

'Betekenis' en die 'verhaal' van UV-kampus-argitektuur 1904-2004: 'n Krities-teoretiese oorsig

Gert P. Swart¹

Voorgelê aan *Stads- en Streekbeplanning*, April 2005;
hersien Desember 2005.

Opsomming

Met verwysing na die Eeufeesviering van die Universiteit van die Vrystaat in 2004/2005, word die 'verhaal' van UV-kampus-argitektuur oor een honderd jaar oorsigtelik vertel. Met verwysing na 'n paar gekose geboue, word in hierdie vertelling, vanuit 'n krities-teoretiese perspektief, gefokus op die invloed van die vernaamste internasionale en plaaslike kontemporêre argitektoniese benaderings en 'styl'-kenmerke op die argitektuur van die kampus. Moontlike argitektoniese, kulturele en sosiale betekenis onderliggend aan hierdie verskillende benaderings word daardeur blootgelê. As slotsom word oorsigtelik geraak aan die begrippe 'teks/konteks, tekstualiteit, tekstualisering' met verwysing na die verwantskap tussen 'heelheid' en 'fragmentering' by die betrokke geboue en die kampus, en ondersoek kortliks die verwantskap tussen die begrippe (argitektuur as) 'plek' en (argitektuur as) 'gebeurtenis'. Daardeur word gepoog om gedeeltelike antwoorde te gee op vrae soos: Wat vertel argitektuur ons van die institusie en sy gemeenskap waarvoor daardie geboue opgerig is? Tot watter mate kan 'n gebou dus 'n institusie, sy gemeenskap en selfs sy geskiedenis weerspieël of verteenwoordig? En met spesifieke verwysing na die UV: watter verhaal word deur die beeld van die kampus-argitektuur gesuggereer?

'MEANING' AND THE 'STORY' OF UFS CAMPUS ARCHITECTURE 1904-2004: A CRITICAL THEORETICAL REVIEW

With reference to the centenary celebrations of the University of the Free State in 2004/2005, the 'story' of UFS campus architecture seen over one hundred years, is briefly narrated. From a critical theoretical perspective and with reference to a few chosen buildings, this narrative focuses on the influence of the most important international and local contemporary architectural trends and characteristics of 'style' on the architecture of the campus. Possible architectural, cultural and social meanings underlying these trends are revealed. In conclusion, the concepts 'text/context, textuality, textualisation' are briefly discussed with reference to the relationship between 'wholeness' and 'fragmentation' in the campus and buildings concerned. Finally, the relationship between the concepts of (architecture as) 'place' and (architecture as) event' is briefly investigated. An attempt is therefore made to provide some answers to questions such as: What does architecture tell us about an institution and its community? To which degree can a building therefore reflect or even represent an institution, its community and even its history? And with specific reference to the UFS: what story is suggested by the architectural image of the UFS campus?

KETEKELO EA LILEMO TSE LEKHOLO KE UNIVERSITY EA FREE STATE (CELEBRATING 100 YEARS)

Ho ipapitsitse le keteko ya 2004/2005 ya dilemo tse lekgolo tsa ho thehwa ha Yunivesithi ya Freistata, nalane ya meaho ya khampase ya Freistataha ho shejwa dilemong tse na tse lekgolo e a qoqwa. Ho tswa leihlong le bohale le seolang mme ho ipapitsitse le meaho e mmalwa e kgethilweng, nalane ena e tla shebana haholo le hore ditlwaelo tsa sekwalejwale ditabeng tsa meaho di bile le tshwaetso efe mokgweng wa ho aha mona khampaseng. Ho tla utullwa ditlwaelo tse bonahalang tsa kaho, setso le meeelo ya kahisano tse teng. Ha re phethela ho tla buisanwa ka dikgopolo tse na "text/context/textuality le textualisation" ho lekola hore na kamano pakeng tsa meaho e kgethilweng le khampase ke e "feletseng" kapa e dikotwana' na. Getellong kamano pakeng tsa dikgopolo tsa (kaho jwalo ka) 'sebaka' le (kaho jwalo ka) 'ketsahalo' e tla batliswa. Maiteko a tla etswa ho fana ka dikarabo dipotsong tse kang: na kaho e re bolellang ka sebaka le baahi ba sona? Na moaho o ka bontsha le ho emela sebaka, wa ba wa emela setjhaba kapa nalane ya sona ho fihlela kae? Mme re ipapitsitse le Yunivesithi ka ho otloaha; ke pale efe eo setshwantsho sa kaho ya Yunivesithi ya Freistata e se takang?



Fig. 1: UV-Eeufees-logo

"What you should explore is the figuration of objects. Stone is not a stone but a system of inter-sections, angles and surfaces. The geometrical basis of these forms has exploded into a complex game. The object – the pretext – is disappearing. It is dissolving, it has already disappeared. It has exploded into pieces of elements whose fragments constitute a world of new volumes and of inter-sections" (Serguei M. Eisenstein: *Piranesi or the fluidity of forms* in Salat et al. 1989:4).

1. INLEIDING

1.1 ENKELE VRAE

Die logo vir die eeufeesviering van die Universiteit van die Vrystaat (hierna UV) bestaan uit 'n vereenvoudigde weergawe van die toring van die Hoofgebou (Fig. 1). Die relatiewe eenvoud van die grafiese beeld verluier egter 'n meer komplekse verhaal daaragter: 'n verhaal saamgestel uit 'n onbepaalbare aantal verskillende vertellings. Soos die samestelling van klip in die aanhaling hierbo, is 'n institusie soos 'n universiteit, of 'n dissipline soos argitektuur, nie bloot net 'n oënskynlik uniforme geheel nie, maar 'n samestelling van interverweefde verwante en nie-verwante sisteme, elk in sigself 'n verhaal van verskillende vertellings oënskynlik tot 'n geheel saamgevoeg.

In die naspeur van sulke vertellings word noodwendig fasette van die geheel ontbloot wat as 't ware nie met die eerste oogopslag waarneembaar is nie. Die logo suggereer een sodanige verhaal – wat vertel argitektuur (geboue) ons van 'n institusie en sy gemeenskap?

1 G.P. Swart, Departement Argitektuur, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein. E-pos: <swartgp.sci@mail.uovs.ac.za>.

In watter mate kan 'n gebou dus 'n institusie, sy gemeenskap en selfs sy geskiedenis (verlede, hede en toekoms) weerspieël of verteenwoordig? En met spesifieke verwysing na die UV: Watter verhaal word deur die beeld van die kampus-argitektuur gesuggereer?

Hierdie tipe vrae betrek die rol van betekenis in die wisselwerking tussen mens en argitektuur, en impliseer dat geboue én hulle groepering nie bloot net die pragmaties-materiële 'feite van organisering' d.w.s. praktiese aspekte m.b.t. beplanning en voorsiening in akkommodasie verteenwoordig nie. Argitektuur besit skynbaar veral ook die gewigtige vermoë om die kwalitatiewe inhoud van nie-materiële, nie-kwantifiseerbare aspekte soos sosiale, kulturele, geestelike ideale en waardes, en individuele ervaring, en dus betekenis, te beliggaam. Curtis se definisie is kort en kragtig:

"Architecture is a complex art embracing form and function, symbol and social purpose, technique and belief" (1987:10).

Argitektuur projekteer dus moontlik 'n omvattende en komplekse identiteit as beeld wat bepaalde 'verhale' met verwysing na die betrokke institusie en sy gemeenskap 'vertel'.

Bogemelde vrae is dan veral ook relevant vir 'n kritiese perspektief op die uitleg en argitektuur van die UV-kampus, historiese beskou oor een honderd jaar, sowel as vir toekomstige aspirasies.

1.2 ENKELE VERTEENWOORDIGENDE GEBOUE

'n Volledige historiese oorsig van UV-kampusargitektuur lê buite die omvang en bedoeling van hierdie artikel. Enkele geboue word dus uitgesonder, en die fokus is nie noodwendig op dié met besondere argitektoniese meriete nie, maar eerder op geboue wat gemeenskaplik 'behoort' tot alle betrokkenes by die kampus, vanaf studente tot topbestuur. Daardeur word die argitektuur wat dien as agtergrond vir die meer alledaagse sosiale interaksie tussen die meeste verbruikers, verteenwoordig. Hierdie geboue vorm ook oor een honderd jaar se veranderings, vervormings en uitbreidings, die 'hart' en sentrale ruggraat van die kampus.

Hierdie geboue, wat die hele gemeenskap op 'n bykans daaglikse basis betrek, behoort dus by uitstek iets van die kulturele en sosiale

identiteit en karakter van die UV-kampus uit te beeld.

Die gekose geboue is ook verteenwoordigend van die verskillende fases van die afgelope eeu (soos hierna uiteengesit), sowel as verskillende argitektoniese benaderings (internasionaal en nasionaal) tydens die verloop van die twintigste eeu. Oteenseglik verteenwoordig hierdie verskillende fases en benaderings verskillende fasette van die 'vertellings' wat die verhaal van UV-argitektuur oor een honderd jaar saamstel. Van belang is die moontlike betekenis wat uit die geboue as verskillende 'vertellings' ontgin kan word.

2. AGTERGROND

2.1 DIE UNIVERSITEIT VAN DIE VRYSTAAT: 'N HISTORIESE OORSIG

Op 28 Januarie 2004 vier die UV sy eeufees-verjaarsdag. Met die amptelike opening van die UV in Februarie 2004, identifiseer die rektor, Professor Frederick C.v.N. Fourie, vier oorkoepelende fases in die geskiedenis van die institusie. Elke fase toon 'n bepaalde samehang van akademiese, kulturele, en sosio-ekonomiese omstandighede wat o.a. ook fisiese neerslag vind in die boubedryghede op die kampus.

2.1.1 Eerste Fase: 1904 tot 1927 (eerste kwarteeu)

In 1904 begin die UV met vier studente onder moeilike naoorlogse (Anglo-Boereoorlog) omstandighede as 'n instansie onder Britse beheer binne 'n grotendeels Hollands-sprekende gemeenskap. Ernstige finansiële probleme, groot armoede onder studente, en bitter min vooruitgang en groei kenmerk hierdie tydperk. Onderrig is aanvanklik hoofsaaklik in Engels. Sedert 1918 kry Afrikaans gelyke beregtiging, en die UV word 'n dubbelmedium instansie. Van 1920-1927 tree die eerste geringe wending na vore: fonds-insamelingstrategieë, studentewerwing (ook onder Engels-sprekendes), taalvaardigheids-(Engels) en oorbruggingskursusse (wiskunde/wetenskap) lei teen 1927 na die

"... eerste nederige mylpale van kritiese massa en volhoubaarheid te midde van 'n armoedige Vrystaatse gemeenskap en studentekorps" (Fourie 2004).

Na onderrig aanvanklik in 'n tweevertrek geboujie, wat in die stad

geleë was, word die kampus amptelik fisies gevestig met die hoeksteenleggings op 19 Desember 1907 van beide die Hoofgebou en die manskoshuis (later Abraham Fischer-tehuis) daarnaas. Hierdie geboue word in 1909 betrek, en die eerste dameskoshuis, Huis Pres. Steyn, in 1919. Teen 1927 is daar 420 studente en vier geboue-komplekse.

2.1.2 Tweede fase: 1927 tot 1950 (tweede kwarteeu)

Ekonomiese depressietye, die tweede wêreldoorlog, verdeeldheid en gevolglike stadige groei (slegs 573 studente in 1940) kenmerk hierdie tydperk. Die opkoms van Afrikaner-nasionalisme en die Nasionale Party lei tot die taal- en politieke stryd en bring spanning op alle vlakke. Pogings tot tweetaligheid in 1934-1939 word opsygeskuif, en in 1945 word die eerste aansoeke van swart studente om toelating afgekeur. Verlaag na 1948 word die kulturele klimaat totaal oorheers deur die toe doelbewuste Christelike Afrikaner-nasionalistiese inslag. Desnieteenstaande geskille is daar vordering op akademiese terrein met die toevoeging van nuwe dissiplines en sleutel beroepsfakulteite, en die uitbreiding van die biblioteekversameling.

Tot 1946 word feitlik geen nuwe geboue opgerig nie, maar daarna is daar 'n skielike opbloeit. Vanaf 1946-1950 word minstens ses belangrike komplekse opgerig waaronder die H. v.d. Merwe Scholtzsaal (1950) as die vernaamste sosiale vergader-ruimte vir formele en informele geleenthede vir etlike jare daarna.

2.1.3 Derde fase: 1950 tot 1976 (derde kwarteeu)

Op 18 Maart 1950 verkry die universiteit *onafhanklike* status, en die amptelike naam word die Universiteit van die Oranje Vrystaat. Dit lei finaal tot die era waarin Afrikaner-kultuur, parallel met politieke afsonderlike ontwikkeling, oorheers. Die tydperk word gekenmerk as relatief eenvoudig en ongekompliseerd met min interne spanning, groeiende voorspoed in Afrikaner blanke gelede, en goeie werksvooruitsigte vir afgestudeerde studente. Die identiteit is dié van 'n

"... duidelike 'volksuniversiteit' op Christelik-nasionale grondslag, onlosmaaklik ingebed in die dominante politieke bedeling en denkgigting van daardie tyd: afsonderlike ontwikkeling, apartheid" (Fourie 2004).

Die akademiese fokus is op onderrig, maar navorsing tree meer na vore hoewel dit nog ontbreek aan diepte en uitgebreidheid. Beroepsgerigte fakulteite soos medies en landbou, en dissiplines soos argitektuur, bourekenkunde en stads- en streekbeplanning word gevestig. Kultuurbedrywighede en sport-afrigting en -fasiliteite word uitgebrei. Die UV beleef veral sedert 1965 ongekompliceerde groei sonder veel finansiële beperkings. Studente-getalle neem toe vanaf net meer as 1 000 in 1950 tot meer as 7 000 teen 1976.

Ooreenstemmend is die toename in institusionele, akademiese en residensiële geboue bykans fenomenaal, waaronder van die belangrikste institusionele geboue soos die eerste administrasiegebou (1952), biblioteek (1953-1959), C.R. Swart regs fakulteit (1970), 'n nuwe administrasiegebou (1972-1973) en die Callie Humansentrum (1975).

"Op die oog af is die ideaal van 'n volwaardige, onafhanklike universiteit in hierdie tyd verwezenlik" (Fourie 2004).

2.1.4 (a) Vierde fase: 1976 tot 1989 (vierde kwarteeu se eerste deel)

Landswye politiese spanning in die vroeë jare sewentig loop uit op die begin van politieke onstabiliteit en verandering vanweë die Soweto-onluste, driekamer-parlement, noodtoestand, Rubicon-toespraak en ander verwickelinge. Onder personeel en veral studente-geledere is daar toenemende politiese polarisering tussen liberaal en konserwatief. Die internasionale oliekrisis en nasionale hoë inflasie bring finansiële druk en ekonomies moeilike tye. Akademiese en administratiewe rasionalisasie lei tot ongewilde stappe en strategieë. Die UV is relatief geïsoleerd binnelands sowel as buitelands, maar die eerste tree tot transformasie word gegee. Swart nagraadse en voorgraadse studente word onderskeidelik in 1978 en 1988 toegelaat. Dit is die begin van die era van multikulturaliteit. Op akademiese gebied word die navorsingsbasis beduidend uitgebrei.

2.1.4 (b) Vierde fase: 1989 tot 2004 (vierde kwarteeu se tweede deel)

1989-1996: Ekonomiese uitdagings en finansiële probleme bereik kritiese afmetings. Studentegetalle bly onveranderd op ongeveer 9 000, maar swart studentegetalle groei na

36% in 1995. Transformasie betree 'n komplekse fase. Die vestiging van 'n kultuur van multikulturaliteit bied groot uitdagings, en die eerste swart personeel word aangestel. 'Oranje' met sy historiese politiese bagasie word uit die amptelike naam verwyder en verander na die Universiteit van die Vrystaat (UV/UFS).

1996-2004: Na aanvanklike spanning tussen studente-groepe, bring onderhandelingsdeurbrake uiteindelik groter stabiliteit in die vestiging van transformasie en demokrasie. Daarmee gepaard gaan die modernisering van bestuur en inspraak (o.a. erkenning aan vakbonde), terwyl die infasering van die draaistrategie in 2000 groot finansiële verligting begin bring. Die konsolidering van fakulteite, innoverende nuwe onderrig-programme, die instelling van e-leer, en die toenemende akademiese ryppwording veral betreffende navorsing en internasionalisering, open nuwe en opwindende akademiese perspektiewe. Professionele bemarking, strategiese kommunikasie en die instelling van parallel medium onderrig (Afrikaans en Engels) dra ook by tot dramatiese groei in studentegetalle: van 10 000 in 2000, tot 23 000 in 2003/4. Samelewingsdiens, as akademiese en professionele betrokkenheid by gemeenskapsaksies en -probleme, tree as derde beginsel van uitnemendheid (saam met onderrig en navorsing) na vore.

Die momentum in bou-aktiwiteite wat sedert die sestiger- en sewentigerjare toegeneem het, bly in die laat sewentiger- en vroeë tagtigerjare konstant; met o.a. die vestiging van die westelike kampus en die nuwe UV-SASOL-Biblioteek-gebou (1980), as belangrike toevoegings. Tussen 1985-1995 is daar egter 'n merkbare afplating. As deel van die draaistrategie van 2000 toon die aanstelling van 'n professionele stadsbeplanningsgroep om 'n meesterplan vir die UV-kampus op te stel; die herinvestering in kampusfasiliteite en gepaardgaande algemene opgradering van bestaande geboue, sowel as nuwe bouprojekte skynbaar 'n nuwe gees van optimisme, verwagting en vertroue in die toekoms. Die vernaamste projekte wat hierdie beeld moet uitdra is die nuwe *Thakaneng*-brug-studentesentrum (2003-04), die omskepping van die historiese Reitsaal tot die Eeufeekompleks (2004), die

herinrigting/omskepping van die historiese hoofgebou as die nuwe setel vir die rektoraat/topbestuur (2004-) en die netwerk van voetgangerroetes om die hele kampus beter te integreer en gebruikersvriendelik te maak (2001-).

2.1.5 Samevatting van historiese oorsig

Die UV het beweeg vanaf 'n relatief wankelrige aanvangsfase (1904-1950) onder Britse kultuurbeheer, na 'n era van onafhanklikheid, groeiende selfvertroue en relatiewe stabiliteit (1950-1976), 'n oorgangsfase van groter onsekerheid en wisselende vlakke van stabiliteit (1976-1996) tot 'n (moontlike) meer stabiele nuwe era van opwindende moontlikhede en optimisme (veral sedert 2000).

Kultureel en sosiaal sien ons 'n parallelle transformasie vanaf 'n meer geslote gemeenskap (oorheersing van Afrikaanse taal en kultuur, en Afrikanerpolitiek), met 'n geleidelike 'oopmaak' vir ander (aanvanklik veral Engelssprekendes) tot uiteindelijke openheid vir en akkommodasie van alle rasse-groepe, sowel as die aktiewe aanmoediging tot 'n karakter van multikulturaliteit.

Die einde van die eerste eeu toon dus 'n meer 'ekstroverte' en deursigtige benadering – 'n openheid tot en betrokkenheid by die totale omgewing, op mikro-skaal (die onmiddellike plaaslike konteks) tot makroskaal (die "global village"). Die interessante vraag is: hoe, indien wel, word hierdie tendense in die argitektuur van die UV, gesien oor een honderd jaar, weerspieël?

2.2 ARGITEKTUUR AS 'BEELD' EN 'VERTELLING'

Met verwysing na Heidegger en Gadamer definieer Norberg-Schulz die begrip argitektoniese 'beeld' vanuit 'n fenomenologiese gesigspunt as iets wat nie na iets anders verwys nie maar eerder 'n wêreld versamel'. Argitektoniese elemente of 'figure' is 'beelde' –

"the primary purpose of architecture is hence to make a world visible. It does this as a thing, and the world it brings into presence consists in what it gathers" (Norberg-Schulz 1986:46-48).

Die wêreld wat argitektonies versamel en as boodskap/verhaal gekommunikeer word is omvattend: vanaf die direkte pragmatiese aspekte – Umberto Eco se argument

dat argitektoniese tekens (morfeme) primêr letterlike gebruik d.w.s. programmatiese funksie *denoteer* – tot simboliese, individueel-psigologiese, sosiale, kulturele en vele ander aspekte wat minder direkte ervarings *konnoteer* (Nesbitt 1996:33).

Sodanige omvattende en komplekse konsep van 'beeld' suggereer ook dat dit 'n wye verskeidenheid van (tipes en vlakke van) 'vertellings' bevat wat dus 'gelees' en (in mindere of meerdere mate) verstaan kan word. Die mees voor die hand liggende argitektoniese 'vertellings' sou moontlik dié van pragmatiese aard wees; soos funksionele uitleg of beplanning as die logiese volgorde en teenaanplasing van ruimtes volgens die norme van funksionaliteit, gerief en ekonomie sodat dit vir sosiale (menslike) gebruik geskik sou wees; of dié van konstruksie as die strukturele logika van die herleiding van kragte deur die gepaste hantering van materiaal en metode ten einde 'n stabiele (en veilige) struktuur daar te stel. 'n 'Vertelling' van simboliese en psigologiese aard sou 'n meer subjektiewe interpretasie van die (meestal historiese en kulturele) betekenis van vorm, ruimte, materiaal- en kleurgebruik, dekoratiewe motiewe en so meer, behels.

Beliggaam in die UV-kampus-argitektuur is dus ook 'n omvattende 'wêreld' van verskillende 'vertellings', versamel oor een honderd jaar, wat die alledaagse en besondere 'identiteit' en 'karakter' van die UV as opvoedingsinstansie uitmaak – dus by uitstek 'n 'beeld' van 'n betekenisvolle omgewing'.

2.3 ARGITEKTUUR AS 'BETEKENISVOLLE PLEK' EN 'INSTITUSIE': ORIËTERING, IDENTIFISERING, GEHEUE

'Betekenis' word hier eweneens vanuit die fenomenologiese gesigspunt van Norberg-Schulz benader. Aanvanklik gedefinieer deur Edmund Husserl as die sistematiese ondersoek na die menslike bewussyn en sy objekte, behels 'n fenomenologiese benadering, volgens Norberg-Schulz (1976/1996:412-426), 'n terugkeer na 'konkrete dinge' in reaksie teen die toenemende abstrahering van ons leefwêreld deur die wetenskap.

Norberg-Schulz (1976/1996:423) se uitgangspunt is dat die fundamentele betekenis van

argitektuur daarin geleë is dat dit 'n 'eksistensiële vastrapplek' ('*existential foothold*') tussen aarde en hemel aan die mens bied.

Hierdie 'eksistensiële vastrapplek' as 'betekenis' lê in die 'verwantskappe' wat elke mens deur sy leefwyd met die konkrete dinge rondom hom opbou en as perseptuele en konseptuele schemata verwerk – dit vervat dus ook minder tasbare dinge soos gedagtes, idees, gevoelens en assosiasies wat desnieteenstaande as 'konkrete' ervarings beleef word.

Die mens is daartoe in staat om ooreenkomste en dus meer stabiele verwantskappe tussen die kontinue en veranderende vloei van verskynsels (dinge) te herken. Hierdie verwantskappe word die betekenis van die mens se bestaan. Die betekenis van enige verskynsel, die mens ingesluit, is dus te vinde in die konteks waarin dit voorkom (Norberg-Schulz 1975:428).

Fundamenteel onderliggend aan al sodanige verwantskappe is die ruimtelike aspek. Al hierdie dinge wat ons alledaagse leefwêreld uitmaak vorm dus 'n komplekse netwerk van ruimtelike interverwantskappe, wat in totaliteit gesien ons 'omgewing' vorm. Norberg-Schulz (1976, 1996:414. Sien ook 1971) gebruik ook die term 'eksistensiële ruimte' om hierdie 'totale omgewing' aan te dui, en 'n konkrete term vir 'totale omgewing' (eksistensiële ruimte) is 'plek' (argitektoniese ruimte).

Gebaseer op Heidegger se fenomenologiese begrip 'om-te-woon' ('*to dwell*'), identifiseer Norberg-Schulz (1985:13-30) vier tipes van 'plek' as (wyses van) woning, naamlik nedersetting, stedelike ruimte, instansie (openbare gebou) en huis (private woning).

Die nedersetting is die primêre doel van bestaansruimte, en voorsien die omgewing (plek) waar gemeenskapslewe kan plaasvind. Nedersetting bring mense bymekaar in die stedelike ruimte as die plek van ontmoeting (uitruil van goedere, idees, gevoelens), en keuse tussen verskillende moontlikhede. Sodanige keuses lei uiteindelik tot ooreenkomste (gemeenskaplike waardes en belange as stabiele verwantskappe) wat 'n meer gestruktureerde vorm van bymekaarkom as blote ontmoeting verteenwoordig. Die konkrete plekke van sulke ooreenkomste is instansies as openbare 'wonings'. Die huis as

private woning bied uiteindelik die persoonlike keuse tot afsondering wat nodig is vir die behoud en versterking van individuele identiteit.

'n Universiteit is wesenlik 'n nedersetting bestaande uit stedelike ruimte vir algemene ontmoeting en keuse, instansies (openbare geboue) as plekke van ooreenkoms (sosiaal, administratief, onderrig) en private woning (koshuise) vir onttrekking.

Dit is egter die instansies as openbare geboue (Norberg-Schulz 1985:71-88) waarop in hierdie artikel gefokus word, wat veral die gemeenskaplike waardes of oortuigings van die inwoners beliggaam. Instansies moet dus hierdie gemeenskaplikheid as stabiele verwantskappe verstaanbaar of leesbaar verduidelik. Dit word bewerkstellig deur 'beliggaming' ('*embodiment*') en 'toeganklikheid' ('*admittance*').

Die geboude vorm beliggaam die mens se fundamentele verwantskap as op die aarde en onder die hemel², terwyl ruimtelike ordening menslike aksie toeganklik of moontlik maak. In beide gevalle word 'n ander fundamentele menslike verwantskap, te wete dié tussen binne en buite, na vore gebring. Die 'buite' dien so as voorbereiding vir die 'binne'. Die geboude vorm tree dus beide op as eksterne fasade en interne aansig/ruimte, terwyl die ruimtelike organisering bestaan uit 'n pad wat lei vanaf buite na die doelwit binne. "*Distinct and meaningful figures are thus created, which serve as objects of human identification*" (Norberg-Schulz 1985:71).

Identifisering (beliggaming van betekenis) impliseer vorm(-gewing) as die karaktereienskappe van dinge ('hoe' dinge is), en oriëntasie (toelating/bemagtiging van aksie) behels ruimtelike ordening as uitdrukking van ruimtelike verwantskappe tussen dinge ('waar' dinge is). In argitektuur manifesteer vorm(-gewing) en ruimte(-like) organisering as bepaalde tipes, vanaf die breë kategorieë van nedersetting, stedelike ruimte, instansie en huis, tot individuele tipes soos kerk' en 'saal' (funksioneel-ruimtelik), en 'gewel' of 'toring' (struktureel-simbolies) en so meer

2 Die verwysing is hier na Heidegger se begrip van die mens se fundamentele bestaanservaring (Norberg-Schulz 1976/1996:417).

('wat' dinge is). In die enkele werk (gebou) manifesteer die tipe gewoonlik as 'n duidelik gedifferensieerde beeld of 'figuur', d.w.s. 'poort', 'gewel', 'kolom/ kolonnade' ensovoorts. Al hierdie tipes en figure is argetipes wat die 'taal' van argitektuur uitmaak, en die skepping van argitektuur behels 'n keuse en samestelling van hierdie tipes en figure. Arge(-tipes) en figure is gegrond in die menslike eksistensiële funksie van geheue, wat deur die antieke Grieke beskou is as die oorsprong van kuns.

Identifisering deur die beliggaming van betekenis in die geboude vorm/formele struktuur (die 'hoe' van dinge), word beskryf as die morfologiese dimensie van argitektoniese taal.

Oriëntering as ruimtelike organisering (die 'waar' van dinge), behels die topologiese dimensie van argitektoniese taal.

Geheue impliseer dat argitektoniese (arge-)tipes en figure met 'n bepaalde identiteit uitgeken word (die 'wat' van dinge), en behels die tipologiese dimensie van argitektoniese taal.

Die morfologiese (vorm/karakter) aspek behels o.a. stylkenmerke, materiaalgebruik en strukturele metode, wat oor tyd in benadering verskil en dus veranderende kulturele, sosio-ekonomiese, en meer subjektief-psigologiese betekenis openbaar. Eweneens openbaar die topologiese en tipologiese aspekte dus soortgelyke veranderings in benaderings en betekenis.

In hierdie artikel as vertelling, word die morfologiese, topologiese en tipologiese aspekte van die gekose geboue betrek. Die doel is om die moontlik betekenis, onderliggend aan die invloed wat die vernaamste internasionale en plaaslike kontemporêre argitektoniese benaderings en 'styl'-kenmerke op die UV-kampus-argitektuur uitgeoefen het, bloot te lê. Daardeer kan ook bepaal word hoe die argitektuur iets van die betrokke tydvak se kulturele en sosiale identiteit weerspieël.

3 Die argitekthe en datums van die geboue van die UV-kampus, is verkry uit 'n ongepubliseerde lys saamgestel deur die Direktoraat Fisiese Hulpbronne van die UV gebaseer op oorspronklike dokumentasie in hul besit.

Ten slotte word oorsigtelik geraak aan die begrippe 'teks/konteks, tekstualiteit, tekstualisering' met verwysing na die verwantskap tussen 'heelheid' en 'fragmentering' by die betrokke geboue en die kampus. Die vertelling word afgesluit deur die verwantskap tussen die begrippe (argitektuur as) 'plek' en (argitektuur as) 'gebeurtenis' met betrekking tot die kampus-uitleg en -argitektuur kortliks te ondersoek.

3. DIE GESKIEDENIS VAN ARGITEKTONIESE 'STYL'-BENADERINGS IN UV-KAMPUSGEBOUE³: MORFOLOGIESE ASPEKTE

3.1 FASE EEN (1904-1927)

3.1.1 Die Hoofgebou

Die ontwerp van die Hoofgebou (1907), en die manskoshuis Huis Abraham Fischer daarnaas, kom waarskynlik uit die destydse Departement van Openbare Werke met Frank Taylor as die hoofargitek (UV Direktoraat Fisiese Hulpbronne 2004. Picton-Seymour 1989:126). Dit was die eerste geboue op die afgeleë hoogte, die 'bult', verder wes van die reeds afgeleë skool Grey Kollege waaruit die UV ontstaan het. Saam met die nuwe geboue vir die skool, was hierdie eerste universiteitsgeboue

"... met 'n onderlinge ooreenstemming tussen sandklip, suile, gewels en oranje dakke ... van ver reeds sigbaar waar hulle op die boomlose veld oprys ..." (Schoeman 1980:188).

Dit is moontlik dat die Hoofgebou (Fig. 2, 3 & 4), met sy duidelike

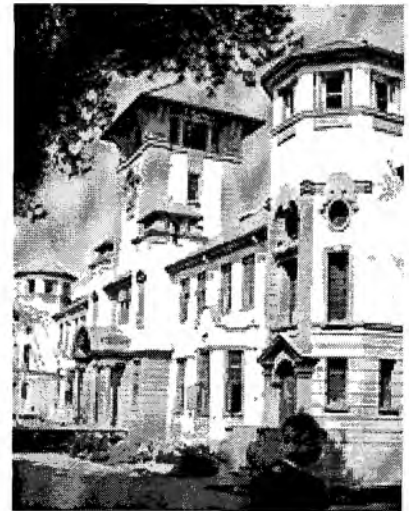


Fig. 3: UV-Hoofgebou vanuit noordooste (Bron: Outeur)

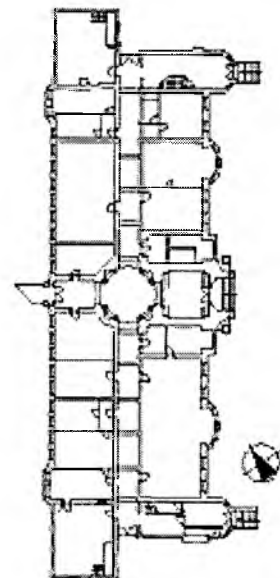


Fig. 4: UV-Hoofgebou – Plan grondvloer (Bron: UV Direktoraat Fisiese Hulpbronne)



Fig. 2: UV-Hoofgebou – Oostelike fasade (Bron: Outeur)

sigbaarheid, vanuit die staanspoor 'n paar belangrike standpunte moes proklameer. Dit moes waarskynlik aan die (wankelrige) begin van 'n nuwe universiteit 'n vaste basis en staanplek konstateer – as fisiese funksionele gebou en kulturele akademiese simbool. Dit kon ook die fisiese posisie daarvan op die 'bult' sigbaar as toegevoegde status tot die na-oorlogse stad aksentueer. Soos die geval met meeste belangrike openbare geboue moes die argitektoniese karakter die besondere era, en dus die kulturele, sosiale, ekonomiese en politiese

ideale daarvan, verteenwoordig. Dit moes moontlik ook iets van die uniekheid van die omgewing en plek weerspieël.

Die Hoofgebou toon vele kenmerke van die toe heersende Edwardiaanse sty in argitektuur, een van die vele neo-variante van Renaissance Klassisisme. Sedert die veertiende eeuse Renaissance het (verskillende variante van) Klassisisme die Westerse benadering tot argitektuur oorheers, veral omdat dit verskeie belangrike beginsels beliggaam. Gebaseer op die antieke Griekse en Romeinse Klassisisme, verteenwoordig hierdie benadering waardes vervat in die verwantskap tussen mens, argitektuur en natuur (Norberg-Schulz 1975:68, 70). Gegron in die mimetiese doelwit om die verskeidenheid maar ook stabiliteit en tylose waarhede van die wese van die natuur en natuurwetmatighede te beliggaam, kommunikeer Klassisisme waardes soos tyloosheid, konstantheid, orde, wetmatigheid, gesag, rasionaliteit, eenvoud, duidelikheid, meetbaarheid, objektiwiteit, aanpasbaarheid, menslike waardigheid en geestelik-kulturele, sosiale en demokratiese ideale (Greenhalgh, Krier, Summerson 1990; Porphyrios 1996).

Veral sedert Thomas Jefferson die Franse neo-Klassisisme as uitgangspunt vir die argitektuur-benadering van die nuwe demokratiese Amerikaanse Republiek gevestig het, soos gedemonstreer in sy ontwerp vir die Universiteit van Virginië te Charlottesville (1817-26), is (neo-)Klassisisme as egte akademiese sty vir opvoedingsgeboue gevestig. Met die pantheonagtige biblioteek as 'kop' en die uitstrekende kolonnade-arms wat 'n groot binnehof as sosiale hart aan drie sye omsluit, het hierdie neo-Klassiek-geïnspireerde kompleks 'n impak op kampus-uitleg wêreldwyd gehad (Prinsloo 1989:9). Die biblioteek simboliseer 'kennis' wat gemeenskaplik deur almal besit en geproduseer word. Die posisie daarvan as 'kop' tesame met die ruimte wat daardeur voor die gebou as sosiale 'versamelruimte' geskep word, verteenwoordig die hele akademiese gemeenskap, en dus die demokratiese aard wat sodanige instelling behoort te reflekteer⁴. Daarmee is die betekenis van Klassisisme as ideale waardes vir die argitektuur van akademiese instellings bevestig.

Ná die Victoriaanse era, ry die Edwardiaanse era nog op die golf van 'n trotse Brits-Imperialistiese bewussyn. Enersyds beïnvloed deur die Franse *Beaux-Arts* Klassisistiese tradisie, en andersyds as 'n soort herlewing van die neo-Renaissance en Palladiaanse benadering, was Edwardiaanse argitektuur in die begin van die twintigste eeu aanvanklik gefokus op 'n meer sobere en kanonieke Klassisistiese tradisie.

Die UV-Hoofgebou hoort egter meer tot wat Greig noem

"A later stage of *neo-Baroque* ... which became a symbol of Edwardian Imperialism, [that] brought about a marked change in architectural expression ... considerably less academic and became integrated in South Africa with the belated arrival of William Morris' *Arts and Crafts Movement*" (Greig 1971:53).

Volgens Greig het dit 'n gewilde benadering van Suid Afrikaanse argitektuur, veral groot kommersiële en regeringsgeboue, geword.

Op die oog af is die oorheersende argitektoniese 'taal' van die Hoofgebou Klassisisties. Die gebou bestaan uit 'n Klassisisties-geïnspireerde simmetriese plan en komposisie, maar met ietwat 'nie-akademiese' (nie-Klassisistiese) toevoegings soos 'n hoë imposante vierkant-in-plan toring in die middel (geflankeer deur twee kleiner torings) wat die sentrale hoofingang (oormatig) identifiseer; twee dubbelverdieping vleuels weerskante daarvan, elk met 'n sentrale prominente grondverdieping erker-venster, en aan die ente afgesluit met agtkantig-in-plan toring-elemente wat die sy-ingange aandui. Die plint, grondverdieping van die ingange, vensteromsomings, hoofforinghoeke, en algemene ornamentering was uit sandsteen (later vervang met graniet); die mure glad gepleister en afwit geverf; die deure, vensterrame en sierbalke van die toringdakke uit hout; die dakke uit oranjekeurige kleiteëls.

Die duidelik onderskeibare Klassisistiese elemente sluit o.a. in Ioniese kolomme en boogsegment by die hoofingang, Doriese pilasters by boog-syngange met gebreekte-basis pedimente, argitrave (kroonlyste), sluitsteenmotiewe bo vensteropeninge, en 'n variant van 'n Venesiese venster (Serliaanse motief) bokant die hoofgangsboog, sowel as die totale vertikale komposisionele drieledige benadering van basis, skag (middelgedeelte) en kop (dakrand en dakafleiding bo).

Hierdie Klassisistiese tipologie as 'taal' sou egter beskryf kon word as grotendeels 'veldiepte' of blofe 'uniform' aangesien daar nie werklik sprake is van 'n oorkoepelende harmoniërende verhoudingsstelsel wat die geheel tot 'n onbreekbare eenheid saamsnoer nie (Summerson 1980:8). Klassisisties-bedoelde details weerspreek dikwels die klassieke kanon, en die ietwat 'eklektiese' en dissonante lompe toevoeging van nie-klassieke uit-skaal vertikale torings, Maniëristiese motiewe (boog- en pediment-segmente, ovaalvormige vensteropeninge) en kontraste (gesuggerende rustieke klip basis en gladgepleisterde muuropervlaktes), Barokagtige aspekte soos die konkaf-konvekse dinamika by die hoofingang en boogvensters bo die sy-ingange, en die (uit-die-bloute) Kaaps-Hollandse gewelotiewe van die erkervensters, spreek van 'n meer pittoreske romantiese sameflansing van assosiasies en atmosfeer. Dit word versterk deur 'n *Arts & Crafts* invloed in die handvaardigheid ten toon gestel in die klipdetailering, hout sierbalkies as afleiding van die dakrande, veral dié van die piramidale toringdakke, en die spits teëldakke met assosiasies van landelike volksargitektuur. Die ryklik geornamenteerde oostelike hoofasade gaan boonop oor in die neutrale wesfasade feitlik sonder enige ornamentering, wat die maskeragtige nie-Klassisistiese karakter van die oostelike fasade soveel meer beklemtoon.

Wat is die moontlike implikasies van bogemeide?

Die UV word gebore in die moeilike naoorlogse era. Britse Imperialisme oorheers en die eerste wankelrige treë na die lang pad van versoening tussen Engelsspreekende Brit en Hollandssprekende Boer word gegee. As regeringsargitek sou Taylor iets van hierdie komplekse

4 Hierdie tradisie van gemeenskaplikheid, as simbool van akademiese demokrasie, is nagevolg in bekende latere kampuskomplekse soos by die 'ou' biblioteek van Columbia Universiteit, USA; en plaaslik by die Universiteit van Kaapstad se Jameson Hall met die monumentale stel trappe daarvoor, ontwerp deur J.M. Solomon, 1918; en die Universiteit van die Witwatersrand se groot vergadersaal en stel trappe, ontwerp deur Frank Emley, 1922.

onderliggende etos verstaan. Hy was waarskynlik bekend met die toonaangewende argitektoniese benadering van Herbert Baker. Taylor sou kort hierna (1908-1911) die brandverwoeste Goewermentsgebou, waarvan 'n aanbouing deur Baker in 1906 ontwerp is, herontwerp om by Baker se benadering aan te pas (Schoeman 1980:193; Picton-Seymour 1989:126). Baker het enersyds simpatiek gestaan teenoor Britse Imperialistiese ideale, maar wou andersyds ook uitdrukking gee aan die uniekheid van plaaslike Suid-Afrikaanse omstandighede. Benewens ander historiese bronne het Baker ook die 'taal' van Britse neo-Renaissance Klassisisme gebruik, maar dit probeer versoen met eiessoortige verwerkings van plaaslike invloede – veral Kaaps-Hollandse kenmerke soos gewels, witgepleisterde mure, hoë dakke en enkele details; sowel as toegewings aan plaaslike omgewing, soos materiaal (klip), en klimaat, soos dakoorhange en stoepe/verandas. Daarmee saam was hy ook blootgestel aan 'n *Arts & Crafts* sensitiwiteit vir die handvaardige verwerking van plaaslike materiaal en metodes, sowel as die meer intieme huislike aard en skaal daarvan. (Greig 1970; Keath 1992)

Die Departement van Openbare Werke, onder leiding van Taylor, se benadering tot die Hoofgebou sluit aan by dié van Baker.

Die simmetrie en gebruik van Klassisistiese 'taal'-figure bevestig die klassieke waardes (gesag, orde, waardigheid, stabiliteit ens.) wat dit verteenwoordig as gepaste uitdrukking vir belangrike opvoedkundige (akademiese) geboue. Terselfdertyd 'internasionaliseer' dit die plaaslike situasie. Die sigbaarheid vanweë die vertikale toren (sentrale toren) dra hierdie boodskappe duidelik uit na die onmiddellike omgewing, en dra onmiskenbaar die oorhoofse boodskap van outoritêre gesag oor. Die gebruik van plaaslike sandsteen en oranjeleurende staandak (aansluitend by ander belangrike geboue in die stad) dra daartoe by om dit in die plaaslike milieu te grond. Ten spyte van die imposantheid, verleen die *Arts & Crafts* invloed daaraan ook in 'n mate 'n meer intieme huislike karakter vanweë die intieme skaal van detail en handvaardigheid. Daardeur word die outoritêre krag daarvan ietwat versag. Daarmee is die nuwe universiteit van 'n gepaste kulturele

simbool (vanuit eietydse perspektief), met plaaslike eietydse en internasionale historiese verbintnisse, voorsien.

Die Edwardiaanse benadering bevestig verder die Britse imperialistiese ideale, terwyl plaaslike invloede soos die verwysing na Kaaps-Hollandse gewels by die erkervesters, moontlik as 'n versoenende gebaar teenoor die oorwonne Hollandssprekendes gesien sou kon word. Klassisisme (soos versterk deur simmetrie) dra buitendien ook die inherente boodskap van samehangende eenheid.

Desnieteenstaande die ooglopende strewe na eenheid, toon die gebou egter ook 'n onsamehangende 'gefragmenteerdheid' vanweë die eklektiese pittoreske sameflansing en onakademiese hantering van verskillende uiteenlopende elemente, die maskeragtige karakter van die hoofasade, en die ietwat lompe komposisionele samestelling van die totaliteit. Al was dit nie die bedoeling nie, kan mens spekuleer dat dit op indirekte wyse, iets (profeties) weerspieël van die onderlinge verdeeldheid en inherente spannings tussen verskillende taal-, kultuur-, en politieke groeperings wat ten minste tot en met die einde van die tweede fase (1950) van tyd tot tyd sou opvlam. Dit kan ook metafories dui op 'n gebrek aan wesenlike samehang vanweë die afwesigheid van demokratiese beginsels en die gevolglike gaping tussen die outoritêre gesag van 'n topbestuur, en die algemene gemeenskap wat die grootste gedeelte van die institusie uitmaak. Die oorheersing van internasionale Klassisistiese kenmerke werk ook mee dat die Britse imperialistiese strewe oorbeklemtoon word ten koste van die geringe toegewings aan die simboliek van plaaslike inheemse (Hollandse/Afrikaanse/Afrika) kulturele inhoud.

Dit alles verleen aan die gebou 'n duidelike outoritêre karakter.

3.2 FASE TWEË (1927-1950)

3.2.1 Die gebrek aan boubedryghede, die afwesigheid van die 'Internasionale Styl', en die skep van 'n hart' vir die kampus

Die tydperk vanaf 1923 tot 1946 toon geen nuwe toevoegings nie. Teen 1950, met die selfstandigwording, was daar slegs sowat 14 geboue op die kampus.

Dit is tydens hierdie periode dat die invloedryke revolusionêre twintigste eeuse Moderne Beweging sy eerste volwassewording in Europa, die VSA, elders en ook in Suid Afrika sou beleef. Die Moderne Beweging, wat vanuit die smeltkroes van die verskillende *avant-garde* bewegings in die tweede dekade van die twintigste eeu, sy momentum verkry het, kulmineer teen die einde van die twintigerjare in die sogenaamde 'Internasionale Styl' as die kristallisering van 'n ooreenkoms in doelwitte, tegnieke en estetiese teorieë (Joedicke 1969:10).

Die Internasionale Styl word gekenmerk deur die 'masjien-estetika' van puristiese geometries-abstracte stereometriese volumes, glad gepleisterde wit geverfde muuropervlaktes sonder enige ornamentering, aaneenlopende staal-en-glas vensterbande gelyk met die muuropervlakte afgewerk, plat dakke, en dikwels vryvloeiende ruimtes deurdat die strukturele elemente (gewapende beton en staal) los van die ruimte-definiërende mure hanteer word. Saam met die estetika het ook 'n beklemtoning van funksionalistiese beplanning, strukturele eerlikheid en 'n sosialisties-georiënteerde (politieke) agenda gegaan (Norberg-Schulz 1975:358-388).

In die geheel moes hierdie nuwe benadering 'n radikale breuk met 'n kultureel-korrupsie, intellektueel-stagnante en politieke-onderdrukkende verlede simboliseer.

In Suid Afrika (Herbert 1975) het hierdie benadering, direk geïnspireer deur Le Corbusier self, in die werk van argitekte soos Martienssen, Hanson, en andere, egter grotendeels beperk gebly tot Johannesburg, Pretoria, en Kaapstad. Soos in Bloemfontein, en waarskynlik vanweë die totale afwesigheid van bouaktiwiteit by die UV tydens hierdie periode, is daar geen suiwer sodanige voorbeeld op die kampus te bespeur nie⁵. Sedert die toename in bouaktiwiteit teen die einde van die veertigerjare sou die nuwe geboue vir die volgende

5 Die naaste voorbeeld is moontlik Huis Kestell deur J. Du Toit, en opgerig in 1951. Die gebou toon o.a. kubistiese volumes op pilotes, gladgepleisterde mure sonder ornamentering, vensters gelyk met die muurafwerking geartikuleer, en 'n platdak. Die invloed van Dudok se meer ekspressionele as suiwer funksionalistiese Modernisme kan moontlik hier bespeur word.



Fig. 5: UV-terreinplan (sentrale gedeelte) (Bron: Direkoraat Fisiese Hulpbronne)

- KODE:
1. Hoofgebou
 2. H. van der Merwe Scholtzsaal
 3. Eerste Administrasiegebou
 4. Eerste Biblioteekgebou (Johannes Brill)
 5. C.R. Swart-gebou (Regratulleit)
 6. George du Toit-Administrasiegebou
 7. Calle Human-sentrum
 8. UV-Sasol-Biblioteek
 9. Thakozang Brug - Nieuw Studenteentrum

waaruit dit ontspring het en waarin nou kennis, opvoeding en wetenskaplike dienslewering teruggeploeg word.

Die gesuggereerde sentrale ruimte kon nou duideliker gedefinieer word met die byvoeging van 'n aantal belangrike institusionele geboue.

3.2.2 Die H. van der Merwe Scholtzsaal

Die eerste gebou, onmiddellik aan die suidoostelike kant van die Hoofgebou, was die H. van der Merwe Scholtzsaal (Fig. 6, 7 & 8), opgerig in 1950 en ontwerp deur die

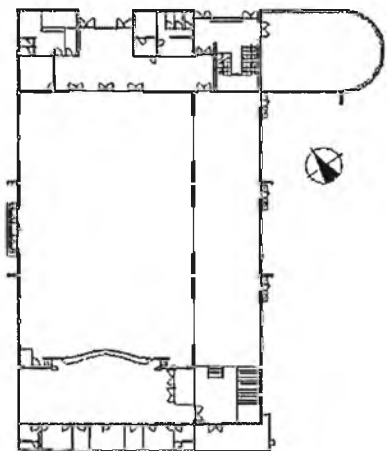


Fig. 8 H van der Merwe Scholtzsaal - Plan grondvloer (Bron: Direkoraat Fisiese Hulpbronne)

vier dekades eglter verskillende 'variasies' (as doelbewuste afwykings) van die Internasionale Styl-tema (Frampton 1980:248-261) oplewer⁶.

'n Eenvoudige maar belangrike beplanningsbesluit het in die laat jare veertig die daaropvolgende karakter van die kampus deurslaggewend bepaal. 'n Grondpad is as 'hoefysterpad' rondom die sentrale gedeelte van die kampus aangebring (Fig. 5). Daarmee is 'n oop sosiale ruimte as simboliese hart reg voor die hoofasade van die Hoofgebou (die hierargiese 'kop'), aan die oostekant gesuggereer. Dit was moontlik nie

die bedoeling nie, maar daarmee het die kampusuitleg 'n kernstruktuur verkry wat sterk aan Jefferson se reeds gemelde invloedryke Universiteit van Virginië (1817-1826) herinner. Daardeur is moontlik 'n meer toeganklike houding teenoor die akkommodering en sosiale 'meng' van alle betrokke groepe, en dus 'n meer demokratiese ingesteldheid, gesuggereer.

Die reeds bestaande pad vanaf die Hoofgebou se toring deur die gronde van Grey-kollege en langs die dieretuin tot in en deur die stad (St. Andrewsstraat), definieer terselfdertyd 'n duidelike oos-wes as wat selfs visueel so ver as Thaba Nchu-berg strek. Daarmee word die hart van die kampus as't ware oopgemaak tot die Vrystaatse landskap en gemeenskap. Dit anker ook die UV gemeenskap in sy onmiddellike konteks, as die bodem

6 Veral wat die UV betref was die meerderheid van argitekte wat aangestel is nie juis bekend vir toonaangewende benaderings nie en is deur internasionale tendense beïnvloed wat eers as't ware inarek deur die werk van ander 'filterer' is alvorens dit in hul eie werk toegepas is



Fig. 6: H van der Merwe Scholtzsaal (Bron: Outeur)



Fig. 7: H van der Merwe Scholtzsaal vanuit die noordweste (Bron: Outeur)

argiteksfirma G. Moerdijk en Watson.⁷ Simbolies was Gerard Moerdijk waarskynlik 'n voor die hand liggende keuse. Dit was die einde van die tweede fase van die UV-geskiedenis gekenmerk deur die politieke en taalstryd en ekonomies-kneltende omstandighede, en die begin van die era van die oorheersing van Afrikaner-nasionalisme en ekonomiese stabiliteit.

Bosman, 'n destydse lid van die SA Akademie vir Lettere en Kuns, het beweer dat Moerdijk altyd probeer het om die saak van die Afrikaanse taal en kultuur "in woord, daad en geskriif" te bevorder (Vermeulen 1999:118).

Dit word bevestig deur Roodt:

"So ineenegestrenge is Moerdijk se lewensverhaal met dié van die wordingsgeskiedenis van die Afrikaner se kuns en kultuur dat dit beswaarlik van sy werk geskei kan word" (Vermeulen 1999:137).

Moerdijk self het by geleentheid verklaar:

"... Argitektuur is die naam wat ons heg aan goeie bouwerk ... Om goed te wees, moet dit nasionaal wees en as sulks gaan sy groei gepaard met die groei van nasionale bewussyn ... Dit is die beste spieël van sy omgewing; argitektuur gee die geestes-ontwikkeling van 'n ras of geslag weer" (Cooper 1973:79).

Hoewel Moerdijk, volgens Fisher (2003:33), die sentrale figuur sou word om 'n argitektuur daar te stel wat Afrikaner-nasionalistiese ideologieë en aspirasies sou beliggaam en simboliseer, was sy aanvanklike argitektoniese benadering gemoed met die breër algemene Suid-Afrikaanse konteks. Hierdie bemoeiens is veral bepaal deur klimatologiese faktore en die gebruik van plaaslike bronne – materiaal, arbeid en vaardigheid – toegepas op gepaste en duursame wyse. Volgens Fisher maak dit van Moerdijk, naas Baker en sy 'skool', 'n voorloper van die Regionalistiese tradisie.

Die Regionalistiese tendens in argitektuur was sedert die jare dertig van die twintigste eeu een van die vroegste 'variasies' van die Moderne Beweging.

Fisher verduidelik die verskille tussen die Internasionale Styl en die Regionalistiese tendens as 'afwyking' daarvan soos volg. Internasionalisme is die produk van die intellektuele abstraksie van geometrie, vorm, en strukturele uitvindings deur die ontginning van nuwe materiale. Die ingesteldheid daarvan is anti-tradisie en a-stilisties, maar kan teoreties verantwoord, onderig in gegee en akademiese gedebatteer word. Regionalisme kom ook universeel voor, maar is empiries van aard; vereis 'n empatiese wyse van denke en sensitiwiteit vir plaaslike omstandighede. Dit is dus meer persoonlik in karakter en word dus veral deur tradisie en voorbeeld oorgedra.

"The world of intuition, from whence the Regionalists draw inspiration, could be seen to be full of the excitement of personal invention..." (Fisher 1998:140).

Die Regionalistiese tendens kan ook gesien word as 'n tempering van die anonimiteit van die Internasionale Styl estetika (die abstrakte, elementêre geometrie, plat dakke en gladde wit gepleisterde oppervlaktes sonder enige ornamentering). 'n Plek-spesifieke en mensvriendelike karakter word verkry deur die gebruik van plaaslike materiaal (kleur en tekstuur van klip; baksteen ens.), verwerking van plaaslike tradisie (tradisionele boumetodes; kulturele invloed), en toegewings aan plaaslike klimaat (beskerming teen son, reën ens.), topografie (landskap, terrein) en plantegroei.

Moerdijk se benadering is egter nog meer kompleks. Sy vroeë akademiese opleiding (Fisher 2003:28) by die Architectural Association te Londen (1910-1912); sowel as sy besoeke aan die *École des Beaux Arts* en die *British School of Archaeology* (Rome), verleen aan hom 'n sterk basis in die beginsels van Klassisisme. Lewenslank sou die Klassisistiese estetika van eenvoud, goeie verhoudings ("*proportioning*") en die strewende na 'n harmonieuse geheel deel van sy basiese nege riglyne vir goeie argitektuur vorm (Vermeulen 1999:143).

Sy strewende na 'n sterk plaaslike idioom lei verder tot die ontginning van 'n wye verskeidenheid van bronne. Soos met Baker die geval, is daar eerstens die belangrike voorbeeld van die 'Old Dutch' (Kaaps-Hollandse) boustyl. In 'n essay, 'The

origin and development of the "Old Dutch" style in South Africa and its influence on the architecture there', is dit die 'vermenging' van die benadering van verskillende nasionaliteite (Hollandse, Belgiese, Franse gewels; Indiese stoepoorhange en inlegwerk, en Franse fenestrasie en ornamentering) wat vir hom van belang is. Daarmee saam gaan ook die (Kaaps-Hollandse) toepassing van goeie verhoudings, en die poëtiese gebruik van plaaslike materiaal en vakmanskap, sowel as die aanpassing by plaaslike klimaatsfaktore (Fisher 2003:29).

Dit was egter ook uiters belangrik om na die wyer Suid-Afrikaanse en selfs Afrika konteks te kyk. Vermeulen (1999:121) verwys na sy tweede boek *Die geskiedenis van boukuns* (1935) waarin hy onder meer verwys na die argitektuur van die Vrystaat en Transvaal wat anders ontwikkel het as in die Kaap, vanweë ander boumateriale, klimaats- en landsomstandighede, en lewenswyse. Uiteindelik sou ook die materiaalgebruik, dekoratiewe elemente en monumentaliteit van Afrika-ikone soos die ruïnes te Zimbabwe, Mapungubwe, en die Egiptiese piramiedes sterk aanklank by hom vind (Vermeulen 1999:50-54, 140, 106).

'n Besoek aan onder andere die VSA in die laat twintigerjare (Vermeulen 1999:103-106), sou hom waarskynlik ook in aanraking bring met die *Art Deco* benadering as 'n soort 'populêre' Moderne Beweging, beskryf deur Frampton as "... a spontaneous desire to celebrate the triumph of democracy and capitalism" (1982:220). Fisher (Vermeulen 1999:40) verwys dan ook na sy 'Boere Deco' in geboue soos die Merensky biblioteek en Voortrekker-monument in Pretoria, en Reserwebank in Bloemfontein. Terselfdertyd suggereer Fisher 'n interessante verbintenis tussen die Protestantse etiek van Afrikaner-nasionalisme met die funksionalistiese en sosialistiese ideale van die vroeë Moderne Beweging, veral soos geopenbaar deur die 'eerlike' gebruik van baksteen en ander 'funksionalistiese' nuwe materiale. In die vroeë fase van Afrikaner-nasionalisme word met Sosialisme geflankeer deur 'n sterk toegeneetheit tot die nasionalistiese strewende van die Nederlandse maar veral Duitse Nasionalistiese Sosialiste. Dit sou selfs die argitektuur beïnvloed, veral in navolging van die gebruik van nuwe

7 Hierdie firma was verantwoordelik vir die Fisika- en Chemiegeboue (beide 1949) aan die westekant van die Hoofgebou, en het daarmee waarskynlik reeds sy professionaliteit en kundigheid bewys.

materiale soos staal, glas en beton deur argitekte soos Dudok, Le Corbusier en Mendelsohn. Berlage se ekstensiewe strukturele gebruik van onbedekte baksteen en staal in sy Amsterdamse Beursgebou het 'n nuwe estetika van eerlikheid en openheid tot stand gebring. Die Nederlandse argitek De Klerk sou hierdie idioom tot verdere ekspressionele hoogtes voer, terwyl sy landgenoot, Dudok, die kubistiese moontlikhede daarvan sou ontgin. Al hierdie benaderings is later besonder simpatiek in die destydse Transvaal nagevolg.

Fisher vra die interessante vraag:

"Why did the common brick hold so much appeal? Subliminally it sits comfortably with the Protestant conscience ... It was its 'honesty of material use of which Schinkel, the Prussian Protestant, approved and who demonstrated the worthiness of the material for civic structures in Berlin ... The Arts and Crafts advocates would laud its commonality and availability and the precedence of tradition; the adherents of the Amsterdam School its classlessness and democratic attributes. The inherent geometry of brickwork resonates with the severity of the practitioners of functionalism as demonstrated by Mies van der Rohe ..." (1998:129-130).

Verskeie van bogemelde kenmerke is sigbaar in die H. van der Merwe Scholtzsaal. Die gebou bestaan hoofsaaklik uit 'n ingangsportaal met toilette wat lei na die groot saal met verhoog en veranderbare sy-sale (wat uitloop op 'n oop stoep aan die oostekant), 'n aansluitende senaat-/raadsaal, en 'n kafeteria. Die funksie was dus veral toegespits op die voortsetting van die seremoniële en sosiale hart van die kampus in die voorsiening van 'n gemeenskaplike interne ruimte vir (formele en informele) sosiale en seremoniële byeenkomste en bestuursvergaderings.

Die gebou is ooglopend frontaal, d.w.s. na die oop ruimte (sosiale hart) oos van die Hoofgebou gerig. Soos die Hoofgebou, verkry die hooffasade (noord) al die aandag. Die oorkoepelende komposisie van die hooffasade is egter asimmetries, vanweë die halfsilindriese vorm van die senaatsaal aan die oostekant, met die hoofelement, die ingang tot die hoofsaal, streng simmetries. Dit verleen aan die gebou 'n dinamiese karakter maar met 'n duidelike hiërargiese fokus op die hoofsaal, eerder as die senaatsaal.

Die Klassisistiese invloed word getoon in die simmetrie; die geordende harmonieuse geheelindruk vanweë die aangename verhoudings tussen die verskeie onderdele sowel as die individuele elemente self (bv. vensteropenings en -groeperings); die kombinasie van menslike skaal (lae dakgedeelte oor hoofingange, omraamde vensteropenings) en 'stedelike/kampus-skaal van die monumentale *proscenium*-agtige 'skerm' wat die hoofelement van die simmetriese ingangsfasade uitmaak⁸; die vereenvoudigde suggestie van 'n pedimentagtige element as 'kroon' aan die bokant van die *proscenium*-agtige 'skerm'; die gepleisterde omramings van die vensters; en die suggestie van die klassieke driedelige vertikale indeling van die fasade met die afeindiging van die mure bo met 'n eenvoudige deklaag as kroonlids.

Die strewe na 'n plaaslike karakter (geografies/Suidelike Afrika en Vrystaat; kultureel/Afrikaner Nasionalisme) kom op verskeie wyses tot uitdrukking.

Die gebruik van baksteen toon 'n Regionalistiese tendens deur die verwysing na plaaslike materiaal – die oorwegend appelkoos-*cum*-ligbruin kleur daarvan herinner ook aan die kleur van plaaslike grond en klip. Baksteen en pleister was ook die kombinasie van vele geboue (institusioneel, kommersieel en residensieel) te Bloemfontein in daardie tydperk. Toegewings aan die warm son en plaaslike klimaat word getoon in die beskermende oorhang by die hoofingang (dit skep 'n diep skadulyne); die omraming van die vensters wat daaraan 'n mate van sonbeskerming verleen; en die gebruik van vertikale vensters wat 'n beter kontrole van lig en hitte aan die binneruimte bied.

Dit is egter veral in die spel van lig en skaduwee dat die plaaslike karakter op meer poëtiese wyse tot uiting kom, en terselfdertyd aan die hooffasade 'n meer dinamiese driedimensionele dieptedimensie toevoeg. Hierdie lig-skaduspel word georkestreer deur die ritme en diepte van die horisontale voë van die baksteenlae; die gepleisterde afwitgeverfde omramings van die vensterpanele met hul afgeëtsde

skadulyne; die oorhang by die hoofingang met die skaduryke sone daaronder (versterk deur die donkerblou baksteenpanele onder die kledkamervensters); maar veral deur die gemoduleerde en gepleisterde afwitgeverfde *proscenium*-agtige 'skerm' bo die hoofingang. Histories herinner die horisontale pedimentagtige 'kroon' bokant hierdie 'skerm'-element ook na die beskeie vroeë Karoo-tipe, en latere vroeë Vrystaatse tipe platdak dorpshuise, bv. Philippolis tydens die Vroegrepubliekeïse tydperk 1848-1870 (Nienaber *et al.* 1987:28).

Saam met gemelde invloede vanuit plaaslike omstandighede, sou die meer spesifieke Afrikaner-nasionalistiese (kulturele/sosiale/politiese) strewe veral ook, aldus Fisher, spreek in die Protestantse soberheid en 'eerlikheid' van baksteen en pleister-afwerking. Daarmee saam resoneer ook aspekte soos die kombinasie van, enersyds, die monumentaliteit van die 'skerm'-element (wat herinner aan Moerdijk se monumentale Afrikanermonumente soos die Voortrekkermonument), en andersyds die byna woonhuis-intieme skaal van die ingang/voortaal en die stoep (verwysings na die Boerewoning?). Tipologies is daar ook geen direkte verwysings meer na enige (Brits-Imperiale) Klassisistiese figuur-elemente soos kolomme, boë ens., nie. Inteendeel, die vernaamste verwysing is moontlik (ietswat onverwags) na Rex Martienssen se (plaaslike) eie woonhuis te Johannesburg, 1939. In die fasade van hierdie bekende Suid Afrikaanse moderne ikoon word die strengheid van die Internasionale Styti versag deur die gebruik van baksteen, omraamde vensters, 'n dubbelverdieping glaspaneel (vergeelyk die glaspaneel tussen die hoofsaal en senaatsaal), en die totale komposisie eweneens monumentaal omraam (vergeelyk die omraamde 'skerm'-element) en onderwerp aan 'n klassieke geordende eenvoud.

Die verwysings na internasionale benaderings is egter nie uitgesluit nie. Protestantse soberheid en eerlikheid van materiaal sluit aan by die funksionalistiese en sosialistiese ideale van die internasionale Moderne Beweging. Die H. van der Merwe Scholtzsaal is 'n funksionalistiese-beplande gebou wat eerlik uitdrukking gee aan die verskillende ruimtes en die gebruikte

⁸ Vergelyk met Michelangelo se teenaanplasing van die twee skale in die twee *Palazzi* weerskante van die *Piazza del Campidoglio*, Rome, ca 1544.

daarvan – die onderskeid tussen hoofsaal, senaat-/raadsaal en sypale word duidelik d.m.v. vorm, volume, materiaal en plasing aangedui. Ornamentering is tot die minimum beperk en abstrak (bv. venster-omramings). Die oorkoepelende vormgewing en volume-hantering, ten spyte van die ekspressief-gemoduleerde 'skerm', is stereo-metrië: reghoekig vir die hoofsaal en silindries vir die senaatsaal. Die ekspressiewe dinamika van die silindriese vorm herinner aan die ekspressiewe baksteengebruik van Dudok en De Klerk, maar veral ook Mendelsohn (bv. Cohen-Epstein-winkelkompleks te Duisberg, 1926-27). Die platdak- indruk (t.s.v. die lae-helling gegolfd sinkdak) versterk verder die Moderne Beweging invloed.

Les-bes is die *proscenium*-agtige 'skerm' ook 'n beduidende aanduiding van die Amerikaanse *Art Deco Jazz*-periode van ekonomiese en kapitalistiese vooruitgang. Dit herinner ook aan 'n tipiese rolprentteater-straataansig met 'n prominente uitstal-*cum*-advertensiebordefasade – die verwagting van 'n opwindende persoonlike en sosiale ervaring teen die agtergrond van ekonomiese vooruitgang en stabiliteit (in die interieur versterk deur die buislig-op-spieël-gemonteerde beligting).

Hierdie 'populêre' ondertone versterk die karakter van 'n algemeen-toeganklike sosiale ruimte. Tesame met die gebruik van die nederige 'klaslose' baksteen, sowel as die hiërgargiese beklemtoning van die hoofsaal ten koste van die senaatsaal, is die onderliggende (sosialistiese demokratiese?) boodskap miskien dat die belangrikste element van die universiteit nie die hoofbestuur-elite is nie, maar die interaksie tussen al die belanghebbende persone, met die fokus veral op die gewone studentekorps as die vernaamste en mees gereelde gebruikers daarvan.

Morfologies is die artikulering van die gebou ten opsigte van aarde en hemel minder opvallend gedefinieerd. Tesame met die asimmetriese komposisie, die dinamiese silindriese vormgewing van die senaatsaal, en die algemene horisontaliteit vanweë die beklemtoning van horisontale skadulyne, is die algemene gerigtheid van die gebou meer horisontaal as vertikaal. Dit versag grotendeels die outoritêre karakter vanweë die

monumentaliteit en prominensie van die *proscenium*-agtige skerm-*cum*-gewel bo die hoofingang.

Daar is dus moontlik 'n geringe klemverskuiwing weg van die totale outoritêre beeld van die Hoofgebou. Desnieteenstaande is die onderliggende etos nie dié van sosiaal-demokratiese ideale nie, maar eerder van nasionaal-sosialistiese konserwatisme ondersteun deur 'n ondertoon van die strewende na kapitalistiese vooruitgang – 'n gebou wat deur sy morfologie en tipologie iets weerspieël van sy plek en tyd.

3.3 DERDE FASE: 1950-1976 (DERDE KWARTEEU)

3.3.1 Die eerste administrasiegebou en die eerste biblioteek

Met onafhanklikheidswording en 'n nuwe ampstelike naam, die Universiteit van die Oranje Vrystaat, breek die era van Afrikaner (blanke) selfvertroue en oorheersing, ekonomiese stabiliteit, algemene voorspoed, en 'n dramatiese toename in studentetalle sowel as die oprigting van institusionele, akademiese en residensiële geboue aan. Die eerste administrasiegebou en biblioteek is die eerste belangrike institusionele geboue wat opgerig is om in die groeiende behoeftes te voorsien.

Die eerste administrasiegebou (tans Idalia Lootsgebou) is ontwerp deur die argiteksfirma, Chrysos S. Daneel, en opgerig in 1952 (Fig. 9 & 10). Die grondverdieping van die eerste biblioteek (Johannes Brill-gebou) is

ontwerp deur Pearse & Aneck Hahn saam met J.T. du Toit, en opgerig in 1953, en die latere toevoeging van 'n eerste verdieping (en die huidige karakter van die gebou sou finaliseer; Fig. 11) deur H. van der Walt in 1959.

Desnieteenstaande die betrokkenheid van verskillende argitekte is daar duidelike ooreenkomste in die argitektoniese benadering tot beide geboue te bespeur. Die impetus wat aan die baksteen-tradisie verleen is deur Moerdijk en Watson se Chemie- en Fisikageboue, en H. van der Merwe Scholtzsaal, is nou met voile oorgawe omarm; en hierdie tydperk na 1950 moet veral gesien word teen die breër internasionale argitektoniese agtergrond.

In sy uiteensetting van reaksies teen die suiwer Internasionale Styl benadering wat sedert die jare dertig onder sommige Suid-Afrikaanse argitekte sou posvat, verwys Cooke (1998:231-246), benewens 'n meer wetenskaplike benadering tot struktuur (tegnologie en detaillering) en funksie (beplanning en dienste), ook na aspekte met betrekking tot vorm (estetika):

"This set of ideas which was developed during the 1930s and extended into the 1950s, had three overlapping parts: a new classicism, vernacular traditionalism, and a revised and 'humanised' functionalism" (1998:237).

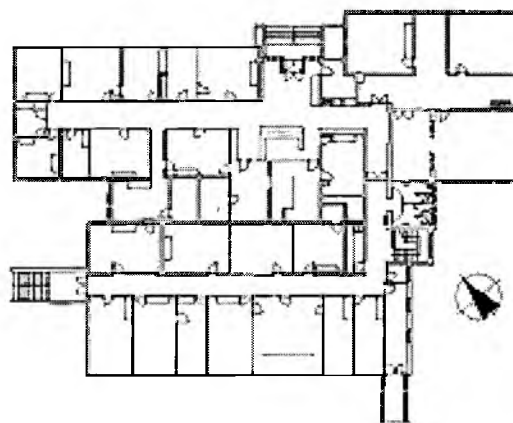


Fig. 9: Eerste Administrasiegebou (Idalia Loots) – Plan grondvloer (Bron: UV Direkoraat Fisiese Hulpbronne)



Fig 10: Eerste Administrasiegebou vanuit noordweste
(Bron: Outeur)



Fig. 11: Eerste Biblioteekgebou (Johannes Brill)
(Bron: Outeur)

Volgens Cooke was die redes hiervoor kritiek teenoor veral twee aspekte: eerstens is die argitektoniese 'taal' van Modernisme bevind as te gebrekkig aan ekspressionistiese vermoëns; en tweedens sou Modernistiese geboue te min warmte, rykheid en menslike kwaliteit bevat vanweë die puristiese abstraksie onderliggend daaraan. Beide sou lei tot 'n 'vyandige' reaksie daarteen by die algemene publiek.

Die Suid Afrikaanse reaksie teen die Internasionale Styl loop, soos verder deur Cooke (1998:23-242) aangedui, parallel met internasionale tendense. Dit word getoon in die soeke na 'n nuwe monumentaliteit via 'n nuwe belangstelling in Klassisisme, vanweë

"... the eternal need of the people to own symbols which reveal their inner life, their actions and their social conceptions" (Siegfried Giedion, soos aangehaal in Cooke 1998:238).

In Suid Afrika sou dit uiting vind in 'n kombinasie van klassieke idees en eietydse tegnologie, beliggaam in 'n reëlmatige strukturele rooster, beskermende 'omhulsel', duursame materiale en detaillering, versigtige proporsionering, en elemente soos kroonlyste, slanke (soms gegroefde) kolomme en die omringing van voorafgegote elemente. In die proses sou die doelbewuste modellering van argitektoniese ruimte egter op die agtergrond skuif.

Vernacular Traditionalism sou veral tot uiting kom in verwysings na tradisionele 'volksargitektuur'-elemente, dakhellings (vervang platdakke) en dakoorhange (son- en reënbeskerming), die gebruik van

baksteen, 'n *Arts & Crafts* sensitiviteit teenoor vakmanskap (detaillering) en 'n neiging (soms) tot pittoreske komposisionele groepering (dikwels in asimmetriese balans).

Humanising Functionalism is veral geïnspireer deur die Skandinawiese beweging, 'Nuwe Empirisme', en sou verskillende vorms aanneem in lande soos Switserland, Italië, die VSA, en Brittanje, wat weer in Suid Afrikaanse argitektuur op verskillende wyses gereflekteer sou word. Volgens Cooke was die twee vernaamste doelwitte om die funksionele werking van moderne geboue te verbeter en Funkasionalisme 'n meer mensvriendelike karakter te gee:

"... a utilitarian conception which favoured comfort, visual interest and comeliness above 'higher' architectural values ... [reaffirming] function as the major determinant - but stretched to include psychology and sensory pleasure" Cooke (1998:240-241).

Die gebruik van natuurlike en kontrasterende materiale (veral baksteen en klip), pittoreske elemente soos balkonne en erkerventers, ornamentering, en die inkorporering van kunswerke dra by tot 'n meer uitgebreide palet.

Beide administrasie- en biblioteekgeboue toon, soos die Scholtzsaal, van hierdie 'reaksionêre' kenmerke.

Hoewel Moerdijk nooit deel was van die Suid Afrikaanse Internasionale Styl groep nie, toon sy werk, veral na die veertigerjare (met Watson as vennoot) soos hierbo gemeld, Modernistiese invloed wat hy sou kombineer met Klassisistiese en Regionalistiese (o.a. tradisionele) tendense. In watter mate die

Scholtzsaal as presedent vir die administrasie- en biblioteekgeboue gedien het is onseker, maar die ooreenkomste (veral met die senaatsaalgedeelte) is te opvallend om te ignoreer. Terselfdertyd sou mens hierdie ooreenkomste kon 'meet' aan bogemelde 'reaksionêre' kenmerke as uitbreiding van die Moderne Beweging palet.

Die strewende na monumentaliteit via klassieke idees, vind ons in simmetriese komposisionele elemente in die fasades (hoewel die oorkoepelende komposisie by al drie geboue oorwegend asimmetries is); 'n Klassisistiese ordening van dele tot geheel (versigtige proporsionering); 'n beskermende 'omhulsel' vanweë duursame materiale en detaillering; en elemente soos kroonlyste ('n deklaag as kroonlyst bo-op die mure as definisie van die dakrand), en die betonomringing van die vensterpaneel. Monumentaliteit word verder versterk deur die hiërargiese fokus op, en die 'reuse skaal' en vertikaliteit van die ingangsfasades.

Vernacular Traditionalism en *Humanising Functionalism* word geïllustreer in die Modernistiese-Regionalistiese ekstensiewe gebruik van baksteen as praktiese, duursame en funksionele afwerking met die sensoriese ervaring van tekstuur en kleur; die kontraste tussen gladde afwit venstermuurpaneel met betonomringings en die warm kleur en tekstuur van die baksteen; en die oorwegend asimmetriese komposisies wat herinner aan die pittoreske. Die groot beton-omraamde glaspaneel as die ingang van die administrasiegebou, toon ook die inkorporering van 'n kunswerk deur gesandblaasde

tradisionele simboliese figure op die glas soos opkomende son, doringboom (?) en garingplant (verwysing na plaaslike 'bodem?'), 'n sleutel, en moeder-en-kind by geopende boek. Interessant is ook die visuele inkorporering van menslike gerief deur binne die venster-betonomramings, as deel van die komposisie, ook spesiaal voorsiening te maak vir die lug-reëlingapparatuur. By die biblioteek is aan die westekant beton-louvres as sonbeskerming voor die vensters aangebring, wat terselfdertyd ook visuele interessantheid d.m.v. patroon, lig-skaduspeling, kleur en tekstuur verskaf.

Die oorwegend Modernistiese instag van die administrasiegebou en biblioteek kom egter duidelik na vore deur die eenvoudige stereometriesse volumehanterings, geabstraheerde minimum ornamentering en die platdakvoorkoms⁹.

Die 'versagting' van Modernisme deur klassieke en tradisionele invloede, suggereer volgens Cooke egter ook 'n kultureel-politiese aspek wat 'n interessante 'kinkel' aan die vertelling verleen.

Vanweë die politieke gebeure in Rusland en Duitsland, is Modernistiese geboue in die vroeë 1930's veroordeel as elitisties en burgerlik, of Bolsjewisties en

onpatrioties. Die kritiek was dat dit nie daartoe in staat was om die waardes en aspirasies van nasionalistiese state te verteenwoordig nie, en dus nie verstaanbaar vir die gewone mens sou wees nie. Die Klassisistiese en *Vernacular* daarenteen het histories bewys dat dit wel daartoe in staat kon wees. Die nuwe beklemtoning van duursaamheid het nou die vroeëre Modernistiese doelstellings van mobiliteit, oorganklikheid, immaterialiteit en anti-monumentaliteit (en al die sosiale ideale wat daardeur verteenwoordig is) vervang.

'The pursuit of durability was not value free . . . It shows up a subscription to a whole range of intentions: permanence,

9 Die groter impak van die 'Nuwe Empirisme' word eers getoon in geboue soos die mans- en dameskoshuise, Huis Malherbe, 1962 – tans Villa Bravado, en Huis Emily Hobhouse, 1963, beide ontwerp deur Chrysos S Daneel, met meer geornamenteerde baksteenwerk, o.a. dekoratiewe roosterpatrone, gemengde kleurgebruik, en spitsdakke met oorhange. Daneel se Landbou-gebouekompleks, 1963, toon reeds verdere ontwikkeling deur die eerste tekens van die Brasiliaanse invloed te toon, saam met die gemelde ander variasies van die Modernistiese tema, en beskik oor besondere argitektoniese menete. 'n Meer uitgebreide bespreking van hierdie gebou val egter buite die omvang van die strekking van hierdie artikel.

monumentality, tradition, convention, classicism, which describe a new, unprogressive worldview far removed from most versions of modernism" (Cooke 1998:237, 243-244).

Gesien teen die agtergrond van die kultureel-politiese situasie, as die begin van Afrikaner-nasionalistiese oorheersing, is dit nie te onwaarskynlik om te konstateer dat bogemelde konserwatiewe sentimente ook in 'n mate reeds onderliggend aan die getemperde Modernisme van die administrasiegebou en biblioteek sou wees nie. Die strewe na Formalistiese monumentaliteit en duursaamheid as simbolies van stabiliteit, outoriteit, en progressiwiteit (in terme van ekonomiese en akademiese vooruitgang, en, ironies, kulturele moderniteit – nie sosialisties-polities nie!) sou in die daaropvolgende geboue in die latere gedeelte van hierdie derde fase meer prominent na vore tree.

3.3.2 Die C.R. Swart-gebou, George du Toit-administrasiegebou en Callie Human-sentrum

Die C.R. Swart-gebou (1970; Fig. 12, 13, 14 & 15) en George du Toit-administrasiegebou (1972; Fig. 16 & 17), beide ontwerp deur H. van der Walt en Fourie, sou die definisie van die kampushart, die oop parkagtige ruimte oos van die Hoofgebou, voltooi deur die oop ruimtes daarnaas, en aan die oorkant, te vul.



Fig 12: C.R. Swart-gebou – Ouditorium vault suidooste (Bron: Outeur)



Fig 13: C.R Swart-gebou – Hoofingang vanaf suide (Bron: Outeur)

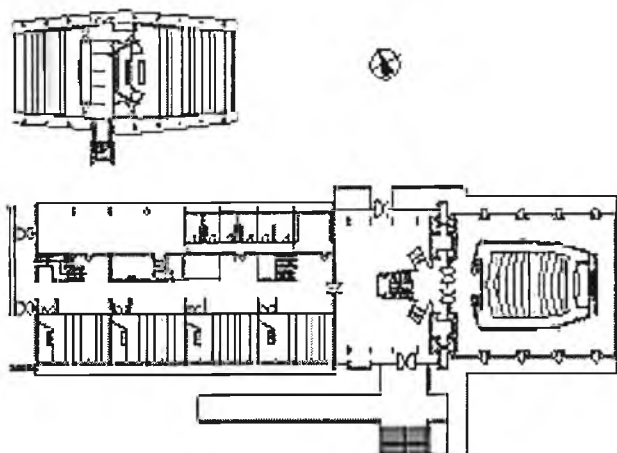


Fig. 14 C.R. Swart-gebou – Plan grondvloer
(Bron: UV Direkoraat Fisiese Hulpbronne)

Die Callie Human-sentrum (Fig 18, 19 & 20), ontwerp deur die firma J.C. de K. Witthuhn en Maree in 1975, as binneshuise sportsentrum is daareteen weg van hierdie hart, suid van die George du Toit-gebou.

In die tydsvlerp (1953/9-1970) tussen die biblioteek en die C.R. Swart-gebou (onmiddellik aan die oostekant daarvan, en wat die noordelike grens van die 'hart' voltooi), sou talle nuwe akademiese en residensiele geboue met minder of meer argitektoniese meriete die lig sien, terwyl die Hoofgebou, eerste administrasiegebou en die biblioteek uitgebreide aanbouings sou bykry. Dit alleen is 'n aanduiding van die stabiliteit en vooruitgang wat die UV in hierdie redelik onkompliseerde tydperk sou beleef.



Fig. 15: C.R Swart-gebou – Ingangsportaal interieur
(Bron: Outeur)



Fig 16 George du Toit-Administrasiegebou vanuit weste
(Bron: Outeur)

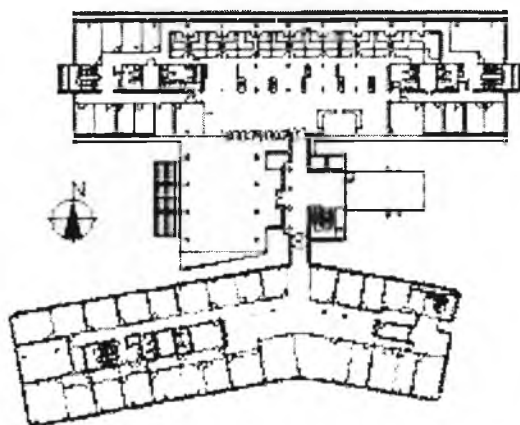


Fig 17 George du Toit Administrasiegebou – Plan Grondvloer
(Bron: UV Direkoraat Fisiese Hulpbronne)



Fig 18 Callie Human-sentrum vanuit noordweste (Bron: Outeur)



Fig. 19: Callie Human-sentrum – Noordelike hoofingang (Bron: Outeur)

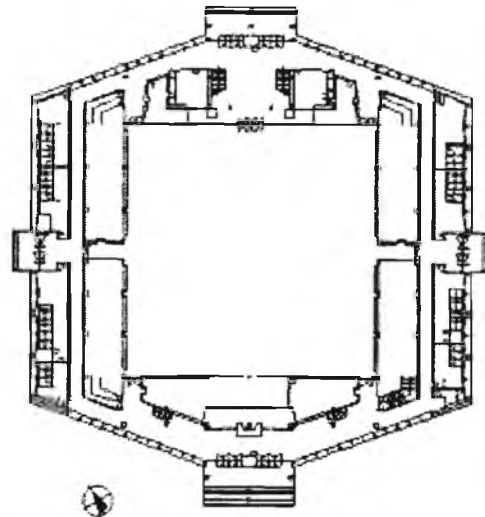


Fig. 20: Callie Human-sentrum – Plan grondvloer (Bron: UV Direkoraat Fisiese Hulpbronne)

Op verskillende wyses toon die geboue van hierdie tydperk iets van die optimisme en strewe na 'n beeld van beide stabiele konsolidering en moderne vooruitgang. Plaaslike verwerkings en samevoeging van verskillende eietydse internasionale tendense sou daarvoor ingespan word. Die C.R. Swart- en George du Toit-geboue en Callie Human-sentrum weerspieël van hierdie karaktertrekke.

Benewens die Regionalistiese tendens, Nuwe Empirisme, en herlewing van Klassisisme en monumentaliteit, ontspring daar in die era na die Tweede Wêreldoorlog verskeie ander tendense as reaksies teen, maar ook verbreding van, die vroeë Moderne Beweging. Tema's soos Ekspressiewe Formalisme, 'n algemene herlewing van Historisisme (geskiedenis, geheue en tradisie), Brutalisme, en die strewe na struktureel-tegnologiese verfyning en vernuwing, is van die vernaamste tendense wat ingespan sou word om (menslike) betekenis deur middel van argitektuur te genereer (Joedicke 1969:26-28, 83-153; Curtis 1987:258-343).

Formalisme, as 'n suiwer estetiese benadering, impliseer die bevryding van vorm van die bykans deterministiese afhanklikheid daarvan van funksie (program) en struktuur soos deur die Internasionale Styl. Funkisionalisme (vorm-volg-funksie) geïnsinueer. Vorm is nou al meer in eie reg erken as 'draer' van betekenis en identiteit. Vorm kan verskillende tipes betekenis

kommunikeer – o.a. simboliek; metafoer en assosiasie; geheue en geskiedenis; beeldhoukundig-estetiek; en die poetiese uitdrukking van funksie.

Historisisme tree na vore om, benewens Klassisisme, ook aspekte van ander argitektuur-historiese benaderings soos Romaans, Goties, Maniërisme, Barok, maar ook tradisionele inheemse volksargitektuur te inkorporeer, vanweë die herkennings- en kommunikasiewaarde daarvan d.m.v. geheue. Historiese kenmerke word egter in eietydse (moderne) idioom getransformeer, wat wissel van meer letterlike motiewe tot die eietydse herinterpretasie van historiese beginsels (eerder as blote motiewe) met gevolglike meer dieptegang en abstraksie in uitdrukking.

Brutalisme ontwikkel sedert die vroeë jare vyftig aanvanklik as 'n meer eties-geïnspireerde evolusionêre uitbreiding van die Modernistiese idioom in die werk van die Britse egpaar, Peter en Alison Smithson. Klem is geplaas op 'eerlikheid' en 'waarheid' deur die duidelike uitdrukking van programmatiese verskille (verskille in ruimtes en vormgewing vanweë verskillende funksies), materiaal (tekstuur) en (onbedekte) strukturele en dienste-elemente. Vanaf die jare sestig word die benadering egter meer esteties deur die (oor-)beklemtoning van veral materiaal-tekstuur en dienste-elemente as estetiese 'verskerping'

van die beeldhoukundige kwaliteit van vormgewing.

Die strewe na die ekstreme verfyning van tegniek sou veral geïnspireer word deur die werk van Mies van der Rohe, en die klem val op presiese detaillering en die meedoënlose ontginning en tentoonstelling van die vermoë van strukturele materiale soos gewapende beton (*in-situ* gegote en vooraf- of nagespan), staal, aluminium, en ander nuutontwikkelde metaalalloeie en glas.

In Suid Afrika sou hierdie tendense op verskillende wyses weerklank vind. Een van die interessantste invloede is die Brasiliaans-Barok- en Corbusiaans-geïnspireerde Formalisties-Regionalistiese tendens wat vanaf Brasilië Suid-Afrikaanse argitektuur met flamboyante vormgewing en kleurgebruik sou verryk (Gerneke 1998). Van die vernaamste kenmerke van die Brasiliaanse benadering word soos volg deur Gerneke aangedui: **gewaagde struktuur** en vindingryke vormgewing in gewapende beton; regionale idioom; die sterk invloed van 'n uitbundige inheemse Barok; geïsoleerde volumes in stedelike ruimte; reuse *pilotis* wat ruimte vloei op grondvlak meebring; 'n vrye plan en onafhanklike struktuur; die gebruik van *brise-soleil*, vrye vorms, beeldhouwerk en kronkelende beplanting.

Die vernaamste Brasiliaanse invloede op Suid-Afrikaanse argitektuur word o.a. aangedui as

pilotis wat die beeldhoukundige vorms van die latere Brasiliaanse tipes navolg; droë beweegbare partysies wat veranderbare kantoor-ruimtes voorsien; verstelbare *brise-soleil* meestal as vertikale vinne binne 'n roosterpatroon; *in-situ* beton afgewerk met glas mosaïek-panele en geglasuurde teëls; baie kleur, veral pastelagtige groene, bloue, salmpienk en suurlemoen-geel; panele uit *terracotta*-ventilasie-blokke; 'n onbeskermd glas gordynmuur wat die voile hoogte van mure beslaan; afsonderlik-geartikuleerde ouditoriums, en gewaagde heliese trappe uit beton. (Gerneke 1998:216-217)

Variasies van al bogemelde kenmerke word duidelik getoon in die C.R. Swart-gebou, en in 'n mindere mate in die George du Toit-gebou.

Die C.R. Swart-gebou is opgerig as setel van die regs fakulteit, maar 'n gedeelte daarvan is afsonderlik ingerig as 'n ouditorium met galery rondom vir algemene gebruik (grondvloer) en 'n nuwe senaat- en raadsaal (eerste verdieping) wat beide deur 'n imposante ingangsportaal bedien word. Die geheel is 'n reghoekige gemoduleerde blok met reuse geskulpte kolomme (*pilotis*) en skulpteurele gefaseteerde mure afwisselend afgewerk in wit *terrazzo* (die geprojekteerde skulpteurele gedeeltes) en swart gepoleerde graniet (die terugsettings op grondvlak en onder die dakrand). Die hele gebou herinner sterk aan die herinterpretasie van 'n Klassisistiese tempel met die reëlmatige ordening van kolomme, bo-op 'n swart graniet basis (stilobaar), wat 'n breë wit *terrazzo*-afgewerkte betonfassie (argitraaf) ondersteun. Die duursame materiaal, dramatiese kontras tussen wit en swart, Klassisistiese geordenheid en skulpteure vormgewing verleen daaraan 'n duidelike Formalistiese monumentale karakter wat waardigheid, stabiliteit, selfs (historiese tradisionele) konvensie en ekonomiese vooruitgang verkondig. Die gefaseteerde skulpteure projekterende wit muurgedeeltes by die grondvlak van die ouditorium-/senaat-ruimte, 'rus' as't ware visueel op die diep teruggesette in-swart-graniet-beklede reguit mure daarop. Die swewende anti-gravitasiel en dinamiese voorkoms daardeur verkry, loën as't ware die

gewigtige monumentale aard van die geheel. Byna kontradiktories, word daaraan 'n gevoel van strukturele gewaagtheid en ligtheid verleen, en dus die idee van moderne vooruitstrewendheid gesuggereer. Die invloed van estetiese Brutalisme (oorbeklemtoning van dienste-element) verkry uitdrukking in die geskulpteureerde vergrote skaal *terrazzo*-afgewerkte beton waterspuwers wat uit die fassie projekteer. Die Regionalistiese en Brasiliaanse invloed word getoon in die *brise-soleil* beskerming voor die vensters; die skulpteurele vormgewing van die kolomme, mure, *porte-cochere* betondak voor die ingangsportaal aan die noordekant, en vrystaande trap in die ingangsportaal; die gekleurde geglasuurde keramiek-teëls teen die binnemure van die ingangsportaalruimte, die panele van *terracotta* ventilasie-blokke aan die noordekant van die ingangsportaal, en die geïnkorporeerde plantbakke en waterpoele-met-fonteine by die suidelike aantrede tot die ingang.

Die George du Toit-administrasiegebou moes voorsien in die groeiende behoefte aan ruimte vir die geweldige toename in administrasie vanweë groeiende studentetalle. Terselfdertyd moes dit ook die topbestuur (rektor, registrateur ens.) akkommodeer. Die gebou moes dus die gepaardgaande *prestige* daarvan simboliseer.

In baie opsigte stem die George du Toit-gebou¹⁰ ooreen met die C.R. Swart-gebou – Formalistiese monumentaliteit en Klassisistiese ordening (eenvoud van vorm, duursame materiaal, roosterpatroon van strukturele kolomme); die Brasiliaanse invloed (hoewel minder opvallend) in die gebruik van *brise-soleil*, die skulpteurele vormgewing van die geronde hoeke van die baksteenplinte, ingangstoring en die beeldhoukundige geknakte vorm van die suidelike vleuel, sowel as die gekleurde mosaïek-bekleding van die interne kolomme; en die modernistiese 'gewaagde' swewende voorkoms van die wit *terrazzo* afgewerkte blokke wat

'rus' op die donkerkleurige baksteenplinte daarop. Verskille sluit in die afwesigheid van reëlmatig-gespasieerde eksterne kolomme; die opdeling en Brutalistiese-funksionele artikulasie van die gebou in drie afsonderlike hoofvolumes (reghoekige noordblok, vertikale ingangstoring met sirkulasie, vryvormige suidblok); en die gebruik van donkerkleurige baksteen in plaas van swart graniet, wat herinner aan 'n meer tradisionele regionale invloed.

Die Callie Human-sentrum is 'n ware eklektiese samestelling van al die gemelde internasionale en plaaslike tendense. Hoewel die hoofdoel daarvan was om as binnenshuise sportsentrum te dien, sou die groot binneruimte, met sitplek vir tot vyfduisend persone, spoedig gebruik word vir gradeplegtighede, en ander groot sosiale byeenkomste, in plek van die H. van der Merwe Scholtzsaal (wat te klein geword het), wat daaraan 'n besondere seremoniële en sosiale belangrikheid verleen. Die gebou vertoon as 'n agtkantige pseudo-Klassisistiese tempel met 'n dun 'swewende' basis, 'n middelste gedeelte opgebou uit verskillende lae saamgestel uit *zig-zag* baksteenmure wat 'drapeer' om dun kolomme, seskantige *brise-soleil*-agtige mosaïekbeklede beton roostermure, aaneenlopende strookvensters met goudkleurige aluminiumrame, gefaseteerde mure en die boonste 'kroonlys'-afbeindiging deur 'n 'swewende' dak gedefinieer deur 'n reuse afgeskuinsde aluminiumfassie oënskynlik 'gedra' deur 'n aaneenlopende strook van glas. Dubbele waterafvoerpype uit projekterende waterspuwers wat 'plasties' vou volgens die kontoere van die projekterende muur-lae, en vlerkagtige mosaïekbeklede beton *porte-cochere* ingangsdakkies ondersteun deur seskantige 'roosterkolomme', voltooi die ietwat bizarre samestelling. Ten spyte van die twyfelagtige argitektoniese meriete daarvan, is dit moontlik die uiterste uitstap van die Formalistiese, Historisistiese, Regionalistiese, Brutalistiese, skulpteurele, monumentale en tegnologies-uitspattige vertoon in internasionale tendense en die plaaslike mutasies daarvan, op die kampus. In vele opsigte, waarskynlik onwetend en onbedoeld, sou dit konpardeer as 'n interessante plaaslike hibried van die Venturi-gefedineerde '*decorated shed*' versus '*duck*'

10 Daar is 'n opvallende en interessante ooreenkoms tussen die planvorm ('parti') van die George du Toit-gebou en die destydse Provinsiale Gebou, 1966-69, (tans Lebohang-gebou) in die stad, ontwerp deur J.C. de K. Witthuhn en Maree, wat duidelik die Brasiliaanse invloed toon.

benadering (Jencks 1976:45) wat in die laat sestiger-, en sewentigerjare die oorgang na die sogenaamde Postmodernistiese argitektuur sou aandui. Dit sou ook simptome kon wees van die aanvang van die pluralistiese era waarvan die argitektuur deur Norberg-Schulz (1975:390) beskryf sou word as

"... a multitude of scattered parts ... usually described as visual chaos."

En wanneer orde wel aanwesig is,

"... it consists mostly of a monotonous repetition of unarticulated elements."

Die geestelik-kulturele kontrapunt van hierdie onsamehangende diversiteit beskryf hy soos volg:

"At hardly any time before has man's environment been more problematic and his sense of existential foothold less secure."

Dit is hoogs ironies. Die strukturele waagmoed, die 'mengeldrankie' van argitektoniese aanhalings saamgestel uit 'n hoogs kontemporêre internasionale spyskaart gespesery met 'n ryke verskeidenheid materiaal, kleur en vorm, skep die indruk dat, as prestige-gebou, dit juis 'n UV-beeld van gekonsolideerde eenheid, sekerheid en stabiliteit (kultureel en ekonomies), akademiese vooruitstrewendheid en dus algemene bevoegdheid en moderniteit (internasionaal-kompeteerd) moes kommunikeer. Die kenmerke van monumentaliteit en stabiliteit, duursame en luukse materiaalgebruik, 'rykheid' in (eklektiese) verwysings, flambojante vormgewing en kleurgebruik, is onteenseglik kenmerke van 'n tydperk van kulturele optimisme, geloof in (vermeende) eie vermoëndheid en ongebreidelde kapitalisme, met die byna outoritêre 'gesag' wat daarmee gepaard gaan.

Psigologies, daarenteen, indien Norberg-Schulz se opmerking ernstig opgeneem word, sou sodanige simptome van 'visuele chaos' juis 'n onderliggende onsekerheid en soeke na 'eksistensiële sekuriteit' suggereer.

Met die verskuiwing van die topbestuur na die George du Toit-gebou, die gradeplegtighede na die Callie Human-sentrum, en uiteindelik die kafeteria na die eerste studentesentrum (1978) regoor hierdie twee geboue, het die sosiale hart van die kampus boonop verskuif na die suidoostelike periferie van die

kampus, weg van die Hoofgebou. Sou mens selfs kon spekuleer dat die suggestie van 'eksistensiële onsekerheid' boonop gepaardgaan met 'n skisofreniese verdeeldheid – op die drumpel van die oorgang na die era van politieke spanning, verdeeldheid, ekonomiese krisis en onvermydelike transformasie?

Die doelbewuste strewe na 'n estetiese uitdrukking van konsolidering, stabiliteit en vermoë tot vooruitgang, met gevolglike eensydige 'introverte' visie wat herinner aan totalitêre denke, implodeer dikwels tot 'n teenoorgestelde gefragmenteerde onsamehangende meervoudigheid. Moontlik suggereer dit iets van die begin van die geleidelike erodering van die groeiende outoritêre mag van Afrikaner-nasionalisme vanweë die aandrang op verandering en meer pragmatiese denke teweeggebring deur die toenemende kulturele, sosio-ekonomiese en politiese spannings aan die einde van hierdie fase.

3.4 VIERDE FASE (1976-2004)

3.4.1 Agtergrond

Hierdie is die era van, wat Jameson (soos aangehaal deur Brittan en Van Wyk) sou noem, kulturele Postmodernisme en sosio-ekonomiese laat-Kapitalisme. Volgens Jameson impliseer kulturele Postmodernisme noodwendig ook 'n politiese standpunt ten opsigte van multinasionale kapitalisme. Brittan en Van Wyk vervolg dat Postmodernisme vir Jameson korrespondeer met die huidige globale (post-industriële of multinasionale) fase van kapitaal, soos Modernisme korrespondeer het met die fase van monopolie in kapitaal. Wat ookal binne Modernisme van geskiedenis oorgebly het, het nouontaard in 'n oppervlakkige historiesiteit soos te sien is in die kontemporêre skouspel van pastiche van herleefde stylvorms en -kenmerke. "*The false history of aesthetic styles displaces 'real' history, History becomes spectacle*" (1998:266).

Postmoderne denkers staan krities teenoor die vier belangrike eienskappe van die Modernistiese filosofie, naamlik 'n subjekgesentreerde ingesteldheid, 'n rasionalistiese wêreldbeeld, 'n geloof in die moderne wetenskaplike tegnologie, en 'n bepaalde historiese opvatting van die moderne wat die volgende

begrippe bevat: emansipasie, progressie, historiese totaliteit en kontinuiteit (Duvenhage 1991/2:69). Met verwysing na veral Lyotard, word die volgende belangrikste kenmerke van Postmodernisme, as filosofiese benadering, aangestip:

"... die outonome epistemologiese en morele subjek moet gedesentreer word; die nostalgiese soeke na eenheid en totaliteit moet versak word en die tirannie van representasionele denke en universele waarheid moet verstaan word" (Duvenhage 1991/2:72).

Die krisis van Modernisme is dat dit appél maak op 'n oorkoepelende verhaal (meta-narratief) of weergawe van kennis, wetenskap, literatuur, moraliteit en kuns. Die wetenskaplike paradigma dien as die oorkoepelende meta-narratief van die metafisika van die Modernisme. Postmodernisme bevestig die geldigheid van enige meta-narratief as alles-omvattende verklaring, en is dus krities teenoor enige vorm van totaliteit en eenheidsdenke. Dit vereis 'n pluralistiese benadering. Dit verwerp enige universele waarheid of grond (oorsprong) van alle dinge en dus die idee dat een ware betekenis ontdek kan word. Vanweë die aard van die werklikheid as die vervlegting van 'n bykans onbepaalbare hoeveelheid sisteme, word betekenis 'n oneindige spel van verwysings van een ding na 'n ander. In plaas van een meta-narratief (eenvormigheid) is daar dus eerder 'n veelheid van meer beperkte lokale narratiewe (pluraliteit); in plaas van 'n voorskryflike houding is daar eerder die begeerte om te kommunikeer (Duvenhage 1991/2:72-74).

Postmodernistiese denke het sy eie bepaalde invloed op die argitektuur uitgeoefen. Die verskillende reaksies en variasies (Regionalisme, Klassisisme, Formalisme ens.) wat as verbredings van die Modernistiese argitektoniese palet gedien het, het nou uitgeloopt op 'n volkskaalse pluralisme. Hierdie pluraliteit vertaal as 'n veelvoud van tale (meertaligheid), sodat die gebou veelvuldige argitektoniese benaderings, stylkenmerke, motiewe, simbole, metafore, materiale, ornamenteringe, en so meer kommunikeer. In plaas van bloot die 'feite' van funksie en struktuur, sou nou ook die 'fiksie' van verskillende vertellings figureer.

Die invloed van Postmodernistiese denke in argitektuur is dus nie net 'n verandering of wegbreek van die moderne nie, maar is in vele opsigte ook die voortsetting daarvan: 'n dubbelsinnigheid wat die wese van pluraliteit onderstreep. Nesbitt se kommentaar op Robert Venturi se invloedryke boek *Complexity and Contradiction* (1966), omskryf die aard van hierdie pluraliteit:

"Venturi is concerned with communication of meaning on numerous levels and avails himself of the associations formed by familiarity with the history of architecture ... His inclusive theory ... of 'both/and' recognizes explicit and implicit functions, literal and symbolic, and allows for multiple interpretations" Nesbitt (1996:25).

Charles Jencks (1982:110-217) se kategorie 'Postmodernistiese argitektuur', wat duidelik onderskei moet word van Postmodernisme as filosofiese benadering, verteenwoordig een spesifieke vergestaltig van die Postmodernistiese pluralistiese invloed, en behels die getransformeerde toepassing van historiese stylkenmerke en beginsels (gebaseer eerder op humor en ironie as ernstige nabootsing), is veral figuratief van aard (dus minder

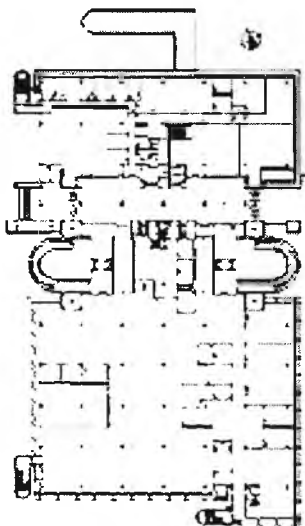


Fig 21 UV Sasol Biblioteek – Plan grondvloer (Bron: UV Direktooraat Fisiese Hulpbronne)

abstrak), is kontekstueel ingestel ten opsigte van die fisiese en kulturele omgewing (kommunikeer met die bestaande d.m.v. aansluiting, analogie, kontras ens), en tref 'n duidelike onderskeid tussen binne en buite deur veral die fasade en ornamentering te beklemtoon.

Dit is opmerklik en verbasend dat die UV-kampus hierdie invloedryke en 'produktiewe' benadering grotendeels vrygespring het.¹¹ Desnieteenstaande sou Postmodernistiese pluralisme op ander wyses inslag vind in argitektoniese benaderings op die kampus sedert 1980. Tekenend van hierdie periode is juis die verskillende terme wat gegeneer is om die plurale aard van argitektuur te verduidelik – terme soos Jencks se 'laai-Modernisme' (1982:20-107), en ander kategorieë soos



Fig 23 UV-Sasol-Biblioteek – Oostelike hoofingang (Bron: Outeur)



Fig 22 UV-Sasol-Biblioteek vanuit die suidweste (Bron: Outeur)

'Dekonstruksie/Dekonstruktiewisme' (Coetzee 1993), 'Moderne Pluralisme', 'Hersiene Modernisme' (Gympel 1996:107-111), 'kritiese Modernisme'¹² (Noble & Raman 2004: 65) en 'ekologiese Postmodernisme' (Buchanan 2000:13), om enkele te noem. Hoewel aanvegbaar, gebruik die outeur, vir die doeleindes van hierdie artikel, die term 'neo-Modernisme' as versamelnaam om die post-tagtigerjare kontemporêre pluralistiese Modernistiese argitektuur te benoem. Dit is veral die kenmerke van laai-Modernisme en 'neo-Modernisme' wat in die UV geboue van hierdie laaste fase herken kan word.

3.4.2 Vierde Fase: 1976-1989 (vierde kwarteeu se eerste deel) – die Sasol-Biblioteek (1980-83)

Die toenemende uitbreiding van studentegetalle en die algemene vooruitgang op akademiese gebied noodsaak teen 1980 'n nuwe biblioteek. In 1973-74 is addisionele grond aan die westekant van die kampus en D.F. Malherberlyaan aangekoop, wat die UV se grondgebied meer as verdubbel. Twee oorbrûe is oor Malherberlyaan

11 Die enigste moontlike verwysings is die Bourekenkunde-gebou (1993) deur Bannie Britz, en die veranderings en uitbreiding aan die Retzsaal-Eeufeskompleks (2004) deur Hennie Lambrechts. Eersgenoemde toon egter 'n baie sober en eenvoudige regionale tendens met 'n abstrakte verwerking van Afrika-kultuur, UV-kontekstuele en plaaslike klimaatsinvloede, terwyl die Eeufeskompleks sterk leun op (die navolging van) die bestaande historiese argitektoniese taal (ekstern) saam met 'n meer direkte modernistiese benadering (skoon vlakke, staal en glas) as kontras vir die interieur.

12 Noble en Raman verwys na Kenneth Powell se kategorieering van die werk van Ahrends, Burton en Koralek.

aangebou wat die begin van die 'wes-kampus' sou inlui. Die nuwe Sasol-biblioteekgebou (1980-83, Fig. 21, 22 & 23), ontwerp deur H. van der Walt en Fourie, het 'n ereposisie op hierdie terrein verkry as die westelike eindpunt van die groot oos-wes-as wat as't ware vanaf Thaba N'chu-berg deur die stad en die Hoof-gebou (sentrale toring) strek.

Dit was 'n interessante beplanning-skuif. Daarmee word die sosiale swaartepunt, wat met die Callie Human- en studentesentrum in die laat sewentigerjare na die suidoostelike periferie, weg van die aanvanklike hoefyster-'hart' by die Hoofgebou, sou verskuif, weer geleidelik na hierdie 'as' teruggebring. Nie alleen was dit die begin van die heling van die 'skisofreniese' verskeurdheid nie, maar daarmee is die simboliese belangrikheid van die biblioteek as akademiese 'kop' van die UV erken (vergelyk weer eens die Universiteit van Virginië deur Jefferson).

In teenstelling met die Callie Human-sentrum, is die nuwe Sasol biblioteek 'n eenvormige abstrakte kubistiese komposisie van horisontale en vertikale lyne, vlakke en volumes. Die oorkoepelende indruk is van reghoekige soliditeit en stabiliteit: 'n 'fort' vir boeke. Onderliggend is die strewe na Formalistiese monumentaliteit, Klassisistiese eenvoud en geordenheid sowel as Modernistiese abstraksie (stereometriese volumes en 'puristiese' afwesigheid van ornamentering en Historisistiese motiewe) opvallend. Wat dit onderskei van die vroeëre C.R. Swart- en George du Toit-geboue (beide deur Van der Walt en Fourie) is, veral ekstern, die groter abstraksie en eenvoud van vorm, die beperkte materiaal en kleur-palet (growwe morkakleurige *terrazzo* en rook-kleurige sonafwerende glas), en die beklemtoning van massa en soliditeit vanweë die afwesigheid van 'n anit-gravitasie 'swewende' effek waar die gebou die grond ontmoet. Dit is ook een van die min geboue op die kampus wat iets van die invloed van Louis Kahn, wat elders in Suid Afrika groot inslag sou vind, toon. Dit kom veral na vore in die 'doelbewuste' hiërargiese onderskeid tussen 'diens' ('*servant*') en 'gedienste' ('*served*') ruimtes. Die diensarea beslaan 'n sentrale strook wat as diensknert dwarsdeur die gebou van oos tot wes strek, en bestaan uit die hoofsiirkulasie-

elemente wat onderskei word as die hoof oos- en wes-ingange en ingangsportaal (ekstern vertikaal geartikuleer d.m.v. twee-verdieping hoë vertikale finne en glasfasade daaragter), en vertikale sirkulasie-elemente – oploper en hysers – en dienste soos toilette, ekstern geartikuleer as vertikale silindriese volumes (wes en oos langs die ingange). Hierdie vertikaliteit (en silindriese vormgewing) kontrasteer skerp met die reglynige horisontale vlakke en strookvensters aan weerskante wat onderskeidelik die 'leesareas (suidelike blok) en administratiewe en ander funksies (noordelike blok) as gedienste ruimtes aandui. In 'n mindere mate herinner die soliditeit van die muurvlakke, in kontras met die diep-teruggesette vensterstroke, aan Kahn se "... wrapping of 'stone wall ruins' around glass walls" (Tzonis & Lefavre 1992:15). Soos by Kahn word dit hier ook deels toegepas as klimaatreëling.

Hoewel Jencks se kategorisering al deur verskeie kritici as simplisties afgemaak is, bied sy kategorie 'laat-Modernisme' waarskynlik 'n ander gepaste lens waardeur die kenmerke van die Sasol biblioteekgebou, beïrag kan word.

Laat-Modernisme, soos deur Jencks getipeer, neem één kode (in stede van Postmodernisme se meervoud kodes), naamlik die tegnologie, as uitgangspunt en oorbeklemtoon dit ten einde meer estetiese interessantheid en genot daaruit te verkry (Jencks 1982:12). Die oorbeklemtoning van tegnologie by die Sasol biblioteek mag aanvanklik vreemd opval, maar die struktureel-gewaagde 'swewende' effek van die afwisselende horisontale muuropervlaktes (visueel gelees as gewigtige massa- en volume-elemente) en 'gewiglose' dematerialiserende glasbande (ten spyte van die soliede gewigtigheid op grondvlak), suggereer dat die wesenlike abstraksie van die totale komposisie slegs vanweë tegnologiese vindingrykheid verkry kon word. Intern versterk die hoogs-gewaagde vrydraende struktuur van die oploper (wat later 'n staalstruktuur as bykomende ondersteuning moes bykry!) hierdie tegnologiese fokus. Ander aspekte wat spreek van Jencks se sub-klassifisering (in ses subkategorieë) van laat-Modernisme is die ooglopende beeldhoukundige vormgewing; die ekstreme artikulasie

en 'slick-tech' voorkoms (in die presies-gedetailleerde en 'gepoleerde' gesofistikeerde hantering van fenestrasie); 'n tweede masjien-estetika (herlewing van vroeë Modernisme in die eenvoudige stereometriese funksionalistiese vormgewing, en eenvormige muuropervlaktes sonder ornamentering – maar nou met 'n Brutalistiese growwe tekstuur), en laat-Moderne ruimte (oop ononderbreekte redelik ongediferensieerde 'agnostiese' ruimte). Die geheel beskryf dus ook 'n verskeidenheid visuele aspekte ingestel op estetiese belang, ten spyte van die een oorkoepelende fokus.

Parallel met Formalistiese monumentale tendense en Jencks se laat-Modernisme kan aspekte van Tzonis en Lefavre (1992:11-12, 15, 16) se klassifiserings ook herken word – die 'oproep tot orde' ('*Le rappel à l'ordre*'), 'n 'neo-Rigorisme', en 'bekledings-Rigorisme' ('*Skin rigorism*'). Die 'oproep-tot-orde' word gekenmerk enersyds deur 'n terugkeer na konserwatiewe waardes as reaksie teen radikale anti-institusionele idees, en andersyds as reaksie teen argitektoniese populisme wat argitektuur ondergeskik sou stel aan politieke, sosiale, ekonomiese en funksionele programme. Die 'oproep tot orde' proklameer dus die onafhanklikheid of outonomieit van argitektoniese vormgewing. 'Neo-Rigorisme' as benadering (1970's) neem die organisering van die tradisionele funksionalistiese plan een tree verder deur 'n nuwe tipologie te propageer, naamlik die verwantskap en onderskeid tussen 'diens' en 'gedienste' ruimtes (vgl. die Kahn-invloed). *Skin rigorism*' fokus op die oorbeklemtoning van die tegnologiese 'vel' of omhulsel van die gebou ("*Concrete too has had its use in skin rigorism*").

Davis (1984) ontbloom 'n dieper ironiese betekenis agter hierdie tipe benadering. Met verwysing na die intellektueel 'gewilde' studies van die korrelasie tussen linguïstiek en ander 'tekensisteme' soos argitektuur, (wat volgens hom dikwels misbruik word), meld hy die direkte verwantskap tussen Modernisme in argitektuur en semiotiek geïllustreer deur die begrip dat die argitektoniese struktuur nie net die medium is nie maar ook die boodskap:

"... the sign and the signifier became fused in the 'high' Modern period – when ornament and symbolism were nailed

deep down inside the structure itself ... Both Modernism and semiotics ... were committed to inferiority, to the means – of language and structure – as their own end. As the semiotician is committed to grammar, not to meaning (a semantic concern), the Modern architect is committed to the frame, to ground zero, in effect, which is the final authorizing element for architecture itself."

Volgens Piaget (aldus Davis) was die gevolg-trekking van Strukturalisme dus dat strukture selfgenoegsaam sonder buiteverwysing funksioneer, d.w.s. die aanvaarding van die idee van 'deep structure' lei onvermydelik tot Formalisme. Die onlangse Post-strukturalistiese bevragekening van hierdie Strukturalistiese taalbeskouing het egter veroorsaak dat daar 'n klemverskuiwing plaasgevind het vanaf semiotiese (sintaksis/struktuur) na semantiese (betekenis/inhoudelike) waardes.

Dit is juis op die vlak van die 'oppervlakte', waar taal betekenis kommunikeer, dat nuwe teoretiese energie floreer. Indien die ware formele struktuur van taal, d.w.s. die skelet agter die fasade, onskadelik voorkom, is die inhoud daarvan, d.w.s. die poging om juis die strukturele oorsprong daarvan te transendeer, nie so onskuldig nie. Dit is onmoontlik om die ontvanger te verhoed om enige taal, kuns of argitektuur as betekenis te lees. In laat-Modernistiese argitektuur is daar juis 'n desperate poging om die onaantasbaarheid van semiotiese abstraksie te oorkom.

"These structures ... violated the Modernist insistence on the merging of the signifier and the signified ... In the absence of any figurative or conceptual intention, the meaning of these acts is inherent in their ambition, not in their fidelity to structure.

"In late Modernism, the structure is no longer its own sign. The structure is suspended at a point just short of metaphorical action. Insofar as the sign has any coded meaning at all, it is simply as the violation of structure ... masses ... sculpted and arranged for no apparent purpose other than appearance ... simply gestures toward an architecture of appearance" (Davis 1984:57- 60).

Die 'logiese' kulminering van Modernisme in die ekstreme vervulling van sy puristiese Funksionalistiese en Strukturalistiese ideaal lei paradoksaal en dus ironies tot die uitdrukking van die 'gesture': die soeke en uitreiking na die 'ander'; d.w.s. die begin van kontaminasie, van meervoudigheid, van betekenis anderkant die voor die hand liggende 'medium-as-boodskap'.

As benadering is dit moontlik ook op ironiese wyse 'n gepaste uitdrukking vir die Sasol-biblioteek. Tydens hierdie fase beleef die UV – na 'n tydperk van eenvormige, gekonsolideerde kulturele en sosio-politiese uitkyk, maar ook relatief akademiese introverte geslotenheid en dus relatiewe ongekompliseerdheid met min interne spannings – nou die begin en verskerping van sosio-politiese interne verdeeldheid sowel as toenemende finansiële probleme. Dit is asof die soliede byna afgeslote 'fortagtige' karakter iets van 'n finale onverbiddelike teenoor die toegee aan onvermydelike onstabiele veranderlike omstandighede weerspieël. Terselfdertyd word die uiteindelijke stabiliteit en waarborg vir 'n universiteit se voortbestaan gekoppel aan die kennis wat gegenereer en as diens aan die samelewing aangebied word.

Die biblioteek as die fundamentele bron van kennis kan dus by uitstek as die 'kop' gesien word (*à la* Jefferson), en die onvoorwaardelike stabiele en monumentale uitdrukking daarvan kan dus hierdie waarborg simbolies en psigologies ondersteun. Desnieteenstaande verteenwoordig die ooglopende soeke na 'n eietydse (laat-)Moderne op-die-voortpunt benadering, sowel as die 'gesture'-element daaraan verbode, iets van die onderbewustelike besef van die noodsaaklike uitreik na die gevreesde 'ander', na die bevrydende aanvaarding van die noodsaaklikheid van verandering, veral ook ter wille van oorlewing en sinvolle vooruitgang. Uiteindelik lei oordrewe konserwatisme en gepaardgaande statiese stabiliteit tot 'n onvermydelike begeerte na die dinamika van progressie, wat dikwels tot uiting kom in die onstabiele radikaliteit van rewolusionêre verandering. Iets van hierdie proses word in die radikale kontras tussen die biblioteek en nuwe studente-sentrum daarnaas aangedui.

3.4.3 Vierde Fase: 1989-2004 (vierde kwarteeu se tweede deel): die nuwe UV-studente-sentrum, Thakanebrug (2003-04)

Dekonstruktiewisme as die argitektoniese uitdrukking van filosofiese Dekonstruksie, en 'neo-Modernisme' (sien 3.4.1) neem beide die 'taal' en beginsels van Modernisme as uitgangspunt. Beide hanteer die uitdaging van die laat-Modernistiese 'gesture', as die soeke na 'betekenis', egter verskillend.

Dekonstruksie (Mugerauer 1988:184-189), as die voortdurende bevragekening en ontkenning van enige finale waarheid, sien betekenis as 'n oneindige fiktiewe spel van 'signifieds' wat in 'n nuwe situasie ageer as 'signifiers', en betekenis dus voortdurend temporeel uitstel ('defer') en ruimtelik onderskei ("differ"). Die beginsel van ware Dekonstruktiewisme in argitektuur, is die ontroning van die sentraliteit van die mens, d.w.s. Humanisme in al sy gedaantes (antropomorfisme, Klassisisme, Funksionalisme, ens), en dus die tradisionele siening van argitektuur as in diens van en dus ondergeskik aan kultuur en die mens. Dit lei tot die radikale bevragekening van alle argitektoniese konvensies. Die laat-Modernistiese 'gesture' as 'n soek na meer, na die 'ander', word nou 'n kontinue bevragekening vanweë die gelyke beregtiging van die 'ander' as die (histories en polities) 'afwesige' en 'onderdrukte', in die bevestiging van wat Derrida noem 'différance' van binêre pare.

'Neo-Modernisme' is nie soseer gemoeid met radikale bevragekening as met vernuwing of innovasie nie. In vele opsigte is dit 'n uitbouing en verbreding van die moderne projek deur vernuwend te kyk na die topologiese, morfologiese en tipologiese aspekte met verwysing na ruimtelike uitdrukking en multi-funksionaliteit; multi-kulturaliteit, kontekstualiteit en stedelikheid; tegnologie (o.a. rekenaar-gegenereerde ontwerp) en materiaalgebruik; ekologiese en volhoubare aspekte; met in die algemeen 'n benadering toegespits op die meervoudigheid van verskillende menslike ervarings deur multi-sensoriese en psigiese belewenis³. Die laat-Modernistiese 'gesture' vind nou uiting in die fokus op die mens en sy totale meervoudige belewenis (die mens bly dus grotendeels sentraal), maar

die strewe is nou meer doelbewus na multi-kulturaliteit, multi-dimensionaliteit en pluraliteit. Dit verskil wesenlik van Jencks se Postmodernistiese kategorie deurdat enige direkte historisistiese of tradisionele verwysings vermy, of tot die absolute minimum beperk, of totaal geabstraheer word.

Die nuutste voltooide kompleks op die UV-kampus, en gepas aan die einde van die eerste eeu, is die nuwe studentesentrum (2003-04; Fig. 24, 25, 26, 27 & 28). Die benadering daarvan sou grotendeels as 'neo-Modernisties' met moontlik enkele Dekonstruktiewe aspekte beskryf kon word – en staan in sy uitdrukking van meervoudigheid; gefragmenteerdheid en algemene gevoel van dinamika en ligtheid, in algehele kontras tot die Sasol-biblioteek-gebou. Die nuwe UV-studentesentrum, of *Thakaneng*-brug, ontwerp deur die Roodt-vennootskap (waarby verskeie oud-argitektuur-studente van die UV betrokke is), is 'n unieke projek in die bougeskiedenis van die UV – die kompleks dien letterlik en figuurlik as brug; dit is multifunksioneel; en tydens die ontwerpproses is 'n meer demokratiese benadering as met vorige projekte gevolg¹⁴.

Die hoofgedeelte vorm 'n brug oor D.F. Malherbe-rylaan. Hierdie "brug" dien as die vernaamste toegang tot die Sasol biblioteek en moet groot getalle voetgangers akkommodeer. Die sentrum vorm 'n skakel tussen die oos- en wes-kampus, en dien as nuwe sosiale kern van die kampus. As sulks versterk dit verder die belangrike oos-wes-as met die biblioteek as 'kop'. Dit is 'n multifunksionele kompleks bestaande uit o.a. 'n groot kafeteria (die brug-gedeelte) met verskillende voedsel-kiosks en studente-radiostasie,

inligtingsentrum, winkels, boekwinkel, restaurant, bankfasiliteite, fasiliteite vir die studenteraad op die eerste verdieping, groot rekenaarlokaal, en multi-funksionele ruimte vir uitstallings. Dit is een van die eerste projekte waarby 'n ontwikkelaar as vennoot met die UV betrokke is, terwyl verskeie belangegroepes (vanaf skoonmaak-personeel tot topbestuur) insette kon lewer tydens die ontwerpproses.

Die ontwerpers (Annon 2004:84-87) beskryf die gebou as bestaande uit ses aansigte, insluitend die daklandskap (sigbaar vanuit verskeie aangrensende geboue) en die aansig vanaf die rylaan onder die brug. Dit is inderdaad 'n veel-fasettige gebou, waarin as't ware 'n wye verskeidenheid tipes ruimtes, volumes, materiale,strukturele metodes, kleure, mure en dakke uitgestal word. Die gefragmenteerde maar ritmies-geordende daklandskap is juis opgebreek sodat die omliggende geboue vanuit die kompleks waarneembaar kan wees. Hierdie verskeidenheid word egter saamgebind deur 'n Modernistiese 'taalgebruik' en kontinue vryvloeiende ruimte (ondersteun deur die eenvoudige plaveisel) wat die vernaamste funksie van die gebou as dinamiese sirkulasieruimte beklemtoon.

Modernistiese 'taal'-elemente sluit die volgende in. 'n *Plan-libre* benadering skei grotendeels die struktuur van die ruimte-definiërende en omsluitende mure. Hierdie ruimte-definiërende mure toon verskeie tipes: 'skoon' kontinue muur-oppervlaktes van rooi baksteen, of beklee met sandsteenteëls (gewigdraend en nie-gewigdraend; regionalistiese en brutalistiese beklemtoning van tekstuur en kleur); gepleister-en-geverfde muur-aksente (meestal nie-gewigdraend); en groot aaneenlopende vlakke van glas en aluminium, asook hoeke van glas, wat verder uitdrukking gee aan die *plan-libre* benadering. Struktureel is daar verskillende tipes *pilotis* uit sigbeton, wat betonbakgeute en eerste verdieping volumes ondersteun – laasgenoemde strek oor twee verdiepings om die reuseskaal van die kampus te simboliseer en loop dunner na onder om 'n effek van ligtheid (gewigloosheid) te insinueer. Struktureel ondersteun hierdie twee verdieping pilare die groot stygende dak oor die brug-gedeelte, terwyl

die dak visueel gedissosieer word van die muurelemente deur diep oorhange en die dematerialiserende effek van glasbande daaronder. Dit alles versterk die anti-gravitasie swewende effek wat die idee van moderne tegnologiese vaardigheid, ruimtelike vryheid, 'n atmosfeer van ligte speelsheid en algemene beweeglikheid en nie-permanensie (oorganklikheid), eie aan die begrip 'modern', kommunikeer.

Kontekstualiteit (hoe geslaagd al dan nie¹⁵) word ook aangespreek: die materiaalgebruik weerspieël iets van die verskillende materiale wat in die kampusgeboue oor een honderd jaar gebruik is: klip, baksteen, pleister en verf, helderkleurige keramiek- en mosaiekteëls, beton, staal, sink. Die voetganger-sirkulasieroetes word hier bymekaargebring en tot 'n eenheid gekanaliseer. Die enersydse gefragmenteerdheid maar ook oorkoepelende eenheid (orde versus disorde) sowel as die ruimtelike uitleg (figuur versus grond; privaat versus openbaar; roosterpatroon versus meer organiese vryvloeiende ruimtelikheid) herinner aan 'n mikrokosmiese weergawe van die UV, wat self as universiteit die idee van 'n 'stad-in-die-klein' verleenwoordig. Multi-kulturaliteit as deel van kontekstualiteit, sou, benewens die algemene toeganklikheid en gebruik van die ruimtes (ekstern en intern), ook op abstrakte wyse gevind kon word in die meervoudige materiaalgebruik en kleur, sowel as in die vormgewing, wat iets van die kleur- en teksturele rykheid van al die verskillende kulture (Afrika, Europees, Indies, Chinees) wat tans gebruikers van die kampus is, weerspieël.

Dekonstruktiewe aspekte word moontlik (wetend of onwetend?) gesuggereer deur die jukstaposisie van die kontrasterende ordes van die vrye plan (funksionele ruimtes) en die ritmiese rooster-uitleg van die daklandskap, sowel as die polariteit tussen die rigting van die ruimtelike

13 Kenneth Powell se beskrywing van 'kritiese modernisme' bied 'n goeie opsomming:

"... [it transcends] the familiar one-dimensional functionalist modernism, its rather dogmatic outlook on form, structure, materials and expression ... [and is distinguished by] the ... consistent use of the principles of modern architecture with openness and a sense of freedom..." (Noble & Raman 2004:65).

14 Dit is belangrik om daarop te wys dat die proses van wyer raadpleging met verskeie belangegroepes wel eers sterk na vore getree het nadat die oorspronklike ontwerpvoorstelle kritiese kommentaar vanuit verskillende oorde uitgelok het, o.a. enkele van die personeellede van die Departement Argitektuur.

15 Daar is kritici wat meen dat die vorm van die *Thakaneng*-brug geen ag slaan op die stedelike ontwerp-voorstelle wat vir die UV voorberei was nie. Daarvolgens word die gebou meer as 'n objek-gebou gesien met die 'stedelike' ruimtes daaromheen eerder as toevallige 'oorblyfsels' dan doelbewuste stedelike ontwerp. Met 'n tipologie wat gedeeltelik ooreenstem met die van 'n lipiese voorstedelike winkelsentrum, spreek dit eerder as 'n voorbeeld van anti-stedelikheid, en dus nie-kontekstualiteit.



Fig 24: *Thakaneng-bridg* – Studentesentrum vanuit die noorde (Bron: Outeur)

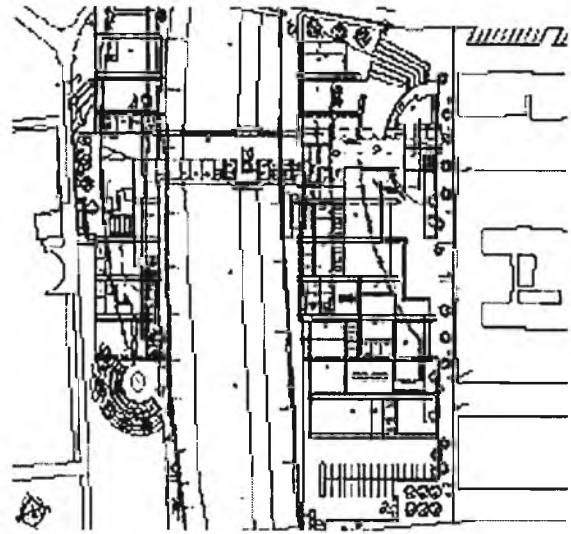


Fig 27: *Thakaneng-bridg* – Plan grondvloer (Bron: Outeur)



Fig 25 *Thakaneng-bridg* – Oostelike ingang met Studenteraadskantore (Bron Outeur)



Fig 26 *Thakaneng-bridg* – Oostelike ingang ruimtelike interpretasie (Bron Outeur)



Fig 28 Kampusradiostasie-toring (Bron Outeur)

vloei van die sirkulasie-roete en die van die orde van die daklandskap. Moonlik word hierdeur iets van die disorde en teenstrydighede in sommige aspekte van die kampus, gekommunikeer. Dit bring aspekte van verwarring in die 'lees' van betekenis mee, wat herinner aan die kontinue vrye spel van 'signifiers' en 'signifieds'. Die vrystaande radiotoring (Fig. 28), visueel gedematerialiseer deur 'n oop struktuur uit staalkomponente, geplaas net af van die oos-wes-as, weg van die sirkulasieroete maar sigbaar genoeg om die sentraliteit en simboliese belangrikheid van die Hoofgebou se toring as't ware subtiel te konfronteer, 'dekonstrueer' as't ware die konvensionele betekenis van 'toring'. Die radiotoring (as die enigste ander toring op kampus wat deel uitmaak van 'n gebou) se enigste doel is funksioneel, maar dit verteenwoordig as't ware ook die totale studentekorps vanweë die sosiale doel daarvan. Die nuwe studentesentrum het ten spyte van die bydra tot die 'herstelde' versterking van die sentrale oos-wes-as, as't ware die sosiale hart vanaf die Hoofgebou weggeraap. Die ironie word verder verskerp deurdat die Hoofgebou tans heringerig word om weer die topbestuur fisies en simbolies in die tradisionele hart van die kampus te akkommodeer. Die bevrage-tekening is: waar lê die werklike mag, en hoekom?

Die kontras tussen die Sasol-biblioteek en die *Thakaneng*-brug verteenwoordig twee verskillende aspekte van hierdie laaste gedeelte van die UV se eerste honderd jaar.

Die meervoudige, gefragmenteerde, multi-funksionele en multikulturele karakter van die kompleks, ondersteun deur die demokratiese proses van die ontwerpontwikkeling, stel 'n gebou daar wat deur sy vele fasette iets weerspieël van die 'pad' waarlangs die UV oor een honderd jaar gekom het, maar duidelik ook 'n aanduiding van die nuwe rigting wat die UV ingeslaan het.

'*Thakaneng*' beteken die plek waar seuns en meisies saamkom om te speel, en is tekenend van hierdie laaste gedeelte van die UV se eerste honderd jaar. Transformasie-doelwitte en onderhandelings-deurbrake het die UV onherroeplik in 'n meer demokratiese en kultureel-sosiale verteenwoordigende rigting geplaas, met modernisering van bestuur en inspraak wat 'n ontspanne

oop-proses benadering voorstaan. Die akkommodering van multikulturaliteit stel oënskynlik 'n atmosfeer van ontspanning en vooruitsig daar: die erkenning van verskeidenheid te midde van eenheid. Die argitektoniese uitdrukking van die *Thakaneng*-brug breek weg van die strakke Formalistiese monumentaliteit, soliditeit en Historisistiese gebondenheid van vorige institusionele geboue, en neem die uitdaging van die biblioteek se laat-Modernistiese *gesture* aan, deur in sy gefragmenteerde openheid, vryvloeiendheid, speelsheid en meervoudigheid iets van die nuwe kontemporêre strewe na demokrasie, sowel as optimisme oor die toekoms te weerspieël.

4. VERANDERENDE TOPOLOGIESE EN TIPOLOGIESE ASPEKTE IN UV-KAMPUS-ARGITEKTUUR

4.1 TOPOLOGIESE ASPEKTE RONDOM ARGITEKTONIESE 'OBJEK' EN 'RUIMTELIKHEID'

Von Meiss (1998:73-131) definieer argitektoniese 'objek' teen die agtergrond van die stedelike weefsel. Binne tradisionele stedelike ruimte projekteer die gebouwe-waarsel 'n beeld van kontinuiteit. Die objek daarenteen is 'n geslote element, eindig en leesbaar as 'n individuele entiteit. Objekte konsentreer visuele aandag en staan uit teen die agtergrond van die stedelike weefsel. Laasgenoemde word gekenmerk deur nabyheid, eenvormigheid, herhaling en gemeenskaplike oriëntasie van elemente. Die objektipe-gebou het dan ook verteenwoordigend van die institusionele gebou geword. Sulke institusionele geboue kan ook aspekte van beide objek en weefsel bevat: die hoofasade kan as objek hanteer word terwyl die res deel vorm van die kontinuiteit van die omliggende weefsel. Die objek-gebou as geïsoleerde figuur, vereis 'n konsentrasie en balans van interne samebindende faktore wat lei tot die waarneming daarvan as 'n onverbreekbare geheel. Aspekte wat die integriteit en samehang van die objek-karakter beklemtoon is eenvormigheid in oppervlakte hantering; duidelike artikulasie van die hoeke en waar die gebou die aarde en hemel ontmoet; en 'n oorwegend simmetriese komposisie met 'n eenvoudige geometriese plan. Wat belangrik is, is kontinuiteit en reëlmatigheid binne die objek

self, en 'n diskontinuiteit met die konteks.

Veral twee komposisionele metodes definieer die karakter van objek, naamlik artikulasie en kontinuiteit:

- Artikulasie beklemtoon die strategiese breuk tussen, en die outonomie van, individuele elemente. Die individuele figure waaruit die gebou saamgestel is, is dus herkenbaar. (Von Meiss 1998:80)
- Kontinuiteit is 'n 'samesmelting' ("fusion") tussen elemente en verminder die outonomie van die individuele figure deur die voë tussen elemente uit te skakel en kontinue vloei tussen volumes, kontoere en vlakke te skep. Daarmee word die samehang van die objek versterk.

Argitektoniese 'ruimtelikheid' word gedefinieer deur die verwantskap tussen objekte of vlakke wat as begrensing bepaalde limiete aandui. (Von Meiss 1998:101)

Volgens Von Meiss (1998:94, 96) is objekte selde geïsoleerd maar meestal in die nabyheid van ander volumes of grense. Ruimte word gegengereer vanuit die verwantskappe tussen hierdie elemente. Die posisie van die objekte ten opsigte van mekaar, die geometrie van die volume(s) en die modulatie van die fasades speel hierin 'n belangrike rol. Die ruimtelikheid van 'n argitektoniese objek word veral bepaal deur die grens(e) en drumpels tussen hierdie volumes.

Norberg-Schulz (1996:419) beweer dat die verwantskap tussen interne en eksterne ruimte, 'n primêre aspek van argitektoniese ruimtelikheid uitmaak. Hierdie verwantskap impliseer 'n mindere of meerdere mate van ekstensie en omsluiting. Elke omsluiting impliseer 'n sentrum wat die 'fokus' van die omgewing word. Vanuit die sentrum sprei ruimte uit in verskillende rigtings, waarvan die vernaamste die horisontale en vertikale, d.w.s. die rigtings van aarde en hemel is.

Die graad van openheid en geslotenheid, d.w.s. kontinuiteit en diskontinuiteit, tussen binne en buite is afhanklik van die graad van deurdringbaarheid van die grens(e) of omsluiting daarvan (vloer, muur, dak), sowel as die gerigtheid van hierdie verwantskap, d.w.s. die

onderlinge samehang tussen sentraliteit, rigting en ritme.

Deurdringbaarheid as kontinuïteit en diskontinuïteit tussen interne en eksterne ruimte, word bepaal deur die hoeveelheid, posisie en aard van openinge (vensters, deure) in die grens (Norberg-Schulz 1996:419; Von Meiss 1998:94, 101-103). In die geval van 'n kolonnade byvoorbeeld, word die grens 'n filter waardeur die aangrensende ruimtes vryelik kan deurvloei en interpenetreer. Hoe meer of minder eksplisiet 'n ruimte gedefinieer word, bepaal of dit geslote, introvert en selfgerig is, of oop, ekstrovert en sentrifugaal. Eksplisiete definisie van ruimte en dus die karakter van geslotenheid word versterk deur die duidelike definisie van die hoeke in die ontmoeting van twee soliede oppervlaktes; deurlopende muur-oppervlaktes met min, klein en goedgedefinieerde openinge (waardeur die dikte van die grens aangedui word); en 'n sterk gesentraliseerde oriëntasie. Minder eksplisiete of implisiete ruimtes met 'n meer ekstroverte oop karakter word dus verkry deur die 'oopmaak' van die hoeke; die projeksie van een muuroppervlakte verby die ent van 'n ander waardeur kontinuïteit van een ruimte na 'n ander verkry word (d.w.s. die teenwoordigheid/sigbaarheid van dieselfde elemente wat aan beide ruimtes behoort); groot en aaneenlopende openinge in die muuroppervlaktes;struktureel dun ruimte-limiete; en dinamiese liniere ruimtevelde wat as't ware met geringe 'rusposes' ongehinderd deurvloei.

Ruimtelike jukstaposisie en interpenetrasie (Von Meiss 1998:109-111) dra verder by tot die introverte geslote of ekstroverte oop karakter van ruimte. Ruimtelike jukstaposisie is die eenvoudige statiese opeenvolging of samestelling van relatief goedgedefinieerde en geslote ruimtes (waarin die hoeke intak voorkom), met slegs enkele deuropeninge wat toegang tussen die ruimtes bied, of verbind word deur 'n gang. Dit lei tot 'n meer geslote en introverte karakter. Ruimtelike interpenetrasie is waar verskillende ruimtelike volumes mekaar dinamies oorvleuel en deurdring. Kontinuïteit word bewerkstellig omdat 'n belangrike element soos vloer, muur en plafon aaneenloop en dus aan beide of meer ruimtes behoort. Dit lei tot 'n groter mate van deurdringbaarheid en dus ekstroverte openheid.

Ander aspekte wat ook van belang is, is die ervaring van diepte en digtheid in ruimte (Von Meiss 1998:104-107). Diepte word bewerkstellig deur die effek van perspektief, veral d.m.v. die gradiënt van tekstuur, wat die ervaring van 'werklike diepte' versterk; en die beginsel of ervaring dat as een objek/vlak 'n ander gedeeltelik verberg dan staan dit voor daardie objek/vlak. Laasgenoemde kan aanleiding gee tot die ervaring van 'vlak ruimte' en selfs 'deursigtigheid' wanneer die gelaagdheid van vlakke gefragmenteer voorkom. Digtheid van ruimte word bepaal deur die aard en hoeveelheid van onderverdelings binne sodanige ruimte. Diepte en minder digtheid lei tot groter samehangendheid en heelheid, terwyl 'vlak ruimte' en groter digtheid die ervaring van fragmentering kan versterk.

Histories gesien is Klassisistiese geboue grotendeels objek-gefokus. Simmetrie, eenvoudige geometriese volumes, eenvormigheid in oppervlakte-hantering, beklemtoning van die hoeke d.m.v. verdikking of reliëf, duidelik geartikuleerde stilobaat of plint-elemente (basis) sowel as kroonlids afrondings by die dakrand, en relatief klein venster- en deuropeninge duidelik geartikuleer deur geornamenteerde omrandings is van die vernaamste kenmerke wat die objek-karakter daarvan beklemtoon. Die ruimtelike organisering is dan ook 'n streng geordende samehang van die grotendeels simmetriese uitleg en reëlmatig-ritmiese opeenvolging van sentrums (sentraliteit) en die pad-elemente wat hierdie sentrums met mekaar verbind. Die sentraliteit oorheers, en saam met die grotendeels geslote karakter van die objek-kwaliteit, is die uitdrukking oorheersend staties.

Barok-argitektuur begin met die beklemtoning van ruimte as 'n plastiese 'materiaal' in eie reg. Vanweë die toepassing van ruimtelike interpenetrasie word Barok-ruimte dus meer vloeiend, oop en dinamies. Die drama en dinamika van interpenetrenderende interne volumes word in die konkaf-konvekse modulatie van die fasade en die ritmiese kompleksiteit van die plafon en daklandskap ekstern gekommunikeer. Daar is gevolglik 'n meer direkte verwantskap tussen interne en eksterne ruimte, en 'n meer ekstroverte karakter.

Ruimtelike 'vrymaking' word egter volwasse met twintigste eeuse Modernisme, veral die ontwikkeling van die strukturele en poetiese potensiaal van staal, beton en glas, en Frank Lloyd Wright se 'destruction of the box' deur die oopbreek van die hoeke. Met Le Corbusier se ontwikkeling van die *plan libre* word die strukturele elemente, nou gereduseer tot 'n rooster van dun *pilotis*, onafhanklik hanteer van die ruimte-definiërende en omsluitende limiete/mure. Die gevolg is 'n nie-hiërargiese spel van interpenetrenderende volumes met die vryvloeiende ruimtelike dinamika van 'n totale oop ekstroverte uitdrukking. Ruimtelike interpenetrasie word nou ook gedramatiseer met verplasing, kompressies, 'verrekkings' en ander ruimtelike spannings wat daaraan 'n asimmetriese, eksentriese en dikwels gefragmenteerde karakter gee (Von Meiss 1998:109-112, 98).

4.2 TIPOLOGIE EN DIE TRANSFORMASIE VAN DIE ARGITEKTONIESE FIGUUR

Die morfologiese (vorm/karakter) en topologiese (ruimtelike organisering) dimensies word gemanifesteer d.m.v. die tipologiese, d.w.s. die argitektoniese figure.

Norberg-Schulz (1985:84, 85, 88) noem enkele spesifieke figure wat institusionele (openbare) geboue, soos in die geskiedenis (geheue) waargeneem, identifiseer: die koepel, toring, pediment of gewel, (ingangs-)poort, en portiek of kolonnade. Dit is veral die betekenis opgesluit in die morfologie van hierdie figure wat van belang is. Dit gaan oor die mens se fundamentele 'being-in-the-world' as om te bestaan tussen (op) die aarde en (onder) die hemel.

Die gebou se ontmoeting met die aarde ('standing' deur substansie en vorm), en die hemellug ('rising' deur die uitreiking na en 'ontvangs' van lig), sowel as die openheid tot die omgewing (binne-buite verwantskap) is fundamenteel in verwantskap tussen die horisontale en vertikale dimensies met al die betekenis daaraan verbode. Deur middel van die verskillende argitektoniese figure word aan hierdie verwantskappe en betekenis telkens op unieke wyses uitdrukking gegee.

Die vorm van die 'koepel' verenig die aarde/horison – die sirkelvormige basis en strukturele silindriese drom – met die halwe sfeer van die hemel,

wat bo konvergeer in die *oculus* of lantern as ligbron. Die half-sferiese interne ruimtevorm word direk aan die buitekant weerspieël, sodat die interne funksie en betekenis duidelik buite gekommunikeer word. Sedert die Romeinse Pantheon (118-128 n.C.) is die koepel simbool van die hemel en die integrasie van die sakrale transendentale dimensie en kosmiese orde van die vertikale, met die immanensie van alledaagse menslike geskiedenis soos verteenwoordig in die organisering van interne ruimte op aarde as horisontale dimensie (Norberg-Schulz 1975:101). Daarom is die koepel deur die eeue een van die kragtigste argitektoniese figure wat die belangrikheid, gesag, ordelikhed en mag van die gemeenskap en sy institusie(s) kommunikeer.

Die 'pediment' besit 'n soortgelyke kragtige kommunikerende vorm en betekenis. Die driehoekige vorm is 'n duidelike sintese van horisontaal en vertikaal. Die oorsprong daarvan as 'kroon' van die Griekse tempelfront, begin as pragmatiese strukturele oplossing vir die gewelent van die skuins dak om water af te lei. Dit transendeer egter hierdie pragmatiese oorsprong deurdat dit 'n mitiese en simboliese funksie verkry. Volgens Porphyrios (1996:95) is argitektuur die nabootsende viering van konstruksie en skuiling d.m.v. tektoniese orde soos bepaal deur die mites en idees van 'n gegewe kultuur (mites t.o.v. die lewe, natuur en produksiemiddele van 'n spesifieke gemeenskap). Binne die *timpanum* van die pediment is gewoonlik 'n greep uit die mitiese verhaal van die godheid, en sy/haar betrokkenheid by menslike geskiedenis, in beeldhouwerk verbeeld. Die pediment is dus draer van dubbele mitologiese betekenis: heroïese en edele menslike handelinge met gode en natuur (die waardigheid van die mens), en argitektuur as mensgeskape kuns (kultuur as 'oorwinning' oor natuur d.m.v. rasionele ordening), om dit simbolies te vier en kommunikeer. Aanvanklik gereserveer slegs vir sakrale geboue, is die pediment sedert Palladio se *Villa Capra* (1566-70) ook vir herehuse gebruik om die status van die eienaar aan te dui; 'n gebruik wat later deur die hele Europa en verder sou versprei tot in die Suid-Afrikaanse Kaaps-Hollandse gewel. Histories word die pediment en gewel gewoonlik oor die hoofingang en ente van die gebou

aangebring om die status en betekenis daarvan te beklemtoon.

Die 'toring' simboliseer transidentaliteit ('oorkoming' van aardsgebondenheid vanweë swaartekrag) en mag d.m.v. vertikaliteit, asook die sakrale uitreik na lig as simbool van 'goddelike' rasionaliteit. Dit besit geen werklike interioriteit nie maar veral in die Romaanse, Gotiese en latere historiese uitdrukkings van die Christelike kerk was dit die eksterne uitdrukking van die interne vertikale gerigtheid as die ontmoeting tussen God en mens (Augustinus se idee van die *Civitas Dei*), wat in sekulêre geboue soos stadshuse en regeringsgeboue gekommunikeer is as die (Goddeik-geïnstiteerde) mag en hiërgiese posisie van die institusie. As sulks ageer dit as visuele fokuspunt in die omgewing. Na die Verligting en veral in die moderne era sou vertikaliteit die mag en potensiaal van onbepaalde menslike vermoëns (rasionaliteit, wetenskaplikheid, ens.) kommunikeer.

Die (ingangs-)poort is die drumpel as oorgang tussen interne en eksterne ruimte met al die psigologiese en sosiale belewenisse en betekenis daaraan verbode. Dit is die deurgang na die doelwit; en die geslotenheid/openheid daarvan bepaal grotendeels die openheid/geslotenheid tussen binne en buite.

Die portiek en kolonnade is die beskermde sosiale versamel- en oorgangruimte na die ingang. Histories kombineer dit die beskermde oordekte maar oop sosiale ruimte van die antieke Griekse *stoa* (waar meeste filosofiese en ander gesprekke daagliks plaasgevind het; d.w.s. die uitruil van idees, gedagtes, menings ens.) en die *pronaos* as buite-voorportiek van die antieke tempel. In die vorm van 'n kolonnade impliseer die rye kolomme ook die kollektiewe betekenis van die antropomorfe verwantskap tussen menslike liggaam en kolom in Klassieke argitektuur; en verleen dit dus dikwels 'n menslike skaal as teenpool vir die stedelike en kosmiese skaal van 'toring', 'koepel' en so meer.

Die historiese Klassisistiese duidelike artikulasie van hierdie figure verleen gewoonlik aan die gebou 'n karakter van outoriteit, en geordende samehangendheid. Die Modernistiese negering van duidelik gedefinieerde historiese figure deur die

abstrahering daarvan ondermyn dan ook dikwels die outoriteit en outonome karakter van hierdie figure. Dit beklemtoon eerder demokratiese waardes van sosiale gelykheid, en kan dan lei tot groter verskeidenheid en dus fragmentering van die ruimtelike ervaring.

4.3 EERSTE FASE (1904-1927): DIE HOOFGEBOU (1907)

Topologies word die onderskeid tussen buite en binne duidelik getoon. Ruimtelikheid is ekstern beperk tot die frontaliteit en simmetrie van die fasade oorheers deur die sentrale tooring. Die interne ruimte is 'n eenvoudige simmetriese teenaanplasing van relatief geslote ruimtes in opeenvolging bedien deur 'n sentrale sirkulasie-ruimte onder die tooring wat verleng as 'n noord-suidelike gang. Die enigste verbinding tussen interne en eksterne ruimte is deur die geartikuleerde venster en deuropeninge, wat ook die 'dikte' van die muur as grens beklemtoon. Die ingange word ook voorafgegaan deur 'n stel trappe wat die oorgang van buite na binne dramatiseer, terwyl die portiek voor die hoofingang nie genoeg ruimte voorsien as 'n sosiale bymekaar-komplek om kontinuiteit te bewerkstellig nie. Daar is dus geen werklike sprake van vryvloeiende kontinue ruimtelike skakeling tussen binne en buite nie. Die karakter van die Hoofgebou is dus eerder dié van 'geslote objek' as 'ruimtelike openheid'.

Tipologies is die argitektoniese figure duidelik geartikuleer, waardeur die Hoofgebou (Fig. 2-4) se posisie morfologies tussen aarde en hemel goed gedefinieer word. Die klip-plint met diep voë voorsien 'n gewigtige basis waar die gebou die aarde ontmoet en kommunikeer dus stabiliteit en sekuriteit, terwyl die dak-silhoeët afgeëts met die verskillende toringelemente 'n aktiewe ontmoeting met die hemel aandui. Die spitsvormige dak-elemente versterk die idee van uitreik na bo en na lig. Die sterkste figuur is die sentrale tooring, versterk deur die algemene simmetriese uitleg en die ander toringelemente wat 'n dinamiese vertikale gerigtheid tot gevolg het. Daardeur word die fokus op die belangrike fisiese en simboliese posisie van die gebou gevestig. Die Hoofgebou beskik nie oor 'n koepel nie, maar die sentrale tooring eindig bo in 'n baldekyn-motief, wat verwant is aan die

koepel (Norberg-Schulz 1985:85). Die baldekyn beskik hier nie werklik oor 'n ontwikkelde interioriteit nie maar dui wel die posisie aan van die hoof sirkulasiesentrum daaronder (grondvlak) en, vir die eerste paar dekades, die rektorskantoor (eerste verdieping). Dit versterk dus die karakter van sentrale outoriteit. Die eenvoudige kombinasie van portiek (boogsegment visueel 'ondersteun' deur Ioniese kolomme), hoofingang (boog met duidelik-gedefinieerde sluitsteen, konkawe sy-mure, geornamenteerde beglaasde houtdeur), gewel (Venesiese venstermotief) en toring bo afgeëindig met 'n baldekyn gekroon met piramiede-dak (aanduidend van die vier vernaamste kosmiese windrigtings; simbolies van wêreld en aarde) 'oorbeklemtoon' as't ware die sentrale belangrikheid van hierdie gebou ten opsigte van die geheel. Die twee sy-ingange word verder eweneens beklemtoon met trappe, boogingange gekroon met gebreekte pedimente en die agthoekige torings met spitsdakke – 'n komposisie waarin die integrasie tussen vertikaal en horisontaal oorheers word deur die vertikale gerigtheid, en dus verder die simboliek van mag en rasionaliteit (uitreik na lig) ondersteun.

Dit alles verleen aan die Hoofgebou 'n karakter van byna totalitêre en dus ontoeganklike gesag, wat enige gedagte van demokratiese balans tussen bestuur en gemeenskap bevrageetken.

4.4 TWEDE FASE (1927-1950): H. VAN DER MERWE SCHOLTZSAAL (1950)

Topologies is die verwantskap tussen geslote objekkarakter en ruimtelike openheid dubbelsinnig. Vanweë die Modernistiese invloed, is daar 'n duideliker ruimtelike aaneenvloei tussen buite en binne, veral vanweë die groot vensteroppervlaktes by die ingang en trapportaal op die eerste verdieping, sowel as tussen sysale en oostelike veranda. Dit verkondig 'n groter openheid tussen gebou en sentrale sosiale hart van die kampus, en 'n groter deursigtigheid vanaf buite na binne na buite. Desnieteenstaande verleen die dominante *proscenium*-agtige skerm-cum-gewel bo die hoofingang daaraan steeds 'n objekkarakter.

Tipologies is die verskillende figure ook minder geartikuleerd, sonder ornamentering, en ook meer geabstraheer as die geval by die

hoofgebou. Daarmee word die gebou as 'n deurlopende geheel sterker beklemtoon en die fokus op die afsonderlike gedeeltes waaruit dit saamgestel is, minder. Die algemene horisontale ruimtelike vloei van die gebou word dus verder versterk. Saam met die duidelike afwesigheid van 'n prominente toring dra die tipologiese hantering van die gebou dus verder by tot 'n minder outoritêre en meer oop, sosiale en dus demokratiese karakter.

4.5 DERDE FASE (1950-1976)

4.5.1 Die eerste administrasiegebou (1952) en die eerste biblioteek (1953-59)

Topologies en tipologies bou hierdie twee geboue voort op die uitinge daarvan in die Van der Merwe Scholtzsaal. Dieselfde meer ruimtelike vloei tussen buite en binne, en dus openheid en toeganklikheid by die hoofingange met hulle deurlopende glasfasades; meer horisontale gerigtheid as vertikaliteit en dus minder beklemtoning van outoritêre gesag; en die modernisties-geïnspireerde abstrahering van die argitektoniese figure, kontinueer die karakter van groter sosiale openheid en interaksie.

4.5.2 Die C.R. Swart-gebou (1970) en Callie Human-sentrum (1975)

Topologies beskou, is dit veral in die kontras tussen die totale deursigtigheid van die groot ingangsportaal, vanweë die groot noordelike en suidelike glas-gordynmure, en die soliditeit van die res, dat die C. R. Swart-gebou (Fig. 12-15) die dubbelsinnigheid tussen objek as geslotenheid, en ruimtelikheid as ekstroverte openheid dramaties verder voer. Die gebou in geheel lees as 'n losstaande, eenvoudige, struktureel reëlmattig-geordende, reghoekige volume in wit en swart, wat daaraan 'n duidelike objekkarakter ten opsigte van die omgewing verleen. By die ouditorium-gedeelte word die volume egter as't ware uitgekerf tot gemoduleerde skulpturele volumes met byna Barokagtige intensiteit. Die projeksies en terugsettings word verder beklemtoon deur die spel tussen lig en skadu, en die kontras tussen swart gepoleerde graniet en wit getekstureerde *terrazzo*. Die eenvoudige geslote introversie van die reghoekige blok word dus gekonfronteer met die ge-animeerde ekstroverte uitbundigheid van die skulpturele spel van vorms. In die

deursigtige ingangsportaal kan die eerste aanduidings van ruimtelike interpentrasie ook waargeneem word. Die skulpturele geïsoleerde trap, die geligte podium en lae plafon van die ouditorium se portiek in die grondverdieping, sowel as die gesuspendeerde ingangsgalery voor die senaatsaal op die eerste verdieping, skep in totaal 'n geheelindruk van kleiner subruimtes binne die groot ingangsportaalruimte wat dinamies een in die ander vloei. Hierdie interne vloei word verder na buite gekanaliseer deur die groot ononderbroke glasvensters, en die ekstensie van die vloeroppervlakte na die wye ingangspodium buite.

Tipologies vind ons vanweë die kontinue modernistiese invloed steeds 'n abstrahering van die argitektoniese figure. Deur die deursigtigheid van die groot ingangsvolume (abstrahering van 'ingangspoor' en 'gewel') word die tradisionele pediment/gewel se beeldhoukundige mitologiese gegewe as't ware vervang met die werklike mense en hul alledaagse verhaal wat nou waargeneem kan word. Die fokus is dus weg van die outoritêre gesag na die werklike alledaagse sosiale interaksie van die gebruikers. Vanweë die monumentale en historisistiese invloede is daar egter geleidelik 'n subtiele terugkeer na 'n meer duidelike definisie van die argitektoniese figure, veral in die artikulering van die ontmoeting tussen stilobaaf (podium), die kolomme en die argitraaf (betonfassie). Daardeur word weer erkenning gegee aan die Klassisisties-geïnspireerde karakter van outoriteit. Die dubbelsinnige karakter word dus ook deur die tipologiese aspek versterk.

Die hart en wese van die Callie Human-sentrum (Fig. 18-20) is die groot oop sentrale interne volume. Die eksterne 'dop' wat hierdie ruimte omhul toon interessante verdere variasies in die spel tussen soliede omsluiting en deurvloeiende ruimtelike openheid wat in toenemende mate in die vorige geboue waargeneem kon word. Die groot interne volume is gesentraliseerd, en word ekstern deur die agthoekige vorm beklemtoon. Dit verleen aan die gebou ekstern 'n objekkarakter, en aan die interne ruimte 'n mate van introverte geslotenheid, versterk deur die gestapelde siptek-hantering

rondom die sentrale ruimte. Die vensterstrook tussen die boonste ry sitplekke en die plafon (ekstern; onderkant van die dak), wat as 'n deurlopende band reg rondom die ruimte geneem is, bewerkstellig 'n mate van direkte verbintenis tussen binne en buite.

Anders as in die vorige gevalle, is dit hier egter die totaliteit van die vernaamste groot interne volume wat as't ware toegelaat word om na buite te vloei. Op grondvlak is daar 'n loopgang reg rondom die sentrale ruimte wat die vier ingange verbind en die hoof sirkulasieroete as 'n ring organiseer. Enersyds versterk dit die meer sentraalgerigte ingeslotenheid. Andersyds bestaan die eksterne hantering van hierdie omringende loopgang gedeeltelik uit glasmure beskerm deur byekorfigtige deursigtige *brise-soleil* aan die noordelike en suidelike kante, en geanimeerde zig-zag baksteenmure 'gedrapeer' om dun beton pilotis aan die westelike en oostelike sye, en vou om die hoeke om gedeeltelik deel te vorm van die noordelike en suidelike sye. Hierdie spel tussen oop en toe tussen gang en eksterne ruimte versterk die dualiteit van die objek-ruimtelikheid ervaring. Die skulpturaliteit van hierdie zig-zag mure wat vou om die pilotis, versterk verder die ervaring van dinamiese wisselwerking tussen binne en buite, terwyl dit terselfdertyd interne ruimte omhul. Hierdie dubbelsinnigheid word verdiep deur die 'lees' van hierdie muur-en-pilotis hantering as tiperend van Modernistiese onderskeid tussen struktuur en ruimtedefiniëring, wat ruimtelike vrymaking en vloeibaarheid verteenwoordig. Die algemene horisontaliteit van die hele komposisie dra verder by tot die gevoel van horisontale vryvloeiende verbinding met die omgewing. Ten spyte van verskillende ruimtevolumes intern is daar egter nie werklik sprake van interpenetrasie soos by die C.R. Swart-gebou die geval is nie. Ruimtelike jukstaposisie oorheers die organiserings van interne ruimtes, wat weer bydra tot 'n meer statiese en introverte karakter.

Tipologies suggereer die hoë sentrale binnevolume die idee van die koepel as simboliese aanduiding van 'n groot en belangrike sosiale ruimte. Dit word deur die dak (breë aluminium fassie) en aaneenlopende glasstrookvensters daaronder, wat 'n mate van deursigtigheid toelaat, ekstern

aangedui. Die gebrek aan 'n duidelike toring- en gewel-figuur, of selfs 'n Modernistiese transformasie daarvan soos in die vorige geboue, is egter opvallend. Die vertikale strukturele ondersteunings speel 'n ondergeskikte rol binne 'n komposisie wat meer horisontaal gerig is. Wei prominent is die portiek-figure by die noordelike en suidelike ingange, wat saam met die horisontaliteit meehelp om 'n menslike skaal aan die groot volume te verleen, en dus al meer erkenning aan die individu binne die institusie te suggereer. Die duidelike artikulering van podium (stilobaat), muuromsluiting met kolomme, en dak (argitraaf) verleen egter weereens daaraan 'n Klassisistiese-geïnspireerde karakter van outoriteit; wat weer deur die Modernistiese-geïnspireerde *plan-libre* animasie van die muuromsluiting ondermyn word. Die karakter van dubbelsinnigheid word hier dus nog verder gevoer tot die punt van onsamehangendheid en selfs fragmentering.

4.6 VIERDE FASE (1976-2004): THAKANENG-BRUG- STUDENTESENTRUM (2003-04)

Die kontrasterende ervarings tussen objek/ruimtelikheid, en geslotenheid/openheid, word hier tot 'n spits gedryf met 'n verdere ontwikkeling wat mens die kontras tussen heelheid en fragmentering sou kon noem (Fig. 24-28).

Topologies beskou is die relatief eenvoudige volumes van die vorige geboue nou opgebreek in 'n verskeidenheid van kleiner en groter volumes van verskillende vorms wat wissel van geometries intakt tot vervorm en selfs versplinter. Die diep leë ruimte van die Callie Human-sentrum is nou verdig tot 'n versameling van kontrasterende diep en vlak ruimte-ervarings in teenaanplasing en interpenetrasie (Fig. 25, 26).

Die wegbreek vanaf een oorkoepelende samehangende volume of geometriese vorm na 'n verskeidenheid van verskillende tipes volumes bring mee dat daar nie een spesifieke objek-fasade meer bestaan nie, maar 'n veelfasettige meerdimensionele ervaring van ritmies-gespasieerde sowel as konflikterende onreëlmatige-verspreide vlakke en volumes. Soms kom daar 'n objek-karakter na vore soos die verbypad-aansig van die brug-volume (Fig. 24). Hierdie volume en sy verlenging as die

vernaamste gedeelte van die sentrum staan hiërargies uit vanweë die reghoekige planvorm, meerverdieping volume, en stygende vlerkdak. Dit voorsien ook op grondvlak die vernaamste sirkulasieruimte wat al die verskillende voetgangerruimtes vanaf die kampus ontvang en tot 'n eenheid kanaliseer. Saam met die omsluite brugruimte (interne kafeteria) verleen dit 'n mate van interioriteit. Daar is egter nie sprake van sentralisasie om hierdie gevoel verder te versterk nie, en boonop dra die groot glasvlakke by tot die deursigtigheid van hierdie ruimte. As die vernaamste deurvloei-ruimte na die biblioteek word die ervaring van dinamiese deur- en ineenvloei van vrygemaakte en deurlopende ruimte net meer versterk. Die onderskeid tussen interne en eksterne ruimte word verder verloor deur verskeie muuroppervlaktes wat bymekaar verbyskuif vanaf binne na buite. Hierdie kontinuïteit word verder beklemtoon deur die deurlopende eenvormige vloerplaveisel, en die vorming van verskeie groter en kleiner eksterne ruimte-enklawes versprei oor die hele sentrum.

Die ritmiese reëlmaat van die daklandskap geaksentueer deur die herhalende wit gewel-ente (Fig. 25); die deurlopende rooi baksteenlae en ritme van die baksteenpilare wat die bakgeute ondersteun, en die lang-gekurfde sandsteen-beklede mure wat as't ware loodreg deur die ritmiese orde van die baksteenmure en dakke sny, dra saam met die plaveisel by tot die ervaring van heelheid. Daarenteen bewerk die kontraste teenwoordig in dieselfde elemente saam met die botsende ordes van die daklandskap en die sirkulasieroetes daaronder, die onreëlmatige spel van lyne, vlakke, volumes en vorms, en die verskillende ervarings van ruimtes in teenaanplasing en interpenetrasie 'n ervaring van byna doolhofagtige fragmentering.

Modernistiese ruimtelike vryheid en Postmodernistiese ruimtelike verskeidenheid word hier in 'neo-Modernistiese' eksperimentele inklusiwiteit en Dekonstruktivistiese ontwrigtende versplintering ge choreografeer.

Om die aanhaling van Eisenstein aan die begin te herhaal:

"What you should explore is the figuration of objects. Stone is not a stone but a system of

intersections, angles and surfaces. The geometrical basis of these forms has exploded into a complex game.

"The object – the pretext – is disappearing. It is dissolving, it has already disappeared. It has exploded into pieces of elements whose fragments constitute a world of new volumes and of intersections" (Salat *et al.* 1989:4).

Typologies beskou word op verrassende wyse die argitektoniese figure in die oorewegend 'neo-Modernistiese' benadering van die studentesentrum (Fig. 24-28) getransformeer tot eietydse Modernistiese maar redelik herkenbare uitdrukkings. Die sentrum toon ook die artikulاسie van die ontmoeting met die aarde (baksteen en klipsteels: ankering aan die aarde), en ontmoeting met die hemel (die swewende stygende dak van die hoofgedeelte, en die ritmiese 'getande' silhoeet van die kleiner skuinsdakke: uitreik na bo, ontvangs van lig). Die oorheersende element van die sentrum, die brug met stygende 'vlerk'-dak, kan simbolies gelees word as 'n sintese van koepel- en gewel-kenmerke. As vernaamste (sosiale) ruimte kombineer dit die brug-kafeteria op grondvlak met die studenteraadskantore en studente-aangeleenthede op die eerste verdieping-vlak. Die groot deursigtige glasvlakke, die volume en die vorm (intern en ekstern) identifiseer dit as die vernaamste gedeelte en sosiale versamelruimte, soos ook sigbaar vanaf die deurpad daaronder. As sulks word die polsende energieke studentelewe as hart van die universiteit daardeur aan die kampus en stad gekommunikeer. Die studente-aangeleenthede en studenteraadskantore bo vorm die werklike en lewende inhoud van die gewel-motief, sigbaar gemaak deur die deursigtigheid van die glas – 'n eietydse realistiese weergawe van die mitiese betekenis van die pediment/gewel sowel as die ontstaan en rede vir die bestaan van 'n universiteit: die akademiese en lewensvaardigheids'oerusting sowel as die begeleiding tot volwaswording van die jeug as die leiers van die toekoms. Hierdie gewel-element staan ook bo-oor die hoofingang en kolonnade-cum-portiek van die sentrum. Die kolonnade bestaan uit die beton dubbelverdieping 'reuseskaal' afgeskuinsde 'pilare' wat die eerste verdieping gewel-element

ondersteun, enkele kleiner beton-pilots, en die baksteenpilare wat die beton watergeute ondersteun. Hoewel die antropomorfe verwantskap van die Klassisistiese kolom nie hier teenwoordig is nie, verteenwoordig die verskillende tipe kolomme die onderskeid, balans en integrasie tussen die menslike skaal van die individu, die reuseskaal van die sosiale dimensie van die institusie, en die stedelike skaal van die kampus. Die individuele gewel-elemente van die laer dakte van die kommersiële kompleks versterk die kleiner skaal van die winkelruimtes en is soms ook 'n aanduiding van die ingange na die individuele winkels (laasgenoemde word ongelukkig weerspreek in die oostelike oop ruimte tussen die restaurant en studenteraad-vleuel, aangesien geeneen van die winkels met hierdie ruimte skakel nie).

Die radiotoring wat weg van die vernaamste openbare ruimtes geplaas is, toon soos reeds aangedui 'n ironiese interpretasie van hierdie figuur. 'Gedematerialiseer' as 'n blote oop raamwerk uit staalseksies, is dit 'n direkte uitdrukking van die pragmatiese funksie daarvan, en probeer dit geensins die tradisionele mag-simboliek kommunikeer nie. Nogtans dra dit daartoe by dat die fokus op die sentrum as sosiale hart van die kampus visueel erkenning verkry. Dit is ook moontlik 'n 'onbedoelde' bevestiging dat die werklike 'mag' geleë is in die verskeidenheid van die inwoners en gebruikers van die kampus – die 'gewone mens' – waarvan die grootste gedeelte die studentekorps is.

5. ENKELE SLOTGEDAGTES

Voortspruitend uit die Strukturalistiese analogie tussen 'taal' en ander tekensisteme (Leach 1997:163) word begrippe soos 'teks', 'tekstualiteit', en 'tekstualisering' hier oorsigtelik aangeraak ten einde 'n eeu van UV argitektuur in perspektief te plaas.

Soos in die waarneming van enige 'objek' is daar ooglopende eenheid, d.w.s. 'n kontinuïteit van eendersheid wat dit onderskei of diskontinueer van die 'agtergrond' daaromheen. Dit is soos 'n 'teks' wat onderskei kan word van die 'konteks' waarteen dit 'gelees' kan word.

Terselfdertyd is daar binne hierdie oënskynlike eenheid 'n ooglopende verskeidenheid, d.w.s. 'n samehang van wesenlik diskontinue 'fragmente',

wat as 'subtekste' van die hoofteks onderskei kan word – dit kan egter netsowel gestel word dat hierdie subtekste juis wesenlik bydra tot die samestelling van die objek. Die interverweeftheid van die subtekste 'skep' dus as't ware die objek, nou eerder gesien as 'teks', wat daardeur egter ook die karakter van 'n "prefekt", d.w.s. voorwendsel (die gewaande rede vir die bestaan van die subtekste), aanneem.

Die oorsigtelike perspektief op die transformasie van UV-argitektuur vanuit morfologiese, topologiese en tipologiese gesigspunte, bied bepaalde subtekste waardeur die teks (UV-argitektuur; individuele geboue), vanuit die outeur se subjektiewe ideologiese perspektief en teoretiese raamwerk, die volgende moontlike interpretasies ontbloot.

5.1. ENKELE OËNSKYNLIKE PARALLELE TUSSEN DIE UV-GESKIEDENIS EN UV-ARGITEKTUUR

Morfologies beskou openbaar die transformasie van argitektoniese benaderings en stylkenmerke die volgende:

- Hoewel letwat vertraag in tyd, toon UV argitektuur-benaderings (invloede) wat parallel loop met van die vernaamste internasionale kontemporêre tendense – uitgesluit 'suiwer' Internasionale Styi Modernisme, en Post-modernistiese Historisisme.
- Dat ten spyte van plaaslike transformasies van hierdie benaderings, die waardes en betekenis van die internasionale tendense as't ware oorgeplant word om binne die enger plaaslike milieu die universele begrip daarvan te projekteer (moderniteit, regionaliteit, monumentaliteit, tydloosheid, progressiwiteit ens.) – en daarmee dus ook die oorkoepelende waarde van 'n progressiewe moderniteit as 'in-pas-wees'.
- Om 'in-pas-te-wees' impliseer 'n byna paradoksale omhelsing van verandering en vernuwing ten spyte van 'n andersins oorwegend konserwatiewe kulturele uitkyk vir die grootste gedeelte van die honderd jaar.

- d) Hierdie veranderings kom egter nooit werklik 'rewolusionêr' voor nie (moontlik het die gebrek aan suiwer Internasionale Styl en Postmodernistiese geboue ook hiermee te doen?), maar toon eerder 'n evolusionêre meer geleidelike oorgang (moontlik speel die inherente konserwatiewe hier wel 'n belangrike rol?) – met die *Thakaneng*-brug moontlik ietwat van 'n uitsondering.
- e) Deel van hierdie evolusionêre ontwikkeling (desnieteenstaande 'n eklektiese benadering by alle geboue) behels die geleidelike oorgang vanaf uitdrukking wat meer fokus op konserwatiewe eendimensionele waardes soos tradisie- en nasionalisties-spesifieke kenmerke (Klassisistiese, tradisioneel-historisistiese en regionale aspekte), monumentaliteit, eenvormigheid en tydloosheid (Formalisme, Klassisisme, Historisisme) tot 'n uitdrukking wat spreek van 'n strewe na meervoudigheid, pluraliteit en multi-kulturaliteit (neo-Modernisme by die *Thakaneng*-brug).

Tipologies beskou toon die gebruik van bepaalde konvensionele argitektoniese figure, en die transformasie daarvan, die kommunikasie van sosiale betekenis en waardes. Dit sluit in betekenis en waardes soos mag, gesag en hiërargie (toring, koepel: vertikaliteit); status, menslike waardigheid en mitologie (pediment: sintese van vertikaliteit en horisontaliteit, locus van mitologiese vertelling); en die verwantskap tussen gemeenskap en omgewing, individu en gemeenskap, privaat en openbaar (koepel, portiek, ingangspoort: verwantskap tussen, en oorgang vanaf eksterieur na interieur; menslike teenoor stedelike skaal). Die transformasie van die figure toon eerstens 'n oorgang vanaf konvensionele figure tot die meer geabstraheerde transformasie daarvan; en tweedens die historiese simboliese gebruik van die inherente betekenis van die figure; tot die meer letterlike inhoud daarvan. Die gevolg is 'n oorgang vanaf 'n groter 'afstand' tussen die waarnemer en die figuur by die Hoofgebou – met die fokus meer op die institusie en die kulturele en sosiale waarde daarvan – tot 'n meer

(Modernistiese) 'letterlike' interpretasie van die inherente betekenis van die figuur, sodat simboliese verteenwoordiging vervang word met die werklike inhoud (byvoorbeeld, die transformasie van die 'pediment'). By die *Thakaneng*-brug word die waarnemer dus as 'n ware deel van die figuur, en die fokus verskuif na die meer direkte interaksie tussen die universiteits-gemeenskap, as bepaalde individue (veral die student) met bepaalde behoeftes, en die argitektoniese plek.

'n Topologiese perspektief toon 'n geleidelike oorgang vanaf 'n meer geslote, introverte 'objek'-benadering tot 'n meer oop, ekstroverte en ruimtelike uitdrukking: vanaf die strewe na 'n karakter van heelheid tot die opbreek daarvan in 'n meer gefragmenteerde verskeidenheid.

Op die oog af en oorsigtelik sou mens dus kon aflei dat die argitektuur oor een honderd jaar veranderings toon wat ooreenstem met die veranderings in die UV as institusie – 'n kulturele en sosiale parallelle transformasie vanaf 'n meer geslote gemeenskap met die fokus op die 'institusie' (oorheersing van Afrikaanse taal en kultuur, nasionalisme en Afrikanerpolitiek), met 'n geleidelike 'oopmaak' vir ander (aanvanklik veral Engels-sprekendes) tot uiteindelijke openheid vir en akkommodasie van alle rasse-groepe, sowel as die aktiewe aanmoediging tot 'n karakter van multikulturaliteit en die fokus op die werklike gemeenskap as individue.

Hierby kan gevoeg word die akademiese transformasie van fokus op onderrig alleen, tot geleidelike groter aandag aan navorsing (en dus die 'oopmaak' op makro-skaal na nasionale en internasionale kundigheid en kontakte) tot die vestiging van gemeenskapsdiens as die derde belangrike fokusareas (mikro-skaal direkte en praktiese betrokkenheid by die onmiddellike plaaslike gemeenskap) – vanaf die oordra van kennis, tot die generering van nuwe kennis en dus die vermeerdering en diversifikasie daarvan, tot die werklike impak van die praktiese voordelige toepassing daarvan (as 'n ware vanaf die meer abstrakte teoreties-simboliese aspek van kennis tot werklike transformerende aktiwiteit).

5.2 UV-KAMPUS-ARGITEKTUUR AS KONTINUE ORGANIESE PROSES: TUSSEN HEELHEID EN FRAGMENTERING

Al hierdie parallelle transformasie-prosesse maak mens egter noodwendig ook bewus van 'n groter diversiteit en dus fragmentering in die geheel. Die volgende analogie met linguïstiese terme kan getref word: soos die geboue, beweeg die kampus-argitektuur en uitleg, sowel as die institusie self, vanaf 'n meer 'objek'-gerigtheid tot 'teks en tekstualiteit', tot 'tekstualisering'.

Vir die doeleindes van hierdie ondersoek word 'objek' gesien as 'n geslote geheel; in 'teks' word hierdie geheel gesien as bestaande uit verskillende elemente wat in verskillende verwantskappe met mekaar verweef is, met die (Strukturalistiese) fokus op die weimigheid (orde) van die verwantskappe eerder as die individuele elemente en hul uniek-hede. Derrida beskou die hele wêreld (institusie dinge en geboue) as teks,

"... a texture of traces which exist autonomously as 'things' only as they refer to or relate to each other ... No entity ... has a unique being ... apart from the web of relations and forces in which it is situated. The thing itself always escapes" (aangehaal in Mugerauer 1996:186).

'Tekstualiteit' dui op die interverweefde karakter as 'tekstuur' van die teks. In Poststrukturalistiese terme word die geïsoleerdheid van die 'objek' in 'tekstualiteit' versplinter of 'opgelos' tot 'n homogene ruimtelike veld. Die duidelike onderskeid tussen intern en ekstern word dus vervaag.

"Text" is able to become "textuality" by dissolving the object, the former work of art: by transforming the aesthetic monument into a momentary conjunction of micro-parts or atomic units, or prefabricated pieces and sections, which also make up what used to be the outside or environment of the monument, such that the limits of the former work vanish and we are faced with a homogeneous field" (Jameson 2004).

'Tekstualisering' word deur Jameson (2004) beskryf as "sheer process" – en in hierdie konteks sou mens dit kon definieer as die aktiewe, dinamiese en voortdurende prosessering van tekstualiteit. Die problematiek wat

deur teks en tekstualiteit gegeneer word is grotendeels sinkronies (gelyktydig) van aard, en dus ruimtelik. Daarenteen is die problematiek gegeneer deur tekstualisering as proses grotendeels diakronies (histories: verlede-hede-toekoms) van aard en dus temporeel.

Hierdie verskil tussen ruimtelikheid en temporaliteit kan ook d.m.v. die volgende teenstelling omskryf word. Teks dui op 'n gegewe, d.w.s. iets wat reeds geskryf is. Dit is dus tot 'n mate eindig (geslote) en voorafbepaal, en moet bloot gelees en geïnterpreteer word. Tekstualisering daarenteen vervat iets van die betekenis van 'écriture' as skrywend besig wees; d.w.s. oop, onbepaald, skeppend in wording. Dit is soos Derrida (1996:145) se siening van taal, insluitend argitektuur, as 'n pad wat nie bloot net ontdek moet word nie, maar "op pad" geskep moet word – dit is nie "ready-made" nie, dit "ontdek" sigself deur die begeerte en proses van sigself te skep.

Die betekenis van UV-argitektuur oor een honderd jaar, gelees teen die agtergrond van hierdie terme, openbaar die volgende: Die geboue, argitektuur en UV as institusie toon almal kenmerke wat wissel van objek tot teks/tekstualiteit en tekstualisering; van geslote geïsoleerdheid en eenheid tot die openheid van verwantskappe as ruimtelike veld, tot fragmentering vanweë tekstualisering as temporele onbepaalde en oop proses. Enersyds is elke gebou 'n objek wat as teks van sy tyd en plek gelees kan word. Andersyds is elke gebou verwant tot die ander as tekstualiteit van die groter teks van die institusie, sowel as oorgangsmomente in die voortdurende proses van tekstualisering waarvan die uiteinde oop en onbepaald is. As die twee uiterste simbole weerskante van hierdie inherente uiteenlopendheid oor een honderd jaar staan die sprekende kontras tussen die Hoofgebou (as die aanvang van hierdie proses) en die *Thakaneng*-brug (as die nutste dinamiese moment) – oënskynlik tussen objek en proses, tussen geslotenheid en oopheid, tussen heelheid en fragmentering. Oënskynlik, want beide geboue, en al die geboue daartussen, bevat as argitektuur in mindere of meerdere mate aspekte van hierdie teengesteldes. In totaal gesien, as ruimtelike uitleg en as historiese proses, toon UV-argitektuur heelheid sowel as fragmentering.

Buchanan toon besondere insig in die samehang en problematiek van heelheid en fragmentering. Die organiese heelheid wat die aard is van die Natuur toon die interverweefde verwantskap en impak van elke onderdeel (fragment) tot elke ander en tot die geheel. Buchanan verwys na die kulturele kritikus, Charlene Spretnak, se term 'Ekologiese Postmodernisme' as die ontluikende paradigma en ideaal van ons tyd as oorgangsperiode.

"It is predicated on a larger reality ... the unfolding cosmological processes that science is revealing to us, and the biological and social evolution which extend these processes ... It is neither the objective reality of modernism, external to and untouched by us, nor the mere mental projection of conventional postmodernism. Instead it is a complexly unfolding, multi-faceted process in which mankind plays a creative and participative role. This much expanded, more integrative view of reality, made up of complex webs of interacting and interactive enmeshments, is the antithesis of alienating reductionism, mechanicism and rationalism. Engaged through more than the mind, this reality is also experiential; and all experience is shaped by context, as well as enhanced by an awareness of how it is embedded in multiple contexts" (Buchanan 2000:13-14).

Buchanan raak hier aan twee verwante prosesse wat van besondere eietydse belang vir argitektuur is: die ontvouende aard en dinamiese kwaliteit van menslike ervaring en bestaan as 'Wording' (nie bloot net statiese 'Wese' nie), en die natuur as 'n voortdurende ontvouende proses om organiese totaliteite te skep wat standhoudend dog veranderlik, en eindig ("finite") maar tog oop is. Gesien teen hierdie agtergrond, dui fragmentering dus nie op losstaande nie-verwante aspekte nie, maar eerder op 'n meer interverwante samehangende organiese verskeidenheid. Die doelwit is dat argitektuur hierdie natuurlike prosesse moet nastreef ("emulate") eerder as naboots.

Tschumi en Derrida se sienings dat argitektuur eerder die dinamiese ontvouende skep van 'gebeurtenisse' ("events") as statiese 'plek' behoort te wees, bied 'n wyse om die dinamiese en organiese aard van natuurproesse en menslike belewenis na te streef.

Derrida noem argitektuur "... the taking place in space ... The setting up of an inhabitable place is an event" (1996:145). Tschumi beklemtoon die choreografiese aspek van die liggaam se ontvouende ervaring van argitektuur deur die temporele kwaliteit van beweging: menslike liggame beweeg nie net in ruimte nie, maar skep inderdaad ruimtes deur hulle beweging. "Movements ... are the intrusion of events into architectural spaces" (Tschumi 1996:160). 'n Nuwe fokus op die sensoriese en sensuele ervaringsmoontlikhede van die program (as mengsel van funksies) waardeur funksie verlos word van sy historiese gebondenheid aan vorm, is nodig. Eerder as 'n objek van intellektuele 'oordenking', word argitektuur daardeur die liggaamlike en psigologiese belewenis van die interaksie tussen ruimte en gebeurtenis. Dit bring 'n 'inter-tekstuele' kwaliteit na argitektuur as

"... the multiplicity of heterogeneous discourses, the constant interaction between movement, sensual experience, and conceptual acrobatics ..." (Tschumi 1996:166).

Davis se begrip 'punctum' is ook hier van besondere belang. Davis verwys na 'n teks van Roland Barthes, *Camera Lucida*, waarin die intens persoonlike en oombliklike ervaring ("punctum") van 'n foto gekontrasteer word met die algemene waarneming ("studium") daarvan.

"If each photograph is based on a general and objective field of discourse [apparent to every viewer] – the *studium* – it is violated or 'punctured' time and again by a private meaning ... *punctum*" (Davis 1984:61).

Die taak van argitekthe is om sulke *punctum's* as helder herinneringe van betekenisvolle menslike belewenis as't ware vooruit te visualiseer en die potensiaal vir sodanige gebeurtenis in geboue/ruimtes te skep. "Architecture exists not only in its physical state – its *studium* – but in its psychic reception – its *punctum* ..." (Davis 1984:63).

Twee resente argitektoniese 'gebeurtenisse' by die UV is ter sprake: die netwerk van voetgangerroetes in wording vanaf 2001 (Fig. 29), ontwerp deur Bannie Britz (gewese hoof van die Departement Argitektuur); en die enkele hoogtepunt-gebeurtenisse, as eeufees-vieringe, wat in 2004/05 voor die Hoofgebou, onder 'n



Fig 29 UV-voetgangerroetes (Bron: UV Direkoraat Fisiese Hulpbronne)

spesiale tydelike struktuur (Fig 30), plaasgevind het – Jan Ras Argitek is as hoofkonsultant aangestel om die Eeufeesviering te beplan.

Die beginsel agter die idee van voetgangerroetes⁶ is die soeke na 'n konkrete uitdrukking van die wesenlike interverweefdheid van 'n institusie soos die UV, ten spyte van die groot diversiteit en die fragmentering in uitdrukking daarvan – fragmentering weens die groot verskeidenheid in geboue en argitektoniese benaderings, elkeen in relatiewe isolasie tot mekaar. Hierdie strewe toon dus iets van Buchanan se Ekologiese Postmodernistiese paradigma. Terselfdertyd bied voetgangerroetes oneindige aantal moontlikhede van daaglikse gedenkwaardige intermenslike gebeurtenisse as *punctum's* binne die *studium* van die kampus-uitleg en -lewe.

Die Eeufees hoogtepunt-gebeurtenisse onder die spesiale tydelike struktuur voor die Hoofgebou, is eweneens duidelike voorbeelde van die *punctum*, wat juis vanweë die kollektiewe aard daarvan die intens individuele ervaring verhef tot 'n gemeenskaplike gedenkwaardige belewenis ('n gemeenskaplike *punctum*) waarin die komplekse argitektoniese komponent (kombinasie van tydelike bolvormige struktuur, oop plein in historiese hart van die kampus, Hoofgebou – die



Fig 30: Eeufeesviering – Tydelike struktuur voor Hoofgebou (Bron: Outeur)

genesis van alles – as agtergrond) nie net die verhoog bied waarop die gebeurtenis plaasvind nie, maar self aktief deel van die gebeurtenis en ervaring word.

Beide is in 'n sekere sin waardige simbole van die onvouende geskiedenis van die UV en die argitektuur daarvan, sowel as profetiese aanduiders van die rigting waarheen beweeg word. Die verskeidenheid van geboue, argitektoniese benaderings en (moontlike) belekenisse soos voorheen uiteengesit, reflekteer aspekte van fragmentering maar ook heelheid – die verskeidenheid binne die eenheid. Dit vorm 'n geheel waarin aspekte van objek as statiese geslotenheid tot tekstualisering as voortdurende dinamiese proses van nie-deterministiese openbaar word. Die institusie as beide formele instelling en belewende

gemeenskap saamgestel uit 'n wye verskeidenheid individue, vind hierin grotendeels gelyke erkenning. Beide voetgangerroetes en Eeufees-gebeurtenisse weerspieel hierdie eienskappe in 'n mikro-kosmos van die byeenbring en samehang van institusie, gemeenskap, individu, gedenkwaardige betekenisvolle belewenisse en argitektuur as "the taking place in space an event" (Derrida 1996:145).

Hierin vind heelheid en fragment, geslotenheid en openheid, objek en proses, elkeen sy regmatige posisie.

Daar is egter, soos gewoonlik, 'n (moontlike) vlieg in die salf. Die nuutste omskepping van die interieur van die Hoofgebou om die topbestuur (rektoraat) te huisves, weerspreek oenskynlik die meer demokratiese, deursigtige en minder outoritêre bestuurstyl en algemene karakter waarna tans gestrewe word. Die vestiging van topbestuur in die historiese hart van die kampus, onder die sentrale tooring, suggereer onvermydelik Foucault-geïnsinueerde *panopticon*-agtige beelde van 'n outoritêre 'alsiende' en gesentraliseerde gesagsposisie (as 'n moontlike weerspieëling van die politieke realiteit?). Maar dan, weereens, is dit moontlik net 'n voorsetting van die 'tradisie van kontradiksie' wat reeds sedert die Hoofgebou (met sy inherente teenstrydighede soos hierbo uiteengesit), en in die ander geboue soos bespreek, teenwoordig is. As sodanig is dit maar net weer 'n verdere weerspieëling van die inherente teenstrydighede binne die moderne samelewing; selfs binne 'n relatief intieme, geordende en meer homogene gemeenskap soos die van 'n regionale universiteit.

Hopelik het ons daarmee uitgekóm by 'n gedeeltelike antwoord op ons aanvanklike vraag: Wat vertel argitektuur (geboue) ons van die institusie en sy gemeenskap waarvoor daardie geboue opgerig is? In watter mate kan 'n gebou (of gedeelte daarvan) dus 'n institusie, sy gemeenskap en selfs sy geskiedenis (verlede, hede en toekomst) weerspieël of verleenwoordig? En met spesifieke verwysing na die UV: watter verhaal, of vertellings, word deur die beeld van die kampus-argitektuur gesuggereer?

16 Daar is kritiek wat die UV-voetgangerroetes-sisteem sien as 'n voorbeeld van geïsoleerde objek fiksie eerder as 'n bydrae tot die geïntegreerde interverweefdheid van die kampus, en dus die onderliggende anti-stedelike gevoel van die kampus versterk. Daarvolgens word gebruikers as 'n ware voorwaes of gedwing om die stedelike ruimte op 'n bepaalde wyse te gebruik. Sodanige beperking van keuse is dus eerder anti-demokraties.

6. BRONNELYS

- ANNON, 2004. 'Student Centre, University of the Free State, Bloemfontein'. In: *Digest of South African Architecture*, 2004:84-87.
- BRITTAN, P., & VAN WYK, G. 1998. 'Erecting Capital Icons'. In: Fisher, R.C., Le Roux, S., Maré, E. (eds). *Architecture of the Transvaal*. Pretoria: University of SA.
- BUCHANAN, P. 2000. *Renzo Piano Building Workshop: Complete works*. Volume Four: London: Phaidon Press.
- COETZEE, A. 1993. 'Deconstruction in Architecture'. In: *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kuns- en Argitektuur-geskiedenis*, 3(1-4):4-16.
- COOKE, J. 1998. 'Revisions of the Modern'. In: Fisher, R.C., Le Roux, S., Maré, E. (eds). *Architecture of the Transvaal*. Pretoria: University of SA.
- COOPER, C.A. 1973. *Gerard Moerdijk – sy lewe en werk*. Ongepubliseerde B Arch tesis, UOVS, Bloemfontein.
- CURTIS, W. J. R. 1987. *Modern Architecture since 1900*. Oxford: Phaidon Press Ltd.
- DAVIS, D. 1984. 'The Death of Semiotics (in Late Modern Architecture); the Corruption of Metaphor (in Post-Modernism); the Birth of the Punctum. (in Neomania)'. *Artforum*, May, 1984:56-63.
- DERRIDA, J. 1986, 1996. 'Architecture where Desire can live': Interview by Eva Meyer. In: Nesbitt, K. (ed.). 1996. *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press. Oorspronklik gepubliseer in *Domus* 671, April 1986:17-24.
- DUVENAGE, P. 1991/2. 'Filosofie en argitektuur: Moderniteit en post-moderniteit' *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kuns- en Argitektuurgeskiedenis*, 3 & 4:69-77
- FISHER, R.C. 1998. 'The Third Vernacular'. In: Fisher, R.C., Le Roux, S., Maré, E. (eds). *Architecture of the Transvaal*. Pretoria: University of SA.
- FISHER, R.C. 2003. 'Gerard Moerdijk – The Formative Years' *South African Journal of Art History*, 18:28-37
- FOURIE, F. C.v N. 2004. Ongepubliseerde toespraak tydens ampelike opening van UV, 6 Februarie 2004.
- FRAMPTON, K. 1980. *Modern Architecture: a critical history*. London: Thames and Hudson.
- GERNEKE, G. 1998. 'From Brazil to Pretoria'. In: Fisher, R.C., Le Roux, S., Maré, E. (eds). *Architecture of the Transvaal*. Pretoria: University of SA.
- GREENHALGH, M. 1990. 'The Classical Tradition'. In: Papadakis, A. & Watson, H. (eds.). 1990. *New Classicism: omnibus volume*. London: Academy Editions, pp. 29-30.
- GREIG, D.E. 1970. *Herbert Baker in South Africa*. Cape Town: Purnell.
- GREIG, D.E. 1971. *A Guide to Architecture in South Africa*. Kaapstad: Howard Timmins.
- HERBERT, G. 1975. *Martienssen and the International Style: The Modern Movement in South African Architecture*. Kaapstad: A.A. Balkema.
- GYMPEL, J. 1996. *The Story of Architecture: from antiquity to the present*. Cologne: Könemann.
- JAMESON, F. 2004. 'Introduction'. http://www.chass.utoronto.ca/french/li/tera/Revue_Texte/introen5.pdf 08:02:2005.
- JENCKS, C. 1976. *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli.
- JENCKS, C., CHAITKIN, W. 1982. *Current Architecture*. London: Academy edition.
- JOEDICKE, J. 1969. *Architecture since 1945*. London: Pall Mall Press, Ltd.
- KEATH, M. 1992. *Herbert Baker: Architecture and Idealism 1892-1913*. Gibraltar: Ashanti.
- KRIER, L. 1990. 'Foreword'. In: Papadakis, A. & Watson, H. (eds.). *New Classicism: omnibus volume*. London: Academy Editions, pp. 6-13.
- LEACH, N. (ed.). 1997. *Rethinking Architecture: a Reader in Cultural Theory*. London: Routledge.
- MUGERAUER, R. 1988, 1996. 'Derrida and beyond.' In: Nesbitt, K. (ed.). 1996. *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press. Oorspronklik gepubliseer in: *Buildings and Reality: Architecture in the Age of Information*, Center 4 (1988):66-75.
- NESBITT, K. (ed.). 1996. *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press.
- NIENABER, P.J., SMIT, J.D., BOTES, S.M. 1987. *Vrystaatse Argitektuur*. Bloemfontein: Stigting NALN.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1971. *Existence, Space and Architecture*. New York: Praeger Publishers.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1975. *Meaning in Western Architecture*. London: Studio Vista.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1976, 1996. 'The Phenomenon of Place'. In: Nesbitt, K. (ed.). 1996. *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press. Oorspronklik gepubliseer in: *Architectural Association Quarterly* 8, 4 (1976):3-10.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1985. *The Concept of Dwelling*. New York: Electa/Rizzoli.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1986. 'The Demand for a Contemporary Language of Architecture'. *Art & Design*, December 1986:14-21.
- NOBLE, J. & RAMAN, P.G. 2004. 'Collaborations: The architecture of Ahrends, Burton and Koralek (ABK) (ed.). Kenneth Powell. *Acta Structilia*, 11(1 & 2):61-70.
- PAPADAKIS, A. & WATSON, H. (eds.). 1990. *New Classicism: omnibus volume*. London: Academy Editions.
- PICTON-SEYMOUR, DESIREE. 1989. *Historical Buildings in South Africa*. Kaapstad: Struikhof Uitgewers.

- PORPHYRIOS, D. 1989, 1996. 'The Relevance of Classical Architecture'. In: Nesbitt, K. (ed.). 1996. *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press. Oorspronklik gepubliseer in: *Architectural Design*, 59(9-10), 1989:53-56.
- PRINSLOO, I. 1989. 'Issues in campus design with special reference to the Western Cape'. *Architecture SA*, September/October 1989: 9-17, 20-26.
- SALAT, S., LABBÉ, F. 1989. *Architectures du Virtuel*. Rome: Edizioni Carte Segrete.
- SCHOEMAN, KAREL. 1980. *Bloemfontein: Die ontstaan van 'n stad 1846-1946*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- SUMMERSON, J. 1980. *The Classical Language of Architecture*. London: Thames and Hudson.
- SUMMERSON, J. 1990. 'Classical Architecture'. In: Papadakis, A. & Watson, H. (eds.). 1990. *New Classicism: omnibus volume*. London: Academy Editions, pp. 16-17.
- TSCHUMI, B. 1981, 1996. 'Architecture and Limits I, II'. In: Nesbitt, K. (ed.). 1996. *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press. Oorspronklik gepubliseer in: *Artforum* 19(7) (March 1981):45; *Artforum* 20(1) (September 1981):40.
- UV-DIREKTORAAT FISIIESE HULPBRONNE. 2004. Ongepubliseerde lys van geboue.
- TZONIS, A. & LEFAIVRE, L. 1992. *Architecture in Europe since 1968: Memory and Invention*. London: Thames and Hudson.
- VERMEULEN, I. 1999. *Man en Monument: die lewe en werk van Gerard Moerdijk*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- VON MEISS, P. 1990, 1998. *Elements of Architecture: from Form to Place*. London: E & FN Spon.

ONDERHOUD

- DU PREEZ, K. 2004. Dosent, Departement Argitektuur, UV.