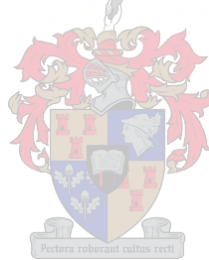


**‘N MUSEOLOGIESE ONDERSOEK NA DIE MENS SE
BENUTTING VAN DIE MOLLUSK (SKULP EN
SKULPDIER) IN GESELEKTEERDE KUNSVORME, VIR
DIE DOEL VAN DIE ONTWERP VAN ‘N UITSTALLING**

Jacqueline Conradie-Faul



Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad van Magister in
Lettere en Wysbegeerte (Afrikaanse Kultuurgeskiedenis) aan die Universiteit van
Stellenbosch

Studieleier: Dr M Burden

Maart 2001

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê het nie.

OPSOMMING

Die doel van hierdie studie is om die mens se benutting van die mollusk in geselekteerde kunsvorme te ondersoek en om die navorsingsresultate te gebruik om 'n eietydse en kreatiewe museumuitstalling, relevant binne die Suid-Afrikaanse konteks, te ontwerp.

Twee afdelings word aangebied. In afdeling A word die geselekteerde kunsvorme, beeldende kunste, argitektuur, meubelkuns, maskers en musiek- en ander klankinstrumente deeglik ondersoek om vas te stel op watter wyse die mollusk/skulp daarin of daarop gebruik word. 'n Groot aantal figure word ingesluit om die beskikbare voorbeelde te illustreer en op so 'n wyse visualisasie vir die leser te vergemaklik.

In afdeling B word 'n ontwerp oplossing aangebied, gebaseer op die navorsingsresultate van afdeling A. Die samestelling van 'n uitstalspan en die hele ontwerp proses, vanaf die keuse van 'n uitstaltema tot die evaluering van die uitstalling, word ondersoek. Die uitstalontwerper vertolk die belangrike rol om die navorsingsresultate te interpreteer en 'n ontwerp oplossing daaruit saam te stel.

'n Groot verskeidenheid uitstal tegnieke word vir die ontwerp oplossing aanbeveel, wat onder meer teateraanbiedings, spesiale beligting- en klankeffekte, demonstrasies en toere insluit. 'n Verskeidenheid figure word ingesluit waar foto's, geneem tydens die ter plaatse ondersoek, en ontwerp sketse 'n aanduiding van die ontwerp oplossing gee.

Uit die navorsingsresultate kon daar vasgestel word dat 'n opvoedkundige onderwerp soos die mollusk/skulp, deur die gebruik van kreatiewe, eietydse en relevante uitstal tegnieke, vir die museumbesoeke aktueel en aantreklik gemaak kan word.

SUMMARY

The aim of this study is to investigate man's use of the mollusk within selected art forms, and to use the research results to design a contemporary museum exhibition, relevant within a South African context.

Two sections are presented. In section A the selected art forms, fine arts, architecture, furniture design, masks and music and other sound instruments are thoroughly investigated to determine in what way the mollusk/shell is used in or on these art forms. A large number of figures are included to illustrate the available examples, and to aid the reader in the visualization of these applications.

In section B a design solution is presented, based on the research results of section A. The compilation of an exhibition team and the whole design process, from the choice of an exhibition theme to the evaluation of the exhibition, is investigated. The exhibition designer plays the important role of interpreting the research results and to compile a design solution.

A wide variety of exhibition techniques are recommended for the design solution, including theatre productions, special lighting and sound effects, demonstrations and tours. A number of figures are included, where photos taken during the museum visitations and design sketches provide further insight into the design solution.

From the research results it was noted that an educational subject such as the mollusk/shell, can be made timely and attractive for the museum visitor by the use of creative, contemporary and relative exhibition techniques.

BEDANKINGS

Hiermee wil ek graag dankie sê aan die volgende persone sonder wie hierdie studie nie moontlik sou wees nie:

Dr Matilda Burden

Charl Faul

Amanda Human

Douw Briers

Vos du Toit

al die informante van verskillende museums en ander instansies wat by hierdie ondersoek betrokke was

die personeel van Nagraadse Beurse (Universiteit van Stellenbosch) vir hul bystand en moeite

die personeel van die JS Gericke biblioteek (Universiteit van Stellenbosch), vir hulle vriendelikheid en hulpvaardigheid. Hulle was vir my van groot hulp.

my vriende en familie vir hul belangstelling en aanmoediging

en vir my Here, vir al Sy liefde en bystand, en die nagte wat Hy saam met my wakker gebly het.

ACKNOWLEDGEMENT

The financial assistance of National Research Foundation (NRF) towards this research is hereby acknowledged. Opinions expressed and conclusions arrived at, are those of the author and are not necessarily to be attributed to the National Research Foundation.

Hierdie werk word opgedra aan:

**Matilda Burden, my studieleier, vir haar volharding, geduld, volgehoue
ondersteuning en vriendskap**

Die Burden-gesin, vir hulle meeleving en opoffering

Charl Faul, vir sy eindelose liefde en geduld.

INHOUD

	Bladsy
Inleiding	1
1. Die Mens se benutting van die mollusk en die keuse van geselekteerde kunsvorme	1
1.1 Terreine waarin die mens se benutting van die mollusk te voorskyn kom	7
1.2 Die vroegste bewyse van die mens se benutting van die mollusk	8
1.3 Motivering vir die keuse van geselekteerde kunsvorme	10
1.3.1. Relevansie vir die moderne Suid-Afrikaanse museumkonteks	11
1.3.2. Materiële en geestelike kultuur	12
1.4 Samebindende faktore van die geselekteerde kunsvorme	13
Afdeling A: Geselekteerde kunsvorme	
2. Beeldende kunste	14
2.1 Die vroeë mens	14
2.2 Die Antieke wêreld	15
2.3 Die Vroeg Christelike era	16
2.4 Die Middeleeue	16
2.5 Die Renaissance	19
2.6 Die Laat-Renaissance en die Barok	25
2.7 Die Rococo	28
2.8 Die Victoriaanse Benadering	30
2.9 Die Moderne Era	32
3. Argitektuur: eksterieur en interieur	35
3.1 Die Antieke wêreld	35
3.2 Die Middeleeue	37
3.3 Die Renaissance	39
3.4 Die Laat-Renaissance en die Barok	41
3.5 Die Rococo	42
3.6 Die Victoriaanse benadering	46

3.8 Suid-Afrikaanse argitektuur en interieur	49
4. Meubelkuns	62
4.1 Meubelkuns en inlegwerk	62
4.2 Meubelkuns en die skulptmotief	64
4.2.1 Die skulptmotief tydens die Renaissance	65
4.2.2 Die skulptmotief tydens die Barok	66
4.2.3 Die skulptmotief tydens die Queen-Anne en Vroeg-Georgiaanse Tydperk	67
4.2.4 Die skulptmotief tydens die Règence	70
4.2.5 Die skulptmotief tydens die Rococo	72
4.2.6 Chippendale en die skulptmotief	75
4.3 Oud-Kaapse meubelkuns en die benutting van die mollusk	76
4.3.1 Die term, Oud-Kaapse meubels	76
4.3.2 Oud-Kaapse meubels en die mollusk	79
4.3.2.1 Stylydperke	79
4.3.2.2 Meubeltipes	80
4.3.2.3 Tegnieke	81
5. Maskers (hoofsaaklik Afrikamaskers)	93
5.1 Verskillende gebiede	93
5.2 Die ouderdom van Afrika-maskers	94
5.3 Materiaal wat gebruik word	95
5.4 Die gebruik van kleur	95
5.5 Die betekenis en waarde van die masker	96
5.6 Geslagseksklusiwiteit	97
5.7 Toerusting	98
5.8 Tipe maskers	98
5.8.1 Basiese tipe: gesigmasker	98
5.8.1.1 Agtergrond	98
5.8.1.2 Voorbeelde	99
5.8.2 Helmmasker	101
5.8.2.1 Agtergrond	101
5.8.2.2 Voorbeelde	102
5.8.3 Kopstukmasker	106

5.8.4 Handmasker	108
6. Musiek en klank	109
6.1 'n Historiese oorsig	109
6.2 Instrumente uit die breër wêreldkonteks	110
6.2.1 Die trompet	110
6.2.2 Ratels en simbale	115
6.2.3 Musiek-voluit	115
6.3 Instrumente van Afrika	115
6.3.1 Die drom	116
6.3.2 Ratels	118
6.3.3 Die trompet	121
6.3.4 Die lier	121
Afdeling B: Uitstillingsontwerp	
Inleiding	122
7 Die uitstalspan en ontwerpproses	125
7.1 Die uitstalspan	125
7.1.1 Die museumdirekteur	125
7.1.2 Die kurator	126
7.1.3 Die navorser	126
7.1.4 Die uitstalontwerper of -kunstenaar	127
7.1.5 Die grafiese ontwerper	127
7.1.6 Konserveerder	128
7.1.7 Sekuriteitsbeampte	128
7.1.8 Opvoedkundige beampte	128
7.1.9 Redakteur (indien aangestel)	128
7.1.10 Produksieperoneel	129
7.1.11 Onderhoudpersoneel (Maintenance staff)	129
7.1.12 Bemerkingsbeampte	129
7.1.13 Konsultante	130
7.1.14 Verteenwoordigers uit die plaaslike gemeenskap	130
7.2 Die ontwerpproses	131

7.2.1	Bepanning	131
7.2.1.1	Oorkoepelende tema	131
7.2.1.2	Tipe uitstalling	131
7.2.1.3	Die uitstalspan	132
7.2.1.4	Uitbou van konsepte	132
7.2.1.5	Die uitvoerbaarheidstudie	132
7.2.1.6	Navorsing	134
7.2.1.7	Die instruksiedokument (<i>Design brief</i>)	134
7.2.1.8	Fondsinsameling	135
7.2.2	Voorlopige ontwerp	135
7.2.2.1	Aanstel van die uitstalkunstenaar	135
7.2.2.2	Voorlegging en bespreking van die instruksiedokument	136
7.2.2.3	Terreinondersoek	136
7.2.2.4	Voorlopige ontwerp	136
7.2.2.5	Voorlopige evaluasie	136
7.2.2.6	Begroting	137
7.2.2.7	Werkplan	137
7.2.3	Finale ontwerp	137
7.2.3.1	Loodsing van ontwerpprogram	137
7.2.3.2	Loodsing van konserveringsprogram	137
7.2.3.3	Voorlopige teks	138
7.2.3.4	Ontwerp van audiovisuele programme	138
7.2.3.5	Gereelde monitering	138
7.2.3.6	Finale veranderinge	139
7.2.3.7	Finale teks	139
7.2.3.8	Kies van voorwerpe	139
7.2.3.9	Produksie-tydskedule	139
7.2.4	Kontrakte	139
7.2.5	Konstruksie en installering van die uitstalling	140
7.2.5.1	Konstruksie en installering	140
7.2.5.2	Publikasiemateriaal	140
7.2.6	Uitleg binne-in uitstalkaste	140
7.2.7	Opening en publisiteit	141
7.2.7.1	Publisiteit	141

7.2.7.2	Aanstellings en opleiding	141
7.2.7.3	Voorskoue	141
7.2.7.4	Openingseremonie	141
7.2.8	Na die opening	142
7.2.8.1	Handhawing en versorging	142
7.2.8.2	Die evaluasie van die uitstalling	142
8	Die ontwerpopplossing: ‘n Geheelbeeld	143
8.1	Onderwerp/tema	144
8.2	Teikenmark	144
8.3	Algemene benadering	145
8.4	Tipe uitstalling	148
8.5	Oriëntering	149
8.6	Die uitstalruimte	150
8.6.1	Teaterarea	153
8.6.2	Ontdekkingskamer	155
8.7	Kleur	158
8.8	Beligting	160
8.9	Aanbiedingstegnieke of –media	166
8.9.1	Grafiese media (twee dimensioneel)	166
8.9.2	Driedimensionele media	170
8.9.3	Audiovisuele uitstal tegnieke en rekenaartegnologie	174
9	Die ontwerpopplossing: Individuele kunsvorme	181
9.1	Die artefakte en indelings	181
9.2	Die ingang tot elk van die geselekteerde kunsvorme	182
9.3	Ses verskillende uitstalruimtes	185
9.3.1	Die Teaterarea	185
9.3.2	Beeldende Kunste en die benutting van die mollusk	188
9.3.3	Argitektuur en die benutting van die mollusk	190
9.3.4	Meubelkuns en die benutting van die mollusk	196
9.3.5	Afrikamaskers en die benutting van die mollusk	198
9.3.6	Musiek en –klankinstrumente en die benutting van die mollusk	202

LYS VAN ILLUSTRASIES

Figure	Bladsye
1 Terrakotta beeld van Venus tussen twee helftes van 'n kammossel	17
2 Mosaïekvloer van 'n huis in Verulamium met kammossel as motief	17
3 Keiserin Theodora onder die groen en rooi ribbe van 'n kammossel	18
4 Die Heilige Jakobus met kammossel op drasak en hoed	18
5 Die Heilige Jakobus met kammossel op drasak en hoed	18
6 Die Geboorte van Venus met Venus wat met 'n kammossel op die strand arriveer	21
7 The Calumny of Apelles met kammossels in die nisvorme	21
8 Christus en Thomas, met 'n kammosselmotief in die nis agter die twee figure	23
9 Venus Anadyomene met 'n kammossel links onder	23
10 Skatte van die see met 'n verskeidenheid skulpe	24
11 'n Ets van 'n Conus marmoreus	24
12 John Tradescant en Zythepssa, en Tradescant se skulpversameling	27
13 Stillewe met skulpe	27
14 Cabinet d' Amateur van Franken the Younger	29
15 'n "Sailors valentine" - 'n briefdosie oortrek met skulpe	31
16 'n Victoriaanse skulprangskikking	31
17 Die slak	33
18 Die geboorte van Venus vanuit 'n Koningin Trompetskulp	33
19 Komposisie met skulp	34
20 Fontana delle Api, wat 'n enorme kammossel vorm	36
21 Die fontein by Isola Bella met 'n kammossel elk in sy eie nis	36
22 Kerkie by Isla de la Toja waar kammosselhelftes as teëls gebruik is, met 'n detail van die teëlwerk	38
23 Die Piazza Barberini in Rome met Triton wat op 'n trompetskulp blaas	38
24 Die paleis van skulpe in Salamanca met klipgebeeldhoude kammossels	40
25 'n Duitse drinkbeker, gemaak van 'n nautilus met Triton wat op 'n tritonskulp blaas as voetstuk	40
26 Die elegante paviljoen by Goodwood Park, Sussex, wat aan die binnekant geheel en al met skulpe oortrek is	45

27 Die Solomon R Guggenheim Museum in New York, gebaseer op die spiraal van 'n skulp	50
28 'n Voorstelling van Le Corbusier se Museum of Unlimited Growth wat op die spirale groei van 'n seeskulp gebaseer is	50
29-32 Vier gewels (klokgewys: Morgenster, Paarl Diamant, Schoonderzicht en Tulbagh-kerk) waarvan die spits in elke geval met 'n kammosselmotief bekroon is	54
33 Bien Donne aan die bokant verdeel en met 'n skulpvariant as versieringsmotief afgerond	56
34 Die Bad by Groot Constantia met aan die binnekant van die nis 'n triton, en aan die bo-kant van die nis 'n kammosselmotief	56
35-36 Twee buite-deure by onderskeidelik Paardevlei (35) en Muldersvlei (36) met kammosselmotiewe as versiering	58
37 'n Kaggel in die Peacock Room (Kasteel) met 'n baie realistiese skulptmotief as houtsnysversiering	59
38 'n Rococo-kaggel met 'n kammosselmotief as sentrale fokuspunt in die onderste helfte	60
39 'n Variant van die kammossel en 'n realistiese uitbeelding daarvan as versieringsmotief op die skort van 'n Lodewyk XIV-skryftafel	68
40-41 'n Queen Anne-stoel en 'n Vroeg-Georgiaanse bank met 'n aanduiding van die verwantskap tussen hierdie twee style ten opsigte van die gebruik van die kammosselmotief as houtsnysversiering	71
42 Die groen staatsbed by Houghton, Norfolk, met 'n enorme kammosselmotief	71
43 Die tipiese deurboorde kammosselmotief, veral gewild tydens die Rococo	74
44 'n Chippendale-tafel met 'n kammosselversiering op die skort en die knie van die kabrioolpote	77
45-46 Twee Chippendale-stoele met onderskeidelik 'n realistiese uitbeelding van die kammossel en 'n geabstraheerde uitbeelding	77
47 'n Vergulde handvatseleontwerp (Chippendale) waar die kammossel as deel van die ontwerp gebruik is	78
48 Die insluit van die kammosselmotief by die vergulde raamontwerp van 'n Chippendale-spieël	78
49 Die skulptmotief as versieringsmotief vir inlegwerk op 'n Neo-Klassieke (Riversdal-tipe) kas	83

50	'n Lipvormige skulptmotief as inlegwerkversiering op die middel van die gewelveld van 'n plattelandse, Neo-Klassieke kas	83
51	'n Kaapse Regency-stoel met 'n ongewone skulptmotief, gesentreer op die laer of onderste rugsport	85
52-53	Twee Queen Anne-hoekstoele met die kammossel as houtsnysversiering op die knie van die kabrioolpoot	85
54-55	Twee Queen Anne-hoekstoele met die kammossel as houtsnysversiering op die knie van die kabrioolpoot	86
56	'n Queen Anne-systoel met kammosselmotief as houtsnysversiering op knie van kabrioolpoot en in die middel van skort	88
57	'n Queen Anne-systoel met die kammossel as baie prominente versieringsmotief in die middel, aan die bo-kant van die rugleuning	88
58	'n Uitstalkabinet, spesifiek van die geweltype, met kammosselmotief as sluitsteenversiering	90
59-61	'n Ingevoerde laaikas uit die agtiende eeu met kammosselmotief (60) en rocaille-werk (61) as houtsnysversiering	90
62-63	'n Duidelik herkenbare kammosselmotief as versiering in beslagwerk	91
64	'n Oorgang tussen die kammosselmotief en die rocaille-motief as versiering in beslagwerk	91
65-66	Rocaille-motiewe as deel van die beslagwerkontwerp op Kaapse meubels	91
67-68	"Inisiasie"-maskers (gesigtipe) waarvan die eerste (67) met kauriskulpe oortrek is en die tweede (68) kauriskulpe slegs op die horings gebruik	100
69	'n "Fetish"-masker (gesigtipe) gemaak van hout, bessies, speëls en kauriskulpe	100
70	"Inisiasie"-masker, van die helmtipe, gemaak van hout, koper stroke, kauriskulpe en kraletjies	103
71	"Inisiasie"-masker (helmtipe) gemaak van hout, skulpe, naels, tande en vesel	103
72	Die helm masker, "mwash a mbooy", saamgestel uit materiaal, kauriskulpe, krale, vere en vesel	105
73	'n Begrafnismasker, bekend as mukenga, (van die helmtipe) - oortrek met kauriskulpe	105
74-75	Twee dansmaskers (helmtipe) van hout, vesel, kauriskulpe en krale gemaak	107
76	'n Skulptrompet, bekend as 'n "side-blown" of "transverse" trompet	112
77	'n Afrika-drom wat met twee horisontale bande kauriskulpe versier is	117

78-80	Drie ratels gemaak om onderskeidelik in die hand (78), om die hals (79) en om die middellyf (80) te dra. Eersgenoemde is met kauriskulpe versier en laasgenoemde twee se musiekgewende element is die skulpe self	119
81	'n Voorbeeld van die grootste tipe kalbasratels in Afrika (die agbe) waar die groot hoeveelheid kauriskulpe in die net verweef die klankgewende faktor is	120
82-84	Werke van Cecil Skotnes (82), Jules van de Vijver (83) en Hayden Proud (84) waar skilderye en 'n sydruk-uitbeelding langs tradisionele wapens geplaas word om gelyktydig 'n kunshistoriese en kultuurhistoriese konteks te verleen	146
85	'n Rigtingaanduider van die uitstalling Footprints in time (Suid-Afrikaanse Museum) wat as inspirasie dien	151
86-87	'n Voorbeeld van die rigtingaanduider vir die ingang tot die hoofuitstalruimte (86) en vir die ingang tot elke subuitstalling (87)	151
88	Die hooflokaal van The museum of modern art, Frankfurt, waarop die voorgestelde uitstalruimte gebaseer word	152
89	Die aangepaste uitbeelding wat 'n aanduiding gee van die posisie van die oprit, die hyser en elk van die uitstalruimtes	152
90	Die amfiteater van MuseumAfrika	154
91-92	Ruimtes in die MTN Wetenskapsentrum wat as 'n tipe ontdekkingskamer dien	154
93	Die vooraansig van Uitkyk wat dien as goeie voorbeeld van 'n tipe pophuis of skaalmodel wat by die argitektuuruitstalling ingesluit kan word	157
94	'n Miniatuuruitbeelding van een van die vertrekke binne Uitkyk, wat van die agterkant van die skaalmodel besigtig kan word	157
95	Voorstelle vir die drie hoofkleure wat in al die uitstalruimtes benodig word	159
96-98	Die uitstalling World of Water wat as inspirasie dien vir hierdie ontwerpopplossing	161
99-102	Die uitstalling Musuku - golden links with our past wat as inspirasie vir hierdie ontwerpopplossing dien	162
103	Die vloeroppervlakte van die Vitra Miniature Exhibition van Twice International. 'n Soortgelyke oppervlakte word vir hierdie ontwerpopplossing aanbeveel	163
104	'n Aanbeveling vir uitstalpanele soortgelyk aan dié in die uitstalling Musuku golden links with our past	168

105-106	'n Aanbeveling vir uitstalskerms soortgelyk aan dié in MuseumAfrika (106) en uitstalkaste soortgelyk aan dié in die Suid-Afrikaanse Museum (105)	168
107-108	Uitstalkaste gebruik in die uitstillings Vitra Miniature Exhibition (107) en Musuku - golden links with our past (108) waar herhalende vorms 'n sterk impak maak	173
109	'n Voorbeeld van 'n stelsel waarin dokumentêre inligting deur middel van klank en videobeelde (op 'n rekenaar) in 'n uitstalling gebruik word (Suid-Afrikaanse Museum)	178
110	'n Grondplan vir die totale uitstalruimte (teaterarea en vyf subuitstillings) met 'n aanduiding van die posisies van verskillende ontwerpelemente in die teaterarea	183
111	Die ingang tot die uitstalling, The 50th anniversary of Sigmund Freud's death, by die Sigmund Freud Museum in Wenen	184
112	'n Uitbeelding gemaak van die tipe ingang wat vir elk van die subuitstillings ontwerp word	184
113	'n Grondplan vir die uitleg van ontwerpelemente in die sentrale uitstalarea, wat andersins as teaterarea gebruik word	186
114	'n Reeks van vier televisies langs mekaar in MuseumAfrika wat almal gelyktydig verskillende video's op 'n deurlopende basis projekteer	186
115	'n Grondplan vir die subuitstalling Beeldende Kunste, met 'n aanduiding van die posisies van verskillende ontwerpelemente	189
116	'n Uitbeelding van die posisie van die mollusk in 'n relevante skildery. Hierdie tipe uitbeeldings word soos 'n beeldhoustuk op 'n staander gemonteer. Dieselfde tegniek word ook gebruik in die geval van beeldhoustukke	191
117	Die tipe staanders benodig vir die tweede vertrek van die subuitstalling Beeldende kunste en die benutting van die mollusk	191
118	'n Grondplan vir die subuitstalling Argitektuur, met 'n aanduiding van die posisies van verskillende ontwerpelemente	192
119-121	Die skaalmodelle gemaak vir Stellenbosch se ou drostdy (119), Blettermanhuis (120) en die ou Rynse Pastorie (121)	194
122	'n Gedetailleerde uitbeelding van die posisie van die mollusk in relevante argitektoniese strukture wat soos 'n beeldhoustuk op 'n staander gemonteer is	195
123	'n Grondplan vir die subuitstalling Meubelkuns, met 'n aanduiding van die	197

posisies van verskillende ontwerpelemente	
124-125 Stoele word buite konteks geplaas in die uitstalling Blank - architecture, apartheid and after (MuseumAfrika). 'n Soortgelyke benadering word vir die ontwerplossing van Argitektuur en die benutting van mollusk aanbeveel	199
126 'n Grondplan vir die subuitstalling Afrika-maskers, met 'n aanduiding van die posisies van verskillende ontwerpelemente	200
127-128 Uitstalstaanders en -kaste gebruik in die uitstalling Musuku - golden links with our past, wat as inspirasie dien vir die uitstalkaste van die subuitstallings Maskers, en Musiek en klank	201
129 'n Grondplan vir die subuitstalling Musiek en klank, met 'n aanduiding van die posisies van verskillende ontwerpelemente	203

LYS VAN BYLAES

Bylae

- 1 'n Voorbeeld van 'n werkplan, soos opgetrek deur Museum Tegniese Dienst
(Wes-Kaap)
- 2-4 Evalueringsvorme (Museum Tegniese Dienste)
- 5-6 Twee pamflette (Suid-Afrikaanse Museum)
- 7-8 Twee werksvelle (MuseumAfrika)

INLEIDING

Probleemformulering

Die samelewing van die laat-20ste en vroeg-21ste eeu het aan 'n hoë standaard van vermaak in verskillende media-vorme gewoond geraak. Die museum staan dus direk in kompetisie met hierdie media-vorme vir die aandag en die fondse van die publiek (Hall 1987:10), wat die voortbestaan van so 'n museum direk beïnvloed. Museums moet vandag hul bestaan regverdig indien hulle fondse van staatsinstellings of ander belanghebbende partye (soos borge en die betrokke gemeenskap) wil invorder. Dit is dus vir die museumwese 'n daadwerklike probleem om relevante, lewende en interaktiewe programme daar te stel om aan die vereistes en behoeftes van die gemeenskap te voldoen.

In 'n poging om hierdie probleem op te los word daar erkenning gegee aan Küsel se siening dat museumuitstallings (en dus ook museums in die geheel) 'n visuele en ruimtelike kwaliteit het met die potensiaal om te vermaak, geleerdheid aan te moedig, selfstandige denke en dus ook argumente uit te lok en tot persoonlike opvoeding by te dra (Manuskrip Küsel 1995:15). Dit is dus belangrik om in die probleemoplossing van hierdie studie weg te beweeg van die ou geïkoneerde vorm van museums waar uitstallings staties is, stilte gehandhaaf moet word, besoekers slegs toeskouers is en geen deelname aangemoedig word nie. Deur deelname aan uitstallings op fisiese sowel as intellektuele vlak aan te moedig, kan 'n museum nie net vir die plaaslike gemeenskap aantreklik gemaak word nie, maar ook op daadwerklike wyse toerisme stimuleer.

Ten opsigte van die keuse van die mollusk (en in hierdie geval spesifiek die skulp) as uitstalmateriaal, is die volgende probleem geïdentifiseer: Regdeur die wêreld het opgrawings bewyse gelewer van die mens se vroeë verbintenis met die skulp, beide as kultiese simbool en as estetiese voorwerp. Godsdiens en kuns is slegs twee aspekte van die menslike lewe wat inspirasie in die skulp gevind het. Ná die Victoriaanse tyd, bekend vir intense verromantisering, het belangstelling in die skulp baie sterk afgeneem. Sedertdien is die skulp beskou as 'n oulike curiositeit/ornament of as iets wat op natuurwetenskaplike gebied nog

waarde het (Stix ea 1968:gp). Dit is hierdie siening wat in die studie as probleem aangespreek word. Die aandag word gevestig op die wyse waarop die mens deur al die eeue die mollusk op soveel terreine benut het – beeldende kunste, argitektuur, meubelkuns, juweliersontwerp, godsdiens en mitologie, voedsel en medisyne is maar ‘n paar voorbeelde wat in hierdie verband genoem kan word. Die veronderstelling dat die mollusk slegs as ornament of as natuurwetenskaplike voorwerp waarde het, word teengewerk deur dit as uitstalbare voorwerp binne ‘n museum uit te sonder.

Daar bestaan steeds ‘n leemte in museumkundige literatuur ten opsigte van studies wat die totale proses van uitstalontwerp, vanaf die keuse van ‘n tema, die navorsingsproses en die uiteindelijke toepassing daarvan, met ‘n praktiese voorbeeld illustreer. Daar word erkenning gegee aan die talle betroubare studies wat gedoen is oor verskillende aspekte van die museum en sy funksies. Uitstekende bronne bestaan waarin al die verskillende funksies van ‘n museum aangespreek word, soos *Museum Basics* deur Timothy Ambrose en Crispin Paine, en *Manual of Curatorship, a guide to museum practice*, saamgestel deur John Thompson. Bronne bestaan ook waar aandag gegee word aan een spesifieke funksie van die museum, soos *On Display* deur Margaret Hall en *Exhibits: Planning and Design* deur Larry Klein, in die geval van uitstallingsontwerp. In al die genoemde gevalle word daar egter van ‘n teoretiese benadering gebruik gemaak met verwysings na verskillende museums en uitstallings as voorbeelde. Daar bestaan dus nie ‘n bron wat een onderwerp soos die mollusk/skulp neem, en die hele proses aan die hand daarvan verduidelik nie.

Doel van studie

Die doelwitte van die studie is soos volg:

- om ‘n uitstalling, waar die mens se benutting van die mollusk as uitstaltema dien, te ontwerp
- om die aandag te vestig op die belang van die skakeling tussen die navorser en die uitstalkunstenaar, sodat navorsingsresultate ten volle en korrek benut kan word om ‘n ontwerp oplossing wat daarop gebaseer is, aan te bied

- om te bewys dat 'n opvoedkundige tema deur middel van 'n kreatiewe en interaktiewe uitstalling, aktueel en vermaaklik gemaak kan word.

Terreinafbakening

Die tydperk wat vir hierdie studie van belang is, sluit alle historiese tydperke waarin die mens geleef het, van die bestaan van die vroeë mens tot die hedendaagse mens in. Die rede hiervoor is dat 'n deeglike begrip vir die benutting van die mollusk nie ontwikkel kan word sonder om die mens van alle eeue in ag te neem nie.

Uit die voorafstudie blyk dit dat die mens deur alle eeue op ongeveer vyftien terreine van die mollusk gebruik gemaak het: werktuie en gebruiksartikels; voedsel; medisyne; kleurstof; kalk; geloofstelsels; maskers; musiek- en ander klankinstrumente; ruilmiddels en statussimbole; seëls; heraldiek; juwele; beeldende kunste; argitektuur: eksterieur en interieur; en meubelkuns. As al hierdie terreine in ag geneem word, is die totale veld baie omvangryk en heeltemal te omvattend vir 'n studie op hierdie vlak. Daarom is slegs vyf terreine, naamlik beeldende kunste, argitektuur: eksterieur en interieur, meubelkuns, maskers en musiek- en ander klankinstrumente vir die ondersoek uitgesonder. Die keuse van hierdie spesifieke terreine word volledig in hoofstuk 1 gemotiveer.

Begripsomskrywing

Die belangrikste begrippe wat uit die tema van die studie na vore kom, word omskryf met die betekenis wat vir die doeleindes van hierdie studie daaraan geheg word.

Museologies:

Museologie word as 'n sinoniem vir Museumkunde beskou en bestudeer dus die verskillende funksies van 'n museum. Dit sluit aspekte soos versameling, bestuur, opvoedkunde en uitstallingsontwerp as studieveld in (Van Schalkwyk 1996:592), wat almal gesamentlik of elkeen afsonderlik in 'n museologiese studie betrek kan word.

Mollusk en skulp:

'n Mollusk is 'n marinedier wat bestaan uit 'n sagvlesige liggaam wat bedek is met 'n harde soliede dop, bekend as die skulp (Miller 1962:276, 277). Die woord mollusk is afkomstig van die Latynse woord, *molluscus*, wat *sag* beteken en dus die liggaam beskryf wat deur 'n skulp beskerm word. Daar is in hierdie geval gewoonlik vier liggaamsdele, naamlik die voet, die kop, die mantelkompleks en die viscera (Kilburn & Rippey 1982:1). Die skulp bestaan uit *kalsium karbonaat* (kalk) wat as kristalle in die matriks (baarmoeder) neergelaat word. Die skulp van 'n mollusk kan eenkleppig of tweekleppig wees en in uitsonderlike gevalle, soos met die pylinkvis, inwendig van aard wees (Miller 1962:277). Hoewel die studie fokus op die skulp, word die term *mollusk* in die tema gebruik, omdat dier en skulp 'n eenheid is en dit belangrik is om uit te wys dat die mollusk self ook deur die mens benut word.

Uitstalling:

'n Uitstalling word beskryf as 'n tentoonstelling met 'n bepaalde doel, naamlik om die besoeker op 'n voorafbepaalde wyse te beïnvloed. As kommunikasiemedium word 'n uitstalling slegs deur verbeelding, praktiese vaardighede, fisiese faktore soos beskikbare ruimte, en beskikbare fondse beperk (Belcher 1991:37). Die plasing van 'n voorwerp binne 'n uitstallingskas om deur 'n besoeker besigtig te word, is nie al wat hier met uitstalling bedoel word nie. Uitstalling word as 'n baie breër konsep bekendgestel en sluit 'n baie meer deelnemende en interaktiewe benadering in. Voorwerpe moet nie net besigtig word nie, maar ook in spesifieke gevalle aangeraak en gehanteer kan word (Manuskrip Küsel 1995:115). Spesiale programme soos teateruitvoerings, gespesialiseerde toere, werksessies, demonstrasies, spel en dans word ook by die konsep *uitstalling* ingesluit.

Ontwerpoplossing:

Die ontwerpoplossing kan beskryf word as 'n ontwikkelingsproses wat te make het met die breë konseptualisering van 'n uitstalling en die ondersteunende tipe aktiwiteite wat sal plaasvind (Caulton 1998:39). Ten opsigte van hierdie studie is dit dus belangrik om te verstaan dat die ontwerpoplossing nie die fisiese daarstel van 'n uitstalling beteken nie, maar slegs die ontwikkeling van idees wat uiteindelik tot die implementering daarvan sal lei.

Navorsingsmetodiek

Die hoofdoel van die studie is nie om nuwe kennis oor die benutting van die mollusk op te diep nie, maar om bestaande kennis in 'n ontwerpopplossing toe te pas. Om hierdie rede is daar in afdeling A hoofsaaklik van sekondêre bronne gebruik gemaak en 'n groot hoeveelheid boeke en artikels is in die literatuurstudie ingesluit. Waar leemtes geïdentifiseer kon word, is onderhoude met deskundiges gevoer.

Dieselfde tipe sekondêre bronne vorm die teoretiese basis van afdeling B. Vir die praktiese sy van hierdie afdeling was ter plaatse ondersoeke van groot belang. Verskillende museums of soortgelyke instansies wat groot klem op uitstillingsontwerp plaas, is geïdentifiseer. Elkeen van hierdie instansies is besoek en relevante uitstillings is uitgekies om in meer diepte te ondersoek. Elke uitstalling is met foto's en aantekeninge gedokumenteer.

Inligting wat met die ter plaatse ondersoeke sowel as met die literatuurstudie ingewin is, is daarna gebruik as agtergrond om onderhoude met deskundiges te voer. Vir hierdie doel is deskundiges wat ten nouste by uitstillings betrokke is, genader. Dit sluit hoofsaaklik uitstalontwerpers in, maar onderhoude is ook met navorsers (geesteswetenskaplikes en natuurwetenskaplikes), opvoedkundige beamptes, toerleiers, bestuurders en 'n kurator gevoer.

Evaluering van bronne

Dit is onbevredigend dat uiters waardevolle bronne soos *The Shell: Five hundred million years of inspired design* deur Hugh Stix ea en *Shells* deur Roderick Cameron, geen bladsynommers aangee nie. Die bronne *Musical instruments through the ages* deur A Buchner en *The decoration and furniture of English mansions* deur F Lenygon gee weer geen datums van uitgawe aan nie. Hierdie bronne is egter van groot belang vir die studie en kon nie vanweë hierdie wetenskaplike tekortkominge weggelaat word nie.

Die ter plaatse ondersoeke by museums is een van die belangrikste bydraes tot hierdie studie en is van groot belang vir die vasstel van nuwe uitgangspunte tot uitstillingsontwerp. Die filosofiese benadering tot en visuele uiting van elke uitstalling wat by die ondersoek betrek is, het dikwels tot spesifieke idees vir die ontwerpopplossing gelei.

Die informante wat gebruik is, is sonder uitsondering deskundiges op hul spesifieke gebiede. Die onderhoude het hoofsaaklik op die praktiese ervaring van elke deskundige gefokus. Omdat hierdie studie juis navorsing en die praktyk van ontwerp bymekaar wil uitbring, is die praktiese ervaring van ontwerpers/uitstallingskunstenaars en ander vakkundiges van die grootste belang.

Aanbieding van stof

Die verdeling tussen afdeling A en afdeling B is van groot belang vir hierdie studie aangesien die twee belangrikste faktore wat 'n rol speel by die ontwerp van 'n uitstalling, onderskeidelik hierdeur aangespreek word. Die navorsingsresultate van die uitstallingsonderwerp word in afdeling A aangebied. Anders as in die meeste museologiese bronne, is dit nie die teorie oor navorsing wat hier behandel word nie, maar die resultate van die navorsing self wat aangebied word. Gebaseer op hierdie inligting word daar in afdeling B 'n ontwerpoplossing vir die uitstalling saamgestel. Die twee afdelings spreek dus elk 'n afsonderlike funksie aan, maar is onlosmaaklik verbind.

In albei afdelings word daar van 'n groot aantal figure gebruik gemaak. Die onderwerp van hierdie studie het in essensie te make met 'n visuele voorstelling. Die figure is dus 'n integrale deel van die studie en baie van die navorsingsresultate word aan die hand daarvan omskryf. Om hierdie rede word die figure ook by die teks ingesluit en nie apart as 'n bylae nie. Kleuruitbeeldings word waar moontlik gebruik om visualisering vir die leser te vergemaklik. Die figure word ook deurlopend genoem sodat dit maklik nageslaan kan word.

Die bylaes wat ingesluit word, gee 'n aanduiding van materiaal wat dikwels deur museums by uitstallings verskaf word. Dit word nie normaalweg as die taak van die uitstalontwerper beskou om hierdie tipe bykomstighede te ontwerp nie. Die bylaes behels 'n aksieplan, twee brosjures, twee werksvelle en drie evalueringsvorme. Hulle het nie noodwendig betrekking op die uitstallings wat by hierdie studie ingesluit is nie, maar is gekies omdat dit die beste voorbeelde was wat by die betrokke museums beskikbaar was.

HOOFSTUK 1

DIE MENS SE BENUTTING VAN DIE MOLLUSK EN DIE KEUSE VAN GESELEKTEERDE KUNSVORME

1.1 Terreine waarin die mens se benutting van die mollusk te voorskyn kom

Dwarsdeur die wêreld het opgrawings bewyse gelewer van die mens se vroeë en deurlopende verbintenis met die mollusk (die skulp sowel as die sagvlesige dier daarin toegevoeg) vir sowel geestelike, estetiese en praktiese doeleindes (Abbot 1982:9; Stix ea 1968:gp). Oor verskillende tydperke en in verskillende wêrelddele het die mens se benutting van die mollusk as 'n verhaal met veelvuldige betekenis ontwikkel.

In 'n intensiewe ondersoek is die volgende terreine van die menslike lewe waarbinne die benutting van die mollusk duidelik geïllustreer word, geïdentifiseer: werktuie en gebruiksartikels; voedsel; medisyne; kleurstof; kalk; geloofsteme; maskers; musiek- en ander klankinstrumente; ruilmiddels en statussimbole; seëls; heraldiek; juwele; beeldende kunste; argitektuur: eksterieur en interieur; en meubelkuns.

In sommige gevalle, soos by voedsel, medisyne en kleurstof, is dit die sagvlesige dier of produk wat deur die dier gelewer word (byvoorbeeld ink in die geval van kleurstof), wat deur die mens benut word. In ander gevalle is dit die skulp self. Fyngemaalde mosselskulpe vir kalk, 'n wye reeks skulpe as musiekinstrumente, 'n paar geselekteerde skulpe as geldeenhede en statussimbool en spesifieke skulpe (veral die kaurie) as versiering in die geval van maskers, kan as voorbeelde genoem word. 'n Derde indeling wat onderskei word, is waar die skulp self (die skulpmateriaal) en die skulp as motief albei in 'n terrein aangetref word; dit is veral die terreine waar ontwerp en estetika van belang is, naamlik werktuie en gebruiksartikels, heraldiek, juwele, beeldende kunste, argitektuur sowel as meubelkuns.

By geloofsteme is al drie die bostaande indelings van toepassing, aangesien dit 'n meer oorkoepelende onderwerp is en oorvleuelings met ander onderwerpe ter sprake is.

Geloofstelsels as onderwerp is ten opsigte van die benutting van die mollusk ook baie nou met musiek- en klankinstrumente, sowel as maskers verweef.

1.2 Die vroegste bewyse van die mens se benutting van die mollusk

Skulpdiere was reeds baie duidelik ontwikkel toe hul vir die eerste keer in die fossielrekord, ongeveer 500 miljoen jaar gelede, verskyn het. Molluske was van die eerste lewende wesens met harde buitekante wat duidelike en betroubare spore van hul vroeëre bestaan, bekend as fossiele, kon nalaat. Die gefossilleerde skulp van 'n mollusk mag versteek en in sy geheel vir miljoene jare behoue lê. Selfs sy oorspronklike glans en kleur kan behoue bly. Die meeste gefossileerde molluske is egter kleurlose gietvorms van die oorspronklike inwoner en die skulp het reeds jare gelede opgelos. Soms bly die leë ruimte presies behoue. In so 'n geval is dit 'n presiese holvorm van die skulp wat verdwyn het. Ander kere word die leë spasie gevul met ander minerale en stowwe en dit konsolideer om 'n presiese gietvorm van die oorspronklike mollusk te vorm (Saul 1974:14).

Indien die bewerings van sommige antropoloë waar is en die vroeë mens en verwante wesens tydens die Pleistocene Periode deur die gepaardgaande droogte van twaalf miljoen jaar na die kusgebiede gedwing is, is die moontlikheid baie sterk dat hierdie wesens goed met molluske en landslakke as voedsel vertrou was (Saul 1974:14). Volgens Deacon, emeritus professor in Argeologie, is die benaming *vroeë mens* 'n informele term wat verwys na mense wat lank voor historiese tye geleef het; dit sal voortaan in hierdie konteks gebruik word. Die Pleistocene Periode is 'n geologiese periode wat van ongeveer 1,8 miljoen jaar tot ongeveer 12 000 jaar gelede strek (HJ Deacon 2000:onderhoud).

Mense van die Steentydperk (wat die Paleolitiese, die Mesolitiese en die Neolitiese Tydperke van ongeveer 120 000 tot 6000 jaar gelede insluit) het in al die middens langs kusgebiede, oral oor die wêreld, belangrike bewyse nagelaat van die benutting van die mollusk as belangrike voedselbron (Abbott 1982:174; HJ Deacon 2000:onderhoud). Hierdie middens kom nie net langs kusgebiede voor nie, maar ook langs mere en riviere waar varswatermossels geëet is. Sommige van hierdie middens is honderde treë lank en daar word geskat dat hulle verskeie eeue geneem het om te vorm. Die middens bestaan basies uit die afval van die vroeë mens

wat letterlik op hul eie vullishope geleef het (Abbott 1982:174; Saul 1974:15). Opgrawings van die Neolitiese mens (ook bekend as mense van die Nuwe Steentydperk) se grafte toon dat 'n verskeidenheid molluske deur hierdie vroeë mense geëet is (Abbott 1982:174; HJ Deacon 2000:onderhoud). Middens rondom hierdie grafte bevat 'n groot hoeveelheid molluske, onder andere oesters, gapermossels, hartmossels, allikreukels en wulke (Abbott 1982:174; Boyele 1981:13). Die Neolitiese tydperk het reeds 10 000 jaar gelede in westelike Asië, en ongeveer 6000 jaar gelede in Europa begin (HJ Deacon 2000:onderhoud).

Dit was egter nie net as voedsel wat die mollusk deur die vroeë mens benut is nie. Groot eenkleppige skulpe is as potte en skepparate gebruik. In gebiede waar harde klip en metaal nie beskikbaar was nie, het mense groot stukke skulp as skrapers, lemme en pylpunte gebruik. In gebiede waar klei nie beskikbaar was nie en die kuns van pottelbakkery onbekend was, is groot skulpe as voedselhouers aangewend (Abbott 1982:174).

In prehistoriese tye, voor die ontstaan van meer gesofistikeerde gelowe, het skulpe 'n belangrike rol gespeel as gelukbringers en as simbool van liefde, vrugbaarheid en ewige lewe. Skulpe wat in die mees antieke grafte gevind is, is klaarblyklik daar geplaas om vir die dooies vertroosting te bring. Hierdie skulpe is onversierd en het klaarblyklik slegs 'n simboliese waarde gehad (Abbott 1982:186 ; Stix ea 1968:gp).

Die mollusk (en in die meeste gevalle slegs die skulp) is ook baie vroeg reeds vir estetiese en geloofsdoeleindes aangewend. Uit die bestudering van die voorbeelde blyk dit egter nie duidelik of die vroeë mens 'n onderskeid getref het tussen sy geloofsuitinge in die vorm van begrafnis- en ander rituele en sy waardering vir die estetiese in die vorm van skulpjuwele nie.

'n Ystertydperkgraf in Bavaria het die koptene van 33 vroeë mense (mans, vroue en kinders) opgelewer. Dit wil voorkom asof almal 'n gewelddadige dood gesterf het, waarskynlik in een of ander rituele uitbeelding. Die koptene is so geplaas dat hul gesigte almal na die weste gekyk het. Rondom een is 'n halfsirkel mosselskulpe geplaas wat gaatjies ingehad het. Dit wil voorkom asof dit as 'n halssnoer gebruik is (Saul 1974:16). Om hierdie graf in konteks te plaas, word verwys na die betekenis van die term Ystertydperk. Die Ystertydperk verwys na

die ontwikkeling van ysterwerke deur die mens van ongeveer 3000 jaar gelede in Europa en ongeveer 2000 jaar gelede in Afrika. Daar word vandag nog van yster gebruik gemaak en streng geproke is ons dus nog in 'n ystertydperk (HJ Deacon 2000:onderhoud).

In Frankryk is daar in 1867 tydens die bou van 'n spoorlyn op 'n Cro-Magnon graf afgekomm wat meer as 30 000 jaar oud was (Saul 1974:16). Die Cro-Magnon Tydperk word deur Deacon beskryf as die tydperk waarin die moderne mens met die Paleolitiese Tydperk, spesifiek soos dit in Wes-Europa voorgekom het, geassosieer is en dit strek vanaf ongeveer 40 000 jaar gelede (2000:onderhoud). In die genoemde graf was die oorskot van drie mans, 'n vrou en 'n kind wat almal vermoor is. Hul liggame is tydens die begrafnisrituele met rooi oker besprinkel en met wapens, gereedskap en ornamente omring. Onder hierdie objekte is daar 'n halsnoer van skulpe gevind. 'n Tweede Cro-Magnon graf is in Frankryk gevind, in een van die oudste antieke grotte wat nog ooit opgeteken is. In hierdie graf is 'n helmskulp (*Cypraeassis rufa*) gevind. Hierdie skulp is net in gebiede rondom die Stille en Indiese Oseane bekend en dit moes dus in die lang reis van Oos na Wes deur baie hande gegaan het (Saul 1974:16). Opgrawings in Tsjeggo-Slowakye het 'n string slakskulpe opgelewer wat deur die Cro-Magnon mens gedra is (Howell 1971:147).

Die Tier Kauri (*Cypraea tigris*) is in 'n prehistoriese pit-woning in Engeland gevind. Hierdie skulp is ook afkomstig van die Indiese en Stille Oseane, terwyl kauries wat in Paleolitiese grafte by La Madelaine en ander terreine gekry is, nêrens nader aan Frankryk as die Rooi See gevind kon word nie (Saul 1974:16). Die Paleolitiese Tydperk staan ook bekend as die Ou Steentydperk en strek van ongeveer 2,5 miljoen jaar tot 12 000 jaar gelede (HJ Deacon 2000:onderhoud).

Die voorafgaande bespreking dien slegs as agtergrond vir die keuses wat in die res van hierdie hoofstuk uitgeoefen word .

1.3 Motivering vir die keuse van geselekteerde kunsvorme

Die einddoel van die studie, naamlik die ontwerp van 'n museumuitstalling, moet die healtyd in gedagte gehou word wanneer die keuse van subtemas in die navorsingsproses behandel

word. 'n Museumuitstalling, en in werklikheid enige uitstalling, is uit die oogpunt van die ontwerper 'n kunsvorm op sigself (Belcher 1991:41).

Vir 'n museumuitstalling is dit vandag belangrik om materiële sowel as geestelike elemente, en in Suid-Afrika westerse sowel as Afrika-elemente in te sluit. Uit die genoemde vyftien terreine of onderwerpe is 'n keuse van vyf vir intensiewe bestudering gemaak. Die agtergrondkennis word as noodsaaklik beskou vir 'n beter begrip van die breër onderwerp en die betekenis van die vyf gekose terreine binne hierdie konteks. Aangesien 'n hanteerbare aantal onderwerpe uitgesonder moes word ter wille van die omvang van die tesis, is dié vyf terreine gekies wat 'n bepaalde subtema vorm, naamlik die kunste. Die vyf terreine is beeldende kunste, argitektuur: eksterieur en interieur, meubelkuns, musiek- en klankinstrumente, en Afrika-maskers.

Daar is sekerlik ook ander groeperinge moontlik wat bepaalde subtemas vorm, maar hierdie subtema vorm 'n afgeronde eenheid. Die kunste leen hom ook uitstekend tot die kombinerings van westerse en Afrika-elemente in 'n uitstalling, wat 'n belangrike beginsel is vir die beeld van die museumwese in die nuwe Suid-Afrikaanse bedeling.

1.3.1 Relevansie vir die moderne Suid-Afrikaanse museumkonteks

Dit word as baie belangrik beskou om in 'n moderne Suid-Afrikaanse konteks die twee belangrikste invloede op Suid-Afrikaanse kultuur, naamlik die westerse invloed vanuit Europa en die Afrika-invloed, in te sluit. Deur albei kultuurinvloede in ag te neem, word die museumuitstalling dus relevant gemaak vir die Suid-Afrikaanse opset en dien ook die belangrike doel van opvoeding. Daar word gepoog om gelyke gewig aan elk van die twee komponente te gee. Die westerse komponent word deur die beeldende kunste (skilderkuns en beeldhou), argitektuur: eksterieur en interieur, en meubelkuns verteenwoordig. Hierdie drie kunsvorme dien ook die doel om die stylperiodes waarbinne die westerse kultuur bestudeer word, uit te beeld.

Die twee onderwerpe wat die Afrika-komponent verteenwoordig, naamlik musiek- en klankinstrumente en Afrika-maskers, is gekies omdat musiek en dans van die belangrikste

kunsvorme is waardeur die Afrika-mens aan geestelike kultuur uiting gee. Afrika-maskers, alhoewel 'n materiële kunsvorm, is ook onlosmaaklik aan musiek, dans en gepaardgaande rituele verbind. Hiermee word daar nie te kenne gegee dat kunsvorme soos beeldende kunste en argitektuur nie vir die Afrika-mens van belang is nie. Wat wel ter sprake is, is dat die mollusk nie binne 'n Afrika-konteks in beeldende kunste, argitektuur en interieur, en meubelkuns 'n noemenswaardige rol speel nie. Dit speel egter wel 'n baie definitiewe en belangrike rol ten opsigte van musiek- en klankinstrumente en Afrika-maskers.

Daar kon nie ten opsigte van elke kunsvorm genoegsame Suid-Afrikaanse voorbeelde opgespoor word nie. Die studie handel oor die belangrikste invloede op die Suid-Afrikaanse kultuur en die voorbeelde word grootliks uit Europa en die wyer Afrika geneem. Waar daar wel goeie Suid-Afrikaanse voorbeelde opgespoor kon word, is dit as deel van die studie bespreek.

1.3.2 Materiële en geestelike kultuur

Materiële en geestelike kultuur is twee van die hoofdimensies van kultuurgeskiedenis as studieveld (Burden 2000:22; Dreyer 1987:1). Binne 'n kultuurhistoriese konteks word daar ook na materiële kultuur verwys as stoflike of tasbare kultuur. Met geestelike kultuur word nie-tasbare kultuur bedoel (Burden 2000:22). Vanweë die kultuurhistoriese benadering tot die onderwerp, word met die keuse van die geselekteerde kunsvorme ook 'n aanduiding gegee van die belangrike verband tussen die materiële en geestelike kultuur van 'n samelewing. Die kunsvorme wat meer in die westerse konteks 'n rol speel, is almal belangrike aspekte van die materiële kultuur. In elkeen van hierdie kunsvorme is die materiële artefakte egter uitings van die spesifieke filosofiese, godsdienstige, en dus geestelike benaderings van spesifieke tydperke. Die kunsvorme wat in die Afrika-konteks van belang is, is nie net voorwerpe wat op sigself waardeur kan word nie, maar dit is juis van belang ter wille van die geestelike kulturaspekte wat daardeur tot uiting kom. Hierdie twee kunsvorme is dus binne 'n Afrika-konteks onlosmaaklik verbind aan die spesifieke samelewing se geestelike kultuur. Musiekinstrumente en baie spesifiek Afrika-maskers, het geen betekenis op sigself nie en word byvoorbeeld nie vir die estetiese waardeur nie. In 'n Afrika-samelewing kry

musiekinstrumente en maskers slegs betekenis wanneer dit met dans, musiek en godsdienstige rituele geassosieer word.

1.4 Samebindende faktore van die geselekteerde kunsvorme

Die feit dat daar wel 'n baie definitiewe verhouding tussen geestelike en materiële kultuur bestaan, en dat al vyf terreine deel uitmaak van die vakdissiplines kultuurgeskiedenis en kuns, kan as samebindende faktore beskou word. Elk van die Afrika- en westerse komponente toon egter onafhanklik van mekaar ook samebindende faktore binne die groep. In die geval van die westerse komponent is dit spesifiek die belangrikheid van die Rococo as stylperiode en die voorkoms van die kammossel wat in al drie terreine geïdentifiseer kon word. In die geval van musiek- en klankinstrumente en Afrika-maskers is dit veral die godsdienbesef wat ter sprake is.

HOOFSTUK 2

BEELDENE KUNSTE

In hierdie afdeling word die wyse waarop die mollusk met sy skulp in die kreatiewe of beeldende kunste aangewend is, behandel. Verskeie sienings bestaan ten opsigte van wat alles onder beeldende kunste ingesluit kan word, maar vir die doeleindes van hierdie studie sal daar slegs op skilderkuns en beeldhoukuns gefokus word. Daar bestaan 'n noemenswaardige hoeveelheid gedokumenteerde voorbeelde uit verskillende historiese tydperke, waar die mollusk (en spesifiek die skulp) as baie belangrike bron van inspirasie vir die kreatiewe kunste gedien het. Die verskillende historiese tydperke word vervolgens in hierdie afdeling as raamwerk gebruik.

2.1 Die vroeë mens

Die *vroeë mens* is 'n informele term wat verwys na mense wat voor historiese tye gelewe het en dus die tydperke voor die ontwikkeling van gesofistikeerde beskawings insluit (HJ Deacon 2000:onderhoud). Die oorsprong van die skulp in artistieke uitbeelding het verlore gegaan in die ongedokumenteerde geskiedenis van die vroeë mens. Daar bestaan egter wel bewyse dat die vroeë mens 'n diep waardering vir die skoonheid van die skulp gehad het en dit word beskryf deur na voorbeelde uit die Ystydperk en die Egiptiese Era te verwys (Abbott 1982:266; Cameron 1972:gp). Die Ystydperk is dieselfde as die Pleistocene Tydperk (HJ Deacon 2000:onderhoud). Die vroeë mens wat aan die einde van die laaste Ystydperk geleef het, het bewyse van sy liefde vir natuurskeppinge nagelaat. In die kalksteengrotte van Frankryk en België is 'n groot hoeveelheid oorblyfsels van skulpe gevind waarin gaatjies geboor is om dit aan klere vas te werk of as juwele te dra. Daar bestaan egter geen bewyse uit hierdie tydperk dat molluske of skulpe in skilderkuns of beeldhoukuns gebruik is nie (Abbott 1982:226; Cameron 1972:gp). In die Egiptiese Era is skulpe uitsluitlik as juwele aangewend. Hulle het byvoorbeeld gestileerde goue kauries gebruik en as nekstukke geryg. In een so 'n voorbeeld uit die Middel Koninkryk, ongeveer 2000 voor Christus, is goue skulpe afgewissel met kraletjies, om 'n kort nekstuk te vorm. Gedurende die tydperk van die Nuwe Koninkryk,

toe daar 'n neiging was na naturalisme, is regte skulpe gebruik. Kauries, klein spiraalagtige skulpe en stukke perlemoen (*mother-of-pearl*) is vir juwele aangewend (Cameron 1972:gp).

2.2 Die Antieke wêreld

Die eerste bewyse van die benutting van die skulp vir die doeleindes van skilder- of beeldhoukuns, kom uit die Griekse Tydperk. Een van die oudste bekende beeldhoustukke van 'n seeskulp is die uitbeelding van 'n *Charonia* trompetskulp, gekerf in alabaster, en in 'n laat-Minoïese begraafplaas naby Phaitos in Kreta gevind. Die uitbeelding is gestileerd, maar toon nogtans 'n kunstige waardering vir die kenmerke van die skulp. In Kreta is daar ook heelwat replikas gevind van groot *cask* skulpe (*Tonna*). Hierdie replikas is uit vulkaniese glas gekerf, terwyl kleimodelle van skulptrompette (dit sluit trompetskulpe sowel as ander skulpe wat as trompette gebruik is, in) by verskillende antieke terreine tussen Knossos en Peru opgegrawe is (Cameron 1972:gp; Saul 1974:150). Op die mure van Minos se paleis is daar uitbeeldings aangebring van halfnaakte priesteresse wat op trompetskulpe blaas (Cameron 1972:gp).

Daar word dikwels na die kuns van die antieke wêreld verwys as besaai met uitbeeldings van die kammossel. Die stywe, reëlmatig gespasiëerde riwwe en groewe van die kammossel en die simmetriese vorm sluit baie nou aan by die Griekse en Romeinse idees van perfekte vorm en balans. Die wyse waarop hierdie skulp in die argitektuur van die antieke wêreld benut is, is alombekend en sal in 'n volgende afdeling bespreek word. Dit is egter belangrik dat daar kennis geneem word van die gebruik van die kammossel in muurskilderye, mosaïekwerk, skilderye en beeldhoustukke, sowel as in metaalwerk, glasware en keramiekwerke (Saul 1974:150).

Die Grieke en die Romeine was bekend met die verhaal van Aphrodite (Venus), godin van die liefde, wat vanuit seeskuim in 'n oop kammossel gebore is. Die geboorte van Aphrodite (Venus) is 'n onderwerp wat spesifiek gepas is vir die beeldende kunste en sy is saam met die kammossel deur Hellenistiese kunstenaars in klein kleibeeldjies verewig. Groter beeldhouwerke, met hierdie tema as inspirasie, het ook te voorskyn gekom. Een voorbeeld, soos gesien in figuur 1, is die baie groot terracottabeeld van Venus wat vandag in die Louvre in Parys besigtig kan word. In hierdie uitbeelding kniel die godin en dit wil byna voorkom

asof sy van tussen die twee helftes van die oop kammossel wil uitstyg (Cameron 1972:gp; Cox 1957:37 ; Saul 1974:150).

Mosaïekwerke uit hierdie tydperk is volop. Een voorbeeld is die mosaïek by Herculaneum. In hierdie werk word Neptunus en Amphitrite saam uitgebeeld as staande figure wat as fokuspunt van die werk gesentreer word. 'n Groot kammosselontwerp oorspan byna die hele horisontale vlak van die werk en word verder geaksentueer deur 'n aantal skulpe wat as raam dien (Saul 1974:158). 'n Tweede voorbeeld (sien figuur 2) dateer uit die middel van die tweede eeu. Hierdie mosaïekwerk is opgegrawe in 'n huis in die Romeinse stad, Verulamium, en het as vloerdekorasie gedien (Cox 1957:38). Die kammossel word in 'n vereenvoudigde vorm uitgebeeld, maar nie sonder om die skaduwees wat die ribbe gooi deur middel van verskillende kleure uit te beeld nie.

2.3 Die Vroeg-Christelike Era

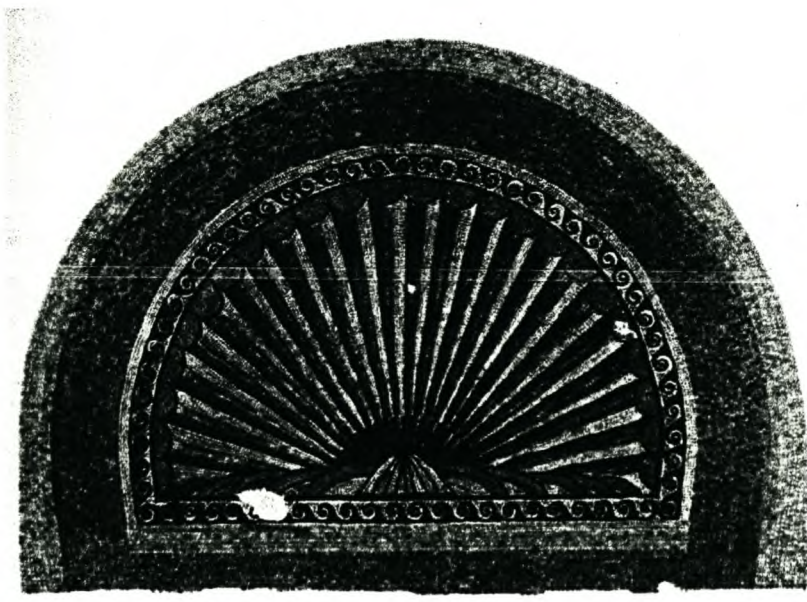
Die Vroeg-Christelike kuns het die skulp vanuit die antieke wêreld geleen en dit steeds as dekoratiewe motief gebruik. Dit wil dus voorkom asof die skulp aanvanklik geen spesifieke simboliese waarde vir die Christendom ingehou het nie. Christen mosaïekkunstenaars wat in Rome en Ravenna werksaam was, het die skulpvorm op baie kreatiewe wyses in hul werk geïnkorporeer. 'n Goeie voorbeeld is die paneel by San Vitale (uitgebeeld in figuur 3), waar die Keiserin Theodora en haar onderdane uitgebeeld word. Die mantels van haar onderdane is met enorme pêrels bedek. Theodora self staan onder die groen en rooi ribbe van 'n groot kammossel. Haar eie mantel is met perlemoen uitgelê (Cameron 1972:gp).

2.4 Die Middeleeue

Gedurende die Middeleeue het die skulptmotief slegs op sporadiese wyse in Europese kuns verskyn. Die kammossel het egter weer sy opwagting gemaak, hierdie keer as die wapen van die Heilige Jakobus, een van Jesus Christus se dissipels en die beskermheer van baie pelgrims. Die kammossel is op baie bestaande beeldhouwerke, muurskilderinge en skilderye van hierdie Heilige aangebring en ook by nuwe werke geïnkorporeer. 'n Legende bestaan dat die Heilige



Figuur 1: Terrakotta beeld van Venus tussen twee helftes van 'n kammossel (Cox 1957:38).



Figuur 2: Mosaïekvloer van 'n huis in Verulamium met kammossel as motief (Cox 1957:38).



Figuur 3: Keiserin Theodora onder die groen en rooi ribbe van 'n kammossel (Fleming 1991:129).



Figure 4 & 5: Die Heilige Jakobus met kammossel op drasak en hoed (Cox 1957:62,68).

Jakobus in Spanje gepreek het, en dat sy oorskot gedurende die negende eeu deur Theodorus, Biskop van Iria, in 'n grot gevind is nadat hy deur 'n ster daarheen gelei is. Die dorp wat naby hierdie grot ontstaan het, het bekend geword as Compostella en word op die noord-westelike kus van Spanje aangetref. Gedurende die Middeleeue was dit vanweë ongewenste politieke omstandighede moeilik om pelgrimstogte na die Heilige Land en Jerusalem te onderneem. Gevolglik het 'n nuwe pelgrimstog deur Frankryk na Spanje en die graf van die Heilige Jakobus ontstaan. Die eerste pelgrims het na hul besoek aan die graf hulself gereinig in die water van die nabygeleë strand. Die strand was oortrek met kammossels en elke pelgrim het een van hierdie skulpe saamgeneem as bewys dat die tog voltooi is. Die kammossel het op so 'n wyse die kenteken van die Heilige Jakobus geword. In skilder- en beeldhouwerke, gebaseer op hierdie legende, word die kammossel dikwels op die pelgrimshoed of -sak van die Heilige uitgebeeld, soos gesien in figure 4 en 5. In baie twaalfde- en dertiende-eeuse kerke word gebeeldhoude of geskilderde werke van pelgrims uitgebeeld, wat tydens die laaste oordeel uit hul grafte opstaan en 'n kammossel as wapen teen die duistere magte dra (Cameron 1972:gp; Cox 1957:59).

'n Ander aspek wat vir hierdie studie van belang is en sy oorsprong in die Middeleeue het, is geïllumineerde manuskripte. Dit was vir hierdie kunstenaars van groot belang om van die kleure en die vorms van skulpe in hul werk gebruik te maak. Een van die vroegste voorbeelde is 'n Italiaanse manuskrip uit die veertiende eeu, wat op verskeie van die bladsye versier is met pragtige uitgevoerde skilderytjies van molluske, sowel as van ander diere en plante (Saul 1974:161).

2.5 Die Renaissance

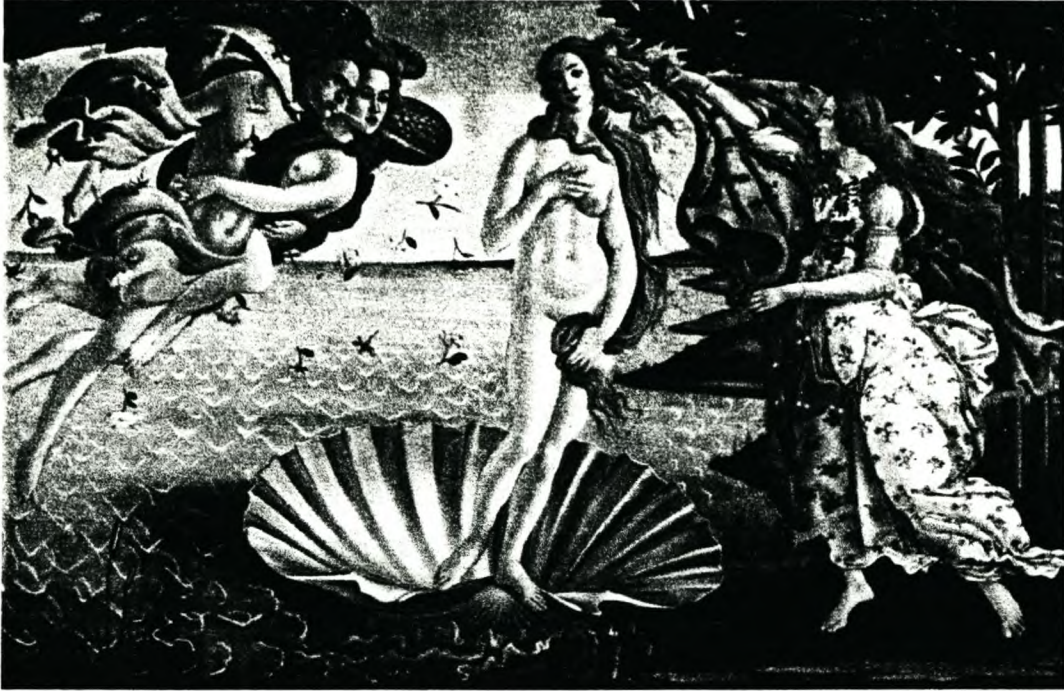
Die term Renaissance is 'n Franse woord wat wedergeboorte beteken; dit is bekend as 'n tydperk van groot idees, baie vernuwing en verskillende persoonlikhede met uitmuntende talent (De la Croix & Tansey 1975:476; Hartt 1977:24). Die Middeleeue was gekenmerk deur die oorheersing van en intense toewyding aan die kerk. Hierdie tendens het baie verandering ondergaan en 'n nuwe styl ryk aan versiering het ontstaan. Die oordonderende atmosfeer van die Gotiese styl het plek gemaak vir elegansie, wêreldlikheid en humanistiese denke (Cornell 1983:148; Honour & Flemming 1990:317,318). Ten spyte van al hierdie veranderinge het die

skulp weer 'n prominente plek ingeneem. Met die aanvang van die Renaissance het die skulp weer as dekoratiewe motief te voorskyn gekom (Cameron 1972:gp; Stix ea 1968:gp).

Met die verandering in smaak was dit natuurlik dat die nuwe beweging weer eens van die kammossel gebruik gemaak het om ideale te verwesenlik. Dit was veral die vorm van hierdie skulp wat die simmetrie van die Renaissance gekomplementeer het (Cameron 1972:gp). Dieselfde tendens was ook ter sprake in die Antieke tye en aangesien die Renaissance dikwels teruggegryp het na die Griekse en Romeinse ideale, is dit dus verstaanbaar waarom die kammossel weer so 'n belangrike plek ingeneem het. Kammossels is dikwels as troonhemels of gewelwe bokant skilderye van die Maagd aangebring, terwyl beeldhouers van hierdie tyd dikwels hul werke in 'n inham, gemoduleer in die vorm van skulpe, geplaas het (Cameron 1972:gp).

Die Nuwe Geleerdheid het die herlewing van mitologiese temas tot gevolg gehad. Al die gode van die heidense pantheon is voor die Renaissance-mens geparadeer (Cameron 1972:gp). Die redes hiervoor is nie net die opgrawings wat by antieke terreine gemaak is nie, maar ook die nuwe kultus wat rondom die naakte figuur ontstaan het.

Teen bostaande agtergrond het Botticelli sy *Geboorte van Venus* (sien figuur 6) in 1478 geskep. In hierdie bekende skildery verrys die godin vanuit 'n ligteblou see en word landwaarts op 'n oop kammossel gedra. Die skildery is dus nie soseer 'n uitbeelding van Venus se geboorte nie, maar eerder van haar aankoms op land. Haar vaartuig (die kammossel) het pas by die land aangekom en sy maak 'n voorwaartse beweging wat veroorsaak dat sy in die lug, bo die blombesaaide grond, sweef. Sy word as 'n skaam figuur uitgebeeld wat haar naaktheid met haar lang goue hare probeer bedek (Cameron 1972:gp; Saul 1974:162; Stix ea 1968:gp). Botticelli het ook die *Allegorie van die skulp* geskilder, waarin twee mans 'n Murex-skulp (een van die purper kleurstof skulpe) dra. Uit die Murex-skulp kom 'n manlike figuur wat 'n slang vashou, te voorskyn. Dit is 'n ongewone uitbeelding van die antieke god-in-die-skulp konsep (Saul 1974:162). Ander werke deur hierdie bekende kunstenaar is *The Calumny of Apelles* (figuur 7) en die *Annunciation*, waarin hy in albei gevalle die vorm van die skulp ten volle benut. In eersgenoemde skildery plaas hy sy hooffiguur in 'n



Figuur 6: Die Geboorte van Venus met Venus wat met 'n kammossel op die strand arriveer (Cox 1957:75).



Figuur 7: The Calumny of Apelles met kammossels in die nisvorme (Bo 1968:62,68).

argitektoniese omgewing, gebaseer op 'n antieke Romeinse model. In die skildery word standbeelde binne nisse, gevorm soos skulpe, geplaas. In die *Annunciation* benut hy weer eens die skulp deur dit as 'n portiek te gebruik en in die middel daarvan word 'n heraldiese wapen geplaas (Stix ea 1968:gp).

Verrocchio het die skulp by baie geleenthede gebruik. In die Katedraal van Postoia word een van sy skilderye, *Madonna met kind* (1480), gevind waarin die vroulike figuur in 'n sittende posisie onder 'n skulp-hemeltroon uitgebeeld word. 'n Beeldhoustuk van dieselfde kunstenaar, *Die Ongelowige Thomas met Christus* (1465), is gemaak vir 'n tabernakel-ontwerp deur Donatello. Verrocchio se beeldhoustuk staan in 'n skulpvormige nis in die kerk van Or San Michele in Florence (Saul 1974:162; Stix ea 1968:gp) (sien figuur 8).

Die volgende kunstenaar wat van belang is, is Correggio, wat skulpe in sy fresko's in Parma gebruik het. In die koepel van die katedraal word vier Heiliges in groot fresko's verewig (1526-30). Hoogs gestileerde, groot en klein skulpe word vir dekoratiewe doeleindes saam met die Heiliges uitgebeeld. 'n Ander uitbeelding in Parma is vir die pendentiewe onder die koepel van die Klooster van San Paolo gemaak. Correggio het groepe figure geskep wat elk met skulpe omring is (Stix ea 1968:gp).

Die beroemde Michelangelo het self dikwels van die kammossel gebruik gemaak in sowel sy skilderkuns as in die kombinasie van beeldhoukuns en argitektuur. Titian se *Venus Anadyomene*, vroeg in die sestiende eeu geskilder, is 'n naakstudie van 'n vrou wat in die see staan en die water uit haar diepbruin hare druk. Die uitbeelding van die vrou (sien figuur 9) is baie menslik en daar is niks wat haar goddelikheid verraai nie, behalwe vir 'n kammossel wat in die water langs haar dryf. Later in die sestiende eeu het die Italianer, Jacopo del Zucchi, die eerste uitbeelding van 'n massa skulpe geskilder. Sy *Skatte van die see* (uitgebeeld in figuur 10) is 'n strandtoneel waarin verskeie naakfigure oor die toneel versprei is, met groot hope skulpe tussen hulle (Saul 1974:162).



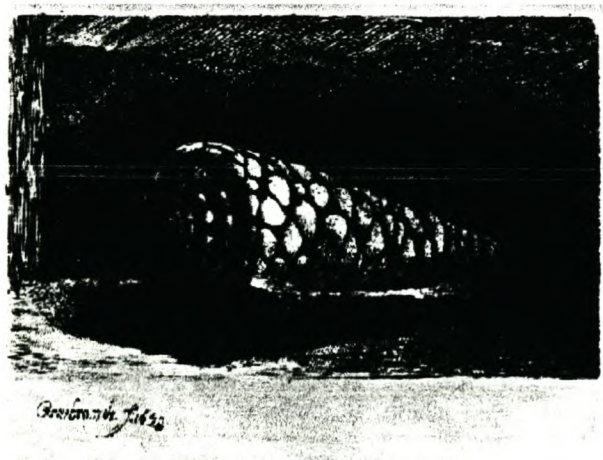
Figuur 8: Christus en Thomas, met 'n kammosselmotief in die nis agter die twee figure (Passavant 1969:plaat 28).



Figuur 9: Venus Anadyomene met 'n kammossel links onder (Ballarin 1968:plaat 31).



Figuur 10: Skatte van die see met 'n verskeidenheid skulpe (Stix ea 1968:plaat 8).



Figuur 11: 'n Ets van 'n Conus marmoreus (Stix ea 1968:plaat 12).

2.6 Die Laat-Renaissance en die Barok

Gedurende die Laat-Renaissance en Vroeë Barok het die Europese toneel geweldige veranderinge ondergaan. Avontuurlustige mans het die onbekende seegebiede binnegevaar en teruggekeer met trofeë en rykdom waarvan net gedroom kon word (Cornell 1983:148). Columbus het teen die einde van die vyftiende eeu in die Amerikas geland en ander het gou gevolg (Hartt 1977:117). Europa was gevul met opwinding oor elke voorwerp wat van die Nuwe Wêreld gebring is en die mense het hulself daarmee omring. Die skulp het meteens 'n belangrike plek ingeneem onder hierdie skatte en die welgesteldes het groot versamelings rare skulpe opgebou. Dit was die begin van 'n nuwe ernstige belangstelling in die skulp en die dier wat daarbinne leef (die mollusk). 'n Nuwe wetenskap, bekend as Skulpkunde, het ontstaan (Abbott 1982:226; Stix ea 1968:gp).

Hierdie nuwe belangstelling in skulpe het sy hoogtepunt in Amsterdam bereik. Dit is verstaanbaar, gesien in die lig van die feit dat die Nederlanders een van die eerste nasies was wat hierdie rare vragte huis toe sou verskeep. Teen hierdie agtergrond het die Nederlandse kunstenaars van die sewentiende eeu bekend geword vir die skilder van fyn detail, uitmuntende realistiese uitbeeldings en spesialisasie in skulptuurbeeldings. Dit was die Nederlanders wat die belangstelling in die skulp as skilderonderwerp laat herleef het en hele komposisies is rondom hierdie seeskatte beplan. Een van die bekendste werke wat hier ter sprake is, is die Rembrandt-ets van 'n *Conus marmoreus*, getitel *Die skulp* (figuur 11). Hierdie werk word met die datum 1650 gedateer. Die eenvoud van die groot meester se benadering tot die skulp is duidelik sigbaar (Saul 1974:162; Stix ea 1968:gp).

Verskeie welgestelde skulpversamelaars het ook direk bygedra tot die belangstelling van die Nederlandse kunstenaars in die skulp. Die versamelaars het daarvan gehou dat elkeen van hul seeskatte tot die fynste detail gereproduseer word. Die tafels en kabinette waarop of waarin hierdie versamelings gehuisves is, moes ook in die reproduksies ingesluit word. Hierdie werke het as *Cabinets d' Amateurs* bekend gestaan (Cameron 1972:gp).

Soms het die versamelaars portrette van hulself laat insluit, sowel as van groepe bewonderaars. Een so 'n versamelaar was Jan Goyertsen. Hy het 'n portret van homself deur

Cornelis laat skilder in 'n groep getitel *Vrede en die Kunste*. In hierdie werk uit 1607 word Govertsen uitgebeeld waar hy sy versameling vertoon aan 'n groep wat die Kunste en die Wetenskap simboliseer. Twee lede van die groep is naakte vrouefigure. Almal in die groep bewonder die skulpversameling, behalwe Govertsen self, wat meer in een van die vrouefigure geïnteresseerd is (Saul 1974:162).

'n Soortgelyke skildery, spesifiek getitel *Cabinet d' Amateur*, is deur Cornelius de Baellius in die sewentiende eeu geskilder. In hierdie uitbeelding verskyn 'n man en sy vrou, vergesel van hul hofknapie en hond. Hulle het so pas deur 'n oop deur wat op 'n formele tuin uitkyk, binnegekom. Die binnevetrek het 'n geweldige hoë plafon en 'n groot aantal skilderye bedek die mure, van bo tot onder. Aan die linkerkant van die skildery is 'n tafel waarop 'n groot hoeveelheid verskillende skulpe uitgestal word, tussen wetenskaplike instrumente en 'n aantal aardballe. In hierdie spesifieke skildery kan die nautilus-skulp en die groot *Turbo Marmoratus* van die Chinese see geïdentifiseer word. Op ander soortgelyke skilderye word horingskulpe, volute, gestreepte en patroonbedekte eenkleppiges, groot mossels en oesters uitgebeeld. Wat merkwaardig is, is die akkuraatheid waarmee al hierdie skulpe gereproduseer is (Cameron 1972:gp).

Nog 'n voorbeeld wat hier genoem kan word is die skildery getitel *John Tradescant en Zythepsa*, deur Emmanuel de Critz (sien figuur 12). Die werk dateer uit 1645. Die agtergrond van hierdie skildery is soos volg: Die ouer en die jonger John Tradescant was Engelse natuurkundiges en ontdekkingsreisigers. Die ouer John het 'n ongelooflike skulpversameling in sy leeftyd opgebou, wat as die beste in sy tyd bekend gestaan het. Sy seun het hierdie versameling geërf en dit is hy wat saam met 'n vriend en 'n gedeelte van die bekende versameling in hierdie skildery verewig word. In hierdie uitbeelding is daar onder andere gebruik gemaak van 'n *Conus marmoreus* (onder links), 'n *turban* aan die regterkant en daarnaas 'n uitmuntende voorbeeld van 'n *triton* (Stix ea 1968:gp).

'n Tweede tipe skildery wat uit hierdie tydperk dateer, is waar skulpe die hoofonderwerp van 'n skildery vorm. Een so 'n skildery is die *Stillewe met skulpe* deur Balthasar van der Ast



Figuur 12: John Tradescant en Zythepe, en Tradescant se skulpversameling (Stix ea 1968:plaat 9).



Figuur 13: Stillewe met skulpe (Stix ea 1968:plaat 11).

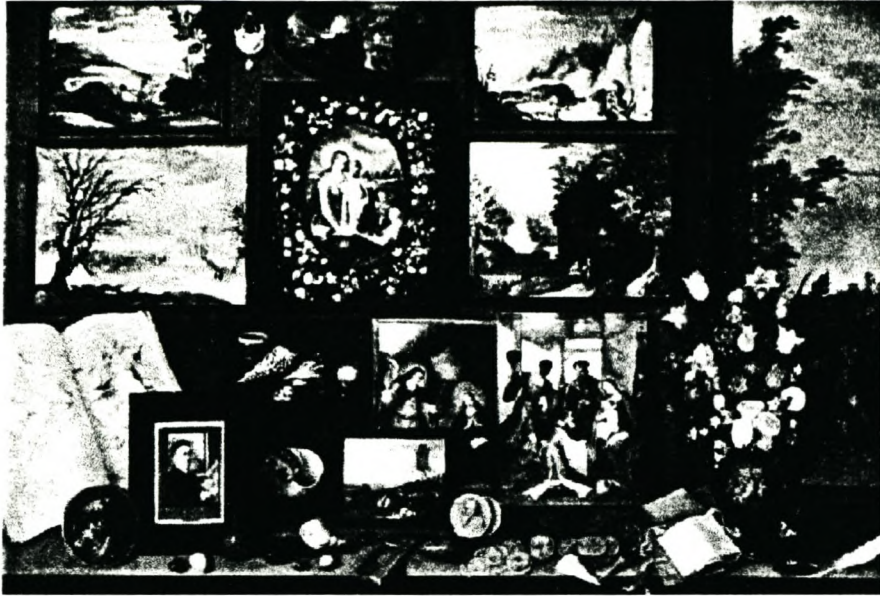
(sien figuur 13). In hierdie skildery kombineer hy 'n aantal skulpe, onder andere die Marmer Horing (Marble Cone), die Tier Kaurie en die Snipe Murex, saam met blomme, skoelappers en ander insekte (Saul 1974:162; Stix ea 1968:gp). Nog 'n skildery in hierdie kategorie wat genoem kan word, is werk deur Franken The Younger, wat ook *Cabinet d' Amateur* getitel is (sien figuur 14). Hierdie skildery is in 1619 geskilder en word vandag deur die Musee Royal des Beaux Arts in Antwerpen gehuisves. Dit is 'n uitbeelding van die tipiese versamelingsmania wat Europa gedurende die sestiende en sewentiende eeu oorheers het. Die versameling toon 'n bietjie van alles: munte en medaljes, klippe, antieke glas, briewe en dokumente, juwele, blomme en natuurlik 'n groot aantal skulpe (Stix ea 1968:gp).

2.7 Die Rococo

Gedurende die agtiende eeu het die gebruik van dekoratiewe motiewe 'n hoogtepunt bereik in die Europese koningshuise, spesifiek in die geval van die Franse onder die heerskappy van Lodewyk XIV en Lodewyk XV. Paleise, die wonings van die welgesteldes, kerke en tuine is met 'n styl oortrek wat sinoniem was met los komposisie, 'n speelsheid, genot en uitspattigheid van vorm. Mure, plafonne, skilderye, beeldhoustukke, meubels en landskappe is alles in hierdie warboel van kleur en teksture opgevang (De la Croix & Tansey 1975:632,633).

Die term Rococo is afkomstig van die Franse woord, *rocaille*, 'n tipe rots-en-skulp versiering wat met die konstruksie van *grottoes* ('n tipe kunsmatige grot, gevul met rotse, klippe en skulpe) gebruik is (Cornell 1983:279; De la Croix & Tansey 1975:633). *Rocaille* is weer afkomstig van die uitdrukking *travail de coquille*, wat skulpwerk beteken. Die basiese vorme van die Rococo-styl is baie nou met die verskillende skulpvorme verweef (Cameron 1972:gp).

Die hoogtepunt van die Rococo as styl het 'n volkome verval in ligsinnigheid tot gevolg gehad. Ten spyte hiervan het die invloed van hierdie styl deur die hele Kontinentale Europa versprei. Frankryk, Duitsland en Oostenryk was die toonaangewers. Selfs die eenvoudigste voorwerpe uit die alledaagse lewe soos bykomstighede, dosies van alle tipes en tafeware, was soos skulpe gevorm. Die sobere, eenvoudige en simboliese verlede van die skulp het plek gemaak vir 'n oordonderende uitspattigheid. Al wat tydens die Rococo van belang was, was



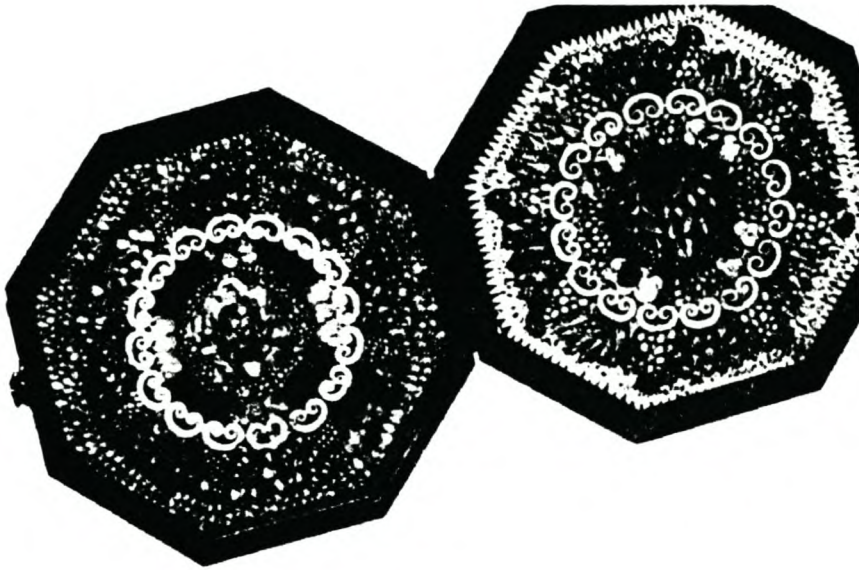
Figuur 14: Cabinet d' Amateur van Franken the Younger (Stix ea 1968:plaat 10).

die versiering van oppervlak (Cornell 1983:279,280; Stix ea 1968:gp). In die Christelike simboliek is die skulp geassosieer met reinheid, opstanding, verlossing op die Oordeelsdag, sowel as vergifnis deur middel van pelgrimstogte. Die Rococo het geensins ag geslaan op godsdienstige sentiment nie en die skulp eenvoudig as vreugdevolle ontwerpelement hanteer. (Stix ea 1968:gp). Dit is dus verstaanbaar waarom die Rococo hoofsaaklik as 'n styl vir binnehuisversiering bekend gestaan het. Die skulp as ontwerpelement, in sy natuurlike vorme maar spesifiek ook in sy verwronge vorm, kon in hierdie kunsuiting ten volle tot sy reg kom. In die volgende hoofstuk wat die benutting van die mollusk in argitektuur en interieur aanspreek, word meer spesifieke voorbeelde bespreek.

2.8 Die Victoriaanse benadering

Die sentimentele dekor van die Victoriaanse styl het vandag nog 'n invloed op 'n groot deel van die hedendaagse samelewing en dit word dikwels daaraan toegeskryf dat vandag se besige en gejaagde lewe so min plek laat vir die sentimentele (Stix ea 1968:gp). Die redenasie hieragter is dat die mens in der waarheid na sentimentaliteit verlang, maar eenvoudig nie die tyd het om daaraan aandag te gee nie.

Die eerste tekens van die intree van vulgariteit ten opsigte van die benutting van die skulp, het tydens die Victoriaanse tydperk ontstaan. Hierdie agteruitgang het voortgeduur en rondom die middel van die twintigste eeu 'n hoogtepunt bereik. Die skulp het tydens die Victoriaanse tydperk sy status verloor en is nie langer as 'n werktuig vir die skeppingsproses beskou nie. Dit het egter wel in die harte van mense behoue gebly en is beskou as 'n boodskapper van die kusgebiede van verafgeleë plekke. Dit is geassosieer met buitengewone en opwindende ontdekkingsreise. Die skulp het ook 'n rol gespeel in versierings van 'n romantiese aard en voorwerpe soos die "*sailor's valentine*" (sien figuur 15) en skulprangskikkings (sien figuur 16) of -beeldjies wat onder glaskoepels geplaas is. *Grottoes* en die gepaardgaande fonteine het ook tydens die Vroeë Victoriaanse Era nog 'n belangrike rol gespeel (Abbott 1982:226; Stix ea 1968:gp). Dit wil dus voorkom asof die Victoriaanse Tydperk, soos die Rococo, ook hoofsaaklik ten opsigte van die argitektuur en die interieur vir hierdie studie van belang is. In die volgende hoofstuk sal daar dus meer gedetailleerde besprekings gegee word. Voorlopig is dit slegs van belang om te weet dat die mollusk, en spesifiek die skulp, binne



Figuur 15: 'n "Sailors valentine" - 'n briefdosie oortrek met skulpe (Abbott 1982:227).



Figuur 16: 'n Victoriaanse skulprangskikking (Rautenbach 1987:13).

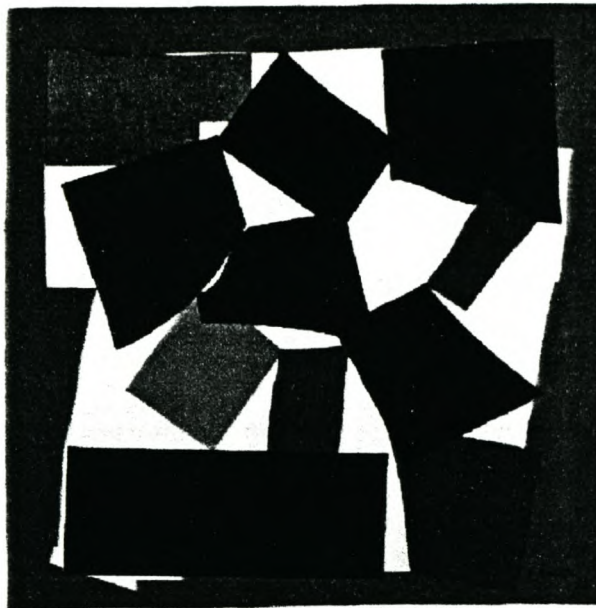
die Victoriaanse atmosfeer van sentimentaliteit en verromantisering ‘n plek gevind het tydens die negentiende eeu.

2.9 Die Moderne Era

Voorwerpe wat van skulpe gemaak is, het gedurende die vroeë twintigste eeu groot populariteit bereik. ‘n Katalogus van ‘n skulphandelaar uit Brighton het gedurende hierdie tydperk ‘n ongelooflike hoeveelheid artikels wat van skulpe gemaak was of daarmee versier was, gelys. Hierdie aandenkings, wat voorheen ‘n romantiese konnotasie gehad het, het nou onpersoonlik en gekommersialiseerd geword. Ons eie moderne tydperk het ‘n paar nuwe idees van “ammuserende” skulpdierdjies uit Japan en skulpjuwele afkomstig van verskillende kusegebiede, bygevoeg. Die moderne era het tot gevolg gehad dat waar ookal skulpe aan die publiek beskikbaar gestel word, behalwe in die geval van museums, hulle gesny, gepoleer, gevyl, geverf en saam gegom word om oulike (*cute*) voorwerpe te maak (Stix ea 1968:gp). Hierdie voorwerpe is dikwels spesifiek vir die toeristemark geskep en is glad nie funksioneel nie.

Alhoewel moderne kunstenaars geensins op groot skaal is met die mollusk gefassineer nie, is daar tog uitsonderings ten opsigte van die bostaande scenario. *Die slak* (1953), van Matisse, is waarskynlik die bekendste voorbeeld uit hierdie era (sien figuur 17). Die rede hiervoor is waarskynlik dat dit as ‘n “probleem-skildery” bestempel word. Die komposisie is saamgestel uit vierhoekige vorms van verskillende kleure waarin sommige mense onmiddellik die vorm of idee van ‘n slak raaksien. Ander sien nooit die bedoeling raak nie (Saul 1974:162). Die kunswerk is saamgestel uit papierknipsels. Die vorm is nie die hoofelement in hierdie werk nie, maar eerder die wyse waarop verskillende kleure saam gebruik is (Guichard-Meili 1967:137,138). Hierdie onderbektoneering van die vorm is ook die rede waarom die werk as ‘n “probleem-skildery” beskryf word.

‘n Volgende voorbeeld wat vir hierdie studie van belang is, is die *Geboorte van Venus* (1912) van Odilon Redon (sien figuur 18). In hierdie skildery word daar teruggegryp na die oorsprong van die mite en die godin word uitgebeeld waar sy in haar volle lengte binne ‘n skulp lê. Die skulp herinner aan ‘n *Strombus gigas*. Redon was ‘n sensitiewe kunstenaar en



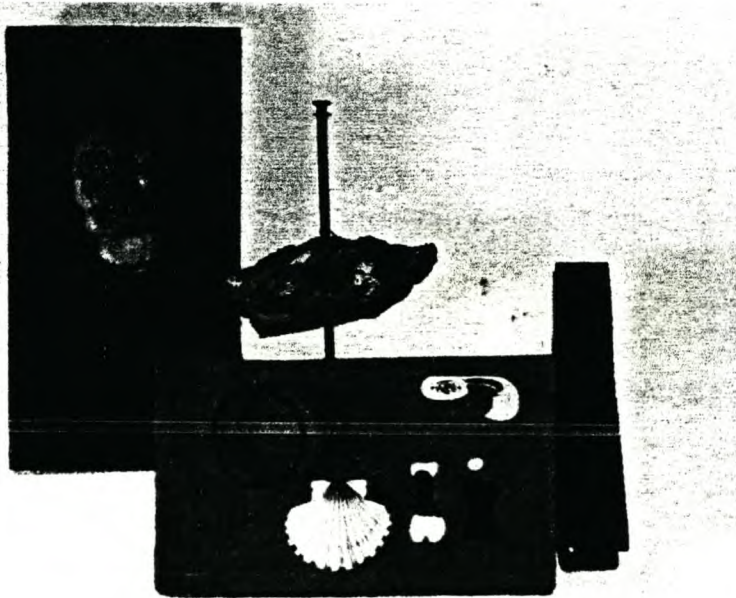
Figuur 17: Die slak (Guichard-Meili 1967:plaat 137)



*Figuur 18: Die geboorte van Venus vanuit 'n Koningin Trompetskulp (Queen Conch)
(Stix ea 1968:plaat 15).*

sy werke was bekend vir die mistieke kwaliteit wat daarin opgesluit gelê het. Daar word gespekuleer dat dit Redon se bedoeling was om 'n dubbele simboliese kombinasie van liefde en geboorte met hierdie skildery uit te beeld (Saul 1974:163; Stix ea 1968:gp).

Joan Miro se *Komposisie met 'n skulp* van 1931 (sien figuur 19) beeld 'n werklike kammossel, binne 'n rangskikking van rotse, yster en geverfde vorms en kleure, uit. Die surrealistiese kunstenaar, Salvador Dali, het in baie van sy werke skulpe gebruik. Kammossels is met oorgawe gebruik in die muurskildering wat hy vir die Spaanse stalletjie by die Brusselse handelskou van 1958 geverf het. As onderwerp het hy die Heilige Jakobus van Compostela gekies en hom uitgebeeld waar hy in die wolke op 'n wit perd verskyn, terwyl hy die Spanjaarde in die oorlog teen die Moorse magte lei (Saul 1974:162-163).



Figuur 19: Komposisie met skulp (Cox 1957:87)

HOOFSTUK 3

ARGITEKTUUR: EKSTERIEUR EN INTERIEUR

Argitektuur: eksterieur en interieur sluit baie nou aan by beeldende kunste, spesifiek ten opsigte van die filosofieë, die kunsgeskiedenis en die kultuurgeskiedenis van elke tydperk. Daar word dus gevind dat dieselfde tydperke waarin die mollusk (en ook in hierdie geval spesifiek die skulp) 'n groot invloed op die beeldende kunste uitgeoefen het, ook ter sprake is in die benutting van hierdie natuurelement vir argitektoniese doeleindes. Aangesien daar feitlik geen argitektoniese strukture van die vroeë mens behoue gebly het nie, en beslis nie enige waarop of waarvoor die skulp aangewend is nie, word daar met hierdie afdeling by die antieke tye begin. Daar word in hierdie afdeling ook 'n aparte bespreking aangebied wat handel oor die wyse waarop die mollusk in Suid-Afrikaanse argitektuur aangewend is.

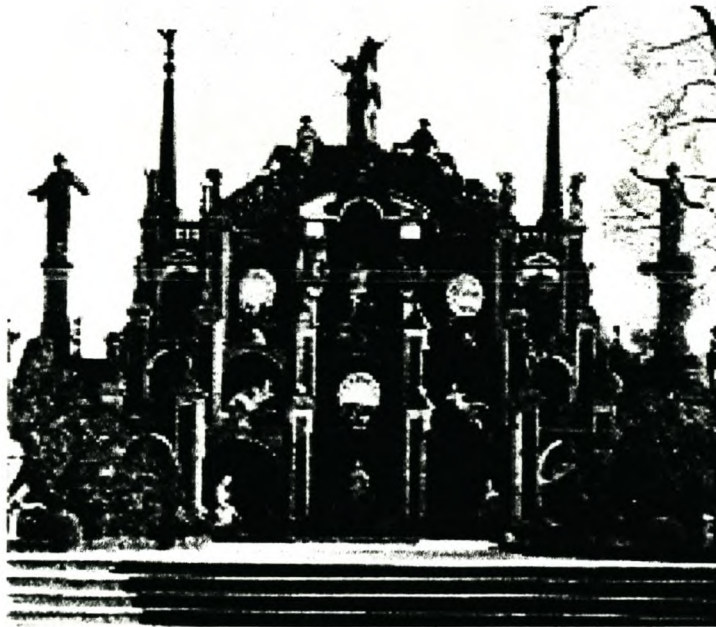
3.1 Die Antieke wêreld

Die eerste mollusk wat bespreek word ten opsigte van die benutting daarvan vir argitektoniese doeleindes, is die kammossel. Die stywe, reëlmatig gespasiëerde riwwe en groewe van die kammossel (wat sterk beklemtoon is deur die helder lig en skerp skaduwees van die Mediterreense gebiede), en die simmetriese vorm van die skulp, het perfek aangepas by die beginsels wat in Griekse en Romeinse argitektuur van belang was. Die kurwes van hierdie skulp het ideaal aangepas as versieringsmotief by die nisvorm en portiek, wat in die antieke argitektuur 'n groot rol gespeel het (Cameron 1972:gp; Saul 1974:150).

Sedert die dae van Pompeii, was die kammossel 'n gunsteling-motief in die ontwerp van fonteine. Een van die bekendste voorbeelde is die *Fontana del Api*, in die Piazza Barberini (Rome), wat een groot skulp vorm. Dit word in figuur 20 uitgebeeld. Die een helfte van die kammossel is regop op die hingsel geplaas en vorm 'n agtergrond vir die bekende by, terwyl die ander helfte horisontaal geplaas is om die water wat die by wil drink te hou. 'n Tweede voorbeeld wat hier genoem kan word, is die drie-verdieping hoë fontein by Isola Bella, op die Maggiore Meer, naby Stresa in die Italiaanse Alpe. Hier word enorme kammossels elk in hul eie nis uitgebeeld (Saul 1974:154) (sien figuur 21). In elke uitbeelding van die kammossel



Figuur 20: Fontana delle Api, wat 'n enorme kammossel vorm (Cox 1957:79).



Figuur 21: Die fontein by Isola Bella met 'n kammossel elk in sy eie nis (Cox 1957:86).

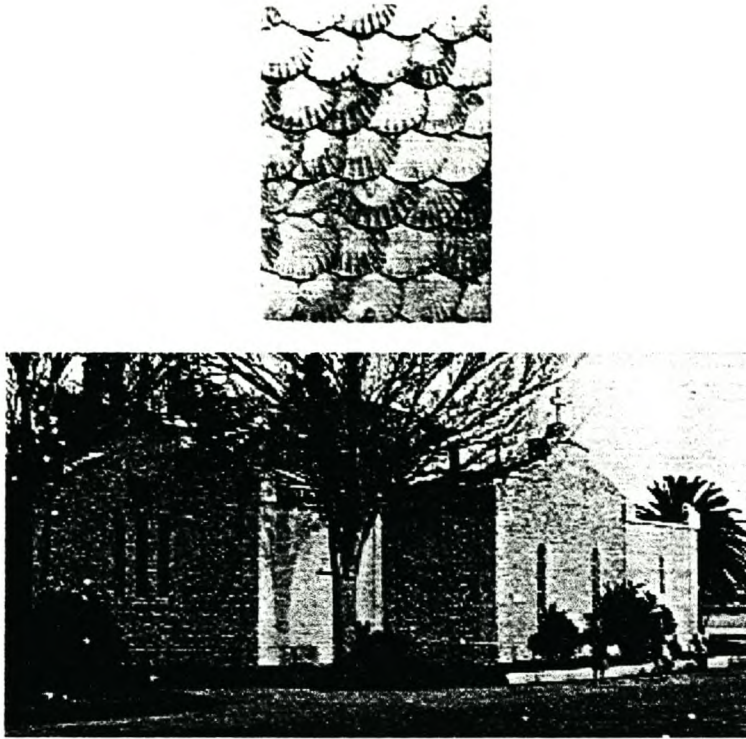
word slegs een helfte van die skulp uitgebeeld met die konkawe deel (die binnekant) na voor. Elke kammossel vorm 'n sterk uitbeelding en word goed afgerond met die omringende nis. Dit is nie bekend wanneer hierdie fontein geskep is nie en deur dit hier te bespreek word daar geensins aanvaar dat dit uit die antieke tye dateer nie. Dit is egter 'n goeie voorbeeld om in aansluiting by die vorige voorbeeld te bespreek.

In die antieke tye is die kammossel dikwels gebruik om tombes, doodskiste en voorvaderlike altare, wat ook dikwels met argitektuur geassosieer word, te versier (Saul 1974:154). Ten opsigte van die interieur was die kammossel net so 'n gunsteling. In hierdie opsig word daar weer verwys na die bespreking van die Romeinse huis, Verulamium, (sien figuur 2) waar 'n kammosselmotief die sentrale fokuspunt van die mosaïekvloer vorm (Saul 1974:158).

3.2 Die Middeleeue

Die kultus wat rondom die Heilige Jakobus van Compostela ontstaan het, het nuwe betekenis verleen aan die benutting van die kammossel in sogenaamde ekklesiastiese of geestelike argitektuur. Daar is reeds verwys na die wyse waarop die kammossel in 'n sogenaamde heidense opset as versiering van doodskiste, graftombes en voorvaderlike altare gebruik is. Op dieselfde wyse is die middeleeuse kammossel en sy assosiasie met Christelike pelgrimstogte, op soortgelyke argitektoniese strukture tydens die Middeleeue gebruik. Kammossels is opnuut vir ornamentele doeleindes op kerke en altare aangewend, sowel as op die bypassende beelde van heiliges en pelgrims (Saul 1974:154).

'n Klein kerkie op Isla de la Toja, 'n eilandjie by die ingang van die groot see Ria de Arosa in noord-wes Spanje, is 'n goeie middeleeuse voorbeeld waar die kammossel direk in die argitektuur gebruik is. Hierdie kerkie is in sy geheel, insluitend die mure, koepel en toring, met werklike kammosselhelftes geteël. Die kammossels oorvleuel mekaar en die kleure, wat wissel van wit en grys tot 'n ligte roos-rooms kleur, verleen 'n pèrelagtige skynsel aan die geboutjie (Saul 1974:154). Dié kerkie, sowel as 'n detail van die teëlwerk met kammosselhelftes, word in figuur 22 uitgebeeld.



Figuur 22: Kerkie by Isla de la Toja waar kammosselhelftes as teëls gebruik is, met 'n detail van die teëlwerk (Saul 1974:154).



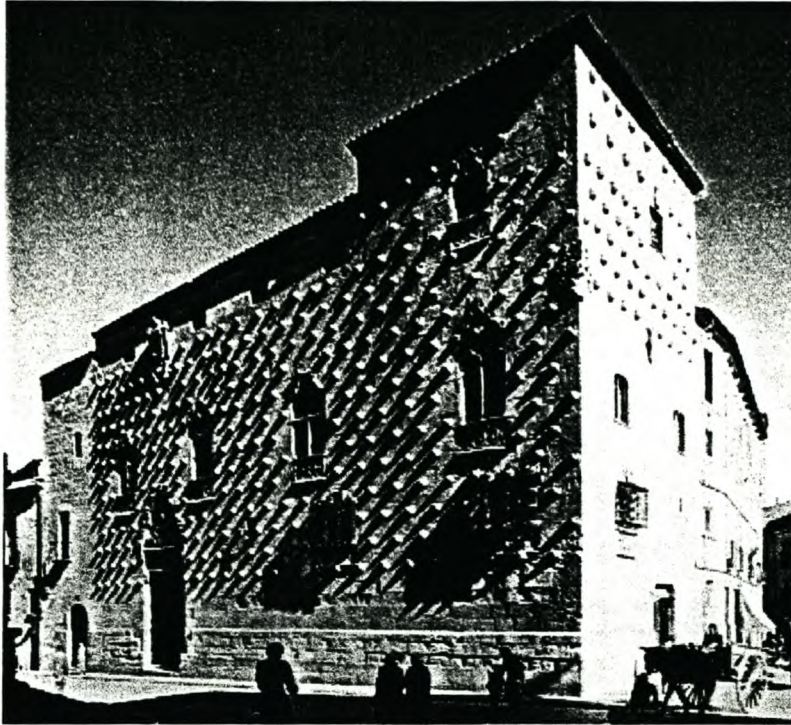
Figuur 23: Die Piazza Barberini in Rome met Triton wat op 'n trompetskulp blaas (De la Croix & Tansey 1975:395).

3.3 Die Renaissance

In Rome was die impak van die Hoog-Renaissance die grootste en het dit aan die stad 'n groot deel van sy karakter gegee wat tot vandag behoue gebly het. In die tye van die antieke Romeine was die skulpvorm 'n belangrike deel van hul argitektuur, en dit was net natuurlik dat die skulp se inherente elegansie wat so suksesvol aangewend is in die antieke tye, weer in die Renaissance sou herleef. 'n Lys van belangrike kerke, altare, portieke en tapeserieë met die skulp as motief of as model van konstruksie, sal eindeloos wees, en die name van hul skeppers onder die bekendste kunstenaars (Stix ea 1968:gp).

Bramante se *Tempietto* (die voorganger van die *St. Peter's* katedraal) is byvoorbeeld aan die binne- en buitekant met kammosselgevormde nisse versier (Cameron 1972:gp; Stix ea 1968:gp). Michelangelo het ook dikwels van die skulptmotief in baie van sy werke, en spesifiek ook in sy argitektoniese skeppings, gebruik gemaak. Bernini het in die *Piazza Barberini* in Rome vir Triton uitgebeeld, waar hy bo-op 'n skulp aangery kom terwyl hy water deur 'n trompetskulp blaas (sien figuur 23). In dieselfde plein word daar ook 'n wye, oop kammossel uitgebeeld in die *Fontana delle Api* (Cameron 1972:gp). Leonardo da Vinci het die skoonheid en perfektheid van die skulp se spiraal herken. Hy het met groot noukeurigheid die natuur se bekwame bouers bestudeer en verskeie tekeninge gemaak van 'n spesifieke eenkleppige mollusk, wat as inspirasie vir die ontwerp van 'n spiraaltrap gedien het. Hierdie tekeninge bestaan vandag nog en is veronderstel om die model te wees vir die bekende spiraaltrap van die *Chateau de Blois* in Frankryk (Stix ea 1968:gp).

Die Renaissance is spesifiek daarvoor bekend dat dit so 'n magdom van gebruike gevind het vir die gekose skulp van die tyd, naamlik die kammosselskulp (Stix ea 1968:gp). Die kammosselontwerpe wat in huishoudelike argitektuur van die antieke tye gebruik is, is deur Romeinse voorbeelde na die Renaissance oorgedra. Dit is deur belangrike argitekte soos die Italianer Andrea gebruik (Saul 1974:155). Die mode om kammosselontwerpe oor 'n gewelfde gang of poort, bokant deure en vensters, binne of bokant 'n nis, op fasades, as dekoratiewe effek in fonteine, vir waterkomme van koel marmer en op graftombes te gebruik, het die ideale ornamentele afronding versinnebeeld. Die kammossel is ook aangewend as reliëfmotief aan die buitekant van paleise. Een bekende voorbeeld (figuur 24) is die sogenaamde Huis van



Figuur 24: Die paleis van skulpe in Salamanca met klipgebeeldhoude kammossels (Cox 1957:69).



Figuur 25: 'n Duitse drinkbeker, gemaak van 'n nautilus met Triton wat op 'n tritonskulp blaas as voetstuk (Stix ea 1968:plaat 6 en 7).

Skulpe in Salamanca, ook bekend as *Casa de las Conchas*. Hierdie sestiende-eeuse Spaanse paleis is 'n uitmuntende voorbeeld van waar die kammossel vir uiterlike versiering van 'n gebou gebruik is. Die fasade is bedek met rye kammosselskulpe wat uit klip gebeeldhou is. Elke skulp is met presiese reëlmaat uitmekaar geplaas, sodat die sterk sonlig altyd veranderende ontwerpe uit die skaduwees teen die muur skep (Saul 1974:155,158; Stix ea 1968:gp).

3.4 Die Laat-Renaissance en die Barok

Gedurende die Laat-Renaissance het baie goud- en silwersmede pragtige voorwerpe geskep wat oorspronklik deur heraldiese motiewe geïnspireer is. Hierdie tipe werk het dwarsdeur die Barokperiode gefloreer en uitmuntende voorbeelde van hierdie ambag bestaan vandag nog. Skulpe is in uitspattige stukke gebruik, waarvan baie vervaardig is in die werksinkels van bekende kunstenaars, van wie Benvenuto Cellini van die bekendste is (Stix ea 1968:gp).

Uit die bespreking tot dusver is dit duidelik dat die benutting van die mollusk (of die skulp) gedurende hierdie tydperk nie soseer te make het met argitektuur nie. Dit het veel eerder 'n belangrike rol gespeel in die interieur, en spesifiek ten opsigte van ornamentele uitbeeldings wat uitsluitlik vir hierdie doel benut is, of in sommige gevalle ook vir praktiese doeleindes aangewend is.

Skulpe is soms in hul natuurlike vorm uitgestal as 'n beker wat omring is deur klein figure van goud. In aansluiting hierby is skulpe ook vir uitspattige drinkbekers en breekware gebruik. Bekende stukke kan vandag in die *Metropolitan Museum of Art* in New York en in verskeie ander museums en versamelings dwarsoor die wêreld gesien word. 'n Uitmuntende werk in hierdie genre is 'n gemonteerde nautilus wat dateer uit die eerste helfte van die sestiende eeu, en vandag in die Lazaro Galdiano Museum in Madrid te sien is. Hierdie skulp word ook in sy natuurlike vorm vertoon – wit met rooi-bruin strepe en is met 'n ryk goue rand rondom die lip versier. Die basis is in die vorm van 'n tortelduif gebeeldhou en bo-op die rangskikking is 'n mitiese dier wat gery word deur 'n *putto* ('n Italiaanse term vir die versieringsmotief van 'n klein mollige kinderfiguur) met 'n *triton* ('n tipe skulp wat as trompet gebruik is en wat vermoem is na die ondergeskikte mitologiese god wat altyd op so 'n trompetskulp blaas) in die

hand. Alhoewel hierdie ornament deur sommige as uitspattig bestempel word, is dit so meesterlik uitgevoer dat dit verstaanbaar is waarom daar soveel variasies op die tema gevind word. 'n Soortgelyke voorbeeld (sien figuur 25) is 'n Duitse drinkbeker uit die sewentiende eeu waar die buitenste laag van die nautilus verwyder is om die ryk perlemoenlaag daaronder te vertoon. Hierdie perlemoenoppervlak is met tonele uit veraf lande gegraveer. In hierdie spesifieke geval word die basis gevorm deur 'n Triton (die ondergeskikte mitologiese god) in goud wat op 'n tritonskulp blaas (Stix ea 1968:gp).

In Engeland is die huise wat in die Queen Anne-styl ('n substyl van die Laat-Barok) gebou is, bekend vir hul perfekte verhoudings en eenvoudige lyne. In sommige gevalle is daar van 'n skulptgewelf of -troonhemel gebruik gemaak om 'n deftige voordeur aan die bokant van 'n breë trap af te rond (Saul 1974:155).

3.5 Die Rococo

Die Rococo- of *rocaille*-styl van die agtiende eeu gebruik skulpe van alle tipes in oorvloed. Hulle vorms is dikwels arbitrêr aangewend en in baie gevalle onherkenbaar verwring (Cameron 1972:gp; Fleming 1991:422). Daar is reeds voorheen verwys na die wyse waarop die Rococo hoofsaaklik die skulp as 'n vreugdevolle ontwerpelement hanteer het. Daar word verder klem gelê op die skulp as 'n betowerende, fantasiege vulde voorwerp waarvan die estetiese voorkoms 'n verskeidenheid vorms en kleure verteenwoordig het en as inspirasie gedien het vir vergulde en veelkleurige ornamente vir binnenshuise versiering (Stix ea 1968:gp).

Die skulp word tydens die Rococo-tydperk hoofsaaklik beskou as 'n element vir die gebruik van binnenshuise versiering en word dus as sodanig bespreek. In die porselein van die Rococo-periode is daar voorbeelde van southouers, wasbakke, mandjies, breekware, uitstalstukke, meubels en gordyne wat uit 'n komposisie van verskillende tipes skulpe bestaan (Cameron 1972:gp; Fleming 1991:422). 'n Hele eetstel van Josiah Wedgwood se bekende *Queen's ware* is deur die Argonaut geïnspireer. 'n Ander eetstel is gebaseer op die gewone hartmossel, versier met skulpe in reliëf en gekleur in verskillende skakerings van bruin. Baie

van die kontinentale porseleinvervaardigers het tweekleppiges gebruik as patrone, soos ook die silwersmede gedoen het (Cameron 1972:gp).

In die Rococo-tydperk, soos in die voorafgaande periode, het die goudsmede van Europa die mees gekompliseerde monterings gemaak vir skulpe soos die *Nautilus* en die *Turbo*, wat uiteindelik as blote ornamentele versierings of as drinkbekers aangewend is. Goud en silwer dolfyne, seegode, tritone en meerminne met edelsteenbedekte sterte is dikwels as montering gebruik (Cameron 1972:gp).

Baie van die skulpe wat vir die bostaande monterings en vir ander ornamentele aanwendings gebruik is, was afkomstig uit verafgeleë lande. Saam met die liefde vir hierdie eksotiese ingevoerde ware het daar 'n mode ontstaan vir die bou van 'n spesifieke argitektoniese struktuur, bekend as *grottoes*, 'n tipe kunsmatige grot, gevul met rotse, klippe en skulpe. Oorspronklik het hierdie strukture as skadugewende rusplekke of toevlugsplekke in verskillende tuine gedien, waar die klank van druppende water op mosbedekte klippe gehoor kon word en seegode, omring met stallagmiete, beskou kon word. Die Grieke en die Romeine het hierdie vreugdes verstaan en skulpe is in baie van hulle huise op hierdie wyse aangewend. 'n Spesifieke Romeinse voorbeeld kan gesien word in die *Sperlongs villa*, opgegrawe tussen Rome en Napels (Cameron 1972:gp; Saul 1974:165).

Die *grottoes* of skulpkamers wat vir die doeleindes van hierdie studie van belang is, het hul oorsprong hoofsaaklik aan die begin van die agtiende eeu gehad en het 'n meer argitektoniese karakter. Min parke gedurende die agtiende eeu was sonder *grottoes*, paviljoene, tempels of ruïnes. Hierdie tendens het vlam gevat in Frankryk, Italië, Duitsland en spesifiek in Engeland waar elkeen wat geld en ruimte gehad het, deel wou hê aan hierdie uiting (Cameron 1972:gp; Saul 1974:165).

By Goodwood Park, in Sussex, staan 'n baie elegante paviljoen, in sy geheel oortrek met skulpe, op dieselfde wyse waarop 'n argitek hout, steen of pleister sou gebruik het. Daar is in hierdie voorbeeld geen teken van die neerdrukkendheid van 'n grot nie. Die struktuur kan eerder beskryf word as 'n betowerende of sjarmante kamer in blink kleure wat wissel tussen

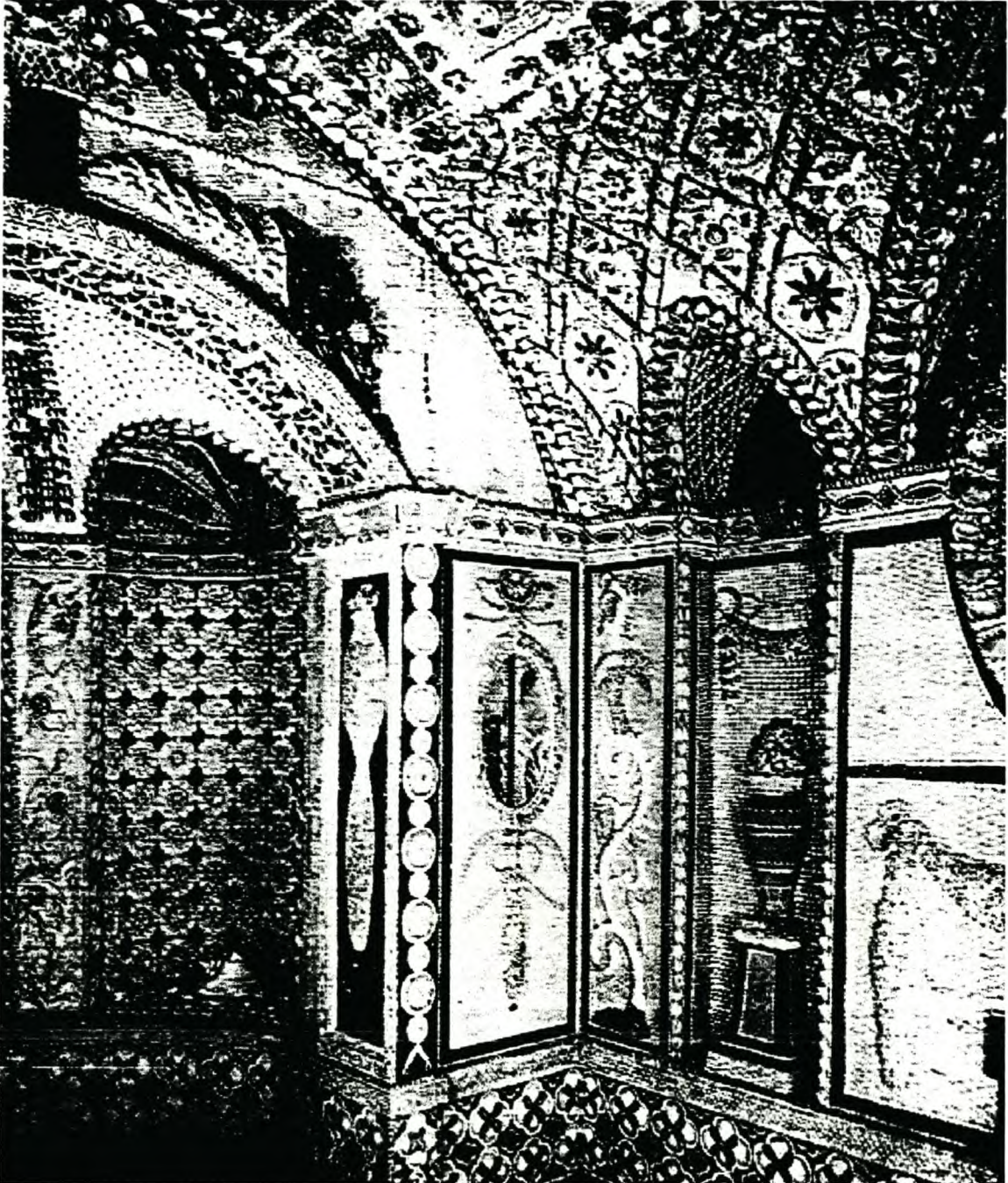
wit en pienk en afgewissel met swart. Dit het die tweede Hertogin van Richmond en haar dogters sewe jaar geneem om te voltooi. In figuur 26 word die interieur van hierdie paviljoen uitgebeeld (Cameron 1972:gp; Saul 1974:165,166).

In Frankryk is daar 'n soortgelyke paviljoen in die koninklike park van Rambouillet (naby Versailles) gebou deur die Hertog van Penthièvre, vir sy jong skoondogter, Prinses de Lamballe. Dit is ewe presies en argitektonies, met Ioniese pilasters en nisse, uit ooreenstemmende mossels geskep. Water-gepoleerde klippe in verskillende kleure is as 'n mosaïek op die vloer gebruik en die hele binnekant gloei met 'n sagte perlemoen skynsel (Cameron 1972:gp; Saul 1974:165).

Tot redelik onlangs, voor die tragiese sloop daarvan, kon die uitsonderlike skulp-*grotto* by die Park van Outland (naby Weybridge), waar die Hertog van York die Keiser van Rusland en ander oorwinnaars van Waterloo onthaal het, besigtig word. Die mure van hierdie *grotto* was swaar versier met kauries, sowel as met wit en pienk skulpe, waartussen spieëls en kristalle voorgekom het. Al die elemente was met groot sorg en 'n goeie aanvoeling vir hul dekoratiewe kwaliteite geplaas. Die trots van hierdie struktuur was die grotkamer, volledig met 'n ingesinkte swembad en met nagemaakte stalaktiete omring (Cameron 1972:gp; Saul 1974:166).

Die sogenaamde *Grotto Hall* is by Woburn Abbey, setel van die Hertog van Bedford, gebou en is dikwels as 'n eetkamer gebruik. Dit is bedek met 'n verskeidenheid mosaïekwerke wat van skulpe gemaak is en het tien jaar geneem om te voltooi. Die Graaf van Shaftesbury het weer sy skulpkamer by St Giles in Dorset laat bou. Hierdie skulpkamer is in sy geheel met skulpe van die Indiese Oseaan bedek en het die Graaf tienduisend pond gekos (Saul 1974:166).

In die boek *Follies and Grottos* deur Barbara Jones, beskryf sy die Rococo as 'n periode toe hertoginne, bankiers en digters skulpe op strande opgetel het, reisigers gesmeek het vir skulpe, daarvoor geskarrel het by uitverkopings en skeepsloadings vol gekoop het wanneer die



Figuur 26: Die elegante paviljoen by Goodwood Park, Sussex, wat aan die binnekant geheel en al met skulpe oortrek is (Cameron 1972:plaat 7).

omstandighede dit vereis het. Tesame met minerale en fossiele is die skulpe in *grottoes* gebruik. Kamers, grotte en hele suites ondergrondse wooneenhede, gemeubileer met baddens en marmer sitplekke, gemat met mos vir spesiale geleenthede, is geheel en al oortrek met skulpe en kon in meer as die helfte van die groot huise in Engeland besigtig word (Cameron 1972:gp).

Die skulp is egter nie net vir ornamente, gebruiksartikels en *grottoes* gedurende die Rococo aangewend nie. Later in die agtiende eeu het die Adam-broers groot opgang gemaak en was hulle bekend vir die gebruik van skulpontwerpe in hul binnenshuise versiering. Hulle het onder andere die skulpmotief herhaaldelik aangewend vir die versiering van gepleisterde plafonne en gietsels, terwyl die kammossel dikwels die uitstaande element van hul bekende wit marmer skoorsteenstukke was. In ouer huise was skulpontwerpe gebaseer op die kammossel, die gekose versiering van baie houtgekerfde stukke rondom vuurherde en in paneelwerk (Saul 1974:158).

3.6 Die Victoriaanse benadering

Voor die bespreking van die Victoriaanse Tydperk en die benutting van die skulp, word daar kortliks verwys na waarom die Neo-Klassieke Tydperk in hierdie bespreking weggelaat word. Die skryf van spesifieke boeke (byvoorbeeld *Antiquities of Athens* deur Stuart en Revett, en *History of ancient art* deur Winckelmann), nuwe argeologiese ontdekkings en sosiale revolusies het aan die begin van die negentiende eeu groot verandering in die kunswêreld gebring. Eenvoud in terme van 'n totale wegbeweeg van oorversiering, klem op die verering van militêre helde, klassieke grootsheid en soberheid van denke is as ideale aangehang. Al hierdie elemente het in die verskillende kunsvorme, en spesifiek in argitektuur, skilderkuns en beeldhou na vore gekom. Kuns is gebruik om die denke van die publiek te beïnvloed en het as 'n kuns van propaganda bekend gestaan (De la Croix & Tansey 1975:665-668; Fleming 1991:441-452). Gesien teen hierdie agtergrond is dit verstaanbaar waarom daar geen Neo-Klassieke voorbeelde gevind kon word waar die skulp in argitektuur (of enige van die ander kunsvorme) uitgebeeld is nie. In so 'n omgewing van soberheid en militêre verering sou daar min plek gewees het vir die skulp wat waarskynlik as 'n element van oorversiering of sentimentaliteit afgeskryf is.

Tydens die Victoriaanse tyd het die benutting van die skulp grotendeels met die interieur te make gehad. Dit was die ryk en die middelklas mense se plesier om die interieurs van hul wonings met groot hoeveelhede sierrade of snuisterye te bedek. Daar is gepoog om 'n romantiese atmosfeer te skep deur trofeë en matte van die Ooste te bring. Ter versterking van hierdie atmosfeer is ivoor-inlegwerk op skerms saam met swaar fluweel gordyne gebruik. Die skulp is met dieselfde gees benader (Stix ea 1968:gp). Teen die negentiende eeu het mense daarvan afstand gedoen om die skulp as 'n religieuse simbool te gebruik (soos in die Antieke tye en ook in die Middeleeue die geval was). Dit is ook nie langer as 'n uitmuntende ontwerpelement beskou nie – 'n tendens wat wel in die Renaissance, Barok en selfs tot 'n mate in die Rococo ter sprake was.

Met die aanbreek van die Victoriaanse Tydperk is die skulp slegs in versierings van 'n romantiese aard gebruik. Geplaas onder glaskoepels in 'n variasie van vorms en kleure het die skulp verval tot die status van iets wat 'n oulike of mooi prentjie vorm. Skulpe is in elke Victoriaanse huis aangetref en het gewissel van een of twee skulpe alleen op 'n vertoontafel, tot die uitstal van baie gekompliseerde skulp-en-blomme rangskikkings. Hierdie wyse van uitstal het beslis tot die totale verval van die skulp as simbool bygedra. Die aura van bewondering wat die skulp deur die eeue vergesel het, het nie langer 'n plek gehad nie. Die skulp se geestelike waarde as simbool was verlore en stadig het ook die romantiese kwaliteit wat daaraan gekoppel was, saam met die beknopte styl van die Victoriaanse era verdwyn (Stix ea 1968:gp)

Volledigheidshalwe is dit belangrik om te noem dat die mode wat rondom skulpkamers (*grottoes*) en soortgelyke strukture tydens die vorige eeu ontstaan het, ook hier en daar tydens die Victoriaanse era kop uitgesteek het. Een belangrike voorbeeld is *A la Ronde*, wat naby Exmouth deur twee susters opgerig is. Die struktuur is in werklikheid 'n ronde galery wat deel vorm van 'n Victoriaanse woning. Die galery is geheel en al bedek met blom- en voëlontwerpe wat van skulpe gemaak is (Saul 1974:166).

Hoewel 'n verval ten opsigte van die skulp as ontwerp of geestelike element tydens hierdie era ingetree het, is die romantiese bewondering met 'n sterk wetenskaplike belangstelling

gekombineer. Die negentiende eeu was ook die tydperk waarin Skulpkunde as akademiese studieveld geweldig vinnig ontwikkel het. Die negentiende eeu staan ook bekend as die tydperk van die goed ingeligte versamelaar van skulpe (Cameron 1972:gp).

3.7 Die Moderne era

Daar is reeds in hoofstuk twee verwys na die feit dat die moderne kunstenaar geensins op groot skaal is met die skulp nie gefassineer. Gesien teen die agtergrond van die negentiende eeu, en spesifiek die verval van die skulp as geestelike en ontwerpelement, is die min belangstelling gedurende die twintigste eeu nie verbasend nie. Tog kan die groter wetenskaplike belangstelling in die skulp gedurende die negentiende en twintigste eeu nie weggeredeneer word nie. Dit is waarskynlik te danke aan hierdie spesifieke tendens dat daar in die wetenskap van argitektuur en interieur twee belangrike twintigste-eeuse argitekte na vore getree het, wat die skulp opnuut as 'n ontwerpelement ontdek het. Die twee argitekte, Frank Lloyd Wright en Le Corbusier, was albei baie belangrike figure wat in die Internasionale Styl gewerk het.

Frank Lloyd Wright was 'n Amerikaanse argitek wat vir 'n baie lang tyd in Japan woonagtig was. Dit wil voorkom asof die Japanese kultuur sy werk in 'n groot mate beïnvloed het. Dit kan veral gesien word in die sensitiewe en georganiseerde benadering tot groot en klein geboue en 'n bewondering vir die sistematiese terwyl daar steeds vryheid van dogma voorkom. Al hierdie eienskappe is ook in die skulp teenwoordig en Wright was ten volle hiervan bewus. As 'n invloedryke leermeester het hy baie gedoen om sy groot bewondering vir die argitektoniese lesse van die skulp aan sy studente oor te dra. In een van sy Taliesin-geskrifte maak hy die volgende stelling: *Here in the shells we see the housing of the life of the sea. It is the housing of a lower order of life, but it is a housing with exactly what we lack – inspired form. In this collection of houses of hundreds of small beings, who themselves built these houses, we see a quality which we call invention. The beauty of their variations is never finished. It is not a question of principle of design. This multitudinous expression indicates what design can mean. Certainly Divinity is here in these shells in their humble form of life* (Stix ea 1968:gp).

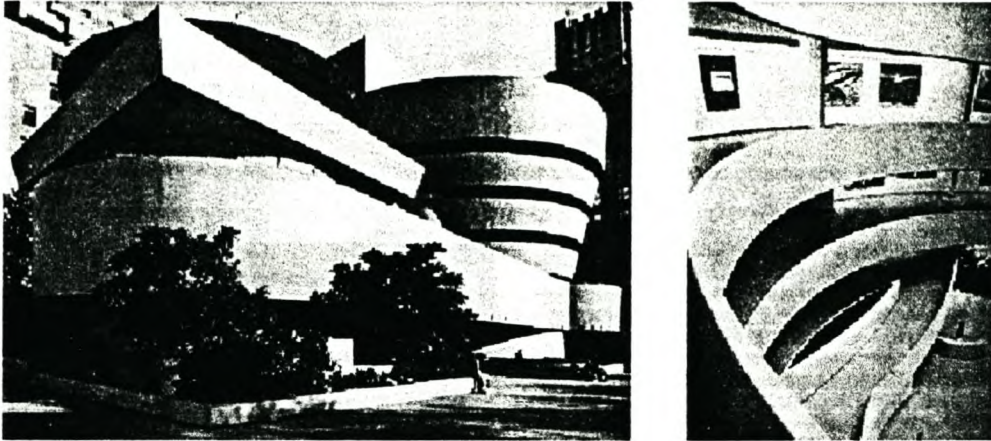
Die spiraalvorm van so baie tipe molluske is een van die belangrikste eienskappe wat Wright in die skulp raakgesien het. Een van sy bekendste werke waarin hy die spiraal ten volle benut het, is die Solomon R. Guggenheim Museum in New York, uitgebeeld in figuur 27. Die oorspronklike planne vir hierdie gehou is in 1943 opgetrek, maar die projek is nie voltooi voor 1959, nà Wright se dood nie. Die Guggenheim Museum is waarskynlik die gebou wat die meeste bespreek is van alle twintigste-eeuse geboue. In sy tyd is hierdie gebou as die mees revolusionêre struktuur ooit beskou en dit het baie jare geneem voor daar uiteindelik toestemming gegee is om dit te bou. Die museum bestaan uit twee dele: die hoof-uitstalarea en 'n klein administrasiegebou wat albei sirkelvormig is. Dit is spesifiek die uitstalarea wat vir hierdie studie van belang is. Gebaseer op die spiraal van 'n skulp, bestaan die vloeroppervlakte van die galery uit 'n aaneenlopende spiraaloprit wat 'n oop, sentrale put omring (Arnason 1977:451).

Die tweede argitek wat vir hierdie studie van belang is, was Le Corbusier, ook 'n volgeling van die Internasionale Styl. Na die 1920's het Le Corbusier 'n spesifieke belangstelling in organiese of biologiese uitdrukking van elemente getoon en dit het hy in sy openbare geboue gekombineer met 'n sogenaamde *positiewe houding tot voetganger-vloei* (Baker 1984:259). Laasgenoemde stelling verwys na die feit dat Le Corbusier baie aandag gegee het aan die gemak van mense wanneer hy 'n openbare gebou ontwerp het. Sy benadering sluit baie nou aan by die hedendaagse tendens om alle geboue vir gestremdes toeganklik te maak.

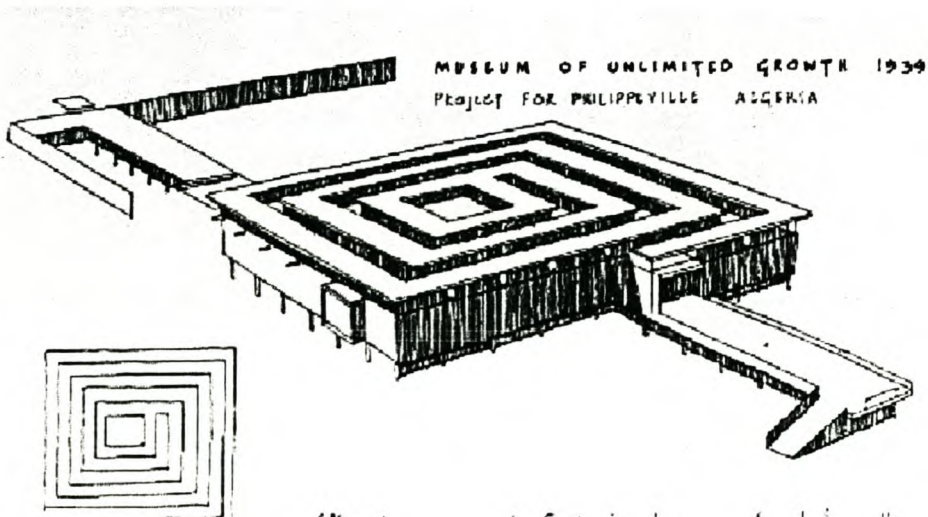
Die Le Corbusier-gebou onder bespreking, is sy *Museum of Unlimited Growth* (1939) wat direk deur die spirale groei van 'n seeskulp geïnspireer is. Deur 'n sentrale ingang te gebruik, beweeg besoekers uitwaarts deur die galerye en daardeur word die spirale beginsel in 'n ortogonale sisteem aangepas. 'n Voorstelling van hierdie gebou word in figuur 28 uitgebeeld (Baker 1984:259).

3.8 Suid-Afrikaanse argitektuur en interieur

Die benutting van die mollusk in Suid-Afrikaanse argitektuur en interieur kan die beste beskryf word aan die hand van die sogenaamde Kaaps-Hollandse boustyl. Pearse beskryf



Figuur 27: Die Solomon R Guggenheim Museum in New York, gebaseer op die spiraal van 'n skulp (Arnason 1977:452).



Figuur 28: 'n Voorstelling van Le Corbusier se Museum of Unlimited Growth wat op die spirale groei van 'n seeskulp gebaseer is (Baker 1984:259).

hierdie ou wonings se sjarme aan die hand van verskillende eienskappe. Die tekstuur van die afgewitte gepleisterde mure, die rykheid aan houtwerk uitgebeeld in die fyn afgewerkte ingangsdeure en groot hortjies, die donker grasdakke, die gewels en die skaduwees wat op die breë muuroppervlaktes gegooi word, word in hierdie verband genoem (1957:18).

In die Kaap-Hollandse argitektuur is die mollusk op twee maniere benut. Wanneer al die literatuur oor hierdie boustyl bestudeer word, word daar gevind dat skulpkalk ten eerste vir pleisterwerk aangewend is. Die skulpe self is dus in hierdie geval benut. Die tweede wyse waarop die mollusk aangewend is, is as versieringsmotief. In hierdie geval word daar grotendeels van die kammosselmotief gebruik gemaak (alhoewel een voorbeeld opgespoor is waar 'n ander skulpmotief gebruik is). Die skulpmotief word hoofsaaklik op gewels aangewend, maar voorbeelde bestaan ook waar dit op ander argitektoniese strukture soos fonteine en 'n muur rondom 'n swembad aangewend is. Wat die interieur van Kaaps-Hollandse wonings aanbetref, word die skulpmotief op deure, kaggels en meubels (soos kaste) aangetref. Laasgenoemde sal in meer diepte in hoofstuk 4 bespreek word.

Pleister word deur Fransen en Cook beskryf as enige substansie wat in 'n sagte, vloeibare vorm op 'n muuroppervlakte aangewend kan word. Verharding kan fisies of chemies van aard wees, met ander woorde 'n eenvoudige uitdroging of 'n setting. Klei is aanvanklik gebruik, maar daar is gevind dat dit maklik deur elemente soos reën versag en weggewas kan word. Daar het dus 'n behoefte ontstaan om die klei meer duursaam te maak en die proses van afwit is ontwikkel. Hieruit het die voordele van kalk duidelik geword. Daar is aanvanklik van skulpe, veral mosselskulpe wat in kalkoonde gebrand is, as kalkbron gebruik gemaak (Fransen & Cook 1965:xxii). Groot hope skulpe, ontdek op die kus van Robbeneiland, is aanvanklik as kalkbron gebruik en in 'n oop vuur gebrand. Toe kalkoonde is eers op 'n latere stadium gebou (Pearse 1957:23; Walton 1987:23, 24). Die eerste pleisterwerkpogings is in 1663 geloods (Pearse 1957:23). Eers veel later is daar ook van kalkklip gebruik gemaak. Die kalk (afkomstig van hierdie twee bronne) is met sand gemeng en tot groot voordeel in die Kaaps-Hollandse boustyl gebruik (Fransen & Cook 1965:xxii).

Mnr Jankie Basson van die Yzerfonteinomgewing verduidelik in 'n onderhoud dat kalkoonde vandag verkieslik met kalkklippe gebou word omdat sulke klippe nie blus as dit warm word nie. Die skulpe en die hout word laag vir laag om die beurt binne die oond gepak en die vuur word aangesteek wanneer die wind opkom. Soos dit uitbrand, val die skulpe uitmekaar en sak die hoop af. Aan die binnekant van die oond is 'n rooster waardeur die as van die hout val, sodat slegs die gebrande skulp oorbly. Die skulp word uitgewerk nadat die oond afgekoel het, nat gesprinkel, deurmekaar gewerk en in 'n blushok gegooi. Deur die geweldige hitte in die blushok word die skulpe wit gekleur (Burden 1996:85).

Dit was egter nie net die mure van Kaaps-Hollandse geboue wat gepleister en afgewit moes word nie. Dieselfde het ook vir die gewels van hierdie geboue gegeld. Wanneer daar na die versiering van gewels gekyk word, is dit duidelik dat ambagsmanne, geskool in die gebruik van stuccowerk (gemoduleerde kalk-pleister), in die Kaap beskikbaar was. Hierdie ambag is hoofsaaklik Mediterreens in oorsprong, alhoewel die Portugese dit ook na die Oos-Indiese gebiede versprei het (Fransen & Cook 1965:xi).

Voordat spesifieke voorbeelde van gewels met skulpmotiewe as versiering bespreek word, moet daar eers gekyk word na die indelings van gewels.

Gewels aan die Kaap word beskryf as *die boonste deel van die muur* en in die meeste voorbeelde word dit nie omring deur die hellende of skuins lyne van die dak nie, maar dit verrys eerder bokant dit uit om in 'n regop en vrystaande struktuur te eindig. In die Kaap, anders as in Engeland, kom die gewel ook nie net op die sykante van 'n gebou voor nie, maar bereik in werklikheid die volheid van hul ontwikkeling as sentrale gewels (Fransen & Cook 1965:x).

In sy boek, *Homesteads and villages of South Africa*, verwys James Walton na die indeling van Kaapse gewels, soos gedoen deur Mary Cook. Sy gebruik toe reeds die gevestigde naam Kaaps-Hollands vir Kaapse gewels en onderverdeel dit verder in kromlynige (curvilinear), holbol- (concavo-convex) en Barok-gewels (1952:12-14). Gewels met klassieke kenmerke word deur Cook as Kaaps-Vlaams beskryf. In 'n latere uiteensetting gebruik Cook steeds die

term *kromlynige* gewels en verdeel die holbolgewels in die eenvoudige tipe en die ornamentele tipe. Sy stel ook die ornamentele tipe gelyk aan die Barok-holbolstyl (Fransen & Cook 1965:x,xi). Burden is egter van mening dat 'n term soos kromlynig om 'n tipe te identifiseer, onvanpas is. Die rede is dat feitlik alle Kaapse gewels se buitelyne nie-reguit, dit wil sê kromlynig is. Dit sluit dus holbol- en Barokgewels in. Sy wys daarop dat daar met die beskrywing van gewels eerder 'n verdeling ten opsigte van stylperiodes aangebied moet word. Dit is dus beter om van die een groep Kaapse gewels as holbolgewels te praat en onderskeid te tref tussen variante van die holbol deur te verwys na style soos die Barok en Rococo, en die ander groep as Neo-Klassiek te identifiseer. 'n Onderskeid word dus getref op grond van die buitelyn van 'n gewel (die spesifieke kombinasie van konvekse en konkawe vorme, hoeveelheid en plasing van s-vorme en trappies ensovoorts) en die verband wat dit met stylperiodes hou (Burden 2000:onderhoud). Cook het in haar latere werk van 1965 tot 'n mate hierdie konsep ingesluit deur die ornamentele tipe gewel aan die Barok-holbolstyl gelyk te stel, maar haar uiteensetting is nog nie ten volle ontwikkel nie.

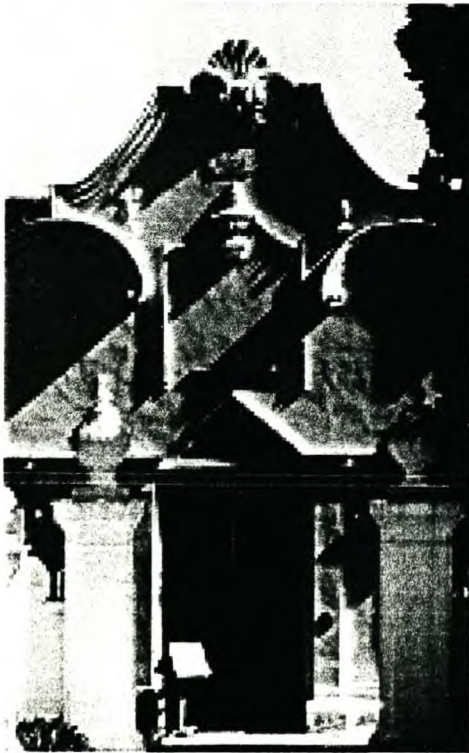
So byvoorbeeld beskryf Cook die gewel by Meerlust (Stellenbosch) as 'n gewel wat 'n uitbundige vorm aanneem en as 'n aparte Barok-variant van die Kaaps-Hollandse groep geklassifiseer kan word. Hierdie Barok-tipe mag ook sy oorsprong in Kaapstad gehad het. Goeie voorbeelde word vertoon by Spier (Stellenbosch) en op die vroeëre van die Morgenster-huise (Somerset-Wes), gedateer 1779. Hierdie voorbeelde word van die eenvoudige holbolgewels onderskei deurdat die moduleerwerk dieper is en die onderste konvekse kurwe in 'n swiepende boog oor die gewelveld verleng word. In sy mees dekoratiewe vorm is die bekroonde, boonste boogvorm in die middel verdeel. Die twee vrystaande krulle het na binne gekrul. Die spits is bekroon met 'n kammossel-skulptmotief of 'n variant daarvan en het op so 'n wyse die Amsterdam-mode van die sewentiende tot die middel-agtiende eeu nagevolg (Walton 1952:14). Spesifieke voorbeelde wat genoem kan word, is die voorgewels van Schalkenbosch (1798), Morgenster (1786), Paarl Diamant (gesloop), Schoonderzicht (1795) en Tulbagh-kerk (1796), waarvan die laaste vier onderskeidelik in figure 29 tot 32 uitgebeeld word (Fransen 1993:159; Fransen & Cook 1965:xi, 179-234; Lewcock 1969:10 ; Pearse 1957:18; Walton 1989:109).



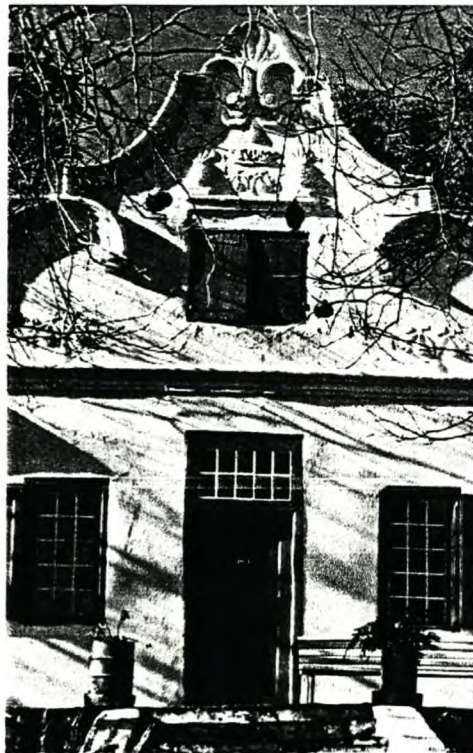
29



30



32



31

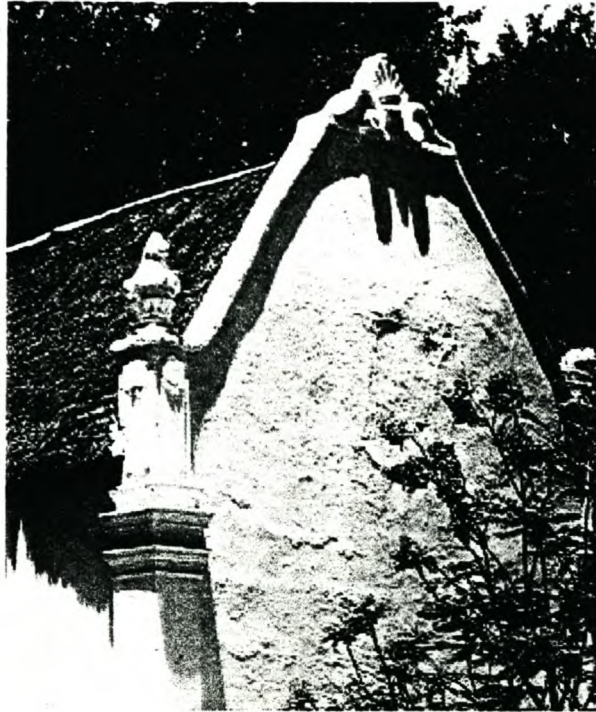
Figure 29-32: Vier gewels (klokgewys: Morgenster, Paarl Diamant, Schoonderzicht en Tulbagh-kerk) waarvan die spits in elke geval met 'n kammosselmotief bekroon is (Pearse 1957:plaat74; Fransen 1993:158; Obholzer ea 1985:288; J Conradie-Faul 2000).

Tot dusver is slegs middelgewels bespreek. Daar sal vervolgens ook kortliks verwys word na entgewels en die wyse waarop die skulpmotief ook hier in uitsonderlike gevalle as versieringsmotief aangewend is.

In *The old houses of the Cape* maak Fransen en Cook die stelling dat die meeste endgewels eenvoudiger weergawes is van die voor- of middelgewels wat in 'n spesifieke tydperk in gebruik was. Die oudste endgewel, die vroeëre tipe met reguit skuinslyne, is Goties in oorsprong. Daar word dikwels na hierdie tipe as die skoorsteen-tipe verwys en in die meeste gevalle het dit tot die einde van die agtiende eeu voorgekom. Die tweede tipe, die sogenaamde trap-gewel, het voor en na 1800 voorgekom (1965:xv). Die endgewel wat vir hierdie studie van belang is, is egter soos in die geval van die middelgewel, van die holbol-tipe.

Verskeie goeie voorbeelde van holbol-endgewels kan genoem word, onder andere *Libertas Parva* (1785?), *Vredenburg* (*Vlottenberg*) (1790) en *Buitenverwachting*. Anders as die middelgewels het endgewels die holbol-vorm aangeneem tot lank na 1800. Twee voorbeelde wat vir hierdie studie van belang is, is *Welvanpas* en *Bien Donne* (1800), in die Paarl-Franschhoek omgewing. Eersgenoemde is van die holbol-tipe en is aan die bo-kant verdeel in twee krulle met 'n skulpvorm (kammosselmotief) as afronding tussen die twee krulle (Fransen en Cook 1965:xvi). Laasgenoemde (uitgebeeld in figuur 33) is op dieselfde wyse aan die bo-kant verdeel en met 'n skulpvariant as versieringsmotief afgerond. Die endgewels by *Bien Donne* is uitsonderlik in die sin dat dit reguit skuinslyne het en aan die bo-kant met twee krulle en 'n skulpmotief versier is (Fransen 1993:161; Fransen & Cook 1965:xvi).

'n Ander argitektoniese struktuur waar die skulpmotief as versiering aangewend is en wat tot vandag behoue gebly het, is die sogenaamde *Bad by Groot Constantia* (sien figuur 34). Die ontwerp aan die bo-kant van die ovaalvormige swembad is nou verwant aan die gewels van die buitegeboue aan die voorkant van die groot woonhuis. Die nis, Neo-Klassiek in karakter, word aan weerskante met pilasters afgerond. Aan die binnekant van die nis verskyn



Figuur 33: Bien Donne aan die bokant verdeel en met 'n skulpvariant as versieringsmotief afgerond (Fransen 1993:161).



Figuur 34: Die Bad by Groot Constantia met aan die binnekant van die nis 'n triton, en aan die bo-kant van die nis 'n kammosselmotief (Pearse 1957:plaat 52).

'n uitbeelding van 'n *triton* (in hierdie geval nie die skulp met hierdie naam nie, maar die ondergeskikte god uit die Griekse mitologie met dieselfde naam) en bo-kant die nis is 'n kammosselmotief as afronding aangewend (Pearse 1957:52).

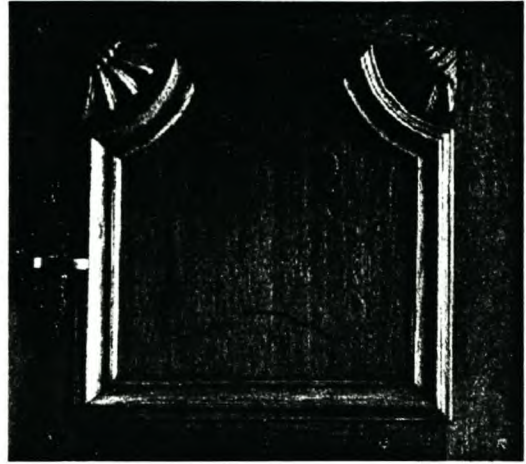
Ter afsluiting word die wyse waarop die skulpmotief as versiering in die interieur van Kaapse huise aangewend is, bespreek. Die drie aspekte wat hoofsaaklik hier van belang is, is deure, kaggels en meubels (spesifiek kaste). In laasgenoemde geval sal daar slegs kortliks verwys word na waar die skulpmotief aangewend word, omdat 'n meer in diepte bespreking in hoofstuk 4 volg.

Uniek aan die Stellenbosch-area is 'n groep buite-deure wat moontlik deur die portiek van Elsenburg beïnvloed is. Tipies van hierdie groep deure is dat die boonste paneel op so 'n manier gekussing is dat die buitelyn uit 'n reeks konkawe en konvekse boë bestaan. In al die voorbeelde is die lyswerk van die deurpaneel op die twee boonste hoeke konkaf gevorm. In elke bogie is 'n kammosselmotief of 'n variant daarvan aangebring. Spesifieke voorbeelde is die buitedeure by Paardevlei en Muldersvlei (Obholzer ea 1985:164,165) wat onderskeidelik in figure 35 en 36 uitgebeeld word.

Obholzer, Baraitser en Malherbe verwys ook na twee uitstekende voorbeelde waar die skulpmotief as versiering op kaggels aangebring is. In die eerste geval word daar verwys na 'n kaggel (uitgebeeld in figuur 37) in die sogenaamde *Peacock Room* van die Kasteel. Hierdie kaggel dateer uit die laat agtiende eeu en bestaan hoofsaaklik uit paneelwerk. Die kaggel is in twee dele verdeel. 'n Skildery is as versiering op die boonste helfte aangebring en op die onderste helfte is daar op elk van die twee hoekvlakke 'n baie realistiese reliëfwerk van 'n onbekende skulp uitgesny. Die tweede voorbeeld is 'n Rococo-kaggel, moontlik van 'n Liesbeeckrivier-plaashuis, maar nou in Kelvin Grove (sien figuur 38). Hierdie stinkhout-kaggel is waarskynlik in 1780 deur Anton Anreith uitgesny. Die motiewe wat gebruik is, is baie flambojant in karakter en herinner sterk aan plantagtige vorme. Die deel van die kaggel wat vir hierdie studie van belang is, is weer eens die onderste helfte. Die skulpmotief

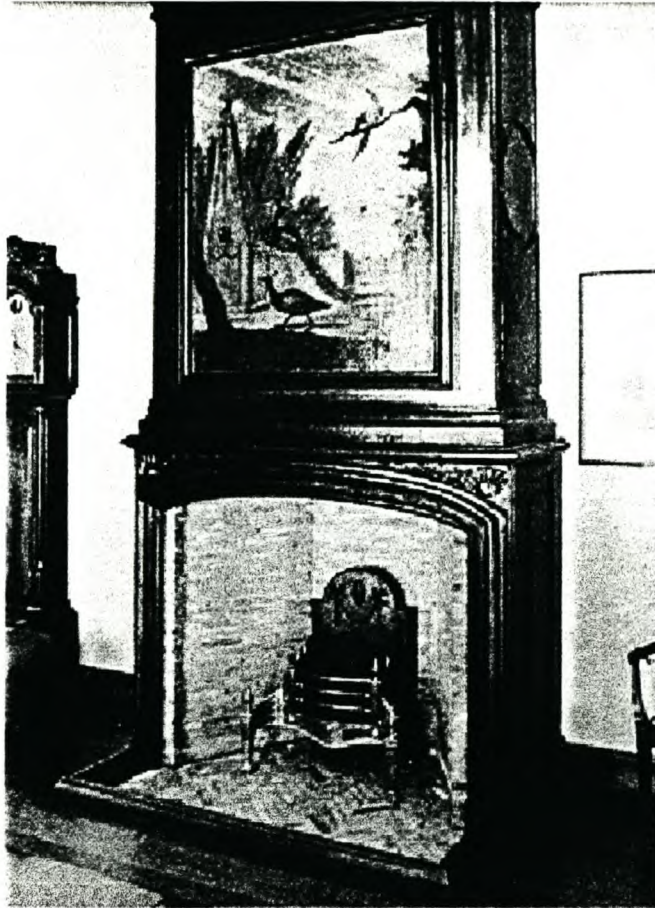


35

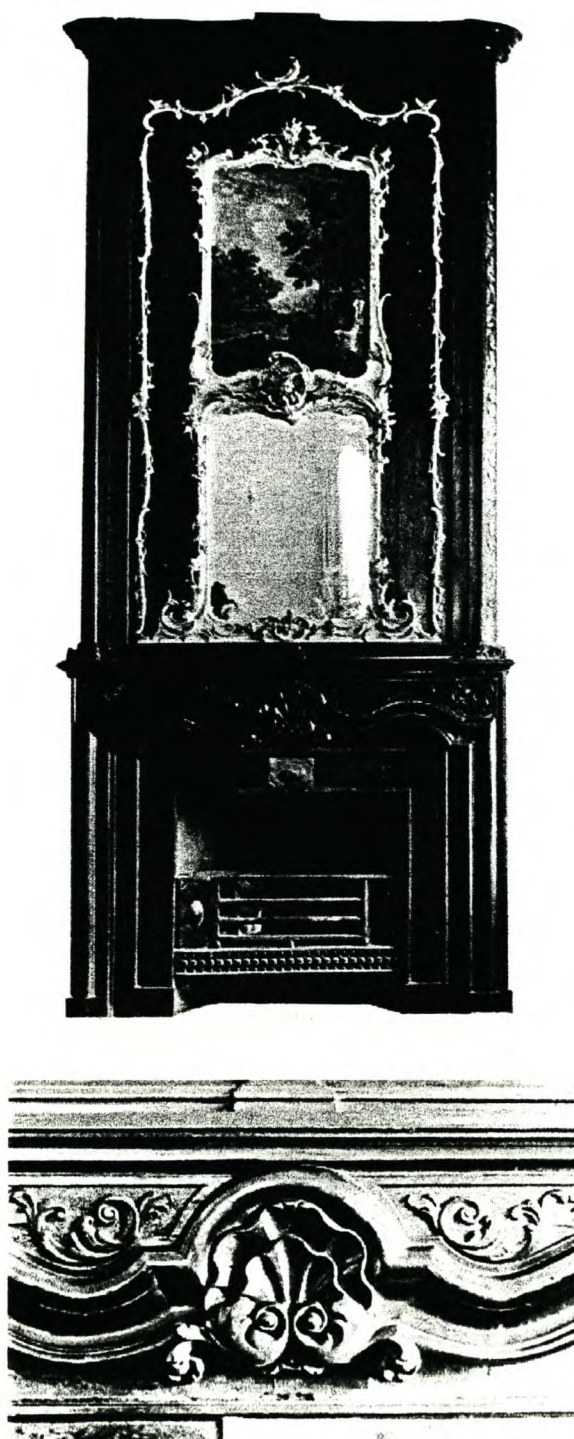


36

Figure 35 en 36: Twee buite-deure by onderskeidelik Paardevlei (35) en Muldersvlei (36) met kammossel motiewe as versiering (Obholzer ea 1985:plaat 444 en 445).



Figuur 37: 'n Kaggel in die Peacock Room (Kasteel) met 'n baie realistiese skulptmotief as houtsnijversiering (Obholzer ea 1985:plaat 162 en 163).



Figuur 38: 'n Rococo-kaggel met 'n kammoselmotief as sentrale fokuspunt in die onderste helfte (Obholzer ea 1985:plaat 231 en 232).

(kammosselmotief) is in hierdie geval as sentrale fokuspunt van die onderste helfte gebruik en bind byna die krulwerk aan die bo-kant van die onderste helfte saam (1985:96,97).

Die laaste interieurstukke wat deur Obholzer, Baraitser en Malherbe bespreek word en vir hierdie studie van belang is, is die groot hoeveelheid kaste wat in Kaapse huise aangetref is en wat aan die bokant met 'n kroonstuk in die vorm van 'n skulpmotief afgerond is. Hierdie voorbeelde en ander voorbeelde van verskillende meubelstukke wat van die skulpmotief as versiering gebruik gemaak het, word in die volgende hoofstuk bespreek.

HOOFSTUK 4

MEUBELKUNS

Ten eerste moet daarop gelet word dat dit die skulp self is wat by die meubelkuns aangewend word vir inlegwerk op verskillende meubelstukke. Die mollusk word ook verder benut deurdat die skulpmotief gedurende verskillende stylperiodes en in verskillende wêrelddele as versieringsmotief op meubels aangebring is. Daar word ook kortliks verwys na die verband tussen sogenaamde Skulpwerk en meubelkuns. In die afdeling oor internasionale meubelkuns word daar nie soseer op spesifieke voorbeelde gefokus nie, maar eerder op algemene beginsels wat van toepassing is op spesifieke meubeltypes. Daar is te veel voorbeelde om individueel te bespreek. In die geval van Suid-Afrikaanse meubelkuns word daar egter aan spesifieke voorbeelde aandag gegee om die belangrike verwantskap tussen die mollusk en meubelkuns uit te wys.

4.1 Meubelkuns en inlegwerk

Inlegwerk of intarsia kan beskryf word as die versiering van 'n soliede houtoppervlak waarin motiewe van 'n ander houtsoort, of materiale soos ivoor en perlemoen (*mother of pearl*), metaal en skilppaddop ingelaat of versink word. Marketterie (*marquetry*) sluit baie nou hierby aan en kan beskryf word as die dekoratiewe inlegwerk van hout, perlemoen, ivoor, ensovoorts in gefineerde meubeloppervlakke. Marketterie word gewoonlik vernoem na die oorheersende motiewe wat gebruik word, byvoorbeeld blom- of seegrasmarketterie (Aronson 1970:262,291; Hayward 1973:309,310).

Aronson is van mening dat inlegwerk reeds aan die Egiptenare bekend was en dat hulle dikwels hul navolginge vêr oorheers het in hul fyn uitvoering van hierdie kuns (1970:262). Inlegwerk was ook aan die Grieke en Romeine bekend, alhoewel dit selde op meubels gebruik is. Skilderwerk, vergulding en houtsnwywerk was die belangrikste vorme van versiering in die Middeleeue, maar teen die sestiende eeu en die Renaissance was inlegwerk een van die belangrikste versieringstegnieke wat deur ambagsmanne in Italië, Frankryk, Holland, Duitsland en Engeland beoefen is (Aronson 1970:262; Gloag 1966:33). In Italië word daar

spesifiek na twee baie belangrike intarsia-werkers, Domenico da Cortona en Bernardo da Brescia verwys, wat ten opsigte van meubelkuns 'n belangrike rol gedurende die Renaissance vervul het (Hayward 1973:40).

Vir die doeleindes van hierdie studie is dit spesifiek inlegwerk met perlemoen wat van groot belang is. Perlemoen kan omskryf word as die harde binnelaag van skulpe. Dit is spesifiek die briljante kleur ná die sny en polering van hierdie materiaal wat dit gewild gemaak het vir inlegwerk vanaf die sestiende eeu. Inlegwerk met perlemoen is aanvanklik vir die eerste keer in die Ooste gebruik en daarna deur die Franse, Hollanders en Engelse gedurende die sewentiende eeu benut (Aronson 1970:312; Hayward 1973:72-76,86,91).

In die sewentiende eeu was Antwerpen die sentrum vir marketterie in Nederland, spesifiek ten opsigte van skilppaddop en perlemoen en dit is veral as versieringstegniek gebruik op die sogenaamde Antwerp *cabinets-on-stands*. In Frankryk is die tegniek van marketterie deur Italiaanse ambagsmanne bekendgestel en verskillende materiale, van piouter, silwer, koper en goud tot skilppaddop, perlemoen en selfs pèrels, is gebruik (Hayward 1973:74,78).

Die Ooste was die plek van oorsprong vir Noord-Italiaanse en Spaanse sestiende-eeuse kabinette en kiste met inlegwerk. Indiese meubels het 'n verbintenis met Persië gehad, waar perlemoen- en ivoor-inlegwerk baie populêr was. Die invloed van Indiese meubels is veral sigbaar in Portugal en Holland. Gedurende die Barok was daar 'n wedersydse beïnvloeding van Europese en Indiese meubels as gevolg van die Hollandse en Portugese kolonies, en dieselfde het vir Persië gegeld. Sogenaamde Indo-Chinese meubels was die gevolg van hierdie wedersydse beïnvloeding tussen die verskillende wêrelddele. Hierdie tipe meubels was hoofsaaklik kabinette en kiste wat gemaak is van 'n raam met laaie en deure van harde, ligte hout ingelê met Chinese perlemoen-patrone (Schmitz 1926:61).

Die tegniek van marketterie het Engeland via Frankryk en Holland bereik en dit is veral gebruik om die oppervlakte van klokke, kabinette, kiste, tafels en spieëlráme te versier. Die tipe marketterie wat in Engeland gewild was in die jare tussen 1660 en 1715 was as *seaweed*, *arabesque* en *floral* bekend. Perlemoen en ivoor is dikwels saam met verskillende houtsoorte

gebruik om die ontwerpe verder te versier (Hayward 1973:91). In Engeland het perlemoen dikwels skilppaddop in sogenaamde *Bouille*-werk vervang. Gedurende die Barok-periode is daar dikwels van paneelwerk in die deure van kabinette en ander verbandhoudende meubels gebruik gemaak. Die binneste panele van die deure is soms met ster- en blommotiewe van perlemoen-inlegwerk ingelê. In vroeë negentiende-eeuse meubels in Engeland en Amerika was perlemoen-inlegwerk ook aan die orde van die dag (Aronson 1970:312; Schmitz 1926:38).

4.2 Meubelkuns en die skulpmotief

Verskillende skulpe is gedurende verskillende stylperiodes vir ornamentele doeleindes aangewend, maar die mees algemene was die kammosselmotief. Laasgenoemde motief kom veral in Italiaanse en Spaanse Renaissance-meubels te voorskyn (Aronson 1970:388; Gloag 1952:605). Die Rococo-styl is in der waarheid gedeeltelik gebaseer op die gebruik van die skulpmotief en die skulp as bron van inspirasie (Cornell 1983:279; Fleming 1991:422). Daar word dikwels van geperforeerde skulpmotiewe gedurende hierdie stylperiode gebruik gemaak. In Queen Anne- en Vroeg-Georgiaanse-meubels is die kammosselmotief dikwels op die knie van die kabrioolpoot, of as sentrale versiering op die skort van kiste, kabinette en sitmeubels aangebring. Chippendale het die skulpmotief as sentrale tema in sy houtsnijwerk op meubels gebruik. Gedurende die Lodewyk XV- (Rococo) Tydperk is daar dikwels van deurboorde skulpmotiewe tussen twee akantusblare gebruik gemaak. Later in die agtiende eeu het Robert Adam van die skulpmotief in sy stoel- en sofa-ontwerpe gebruik gemaak. Ook in die laat agtiende eeu is die trompetskulp (*conch shell*) as motief vir inlegwerk gebruik (Aronson 1970:388; Gloag 1952:605).

'n Kort opsommende uiteensetting van die benutting van die skulpmotief in meubelontwerp is nie voldoende nie en daarom is dit belangrik om die agtergrond van elke stylperiode te verstaan en die belangrikste meubelontwerpers van elke tydperk te leer ken. Op so 'n wyse kan daar 'n beter begrip ontwikkel word vir waarom die skulpmotief in spesifieke meubelstylperiodes van belang was en in ander feitlik geïgnoreer is. Elkeen van die stylperiodes wat hierbo genoem is word dus in meer diepte ondersoek en aandag word ook aan elkeen van hul substyle gegee.

4.2.1 Die skulptmotief tydens die Renaissance

Die Renaissance, wat letterlik wedergeboorte beteken (Hartt 1977:24), was 'n wydverspreide beweging met 'n komplekse karakter, wat sy oorsprong in Italië gedurende die veertiende eeu gehad het. Twee belangrike aspekte het die kunsuiting van die Renaissance sterk beïnvloed. Die eerste was die ontdekking van die mens as individu en sy waardering van die skoonheid wat hom in sy tydelike lewe omring, en die tweede was die ontdekking van die klassieke verlede (De la Croix en Tansey 1975:476; Hartt 1977:24.25).

Die studie van Renaissance-meubels begin by Toskane, waar die hoofstad Florence was. Hierdie meubelontwerpe, herkenbaar aan eenvoud, elegansie en waardigheid en bekend vir eenvoudige lyne en fyn klassieke proporsies, het die toon aangegee (Boger 1959:27). Gedurende die Renaissance is die hele spektrum van klassieke ornament deur die Italianers gebruik. Herhalende motiewe is dikwels binne 'n horisontale profiellys aangebring, soos in die geval van die eier-en-spies, sowel as die kraal-en-tol patrone. Ander gunsteling-motiewe het die akantusblaar, alle blomvorme, vrugte, rosette, vaasvorme, festoene, krulle, maskers, dolfyne en mitologiese figure ingesluit. Religieuse onderwerpe, historiese, mitologiese en allegoriese verhale was gewilde dekoratiewe temas wat in al die kunsvorme tot uiting gekom het (Boger 1959:28). Teen hierdie agtergrond is dit dus verstaanbaar waarom die skulptmotief ook in die Italiaanse Renaissance-meubelkuns tot sy reg gekom het. Die skulptmotief is tog dikwels met die antieke tye geassosieer en spesifiek ook met mitologiese figure soos Aphrodite (Venus) en Triton.

Spaanse versieringsmotiewe gedurende die Renaissance het tot 'n groot mate Moorse invloed getoon. Moorse kuns was bekend vir ryk, helder kleure en 'n kombinasie van verskillende geometriese vorme. Aan die begin van die sestiende eeu was die invloed van die Italiaanse Renaissance skaars sigbaar in die werk van Spaanse meubelmakers. 'n Kombinasie van Moorse en Spaanse tradisionele ornamentele style is verkies. Spaanse Gotiese motiewe is op baie vroeë Renaissance-stukke aangetref. Toe die invloed van die Italiaanse Renaissance uiteindelik tot 'n mate sigbaar geword het, het die Spanjaarde steeds nie van die geweldige rykdom klassieke motiewe gebruik gemaak nie. Die Spaanse interpretasie van Renaissance-motiewe was hoofsaaklik geometries in karakter en het nooit ten volle afstand gedoen van

Moorse invloed nie. Gewilde Spaanse Renaissance-motiewe het gestilleerde blaar- en blommotiewe, hoogs konvensionele rosette, vereenvoudigde krulmotiewe en skulptotiewe ingesluit (Boger 1959:53).

4.2.2 Die skulptotief tydens die Barok

Die woord *barok*, wat van die Italiaanse woord *barocco* afkomstig is, beteken in der waarheid 'n *misvormde pêrel* (De la Croix & Tansey 1975:579). In essensie is die oorsprong van die Barokstyl dus baie nou verweef met 'n gesogte produk van die mollusk.

Die woord *barocco* is egter nie oorspronklik as 'n kompliment gebruik wanneer daar van die sewentiende-eeuse argitektuur gepraat is nie. Dit is eerder in sensuur teen die argitektuur van hierdie tydperk gebruik deur dié wat geglo het in die suiwer klassieke proporsies en vorms van die antieke Romeinse en Griekse argitektuur. Hulle het geglo dat alles wat afwyk van hierdie suiwer klassieke tradisies in slegte smaak is. Barok is as oorversierd en oordoen beskryf, spesifiek gemeet aan die standaard van natuurlikheid en balans wat vir Renaissance-argitektuur gestel is (Cornell 1983:241; De la Croix & Tansey 1975).

Tydens die Barokstyl is klassieke ornament oor die algemeen in oordrewe vorm aangewend en in 'n meer komplekse komposisie uitgebeeld. Komposisies deur dramatiese kontraste en oordrewe beweging gekenmerk is. Krulversierings, banderolle, volute, C-krulle, S-krulle en heraldiese wapens was gunsteling-versieringsmotiewe en is deur hul swaar plastiese kwaliteit gekenmerk (De la Croix & Tansey 1975:580; Fleming 1991:387). Die Barokstyl word baie sterk met Frankryk geassosieer en het in verskeie Franse kunsvorme tot uiting gekom, so ook in die meubelkuns. Ander lande wat ook van die Barokstyl in hul meubelkuns gebruik gemaak het, was Italië en Spanje (Boger 1959:93).

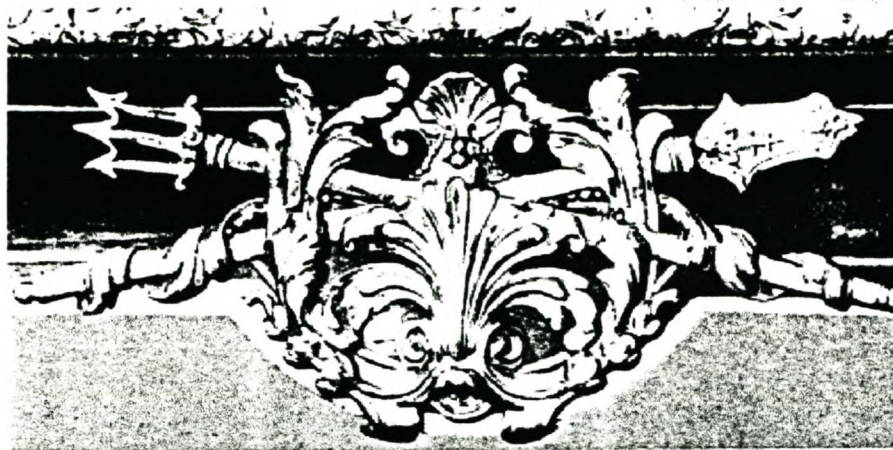
Vir die doeleindes van hierdie studie is dit veral Frankryk wat van groot belang is. Die Barok word spesifiek met Lodewyk XIV (1638-1715) geassosieer. Oor die algemeen het Franse kuns in die eerste helfte van die sewentiende eeu, totdat Lodewyk XIV in 1643 die troon bestyg het, geen nasionale karakter gehad nie. Dit het eerder bestaan uit 'n samestelling van heersende modes wat van Vlaamse, Spaanse en Italiaanse bronne geleen is. Lodewyk XIV het

egter besluit dat die ontwikkeling van 'n nasionale kuns een van sy groot prestasies sal wees, en hieruit is die Barokstyl (of anders genoem, die Lodewyk XIV-styl) gebore (Boger 1959:94-95; Fleming 1991:388).

Die klassieke Barok-versierings van die Lodewyk XIV-styl is spesifiek gekenmerk deur die simmetrie van komposisie en vir die afgeronde elegansie. Die Franse meubelkunstenaars het vir inspirasie, ten opsigte van ornamentele motiewe, uit die Italiaanse Barok geleen en die komposisies aangepas om by hul ligter karakter en groter klem op simmetrie te pas. Gunsteling-motiewe was arabesk, lambrekyn, rosette, C- en S-krulle, diamantpatrone en veral die skulptmotief. Laasgenoemde is volgens Boger byna oral aangewend en is altyd simmetries uitgebeeld (1959:104-105). Mens- en dierfigure is ook dikwels gebruik, sowel as maskers, monsters, dolfyne en mitiese figure. Ook in hierdie geval is die skulp dikwels in assosiasie met mitiese figure gebruik (Boger 1959:105). In figuur 39 word die versiering op die skort van 'n Lodewyk XIV-skryftafel uitgebeeld. 'n Variant van die kammosselmotief (wat byna soos 'n samestelling tussen 'n kammossel en vere voorkom) dien as fokuspunt van hierdie bronsvergulde versieringsmotief en 'n klein realisties-uitgebeelde kammosselmotief word direk daarbo gesentreer. Alhoewel die mitiese figuur self nie in hierdie geval gebruik word nie, word daar saam met die skulptmotiewe embleme van Neptunus uitgebeeld (Hayward 1973:117).

4.2.3 Die skulptmotief tydens die Queen Anne- en Vroeg-Georgiaanse Tydperk

Daar word dikwels na die agtiende eeu verwys as die goue eeu van die Engelse meubelkuns. Gedurende hierdie eeu het die Engelse meubelkuns 'n baie hoë standaard ten opsigte van tegniese vaardigheid behaal. Vanaf die troonbestyging van Koningin Anne in 1702, het Engeland 'n groei in die ontwikkeling van sy nasionale lewe beleef. Meer mense het geld gehad as ooit vantevore, wat die algemene standaard van huishoudelike lewe verhoog het en gevolglik daartoe gelei het dat 'n groot hoeveelheid nuwe tipe meubels bekend gestel is. Meubels vir gespesialiseerde funksies, soos teetafels, kaarttafels, ontbyttafels, sowel as baie



Figuur 39: 'n Variant van die kammossel en 'n realistiese uitbeelding daarvan as versieringsmotief op die skort van 'n Lodewyk XIV-skryftafel (Hayward 1973:117).

nuwe tipe stoele en skryfmeubels is vanaf die Kontinent aan Engeland bekend gestel. Baie groot huise is gedurende die agtiende eeu in die sogenaamde Palladiese styl gebou, sowel as meer eenvoudige huise wat het as Queen Anne en Georgiaanse wonings bekend gestaan (Boger 1959:249).

Reeds van die begin van die agtiende eeu, en met 'n groter toename vanaf die middel van die agtiende eeu, was die belangrikste faktore wat Engelse meubelkuns beïnvloed het, die Palladiese argitekte (onder wie Inigo Jones as baie belangrik beklemtoon kan word), Hollandse meubeltradisies, Franse Rococo, die Gotiek en Chinese invloed (Boger 1959:250 ; Hayward 1973:127).

Hierdie invloede was ook ter sprake met die ontwerp van Queen Anne-meubels. Die gebruik van grasiëus gekurfdde lyne, eenvoud en fyn proporsies was tipies van die Queen Anne-styl. Daarmee saam het die ontwikkeling van die Hollandse modelstoel met 'n vaasvormige ruglat en kabrioolpote (wat reeds vanaf 1700 gedraai is) die Queen Anne-styl se kenmerkendste eienskappe geword (Boger 1959:252,254). Twee van die belangrikste versieringsmetodes wat tydens die Queen Anne en Georgiaanse Tydperk gebruik was, is gefineerde hout en houtsnywerk. Laasgenoemde is vir hierdie studie van belang aangesien houtsnywerk op Queen Anne-meubels feitlik uitsluitlik tot een gunsteling motief, die skulptmotief, beperk is. Soms is die skulptmotief gekombineer met 'n klein peul of 'n akantblaar. Ongeag van die variasie, is die skulptmotief dikwels op die knie van die kabrioolpoot aangebring (Boger 1959:254).

Die kabrioolpoot was egter nie net tipies van Queen Anne-meubels nie, maar ook van Vroeë Georgiaanse meubels. Gedurende die Queen Anne-periode het die kabrioolpoot lang, slanke lyne gevolg, terwyl die Vroeë Georgiaanse kabrioolpoot wyer en meer massief vertoon het. In albei hierdie stylydperke het die kabrioolpoot in 'n knotsvoet of 'n bal-en-klou voet geëindig (Boger 1959:254).

Die Vroeë-Georgiaanse styl word beskryf as die tydperk tussen die Queen Anne-styl en die Chippendale-styl. Soos in die geval van die Queen Anne-meubels is daar ook in baie gevalle

'n skulptmotief as houtsnysversiering op die knie van die Vroeë Georgiëanse kabrioolpoot (van stoele en tafels) aangebring (Boger 1959:254; Hayward 1973:128). Die skulptmotief, wat deur middel van Holland aan Engeland bekend gestel is, is in der waarheid dwarsdeur die Vroeë Georgiëanse tydperk in meubelkuns gebruik (Boger 1959:255). Die nou verwantskap tussen Queen Anne-meubels en Vroeg-Georgiëanse meubels word in figure 40 en 41 aangedui. In albei hierdie gevalle kom tipiese kenmerke voor, naamlik die gebruik van die kabrioolpoot en 'n vaasvormige middelste ruglat. In figuur 40 word 'n dubbel-skulptmotief (onderstebo) op die skort van 'n Queen Anne-stoel aangebring. Dieselfde motief (in 'n regop posisie) word op die rugspoor en die voorste spanstuk herhaal. Figuur 41 is 'n Vroeg-Georgiëanse bank en in hierdie geval word die kammosselmotief op die knie van die kabrioolpoot, die skort, die vaasvormige ruglat en as sentrale fokuspunt op die rugspoor gebruik.

Een van die belangrikste meubelkunstenaars van hierdie tydperk was William Kent. Hy was spesifiek daarin geïnteresseerd om meubels vir die Palladiaanse-styl huis te ontwerp. In hierdie opsig is hy hoofsaaklik deur Vitruvius, Palladio en Inigo Jones se argitektoniese geskrifte en voorbeelde beïnvloed. Al die meubels deur Kent ontwerp was op argitektoniese lyne gebaseer en afgerond met gebeeldhoude motiewe van monumentale skaal (Lenygon g.d.:33,35; Ward-Jackson 1958:7). Kent was veral bekend vir die gebruik van 'n dubbelskulptmotief as houtsnysversiering. Hy was ook daarvoor bekend dat elkeen van sy vertrekke 'n sterk fokuspunt gehad het en vir hierdie doel het hy ook van die skulptmotief gebruik gemaak. Een goeie voorbeeld is die enorme kammosselmotief wat oor die groen staatsbed by Houghton, Norfolk (Engeland) troon (Boger 1959:255; Hayward 1973:130) (sien figuur 42).

4.2.4 Die skulptmotief tydens die Règence

Die naam *Règence* is gegee aan 'n meubelstyl wat gelyktydig sekere karaktereienskappe van die Lodewyk XIV- en die Lodewyk XV-styl getoon het. Gedurende hierdie oorgangstydperk in Frankryk het daar 'n nuwe gees ontwikkel wat as die gees van die agtiende eeu bekend geword het. Die kunste het 'n belangrike verandering ondergaan, van die majestieuse en heroïese vorme van die Lodewyk XIV-styl, tot die speelse, vrolike en verbeeldingryke vorme van die Lodewyk XV-styl (Boger 1959:113; De Ricci 1929:xxiii). In dekoratiewe ontwerpe is



40



41

Figure 40 & 41: 'n Queen Anne-stoel en 'n Vroeg-Georgiaanse bank met 'n aanduiding van die verwantskap tussen hierdie twee style ten opsigte van die gebruik van die kammosselmotief as houtsnysiering (Aronson 1970:plaat 267; Hayward 1973:plaat 464).



Figuur 42: Die groen staatsbed by Houghton, Norfolk, met 'n enorme kammosselmotief (Hayward 1973:130)

die vroeëre mitologiese temas wat hoofsaaklik gebruik is om Lodewyk XIV te vereer, vervang met mitologiese temas van 'n romantiese aard. Op soek na vrolikheid en dinge wat amuseer sowel as stimuleer, het 'n hele nuwe wêreld van fantasiefigure in dekoratiewe ontwerpe ontwikkel. Laasgenoemde is grootliks beïnvloed deur Oosterse en Nabye Oosterse kuns (Boger 1959:114).

Al hierdie nuwe temas wat baie nou verbind word met die Rococo, is vermeng met die klassieke motiewe van die Lodewyk XIV-styl. Tydens die Règence is die skulptmotief konstant gebruik, met die verskil dat dit in hierdie tydperk hoofsaaklik in 'n deurboorde vorm uitgebeeld is. Dit is veral die regop skulptmotief met akantus blare, wat aan albei kante van die skulpbasis begin, wat baie sterk met die Règence-tydperk geassosieer word (Boger 1959:114).

4.2.5 Die skulptmotief tydens die Rococo

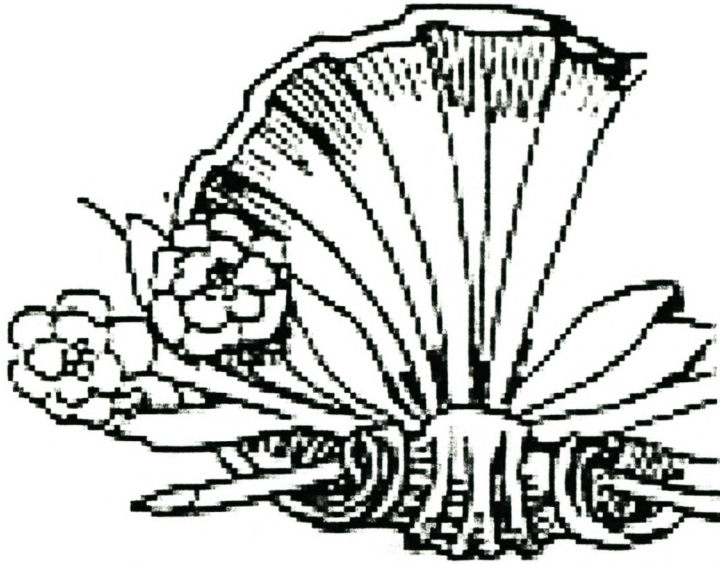
Die term Rococo, wat feitlik sinoniem is met die Lodewyk XV-styl, is afgelei van die Franse woord, *Rocaille*, wat rots- en skulptwerk beteken (Cameron 1972:gp; Fleming 1991:422). Daar moet egter in gedagte gehou word dat die term *Rocaille* nie sy huidige betekenis gegee is voor laat in die agtiende eeu nie. Tydens die Lodewyk XV-styl is die term *Rocaille* gebruik om kunsmatige *grottoes* wat in Franse tuine gevind is, te beskryf. Hierdie sogenaamde *grottoes* is as 'n nabootsing van marine grotte gemaak en ryklik versier met natuurlike klippe, stalaktiete en 'n verskeidenheid ornamente wat gemaak is van koraalklippe en alle tipe skulpe (Cameron 1972:gp; Ward-Jackson 1958:11).

Tydens die heerskappy van Lodewyk XV is daar uitdrukking gegee aan elke vorm van luuksheid. Dit was 'n tydperk gekenmerk deur kunsmatigheid, ligsinnigheid, vermaak en die navolg van elke denkbare plesier. Hierdie gees van die Rococo is verewig in die briljante kreatiewe werke van die kunstenaars van die dag (Cornell 1983:279; De la Croix & Tansey 1975:632,633). Die koning en sy hof was egter nie die enigstes wat die toon aangegee het nie. Die Frankryk van die agtiende eeu was vol professionele mense. Handelaars, finansiële deskundiges, die provinsiale adellikes, die middelklas en die boere het almal meer op die voorgrond begin tree soos wat hulle meer voorspoedig en beter ingelig geword het (Boger 1959:119).

Die Lodewyk XV-meubels, waarvan daar 'n enorme hoeveelheid geproduseer is, is maklik aangepas om al hierdie verskillende rolspelers in die samelewing se behoeftes te vervul. Die meubelmakers het baie nuwe meubeltipes in verskillende kategorieë geskep en hulle vir elke denkbare gebruik aangepas. Gemak was van uiterste belang. Baie aandag is aan stoffering gegee om die beste ten opsigte van gemak te verseker. Verskeie tegnieke in meubelkuns het gedurende hierdie tydperk 'n baie hoë standaard bereik en elegansie in baie meesterstukke is selde daarna geëwenaar (Apra 1972:8-10; Boger 1959:119). Daar moet in gedagte gehou word dat die meubelstukke wat die meeste deur hierdie styl beïnvloed is, die stukke was wat saam met die interieur van verskillende vertrekke beplan is (Hayward 1973:114).

Daar word algemeen aanvaar dat die Lodewyk XV-styl tussen 1740 en 1760 'n afrondingsfase bereik het. Die sogenaamde afgeronde en perfekte uitbeelding van die Lodewyk XV-styl het 'n sjarmante en grasiëuse kwaliteit besit, met 'n ligte speelsheid en elegansie wat as tipies Frans beskou is (Boger 1959:129; De la Croix & Tansey 1975:632). Die belangrikste ontwerpers wie se idees die kern van hierdie styl gevorm het, was Oppenord en Meissonnier. Hierdie kunstenaars is bekend vir hul groot hoeveelhede ontwerpe wat deur meubelmakers, goudsmede, metaalwerkers en ander ambagsmanne geïnterpreteer is. Hul werk deur die beginsels van asimmetrie gekenmerk is, sowel as aan komplekse kurwes en die oorwegende gebruik van skulptuurwerk in hul ornamente (Boger 1959:129; Hayward 1973:114).

Teen hierdie agtergrond is dit dus verstaanbaar dat die skulptuur so 'n belangrike rol in verskillende kunsvorme, maar spesifiek ook in die meubelontwerp van die Rococo gespeel het. Skulptuur was een van die natuurvorme wat die fondasie vir die Rococo-styl se ornamentale motiewe gevorm het. Aan die skulptuurmotief wat dikwels deurboor is ('n tipiese voorbeeld kom in figuur 43 voor), is verskeie fantastiese nuwe vorms gegee (Boger 1959:129). Nietta Apra verwys in sy boek, *The Louis styles*, na 'n sogenaamde *rocaille*-motief, geïnspireer deur die elegante vorm van die skulptuur en ontwerp deur Aurèle Meissonnier. Laasgenoemde het hierdie



Figuur 43: Die tipiese deurboorde kammosselmotief, veral gewild tydens die Rococo (Aronson 1970:388).

motief ontwikkel deur middel van 'n baie groot hoeveelheid sketse wat deur verskeie bekende kunstenaars en ambagsmanne gebruik is (1972:7). Ander dominante natuurvorme wat tydens die Rococo gebruik is, was rotse en blomme. Mitologiese stories van 'n romantiese aard was gewilde temas en mens- en dierfigure is dikwels as deel van verhale uitgebeeld (Boger 1959:130).

Die ontwikkeling van die Rococo in Engeland was baie jare agter Frankryk en dit was eers in 1730, toe die eerste fase van die Rococo reeds sy einde in Parys bereik het, dat die vroegste tekens van hierdie styl in Londen gesien kon word. Die Engelse Rococo het ook die beginsel van asimmetrie en die navolg van natuurlike vorme aangehang. Beweging deur middel van die gebruik van kurwes was baie belangrik. Daar moet ook gemeld word dat die Engelse ontwerpers nooit werklik die fyner ondertone van die Franse Rococo nagevolg het nie, maar eerder gekonsentreer het op meer ooglopende Rococo-motiewe, waarvan die skulp een van die belangrikstes was. Voëls, blomme, water, rotse, C-kurwes en *rocaille*-werk was van die ander motiewe wat nagevolg is (Coleridge 1968:47,48).

4.2.6 Chippendale en die skulptmotief

Chippendale (1718-1779) se reputasie as meubelmaker het vir baie jare alle ander meubelmakers van die agtiende eeu oorskadu. Die hoofbron van hierdie reputasie was sy publikasie *Gentleman and cabinetmaker's director*, waarvan die eerste uitgawe in 1754 verskyn het. Onlangse navorsing het getoon dat Chippendale nie self verantwoordelik was vir al die ontwerpe wat in hierdie bron verskyn het nie, maar in der waarheid vir slegs 'n paar. Matthias Lock en Henry Copland is genoem as twee belangrike meubelmakers aan wie Chippendale baie dank verskuldig was, aangesien hulle krediet behoort te ontvang vir baie van die ontwerpe in die *Director*. Ongeag wie die eintlike ontwerpers was, kan dit nie misgekyk word dat Chippendale die naam was wat grootliks gelyk gestel is aan die Engelse Rococo nie (Boger 1959:272 ; Ward-Jackson 1958:14,15).

Die derde uitgawe van die *Gentleman and cabinetmaker's director* het tweehonderd gegraveerde plate bevat. Die meerderheid van die werke is in die Franse Rococo, die Chinese en die Gotiese styl uitgebeeld. Sommige van die ontwerpe was baie kreatief en nie werklik

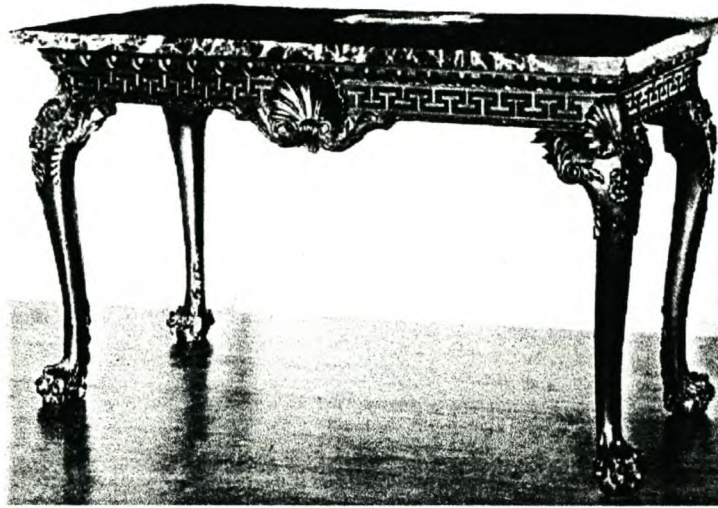
funksioneel nie. Baie van die ontwerpe is direk deur die Franse beïnvloed. Sommige van die Chinese ontwerpe met hul geometriese latwerk was merkwaardig ten opsigte van elegansie en funksionaliteit. Versieringstegnieke wat deur Chippendale gebruik is, het lakwerk, vergulding, verfwerk en houtsnijwerk ingesluit (Boger 1959:273,274). Wanneer 'n verskeidenheid ontwerpe en fotografiese bronne van Chippendale-meubels bestudeer word, is dit duidelik dat die skulptmotief veral in die tegnieke van houtsnijwerk en vergulding 'n belangrike rol gespeel het. Op die knie van die kabrioelpoot by tafels en stoele, sowel as op die fokuspunt in die middel van die tafelskort is die skulptmotief dikwels gebruik (sien figuur 44). Voorbeelde bestaan ook waar die rugleunings van stoele op 'n skulpt gebaseer is. Soms is die skulptmotief baie realisties uitgebeeld (byvoorbeeld in figuur 45) en in sommige gevalle reeds baie vereenvoudig en geabstraheer (sien figuur 46). In vergulde meubels is skulptmotiewe dikwels gebruik as deel van die handvatseleontwerpe wat op kabinette of laaikaste voorkom (soos uitgebeeld in figuur 47) en as deel van die raamontwerpe van spieëls (sien figuur 48).

4.3 Oud-Kaapse meubelkuns en die benutting van die mollusk

4.3.1 Die term Oud-Kaapse meubels

In 'n onderhoud met die meubelkundige, Matilda Burden, tans verbonde aan die Universiteit van Stellenbosch, is daar ondersoek ingestel na wat presies met Oud-Kaapse meubels bedoel word.

In Suid-Afrika het die eerste westerse ontwikkeling aanvanklik aan die Kaap begin en is die eerste westerse meubels ook in die Kaap gemaak. Op hierdie wyse het die terme *Kaapse meubels* of *Oud-Kaapse meubels*, ontstaan en ontwikkel in 'n periodenaam. Hierdie term verwys nie na 'n enkele styl nie, maar na 'n spesifieke era (van 1650-1900) wat vyf verskillende style insluit. Oud-Kaapse meubels is in der waarheid die omvattende naam vir Suid-Afrikaanse koloniale meubels tot ongeveer 1900 en kan dus ook meubels uit ander provinsies insluit. Na 1900 was die kothuisstyl hoofsaaklik van belang en hierdie styl het grootliks fabrieksvervaardigde meubels ingesluit. Die gewildheid van Oud-Kaapse meubels het begin afneem en internasionale style het saam met die kothuisstyl die toon aangegee ten opsigte van Suid-Afrikaanse meubelontwerp (Dr M Burden 2000:onderhoud).



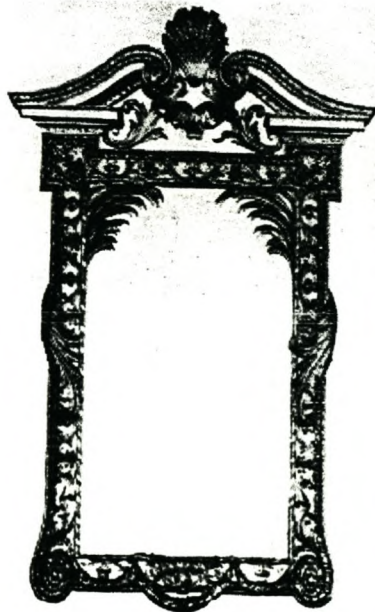
Figuur 44: 'n Chippendale-tafel met 'n kammosselversiering op die skort en die knie van die kabrioolpote (Brackett gd:153).



Figure 45 & 46: Twee Chippendale-stoele met onderskeidelik 'n realistiese uitbeelding van die kammossel en 'n geabstraheerde uitbeelding (Coleridge 1968:plaat 366; Brackett gd:169).



Figuur 47: 'n Vergulde handvatselontwerp (Chippendale) waar die kammossel as deel van die ontwerp gebruik is (Coleridge 1968:plaat 6).



Figuur 48: Die insluit van die kammosselmotief by die vergulde raamontwerp van 'n Chippendale-spieël (Coleridge 1968:plaat 76).

4.3.2 Oud-Kaapse meubels en die mollusk

4.3.2.1 Styltydperke

Dit is spesifiek voorbeelde van Oud-Kaapse meubels wat van belang is wanneer daar gekyk word na die wyse waarop die mollusk in Suid-Afrikaanse meubels benut is. Dit is egter belangrik om hierdie era in Suid-Afrikaanse meubelkuns verder te onderverdeel in spesifieke styltydperke om die individuele Kaapse voorbeelde waar die mollusk benut is, beter te verstaan.

In *Town Furniture of the Cape* van Baraitser en Obholzer, word die stelling gemaak dat die kammossel selde aan die Kaap gebruik is (1987:51). Hierdie is die enigste algemene stelling oor die benutting van die mollusk in of op Oud-Kaapse meubels wat in 'n geskrewe bron opgespoor kon word. Die stelling op sigself is nie van groot belang nie, aangesien daar geensins spesifieke bewyse vir die stelling of aanvullende voorbeelde aangebied word nie. Daar word ook nie uitgebrei op wat presies met *selde* bedoel word nie.

Daar is in die voorafgaande bespreking 'n uiteensetting aangebied van wanneer die mollusk ten opsigte van inlegwerk en en ook as skulptmotief op Europese meubels aangebring is. In Suid-Afrika was die Europese invloed eers ter sprake vanaf die 1650's en dus in die tydperk wat die Barok 'n groot invloed in Europa uitgeoefen het.

Burden is van mening dat daar ten opsigte van perlemoeninlegwerk nie genoegsame Kaapse voorbeelde bestaan om 'n stylverdeling in hierdie geval te regverdig nie (2000:onderhoud). Die enkele voorbeelde hiervan wat wel deur haar navorsing opgespoor kon word, sal slegs as individuele gevalle bespreek word en daar sal nie gepoog word om verdere indelings aan te bied nie.

Waar dit die skulptmotief aangaan, is Burden van mening dat die Rococo die belangrikste styltydperk is wat in 'n Suid-Afrikaanse, en spesifiek 'n Kaapse konteks, 'n rol gespeel het (2000:onderhoud). Met hierdie stelling is daar egter 'n aantal komplikasies wat in ag geneem moet word.

Die Rococo-styl het aan die begin van die agtiende eeu 'n groot invloed in Europa uitgeoefen, maar spesifieke stylkenmerke het gewoonlik eers ongeveer dertig tot veertig jaar later in koloniale gebiede soos die Kaap hul verskyning gemaak. Die gevolg was dat die skulptmotief reeds in Europa (met die Rococo) bekend was, toe die Barok-styl aan die Kaap geheers het. Die nuwe invloed vanuit Europa (die Rococo) het dus wel die Kaap bereik, maar in 'n tydperk toe Barok-meubels hoofsaaklik gemaak is. Op so 'n wyse het dit gebeur dat die skulptmotief ook op Barok-meubels aan die Kaap voorgekom het, alhoewel dit as motief die sterkste met die Rococo geassosieer word (Burden 2000:onderhoud).

Die voorkoms van die skulptmotief tydens verskillende styltydperke aan die Kaap, word soos volg deur Burden opgesom: Die belangrikste Kaapse style waartydens die skulptmotief as meubelversiering benut is, is eerstens die Rococo en daarmee saam die twee stylperiodes wat die Rococo omarm, naamlik die voorafgaande Laat-Barok (spesifiek die Queen Anne) en die daaropvolgende vroeë fase van die Neo-Klassieke tydperk (2000:onderhoud). In sowel die Queen Anne- as die Rococo-styl kon daar goeie voorbeelde van Kaapse meubels opgespoor word waar die skulptmotief as versiering aangewend is. In die geval van die Neo-Klassieke styl is voorbeelde baie skaars en is die voorkoms van die skulptmotief as versiering eerder die uitsondering as die reël.

4.3.2.2 Meubeltipes

Behalwe vir die inagneming van verskillende styltydperke, is verskillende meubeltipes ook 'n belangrike indeling wat met die bestudering van meubelkuns gebruik word, en geld dit ook wanneer daar vasgestel moet word waar die mollusk as versiering op Oud-Kaapse meubels aangebring is.

Kabinette

Wanneer 'n groot aantal afbeeldings uit die belangrikste geskrewe werke oor Oud-Kaapse meubels bestudeer word, wil dit voorkom asof die kabinet 'n belangrike meubeltipe is wat in hierdie verband genoem kan word. By kabinette is die skulptmotief (en spesifiek die kammosselmotief) hoofsaaklik as sluitsteenversiering aangebring. In hierdie geval is houtsnijwerk oral as die versieringstechniek gebruik (Atmore 1965:97-175; Baraitser &

Obholzer 1971:2-266; Baraitser & Obholzer 1978:20-322; Baraitser & Obholzer 1987:10-221; Pearse 1960:17-175). Twee voorbeelde kon ook opgespoor word waar die skulptmotief as versieringsmotief vir inlegwerk op kabinette gebruik is. Hierdie versieringsmotiewe (lipvormige skulpe) is onderskeidelik op die gewelvelde en die kussingpaneeldeure van die kabinette aangebring (Baraitser & Obholzer 1978:293,299). In 'n volgende afdeling word elkeen van die genoemde voorbeelde in meer diepte bespreek .

Stoele

In hierdie geval is daar weer eens van afbeeldings in 'n verskeidenheid gepubliseerde bronne gebruik gemaak om 'n patroon vas te stel. Die meeste voorbeelde wat opgespoor kon word toon die kammosselmotief, of 'n variant daarvan, as houtsnijversiering op die knie van die kabrioelpoot by sowel die Queen Anne- as die Rococo-stoel (Atmore 1965:97-175; Baraitser & Obholzer 1971:2-266; Baraitser & Obholzer 1978:20-322; Baraitser & Obholzer 1987:10-221; Pearse 1960:17-175). In sommige gevalle word die kammosselmotief ook as houtsnijwerkversiering op die skort van Queen Anne-stoele aangebring.

Tafels

Burden is tans besig met 'n navorsingsprojek oor Oud-Kaapse meubels en het in haar navorsing op enkele voorbeelde afgekom waar die kammosselmotief ook op die skorte van tafels as houtsnijversiering aangebring is. Die voorbeelde wat sy met haar meubelnavorsing teëgekom het, was hoofsaaklik van die Queen Anne-tipe (2000:onderhoud).

4.3.2.3 Tegnieke

Inlegwerk

Daar is twee faktore betrokke by die bespreking van inlegwerk en die benutting van die mollusk. Ten eerste word die mollusk self as materiaal aangewend, spesifiek ten opsigte van die gebruik van perlemoen in inlegwerk. Die tweede wyse waarop die mollusk vir inlegwerk benut word, is waar die skulptmotief aangewend word vir inlegwerk met enige materiaal (hetsy verskillende kleure hout, perlemoen, ivoor ensovoorts).

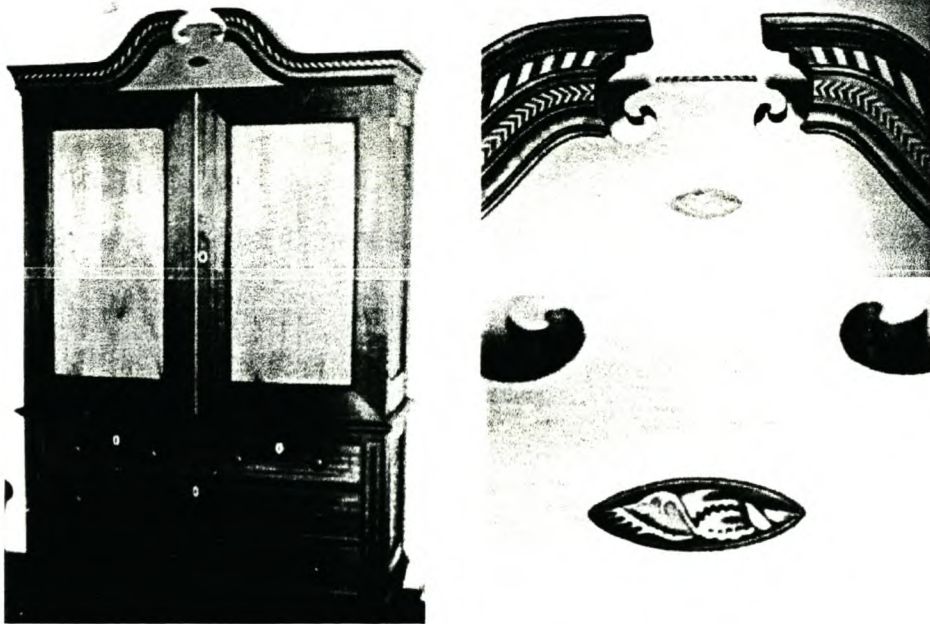
Daar bestaan slegs enkele voorbeelde waar inlegwerk met perlemoen op Kaapse meubels voorkom. Burden het in haar onlangse navorsing op sulke voorbeelde afgekom waar perlemoeninlegwerk in die middel van knoppie-handvatsels as versiering gebruik is (2000:onderhoud).

Die voorbeelde waar die skulptmotief vir inlegwerk angewend is, word vervolgens ondersoek. In *Cape Country Furniture* is 'n kas met 'n gebroke driehoekige pediment (sien figuur 49). Die skrywers verwys na die kabinetmakers van Swellendam en Riversdal wat volgens hulle in die maak van hierdie kaste alle ander kabinetmakers van die Kaap oortref het. Met die bespreking van hierdie voorbeeld word daarop gewys dat die voetstukke van die Riversdal-tipe is (Baraitser & Obholzer 1978:293). Burden sluit hierby aan deur daarop te wys dat die Riversdalvoetstuk ook beskryf kan word as 'n graafvoetstuk, 'n vierkantige tapslopende blokvoetvorm. Riversdalvoetstukke het gewoonlik drie vertikale stroke inlegwerk van 'n ligter kleur hout, soms met drie horisontale blokkies aan die bokant. Hierdie voetstuk, tesame met eienskappe soos reguit lyne en 'n driehoekige pediment (wat in hierdie geval van die gebroke tipe is) dui daarop dat die kas in die Neo-Klassieke styl gemaak is (2000:onderhoud).

'n Volgende voorbeeld (sien figuur 50) word deur Baraitser & Obholzer slegs beskryf as 'n Kaapse plattelandse kas met laaie aan die onderkant. 'n Spesifieke styl word nie aan hierdie kas gekoppel nie, hoewel hulle daarop wys dat die meeste van hierdie tipe kaste eers in die negentiende eeu hul verskyning aan die Kaap gemaak het (1978:298,299). Reguit lyne is 'n belangrike kenmerk, sowel as 'n gebroke pediment. Die pediment is egter nie 'n reguitlynige driehoek nie, maar is gekurf en vertoon eerder soos 'n mengsel tussen 'n tradisionele driehoek en 'n holbol gewel. Die lipvormige skulptmotief wat op die middel van die gewelveld as inlegwerk aangebring is, is egter wat van groot belang is vir hierdie studie. Gemeet aan die kenmerke en die datum van hierdie kas, kan dit as 'n Neo-Klassieke tipe beskryf word.



Figuur 49: Die skulptmotief as versieringsmotief vir inlegwerk op 'n Neo-Klassieke (Riversdal-tipe) kas (Baraitser & Obholzer 1978:293).



Figuur 50: 'n Lipvormige skulptmotief as inlegwerkversiering op die middel van die gewelvel van 'n plattelandse, Neo-Klassieke kas (Baraitser & Obholzer 1978:293).

Houtsnywerk

Daar is reeds daarop gewys dat die Rococo die belangrikste stylperiode is waartydens die skulp as houtsnyversiering op Oud-Kaapse meubels aangebring is. Dit is nodig dat daar binne enige stylperiode onderskeid gemaak word tussen plattelandse en patrisiër-meubels. Die patrisiër-meubels verwys na meubels gemaak deur die sogenaamde opperkultuur of gesofistikeerde kultuur wat die geleentheid tot akademiese opleiding of skoling gehad het. Die plattelandse-meubels het te make met persone wat meubels skep waarvoor hul nie formele akademiese opleiding gehad het nie (Burden 2000:23)

Aan die Kaap was die Rococo hoofsaaklik 'n patrisiër-styl en die skulp as houtsnyversiering het dus hoofsaaklik in hierdie geval op patrisiër-meubels voorgekom (Burden 2000:onderhoud). Tog is daar 'n paar uitsonderings wat genoem kan word.

In Baraitser en Obholzer se *Cape Country Furniture* is daar een voorbeeld (sien figuur 51) van 'n Kaapse Regency-stoel met 'n ongewone skulpmotief, gesentreer op die laer of onderste rugsport. Hierdie spesifieke stoel kom uit die Lady Grey-distrik. Die stoel self is van vrugtehout gemaak en die sitting is met riempies gemat (1978:80). Die skulpmotief is as 'n houtsnyversiering aangebring en kan meer spesifiek as 'n vereenvoudigde kammosselmotief beskryf word. In sy geheel beskou kan hierdie stoel beslis as 'n plattelandse tipe beskryf word.

Onder die afdeling patrisiër-meubels, is daar heelwat meer voorbeelde waar die skulp as houtsnyversiering aangewend is. Die Queen Anne-stylperiode word eerstens ondersoek. Twee tipe stoele is hier van belang, naamlik die Queen Anne-hoekstoel en -systoel. Van die hoekstoel-tipe is die meeste voorbeelde gevind waarvan die kenmerke baie dieselfde is.

Met die bestudering van al die verskillende voorbeelde (drie word hier uitgebeeld in figure 52-55) in die belangrikste geskrewe bronne oor Oud-Kaapse meubels, kan 'n paar kenmerkende eienskappe geïdentifiseer word. Die belangrikste eienskap vir die doeleindes van hierdie studie is die skulpmotief wat as houtsnyversiering op die knie van die voorste kabrioolpoot aangebring is. Die spesifieke skulpmotief wat hier van belang is, is die kammosselmotief of



Figuur 51: 'n Kaapse Regency-stoel met 'n ongewone skulptmotief, gesentreer op die laer of onderste rugspoor (Baraitser & Obholzer 1978:80).



52

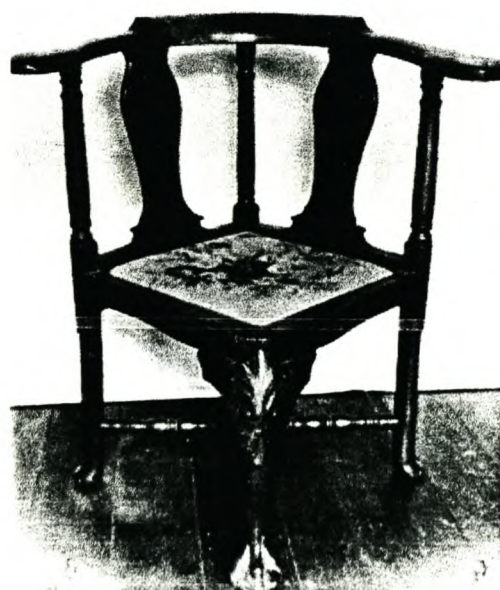


53

Figure 52 & 53: Twee Queen Anne-hoekstoele met die kammossel as houtsnysversiering op die knie van die kabrioolpoot (Baraitser & Obholzer 1987:161; Pearse 1960:55).



54



55

Figure 54 & 55: Twee Queen Anne-hoekstoel met die kammossel as houtsnysiering op die knie van die kabrioolpoot (Baraitser & Obholzer 1987:160).

'n variant daarvan. In werklikheid is dit slegs die voorste poot wat as 'n kabriooltipe beskryf kan word en in al die genoemde voorbeelde eindig die poot in 'n bal-en-klou voetstuk. Elkeen van die ander drie pote is reguit en eindig in 'n slangvoetstuk. 'n Baie belangrike kenmerk van die Queen Anne-stoel is die vaasvormige, ruglat wat deur loop tot in die sitting. In sommige voorbeelde is daar reliëfwerk as versierings op die ruglatte aangebring en in ander gevalle is die vaasvorms glad afgewerk. 'n Aanvullende reliëfversiering is soms op die skort van die sitting en/of op die boonste rugspoor uitgesny, maar in geeneen van hierdie hoekstoel voorbeelde is die kammosselmotief in hierdie versierings herhaal nie. In al die gevalle, behalwe vir een (figuur 55) is die sittings met rottang gemat. In die uitsonderlike geval is die sitting gestoffeer. Een goeie voorbeeld van 'n Queen Anne-systoel word in Pearse se *Eighteenth century furniture in South Africa* aangegee (hier uitgebeeld in figuur 56). Albei voorpote is van die kabriooltipe, eindig in 'n bal-en-klou voetstuk, en 'n kammosselmotief as houtsnijversiering kom op albei die knieë voor. In hierdie geval is die kammosselmotief herhaal en onderstebo op die middel van die skort aangebring.

'n Tweede belangrike voorbeeld van 'n systoel, word in *Town Furniture of the Cape* aangegee (sien figuur 57). Die stoel word beskryf as 'n Queen Anne-tipe uit die Fehr-versameling. Heelwat van die stoele in hierdie spesifieke versameling word beskryf as Oosters, Bataafs of as van Ceylon afkomstig (Baraitser & Obholzer 1987:20). 'n Verdere verduideliking vir hierdie stelling word nie aangebied nie, maar met die bestudering van die fotomateriaal wil dit tog voorkom asof hierdie voorbeelde nie tipies Kaaps is nie. Die voorpote is van die kabriooltipe. Dit is egter nie duidelik of die houtsnijversiering op die knie van die kabrioolpoot 'n kammosselmotief is nie. Die kenmerkende vaasvormige ruglat is in hierdie geval nie van die eenvoudige tipe nie, maar is tot so 'n mate versier dat die vaasvorm byna verlore raak. Wat van groot belang is, is die kammosselmotief ('n variant daarvan) wat as baie prominente versieringsmotief in die middel, aan die bo-kant van die rugleuning uitgesny is.

Houtsnijwerk in die skulptmotief kom ook op kabinette voor. Een goeie voorbeeld van waar die kammosselmotief as sluitsteenversiering gebruik is, word in Atmore se *Cape Furniture*



Figuur 56: 'n Queen Anne-systoel met kammosselmotief as houtsnysversiering op knie van kabrioolpoot en in die middel van skort (Pearse 1960:55).



Figuur 57: 'n Queen Anne-systoel met die kammossel as baie prominente versieringsmotief in die middel, aan die bo-kant van die rugleuning (Baraitser & Obholzer 1987:20).

aangegee (sien figuur 58). In hierdie geval word die kabinet as 'n uitstalkabinet geklassifiseer, spesifiek van die geweltype, en gedateer 1785 (1965:123,199). Die houtsnysversiering met 'n kammosselmotief in die middel van die ontwerp, is in werklikheid bo-op die holbolgewel aangebring, eerder as wat dit deel vorm van die gewel se buitelyn.

Die laaste voorbeeld wat in hierdie afdeling bespreek word, is 'n ingevoerde laaikas uit die agtiende eeu (uitgebeeld in figure 59-61). Alhoewel dit nie 'n Kaaps-gemaakte kas is nie, is dit in die Kaap gedokumenteer en word dit wel ingesluit omdat dit as baie goeie voorbeeld dien van die gelyktydige gebruik van die kammosselmotief en rocaille-werk as houtsnysversierings. Die houtsnysversiering wat in hierdie geval van belang is, is aangebring op die afgeskuinste hoeke van die laaikas en vorm deel van die pootontwerp (sien figuur 60). In eersgenoemde geval is 'n individuele kammosselmotief nog herkenbaar, alhoewel reeds baie vervorm. In die geval van die pote is dit egter eerder die indruk van skulpagtigheid wat hier uitgebeeld word as 'n individuele skulp (sien figuur 61). Hierdie tipe ontwerp word sterk geassosieer met die sogenaamde *rocaille*-werk wat uit die agtiende-eeuse Rococo dateer. *Rocaille*-motiewe is ontwerpe gebaseer op 'n kombinasie van rots en skulpwerk en is gewoonlik asimmetries (Burden 2000:onderhoud).

Beslagwerk

Die verskil tussen die skulpmotief en die *rocaille*-motief kom in meubelkuns sterk na vore in die beslagwerk wat op bergmeubels aangebring word.

In die eerste voorbeelde wat bespreek word (figuur 62) is die duidelik herkenbare skulp van belang, en wel in die vorm van die kammosselmotief. 'n Agtiende-eeuse armoire is hier onder bespreking (Baraitser & Obholzer 1987:24). 'n Onderstebo kammosselmotief rond die andersins eenvoudige steutelbeslagwerk af op elk van die twee deure met kussingpaneel. Die hingsels op die laaie is nie duidelik genoeg nie, en daar kon dus nie vasgestel word of die ontwerp elders herhaal is nie. In figuur 63 is 'n baie goeie voorbeeld van 'n beslagwerk wat bloot as versiering op 'n uitstalkabinet aangebring is (Baraitser & Obholzer 1987:92,93). In hierdie geval is 'n motief saamgestel uit 'n reeks kammossels wat langs mekaar geplaas is en mekaar oorvleuel.



Figuur 58: 'n Uitstalkabinet, spesifiek van die geweltipe, met kammosselmotief as sluitsteenversiering (Atmore 1965:123).

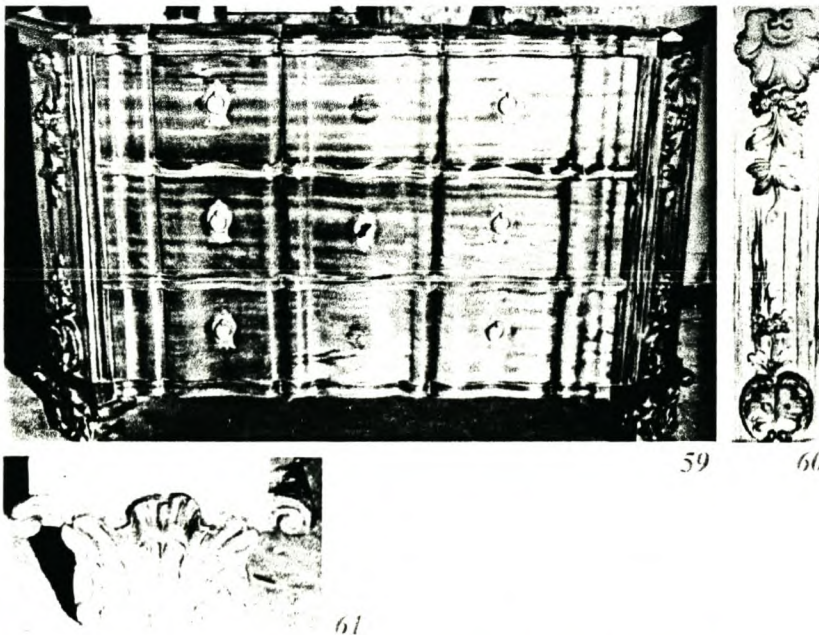


Figure 59-61: 'n Ingevoerde laaikas uit die agtiende eeu met kammosselmotief (60) en rocaille-werk (61) as houtsnijversiering (Baraitser & Obholzer 1987:108).

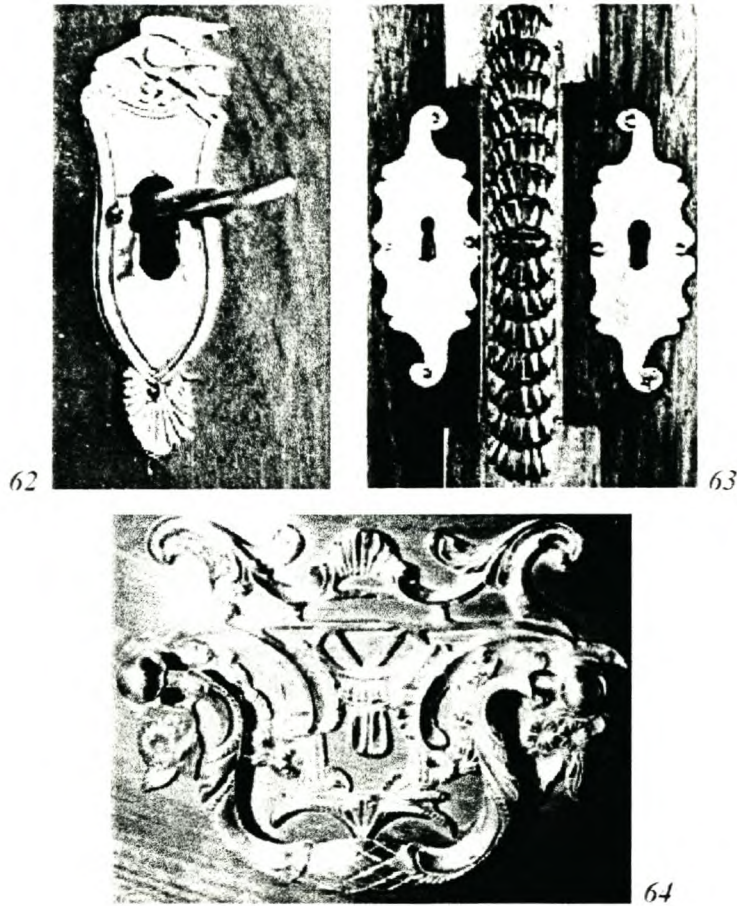


Figure 62 & 63: 'n Duidelik herkenbare kammosselmotief as versiering in beslagwerk (Baraüser & Obholzer 1987:74,93).

Figuur 64: 'n Oorgang tussen die kammosselmotief en die roccaille-motief as versiering in beslagwerk (Baraüser & Obholzer 1987:126).



Figure 65 & 66: Rocaille-motiewe as deel van die beslagwerkontwerp op Kaapse meubels (Baraüser & Obholzer 1987:plate 9 en 10).

Figuur 64 verteenwoordig 'n oorgang tussen 'n herkenbare skulptmotief en 'n *rocaille*-motief (Baraitser & Obholzer 1987:126). In hierdie voorbeeld van 'n hingselontwerp, aangebring op die laaie van 'n skryftafel, is die skulptagtige ontwerp bo in die middel net-net herkenbaar as 'n individuele skulp, maar die invloed van *rocaille*-werk is reeds sigbaar.

Die hieropvolgende voorbeelde van beslagwerk is almal voorbeelde waar *rocaille*-motiewe die kern van die ontwerp vorm. Die eerste voorbeeld verskyn in *Town furniture of the Cape* se kleurbylae en word hier uitgebeeld in figuur 65. *Rocaille*-werk vorm hier deel van die sleutelgat-beslagwerk op die kussingpaneel-deure. Ook die hingsels op die laaie aan die onderkant van hierdie stinkhout armoire (konkaaf-konvekse geweltipe) word op dieselfde wyse gehanteer. In hierdie spesifieke geval word die beslagwerk (daar kan wel vasgestel word dat dit silwer beslagwerk is) aan Daniel Heinrich Schmidt toegeskryf en die meubelstuk vorm deel van die Rennie-versameling (Baraitser & Obholzer 1987:gp).

Hierdie afdeling word afgesluit deur te verwys na 'n spesifieke Rococo-armoire (sien figuur 66) waar 'n baie goeie voorbeeld van *rocaille*-werk in die hingselontwerp van die onderste laaie aangebring is (Baraitser & Obholzer 1987:75). In hierdie voorbeeld is die koraalagtigheid van rots-en-skulptwerk baie prominent.

HOOFSTUK 5

MASKERS

By hierdie subonderwerp word daar gekonsentreer op Afrika-maskers omdat Afrika die gebied is waar daar wel 'n noemenswaardige gebruik van molluske (spesifiek skulpe) as deel van maskerontwerp voorkom. Die kauriskulp is die mollusk wat grotendeels gebruik word en in die tweede deel van die hoofstuk word die voorbeelde bespreek. Die eerste gedeelte van die studie handel egter oor die masker in die algemeen en verwys na die spesifieke gebruike en betekenis wat daaraan gekoppel word.

5.1 Verskillende gebiede

In Afrika-kuns is dans en maskers belangrike elemente. Die masker is nie uitsluitlik 'n Afrika-element nie, maar word reg oor die wêreld gevind. Dit speel 'n belangrike rol in die kulture van die meeste van die Oseaniese volke en in die kulture van die oorspronklike inwoners van die noordwestelike kus van Amerika. In relatief onlangse tye het die wêreld kennis gemaak met maskers uit Sentraal-Indië. Maskers was bekend in Europa tydens die paleolitiese tye, soos blyk uit die tekening wat gevind is van die gemaskerde toordokter in die *Trois Freres*-grotte in Frankryk. Maskers het tot die moderne tye in die volkskultuur van sommige Sentraal-Europese lande oorleef. Maar nêrens het maskers so ver versprei en so 'n rykdom van vorm aangeneem soos in Afrika nie. Die masker ontbloot die artistieke en kreatiewe krag van die Afrikaan en terselfdertyd gee dit 'n aanduiding van religieuse idees, tradisies wat beoefen word en sosiale norme. Dit is dus 'n inherente deel van die Afrikaanse godsdiens en sosiale lewe (Herold 1967:7). Vir hierdie studie lê die grootste waarde van die Afrika-masker in die feit dat Afrika die gebied is waar daar die meeste van skulpe in maskerontwerpgebruik gemaak word. Slegs twee voorbeelde uit ander gebiede kon opgespoor word. Hulle kom uit die Oseaniese gebiede.

Die spesifieke gebiede in Afrika waar maskers 'n baie belangrike rol speel, strek oor 'n baie wye gebied langs die hele kus van die Golf van Guinea en die Kongo, dwarsdeur die binnelandse gebiede van die westelike dele van die Soedan en die hele Kongo-Kom, reg tot

aan die weskus van die Groot Afrika Mere, tot binne die noordelike dele van Angola. Dit word soms aanvaar dat maskers hoofsaaklik in Wes-Afrika hul oorsprong het. Dit is egter 'n foutiewe veronderstelling. Hoogs-ontwikkelde maskers kom voor onder die Makonde-stam wat op die grens van Tanzanië en Mosambiek leef, en ook onder die Barotse-mense in die suidelike dele van Afrika (Herold 1967:9; Monti 1969:8).

5.2 Die ouderdom van Afrika-maskers

Die ouderdom van Afrika-maskers bly 'n baie moeilike vraagstuk om op te los. Die oudste bewys vir die bestaan van Afrika-maskers wat tot op hede opgespoor kon word, is die rotsskilderye in areas van die Sahara, in die suidelike dele van Algerië, wat tussen 4000 en 5000 jaar oud is (Cole 1985:15; Herold 1967:10). Hierdie skilderye is ontdek en aan die wêreld bekendgestel deur die Fransman, Henri Lhote. Geskrewe dokumente van hierdie skilderye se bestaan het ook behoue gebly, soos dié van die middeleeuse reisigers wat wes-Soedan besoek het, onder hulle die Arabiese reisiger Ibn Batuta. Laasgenoemde het sy geskrif in 1352 bekendgestel. Die oudste maskers wat behoue gebly het, dateer egter uit 'n effens later tydperk. Hierdie maskers is van ivoor gemaak en verteenwoordig van die mees gesogte produkte van die Benin-kuns. Die maskers wat in museum- en private versamelings gevind word is selde meer as 'n honderd jaar oud (Herold 1967:10). Ander voorbeelde van rotsskilderye wat die gebruik van maskers demonstreer is in die suidwestelike dele van Frankryk gevind in die grotte bekend as Trois Freres. Hierdie rotsskildery wat gedateer word as uit die Steentydperk, beeld 'n gemaskerde jagter of toordokter uit (Cole 1985:15; Monti 1969:7; Riley 1955:6). Rotsskilderye in Suid-Afrika toon gemaskerde figure wat jag, dans, in prosesie marsjeer en in vergaderings saamdrom (Riley 1955:6).

Alhoewel die presiese ouderdom van die vroegste maskers nie sonder twyfel vasgestel kan word nie, is daar tog baie interessante mites rondom die oorsprong van die masker wat as belangrik beskou kan word. Baie van die mites wat uit verskillende dele van Afrika kom, deel 'n vreemde konsep, naamlik dat vroue eerste die geheime rondom maskers beheer het. In baie van hierdie mites was dit vroue wat as die eerste gemaskerde dansers opgetree het, waarna die mans om een of ander rede al die rituele rondom die masker oorgeneem het en vrouens totaal uitgesluit het. Daar is byvoorbeeld die mites van Dogon, Senofo, Baule, Kuba, Igbo, en ander.

Reg deur Afrika (en ook in ander wêrelddele) is daar mites versprei wat die tema aanspreek van mans se vrese vir vroue se reproduksiekragte. Daar word geglo dat vroue instrumenteel was in die ontwikkeling van landbougerigte gemeenskappe. Dit het vir die vroue godsdienstige en sosiale aansien gewin waarteen die mans in vrees gereageer het deur spesifieke geheime organisasies vir mans alleenlik saam te stel. Op so 'n wyse het mans beheer oorgeneem oor die kultus waar maskers gebruik is (Cole 1985:15).

5.3 Materiaal wat gebruik word

Die basismateriaal van Afrika-maskers is hoofsaaklik hout. Die tipe hout wat gebruik word, word deur stamtradisies voorgeskryf en verskil van plek tot plek (Cole 1985:16; Herold 1967:11). Sommige hout is baie hard en ander is liggewig en kan maklik gevorm word. 'n Ander voordeel van ligte hout is dat dit baie ligter is tydens danse om te dra as swaar hout-maskers (Sannes 1968:17). 'n Interessante verskynsel is dat Afrika-kuns die beginsel van eenheid van materiaal ignoreer (Herold 1967:12). Hierdie maskers bestaan dikwels uit 'n verskeidenheid materiale, en sluit saggekleurde metaalplate (dikwels koper, maar ook tin, goud en silwer), pels, diertande, vere, menshare, tekstiele, glas en keramiekstukke, klei, ivoor, kauri-skulpe sowel as ander skulpe in (Herold 1967:12,13; Riley 1955:5; Sannes 1968:17).

Hout is ook nie die enigste basismateriaal wat gebruik word nie. In die suidelike Kongo word daar van mandjiewerk gebruik gemaak, waarop die gesig met 'n plastiese mengsel van gom en was gemoduleer word. Die Warega-stam in die Oostelike Kongo maak bekende maskers van ivoor. Ander is weer in brons gegiet, spesifiek in die Kameroen-gebied, maar ook onder die Senufo-stam van die Ivoorkus. Hierdie maskers is van meer onlangse oorsprong en dit wil voorkom asof dit is op die houttypes gemoduleer. Die duursaamheid van die maskers het te make met die middel wat in die masker ingevryf word as 'n finale afwerking, bv. olie, botter, modder, ensovoorts (Herold 1967:12,13).

5.4 Die gebruik van kleur

Die meeste van die maskers is veelkleurig. Onder die meer bekende maskers toon dié van die Yoruba van Nigerië uitstaande gebruik van verskillende kleure in hul ontwerpe, soos ook die maskers van die Bayaka-stam en die aangrensende Basuku, afkomstig van die Kwangorivier-

area in suid-Kongo. Die maskers van spesifieke stamme word gekenmerk deur die gebruik van spesifieke kleure. So word daar byvoorbeeld in die ontwerpe van die Bapende-stam in die Kongo, van verskeie kleure bruin gebruik gemaak, van 'n oranje-bruin tot 'n diep donkerbruin. Die kleure op die Afrika-maskers het simboliese betekenis. Dit is veral waar van wit, die kleur van die geestelike wêreld, die kleur waarmee mense hulleself verf as hulle in 'n routydperk verkeer of deur siekte oorval word. Wit speel 'n belangrike rol in byna die hele area waar maskers gevind word (Herold 1967:14). In Afrika word daar dikwels van kauri-skulpe gebruik gemaak om as witkleurige skulp sterk te kontrasteer teen donkerder agtergronde. Daar word geglo dat kauri-skulpe sekere magiese kragte besit en dit is 'n moontlike verklaring vir die gebruik van die wit skulpe op die swart maskers, omdat wit met die geestelike wêreld geassosieer word. Daar kon egter geen konkrete bewyse vir hierdie aanname gevind word nie.

Ander kleure wat in masker-ontwerp voorkom is blou, wat dikwels gebruik word, en ook groen en geel wat meer uitsonderlik is. Hierdie laasgenoemde kleure kan egter toegeskryf word aan buite-invloede (Herold 1967:14).

Afgesien van die kleuraspek is die gebruik van geometriese vorme ook deel van die Afrika-kunstenaar se kenmerkende ontwerp. Hierdie gebruik is wyd verspreid. Deur lig en donker teen mekaar af te speel word daar 'n besondere lewendigheid aan die masker gegee (Herold 1967:14).

5.5 Die betekenis en waarde van die masker

Wanneer die masker gedra word, verteenwoordig die Afrikaan nie 'n bonatuurlike wese nie. Daar word geglo dat die bonatuurlike gees eerder deur die masker self verteenwoordig word terwyl die masker ontbloot word. Die masker is dus onaantasbaar en die geringste oortreding ten opsigte van die hantering van die masker is swaar strafbaar, soms selfs met die dood (Herold 1967:8).

Maskers speel 'n belangrike rol in die geheime organisasies wat wydverspreid in baie dele van Afrika voorkom. Hierdie organisasies bestaan uit die belangrikste lede van die stam wat

toesien dat die stamreëls en morele waardes gehoorsaam word. Die lede van hierdie geheime organisasies verskyn in maskers tydens die inisiasie-seremonies, of tydens die begrafnis van een van die lede. Die rede hiervoor is om die stam te beskerm teen bese geeste wat moontlik tydens hierdie geleentheid teenwoordig kan wees. Daar word verder geglo dat maskers die gode van vrugbaarheid verteenwoordig, wat moontlik die oes kan beïnvloed en dat maskers die gees van die oorledene verpersoonlik, wat deur die masker vir die laaste keer kan praat. Maskers word ook gebruik om die stam aan belangrike gebeurtenisse in die mense se geskiedenis en mitologie te herinner. Alhoewel die masker hoofsaaklik gebruik word in assosiasie met die dood, word dit ook gebruik by vrugbaarheidsrituele. Die lewe en dood word dikwels in Afrika-gemeenskappe as baie nou verwant beskou (Herold 1967:8; Sannes 1968:15).

5.6 Geslagseksklusiwiteit

Die hantering en gebruik van maskers is byna uitsluitlik beperk tot mans. Vrouens word selfs nie toegelaat om na sekere maskers te kyk nie en kan swaar gestraf word indien daar in hierdie verband oortree word. Sekere maskers is spesifiek ontwerp om vrouens te verdryf van die kampe in die bosse waar jong mans voorberei vir hul inisiasieseremonies. Vrouens wat maskers dra is baie uitsonderlik en daar bestaan slegs enkele voorbeelde, soos onder die Mende-stam in Sierra Leone en in Liberië, waar geheime organisasies vir vroue voorkom (Herold 1967:8; Sannes 1968:15).

Met die dra van 'n masker word die persoon geheel en al onder raffia, katoen of ander tipe kostuums bedek sodat die assosiasie met die menslikheid van die draer tot die minimum beperk word. Die toeskouers mag nie weet wie die draer van die masker is nie en so 'n persoon se lewe kan selfs in gevaar wees indien sy identiteit bekend word. Die bewegende masker word beskou as 'n onafhanklike wese (Sannes 1968:15,16).

Afrika-maskers word ook uitsluitlik deur mans gekerf en gemaak. Hierdie tendens is deel van die streng tradisie rondom die verdeling van werk. Die kreatiewe proses self, is 'n komplekse ritueel. In sy werkswyse moet die kunstenaar homself sorgvuldig voorberei en dit sluit vas, reiniging en die weerhouding van seksuele omgang in. Gedurende die maak van die masker

maak die kunstenaar verskeie offers om te verhoed dat hy nie 'n slagoffer word van die gees wat hy met sy aktiwiteite oproep nie (Herold 1967:14). In sommige stamme kan die maak van maskers aan enige een van hul manlike lede toevertrou word, en in ander word slegs spesifieke ambagsmanne, priesters of toordokters met hierdie taak vertrou. In ander stamme word die ambag van maskermaker van vader na seun oorgedra, of 'n persoon word as waardig genoeg beskou omdat hy reeds op 'n jong ouderdom vaardigheid toon en spesifiek die erns van hierdie ambag verstaan. In twee van die belangrikste Afrika-stamme, die Bakuba en die Baluba uit die Kasai-omgewing in sentraal Zaïre (Kongo), word daar van die veronderstelling uitgegaan dat slegs lede van die adellike stand hul hoop daarop kan vestig om as 'n maskermaker oorweeg te word (Monti 1969:128; Riley 1955:4; Sannes 1968:16). Ongeag die spesifieke persone wat vir hierdie taak gekies word, is dit in al die Afrika-stamme belangrik dat so 'n persoon as ambagsman opgelei word. Hiermee gaan gepaard dat die makers van maskers gewoonlik 'n aparte stand/klas vorm (Riley 1955:4; Sannes 1968:16).

5.7 Toerusting

Die Afrika-kerwer/kunstenaar werk met baie eenvoudige toerusting. Die toerusting wat die meeste gebruik word, is 'n relatief wye beitel met 'n houthandvat. Hierdie stuk gereedskap kerf die basiese vorm, insluitend die belangrike detail. Meer delikate werk word uitgevoer met 'n gewone mes en die finale afwerking word gedoen met 'n stuk gebreekte glas om die oneweredige oppervlakte glad te maak. Laastens word die kleur of patina toegevoeg. Baie fyn detail word ingebrand en dit kan veral gesien word by sirkelvormige areas soos die oë, ore en die tatoëermerke van 'n spesifieke stam (Herold 1967:14,15).

5.8 Tipe maskers

Tegnies gesproke kan Afrika-maskers in verskillende tipes verdeel word volgens die wyse waarop hulle gedra word of hoe groot area van die kop of liggaam bedek word.

5.8.1 Basiese tipe: gesigmasker

5.8.1.1 Agtergrond

Die basiese tipe is die gesigmasker, met ander woorde maskers wat slegs die gesig bedek. Hierdie tipes word universeel gevind oor byna die hele gebied waar maskers voorkom.

Dikwels word fraiings of ander voorwerpe aan hierdie tipe masker vasgemaak om die effek van die masker te vergroot of om groter dele van die liggaam te bedek. In essensie bly die masker egter 'n gesig-tipe. Hierdie maskers word dikwels nie direk aan die gesig vasgemaak nie, maar eerder aan die kostuums wat daarmee saamgedra word. In buitengewone gevalle, soos onder verskeie stamme van die Ivoorkus, word die masker in posisie gehou deurdat 'n horisontale staaf aan die agterkant van die masker met die tande vasgebyt word (Herold 1967:15).

5.8.1.2 Voorbeelde

In hierdie afdeling word sal slegs voorbeelde bespreek waar daar spesifiek van skulpe (en in die meeste gevalle van kauriskulpe) as deel van die maskerontwerp gebruik gemaak is. Al die voorbeelde onder bespreking kom uit die vasteland van Afrika. Maskers word ingedeel volgens die verskillende tipes wat reeds voorheen bespreek is.

Inisiasie-masker

Die eerste voorbeeld wat bespreek word, is van hout, bessies en kauriskulpe gemaak. Die masker is deur 'n lid van die Bambara-stam gemaak, afkomstig uit die Bamako-streek in Mali. Die hele gesig (met hout as basis) is oortrek met kauriskulpe en daar word slegs twee openinge vir die oë gelaat. Bokant die kop toring ses horings uit, ook oortrek met kauriskulpe. Die horings is in die middel en aan die bo-kant verbind met twee afsonderlike dwarslatte. Die aantal horings wissel van masker tot masker. Ses horings verteenwoordig byvoorbeeld die simbole van kennis en leersaamheid. Die kauriskulpe wat die hele oppervlak van die masker bedek, verteenwoordig menslike kopbene en gevolglik die mensdom (Monti 1969:12). Hierdie masker word in figuur 67 uitgebeeld.

Die volgende inisiasie-masker sluit by die bostaande een aan en word omskryf as 'n N'tomo masker van die Bamana-stam (Mali). Die masker (sien figuur 68) is saamgestel uit hout, kauriskulpe en sade. Weer eens bestaan die masker uit 'n gesig met ses horings bo-op. In hierdie geval is die hele gesig nie oortrek met kauriskulpe nie, maar slegs die horings. Die betekenis wat hier aan die kauriskulpe geheg word, is tweevoudig. Ten eerste word dit verbind aan die tradisionele betekenis van hierdie skulpe, naamlik die simbool van rykdom.

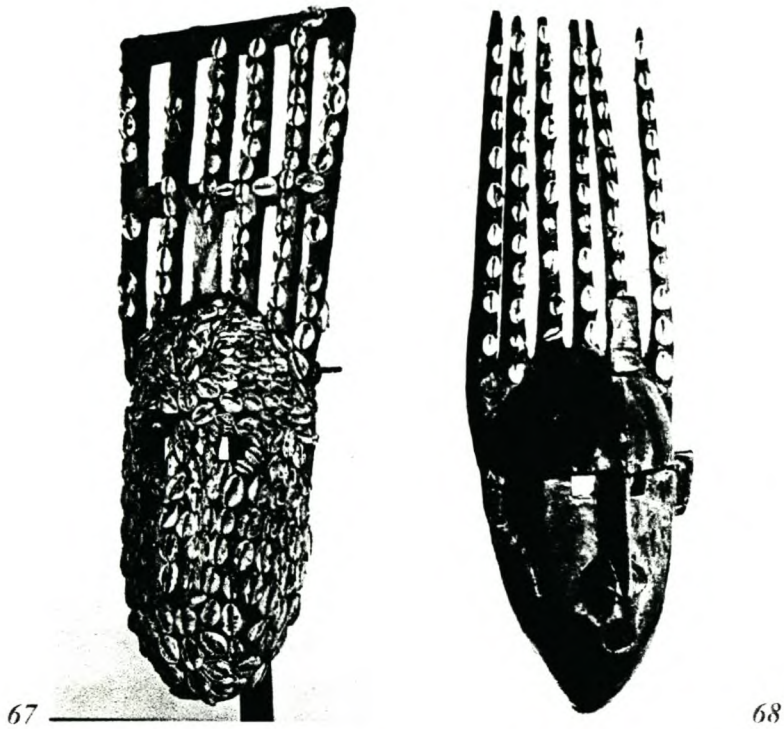


Figure 67 & 68: "Inisiasie"-maskers (gesigtipe) waarvan die eerste (67) met kauriskulpe oortrek is en die tweede (68) kauriskulpe slegs op die horings gebruik (Monti 1969:13; Cole 1985:29).



Figuur 69: 'n "Fetish"-masker (gesigtipe) gemaak van hout, bessies, spieëls en kauriskulpe (Monti 1969:14).

Die tweede betekenis hou sterk verband met die mitiese verhaal rondom hierdie tipe maskers. Ongeag die aantal horings wat by hierdie maskers voorkom (die aantal horings wissel tussen vier en tien), verteenwoordig die horings die sade wat deur God geskep is en as noodsaaklik beskou word vir die samestelling van die heelal. Kauriskulpe is simbole van die “herorganiseerder van die heelal”, wat die “saaier van onguns” in ‘n tweestryd oorwin het. Die tweestryd het ontstaan omdat die saaiër van onguns die genoemde sade gesteel het. In die tweestryd het die herorganiseerder van die heelal die sade weer teruggewen (Cole 1985:29).

Die aantal horings dui aan of ‘n masker as manlik, vroulik of geslagloos beskou kan word. In Bamana verteenwoordig die syfer drie en sy veelvoude die manlike geslag. Die syfer vier en agt word met vroulikheid geassosieer en twee, vyf en sewe hou verband met geslagloosheid (Cole 1985:29).

“Fetish- tipe

‘n Fetish-masker (uitgebeeld in figuur 69) wat by die bostaande horingtypes aansluit, is ook gemaak deur die Bambara-stam, uit die Bamako-omgewing in Mali. Hierdie masker is gemaak van hout, bessies, spieëls en kauriskulpe. Drie lang en twee korter bokhorings styg bo die gesig uit. Die geometriese en lineêre strukture van die gesig is simmetries beklemtoon met die spieëls, bessies en kauries. Die kauriskulpe is in ‘n enkele ry gepak in ‘n kruisvorm wat oor die voorkop en langs die neus af voorkom. Die presiese betekenis van die kauriskulpe word nie in hierdie geval genoem nie (Monti 1969:15).

5.8.2 Helmmasker

8.5.2.1 Agtergrond

Die tweede tipe is die helmmasker of anders bekend as *Topfmaske* (potmasker) of *Glockenartige Maske* (klokvormige masker). Hierdie terme gee ‘n aanduiding van die vorm van die masker. Die maskers word uit ‘n boomstam gekerf in die vorm van ‘n helm of klok en die hol gedeelte bedek die hele kop. Sommige stamme, soos die Mende van Liberië en die Basuku van die Kongo gebruik slegs hierdie tipe. Onder die Baluba, die grootste stam van die Kongo, word albei die voorafgaande tipes gebruik (Herold 1967:16).

In aansluiting met die bostaande twee maskers, is daar 'n oorgangstipe. Hierdie tipe masker is op die oppervlak gemoduleer met die volle voor- en agterkant van die kop, maar op 'n effens kleiner skaal sodat dit nie die volle kop van die danser kan omvou nie. Die masker rus dus op die voorkop van die danser. Hierdie tipe word veral gevind onder die *Gelede*-vereniging van die Yoruba-stam in Nigerië (Herold 1967:16; Riley 1955:5).

Nog 'n spesiale tipe masker wat in Nigerië bekend is, is die tipe wat wel 'n gesig verteenwoordig, maar wat bo-op die kop gedra word in plaas van op die gesig. Hierdie tipe verteenwoordig watergeeste en die draers van hierdie maskers word onder die water gedruk, sodat die gesigte van die maskers alleen bo die oppervlakte van die water verskyn tydens die dans. Sommige dieremaskers uit ander streke vind aansluiting by hierdie tipe (Herold 1967:16).

5.8.2.2 Voorbeelde

Inisiasie-masker: Koninklike tipes

Die volgende inisiasie-masker wat bespreek word is van hout, koper stroke, kauriskulpe en kraletjies gemaak. In sommige gevalle word daar ook van pèrels saam met die kauries as dekoratiewe element gebruik gemaak (Herreman & Petridis 1993:124; Monti 1969). Hierdie masker (sien figuur 70) is gemaak deur 'n lid van die Bakuba-stam van die Kasai-omgewing in die Kongo. Die masker word genoem *mboon* of *bombo* en simboliseer die verhouding tussen 'n man van die laer klasse en die hooggeplaastes, spesifiek ook die koning. Die formele en dekoratiewe detail van die masker is tipies van die werk van die Bakuba- of Bushongo-stamme en dit word as een van die effektiëste skeppings beskou (Monti 1969:128). Ander kenmerkende eienskappe van hierdie masker is die voorkop en ken wat heelwat uitstaan (Herold 1967:54). Klein kraletjies is oor die oë in fyn rytjies gepak. In ander gevalle word daar van stroke materiaal oor die oë gebruik gemaak. Ander kleure kraletjies kom op die voorkop, neus, ken en rondom die ore en mond voor. Kauriskulpe is in 'n enkele ry rondom die ore en ken aangebring en dien as goeie afronding. Die spesifieke betekenis van die kauriskulpe word nie in hierdie geval bespreek nie.



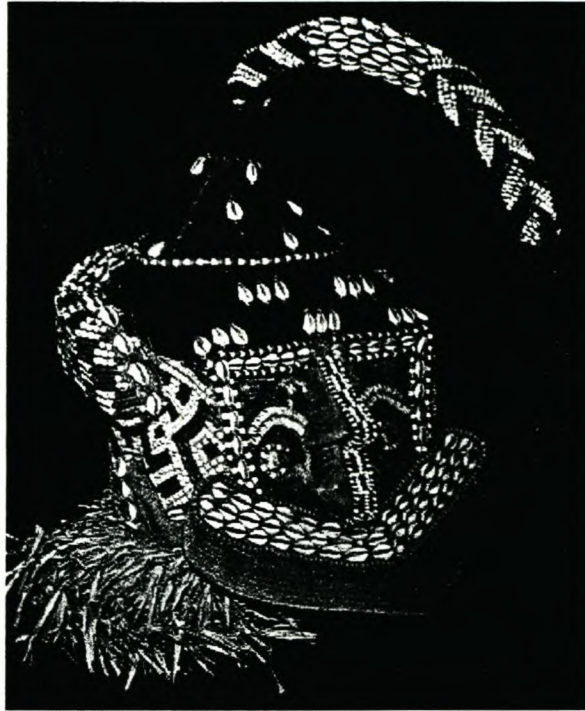
Figuur 70: "Inisiasie"-masker, van die helmtipe, gemaak van hout, koper stroke, kauriskulpe en kraletjies (Monti 1969:129).



Figuur 71: "Inisiasie"-masker (helmtipe) gemaak van hout, skulpe, naels, tande en vesel (Cole 1985:52).

Die manlike masker van die We- (Gere) stam in Liberië is ook 'n goeie voorbeeld van die helmtipe (sien figuur 71). Die masker herinner baie aan laasgenoemde masker maar is baie ruwer afgewerk en gemaak van hout, skulpe, naels, tande en vesel. Die kenmerkende uitstaanken en voorkop is ook aanwesig. Die masker kom aggressief voor met 'n half oop kaak en werklike dieretande wat in die bo- en onderkaak ingevoeg is. Geronde neusgate word met metaal beklemtoon. Op die voorkop en rondom die bokant van die kop is verskeie kauriskulpe in rye gepak om 'n tipe kroon te vorm. Veselagtige strukture hang soos oorbelle van hierdie kroonagtige versiering en is ook met kauriskulpe bedek. In hierdie geval word die kauries geassosieer met persone van hoë rang en as simbool van rykdom gesien (Cole 1985:52).

Die helmmasker, *mwash a mbooy*, kom uit die Kuba- (BaKuba) koninkryk in Zaïre en is een van die mooiste voorbeelde van die gebruik van kauriskulpe in maskerontwerp. Die masker (sien figuur 72) word saamgestel uit materiaal, kauriskulpe, krale, vere en vesel. Die basis word saamgestel uit die stele van palmlare en daarna oorgetrek met kauriskulpe (Cole 1985:104; Gillon 1986:304). In ander gevalle word mandjiewerk as basis gebruik, wat oorgetrek word met raffia waarop kauriskulpe en glaskrale gewerk is. Hierdie tipe maskers is in die meeste gevalle baie kleurvol en daar kan op dieselfde masker van blou, wit, rooi, swart en oker gebruik gemaak word om verskillende geometriese vorme te beklemtoon (Herold 1967:54). Die uitstaande kenmerk van hierdie masker is die verlenging wat uit die bokant van die kop kom, byna asof dit daaruit groei. Hierdie verlenging herinner baie aan die slurp van 'n olifant en word beskou as 'n simbool van koninklikheid. Hierdie masker word gedra tydens inisiasierituele om die kultuurheld, Woot, te verteenwoordig. Woot word verantwoordelik gehou vir die samestelling van die koningshuis, politieke strukture en die meeste van die kunste en ambagte. Hierdie masker mag slegs deur lede van die koningshuis gedra word (Willet 1971:plaat 185).



Figuur 72: Die helmmasker, “mwash a mbooy”, saamgestel uit materiaal, kauriskulpe, krale, vere en vesel (Willet 1971:191).



Figuur 73: ‘n Begrafnismasker, bekend as mukenga, (van die helmtipe) - oortrek met kauriskulpe (Herreman & Petridis 1993:137).

Begrafnismasker

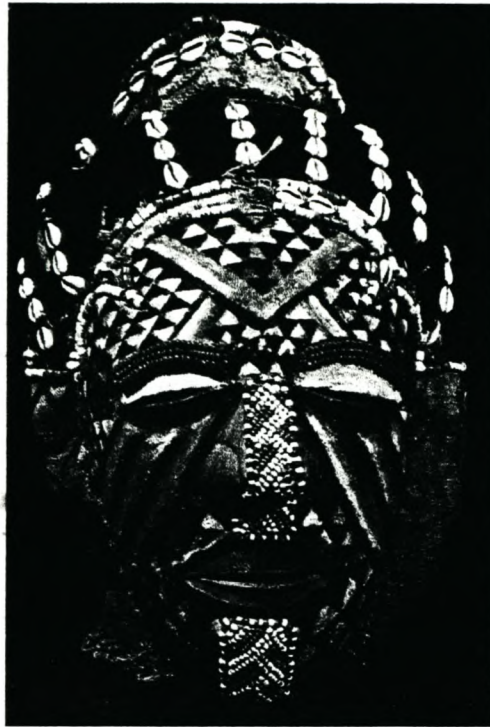
'n Variant op bostaande masker word die *mukenga* genoem en kom onder die Bakuba-mense van Zaïre voor. Hierdie masker (sien figuur 73) word gebruik tydens die begrafnisseremonies van belangrike adellikes. Die rol van die *mukenga* word spesifiek deur 'n adellike gedans tydens die seremonie. Die masker is oortrek met kauriskulpe wat tot gevolg het dat die masker hoofsaaklik wit voorkom. Wit is in hierdie geval die teken van rou en herinner aan die wit kleur van die beendere van voorvaders. Dit is dus die eerste tipe masker wat behandel word wat kauriskulpe spesifiek met die dood verbind. Die harmonie van die skulpversierings is baie fyn uitgewerk. Kauriskulpe van eenderse grootte is met groot sorg uitgesoek en met presiese reëlmatigheid vasgeheg, ten spyte van die oneweredige oppervlak. In hierdie geval is daar 'n "slurp" wat oorgetrek is met kauriskulpe, en twee "tande" aan weerskante wat slegs aan die onderkant met 'n ry kraletjies en kauriskulpe afgerond is (Herreman & Petridis 1993:136).

Dansmaskers

Twee maskers (sien figure 74 en 75) wat eenvoudig as dansmaskers beskryf is en van die helmtipe is, is voorbeelde wat deur die Bakuba-stam in die Kongo gemaak is. Albei maskers is van hout, vesel, kauriskulpe en krale gemaak. Veelkleurigheid en interessante oppervlakpatrone is van groot belang in hierdie maskers. Kauriskulpe is in albei gevalle in interessante formasies gepak en op die bo-kant van die helm-masker vasgewerk. Op die een voorbeeld (74) is daar slegs van afwisselende rye kauries wat ewe ver van mekaar gepak is, gebruik gemaak. Op die ander voorbeeld (75) is daar op die uitstaande deel bo-op die kop van blom- of sterpatrone gebruik gemaak om die kauriskulpe op dekoratiewe wyse te benut. In albei gevalle is daar geen verduideliking vir die betekenis van die skulpe gegee nie (Trowell & Nevermann 1967:57).

5.8.3 Kopstukmasker

Die derde tipe is die kopstukmasker (*head-dress mask*). Volledige mens- en dierkoppe word deur die maskers, wat op die draer se kop rus met behulp van 'n klein ondersteuning wat van mandjiewerk gevleg is, verteenwoordig. Ander tipe ondersteunings is in die vorm 'n pet, gemaak van hout. Belangrike voorbeelde in hierdie verband word gemaak deur stamme van



74



75

Figure 74 & 75: Twee dansmaskers (helmtipe) van hout, vesel, kauriskulpe en krale gemaak (Trowell & Nevermann 1967:56 en 57).

die Cross River-omgewing. Dit sluit maskers in wat deur die Bambara-stam in Mali gemaak word, sowel as die skouermaskers wat slegs bekend is onder die Baga-stam in Guinea. Laasgenoemde maskers weeg soms sewentig kilogram en rus op die skouers van die draer. Daar word 'n opening gemaak in die vorm van 'n klein venster in die middel van die masker waardeur die draer kan sien (Herold 1967:16,17).

5.8.4 Handmasker

Minder bekend is handmaskers, waaronder die Warega-maskers van die Oostelike Kongo getel kan word. Hierdie tipe word voor die gesig gehou, deurdat daar een of ander vorm van 'n handvatsel onder die ken van die masker vasgemaak is (Herold 1967:17).

HOOFSTUK 6

MUSIEK EN KLANK

Die behoefte van die mens om beskikbare materiaal te gebruik om musiekinstrumente te maak, is baie oud. Soms was die behoefte nie soseer aan 'n musiekinstrument nie, maar aan 'n apparaat wat vir ander doeleindes 'n spesifieke klank kon voortbring. Hierdie apparaat is byvoorbeeld tydens seremonies, of as waarskuwing teen gevaar gebruik. In so 'n geval sal na die apparaat as 'n instrument van klank verwys word. Daar sal vervolgens gekyk word na die wyse waarop die mollusk (en hoofsaaklik die skulp) aangewend is om as musiekinstrument of as 'n instrument van klank te dien. Alhoewel dieselfde tendense waarskynlik wêreldwyd voorgekom het, kon daar geen spesifieke Suid-Afrikaanse voorbeelde opgespoor word nie. Daar is egter heelwat voorbeelde vanuit die res van Afrika gevind.

6.1 'n Historiese oorsig

Die eerste toon wat die begin van musiekgeskiedenis aangedui het, is baie baie eeue gelede gehoor. Die eerste instrumente het egter nie behoue gebly nie. Dit het verdwyn kort nadat dit saam met die eienaar in sy/haar graf ter ruste gelê is as gevolg van die nie-duursame materiaal wat gebruik is. Geskiedkundiges baseer dus hul kennis van musiekinstrumente op die studie van verskeie tipes instrumente wat behoue gebly het onder vroeëre beskawings, en wie se musiekinstrumente selfs vandag by dié van eeue gelede aansluit (Buchner gd:3).

Vanaf die Neolitiese Tydperk is daar *fipple flutes* gemaak uit bene van voëls en diere, met gate aan een of albei kante – dus vingergate en duimgate. Hierdie fluite is in verskeie dele van oos en wes Europa gevind. Dit toon dat die Steentydperk-mens, soos baie inheemse stamme vandag, 'n goeie praktiese kennis van die akoestieke vermoëns van hol voorwerpe gehad het. Die Europese mens het voortgegaan om fluite en ander instrumente uit been en soortgelyke voorwerpe te maak, reg deur die Brons- en Ystertydperke, die Middeleeue tot in die Moderne Tydperk (Harrison & Rimmer 1964:2).

Die basiese verandering in lewenstyl tussen die Paleolitiese en die Neolitiese Tydperke is as 'n verandering van jag tot veeboerdery beskryf. Die mens het begin om homself te vestig in permanente dorpgemeenskappe en dit het nuwe ambagte, nuwe ontdekkings en die gebruik van nuwe materiale tot gevolg gehad (Harrison & Rimmer 1964:2,3). Presies wanneer die skulp as musiek- of klankinstrument begin gebruik is, is nie baie duidelik nie. Die skulp is beslis in die Neolitiese Tydperk as sodanig gebruik, maar die voorafgaande tydperke kan nie uitgesluit word nie.

'n Ander manier waarop klank geskep kan word, is deur sogenaamde *loose-lip* instrumente, wat die brons instrumente van vandag insluit. Die speler druk sy lippe baie styf teen die opening, styf genoeg om enige lug uit te sluit, en sy lippe vibreer dan onder die druk van sy asem. Dit is veilig om te aanvaar dat die vroeë mens klank uit groot hol voorwerpe op so 'n wyse gekry het. Met die trompetskulp (*conch*) dien die klein eindpunt as die mondstuk en die spiraalvorm as die buis. Hierdie skulp het in die Griekse mitologie as die trompet van die ondergeskikte god, Triton bekend geword. Dit word vandag nog deur visverkopers in Majorca as trompet en deur die inwoners van Napels as 'n *fiesta sound-maker* gebruik (Harrison & Rimmer 1964:3).

6.2 Instrumente uit die breër wêreldkonteks

Die mees algemene gebruik van die skulp as musiekinstrument is as 'n trompet. Voorbeelde kon egter ook opgespoor word waar die skulp 'n belangrike element van instrumente soos ratels, simbale, dromme ensovoorts vorm. Elk van hierdie voorbeelde sal binne die raamwerk van verskillende wêrelddele en geloofsisteme bespreek word.

6.2.1 Die trompet

Die vroegste sogenaamde trompette het geen vibrasiekolom vir lug gehad nie, geen mondstuk en geen uitstaande eindpunt of *bell* nie. Die vroegste trompette was megafone (spreektrompette) wat van 'n hol tak of 'n groot bamboes of riet gesny is. Hierdeur het die speler gepraat, gesing of geskree. Die speler het dus nie gestreef om 'n musikale toon voort te bring nie, maar die doelwit was eerder om die stem te verwring en 'n kras klank voort te bring om bese geeste te verdryf. Die evolusie van 'n eenvoudige megafoon tot 'n volwaardige

trompet was baie stadig en dit is onmoontlik om te sê wanneer die eerste volwaardige trompet gebruik is (Sachs 1942:47).

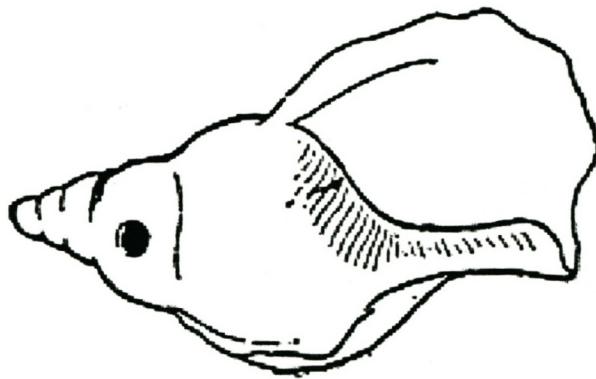
Die vreesaanjaende klanke van die eerste trompette is hoofsaaklik met magiese rituele geassosieer. Dit is tydens besnydenisrituele, by begrafnisse en by sonsondergangrituele met die herverskyning van lewegewende sterre gebruik. Die trompet word selfs vandag nog in Europa met hierdie selfde rituele geassosieer (Sachs 1942:47).

Die vroeë mens het groot trompetskulpe (*conch shells*) as hul growwe buisvormige trompette gebruik. Die spiraal verteenwoordig die buis en die natuurlike opening die klankbeker. Die vroeëre tipe skulptrompet was bekend as 'n *end-blown* tipe, waarvan die mondopening gesny is in die middel van die ronde eindpunt, of *apex*. Met 'n latere tipe wat uit die voor-Christelike era dateer, is die opening in die kant gesny. Laasgenoemde het bekend gestaan as 'n *side-blown* of *transverse* trompet (sien figuur 76). In sekere lande, soos antieke Peru, is die skulptrompet met 'n kleitrompet in skulpvorm vervang (Sachs 1942:48).

Net soos met ander tipe trompette uit die vroeëre tye was die vroegste skulptrompette ook nie werklike musiekinstrumente nie, maar is eerder gebruik om die stem te verwring. In een van die stamme wat reeds sedert vroegste tye in New Guinea woonagtig is, het die opperheerser 'n skulptrompet gebruik om voor sy mond te hou wanneer hy met sy mense praat. Op so 'n wyse is sy stem verwring om 'n baie hol klank aan te neem. As werklike trompet is die trompetskulp ook met sterk magiese kragte geassosieer. Daar is geglo dat hierdie kragte vermeerder kan word deur die heilige formule in die natuurlike opening van die skulp te spreek (Sachs 1942:48).

Vervolgens sal 'n paar trompette uit verskillende wêrelddele en geloofsisteme bespreek word.

Die eerste voorbeeld is 'n skulptrompet uit Indië en staan in moderne Madagaskar bekend as die *bakura*. In die noordelike distrik van hierdie eiland is die skulptrompet bekend as die



Figuur 76: 'n Skulptrompet, bekend as 'n "side-blown" of "transverse" trompet (Sachs 1942:49).

bakora. Dit word beskryf as 'n luidrugtige instrument wat in oorlogvoering gebruik word om die vyand te verskrik. Die gebruik van hierdie trompet in oorlogvoering hou verband met Indiese gedigte waarin die Veda vreesaanjaende karaktereienskappe aan die *bakura* toeskryf (Sachs 1942:152).

Nog 'n Indiese voorbeeld kan afgelei word van 'n reliëfuitbeelding op die tempel van Bharahat (tweede eeu voor Christus). Op die reliëf is 'n aap uitgebeeld wat 'n end-blaas skulptrompet met 'n mondstuk speel. Die skulptrompet van moderne Indië is 'n slanke, wit gepoleerde *turbinella rapa*, wat op die bopunt deurboor is om mond-opening te vorm. Soms is 'n mondstuk en goud of silwer versierings bygevoeg. In Sanskrit, Bengali en Cannarese is die naam van hierdie moderne skulptrompet *sankha*.

Die *sankha* is 'n eksklusiewe godsdienstige instrument wat in lofprysing gebruik word en met legendes en mites geassosieer word. 'n Paar voorbeelde word vervolgens bespreek. As 'n trompet word dit met Vishnu en ander gode geassosieer. Aanbidders verf hierdie skulp as embleem op hul arms. Die tweede naam van Lakshmi, vrou van Vishnu, is Sankha. Nog 'n voorbeeld is waar hierdie skulp die bloed van die reuse wat deur Parvati beveg word, wegsuig, net soos wat die Griekse Triton die reuse oorwin deur op sy skulptrompet te blaas. Volgens die Hindu geloof sal Siva op die laaste dag, wanneer die wêreld in vlamme is, op die skulptrompet blaas (Bonanni 1964:18; Sachs 1942:156,157).

In die Amerikas het die priesters van die reëngode die end-blaas skulptrompette, in Mexikaans bekend as *tecciztli*, *tepuzquiquiztli* en *quiquiztli*, gebruik. Ander voorbeelde wat opgespoor kon word, is 'n end-blaas *strombus* met of sonder 'n metaal mondstuk, soos die tipe wat in Oos-Asië gevind is. Ook hier in die Amerikas is die trompet in die vorm van 'n skulp met klei gemaak. Een enkele sy-blaas *Triton tritonis* is in Peru opgegrawe. Laasgenoemde fonds is merkwaardig omdat daar vroeër geglo is dat die skulp nie aan die weskus van Suid-Amerika voorkom nie (Sachs 1942:194,201).

In die Verre-Ooste is die oudste voorbeeld van 'n skulptrompet van die end-blaas tipe, in Chinees bekend as *hai lo* en in Japanees as *hora*. Hierdie tipe trompet word vasgehou deur 'n

hand in die natuurlike opening van die trompetskulp te druk. Die instrument is deur booteienaars en deur Buddhistiese priesters gebruik (Sachs 1942:210).

In suid-oos Asië is daar voorbeelde wat genoem kan word in aansluiting met die reeds bespreekte Indiese voorbeelde. Tydens die Indiese periode in suid-oos Asië het een staat, die Sumatra-koninkryk van die Salendra-dinastie, baie belangrik geword. Hierdie koninkryk was veral belangrik tydens die agtste eeu en het so ver as Wes- en Sentraal-Java gestrek. Die monument wat in Sentraal-Java behoue gebly het, die reusagtige *stoepa* by Borobudur, is 'n uitstekende bron van inligting oor die Indiese geloofsteme en spesifiek ook oor Hindu- en Maleiermusiek. Baie musikale tonele is uitgebeeld op die tweeduisend reliëfwerke wat die mure versier. Verskeie uitbeeldings van skulptrompette is gemaak en terserfdertyd is die Sanskrit-benaming van verskillende musiekinstrumente in die ouer literatuur van Java opgeteken. *Sankha* is ook in hierdie geval die benaming vir die skulptrompet wat op hierdie monument uitgebeeld is (Sachs 1942:235; Buchner gd:11).

In 'n area van die Stille Oseaan wat strek van die Filippyne tot by Fiji en Noord-Australië, kom daar 'n skulp voor bekend as die Triton-skulp (*Cymatium tritonis*, ook bekend as *Charonia tritonis*). Die algemene naam van die skulp, die Triton, is afkomstig van die ondergeskikte god met dieselfde naam, die seun van Neptunus en Amphitrite. Triton is gevorm as 'n meerman met die onderste helfte van sy liggaam wat soos dié van 'n vis lyk. Hy word dikwels uitgebeeld waar hy die genoemde skulp as trompet gebruik om aan te kondig dat Neptunus 'n storm sal stuur. Alhoewel hierdie as 'n mitologiese verhaal van die Romeine (daar is ook 'n Griekse weergawe) uitgebeeld word, is daar wel voorbeelde waar die Triton-skulp werklik deur die mens gebruik word (Melvin 1973:36,37; Stix ea 1968:gp).

Verskillende antieke volke het al gebruik gemaak van groot skulpe as trompette, soos die Asteke van Mexiko wat die groot *Muricidae* gebruik en die tempelaanbidders van Indië wat die *Sacred chank* gebruik. In die tropiese lande van die Stille Oseaan was die belangrikste trompet van die vroegste tye tot vandag, die groot Triton-skulp. In 1949 is daar so 'n trompet in 'n Christenfees op die eiland van Madeira gebruik. In die *National Geographic Magazine* van Julie 1949 is daar 'n uitbeelding van 'n Japannese priester wat die Triton-skulp as trompet

blaas. In die Britse Museum in Londen is daar 'n uitmuntende voorbeeld van 'n Triton-trompet, wat oorspronklik as 'n seremoniële skulp gebruik is en lank gelede van die *Fly River* in Nieu-Guinea geneem is, waar dit bese geeste moes verdryf (Melvin 1973:36,37).

6.2.2 Ratels en simbale

Die inwoners van Peru het sogenaamde *gourd*-ratels en primitiewe gestringde ratels wat gewoonlik van skulpe of bokhoewe gemaak is, oorgeërf (ook soos ratels in Noord-Amerika). Hierdie tipe ratels is gebruik tydens rituele, voor spesifieke afgode uitgevoer. In sommige standbeelde is spelers uitgebeeld wat die *Spondylus pictorum*-skulpe in die posisie van simbale vashou. Dit is egter onwaarskynlik dat 'n beskawing bekend met metaal van skulpe as simbale sal gebruik maak. Skulpe in 'n ooreenkomstige posisie word in die Seestraat van *Torres* tussen Australië en Nieu-Guinea gebruik, maar nie om teen mekaar geslaan te word nie. Die plaaslike inwoners skraap die skulpe teen mekaar om 'n musikale klank voort te bring. Dit is waarskynlik die wyse waarop die simbale in Peru gebruik is (Sachs 1942:200).

6.2.3 Musiek-voluit

Die musiek-voluit is nie soseer 'n skulp wat as 'n musiekinstrument gebruik is nie, maar dit is wel 'n skulp wat baie sterk met musiek in sy geheel geassosieer word. Sowerby het die benaming *Voluta musica* aan hierdie skulp van die Karibiese Eilande gegee omdat dit wil voorkom asof die natuur 'n volksliedjie op die oppervlak van hierdie skulp geskryf het. Die waarskynlikheid van so 'n verskynsel is natuurlik nie baie groot nie, maar dit kan nie weggeredeneer word dat die strepe en merke op hierdie skulp baie ooreenstem met die lyne en note van 'n musikale balk/staaf nie. Dieselfde skulp is ook al in die waters van die Margarita Eilande, Venezuela opgespoor (Melvin 1973:63,64).

6.3 Instrumente van Afrika

Vir die meeste mense van Afrika is sing, dans en die speel van instrumente deel van hul alledaagse lewe. Musiek is deel van die alledaagse werk, godsdiens en seremonies van alle tipes en om te kommunikeer. Selfs in hierdie moderne eeu is daar stamme wat geen geskrewe taal het nie, en wat boodskappe deur mondelinge oordrag, deur te sing of dromme te gebruik wat die stem van die mens naboots (Dietz & Olatunji 1965:1).

Die Afrika-kind leer meer oor die lewe deur middel van musiek. Die moeder van die familie sing vir die kind reg deur sy/haar kinderlewe. Deur sang en die klap van hande leer die Afrika-kind oor die res van die familie, die belangrike mense en gebeure van die gemeenskap, stam en land. Die moeder sing oor die bekende plaaslike dromspelers en dansers, wat as baie belangrike mense in die Afrika-gemeenskap beskou word (Dietz & Olatunji 1965:2).

Die Afrika-gemeenskap gebruik sang, dans, die klap van hande en die speel van dromme as 'n essensiële deel van seremonies, soos met geboorte, troues, dood, inisiasie-rituele ensovoorts. Musiek en dans is belangrik as godsdienstige uitdrukkingsvorme en word dikwels met magiese kragte geassosieer (Dietz & Olatunji 1965:3).

Die mense van Afrika maak hul instrumente van materiaal wat maklik rondom hulle verkrygbaar is. In woudagtige gebiede word dromme van hout gemaak en in ander dele word klei, metaal en skilpaddop gebruik. Fluite word in gebiede ryk aan riet en bamboes gemaak. Diere se horings word vir trompette gebruik. Sade, klip, skulpe, palmblare, en die harde-dop vrugte van kalbasbome word vir ratels gebruik. In gebiede waar materiaal skaars is, word baie min instrumente gebruik en sang word hoofsaaklik met die klap van hande teen mekaar of teen die liggaam aangevul. Die moderne Afrika-gemeenskap gebruik afvalmateriaal soos stroke dakmateriaal, leë oliedromme en blikkies om musiek mee te maak (Dietz & Olatunji 1965:4).

6.3.1 Die drom

In die geval van dromme word skulpe nie soseer as deel van die musiekmakende faktor van die instrument beskou nie, maar word dikwels as versiering aangewend. Een so 'n voorbeeld word in figuur 77 uitgebeeld. Die spesifieke drom is uitsonderlik vanweë die mooi gekerfde patrone in wit en bruin wat die langwerpige silindervorms versier. Die drom word afgerond met twee horisontale bande kaurieskulpe wat afsonderlik in die middel van die drom en aan die onderkant, net bo die kort pote, voorkom. Die ligte kauriskulpe staan baie strak uit teen die bruin agtergrond en sluit baie goed by die res van die kerfversierings aan (Dietz & Olatunji 1965:39).



Figuur 77: 'n Afrika-drom wat met twee horisontale bande kauriskulpe versier is (Dietz & Olatunji 1965:39).

6.3.2 Ratels

Ratels word reg deur Afrika gevind. Dit word van byna enige materiaal wat beskikbaar is gemaak, soos kalbas, seeskulpe, tin, mandjies, dierhoewe, hout, metaalklokke en skilpaddop, om 'n paar te noem. Hierdie ratelhouders mag enkel voorwerpe wees wat 'n ratelagtige inhoud bevat, groepe van 'n verskeidenheid ratelagtige voorwerpe wat aanmekaar geheg is, of ratels wat op so 'n wyse hang gemaak is dat hul teen mekaar sal slaan. Ratels kan in die hand geskud word, of as halsnoere, gordels, armbande of as 'n tipe juweelstuk rondom die been gedra word. Die skulpe, klokke of ander voorwerpe word dus gedra deur dit aan leer of veselstrokke te laat hang (Dietz & Olatunji 1965:51).

Die ratel is dus een van die belangrikste Afrika-musiekinstrumente waar die skulp as klankgewende element tot sy reg kom. Dietz en Olatunji bespreek verskillende voorbeelde wat hier uitgebeeld word in figure 78 en 79: Die eerste is 'n ratel wat van die kalbasplant gemaak is, versier met klein skulpies en uitgerafelde koord. Hierdie ratel word in die hand gehou. Die tweede ratel word as halssnoer gedra, en gee klank soos wat die draer dans. Dit bestaan uit groot kauriskulpe, elk ongeveer 6,2 cm lank, en deur geweefde plantvesel aanmekaar geheg. In figuur 80 word 'n danser uitgebeeld wat 'n soortgelyke ratel as wat laaste bespreek is, om die middel dra. Die Zulu's van Natal is verantwoordelik vir die maak van hierdie inheemse ratels. 'n Danser dra dikwels ratels en klokkies van verskillende tipes om die polse, enkels, nek en middel as ritmiese begeleiding (1965:39,40).

Kalbasratels kom in baie verskillende groottes voor. Die *agbe* (Nigerias) en die *lilolo* (van die Kongo) is van die grootstes en word in figuur 81 uitgebeeld. Die kalbas word van die boom gesny terwyl dit nog nat is en die sade word verwyder. Nadat die kalbas deeglik in die son uitgedroog is, word dit met 'n net van tou bedek. Kleurvolle krale, strokke bamboes en baie kauriskulpe word in hierdie los net ingeweeft om die ratelklank voort te bring wanneer die instrument getik of geskud word. Die hol kalbas dien as 'n klankkas/klankbord en is een van die hardste ratels in Afrika. Die *agbe* word gespeel deur die nek van die kalbas in die regter palm te plaas en die onderkant van die kalbas met die linker palm te ondersteun, terwyl die instrument getik word. Soms word *agbe* van die een hand na die ander gegooi, dit word met albei hande gehou terwyl dit geskud word, of dit word onderstebo getik. Slegs professionele

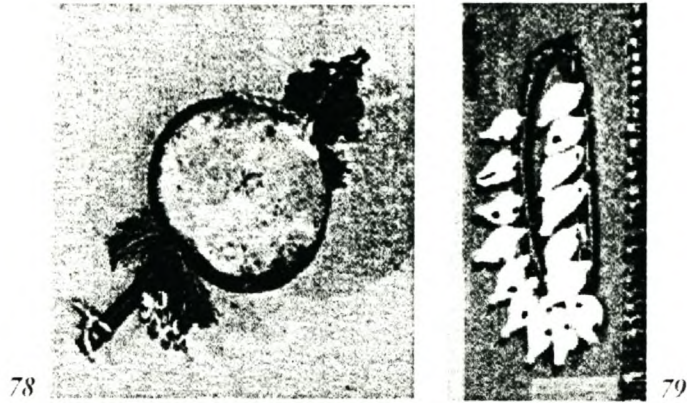


Figure 78-80: Drie ratels gemaak om onderskeidelik in die hand (78), om die hals (79) en om die middellyf (80) te dra. Eersgenoemde is met kauriskulpe versier en laasgenoemde twee se musiekgewende element is die skulpe self (Dietz & Olatunji 1965:39,56).



Figuur 81: 'n Voorbeeld van die grootste tipe kalbasratels in Afrika (die agbe) waar die groot hoeveelheid kauriskulpe in die net verweef die klankgewende faktor is (Dietz & Olatunji 1965:51).

musikante word toegelaat om 'n *agbe* te besit en te speel en dit word nooit uitgeleen nie, selfs nie binne dieselfde familie nie. 'n Seun wat as professionele muskikant optree, mag wel sy vader se instrument erf (Dietz & Olatunji 1965:51).

Nog 'n voorbeeld van 'n ratel waar die skulp as klankgewende element dien, is die tipes wat van rietvesel-vlegwerk gemaak word. Hierdie tipe ratels word met sade, klip of skulpe gevul, en wissel in grootte van baie klein tot twee meter groot (Dietz & Olatunji 1965:57).

6.3.3 Die trompet

Die trompetskulp (*conch shell*) is die belangrikste tipe skulp wat in Afrika as trompet gebruik word. In die Malgassiese Republiek staan so 'n skulptrompet bekend as 'n *antsiva*. Die Afrika-trompet het 'n verskeidenheid gebruike waarvan die meeste seremonieel van aard is. Musikante speel die trompet om die aankoms of vertrek van belangrike gaste aan te kondig. In godsdiens of toordoktery is die trompet absoluut essensieel. Sommige stamme glo dat die trompetklank magiese kragte het wat bose geeste verdryf, siekes gesond maak en vegters en jagters beskerm (Dietz & Olatunji 1965:67).

6.3.4 Die lier

In die geval van die lier word die skulp, net soos met dromme, as 'n belangrike versieringselement beskou. Die lier as musiekinstrument is veral in Kenia, Uganda, Ethiopië en Soedan gewild. Die lier, ook bekend as die *kissar*, se hoofkomponent is dikwels 'n kalbas. Soms word dit van skilpaddop of houtbakke gemaak, waaroor die membraan van diervelle, slangvel of akkedisvel gestrek word. Elke *kissar* het twee uitstaande dele van dierhorings of hout waartussen 'n kruisbalk vasgemaak word. Snare van derm word van die sentrale deel van die instrument tot by die kruisbalk gestrek. Die instrument word met veral kauriskulpe, maar ook vere, vel en bandjies van leer met metaalstukkies in, versier (Dietz & Olatunji 1965:76).

AFDELING B: UITSTALLINGSONTWERP

INLEIDING

Die navorsingsresultate wat in afdeling A uiteengesit is, dien as basis vir die ontwerpopplossing wat in afdeling B gebied word. Die aard van die bevindings rondom die skulp is van sodanige kwaliteit dat dit baie doeltreffend vir uitstaldoeleindes aangewend kan word.

Uitstallings is belangrike gebeurtenisse. Groot internasionale uitstallings ontwikkel in sogenaamde tentoonstellings (*expositions*), wat toeriste van regoor die wêreld lok. Blokbom (*blockbuster*) kunsuitstallings kan die publiek se persepsie van museums verander en innoverende en dramatiese handelsuitstallings verkoop jaarliks duisende rande se produkte (Klein 1986:10). Dit alles beklemtoon die effek wat uitstallings op verskillende terreine kan hê.

Die uitstalling word as 'n medium vir kommunikasie beskou en die moontlikhede hier rondom is onuitputbaar en word slegs beperk deur verbeelding, praktiese vaardighede, fisiese faktore (soos die beskikbare ruimte) en begroting. 'n Uitstalling word beskryf as 'n tentoonstelling met 'n spesifieke doel, naamlik om die toeskouer op 'n voorafbepaalde wyse te beïnvloed. (Belcher 1991:37). Hierdie wyse van beïnvloeding beteken egter nie dat 'n uitstalling 'n onderwerp net uit een oogpunt benader en daardeur die publiek se opinie wil beheer nie. Met sommige uitstallings, waar die onderwerp wel hierdie benadering vereis, of waar hierdie benadering verkies word, is dit wel die geval. Daar kan egter ook vooraf besluit word om 'n uitstalling so te ontwerp dat die besoeker aangemoedig word om selfstandig te dink en uit 'n reeks moontlike verklarings of opinies te kies. In so 'n geval is hierdie uitgangspunt ook deel van 'n spesifieke doel wat vooraf bepaal moet word (C Geldenhuys 2000:onderhoud).

Velarde meld dat uitstallings in alle groottes en vorme gestalte kry en kategoriseer dit onder die afdelings handelskoue, wêreldskoue, wetenskapsentrums, erfenis- en ekosentrums, museums en kunsgalerye, rondreisende uitstallings en draagbare uitstallings (1988:37).

Die belangrikste doelwit van hierdie afdeling is om riglyne te gee vir die ontwerp van 'n kreatiewe, eietydse en wetenskaplik-korrekte museumuitstalling, wat in 'n Suid-Afrikaanse konteks relevant sal wees. 'n Museumuitstalling is dus die fokus van die studie, maar daar moet in gedagte gehou word dat museumverwante uitstallings baie in gemeen het met uitstallings van 'n meer kommersiële aard, en dat daar wedersyds by mekaar geleer kan word.

In die hieropvolgende besprekings sal dit blyk dat dit nie net Suid-Afrikaanse museums en kunsgalerye is wat by hierdie studie betrek is nie, maar ook instansies wat onlosmaaklik met die handel verbind is, byvoorbeeld die MTN wetenskapsentrum, *Vitra International* (vervaardigers van eksklusiewe kantoormeubels) en hierdie maatskappy se Suid-Afrikaanse agent, *Twice International*. Verskillende Suid-Afrikaanse museumuitstallings is besoek, talle onderhoude is gevoer en fotografiese bronne, gepubliseerde en ongepubliseerde bronne en webbladsye is bestudeer. Gebaseer op hierdie inligting is daar in hoofstuk 7 'n agtergrond geskep waarteen die voorgestelde riglyne vir 'n museumuitstalling, gebaseer op die inligting wat in afdeling A behandel is, gemeet kan word. In die daaropvolgende hoofstukke is daar meer spesifiek gefokus op elke individuele kunsvorm, naamlik beeldende kunste, argitektuur, meubelkuns, Afrika-maskers en musiek en klank. Voorstelle (ook gebaseer op bogenoemde bronne) is gemaak vir die ontwerp van individuele uitstallings vir elk van hierdie kunsvorme, as deel van 'n groter samebindende uitstalling.

Hoewel die breër konteks van die hele proses rondom uitstallingsontwerp soos in hoofstuk 7 uiteengesit, voortdurend in gedagte gehou moet word, fokus hierdie afdeling hoofsaaklik op die spesifieke taak van die uitstalkunstenaar. In die volledige uitstallings- of ontwerpproses is daar 'n hele span betrokke, wat die navorser, kurator, konserveerder, uitstalkunstenaar, beligtingsingenieur en sekuriteitsbeampte kan insluit. Dit is dus slegs die spesifieke take van die uitstalkunstenaar wat in meer diepte bestudeer word en in hoofstukke 8 en 9 spesifiek toegepas word.

Die riglyne wat in afdeling B daargestel word, is die ideaal en daar word kennis geneem daarvan dat die praktyk nie altyd hieraan kan voldoen nie. In die toepassingshoofstukke word die voorstelle dus ook hipoteties gestel omdat daar nie 'n spesifieke gebou of struktuur bestaan

waarbinne so 'n uitstalling gedoen kan word nie. Daar word wel na verskillende geboue en uitstallings verwys as voorbeelde wat nagevolg kan word.

Die grootte van die museum waarbinne hierdie hipotetiese uitstalling ontwerp word, is vir internasionale standaarde van die middelmatige tipe en kan in 'n Suid-Afrikaanse konteks vergelyk word met die Suid-Afrikaanse Museum (Kaapstad), Suid-Afrikaanse Nasionale Galery (Kaapstad) en MuseumAfrika (Johannesburg). Hierdie aspek is veral van belang vir hoofstuk 7 waar aangedui word dat die grootte van die uitstalspan en die ingewikkeldheid van die uitstallingsproses deur die fisiese omgewing of uitstalruimte bepaal word.

HOOFSTUK 7

DIE UITSTALSPAN EN ONTWERPPROSES

In hierdie hoofstuk word 'n geheelbeeld daar gestel van die totale proses betrokke by die ontwerp van 'n museumuitstalling, met spesifieke klem op die taak van die uitstalkunstenaar. Die grootte van die museum waar so 'n uitstalling aangebied sou word, is van groot belang vir die toepassing van al die fasette wat in hierdie afdeling behandel word.

Die indelings wat in hierdie hoofstuk gevolg word, is ten opsigte van die uitstalspan gebaseer op 'n model van Belcher, en ten opsigte van die ontwerpproses op 'n model van Ambrose en Paine. Dié raamwerk is egter uitgebrei vanuit ander gepubliseerde bronne en met behulp van onderhoude.

7.1 Die uitstalspan

Wanneer 'n museumuitstalling beplan word, word normaalweg meer vaardighede benodig as wat in die museum beskikbaar is. Dit het dikwels tot gevolg dat spesialiste van buite die museum ingekontrakteer word om spesifieke fasette van die uitstalling te behartig. 'n Museumuitstalling is in der waarheid 'n groepsaktiwiteit waar elke lid 'n bydrae lewer deur hul individuele vaardighede, kennis en talente beskikbaar te stel vir die bevordering van die projek.

In 'n museum van middelmatige grootte sal die span gewoonlik uit die volgende individue bestaan ('n kort beskrywing van elke spanlid se verantwoordelikhede word verskaf):

7.1.1 Die museumdirekteur

Die museumdirekteur word beskou as die persoon wat die projek inisieer met inagneming van die museum se beleid, missie en visie, sowel as die een wat die nodige goedkeuring verkry vir die loodsing van die projek. Dit is ook die persoon wat met behulp van vorderingsverslae die projek monitor en op 'n senior vlak intree wanneer die situasie dit vereis (Belcher 1991:78;

Klein 1986:66). In 'n Suid-Afrikaanse konteks gebeur dit soms ook dat 'n kurator as die inisieerder van die projek optree en die ontwikkeling van die projek monitor (S de Beer, C Geldenhuys 2000:onderhoude).

Douw Briers van Museum Tegniese Dienste (Wes-Kaap) verwys na 'n dokument saamgestel deur die Departement van Omgewing- en Kultuursake en Sport, die *Gids tot projekbestuur en uitvoering*, waar die adjunk-direkteur van bogenoemde departement as projekdirekteur optree. Die adjunk-direkteur neem saam met die assistent-direkteur, wat as projekbestuurder optree, verantwoordelikheid vir die verkryging van goedkeuring en om die projek te monitor (2000:onderhoud; *Gids tot projekbestuur en uitvoering* 2000/2001:vi).

7.1.2 Die kurator

Die kurator se bydrae is om spesialisinformatie te verskaf en alle navorsing te onderneem. Dit is ook die persoon wat die hoofbydrae lewer tot die instruksiedokument (Engels: *brief*). Die kurator is verder verantwoordelik vir die identifisering, opspoor, selektering en indien nodig aankoop of leen van uitstalmateriaal. Die skryf van 'n voorlopige kopie vir tekspanele, verwysings na illustrasies, sowel as die moontlike skryf van brosjures of 'n katalogus word ook onder hierdie pligstaat ingedeel. Die kurator moet ook nou kontak hou met en begrip toon vir die uitstalkunstenaar of -ontwerper se rol (Belcher 1971:78; C Geldenhuys, J Kramer 2000:onderhoude).

7.1.3 Die navorser

Alhoewel die navorser nie altyd as 'n aparte spanlid uitgesonder word nie, het beide Caroline Geldenhuys van Museum Afrika (Johannesburg) en Amanda Human van die Bartolomeu Dias museum (Mosselbaai) hierdie moontlikheid uitgewys. In albei onderhoude het dit na vore gekom dat die navorser en kurator se pligte baie nou verweef is en dat die een die ander binne 'n spesifieke projek kan vervang, of dat albei hierdie spanlede gesamentlik verantwoordelikheid neem vir die genoemde pligte (2000:onderhoude).

Museum Tegniese Dienste (Wes-Kaap) maak gebruik van 'n indeling getitel, *Spanleier: tema en inhoud*, wat verwys na die museumwetenskaplike wat verantwoordelik is vir

navorsingverwante pligte (D Briers 2000:onderhoud; *Gids tot projekbestuur en uitvoering* 2000/2001:vi).

7.1.4 Die uitstalontwerper of -kunstenaar

Daar word van die uitstalkunstenaar verwag om 'n bydrae te lewer tot die instruksiedokument en om 'n uitvoerbaarheidstudie te doen. Navorsing oor uitstaltegnieke en/of -metodes, moontlike bruikbare materiale en moontlike oplossings moet gedoen word. Die uitstalkunstenaar moet 'n ontwerplossing bied vir die doelwitte wat in die instruksiedokument uiteengesit is en self werkstekeninge, spesifikasies en tenderdokumente verskaf of toesien dat dit gedoen word. Die koördinerende van die projek, die bestuur van kontrakwerkers en meegaande ooreenkomste (in der waarheid die projekbestuur, in die geval waar 'n spesialis nie aangestel word nie), word ook in hierdie geval ingesluit. Na afloop van die daarstel van 'n uitstalling is dit ook baie belangrik dat óf die uitstalkunstenaar, óf 'n aangestelde spesialis die uitstalling evalueer en in stand hou of versorg (Belcher 1991:78; C Geldenhuys 2000, J Weinburg 2000:onderhoude).

Museum Tegnieke Dienste (Wes-Kaap) het 'n aparte amp by hul werksaamhede ingesluit, die sogenaamde projekkoördineerder (hoof van tegnieke dienste), wat die ontwikkeling van alle projekte, maar ook van elke individuele projek, monitor. Die spanleier: ontwerp en konstruksie ('n industriële tegnikus) is verantwoordelik vir die uitvoering van 'n individuele projek. So 'n persoon kan selfs as uitstalkunstenaar optree of 'n span lei waarby 'n aantal uitstalkunstenaars, grafiese ontwerpers en die produksiepersoneel ingesluit is (D Briers 2000:onderhoud; *Gids tot projekbestuur en uitvoering* 2000/2001:vi).

7.1.5 Die grafiese ontwerper

Die grafiese ontwerper en uitstalkunstenaar werk baie nou saam aan alle grafiese aspekte van die uitstalling, byvoorbeeld die ontwerp van die logo, opskrifpanele, tekspanele, ensovoorts, sowel as die ontwerp van publiseitsmateriaal, 'n katalogus, uitnodigings, ensovoorts (Belcher 1991:78). In 'n Suid-Afrikaanse museumkonteks wil dit voorkom asof die uitstalkunstenaar en die grafiese ontwerper dikwels dieselfde persoon is (S de Beer, C Geldenhuys

2000:onderhoude). In gevalle waar spesialiteitskennis benodig word, word 'n grafiese kunstenaar ingekontrakteer (D Briers 2000:onderhoud).

7.1.6 Konserveerder

Die konserveerder is verantwoordelik vir die voorbereiding van voorwerpe vir uitstallingsdoeleindes, soos deur die kurator geselekteer. 'n Verdere belangrike verantwoordelikheid is om advies te verleen oor die omgewingsfaktore wat binne die uistalling beheer moet word ter beskerming van die uitstalmateriaal (Belcher 1991:78; C Gelendehuis 2000:onderhoud). Douw Briers en John Kramer (uitstalkunstenaar by die Suid-Afrikaanse Museum) het albei daarop gewys dat die uitstalkunstenaar dikwels die kurator en die navorser met die selektering van gepaste voorwerpe moet bystaan (2000:onderhoude).

7.1.7 Sekuriteitsbeampte

Die sekuriteitsbeampte moet nou saam met die kurator en ontwerper werk en advies gee oor alle aspekte van sekuriteit vir die voorbereidingsfases wanneer voorwerpe rondgeskuif word, sowel as die finale uitstalling (Belcher 1991:79).

7.1.8 Opvoedkundige beampte

Hierdie amptenaar is daarvoor verantwoordelik om met die opstel van die instruksiedokument gespesialiseerde kennis oor die onderwerp en die uitstalling te lewer, om behulpsaam te wees met navorsing waar nodig, en om advies te verleen ten opsigte van opvoedkundige aspekte en tegnologie. Om die uitstalling op opvoedkundige wyse te benut en meegaande onderrigmateriaal saam te stel is ook 'n belangrike verantwoordelikheid (Belcher 199:79). In die geval van MuseumAfrika is 'n aantal baie suksesvolle vraelyste (*worksheets*) opgestel as ondersteunende opvoedkundige materiaal vir skoolkinders. Werkswinkels word ook vir onderwysers en toergidse uit die toerismebedryf aangebied sodat hulle die museumuitstallings self op 'n opvoedkundige wyse kan benut (C Geldenhuys 2000:onderhoud).

7.1.9 Redakteur (indien aangestel)

So 'n persoon is in samewerking met die kurator verantwoordelik vir die verskaffing van teks vir die uitstalling, insluitend etikette, en vir die kontrolering van teks in brosjures, katalogi

ensovoorts (Belcher 1991:79). In 'n Suid-Afrikaanse konteks word daar binne museumverband selde 'n redakteur aangestel. Daar word egter wel van taalversorgers gebruik gemaak wat soms deel uitmaak van die permanente personeel, en soms ingekontrakteer word.

7.1.10 Produksiepersoneel

Hierdie mense moet die projek, soos wat dit in die ontwerpvoorstelle (deur die uitstalkunstenaar) uiteengesit is, omskep in die realiteit. Die vaardighede betrokke sluit onder andere in teken, fotografie, elektriese vaardighede, die maak van modelle, taksidermie, metaalwerk, rekenaarvaardighede en vaardighede wat met audiovisuele materiaal verband hou. Die produksiepersoneel werk baie nou met die uitstalkunstenaar saam (Belcher 1991:79; D Briers 2000:onderhoud).

Museum Tegnieke Dienste (Wes-Kaap) maak dikwels van spesialiste gebruik, wat ingekontrakteer word vir 'n spesifieke projek, byvoorbeeld met die saamstel van oudiovisuele materiaal en in die uitvoering van taksidermie (D Briers 2000:onderhoud).

7.1.11 Onderhoudpersoneel (*Maintenance staff*)

Hierdie personele tree as raadgevers vir die uitstalkunstenaar op, spesifiek in die geval van versorgingsmetodes en -koste, en is daarvoor verantwoordelik om alle uitstalmateriaal skoon te maak en in 'n goeie werkende toestand te hou. 'n Reeks gespesialiseerde vaardighede mag ter sprake wees, wat beligting, elektriese, elektroniese en oudiovisuele versorging insluit (Belcher 1991:79).

7.1.12 Bemerkingsbeampte

Die bemerkingsbeampte adviseer die uitstalkunstenaar oor alle aspekte van bemerking en publisiteit, byvoorbeeld marknavorsing en die ewaivering van die uitstalling. In sommige gevalle sal so 'n persoon deel uitmaak van die permanente museum personeel en in ander gevalle kan hy/sy ingekontrakteer word (Belcher 1991:79; J Kramer 2000:onderhoud). In die geval van Museum Tegnieke Dienste (Wes-Kaap) word daar gebruik gemaak van 'n aparte staatsdepartement, die Departement van Kommunikasie, om die bemerking van elke projek te behartig (D Briers 2000:onderhoud).

7.1.13 Konsultante

Konsultante is veral ter sprake waar 'n museum 'n spesifieke spesialis (byvoorbeeld 'n redakteur of uitstalontwerper) op die personeel kortkom. In so 'n geval kan daar vir die duur van die projek, of op 'n langtermyn basis van 'n konsultant gebruik gemaak word (Belcher 1991:79; D Briers 2000:onderhoud).

7.1.14 Verteenwoordigers uit die plaaslike gemeenskap

Douw Briers wys op die belangrikheid daarvan om lede vanuit die plaaslike gemeenskap by die uitstalspan in te sluit. Hulle kan van hulp wees met aspekte soos insameling van inligting en artefakte, sowel as fondse, en spesifiek ook tydens die evalueringsfase (2000:onderhoud). Hierdie feit word beklemtoon deur Arminta Neal in 'n publikasie getitel, *Help for the small museum – handbook of exhibit ideas and methods*, en deur Sue de Beer van die Suid-Afrikaanse Kultuurhistoriese Museum (1987:173; 2000:onderhoud). In 'n Suid-Afrikaanse dokument, vrygestel deur die Departement van Omgewing- en Kultuursake en Sport, getitel *Guide to project management and execution*, word 'n spesifieke benaming aan hierdie spanlede gekoppel, naamlik Gemeenskapsevalueringskomitee of *Community evaluation committee* (2000/2001:2).

In bostaande uiteensetting is daar 'n wye verskeidenhed vaardighede betrek en in Suid-Afrikaanse konteks is dit onwaarskynlik dat so 'n ideale situasie binne 'n enkele museum bestaan. Klein wys egter daarop dat die kernspan met die ontwerp van 'n uitstalling uit die toepaslike kurator, die opvoedkundige beampte en die uitstalkunstenaar kan bestaan (1986:66). Vir die doeleindes van hierdie studie word veronderstel dat 'n uitgebreide span beskikbaar is en dat die uitstalkunstenaar se verantwoordelikhede beperk is tot die pligte wat in die konteks van die breër span uiteengesit is.

Klein wys verder op die baie belangrike samewerking tussen die uitstalkunstenaar en die produksiespan. Hy gaan van die veronderstelling uit dat alhoewel die uitstalkunstenaar nie self die deskundige op elk van hierdie gebiede hoeft te wees nie, die uitstalkunstenaar wel baie definitief die finale besluit neem oor die inkorporering van aspekte soos beligting en akoestiek, alle tipe oudiovisuele aanbiedings, rekenaartegnologie ensovoorts. Hy wys ook op die

belangrike oorwegings ten opsigte van argitektoniese ruimtes: interieur en eksterieur, die beplanning van besoekersverkeer, die oriëntasie van besoekers ensovoorts, waar die leiding van die uitstallingsenaar benodig word (1986:14).

7.2 Die ontwerpproses

In die voorafgaande bespreking is daar in 'n groot mate reeds aan die ontwerpproses aandag gegee. Dit is nie moontlik om die span te bespreek sonder om die proses aan te raak nie. Die ontwerpproses sal vervolgens dus slegs puntsgewys uiteengesit word, soos wat dit saamgestel is uit verskillende geskrewe sowel as mondelinge bronne.

7.2.1 Beplanning

7.2.1.1 Oorkoepelende tema

Die vasstel van die oorkoepelende tema van die uitstalling met inagneming van subtemas, en die vasstel van voorlopige doelwitte is die eerste stap (Ambrose en Paine 1994:100; C Geldenhuys 2000:onderhoud; Klein 1986:66; Miles ea 1988:11). Belcher noem hierdie fase *Bewustheid van die behoefte*, en wys daarop dat die oorkoepelende tema aan die museum se beleidsverklaring onderhewig is (1991:80).

7.2.1.2 Tipe uitstalling

'n Belangrike oorweging is of die uitstalling van tydelike of permanent aard moet wees (Belcher 1991:44-51; S de Beer 2000:onderhoud; Thompson 1992:661). Die groot verskil tussen tydelike en permanente uitstallings is dat eersgenoemde vir 'n relatief kort tydperk duur en deur eenmalige besoeke gekenmerk word. Dit is dus so 'n geval belangrik dat 'n groot impak op die besoeker verseker word aangesien herhaalde besoeke selde voorkom, anders as in die geval van permanente uitstallings (Hall 1987:9). Die rol van die ontwerper word dus tot 'n groot mate hierdeur beïnvloed.

'n Verdere indeling kan soos volg uiteengesit word: spesiale uitstallings (byvoorbeeld blokbom-uitstallings waarvan *Treasures of Tutankhamun* by die Britse Museum in 1972 en *The Genius of China* by die Royal Academy in 1973 van die bekendstes is), rondreisende uitstallings, mobiele uitstallings (wat byvoorbeeld in 'n karavaan, bus of soortgelyke

vervoermiddel geïnstalleer word) en draagbare uitstallings wat ook in ag geneem moet word (Belcher 1991:51-56; Thompson 1992:661-662). Emile Maurice van die Suid-Afrikaanse Nasionale Galery het ten opsigte van mobiele uitstallings verwys na die moontlikheid om in 'n Suid-Afrikaanse konteks van 'n aantal treintrokke gebruik te maak om museumuitstallings na die “voorheen benadeelde” gemeenskappe te vervoer (1995:onderhoud).

Die tipe uitstalling, ten opsigte van doelwitte, byvoorbeeld emotief (ontwerp met die doel om emosies te affekteer), didakties (ontwerp met die doel om inligting oor te dra), om te vermaak, interaktief, responsief, dinamies, objek-georiënteerd, sistematies, tematies, of deelnemend, moet bepaal word (Belcher 1991:59-66).

7.2.1.3 Die uitstalspan

Die opstel van die uitstalspan is op hierdie stadium van belang en as ideaal word die uiteensetting wat reeds bespreek is (7.1), voorgelou (Ambrose & Paine 1994:100; C Geldenhuys 2000:onderhoud; Klein 1986:66).

7.2.1.4 Uitbou van konsepte

- vasstel van die teikenmark
- bepaling van definitiewe doelstellings vir die uitstalling
- vasstel van versamelings wat gebruik sal word
- bepaling van konservering benodig
- bepaling van openingsdatum
- voorlopige kosteberaming

(Ambrose & Paine 1994:101; C Geldenhuys 2000:onderhoud; Klein 1986:66)

7.2.1.5 Die uitvoerbaarheidstudie

Die uitvoerbaarheidstudie is een van die belangrikste fases in die ontwerpproses en behels intensiewe studie wat soos volg uiteengesit word:

- vasstel van die teikenmark

In Suid-Afrikaanse museums is dit belangrik dat 'n skoolgaande kind die uitstalling sal kan volg. MuseumAfrika gebruik die ouderdom van ag jaar as standaard, maar bied ook inligting op verskillende vlakke aan wat deur die verskillende grootte lettertipes onderskei word. Inligting wat meer vir volwassenes van belang is, word in kleiner skrif aangebied (C Geldenhuys 2000:onderhoud). Dieselfde metode ten opsigte van die grootte van lettertipes word ook in die Suid-Afrikaanse Museum gebruik (J Kramer 2000:onderhoud). Museum Tegnieke Dienste (Wes-Kaap) se teikengroep is oor die algemeen twaalfjarige kinders, maar elke uitstalling word tog by die beleid van elke individuele museum aangepas (D Briers 2000:onderhoud). So ver vasgestel kon word, is die keuse van skoolgaande kinders as teikengroep in Suid-Afrikaanse museums, 'n bestaande gebruik. Daar word nie op gereelde basis na skole en soortgelyke instansies gegaan om navorsing te doen oor die behoeftes van hierdie kinders, en die uitwerking van bestaande en beplande uitstallings op hulle nie.

- ondersoek na die werkbaarheid van die tema
- ondersoek na moontlike metodes vir interpretasie en aanbieding
- ondersoek na die bruikbaarheid van die museum se eie versameling(s) vir uitstaldoeleindes
- ondersoek van navorsingsbehoefte (byvoorbeeld wie as navorser sal optree, hoeveel tyd benodig word, is daar genoegsame bronne, ensovoorts)
- die opstel van 'n voorlopige werkplan/tydskedule
- 'n studie ten opsigte van alle finansiële uitgawes

(Ambrose & Paine 1994:101; S de Beer 2000:onderhoud; Klein 1986:66; *Gids tot projekbestuur en uitvoering* 2000/2001:1)

Dit is op hierdie stadium belangrik om na die sogenaamde *critical path analysis* te verwys. Baie hedendaagse projekte is van so 'n groot omvang dat die organisering van hulpbronne en materiale tot 'n baie groot taak ontwikkel. In 'n poging om hierdie taak te vergemaklik is daar 'n reeks skeduleringstegnieke ontwikkel, wat gesamentlik bekend staan as die *critical path analysis* (Miles ea 1988:39). Dit is raadsaam om so 'n skeduleringstegniek(e) op hierdie stadium van die proses te inkorporeer. In Suid-Afrika, en spesifiek in die Wes-Kaap, word 'n

besigheidsplan (gegrond op die uitvoerbaarheidstudie) opgetrek en aan die belanghebbende partye, wat ook die plaaslike gemeenskap insluit, voorgelê (D Briers, S de Beer 2000:onderhoude; *Gids tot projekbestuur en uitvoering* 2000/2001:2).

7.2.1.6 Navorsing

Navorsing is die volgende stap en dit is belangrik dat hierdie taak nie afgeskeep word nie. Ongeag hoe eenvoudig die uitstalling beplan word, moet die navorsing spesifiek in museumverband, van 'n hoë gehalte wees. Dit is belangrik dat genoeg tyd daarvoor in die ontwerpproses bereken word (Ambrose & Paine 1994:101; D Briers, A Human 2000:onderhoude; Klein 1986:66). In MuseumAfrika word hierdie stap altyd as 'n gesamentlike poging tussen die kurator en die navorser beskou. Dit is verder ook belangrik dat daar met elke uitstalling meer as een uitgangspunt ingesluit word (C Geldenhuys 2000:onderhoud).

7.2.1.7 Die instruksiedokument (*Design brief*)

Die instruksiedokument word op die uitvoerbaarheidstudie gebaseer en word beskou as die belangrikste fase in die hele proses (Ambrose & Paine 1994:101). In die instruksiedokument word die uitstallingsdoelwitte in detail uiteengesit en dit bevat al die inligting wat die ontwerper in staat stel om die probleem volledig te verstaan en op te los (Belcher 1991:81).

Thompson wys daarop dat die instruksiedokument nie noodwendig lank hoef te wees nie. Dit is in der waarheid 'n opsomming van die kurator se vereistes. Die belangrikste inligting is statisties van aard en verwys na aspekte soos plek, grootte, koste ensovoorts tesame met die kurator se sienings oor die onderwerp, doelwitte en duur van die projek (1992:666). In aansluiting hierby is Miles van mening dat die instruksiedokument op so 'n wyse geskryf moet word (lank of kort) dat alle rolspelers 'n duidelike idee het van die plek wat deur elkeen ingeneem moet word en die funksie (s) wat elkeen of elke afdeling moet vervul (1988:41).

Die instruksiedokument is dus die beginpunt van die daadwerklike ontwerpfasie en vorm die basis vir kontrole in die hele proses.

7.2.1.8 Fondsinsameling

Fondsinsameling (indien nodig) word op hierdie stadium van die proses geïnkorporeer (Ambrose & Paine 1994:101).

MuseumAfrika het 'n baie aktiewe vriende-organisasie wat verantwoordelikheid vir fondsinsameling aanvaar. Behalwe vir ledegeld en donasies wat deur hierdie organisasie bygedra word, reël hulle ook fondsinsamelingsetes en soortgelyke geleenthede. Die museum self verhuur museumruimte uit om geld in te samel, byvoorbeeld uitstalruimte, konferensiefasiliteite, 'n ruimte vir funksies, die amfiteater ensovoorts. Museumspesialiste, onder andere navorsers en konserveerders, se vaardighede word ook aan die publiek verhuur in 'n poging om fondse te genereer (C Geldenhuys 2000:onderhoud). Sue de Beer en John Kramer, uitstalkunstenaars van onderskeidelik die Suid-Afrikaanse Kultuurhistoriese Museum en die Suid-Afrikaanse Museum, het gemeld dat privaat firmas ook vir fondse genader kan word, veral wanneer sulke firmas by 'n spesifieke uitstalling belang mag hê (2000:onderhoude).

In die geval van die MTN Wetenskapsentrum is elke individuele uitstalling binne die groter uitstalling deur 'n instansie geborg. Jon Weinberg (uitstalbestuurder van hierdie sentrum) wys verder daarop dat professionele fondsinsamelaars aangestel kan word om met 'n spesifieke projek behulpsaam te wees (2000:onderhoud).

7.2.2 Voorlopige ontwerp

7.2.2.1 Aanstel van die uitstalkunstenaar(s)

Dit is op hierdie stadium dat die gepaste uitstalkunstenaar(s) of -ontwerper(s) by die projek betrek en formeel aangestel moet word (Ambrose & Paine 1994:102). Daar is reeds in die uiteensetting van die uitstalspan verwys na die funksies van die uitstalkunstenaar of -ontwerper, sowel as na die funksies van die grafiese ontwerper.

Thompson verwys in 'n uiteensetting na verskillende tipe ontwerpers, waar grafiese ontwerpers uitgesonder word as die spesialiste wat met plat ontwerpe en publikasies te make het. Sommige met die regte ondervinding doen ook drie-dimensionele ontwerpe (1992:665).

Binnenshuisversierders word ook dikwels in museumverband as uitstalkunstenaars aangestel (C Geldenhuys 2000:onderhoud; Thompson 1992:666). Museum Tegniese Dienste (Wes-Kaap) het tans 'n industriële ontwerper in diens wat verantwoordelik is vir die drie-dimensionele ontwerp van elke uitstalling (D Briers 2000:onderhoud).

7.2.2.2 Voorlegging en bespreking van die instruksiedokument

'n In diepte bespreking tussen die opsteller(s) van die instruksiedokument, die uitstalkunstenaar en die res van die span is baie belangrik (Ambrose & Paine 1994:102; Belcher 1991:81).

Hierdie stap word ingebou om 'n forum vir 'n dinkskrum daar te stel. Dit is baie belangrik dat soveel as moontlik insette op hierdie stadium gelewer word, om te verseker dat so min as moontlik vergete bly (Moore 1994:89). Op so 'n wyse word spesialiskennis vanuit verskillende dissiplines, sowel as insigte van die plaaslike gemeenskap saamgevoeg om die beste moontlike oplossing vir die ontwerpsoek te verseker.

7.2.2.3 Terreinondersoek

Die uitstalkunstenaar(s) of -ontwerper moet alle nodige tegniese inligting oor die terrein bekom en deeglik bestudeer (Ambrose & Paine 1994:102). 'n Werklike besoek aan die bepaalde terrein is baie belangrik en daarsonder is visualisasie feitlik onmoontlik (D Briers 2000:onderhoud).

7.2.2.4 Voorlopige ontwerp

Die uitstalkunstenaar(s) of -ontwerper(s) berei sketse en diagramme voor om 'n aanduiding van die voorlopige idees te gee. Die voorlopige ontwerp materiaal word gebruik vir meer in diepte besprekings tussen die ontwerper(s) en die res van die uitstalspan (Ambrose & Paine 1994:102; D Briers, V de Toit 2000:onderhoude).

7.2.2.5 Voorlopige evaluasie

In die buiteland word daar dikwels 'n grootskaal-model gebou gebaseer op die voorlopige ontwerp en werklike besoekers word betrek om die idees te toets (Ambrose & Paine

1994:102). In Suid-Afrika word hierdie stap selde geïnkorporeer. Douw Briers wys daarop dat hierdie stap dikwels nie nodig is nie, aangesien die tekening wat met behulp van 'n CAD-program (drie-dimensionele ontwerpprogram) op 'n rekenaar saamgestel kan word, genoegsaam is. In sommige gevalle word daar slegs van 'n grondplanvoorstel gebruik gemaak. 'n Groot skaal-model word slegs op aanvraag van 'n kliënt gemaak en die idee om dit vooraf aan die publiek te vertoon het nog nooit hier aandag geniet nie (2000:onderhoud). Sue de Beer en John Kramer het wel al sonder die aanvraag van die kliënt 'n groot skaal-model vir spesifieke uitstallings gebou, maar ook nooit die publiek by die evaluasie daarvan betrek nie (2000:onderhoude).

7.2.2.6 Begroting

Op hierdie stadium van die proses is idees genoegsaam ontwikkel om 'n baie meer akkurate begroting saam te stel (Ambrose & Pain 1994:102; D Briers 2000:onderhoud; Klein 1986:66).

7.2.2.7 Werkplan

'n Werkplan word aan die hand van die voorafgaande fases opgestel en na goedkeuring word daar voortgegaan met die finale ontwerp (Ambrose & Paine 1994:102; D Briers 2000:onderhoud). Bylae 1 gee 'n goeie aanduiding van hoe so 'n werkplan saamgestel word. Douw Briers wys daarop dat daar nie altyd streng by so 'n werkplan gehou kan word nie en dat dit die projekkoördineerder se taak is om nodige aanpassings te maak en deurlopend die projek te monitor sodat die teikendatum bereik kan word (2000:onderhoud).

7.2.3 Finale ontwerp

7.2.3.1 Loodsing van ontwerpprogram

Die uitstallingsontwerper berei saam met ander ontwerpers (byvoorbeeld industriële ontwerper(s) en grafiese ontwerper(s)) die finale uitstalontwerpe voor (Ambrose & Paine 1994:102; Klein 1986:67; J Weinberg 2000:onderhoud).

7.2.3.2 Loodsing van konserveringsprogram

Die konserveringsprogram word geloods om voorwerpe benodig vir die uitstalling voor te berei (Ambrose & Paine 1994:102). Carolina Geldenhuys wys daarop dat alhoewel elke

voorwerp wat vir 'n uitstalling van belang is, volledig gekonserveer word, dit dikwels slegs vir studiedoeleindes geberg word en replikas eerder in die uitstallings self gebruik word. Die redes hiervoor is dat hulle uitstallings dikwels interaktief is en die werklike voorwerpe teen beskadiging beskerm moet word (2000:onderhoud). In hierdie opsig is daar belangrike oorwegings om in gedagte te hou, soos wie goeie kwaliteit replikas kan maak, die koste verbonde daaraan en hoe die publiek ingelig sal word dat die voorwerpe op die uitstalling nie die oorspronklikes is nie. Al hierdie aspekte moet deeglik in oorweging gebring word voordat replikas suksesvol in 'n uitstalling ingesluit kan word.

Die konserveringspan se bydrae sluit ook 'n uitgewerkte plan vir die voortdurende versorging van elke individuele voorwerp (indien die werklike voorwerp wel uitgestal word) en vir die uitstalling in geheel in (*Gids tot projekbestuur en uitvoering* 2000/2001:3).

7.2.3.3 Voorlopige teks

Die teksskrywer stel die voorlopige teks vir alle uitstalpanele, etikette, katalogi ensovoorts op (Ambrose & Paine 1994:102; D Briers 2000:onderhoud).

7.2.3.4 Ontwerp van oudiovisuele programme

Die oudiovisuele spesialis(te) skep die nodige programme om in die uitstalling te inkorporeer (Ambrose & Paine 1994:102). Jon Weinberg wys daarop dat hierdie aspek van 'n uitstalling selde deur 'n permanente personeellid van 'n museum behartig word, maar dat spesialiste eerder ingekontrakteer word. Nógans is dit van groot belang dat die uitstalkunstenaar of – bestuurder nie net sulke materiaal binne die uitstalling beheer nie, maar ook insette lewer ten opsigte van die inhoud van sodanige uitstalmateriaal (2000:onderhoud).

7.2.3.5 Gereelde monitering

Die uitstalpan vergader gereeld gedurende hierdie hele fase om die vordering te monitor en enige probleme uit te skakel. Soos die ontwerpe ontwikkel verseker die konserveerder, sekuriteitsbeampte, opvoedkundige en kurator dat al hul individuele verantwoordelikhede met die voltooiing van die ontwerpe gefinaliseer word. Die administreerder moet ook voortdurend

oor die stand van die begroting verslag lewer (Ambrose & Paine 1994:103; J Kramer 2000:onderhoud).

7.2.3.6 Finale veranderinge

Die finale ontwerp moet vervolgens aan die uitstalspan voorgelê word, en indien nodig die owerhede, om te verseker dat alle nodige oorwegings in ag geneem is. Dit is die tweede belangrikste fase van die proses, en is baie veeleisend vir elke lid van die span aangesien dit die finale punt is vir die aanbring van veranderinge (Ambrose & Paine 1994:103; J Kramer 2000:onderhoud).

7.2.3.7 Finale teks

Die finale teks word goedgekeur (Ambrose & Paine 1994:103; Klein 1986:67).

7.2.3.8 Kies van voorwerpe

Daar word oor die finale keuse van voorwerpe ooreengekom (Ambrose & Paine 1994:103).

7.2.3.9 Produksie-tydskedule

'n Tydskedule vir produksie en die openingsdatum word gefinaliseer (Ambrose & Paine 1994:103; D Briers 2000:onderhoud).

7.2.4 Kontrakte

'n Dokument met finale sketse word saamgestel om tot die beskiking te wees van spesialiteitsdienste wat ingekontrakteer moet word (Klein 1986:67).

Kontrakte word aangegaan vir alle werk wat nie deur die museumpersoneel behartig word nie. Dit kan aspekte soos die produksie van teks en grafiese materiaal, audiovisuele installasies en -programme, beligtingsinstallasies ensovoorts insluit (Ambrose & Paine 1994:102; J Weinberg 2000:onderhoud). Buitemense word dus genooi om vir spesifieke aspekte te tender en indien nodig, word die ontwerpe aangepas om in die begroting te pas (Ambrose & Paine 1994:103; Belcher 1991:82).

7.2.5 Konstruksie en installering van die uitstalling

7.2.5.1 Konstruksie en installering

Aspekte soos die volgende moet gekonstrueer en geïnstalleer word: skilderye en sketse, uitstalkaste en meegaande toebehore, vloerbedekking, beligting, tekspanele en grafiese materiaal, toerusting vir omgewingsbeheer, sekuriteitsinstallasies, audiovisuele materiaal ensovoorts (Ambrose & Paine 1994:104; Klein 1986:67; Miles ea 1988:12; J Weinberg 2000:onderhoud). In kort behels die konstruksie en installeringsfase die fisiese daarstel van alle idees wat tydens die voorlopige en finale ontwerpfasies ontwikkel is.

In die geval van Museum Tegnieuse Dienste (Wes-Kaap) word hierdie fase in twee verdeel. Die verdeling is noodsaaklik, aangesien die konstruksiefase by hul hoofkantoor in Ruyterwacht plaasvind. Die hele projek word daarna deur die projekspan na die betrokke terrein vervoer en geïnstalleer op 'n datum wat vooraf met die spesifieke museum ooreengekom is (D Briers 2000:onderhoud; *Gids tot projekbestuur en uitvoering* 2000/2001:4).

7.2.5.2 Publikasie materiaal

Katalogi, brosjures, plakkate, informasieblaaie, opvoedkundige pakkette, uitnodigings na die opening ensovoorts word vir publikasie gestuur (Ambrose & Paine 1994:104).

7.2.6 Uitleg binne-in uitstalkaste

Hierdie fase, die installering van die voorwerpe self, is die derde belangrikste fase van die proses en dit is baie belangrik dat genoeg tyd vir hierdie fase ingereken word. Groot sorg moet geneem word om die voorwerpe teen diefstal en beskadiging te beskerm. Die kurator, konserveerder en sekuriteitsbeampte werk dus baie nou met die uitstalkunstenaar saam (Ambrose & Paine 1994:104).

Die toestande vir konserveringsdoeleindes moet getoets word (Ambrose & Paine 1994:104; D Briers 2000:onderhoud).

‘n Fase word ingebou vir die aanpas van beligting en ander minimale aanpassings (Ambrose & Paine 1994:104).

7.2.7 Opening en Publisiteit

7.2.7.1 Publisiteit

Die publisiteit vir die nuwe uitstalling word reeds op ‘n vroeë stadium beplan en ontwikkel parallel met die vordering van die uitstalling (Ambrose & Paine 1994:104; C Geldenhuys 2000:onderhoud). In die geval van die MTN Wetenskapsentrum is spesiale inligtingspraatjies by skole aangebied, onderwysers en ander belanghebbendes is vooraf na die sentrum genooi vir bekendstelling, spesiale advertensies wat gekoppel is aan die bekendstelling van die hele sentrum (Century City) is geloods, die ontwerp van ‘n webbladsy is geïnkorporeer en dokumentêre programme is op televisie en radio aangebied (J Weinberg 2000:onderhoud).

7.2.7.2 Aanstellings en Opleiding

Enige ondersteunende personeel, byvoorbeeld sekuriteitsbeamptes, toergidse ensovoorts word aangestel en opgelei (Ambrose & Paine 1994:104).

7.2.7.3 Voorskoue

Dit is ‘n goeie idee om voorskoue te reël vir die pers, maatskappye en privaat persone van belang (Ambrose & Paine 1994:106; J Weinberg 2000:onderhoud).

7.2.7.4 Openingsremonie

Die openingseremonie word vervolgens aangebied en die datum kan byvoorbeeld vasgestel word op die herdenkingsdatum van ‘n spesifieke geleentheid (soos in die geval van die Anglo-Boereoorlog-uitstalling by talle Suid-Afrikaanse museums), of dit kan byvoorbeeld beïnvloed word deur die beskikbaarheid van ‘n spesifieke gasspreker wat genooi word (S de Beer, J Kramer 2000:onderhoude).

7.2.8 Na die opening

7.2.8.1 Handhawing en versorging

Die handhawing- en versorgingsproses begin na die opening en hierdie proses word aangepas soos wat meer ondervinding opgedoen word (Ambrose & Paine 1994:106). Hierdie proses is voortdurend aan die gang en word daargestel om te verseker dat die uitstalling funksioneer soos wat beplan is. Aspekte soos die oudiovisuele toerusting, beligtingstoerusting, temperatuur, humiditeit en konservering word gemonitor en gereelde skoonmaaksessies word geskeduleer (Miles ea 1988:13; J Kramer 2000:onderhoud).

7.2.8.2 Die evaluasie van uitstalling

Hierdie fase is van groot belang en word as basis gebruik vir die uitstalling om 'n lys van suksesse en tekortkominge saam te stel. Ambrose en Paine wys daarop dat foute onvermydelik is en dat daar reeds van die begin van die proses tyd en geld geallokeer moet word vir aanpassings en moontlike herontwerp van kleiner aspekte, soos wat dit deur die evaluering uitgewys word (1994:106). Dieselfde opvatting word deur Miles gehuldig en hy beveel aan dat evaluering voortdurend plaasvind en aanpassings gemaak word soos nuwe kennis ingewin word en nuwe tegnologie ontwikkel (1988:13).

In die geval van Museum Tegnieëse Dienste (Wes-Kaap) word daar drie aparte vorms saamgestel en versprei onder 'n wye verskeidenheid rolspelers, onder andere spesialiste uit verskillende velde (byvoorbeeld kenners op die gebied van ultraviolet bestraling, oudiovisuele kenners ensovoorts), joernaliste verbonde aan plaaslike en nasionale media, lede van die publiek uit elke ouderdomsgroep, verteenwoordigers van die gemeenskapsevalueringskomitee en kollegas. Drie verskillende vorms is beskikbaar wat deur die genoemde mense voltooi word (sien bylae 2-4) (D Briers 2000:onderhoud.)

In Suid-Afrika is selde genoegsame fondse beskikbaar vir herontwerp, maar die evalueringfase word as baie belangrik beskou om soortgelyke probleme of foute in volgende uitstallings uit te skakel (D Briers 2000, S de Beer, J Weinberg 2000:onderhoude).

HOOFSTUK 8

DIE ONTWERPOPLOSSING: 'N GEHEELBEELD

Die belangrikste doelwit van hierdie afdeling is om riglyne te gee vir die ontwerp van 'n kreatiewe, eietydse en wetenskaplik korrekte museumuitstalling wat in 'n Suid-Afrikaanse konteks relevant sal wees.

In afdeling A is vyf kunsvorme geïdentifiseer waarin die mollusk deur die mens benut word. Daar is gepoog om 'n prototipe daar te stel van die tipe inligting wat oor so 'n onderwerp (of onderwerpe) ingewin moet word om uiteindelik 'n volwaardige uitstalling daar te stel.

Hiermee word daar nie te kenne gegee dat die eindproduk van hierdie studie 'n werklike driedimensionele uitstalling sal wees nie. In hoofstukke 8 en 9 word spesifiek klem gelê op die ontwerpopplossing, gebaseer op die navorsing in afdeling A, soos wat dit deur 'n uitstalkunstenaar aanbeveel sou word. Dit is dus hierdie spesifieke taak van die uitstalkunstenaar wat van belang is en die rol van ander spanlede word slegs betrek waar dit direk met die ontwerpopplossing verband hou. In hoofstuk 8 word die ontwerpopplossing oorkoepelend benader en word na aspekte gekyk wat vir die breër onderwerp/tema van belang is. In hoofstuk 9 word die benutting van die mollusk binne elke individuele kunsvorm ondersoek en 'n ontwerpopplossing word vir elke individuele onderwerp aanbeveel, sonder dat dit losgemaak word van die geheelbeeld.

Op hierdie stadium is dit belangrik om te noem dat daar kennis geneem word van die twee hoofbeperkings met die ontwerp van 'n uitstalling, naamlik die beskikbare ruimte en die beskikbare fondse. Daar word egter van die veronderstelling uitgegaan dat albei hierdie fasette reeds deeglik ondersoek is en dat alle verbandhoudende probleme opgelos is. Hierdie bespreking handel slegs oor die ontwerpopplossing wat slegs moontlik is nadat die uitvoerbaarheidstudie reeds gedoen is, alle goedkeuring verkry is en die instruksiedokument,

waarin die onderwerp/tema, die teikenmark, die tipe uitstalling en ander relevante inligting uiteengesit is, reeds saamgestel is.

8.1 Onderwerp/tema

Die tema waarop hierdie ontwerpopplossing gebaseer is, is *Die mens se benutting van die mollusk (skulp en skulpdier) in vyf geselekteerde kunsvorme, naamlik beeldende kunste (skilderkuns en beeldhou); argitektuur: eksterieur en interieur; meubelkuns; musiek en klankinstrumente; en Afrika-maskers.*

8.2 Teikenmark

Uitstallings moet ontwerp word om 'n spesifieke teikenmark te bereik. In Suid-Afrika is die mees algemene teikengroep die skoolgaande kind (J Kramer 2000:onderhoud). Museum Tegiese Dienste ontwerp uitstallings sodat dit altyd verstaanbaar sal wees vir 'n kind van ongeveer twaalf jaar (D Briers 2000:onderhoud) en MuseumAfrika fokus weer op 'n kind van agt jaar oud (C Geldenhuys 2000:onderhoud). John Kramer (Suid-Afrikaanse Museum) en Jon Weinberg (MTN Wetenskapsentrum) dui egter aan dat die teikenmark toenemend meerdoelig raak. Benewens kinders, is families, volwassenes, onderwysers, toeriste en gestremdes ook belangrike groepe om in die ontwerpopplossing te oorweeg (2000:onderhoude; Brosjyre, MTN Sciencentre:gp).

Die onderwerp is vir verskillende ouderdomsgroepe en vir binnelandse sowel as buitelandse besoekers van belang. 'n Ontwerptegniek sal gebruik word waar verskillende grootte teks vir verskillende ouderdomsgroepe gebruik word. 'n Uiteensetting hiervan word onder afdeling, 8.9.1 bespreek. Die lettergrootte hou verband met 'n gepaardgaande vlak van begripsontwikkeling. Voorwerpe word ook op verskillende hoogtes geplaas om die ooghoogte van verskillende groepe te akkommodeer. Brosjures vir elke individuele subuitstalling (elk van die vyf kunsvorme) word beskikbaar gemaak vir dié wat verdere inligting verlang met 'n verwysing na die naslaanafdeling van die ontdekkingskamer (sien afdeling 8.6.2) vir nog meer in diepte studie.

Vir die gemak van ouer besoekers en vir ander wat dit mag benodig (byvoorbeeld vir swanger vroue of fisies gestremdes wat nie van 'n rolstoel gebruik maak nie) word beperkte sitplek op so 'n wyse ontwerp dat dit by die ontwerpgevoel van elke individuele subuitstalling aanpas. Waar nodig sal opritte in plaas van trappe gebruik word om toegang vir rolstoelgebruikers te vergemaklik. Met verwysing na laasgenoemde is daar na besoeke aan verskeie Suid-Afrikaanse museums besluit dat die Suid-Afrikaanse Museum en MuseumAfrika as goeie voorbeelde vir die beplanning van opritte kan dien.

'n Aanbeveling word ook gemaak dat die inkorporering van braille ten opsigte van teksaanbieding oorweeg word aangesien hierdie interaktiewe uitstalling waar klankbane, aanraking, drama en ander uitvoerings, toere en skeppingsklasse ook 'n groot rol speel, baie sinvol vir 'n gesiggestremde persoon kan wees.

8.3 Algemene benadering

In hoofstuk 1 is die keuse van die vyf kunsvorme volledig gemotiveer. Kortliks word daar weer verwys na die feit dat hierdie kunsvorme 'n afgeronde eenheid vorm, dat dit materiële sowel as geestelike elemente, en westerse sowel as Afrika-elemente insluit. In 'n moderne Suid-Afrikaanse museumkonteks is hierdie aspekte van groot belang om relevansie te verseker. Daar word dus doelbewus 'n keuse gemaak om moderne uitstaltegnieke en benaderings te gebruik.

Een van die belangrikste benaderings wat ter sprake is, is 'n neiging om meer multi-dissiplinêr te dink met die beplanning van museumuitstallings. In die Suid-Afrikaanse Nasionale Galery (Kaapstad) is daar in die voorportaal 'n uitstalling getiteld, *Mute testimonies – objects in the press of history: confessing the past and reshaping memory*. In hierdie uitstalling word daar gepoog om die kunswerke tegelykertyd as voorwerpe van kuns, sowel as historiese dokumente voor te stel (J Weinberg 2000:onderhoud; Etiket, Suid-Afrikaanse Nasionale Galery:gp). Werke van Cecil Skotnes, Jules van de Vijver en Hayden Proud word in die vorm van skilderye en 'n sydruk-uitbeelding langs tradisionele wapens van die Noord-Nguni stam gehang (sien figure 82-84). Jon Weinberg wys daarop dat daar in hierdie geval spesifiek besluit is om terselfertyd aan die kunswerke 'n kultuurhistoriese konteks te gee deur die

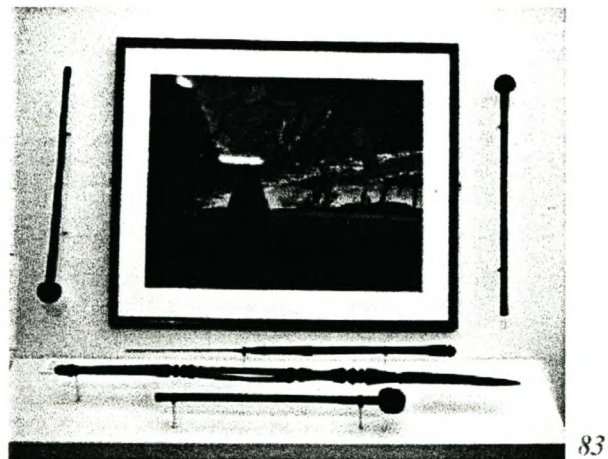
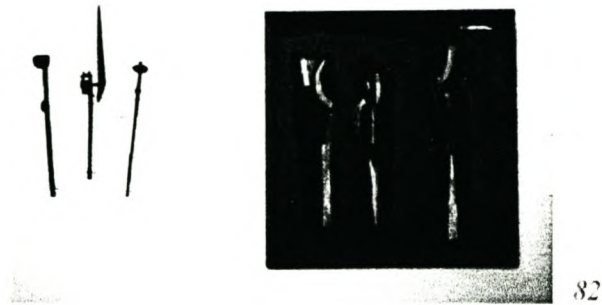


Figure 82-84: Werke van Cecil Skotnes (82), Jules van de Vijver (83) en Hayden Proud (84) waar skilderye en 'n sydruk-uitbeelding langs tradisionele wapens geplaas word om gelyktydig 'n kunshistoriese en kultuurhistoriese konteks te verleen (Foto's: J Conradie-Faul 2000).

wapens daarmee saam uit te stal en om aan die wapens 'n estetiese betekenis toe te voeg deur hulle soos kunswerke te hang (2000:onderhoud). In sommige gevalle word die wapens self as elemente in die kunswerk geskilder (soos in die geval van figuur 82) en in ander gevalle (soos in figure 83 en 84) word die wapens op 'n simboliese vlak met die kunswerk verbind.

In die uitstalling, *Musuku – golden links with our past*, is dieselfde benadering gevolg, waar voorwerpe wat voorheen hoofsaaklik as argeologies en antropologies van aard beskou is, nou as kunswerke in eie reg uitgestal word. Kultuurhistoriese, antropologiese en argeologiese konteks is in hierdie geval verskaf deur panele met beskrywende teks teen die mure te monteer en deur 'n bypassende glansbrosjure (J Weinberg 2000:onderhoud; Brosjure, Suid-Afrikaanse Nasionale Galery:gp).

In die ontwerpopslossing van hierdie studie word aanbeveel dat 'n kombinasie van 'n kultuurhistoriese en 'n kunshistoriese benadering gevolg word. Vyf kunsvorme is hier ter sprake en dit is belangrik dat die uitstaltkunstenaar voortdurend bewus sal wees van die estetiese kwaliteit van elke voorwerp of voorstelling daarvan wat op sigself betekenis inhou. Om hierdie rede word 'n uitstaltegniek gebruik waar voorwerpe of voorstellings daarvan buite 'n sosiale of kultuurhistoriese konteks geplaas word en onafhanklik waardeur kan word deur elkeen afsonderlik te monteer. Kultuurhistoriese konteks word in die geval van die westerse komponent verleen deur die voorwerpe of uitbeeldings binne relevante stylperiodes te groepeer.

In die geval van die westerse en die Afrika-komponent word die teks op die uitstalpanele en in die meegaande brosjures in albei gevalle op die kultuurhistoriese navorsing van afdeling A gebaseer. 'n Kultuurhistoriese sowel as 'n kunshistoriese benadering kan geïnkorporeer word in die bypassende videos, teateruitvoerings en toere wat beplan word.

Dit is belangrik om te onthou dat die mollusk die fokuspunt van die uitstalling is en nie die kunsvorme op sigself nie. Met die ontwerp van enige uitstalling word daar gepoog om 'n spesifieke stemming of atmosfeer te skep wat gebaseer is op die hooftema of fokus, en wat deurgaans konsekwent moet wees. By hierdie uitstalling word daar gepoog om 'n

onderwatergevoel of atmosfeer te skep, soortgelyk aan dié van die uitstalling *World of Water* in die Suid-Afrikaanse Museum, om op so 'n wyse die natuurlike milieu van die mollusk te beklemtoon.

Deur hierdie twee faktore (die multi-dissiplinêre benadering en die skep van 'n spesifieke atmosfeer) voortdurend in ag te neem, word die keuse van elke ontwerpelement sterk beïnvloed (D Briers, C Geldenhuys, J Kramer 2000:onderhoude). Die ontwerpelemente van belang is die uitstalruimte, voorwerpe of artefakte, uitstalkaste en panele, kleur, beligting, audiovisuele materiaal, tekspanele en etikette, en rekenaartegnologie, met spesifieke verwysing na webbladsye.

8.4 Tipe uitstalling

Die tipe uitstalling is permanent van aard, met aanvullende aanbiedingsmetodes wat by elke individuele kunsvorm aanbeveel word en wat as 'n tipe "uitstaltegniek" beskryf kan word. Daar word byvoorbeeld saam met die argitektuur-komponent 'n aanvullende toer geïnkorporeer wat as tipe waarskynlik onder mobiel ingedeel kan word (sien hoofstuk 9).

Museumuitstallings het 'n visuele en ruimtelike kwaliteit met die vermoë om te vermaak, geleerdheid aan te moedig, selfstandige denke en dus ook argumente uit te lok en tot persoonlike opvoeding by te dra (Konsepvoorstel, Küsel 1995:15). Hierdie stelling dui op 'n wegbeweeg van die tradisionele statiese museumuitstalling en dui op 'n meer eietydse benadering waar museums verkies om hulleself as kultuursentrums te herorganiseer (M Olivier 1995:onderhoud) en om daarmee saam ontspanning- en vermaaklikheids-elemente by museumfunksies en spesifiek by die uitstallingsfunksie, te inkorporeer (C Geldenhuys 2000:onderhoud). Kramer en Weinberg bevestig albei dat dit uiters belangrik is om van interaktiewe uistallings gebruik te maak in 'n poging om onbekende wêrelde bloot te lê en 'n lewendigheid aan die besoeker se ervaring te verleen (2000:onderhoude).

Dit is hierdie breër visie op museumuitstallings wat in die ontwerpoplossing aanbeveel word. Dié eietydse benadering tot die uitstalkuns kan 'n groot bydrae lewer tot 'n vars uitkyk op die benutting van die mollusk deur die mens. Op so 'n wyse word daar wegbeweeg van die

tendens om die mollusk slegs as 'n natuurwetenskaplike voorwerp en die skulp slegs as 'n curiosa (curio)/kuriösiteit te beskou.

8.5 Oriëntering

Oriëntering het te make met die wyse waarop 'n besoeker 'n spesifieke uitstalling benader en is 'n baie belangrike oorweging met die ontwerp van 'n uitstalling (J Kramer 2000:onderhoud).

David Dean verwys in *Museum Exhibition – theory and practice* op drie moontlike metodes van oriëntering wat bepaal word deur die uitstallingskonsep en opvoedkundige doelwitte. Die drie metodes staan bekend as die voorgestelde benadering, die ongestruktureerde benadering en die gerigte benadering. Eersgenoemde maak gebruik van ontwerpelemente soos kleure, beligting, rigtingaanduiders of wegvinders en hoofopskrifte om besoekers langs 'n vooropgestelde roete te lei, sonder om fisiese grense of obstruksies daar te plaas wat hulle in 'n enkele roete in dwing. Die ongestruktureerde benadering werk op die beginsel dat besoekers hul roete kies sonder dat daar 'n spesifieke reg of verkeerd is. In essensie is so 'n benadering ongerig en na willekeur. Die gerigte benadering is meer rigied en beperkend as die ander. Die uitstalling(s) word normaalweg beplan om slegs 'n eenrigting verkeervloei te hanteer met minimale geleentheid om die uitstalarea te verlaat voor die geheel nie besigtig is nie (1994:53-55).

In hierdie studie word aanbeveel dat 'n kombinasie van die voorgestelde benadering en die gerigte benadering gebruik word. 'n Voorbeeld wat nagevolg kan word, is die uitstalling *Footprints in Time* wat deur die Suid-Afrikaanse Museum aangebied word. Hierdie uitstalling het ontstaan uit 'n behoefte om ter viering van die jaar 2000 sommige van die bestaande uitstallings in die museum te herontwerp en nuwe teks te inkorporeer sodat 'n meer eietydse benadering gevolg kan word. Twintig historiese momente wat die besoeker aan 'n wye ervaringswêreld blootstel, is geselekteer. Dit wissel van die ontstaan van die vroegste vorms van lewe in die see regdeur tot die tye van die mens se onlangse voorvaders (J Kramer 2000:onderhoud).

Besoekers ontvang in hierdie geval reeds by die ingang van die museum 'n algemene vloerplan (sien bylae 5). Saam met 'n duidelik verstaanbare skets van elke vloer se uitleg (waarop uitstallingsartikels, toiletgeriewe, hysers en opritte aangedui word), word kort, bondige inligting oor elke uitstalling verskaf. Algemene inligting oor die ure wat gehandhaaf word, waar om te parkeer, waar om pakkies te bêre, watter ondersteunende dienste (byvoorbeeld die koffiewinkel, lesingsaal, planetarium, geskenkewinkel en vriendevereniging) aangebied word, word ook aangedui. 'n Tweede groter pamflet word saam met die grondplan beskikbaar gestel wat spesifiek vir die uitstalling, *Footprints in time*, ontwerp is. In hierdie pamflet (sien bylae 6) word 'n aanduiding gegee van die roete wat gevolg kan word wanneer die rigtingaanduiders/wegvinders gevolg word (sien figuur 85).

Albei hierdie tipe pamflette, sowel as soortgelyke rigtingaanduiders word vir die ontwerplossing van hierdie studie aanbeveel. Die keuse of die Afrika- of die westerse komponent eerste besoek word, sal aan die besoeker oorgelaat word en in laasgenoemde pamflet sal dit duidelik na vore kom dat daar geen reg of verkeerd in hierdie geval is nie. 'n Rigtingaanduiders, soos in figuur 86 voorgestel, word by die ingang van die uitstalling (aan die voet van die oprit) geplaas om aan te dui dat die subuitstallings van punt 1-5 of van punt 5-1 gevolg kan word. 'n Soortgelyke rigtingaanduiders word voor die ingang van elke subuitstalling geplaas om aan te dui watter een van die vyf uitstallings dit is (sien figuur 87). 'n Pamflethouer word by die ontwerp van laasgenoemde rigtingaanduiders ingesluit sodat die besoeker inligting oor die spesifieke subuitstalling kan verkry voor die uitstalruimte binnebeweeg word.

8.6 Die uitstalruimte

Met die bespreking van die uitstalruimte moet daar weer op gewys word dat hierdie bespreking hipoteties van aard is en dat daar met ideale situasies gewerk word wat binne 'n Suid-Afrikaanse konteks moontlik is, alhoewel dit nie werklik bestaan nie.

Die voorgestelde uitstalruimte word gebaseer op die hooflokaal van *The museum of modern art*, Frankfurt (sien figuur 88). Hierdie lokaal sal binne 'n museum van middelmatige grootte inpas, vyf individuele subuitstallings sowel as 'n teaterarea en 'n ontdekkingskamer kan



Figuur 85: 'n Rigtingaanduider van die uitstalling Footprints in time (Suid-Afrikaanse Museum) wat as inspirasie dien (Foto: J Conradie-Faul 2000).

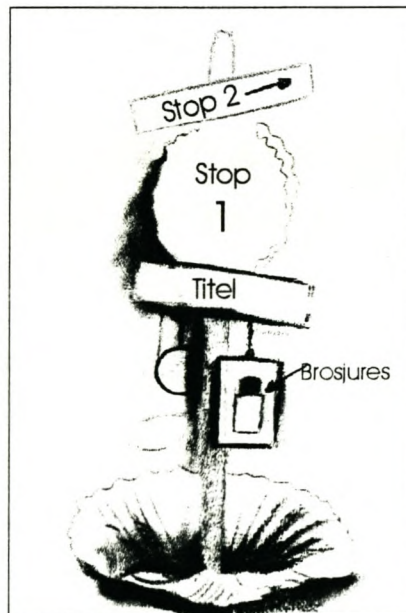
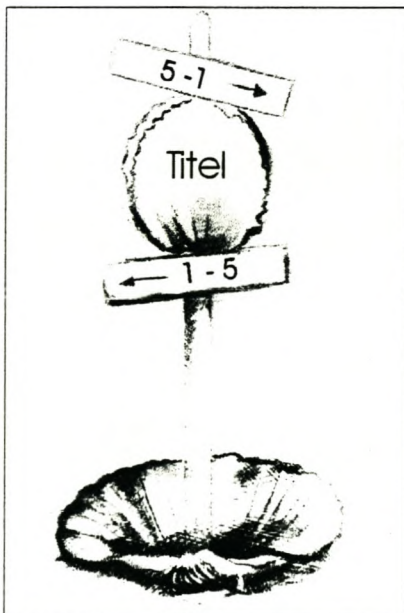
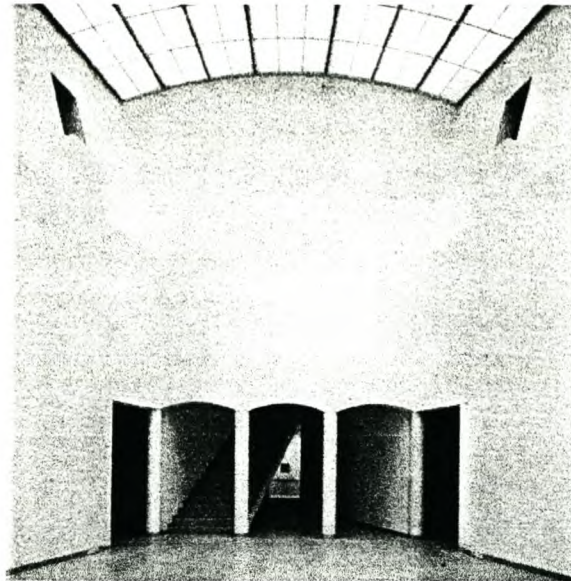
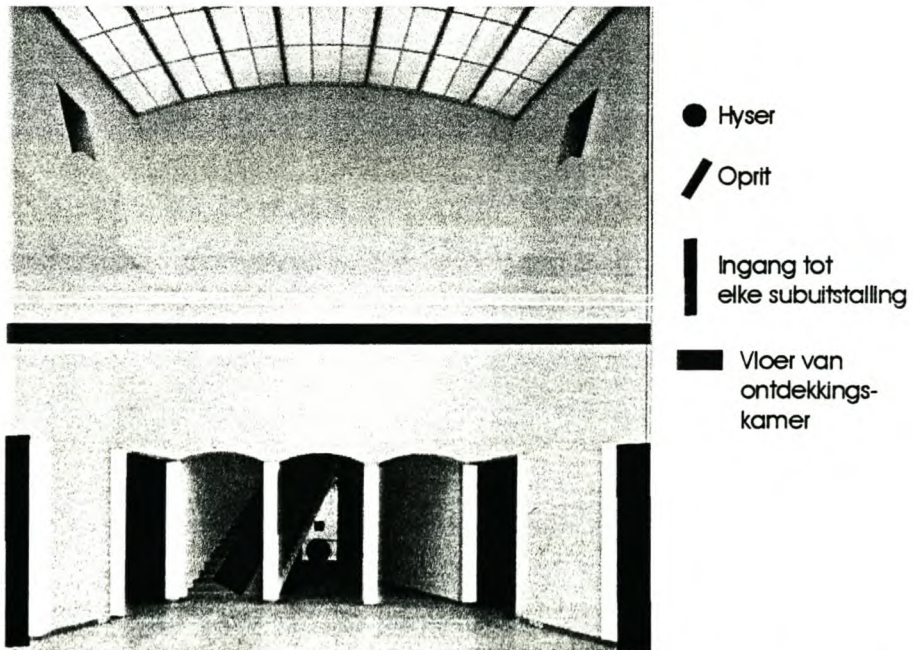


Figure 86 & 87: 'n Voorbeeld van die rigtingaanduider vir die ingang tot die hoofuitstalruimte (86) en vir die ingang tot elke subuitstalling (87) (Ontwerp: J Conradie-Faul 2000).



Figuur 88: Die hooflokaal van The museum of modern art, Frankfurt, waarop die voorgestelde uitstalruimte gebaseer word (Papadakis 1991:voorblad).



Figuur 89: Die aangepaste uitbeelding wat 'n aanduiding gee van die posisie van die oprit, die hyser en elk van die uitstalruimtes (Ontwerp: J Conradie-Faul 2000).

akkommodeer, en as ruimte met die regte beligting en kleure 'n onderwater-atmosfeer kan skep.

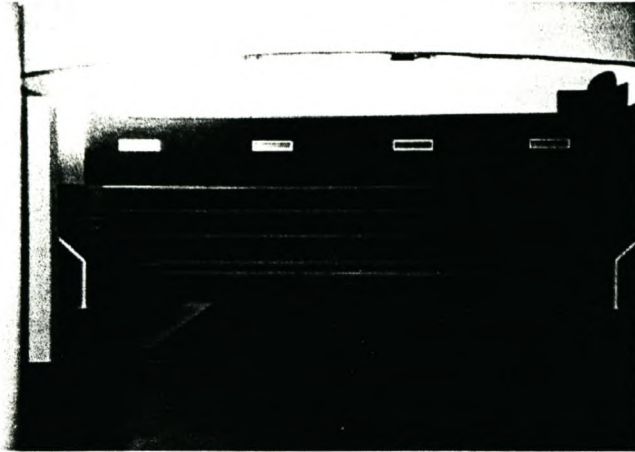
In die uitstalling, *World of water*, in die Suid-Afrikaanse Museum, is 'n onderwater-atmosfeer deur middel van spesifieke tegnieke geskep (J Kramer 2000:onderhoud). Met die bestudering van figuur 88 is dit belangrik om die ruimte nie as 'n hooflokaal te sien nie, maar as 'n ruimte wat vanaf 'n middelste vlak (waar 'n hoofingang tot die hele museum geplaas is) met trappe, oprit of 'n hyser bereik kan word. 'n Voorstel word gemaak dat die skuins trappe met 'n oprit vervang word wat soortgelyk is aan die tipe wat in die Suid-Afrikaanse Museum na die walvisput lei. 'n Verdere voorstel is dat die uitstalling op geen ander manier bereik moet kan word as met hierdie loopgang of 'n hyser nie. Die rede vir laasgenoemde is om besoekers doelbewus bloot te stel aan 'n onderwaterstemming waar daar afwaarts in die water in beweeg word.

In die aangepaste uitbeelding, figuur 89, word 'n aanduiding gegee van die posisie van die oprit, die hyser en sommige van die ruimtes wat voorheen gespesifiseer is. Die teaterarea word as sentrale ruimte beplan omdat dit as aanvullende aanbiedingsruimte tot al vyf die kunsvorme en hul uitstalruimtes moet dien. Geeneen van die laasgenoemde ruimtes het enige vensters nie en daglig is dus uitgesluit sodat beligting honderd persent beheer kan word om tot die genoemde atmosfeer by te dra. Die ontdekkingskamer word op 'n derde en boonste vlak beplan om te verseker dat dit afgesluit word van die uitstalruimte, sodat genoegsame lig deur middel van oorhoofse ligte en vensters verskaf word. Daarsonder sal dit moeilik wees om kunsklasse, demonstrasies ensovoorts aan te bied.

8.6.1 Teaterarea

In 'n poging om die uitstalling lewendig en interaktief te maak, word die inkorporering van 'n teaterarea eerstens beplan.

In MuseumAfrika (Johannesburg) is daar reeds groot sukses behaal met produksies wat aanvullend tot museumuitstallings in die museum se amfiteater (sien figuur 90) aangebied is. Hierdie produksies is in sommige gevalle reeds van die begin af saam met die uitstalling



Figuur 90: Die amfiteater van Museum Afrika (Foto: J Conradie-Faul 1995).



91



92

Figure 91 & 92: Ruimtes in die MTN Wetenskapsentrum wat as 'n tipe ontdekkingskamer dien (Foto's: J Conradie-Faul 2000).

beplan. 'n Goeie voorbeeld is die drama wat aanvullend tot die uitstalling *Ghandhi's Johannesburg*, aangebied is. Ander kere word produksies aangebied wat nie direk gebaseer is op 'n spesifieke uitstalling nie, maar wat wel daarmee verband hou. MuseumAfrika het byvoorbeeld hul amfiteater uitverhuur aan 'n professionele jazz-groep wat elke Sondag konserte in die amfiteater aanbied (C Geldenhuys 2000:onderhoud). Die jazz-konserte sluit baie nou aan by die uitstalling *Sounds of the City*, wat handel oor die sjebeenkultuur en die musiek wat daardeur ontwikkel het. Suid-Afrikaanse jazz-musikante soos Miriam Makeba, Dorothy Masuka en die *African Jazz Pioneers* word deur die uitstalling aan die publiek bekendgestel (M Dreyer, D van Tonder 1995:onderhoude).

'n Soortgelyke teaterarea word vir hierdie ontwerplossing voorgestel, om die mens se benutting van die mollusk binne die vyf genoemde kunsvorme op 'n lewendige wyse ten toon te stel. Dit is veral ten opsigte van die Afrika-komponent van die uitstalling wat dans, storievertellings, dramas en ander tipe uitvoerings groot potensiaal het. Die westerse komponent bied, alhoewel nie so ooglopend nie, net soveel moontlikhede. 'n Dramastuk kan byvoorbeeld beplan word rondom Botticelli se *Geboorte van Venus*, met die hele mitologiese verhaal van haar verbintenis aan die kammossel as sentrale tema. Professionele kunstenaars, studente verbonde aan tersiêre instansies en selfs skoolgaande kinders kan vir die saamstel van sulke produksies genader word.

8.6.2 Ontdekkingskamer

Die skep van 'n ruimte, bekend as 'n ontdekkingskamer, word voorgestel om die lewendige en interaktiewe kwaliteite van die uitstalling verder uit te bou. Sulke ruimtes bestaan reeds in die Suid-Afrikaanse Museum en in die MTN Wetenskapsentrum (sien figure 91 en 92). In MuseumAfrika is 'n groot uitstalling, gebaseer op die ontwikkeling van fotografie deur die eeue, in sy totaliteit aangebied as 'n ontdekkingsruimte met feitlik elke aspek van die uitstalling op interaktiewe wyse aangebied.

Die ontdekkingskamer wat in hierdie ontwerplossing ter sprake is, kan soortgelyk wees aan die een in die Suid-Afrikaanse Museum. John Kramer beskryf laasgenoemde ruimte as 'n breinspasie (*mindspace*) sowel as 'n aanraakspasie (*touchspace*), waar eersgenoemde as 'n

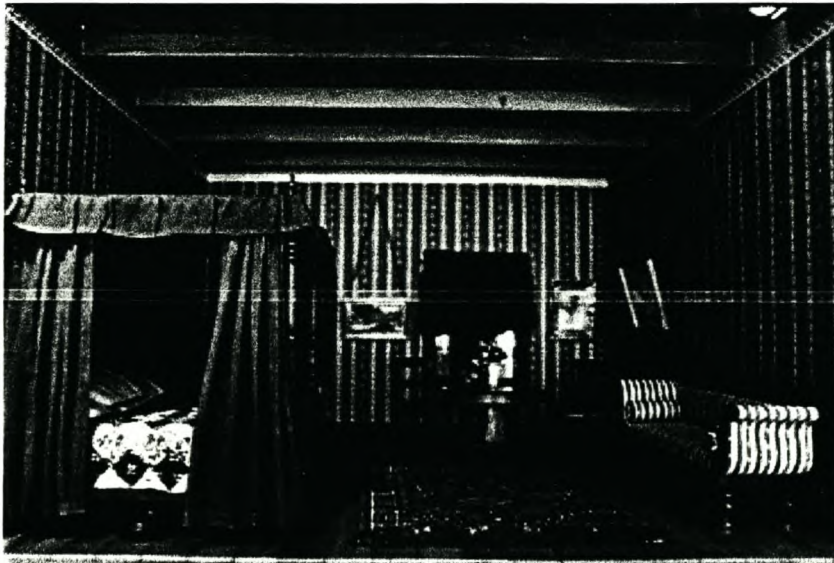
hulpbronsentrum dien waar navorsings- en naslaanfasiliteite geskep word en laasgenoemde as ontdekkingsfasiliteit deur middel van aanraking en hantering dien. As naslaanfasiliteit bied die ontdekkingskamer onder andere tien rekenaars met toegang tot die internet, 'n drukker, CD's, videos, 'n goed toegeruste biblioteek en tafels vir studie. As ontdekkingsfasiliteit (wat tans nog in die ontwikkelingsfase is) word daar beplan om sogenaamde ontdekkingshouers met verskillende materiale en voorwerpe in elke houer beskikbaar te maak. Saam met die materiale en voorwerpe sal daar ter verduideliking ook notas in die houer ingesluit word. Mikroskope en ander instrumente sowel as replikas van 'n groot verskeidenheid groter voorwerpe word ook as deel van hierdie fasiliteit beplan (2000:onderhoud). Soos gesien kan word in die relevante figure bestaan hierdie tipe ontdekkingsfasiliteit reeds in die MTN Wetenskapsentrum en word dit met die hulp van onderwysers en in samewerking met die Universiteit van Stellenbosch baie suksesvol aangewend (J Weinberg 2000:onderhoud).

In die ontwerplossing van hierdie studie word 'n ontdekkingskamer ingerig om skilder- en beeldhouklasse aan te bied waar die mollusk as sentrale tema gebruik word. Die Miniatuur Gilde van Suid-Afrika kan genader word om op dieselfde wyse klasse aan te bied ten opsigte van die maak van miniatuurtonele en -meubels waar die skulp 'n belangrike rol vervul. Replikas van pophuise uit verskillende stylperiodes kan gemaak word om die rol van die mollusk in die eksterieur en interieur van argitektuur deur middel van 'n speelbenadering bekend te stel. Werksvelle of vraelyste kan saam met sulke replikas beskikbaar gemaak word om ná 'n speelsessie (onder toesig) in te vul. 'n Goeie voorbeeld van so 'n pophuis is Uitkyk, wat tans in die Miniatuur- en Speelgoedmuseum te Stellenbosch gehuisves word (sien figure 93 en 94).

Replikas van die werklike Afrika-maskers en musiekinstrumente wat in die uitstalling gebruik word, kan in die ontdekkingskamer vir hantering en nadere ondersoek beskikbaar gestel word. Die maak van eie maskers en musiek- of klankinstrumente van skulp kan as deel van die kunsklasse aangebied word. Ten opsigte van die sogenaamde *breinspasie* kan soortgelyke navorsings- en naslaanfasiliteite geskep word as wat reeds bespreek is.



Figuur 93: Die vooraansig van Uitkyk wat dien as goeie voorbeeld van 'n tipe pophuis of skaalmodel wat by die argëktuuruitstalling ingesluit kan word (Foto: D Briers).



Figuur 94: 'n Miniatuuruitbeelding van een van die vertrekke binne Uitkyk, wat van die agterkant van die skaalmodel besigtig kan word (Foto: D Briers).

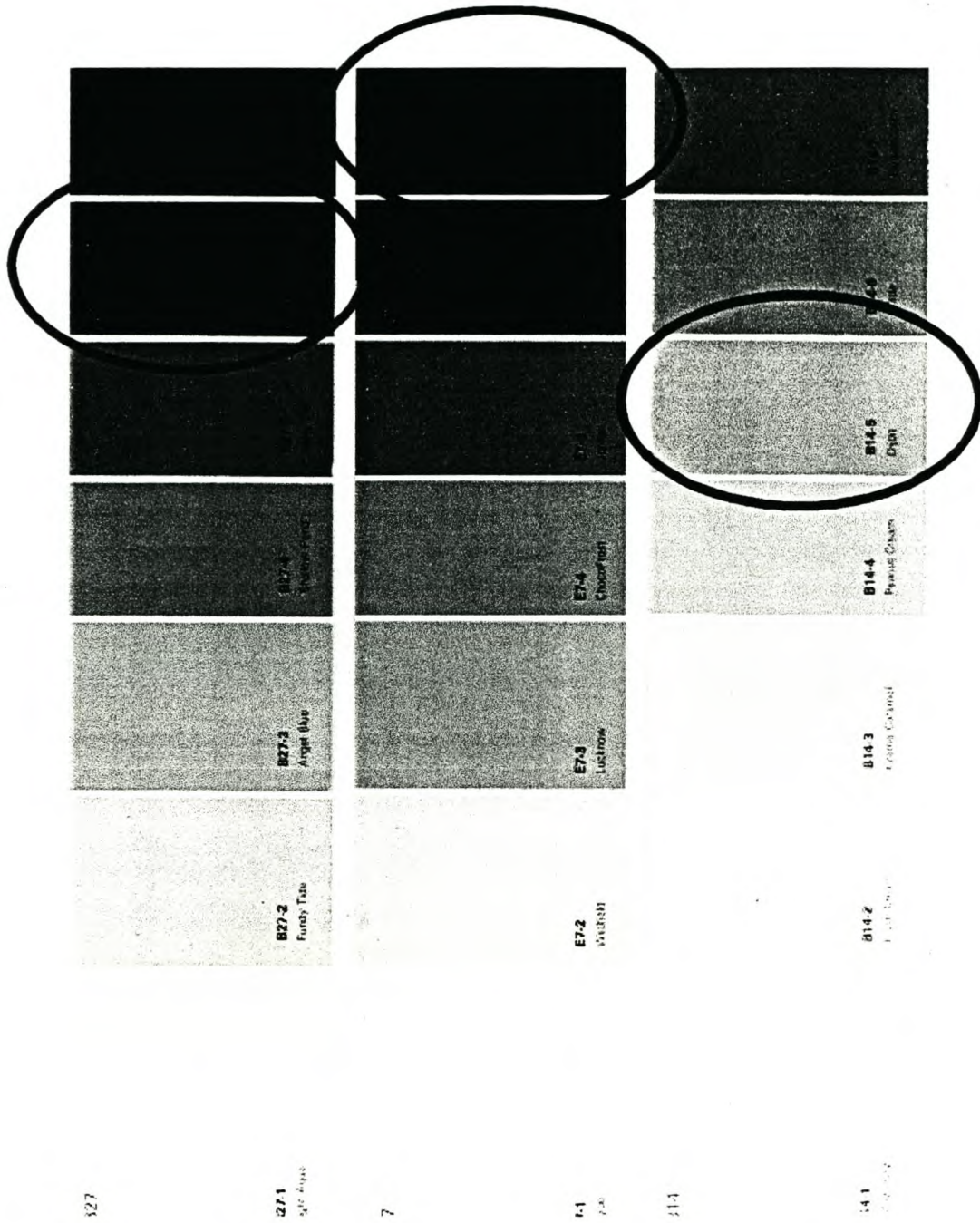
8.7 Kleur

Die keuse van kleur begin gewoonlik met 'n oorweging van die tema/onderwerp en die artefakte wat in die uitbeelding van die tema gebruik sal word. Mure, vloere, plafonne en die kleur(e) daarvan moet beskou word as ontwerpelemente op sigself wat 'n eie bydrae tot die betekenis van die uitstalling kan lewer, maar dit moet komplementeer en nooit op 'n visuele vlak kompeteer met die artefakte wat uitgestal word nie (D Briers, J Kramer 2000:onderhoude; Neal 1987:86). Met die oorweging van die tema/onderwerp gaan gepaard die keuse van die atmosfeer of stemming wat deur die hele uitstalling oorgedra moet word. Kleur speel 'n belangrike rol in die skep van atmosfeer (D Briers 2000:onderhoud).

Met inagneming van al bostaande oorwegings word daar in die ontwerplossing aanbeveel dat die mure en plafonne van al die ruimtes, behalwe vir die vertrekke waarin die Afrika-komponent uitgestal word en die ontdekkingskamer, aqua-blou (tussen blou en turkoois) geverf word. In die geval van die musiek en klank en Afrika-maskers word 'n donkerbruin aanbeveel omdat daar 'n onderskeid getref word tussen die westerse en Afrika-komponente, en omdat donkerbruin hierdie subonderwerpe en die meegaande artefakte komplementeer. Donkerbruin gee ook steeds dieselfde knus gevoel van 'n aandtoneel (byvoorbeeld wanneer die musiek- en dansuitvoerings in die tradisionele Afrika-gemeenskap rondom die kampvuur uitgebeeld word) wat aansluit by die onderwater-atmosfeer wat in die res van die uitstalling geskep word. Die mure van die ontdekkingskamer word geel geverf en die plafon wit, omdat daar in hierdie ruimte 'n ligte, speelse atmosfeer geskep word waar die opdoen van kennis as 'n genieting ervaar moet word. Ligter kleure word gebruik om meer lig toe te laat wat noodsaaklik is om die verskillende aktiwiteite sinvol te benut. In figuur 95 word kleurkaarte met die gekose drie kleure uitgebeeld.

In al drie bostaande gevalle word die gebruik van plat kleure (waar 'n gladde afwerking in plaas van 'n getekstureerde een gebruik word) as verftegniek aanbeveel om by te dra tot die boodskap dat hierdie 'n moderne uitstalling is en om eenvoud in die ontwerp te behou.

Twee uitstallings wat as inspirasies gedien het vir die gebruik van aqua-blou en donkerbruin sowel as vir die wyse waarop die inligting gehanteer is, is onderskeidelik *World of Water*



Figuur 95: Voorstelle vir die drie hoofkleure wat in al die uitstalruimtes benodig word (Plascon colour expressions kleurkaarte).

(Suid-Afrikaanse Museum) en *Musuku – golden links with our past* (Suid-Afrikaanse Nasionale Galery). Dele van hierdie uitstallings word in figure 96-102 uitgebeeld.

Daar word aanbeveel dat die vloeroppervlaktes van al die bespreekte ruimtes soortgelyk moet wees aan dit wat *Twice International* in die *Vitra Miniature Exhibition* gebruik het (sien figuur 103). In hierdie geval is 'n sementagtige afwerking gebruik wat 'n goeie kontras bied vir die gladde afwerking van die uitstalstaanders, maar ook neutraal genoeg is dat dit nie kompeteer nie. Herhaling en kontras is twee van die belangrikste ontwerpsbeginsels en moet in fyn balans aangebied word om sukses te verseker. Die gebruik van 'n sementagtige afwerking gee ook 'n moderne gevoel wat noodsaaklik is vir die ontwerpoplossing van hierdie uitstalling.

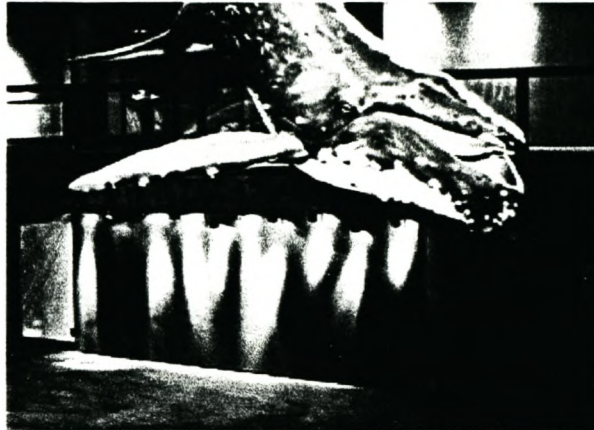
8.8 Beligting

Goeie beligting kan 'n groot bydrae maak tot die sukses van 'n uitstalling en 'n sterk invloed uitoefen op die wyse waarop voorwerpe aanskou en verstaan word.

In 'n ideale situasie word 'n beligtingsingenieur of –spesialis aangestel wat nou met die uitstalkunstenaar saamwerk om die regte effek te verkry (J Kramer, J Weinberg 2000:onderhoude).

Verskillende beligtingsmoontlikhede moet oorweeg word, waaronder daglig, tungstenlig en fluoresserende lig as moontlikhede bestaan vir die beligting van die uitstalling in geheel, sowel as vir die beligting van uitstalkaste (Ambrose & Paine 1994:79; D Briers 2000:onderhoud).

Daglig bied die voordele dat dit verniet en natuurlik is. Dit verander voortdurend en bied dus 'n verskeidenheid van indrukke ten opsigte van die uitstalling. Laasgenoemde feit kan egter ook negatief wees in 'n uitstalling waar die kontrole oor beligting noodsaaklik is vir die skep van 'n spesifieke atmosfeer en indruk. Daglig bevat ook 'n hoë vlak van ultraviolet bestraling wat ten opsigte van die konservering van artefakte baie nadelig is (Ambrose & Paine 1994:79; Klein 1986:18).



96

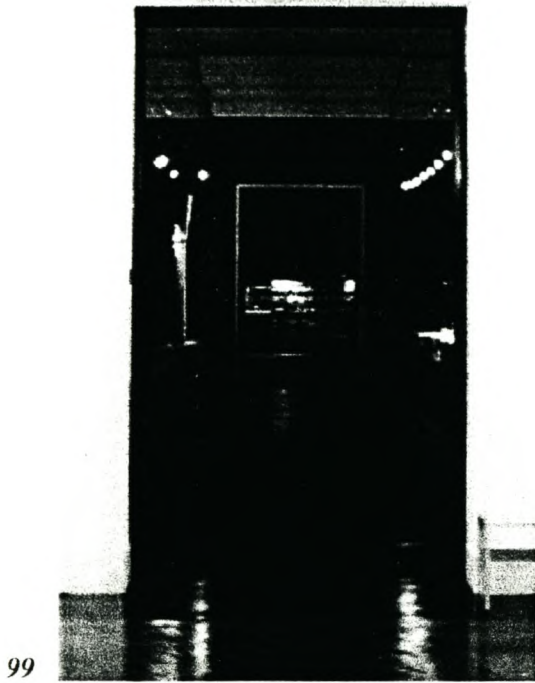


97



98

Figure 96-98: Die uistalling World of Water wat as inspirasie dien vir hierdie ontwerpoplossing (Foto's: J Conradie-Faul 2000).



99



100

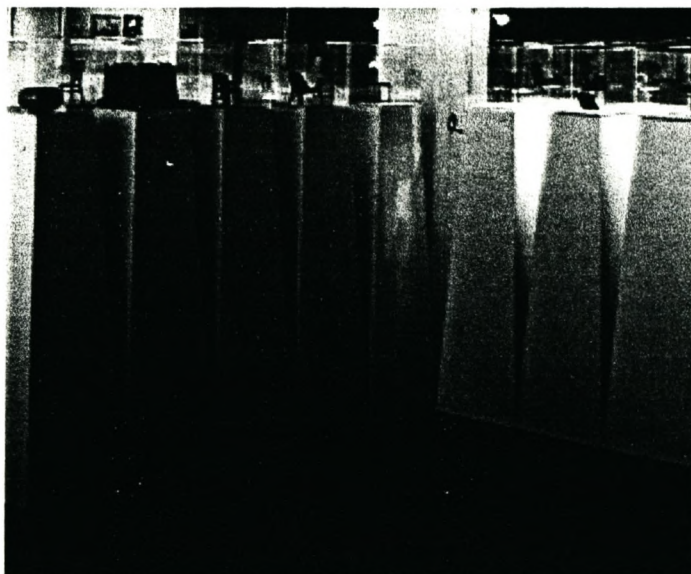


101



102

Figure 99-102: Die uitstalling Musuku - golden links with our past wat as inspirasie vir hierdie ontwerplossing dien (Foto's: J Conradie-Faul 2000).



Figuur 103: Die vloeroppervlakte van die Vitra Miniature Exhibition van Twice International. 'n Soortgelyke oppervlakte word vir hierdie ontwerplossing aanbeveel (Foto: J Conradie-Faul 2000).

Fluoreserende ligte is goedkoop, effektief en maklik verkygbaar. Hierdie tipe ligte kan egter nie verdof word nie, stel hoë vlakke van ultraviolet-bestraling vry en is ten opsigte van kleurbeheer 'n baie swak keuse (Ambrose & Paine 1994:79).

Tungstenlig is die mees algemene beligting in museumuitstallings wêreldwyd en word deur uitstallingskunstenaars verkies omdat dit in 'n verskeidenheid vorms spesiaal vir uitstaldoeleindes ontwerp word, 'n warm lig gee wat maklik verstelbaar is en min ultraviolet bestraling vrylaat, en maklik beheer kan word. Die uitstraal van baie hitte wat voorheen by hierdie ligte as die belangrikste nadeel beskou is, is deur die onlangse ontwikkeling van lae-stroom beligting uitgeskakel (Ambrose & Paine 1994:80; J Kramer, J Weinberg 2000:onderhoude). Kramer en Neal is albei van mening dat 'n vensterlose uitstalruimte met totale beheer oor kunsmatige lig as die ideale situasie beskou kan word. Gekontroleerde lig ten opsigte van die regte plasing, rigting en intensiteit kan baie tot die skep van 'n atmosfeer, die verandering van ruimte, die aanduiding van 'n historiese tydperk en tot besoekersirkulasie en -oriëntasie bydra (2000:onderhoud; 1987:87).

Laasgenoemde opvatting word in hierdie ontwerplossing ondersteun omdat dit aan al die behoeftes van hierdie uitstalling voldoen. Lae-stroom tungstenlig word spesifiek gebruik omdat dit die meeste voordele inhou. Daar word van 'n beligtingsingenieur gebruik gemaak om behulpsaam te wees met die plasing, die installering en die beheer van die ligte binne die groter uitstalruimtes en in die uitstalkaste (alhoewel laasgenoemde vir konserveringsdoeleindes tot die minimum beperk word).

In gevalle waar ligte wel binne die uitstalkaste geplaas word, sal daar van Jackie Wilson se voorstel gebruik gemaak word. Hierdie skrywer is van mening dat die ligte in 'n aparte kompartement geïsoleer moet word, weg van die uitstallingskompartement van die kas. Op so 'n wyse kan die ligte maklik verstel en vervang word sonder om die artefakte te versteur of aan stof bloot te stel. Indien nodig kan die glas of plastiek wat die ligkompartement van die uitstallingskompartement skei 'n ultravioletabsorberende filter bevat om beskadiging verder teen te werk. In die ligkompartement moet ook genoegsame ventilasie wees om die opbou van hitte te voorkom (Wilson 1994:25).

Om te slaag in die doelwitte van hierdie ontwerplossing moet die beligting as een van die belangrikste beïnvloedingsfaktore beskou word. 'n Aanbeveling word gemaak vir die gebruik van geprogrammeerde beligting en 'n gepaardgaande klankbaan. In onderhoude met Weinberg en Kramer het albei te kenne gegee dat hierdie tegniek baie suksesvol in uitstallings aangewend kan word. Kramer het na *World of water* as 'n goeie voorbeeld in hierdie verband verwys (2000:onderhoude).

Geprogrammeerde beligting kan verskil in ingewikkeldheidsgraad. Die sisteem wat in hierdie ontwerplossing ingesluit word, word beskryf as 'n reeks outomaties-opeenvolgende, elektronies-gefokusde, dowwe en helder kol- en spreiligte wat met 'n bandopname of 'n rekenaarskyf gesinchroniseer word (Klein 1986:111; C Geldenhuys 2000:onderhoud). Kramer verwys na hierdie sisteem as 'n teater-beligtingsisteem wat deur middel van 'n persoonlike rekenaar aangedryf word. 'n Beligtingsdraaiboek word geskryf wat saam met 'n klankbaan die beligtingseffekte beheer (2000:onderhoud). Die hele sisteem tree in werking met 'n sogenaamde beweging-geaktiveerde klankskakelaar (J Weinberg 2000:onderhoud). Die klankbaan en bypassende beligtingseffekte word dus geaktiveer sodra 'n besoeker die spesifieke uitstalruimte binnekom.

In die geval van die westerse komponent van die uitstalling word 'n klankbaan opgeneem met verteenwoordigende musiek uit elke ingeslote stylperiode. Vir die Afrika-komponent word opnames gemaak van die dansmusiek en vertellings wat gepaardgaan met die dra van maskers en die speel van musiek- en klankinstrumente (van skulp gemaak).

Die beligting van die westerse sowel as die Afrika-komponent word op so 'n wyse saamgestel dat die hele vertrek van elke subuitstalling eers in geheel belig word. Daarna word die ligte verdof en val daar kolligte op elke individuele artefak. In die laaste fase verdoof hierdie kolligte en val 'n kleiner, skerper kollig op die skulp bo-op of binne elke artefak. Die effek waarna hier gestreef word, is dat daar eers 'n geheelbeeld gegee word van die hele ruimte met al die inhoud, waarna daar gefokus word op die spesifieke kunsvorm en laastens op die skulp binne daardie kunsvorm. Die skulp bly dus die kern of finale fokuspunt, met inagneming van 'n groter geheel.

8.9 Aanbiedingstegnieke of -media

'n Groot verskeidenheid aanbiedingstegnieke of -media is vandag beskikbaar vir die daarstel van 'n museumuitstalling. Daar word kortliks na die tegnieke verwys wat vir hierdie spesifieke ontwerpoplossing van belang is, maar 'n detail beskrywing van hoe elke tegniek binne elke individuele kunsvorm gebruik word, word eers in hoofstuk 9 uiteengesit. Met die keuse van spesifieke ontwerp tegnieke is dit belangrik om nie net die jongste tegnologie te gebruik vir 'n doel op sigself nie, maar om dit slegs by 'n uitstalling in te sluit wanneer dit daadwerklik die onderwerp en die oorheersende atmosfeer komplementeer.

8.9.1 Grafiese media (twee dimensioneel)

Die grafika word op 'n baie eenvoudige wyse as woorde en pikurale afbeeldings beskryf (Ambrose & Paine 1994:71). In hierdie geval word daar, soos voorheen in die bespreking van die uitstalspan gemeld, van 'n grafiese ontwerper gebruik gemaak om die grafiese media saam te stel. Die uitstalkunstenaar is egter nou betrokke by die keuse van die regte media.

Uitstalpanele

Die grafiese ontwerper is verantwoordelik vir die ontwerp van die uitstalpanele en benodig alle pikurale bronne en finale teks (soos verskaf deur die kurator of navorser) voordat die ontwerpproses kan begin. Hy of sy kan vervolgens die uitleg van elke paneel in die vorm van 'n eenvoudige skaaltekening verskaf, waarin die posisie van opskrifte, teks, foto's, tekeninge en diagramme uiteengesit is (Ambrose & Paine 1994:72; V du Toit 2000:onderhoud).

'n Aanbeveling word gemaak dat soortgelyke uitstalpanele aan dié in die uitstalling *Musuku – golden links with our past* (figuur 104) ontwerp word. Die eenvoud van die panele gee 'n sterk indruk sonder om met die artefakte in die uitstalling vir aandag te kompeteer. In die geval van die vyf subuitstallings (kunsvorme) moet daar gepoog word om die panele deurgaans teen die mure te monteer en die sentrale uitstalruimtes vir ander uitstal tegnieke beskikbaar te laat. Op so 'n wyse word 'n eenvormige gevoel verkry en word die besoeker gelei om met elke individuele subuitstalling die geskrewe inligting op dieselfde plek te gaan soek. Die eenvormige gevoel word verder versterk deur in al vyf die subuitstallings van donkerbruin panele met wit letterwerk gebruik te maak. Donkerbruin word gekies omdat dit

kleurgewys neutraal is en by die mure van sowel die westerse as die Afrika-komponent aanpas. In die uitstalling *Vitra Miniature Exhibition* deur Twice International, is die teks van elke individuele stylperiode met verskillende gekleurde uitstalpanele verteenwoordig. So 'n multigekleurde uitbeelding pas nie so goed in by hierdie spesifieke tema nie. Daar word dus eerder aanbeveel dat die begin van elke individuele stylperiode by die westerse komponent met 'n donkerder geskakeerde aqua-blou paneel aangedui word. Slegs die naam van die stylperiode kan in 'n groot lettergrootte op die uitstalpaneel aangebring word.

Die presiese uitleg van elke uitstalpaneel, die grootte van die teks en die tegnieke wat gebruik word om die panele te maak en die grafiese beelde daarop aan te bring, word onderskeidelik aan die grafiese kunstenaar, konstruksiespan en drukkersmaatskappy (indien ingekontrakteer) oorgelaat. Soos in die geval van die reeds bespreekte skaaltekening moet 'n voorbeeld van die werklike paneel egter eers aan die uitstalspan vir finale goedkeuring voorgelê word.

Hierdie uitstalpanele verskaf die sosiale of kultuurhistoriese konteks vir die uitstalling. Kleiner etikette moet egter ook by elke artefak aangebring word waarop basiese inligting daarvoor (byvoorbeeld in die geval van beeldende kunste, die naam van die kunswerk en kunstenaar, die medium en gepaardgaande datums van die kunstenaar en kunswerk) verskaf word.

Carolina Geldenhuys verduidelik hoe verskillende grootte lettertipes gebruik word om op verskillende vlakke inligting oor te dra. In die geval van MuseumAfrika word 'n resep dikwels gebruik, waar 24 punte vir opskrifte, agtien punte vir algemene inligting en veertien punte vir detailinligting aangewend word (2000:onderhoud). 'n Soortgelyke aanbieding kan deur die grafiese ontwerper oorweeg word met die saamstel van die uitstalpanele vir hierdie uitstalling.

Die ander belangrike aspek aangaande teks (spesifiek in die geval van Suid-Afrikaanse museums), is die hoeveelheid tale wat met elke uitstalling geïnkorporeer word.



Figuur 104: 'n Aanbeveling vir uitstalpanele soortgelyk aan dié in die uitstalling Musuku golden links with our past (Foto: J Conradie-Faul 2000).



105



106

Figure 105 & 106: 'n Aanbeveling vir uitstalskerms soortgelyk aan dié in MuseumAfrika (106) en uitstalkaste soortgelyk aan dié in die Suid-Afrikaanse Museum (105)(Foto's: J Conradie-Faul 2000).

MuseumAfrika maak deurgaans slegs van Engels gebruik (C Geldenhuys 2000:onderhoud), maar in die geval van al die Wes-Kaapse museums word daar in die meeste gevalle van Engels, Afrikaans en Xhosa gebruik gemaak (D Briers, S de Beer en J Kramer 2000:onderhoude). In hierdie spesifieke ontwerplossing word daar aanbeveel dat drie tale (Engels, Afrikaans en die belangrikste Afrika-taal van die gebied) gebruik word, met 'n opsomming van elke uitstalpaneel in braille wat op 'n aparte staander voor die uitstalpaneel teen die muur aangebring word.

Bypassende/aanvullende materiaal

Daar is reeds voorheen na die insluit van aanvullende materiaal tot die uitstalling verwys. Oriënteringspamflette en brosjures vir elke individuele subuitstalling, met meer in diepte inligting (soos die voorbeelde van die Suid-Afrikaanse Museum - bylaes 5 en 6), is uitgesonder.

Benewens oriënteringsmateriaal en brosjures kan katalogi en goed opgestelde vraelyste vir skoolkinders en ander belangstellendes by hierdie ontwerplossing ingesluit word. Caroline Geldenhuys verwys na die groot sukses wat MuseumAfrika met bypassende vraelyste gehad het. Sy dring egter daarop aan dat die vraelyste op 'n kreatiewe wyse ontwerp moet word en hoë visuele en intellektuele stimulasie met die saamstel daarvan beplan moet word. In bylae 7 en 8 word twee goeie voorbeelde van MuseumAfrika se vraelyste ingesluit. In die geval van hierdie spesifieke ontwerplossing kan interaktiewe aktiwiteite waarvoor vrae saamgestel is ook by vraelyste ingesluit word.

Die ontwerp van bypassende/aanvullende materiaal is die taak van die grafiese ontwerper en word dus nie hier in diepte bespreek nie. Daar kan egter daarop gewys word dat die kurator, navorser en opvoedkundige beampte gewoonlik groot insette lewer ten opsigte van die inhoud van hierdie materiaal, en dat die uitstalkunstenaar ook geraadpleeg kan word vir 'n bydrae tot die visuele aspekte van die ontwerpe (C Geldenhuys; J Kramer 2000:onderhoude).

Alle bypassende materiaal moet op so 'n wyse ontwerp word dat dit aansluit by die ontwerpelemente van die uitstalling (byvoorbeeld ten opsigte van kleur) en dit komplementeer.

8.9.2 Driedimensionele media

Artefakte en replikas

By 'n interaktiewe uitstalling is nie net sig nie, maar ook die moontlikheid van aanraking baie belangrik. Die personeel van MuseumAfrika gaan van die veronderstelling uit dat dié museum, waar moontlik, besoekers moet toelaat om uitstallings aan te raak. Vanweë konserveringsredes is dit in baie gevalle nie moontlik nie, en om dié rede word aanbeveel dat goeie kwaliteit replikas vir hierdie doeleindes geskep word (C Geldenhuys 2000:onderhoud; D van Tonder 1995:onderhoud).

Artefakte of replikas vorm die kern van 'n uitstalling en moet dus met groot sorg gekies en hanteer word. Artefakte vir 'n spesifieke uitstalling word uit die museumversameling self verkry, aangekoop vanuit buite-versamelings (van ander museums, soortgelyke instansies of privaat persone), geleen, of as skenkings aanvaar (D Briers, S de Beer 2000:onderhoude). Replikas word behalwe vir konserveringsdoeleindes ook gebruik wanneer die werklike voorwerp onverkrygbaar is, maar as essensieel vir die uitstalling beskou word (C Geldenhuys 2000:onderhoud). Indien replikas wel gebruik word, is dit belangrik dat dit duidelik as sodanig aangedui moet word (Ambrose & Paine 1994:73).

In hierdie spesifieke ontwerpoplossing word die gebruik van werklike voorwerpe, sowel as van goedmemaakte replikas aanbeveel. Daar word van die kurator en/of navorser verwag om saam met die uitstallkunstenaar 'n lys van moontlike artefakte op te stel. Hierdie lys moet op die navorsingsresultate van die navorser gebaseer word. Van die moontlike artefakte wat in afdeling A as voorbeelde genoem word, sal 'n groot aantal waarskynlik aangekoop of geleen moet word. Die aankoop of leen van sulke duur items sal slegs in uitsonderlike gevalle vir 'n Suid-Afrikaanse museum moontlik wees. Baie goeie afdrukke van skilderye kan byvoorbeeld aangekoop word en volgens die mode van die spesifieke stylperiodes geraam word. Replikas van beeldhoustukke kan gebruik word en duidelik as replikas gemerk word. Die spesifieke

tipe artefakte van toepassing by elke individuele kunsvorm word in hoofstuk 9 behandel, maar die voorbeeld van beeldende kunste word hier genoem om die moontlikhede van replikas uit te wys. In die geval van argitektuur en meubelkuns word miniatuurversamelings onder andere as gekose artefakte uitgesonder en werklike maskers en musiekinstrumente in die geval van die Afrika-komponent.

Uitstalskerms en uitstalstaanders

Museums maak dikwels gebruik van uitstalskerms wat op die vloeroppervlakte verspreid staan en op so 'n wyse die uitstalspasie vergroot (C Geldenhuys 2000:onderhoud). Sulke skerms kan kommersieel gekoop word of deur 'n konstruksiespan gemaak word van 'n materiaal wat die uitstalling in geheel komplementeer. Die skerms benodig 'n tipe voetstuk om regop te staan of dit kan aan mekaar gevoeg word om ondersteuning te verleen.

Laasgenoemde is die tipe wat vir hierdie ontwerpoplossing aanbeveel word en kan spesifiek vergelyk word met die skermtipes wat in 'n fotografiese uitstalling van MuseumAfrika gebruik is (sien figuur 105). Die spesifieke sigsag-patroon is ook aanbeveelbaar aangesien dit in kleiner eenhede opgebreek kan word, om in die geval van beeldende kunste (die spesifieke subuitstalling waarin skerms benut word) een stylperiode op 'n slag uit te beeld en elke skildery op sy eie te waardeer. Neal verwys na die belangrikheid daarvan om artefakte en ander uitstalmateriaal te groepeer om verhoudings ten opsigte van tyd, styl, onderwerp en tipe aan te dui (1987:84). Die presiese uitleg van die uitstalskerms en -staanders word in hoofstuk 9 uiteengesit, maar dit is op hierdie stadium belangrik om te noem dat hierdie beginsel van groepering deurgaans in die ontwerpoplossing toegepas word.

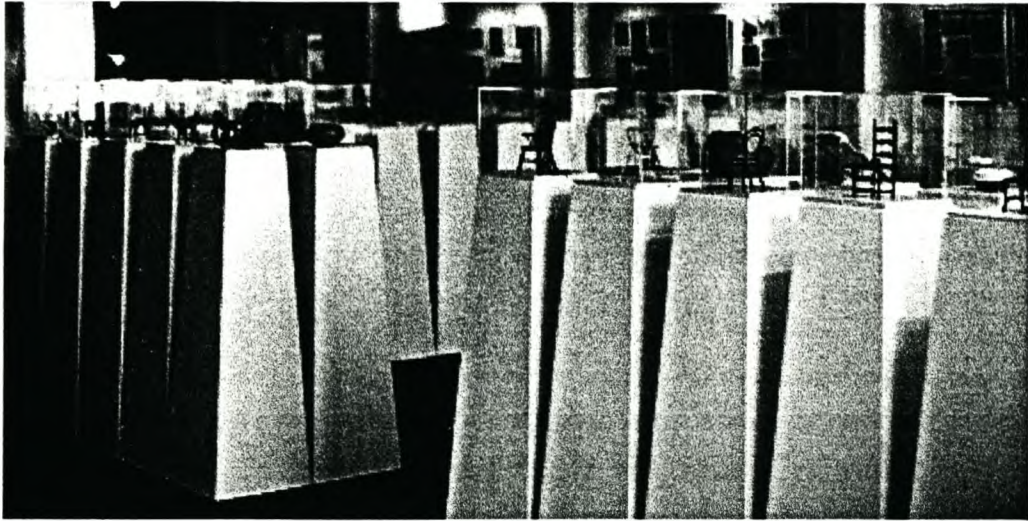
Uitstalskerms en uitstalstaanders is aanvullend tot mekaar en word dikwels in kombinasie gebruik (S de Beer 2000:onderhoud; Neal 1987:81). Uitstalstaanders kan ook gebruik word om artefakte in die uitstalruimte te versprei. Laasgenoemde het die addisionele voordeel dat dit met verskillende hoogtes ontwerp kan word en dus tot 'n interessante uitleg kan lei. Op so 'n manier kan voorsiening gemaak word vir verskillende ooghoogtes vir besoekers van verskillende lengtes, of mense in rystoele.

'n Uitleg van die uitstalskerms en -standers word in hoofstuk 9 voorgestel (sien figuur 110). Die afwerking van albei hierdie elemente moet aan perlemoen herinner om die fokus op die mollusk te behou.

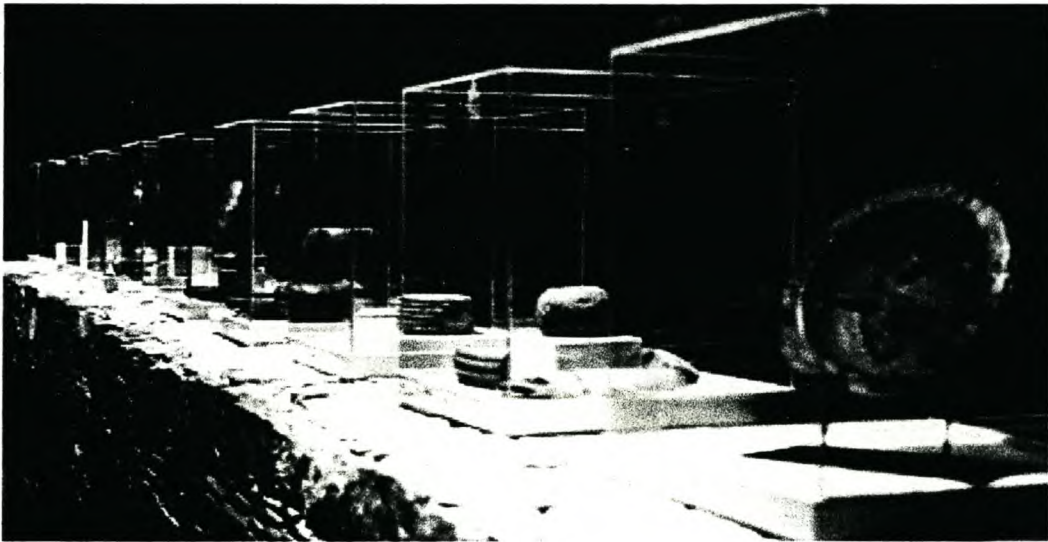
Uitstalkaste

Daar is baie verskillende opinies oor die gebruik van uitstalkaste wat wissel van ontwerpers wat dit altyd in elke uitstalling gebruik en ander wat dit nooit wil inkorporeer nie. Volgens Caroline Geldenhuys en Jon Weinberg moet uitstalkaste in 'n interaktiewe uitstalling slegs gebruik word waar artefakte vanweë veiligheidsredes (ten opsigte van diefstal en konservering) nie ontbloot gelaat kan word nie (2000:onderhoude). In die Suid-Afrikaanse Museum is daar 'n uitstalling, *Age of exploration*, waar waardevolle artefakte in baie interessant-ontwerpte (vormgewys) uitstalkaste geplaas is (sien figuur 105). John Kramer verduidelik dat daar in ideale omstandighede 'n uitstalkas ontwerp moet word om presies by elke individuele artefak te pas (2000:onderhoud). In figuur 105 komplementeer die vorm van die kas die vorm van die artefak en die bypassende staander. 'n Saambindende faktor kan dus die kleur of afwerking van die standers wees, alhoewel die vorm van die kas verskil. In die uitstallings *Vitra Miniature Exhibition (Twice International)* en *Musuku – golden links with our past* (Suid-Afrikaanse Nasionale Galery) is daar in albei gevalle op baie suksesvolle wyse gebruik gemaak van 'n reeks van presies dieselfde vorm en grootte uitstalkaste (sien figure 107 en 108). Die herhalende vorms maak in hierdie geval 'n sterk impak en vertoon aantreklik, wat daartoe lei dat die besoeker nader ondersoek wil instel.

Die keuse van hierdie twee opsies verskil van subuitstalling tot subuitstalling en word in hoofstuk 9 individueel uiteengesit. Wat wel in al die gevalle belangrik is, is dat die uitstalkaste gelyktydig prakties moet wees en esteties aanvaarbaar moet vertoon. Dié wat nie van glas gemaak is nie, word in hierdie geval ook met 'n perlemoenafwerking afgerond. John Kramer verwys na swak ontwerpe waar uitstalkaste volkome lugdig is, en gevolglik nooit oopgemaak kan word nie. Deskundiges moet in hierdie geval aangestel word om kaste te ontwerp wat die uitstalling komplementeer, stof en vuiligheid uithou, 'n beheerde omgewing verseker en nogtans oopgemaak kan word om artefakte te verwyder of om te ruil (2000:onderhoud).



107



108

Figure 107 & 108: Uitstalkaste gebruik in die uitstallings *Vitra Miniature Exhibition* (107) en *Musuku - golden links with our past* (108) waar herhalende vorms 'n sterk impak maak (Foto's: J Conradie-Faul 2000).

8.9.3 Oudiovisuele uitstal tegnieke en rekenaartegnologie

'n Groot verskeidenheid audiovisuele materiaal is vandag beskikbaar vir benutting in museumuitstallings. Dit is egter belangrik om bewus te wees van die gevaar dat hierdie uitstalmedia dikwels gebruik word omdat uitstallings kunstenaars geforseer voel om die nuutste en beste tegnologie by elke uitstalling in te sluit (Ambrose & Paine 1994:75). Laasgenoemde moet nooit die oorweging wees vir die keuse van oudiovisuele materiaal nie. Soos in die geval van al die ander uitstalelemente moet slegs die oudiovisuele elemente ingesluit word wat by die oorkoepelende tema/onderwerp aanpas en wat elke individuele subuitstalling komplementeer. In die hieropvolgende bespreking word daar gevolglik net verwys na die spesifieke oudiovisuele materiaal wat vir hierdie ontwerp oplossing van belang is.

Uitvoerings

In die geval van uitvoerings is daar reeds in afdeling 8.6.1 'n volledige uiteensetting aangebied van die wyse waarop hierdie audiovisuele media in die spesifieke ontwerp oplossing geïnkorporeer word. Die teaterarea word as sentrale ruimte beplan sodat dit aan elkeen van die vyf uitstalruimtes grens. So word daar beklemtoon dat al vyf hierdie subuitstallings aangevul word. Ambrose en Paine wys op die moontlikheid om produksies so te skryf dat dit die toeskouer betrek en die idee van 'n interaktiewe uitstalling beklemtoon (1994:78).

Demonstrasies en praktiese lesings

Museums gebruik demonstreerders om 'n lewendige kwaliteit aan hul uitstallings te verleen. Demonstrasies word soms in die uitstalruimte self aangebied, in 'n aparte kamer of op 'n buiteperseel, en is gewoonlik 'n voorstelling van hoe iets gemaak of gedoen word (Ambrose & Paine 1994:78; Kavanagh 1990:150).

'n Suid-Afrikaanse museum wat op 'n baie suksesvolle wyse van demonstrasies gebruik maak, is die Worcester Museum (Kleinplasia). Kleinplasia word beskryf as 'n "lewendige museum" waar demonstrasies van vaardighede, byvoorbeeld seepkook, broodbak, tabakrol en die maak van kerse, as deel van die uitstalling beskou word (N Venter 1996:onderhoud).

In die ontwerplossing onder bespreking sluit die voorgestelde demonstrasie baie nou aan by die kunsklasse en soortgelyke praktiese lesings wat in die ontdekkingskamer aangebied word. Al die genoemde klasse word voorafgegaan deur demonstrasies en die besoekers kan self besluit of hul aan die klasse wil deelneem of slegs as waarnemers die demonstrasie wil bywoon. Die enigste demonstrasie wat op 'n buiteperseel aangebied word, is dié een ten opsigte van skulpkalkbrandery en die aanwending daarvan vir pleisterwerk. Hierdie demonstrasie kan óf op 'n perseel na aan die museum aangebied word, óf ingesluit word in die argitektuurtoer (wat in hoofstuk 9 bespreek word).

Daar word van die demonstreerder verwag om 'n spesifieke vaardigheid deeglik onder die knie te hê. Die rol wat die demonstreerder speel moet ook op 'n natuurlike wyse vertolk word en daar moet in gedagte gehou word dat dieselfde inligting verskeie kere per dag herhaal moet word. Demonstreerders moet op 'n geduldige en taktvolle wyse vrae beantwoord terwyl daar met die demonstrasie voortgegaan word (Kavanagh 1990:150).

Museumgidse en toerleiers

'n Begeleide toer is die oudste interpretasietegniek en vereis vir sukses dat die toerleier entoesiasme vir en goeie kennis van die onderwerp moet hê. Hiermee saam is dit belangrik dat die toerleier gemaklik met mense van verskillende ouderdomme en agtergronde moet kan gesels (Ambrose & Paine 1994:77).

Carolina Geldenhuys en John Kramer is van opinie dat dit die museum se verantwoordelikheid is om gidse en toerleiers goed op te lei. MuseumAfrika en die Suid-Afrikaanse Museum doen moeite om lesings vir onderwysers, gidse en toerleiers in hierdie verband aan te bied (2000:onderhoude).

In die ontwerplossing onder bespreking word goed opgeleide museum personeel beskikbaar gestel om per afspraak en ten opsigte van die subuitstallings as museumgidse op te tree. In die geval van argitektuur: eksterieur en interieur word begeleide toere aangebied deur deskundiges, as aanvullend tot die museumuitstalling beplan. Die rede hiervoor is dat die artefakte (die werklike geboue) nie in die museum self besigtig kan word nie en dat

belangstellendes wat die tyd en die geld het die geboue self sal wil besigtig. In hoofstuk 9 word hierdie konsep verder omskryf en vergelyk met soortgelyke suksesvolle toere.

Klankopnames

In afdeling 8.8 is daar reeds verwys na die sogenaamde teater-beligtingsstelsel waar 'n klankbaan en gepaardgaande beligtingsstelsel geaktiveer word wanneer die besoeker elke individuele uitstalruimte binnekom. Die hele uiteensetting word dus nie weer hier aangebied nie.

Video en film

Video en film word dikwels oneffektief in 'n uitstalruimte aangewend, omdat besoekers nie genoeg tyd het om vir tien minute of langer na so 'n aanbieding te kyk nie (S de Beer, J Kramer 2000:onderhoude). Aan die ander kant kan video en film juis vanweë die langer tyd wat daaraan toegeken word, baie meer diepte aan inhoud verskaf. Besoekers kan, deurdat meer as een uitgangspunt behandel word, gelei word om nuwe tipes vrae te vra en baie meer kennis in te win. Die woorde, klanke, beelde en beweging kan 'n rykheid en diepte aan 'n onderwerp verleen wat met min ander media bereik kan word (Henson & Schorzman 1991:623).

Om hierdie rede word video- en filmopnames (hoofsaaklik dokumentêre van aard) wel by die ontwerpopplossing ingesluit. Opnames kan gemaak word waar die benutting van die medium in elke kunsvorm behandel word. Dit word aanbeveel dat afsonderlike video's vir elke individuele kunsvorm saamgestel word en dat die reeks in die ontdekkingskamer beskikbaar gestel word vir gebruik. 'n Verdere aanbeveling is dat 'n film gemaak word wat besprekings oor al die kunsvorme insluit. Hierdie film kan saam met 'n verskuifbare uitstalling in die teaterarea teen 'n groot skerm geprojekteer word vir tye wanneer geen produksies geskeduleer is nie. Dit is ook belangrik dat professionele deskundiges met die maak van video's en films gebruik word. Hierdie media kan nie afgeskeep word nie, aangesien dit afbreek sal doen aan die uitstalling (Ambrose & Paine 1994:75).

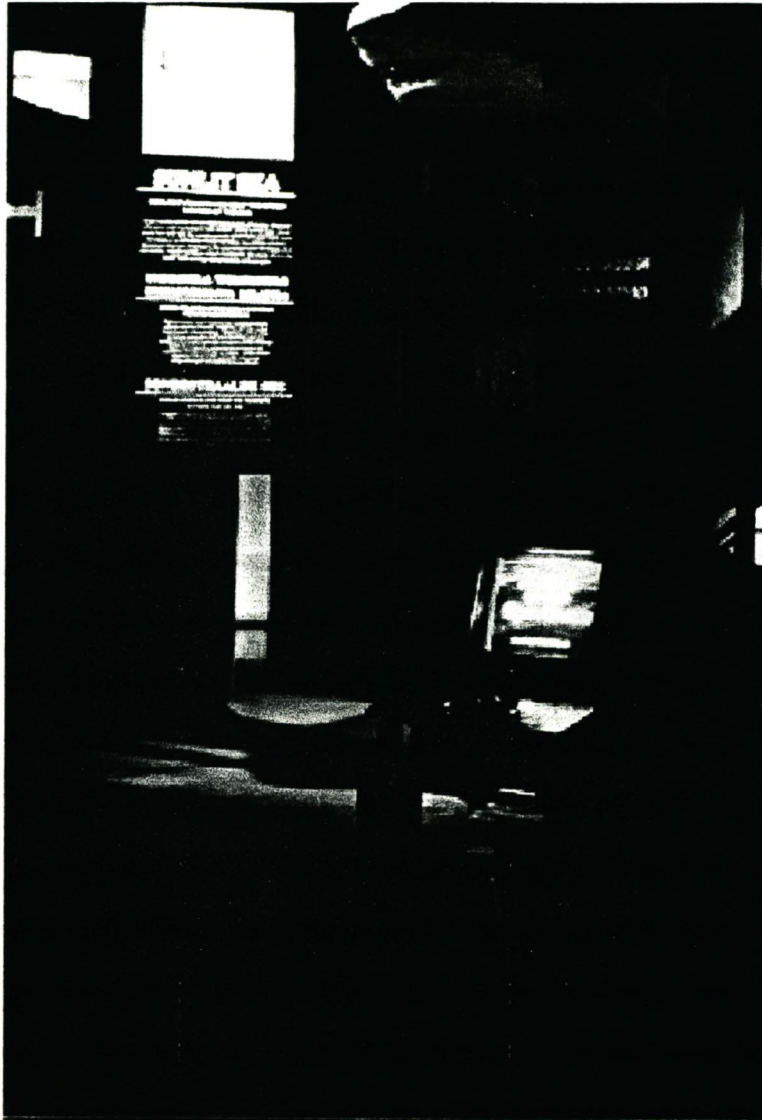
Rekenaartegnologie

Klank en videobeelde deur middel van die rekenaar

Die ontwikkeling van rekenaarsistels wat ook klank en videobeelde insluit, het nuwe betekenis aan museumuitstallings gegee. Tot op hede is hierdie sistels hoofsaaklik gebruik om inligting oor 'n uitstalling te verskaf – inligting wat bewegende beelde en klank insluit, sowel as stil beelde en teks. Die mees opwindende ontwikkeling is dié sistels wat vir die besoeker keuses bied en dus lei om deelnemend te wees (Ambrose & Paine 1994:76; J Kramer, J Weinberg 2000:onderhoude). In die Suid-Afrikaanse Museum en MTN Wetenskapsentrum is daar verskeie kere van hierdie aanbiedingsmetode gebruik gemaak. Sommige van hierdie sistels word deur middel van 'n aanraakskerm bedryf en ander deur middel van die druk van verskillende knoppies of die draai van 'n bolvormige knop. Die inhoud van hierdie programme wissel tussen oriënteringsinligting en dokumentêre tipe inligting.

Ten opsigte van inhoud word aanbeveel dat albei laasgenoemde opsies by die ontwerpopplossing ingesluit word. 'n Rekenaarsistel vir oriënteringsdoeleindes (ten opsigte van die hele uitstalling) word aan die onderkant van die oprit geplaas, onmiddellik waar die teater binnegekam word. 'n Rekenaarprogram met 'n dokumentêre inhoud word geskryf om voor die ingang (nog in die teaterarea) van elke individuele subuitstalling te plaas, met agtergrondinligting oor die spesifieke kunsvorm en die benutting van die mollusk daarin. 'n Voorbeeld van 'n soortgelyke stelsel waarin dokumentêre inligting voorgelê is, kan in figuur 109 (Suid-Afrikaanse Museum) gesien word. 'n Deskundige word ingekontrakteer om hierdie programme te ontwerp en die sistels in werking te stel. In die belang van goeie uitstalontwerp sal die rekenaars in 'n soortgelyke omhulsel soos in figuur 109 geplaas word, maar met 'n afwerking wat aanpas by die onderwerp van hierdie spesifieke uitstalling.

Om maksimum impak te verseker moet so 'n rekenaaraanbieding in totaal nie meer as twee minute lank wees nie en elke individuele skerm moet 'n leestyd van nie langer as twaalf sekondes hê nie (Dubin 1999:138). Vanweë interaktiewe kwaliteit en die kort tydperk wat dit benodig om hoë impak te verseker, blyk dit dat hierdie uitstaltegniek meer suksesvol is ten opsigte van benutting, as 'n tien minute video.



Figuur 109: 'n Voorbeeld van 'n stelsel waarin dokumentêre inligting deur middel van klank en videobeelde (op 'n rekenaar) in 'n uitstalling gebruik word (Suid-Afrikaanse Museum) (Foto: J Conradie-Faul 2000).

Webbladsye en virtuele uitstallings

Die ontwerp van webbladsye vir museums is 'n groeiende tendens waarmee individuele museums en uitstallings bemark word. Besoekers wat nie die museum of uitstallings self kan besoek nie, word die geleentheid gebied om dit deur middel van hierdie virtuele ervaring te doen. Laastens skep die webbladsy 'n kommunikasiekanaal tussen die museum en die publiek (J Kramer 2000:onderhoud).

Die veld van webbladsyontwerp is baie gespesialiseerd en dit is nodig dat deskundiges aangestel word om hierdie behoefte aan te spreek. Die ontwerp van die webbladsy moet egter in samewerking met die uitstallingskunstenaar geskied, waar laasgenoemde grootliks beheer uitoefen oor die inhoud en visuele beelde wat gekies word (J Weinberg 2000:onderhoud).

'n Aanbeveling word gevolglik gemaak dat 'n webbladsy vir die museum ontwerp word. Die uitstalling, *Die benutting van die mollusk in vyf kunsvorme*, kan onder die relevante afdeling geregistreer en uitgebeeld word.

Die volgende voorbeelde van webbladsye kan as inspirasie gebruik word:

Die *Deutsches Museum* (www.deutsches-museum.de/) is 'n wetenskapmuseum met 'n belangrike historiese versameling. Die webwerf bevat die gewone afdelings inligting, uitstallings, multimedia, publikasies ensovoorts, maar ook 'n spesifieke multimedia-afdeling wat dioramiese video's, panoramiese uitbeeldings van uitstalruimtes en interaktiewe virtuele demonstrasies van masjinerie in die museum insluit. Die visuele aantreklikheid van hierdie webbladsy word egter deur die uitermate groot rekenarlêers en die gevolglike ophoud in die aflaai van die inligting teengewerk.

Die *Museum of the history of Science* in Oxford het 'n meer sobere styl wat die beeld van die museum in die webbladsy (www.mhs.ox.ac.uk/index.htm) komplementeer. Hierdie webbladsy het geen interaktiewe funksies nie, maar plaas meer klem op navorsing in die veld van wetenskaplike instrumentasie. 'n Elektroniese weergawe van die museum se joernaal, *Sphaera*, as addisioneel tot die gedrukte weergawe, e-pos besprekingsgroepe en diepgaande inligting oor uitstallings beklemtoon die belangrikheid van navorsing, eerder as spesiale

effekte. Ten opsigte van die inligting oor uitstallings word daar in plaas van die gewone opsommende inleiding 'n daadwerklike katalogus (met kombinasie van teks en grafika) van hoë kwaliteit beskikbaar gestel.

HOOFSTUK 9

DIE ONTWERPOPLOSSING: INDIVIDUELE KUNSVORME

Die praktiese toepassing van die ontwerpopplossing ten opsigte van elke kunsvorm word in hierdie hoofstuk behandel. 'n Indeling word aangebied waar elke individuele uitstalruimte afsonderlik hanteer word om dit vir toepassingsdoeleindes te vergemaklik. Voorstelle word gemaak vir die vyf vertrekke waarin elk van die kunsvorme gehuisves word, sowel as vir die teaterarea as uitstalruimte wanneer produksies nie aangebied word nie.

9.1 Die artefakte en indelings

In die hantering van elke afsonderlike kunsvorm word daar nie 'n finale keuse gemaak ten opsigte van artefakte wat gebruik moet word nie. Daar word terugverwys na afdeling A se navorsingsresultate en die talle voorbeelde van kunswerke waarin die mollusk benut is. 'n Keuse van artefakte moet uit hierdie voorbeelde gemaak word, met inagneming van die praktiese werkbaarheid van die elke voorwerp (dit wil sê of dit beskikbaar is, bekostigbaar is en sal inpas in die geheel). Waar 'n besondere voorbeeld uitstaan, sal dit wel aanbeveel word dat dit by die uitstalling ingesluit word. Waar dit moontlik is om wel die oorspronklike werke aan te koop of op lang termyn te leen, is dit verkieslik. Indien dit nie moontlik is nie, is dit belangrik dat duidelik gemerkte, goeie kwaliteit replikas gebruik word, wat die artefakte vir interaktiwiteit geskik maak. In hierdie opsig is daar spesifiek verwys na die gesiggestremde besoeker wat die geleentheid gebied moet word om aan sekere voorwerpe te vat, om op so 'n wyse meer kennis te bekom. Goeie kwaliteit replikas word ook aanbeveel waar dit nie moontlik is om die oorspronklike werk te bekom nie. In die geval van argitektuur en meubelkuns word daar van miniatuurvoorbeelde gebruik gemaak, omdat dit ten eerste 'n baie aantreklike uitstaltegniek is om te gebruik en omdat in die geval van argitektuur, die werklike voorwerpe nie in die uitstalruimte sal inpas nie.

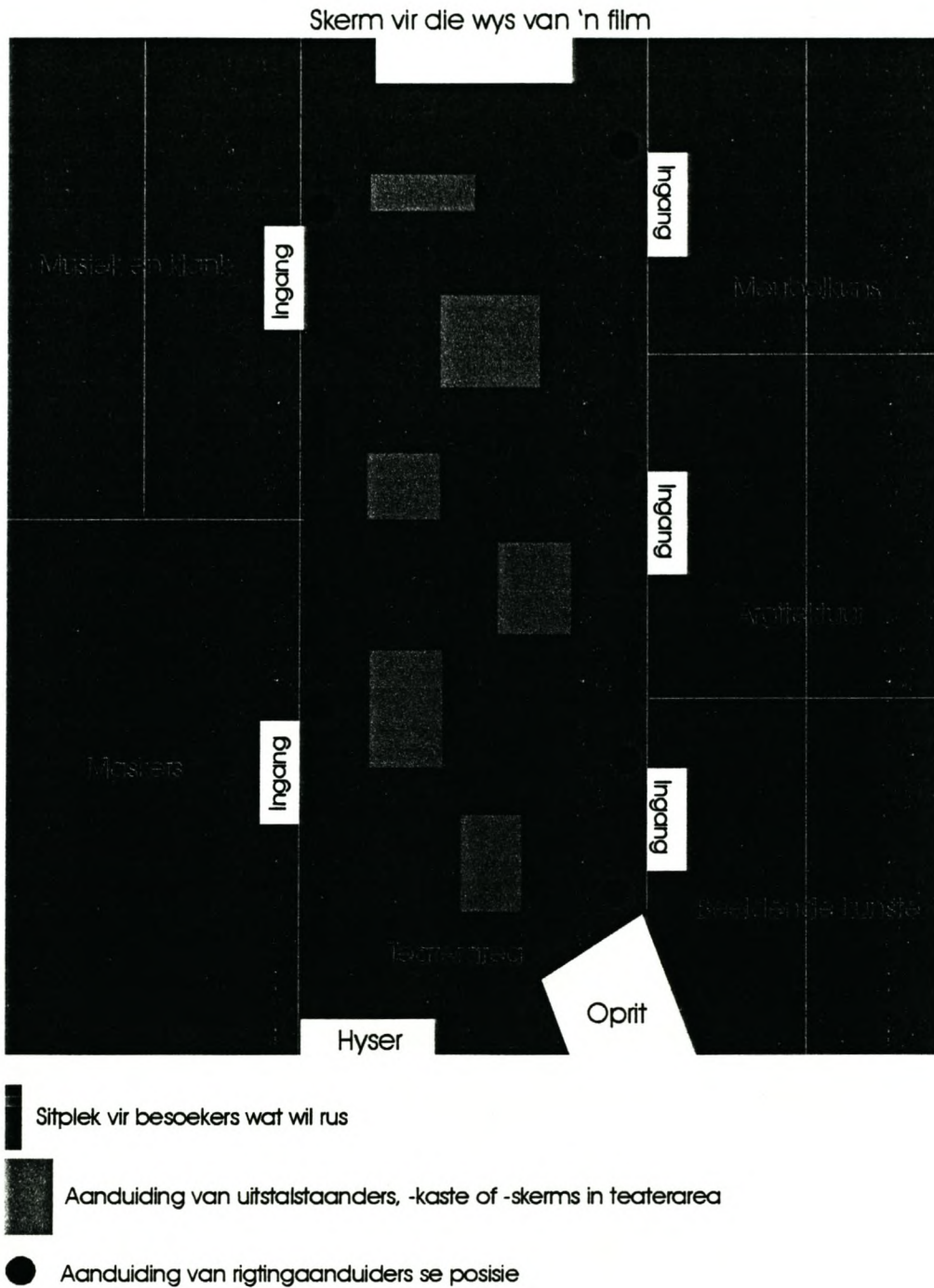
Ten opsigte van die plasing van hierdie artefakte binne elke individuele uitstalruimte word indelings gebruik wat nogmaals op die navorsing van afdeling A gebaseer is. In die geval van

die westerse komponent word daar hoofsaaklik van stylperiodes as indeling gebruik gemaak, met afsonderlike afdelings vir Europese en Suid-Afrikaanse voorbeelde in die geval van argitektuur en meubelkuns. Die Afrika-komponent leen homself meer daartoe om volgens onderwerp en tipes ingedeel te word.

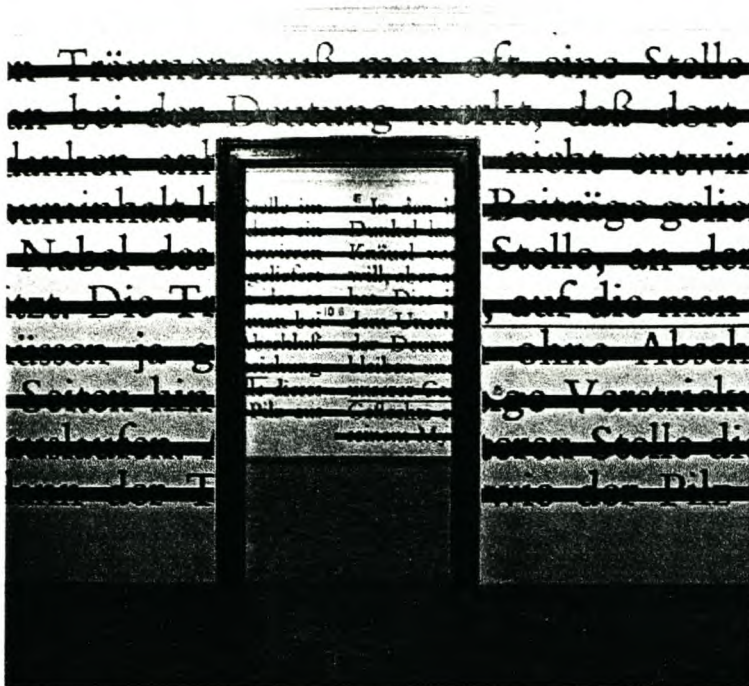
Benewens die plasing beïnvloed bostaande twee aspekte ook besluite soos die tipe en hoeveelheid uitstalskerms, -staanders en -kaste wat gebruik moet word, sowel as waar die beginpunt en die eindpunt van 'n subuitstalling moet wees. Hierdie inligting word vervolgens onder elke subuitstalling uiteengesit. 'n Skematiese uiteensetting van 'n grondplan word in figuur 110 aangebied.

9.2 Die ingang tot elk van die geselekteerde kunsvorme

Verskillende moontlikhede bestaan ten opsigte van die benadering wat 'n uitstallingsontwerper kan volg met die ontwerp van die ingang tot 'n uitstalling. In sommige gevalle, soos met die *Musuku – golden links with our past* (Suid-Afrikaanse Nasionale Galery) word die ingang so beplan dat daar regdeur al die vertrekke tot in die agterste kamer gesien kan word (sien figuur 99). Die visuele beeld is baie bevredigend, aangesien al die vertrekke as 'n eenheid beplan is en goed bymekaar aanpas. 'n Ander opsie is waar 'n afskorting ongeveer twee meter agter die ingang geplaas word om die inhoud van die vertrek/vertrekke daaragter vir die besoeker te versteek. In figuur 111 is so 'n aanbieding vir die ingang tot die uitstalling, *The 50th anniversary of Sigmund Freud's death*, by die Sigmund Freud Museum in Wenen (Oostenryk) ontwerp. Die idee met so 'n afskorting is om die besoeker uit te lok en nuuskierig te maak om wel te kyk wat agter die skerm aangaan (Papadakis 1991:39). Om aan te pas by die misterie van die onderwaterwêreld is daar op die tweede opsie vir hierdie ontwerpbesluit. 'n Tweede rede wat aangevoer kan word en meer prakties van aard is, is dat so 'n afskorting sal help om as 'n klankbuffer te dien en die klank van elkeen van die verskillende uitstalruimtes tot daardie spesifieke kamers te beperk. In figuur 112 is 'n uitbeelding gemaak van die tipe ingang wat vir elk van die subuitstallings ontwerp word. Die area rondom die ingangsoopning herinner aan die voorbeeld in Wenen en is 'n herhaling van die titel van elke subuitstalling. Hierdie besige area word afgewissel met 'n eenvoudiger ontwerp vir die afskorting wat weer eens die titel as fokuspunt aksentueer.



Figuur 110: 'n Grondplan vir die totale uitstalruimte (teaterarea en vyf subuitstallings) met 'n aanduiding van die posisies van verskillende ontwerpelemente in die teaterarea (Ontwerp: J Conradie-Faul 2000).



Figuur 111: Die ingang tot die uitstalling, The 50th anniversary of Sigmund Freud's death, by die Sigmund Freud Museum in Wenen (Papadakis 1991:39).



Figuur 112: 'n Uitbeelding gemaak van die tipe ingang wat vir elk van die subuitstallings ontwerp word (Ontwerp: J Conradie-Faul 2000). Hierdie is slegs 'n skets en die regte kleure word nie aangedui nie.

9.3 Ses verskillende uitstalruimtes

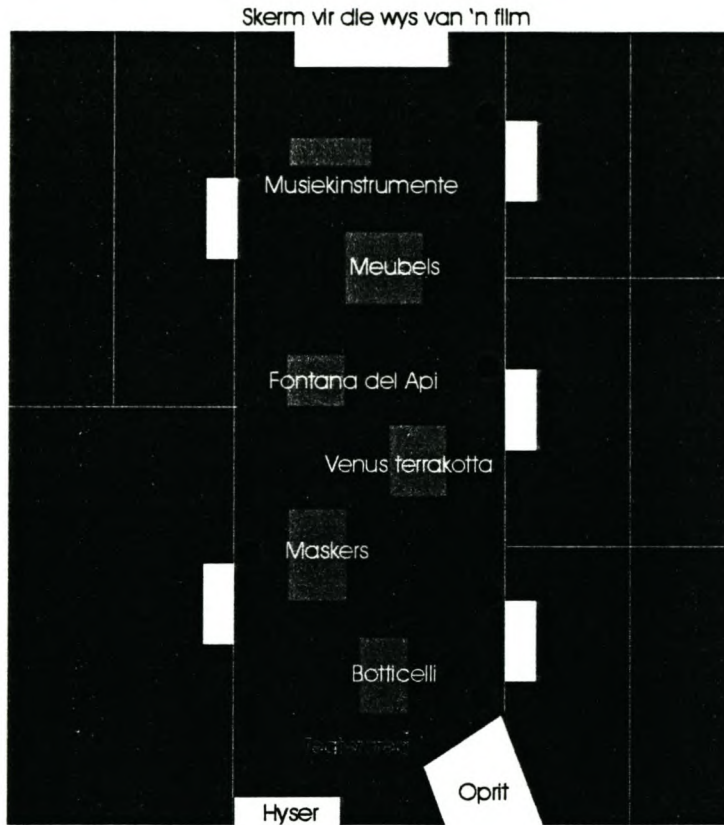
Die tipe, posisie en afwerkings van die uitstalpanele is reeds in hoofstuk 8 bespreek. 'n Aanduiding is gegee van die tipe afwerking van die uitstalskerms, -staanders en -kaste wat aan perlemoen moet herinner. Daar is verwys na die uitstalskerms (soos in figuur 105 geïllustreer) wat spesifiek ten opsigte van die beeldende kunste-uitstalling benut sal word. Oorspronklike artefakte sal met glaskaste beskerm word en die replikas sal vir nadere ondersoek slegs op onbedekte staanders uitgestal word.

Bostaande tegnieke, behalwe vir uitstalskerms, is by al ses die uitstalruimtes ter sprake. Behalwe vir die teaterarea, word elkeen van hierdie ruimtes in twee vertrekke verdeel. In al vyf gevalle word daar elke keer gepoog om in die eerste vertrek 'n globale prentjie van die onderwerp te skets. In die tweede kamer word daar gefokus op die mollusk en die spesifieke area op die kunswerk waar dit benut word.

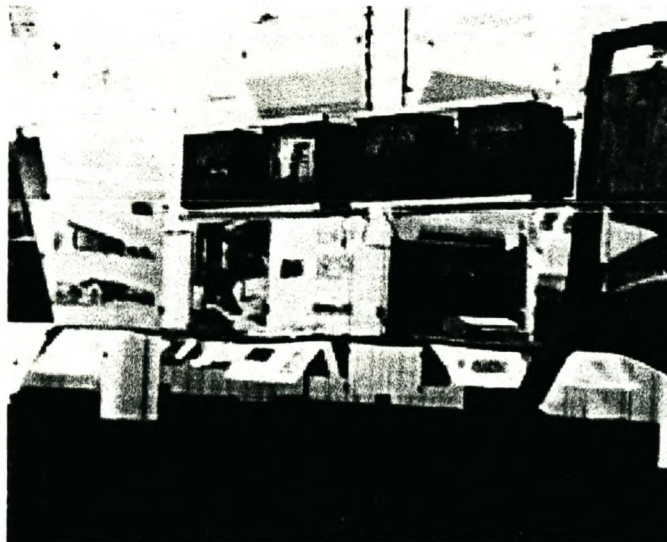
9.3.1 Die teaterarea

Daar is reeds daarna verwys dat danse, storievertellings, dramas en ander tipe uitvoerings in hierdie area sal plaasvind. Wat by hierdie onderafdeling van belang is, is wat in die teaterarea aangebied word wanneer daar geen uitvoerings beplan word nie. Dit is die sentrale area van die uitstalling wat lei tot elk van die ander uitstalruimtes en is ook die area wat eerste 'n indruk maak op die besoeker. Om hierdie rede is dit belangrik dat die teaterarea nooit leeg staan nie, maar altyd iets aantrekliks aanbied.

By MuseumAfrika is die teaterarea baie klein en kan dit dus leeg gelaat word wanneer produksies nie aangebied word nie (C Geldenhuys 2000:onderhoud). In die geval van hierdie teaterarea word daar aanbeveel dat 'n eenvoudige, maar baie indrukwekkende en verskuifbare uitstalling beplan word. Douw Briers wys daarop dat daar vir elke museumuitstalling individuele uitstalstaanders, -kaste of -skerms ontwerp kan word volgens die behoefte van elke museum. Museum Tegnieke Dienste maak gebruik van 'n industriële ontwerper en die konstruksiespan om met buitengewone gevalle behulpsaam te wees (2000:onderhoud). Vir die uitstalling word aanbeveel dat ses groot staanders en/of kaste ontwerp word om in die sentrale area te plaas en as inleiding tot die kunsvorme te dien (sien figuur 113). Beeldende kunste



Figuur 113: 'n Grondplan vir die uitleg van ontwerpelemente in die sentrale uitstalarea, wat andersins as teaterarea gebruik word (Ontwerp: J Conradie-Faul 2000).



Figuur 114: 'n Reeks van vier televisies langs mekaar in MuseumAfrika wat almal gelyktydig verskillende video's op 'n deurlopende basis projekteer (Foto: J Conradie-Faul 2000).

word in skilderkuns en beeldhou verdeel en daarom word ses aanbeveel. Vir oorspronklike artefakte moet staanders met glaskaste bo-op ontwerp word en vir replikas kan die artefak sonder 'n glaskas uitgestal word. Kaste of staanders wat te swaar is om maklik te verskuif moet met wioletjies aan die onderkant ontwerp word, maar dit moet steeds moontlik wees om te bevestig waar dit uitgestal word.

Aangesien hierdie as inleidende area tot die ander vyf uitstillings dien, word daar gepoog om artefakte (oorspronklikes of replikas) uit die vroeë fases van elke kunsvorm te bekom, wat tegelykertyd as enkele element of gesamentlik 'n eenvoudige, maar sterk indruk maak. 'n Baie groot terrakotta-beeld van 'n knielende Venus wat tussen die twee helftes van 'n kammossel uitstyg (uit die antieke wêreld en vandag in die Louvre in Parys), die *Geboorte van Venus* deur Botticelli (1478), die *Fontana del Api* (uit die antieke wêreld en vandag in die Piazza Barberini in Rome), 'n oosterse voorbeeld van 'n meubelstuk met perlemoeninlegwerk en 'n Italiaanse of Spaanse Renaissance-meubelstuk met die skulptmotief as houtsnysversiering, een van die vroegste voorbeelde van elke tipe masker ('n gesigmakser, helmmasker, kopstukmasker en handmasker) en een van die vroegste voorbeelde van elke tipe musiekinstrument ('n trompet, ratel en simbaal, musiekvoluut, drom en lier), word as artefakte vir hierdie uitstalruimte aanbeveel.

Teen die agterste muur van die teaterarea word 'n groot skerm aangebring waarteen die voorheen bespreekte film deurlopend geprojekteer word. Op 'n intellektuele vlak bied hierdie film in diepte inligting oor al die verskillende kunsvorme wat uitgestal word en op die gebied van uitstillingsontwerp dien die groot geprojekteerde beeld met klank as aantrekkingskrag. 'n Soortgelyke aanbieding is in MuseumAfrika besigtig waar reekse van vier televisies langs mekaar oral in die uitstalruimte geplaas is en almal gelyktydig verskillende video's op 'n deurlopende basis projekteer (sien figuur 114). Die groot hoeveelheid klanke en beelde wat gelyktydig en deurlopend geprojekteer word, trek besoekers aan, maar dit is tog moeilik om op die inhoud van een video op 'n slag te konsentreer. Om hierdie rede word daar op die projektering van slegs een film besluit en sitplek word ontwerp vir die besoekers wat dit nie net as 'n ontwerpselement aantreklik vind nie, maar ook in die inhoud belangstel (sien figuur 113).

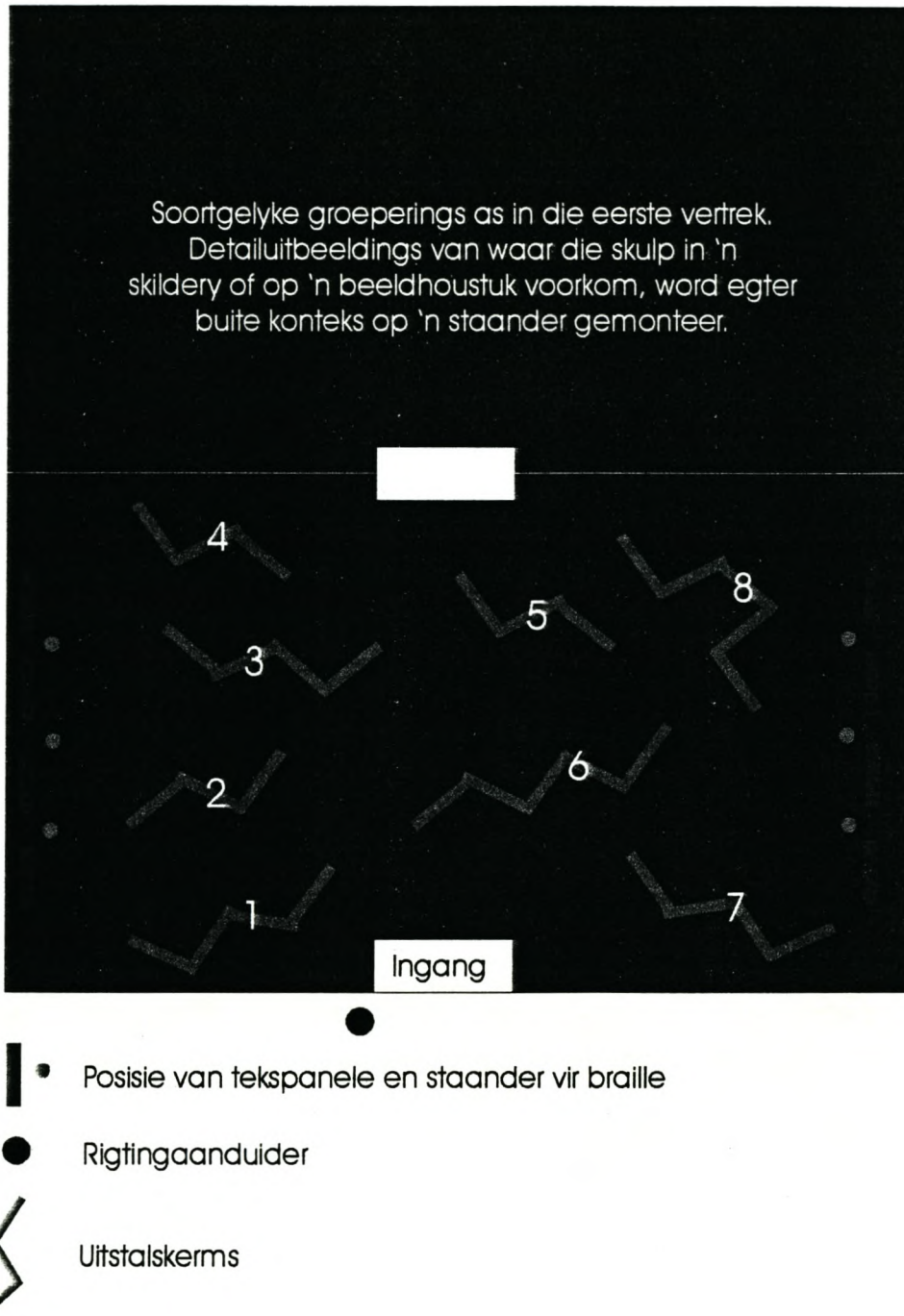
9.3.2 Beeldende Kunste en die benutting van die mollusk

Wanneer die besoeker voor die ingangsafskorting staan moet hy/sy eerste na links beweeg (soos aangedui op die ingangskerm) om die eerste vertrek van hierdie subuitstalling binne te gaan.

In die eerste vertrek is agt uitstalskerms oor die vertrek versprei (soos gesien in figuur 115) waarop skilderye uit die verskillende stylperiodes gehang word. In die geval van die eerste stylperiode, Die vroeë mens, kon daar geen skilderye of beeldhoustukke geïdentifiseer word waarin daar van die mollusk gebruik gemaak is nie. Daar is wel sprake van juwele wat deur die mense van hierdie tydperk gemaak is en hierdie aspekte word as inleiding op die eerste tekspanele teen die muur bespreek. Die volgorde van die tekspanele word ook in figuur 115 aangedui. In aansluiting hierby is daar op elkeen van die uitstalskerms 'n aanduiding gegee van watter styltydperk dit verteenwoordig en die volgorde van die kerms is genommer om die voorgestelde roete wat die besoeker moet volg, duidelik te maak.

Die artefakte self en die beskrywende teks wat kunshistoriese, kultuurhistoriese, sosiale, antropologiese en argeologiese konteks verleen word dus soos in die uitstallings, *Musuku - golden links with our past* en *Vitra Miniature Exhibition* apart van mekaar aangebied. Die rede hiervoor is dat die artefakte as kunswerke op sigself waardeur word (C Davenport, J Weinberg 2000:onderhoude). Soos by die uitstalling van die Suid-Afrikaanse Nasionale Galery en *Twice International* word hulle slegs met 'n klein etiket regs onder gemerk, sonder om lang beskrywings te verskaf. Die inligting aangebring op hierdie etikette is reeds voorheen by die relevante onderafdelings bespreek. Die besoeker kan dus self besluit of hy/sy eerste agtergrondkennis verlang of eerste die kunswerke wil besigtig en daarna die tekspanele langs die muur wil volg.

In figuur 115 word moontlike posisies vir beeldhoustukke op uitstalstanders en standers met glaskaste aangedui. Die presiese hoeveelheid voue wat die uitstalskerms moet maak en die presiese hoeveelheid uitstalstanders en -kaste wat gebruik moet word, word nie hier voorgeskryf nie, aangesien sulke besluite eers geneem kan word nadat artefakte aangekoop of



Figuur 115: 'n Grondplan vir die subuitstalling Beeldende Kunste, met 'n aanduiding van die posisies van verskillende ontwerpelemente (Ontwerp: J Conradie-Faul 2000).

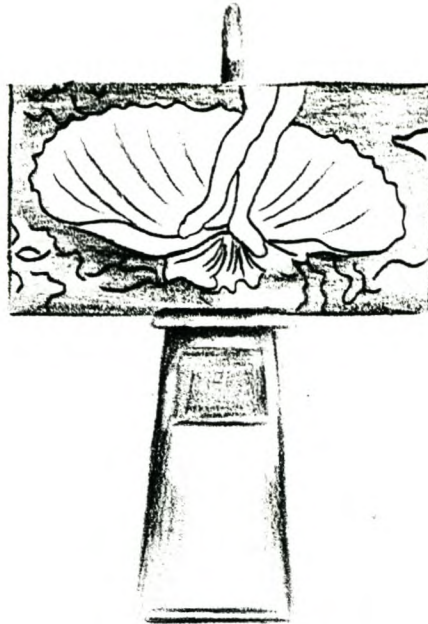
geleen is of replikas daarvan gemaak is ('n stap wat volg op die aanvaarding van die ontwerpoplossing).

In die tweede vertrek word dieselfde volgorde en groeperings van ontwerpelemente, soos hierbo uiteengesit, aangebied. In hierdie vertrek word daar egter slegs van onbedekte uitstalstaanders gebruik gemaak omdat al die uitbeeldings afbeeldings of replikas is. In hierdie vertrek word daar gefokus op die spesifieke mollusk en die spesifieke area op die kunswerk waar dit benut word. Soos in figuur 116 aangedui, word 'n gedetailleerde uitbeelding van die posisie van die mollusk in elke relevante skildery en beeldhoustuk gemaak en in albei gevalle soos 'n beeldhoustuk op 'n staander gemonteer. 'n Geheelbeeld van die kunswerk word op die voorkant van die staander aangebring in die vorm van 'n volledige skets met 'n aanduiding van waar die mollusk voorkom. Die tipe staanders wat hier gebruik word is vergelykbaar met dié in figuur 117 wat deur *Twice International* vir hul meubeluitstalling gebruik is. Staanders sal ook so digby mekaar en rug aan rug gegropeer word met 'n spatie van een meter tussen die stylperiodes. Die grootte van die staanders sal ook eenvormig wees aangesien die detailuitbeeldings ook almal min of meer in grootte bymekaar sal aansluit.

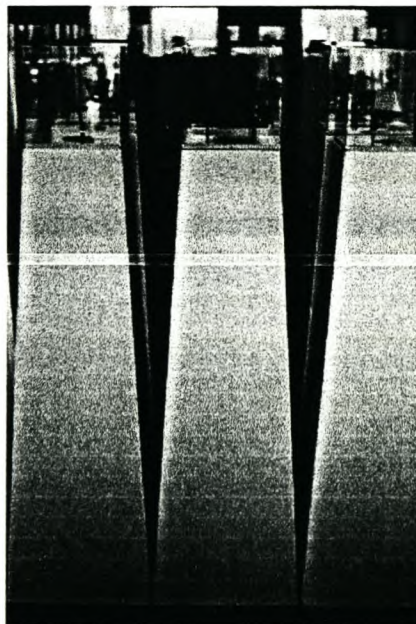
9.3.3 Argitektuur en die benutting van die mollusk

Dieselfde beginsels as hier bo bespreek word in die geval van die argitektuuruitstalling gebruik, en gebaseer op die navorsing in afdeling A word daar van nege indelings gebruik gemaak. Die eerste agt indelings verwys na die Europese voorbeelde wat volgens agt stylperiodes gegropeer is en die negende indeling is 'n uitbeelding van al die belangrikste Suid-Afrikaanse voorbeelde. 'n Grondplan vir hierdie afdeling word in figuur 118 uitgebeeld.

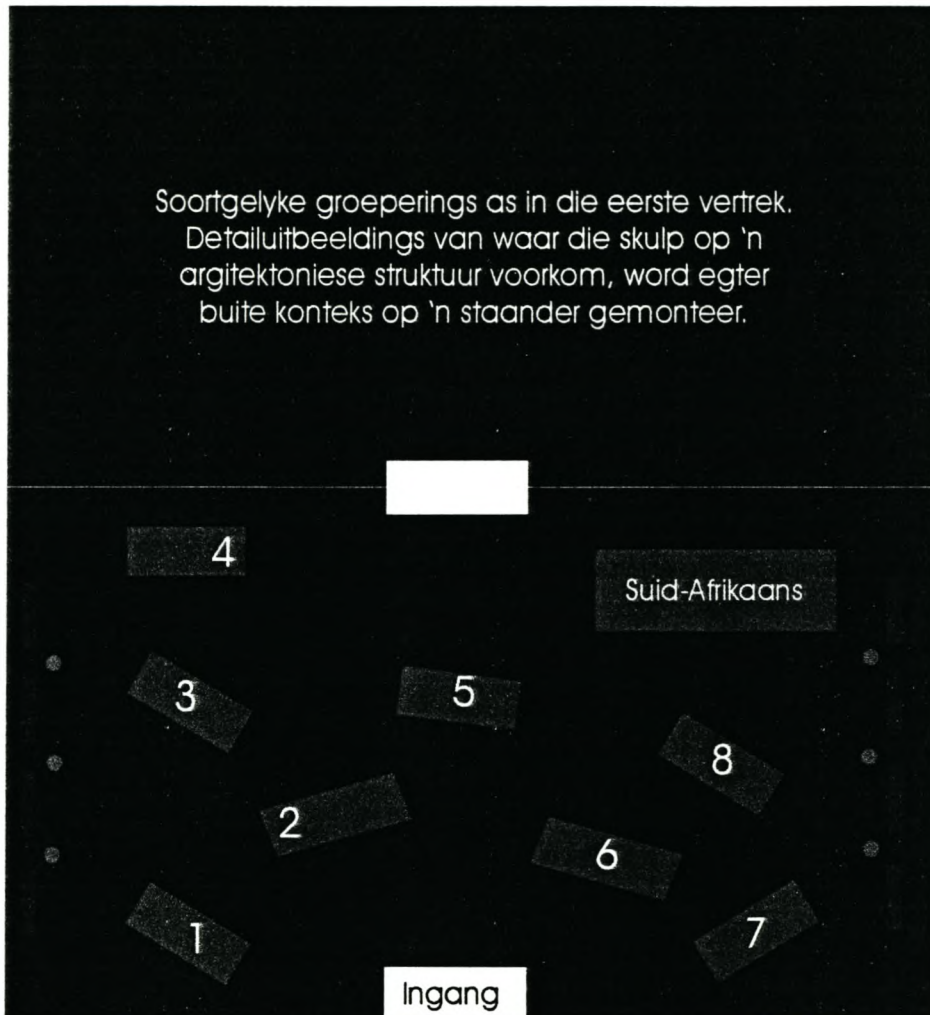
Die groot verskil tussen hierdie subuitstalling en die vorige een is dat daar in die eerste kamer hoofsaaklik van miniatuuruitbeeldings gebruik gemaak word, soortgelyk aan dié in die Stellenbosch Miniatuur en Speelgoed Museum. In laasgenoemde museum word daar spesifiek verwys na die miniatuur gemaak van Uitkyk (sien figure 93 en 94), wat soos 'n kinderpophuis vertoon en die vooraansig van die eksterieur, sowel as die interieur uitbeeld. Die Uitkykminiatuur is in 'n glasvertoonkas op 'n staander aangebring en kan van al vier kante



Figuur 116: 'n Uitbeelding van die posisie van die mollusk in 'n relevante skildery. Hierdie tipe uitbeeldings word soos 'n beeldhoustuk op 'n staander gemonteer. Dieselfde tegniek word ook gebruik in die geval van beeldhoustukke (Ontwerp: J Conradie-Faul 2000).



Figuur 117: Die tipe staanders benodig vir die tweede vertrek van die subuitstalling Beeldende kunste en die benutting van die mollusk (Foto: J Conradie-Faul 2000).



• Posisie van tekspanele en staander vir braille

● Rigtingaanduider

▭ 'n Groepering van 'n aantal miniatuuruitbeeldings op perlemoenafgewerkte staanders. Die groeperings is volgens opeenvolgende stytydperke.

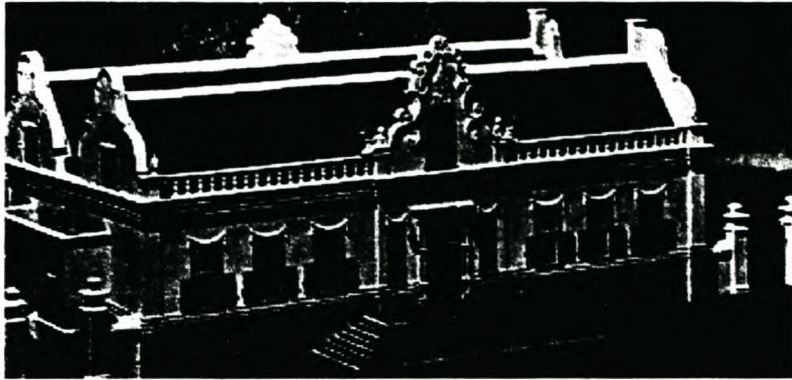
Figuur 118: 'n Grondplan vir die subuitstalling *Argitektuur*, met 'n aanduiding van die posisies van verskillende ontwerpelemente (Ontwerp: J Conradie-Faul 2000).

besigtig word. Daar is ook 'n aantal skaalmodelle van Stellenbosch se ou drostdy (figuur 119), Blettermanhuis (figuur 120) en die ou Rynse Pastorie (figuur 121) in besit van die Stellenbosch Museum. Laasgenoemde drie voorbeelde se eksterieur is ook van al vier kante sigbaar. Vir hierdie subuitstalling word aanbeveel dat skaalmodelle van die argitektuur gemaak word en sommige daarvan met miniatuur interieurs ingerig word. Verteenwoordigende argitektoniese voorbeelde, gebaseer op die navorsing in afdeling A, moet uit elke stylperiode en uit die Suid-Afrikaanse voorbeelde gekies word. Volgens die navorsing oor hierdie voorbeelde kan slegs die eksterieur in sommige gevalle uitgebeeld word en in ander gevalle, soos met die Rococo en die Victoriaanse Era, is dit belangrik om die interieur ook uit te beeld. Elkeen van hierdie artefakte moet binne 'n glasomhulsel bo-op 'n perlemoenafgewerkte staander geplaas word. Skaalmodelle en miniatuurmodelle is op sigself oorspronklike kunswerke en moet dus teen beskadiging en stof beskerm word.

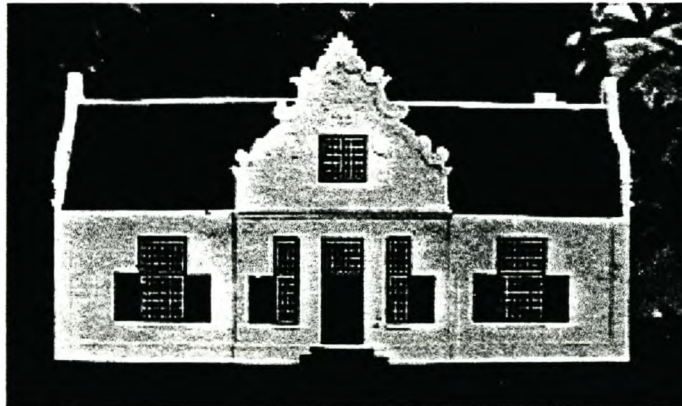
Die rede waarom miniatuuruitbeeldings in hierdie subuitstalling gebruik word, is omdat die werklike voorbeelde in die eerste plek nie in die uitstalruimte sal inpas nie, en omdat dit tweedens 'n baie aantreklike en interessante manier is om argitektuur uit te stal. In die *Stellenbossiana* van Oktober 1995 word daar klem gelê op die feit dat mense gefassineer is deur miniatuuruitbeeldings, en die groot sukses van so 'n uitstalling.

In die tweede vertrek word presies dieselfde benadering as in die geval van beeldende kunste gevolg. In hierdie uitstalling word daar weer gefokus op die deel van die gebou waar die mollusk (en hoofsaaklik die skulpmotief) benut word en 'n replika van daardie deel word op 'n perlemoenafgewerkte staander uitgestal (sien figuur 122). Op so 'n wyse is die mollusk of skulp die fokuspunt en nie die gebou self nie. Dieselfde tipe skets, soos in die beeldende kunste uitstalling beskryf, word ook in hierdie geval op die staander aangebring om die breër konteks waarbinne hierdie detailuitbeelding voorkom, aan te dui.

Aanvullend tot hierdie uitstalling word aanbeveel dat 'n eendagtoer (moontlik ook 'n vierdagtoer op 'n latere stadium), soortgelyk aan die literêre toere wat in die Wes-Kaap deur John Kannemeyer en Wium van Zyl aangebied word, vir die argitektuuruitstalling beplan word. *Storietoere* (bogenoemde literêre toere) word beskryf as biografiese toere wat die



119

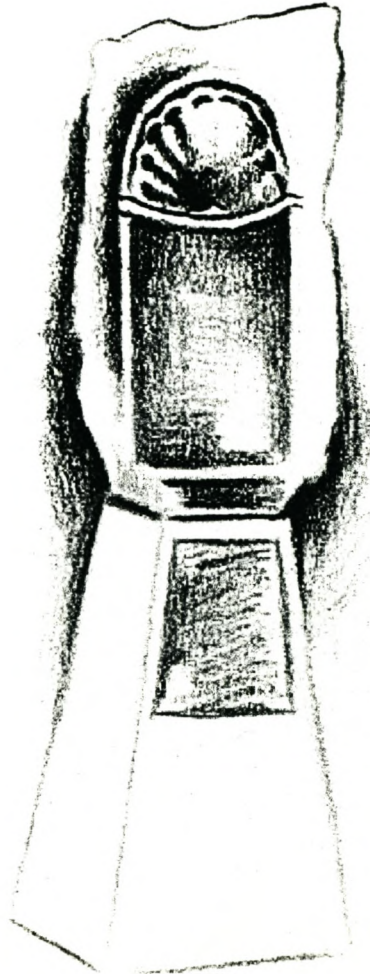


120



121

Figure 119-121: Die skaalmodelle gemaak vir Stellenbosch se ou drostdy (119), Blettermanhuis (120) en die ou Rynse Pastorie (121) (Stellenbossiana 1/1979:1; 7/1981:1; 10/1995:1).

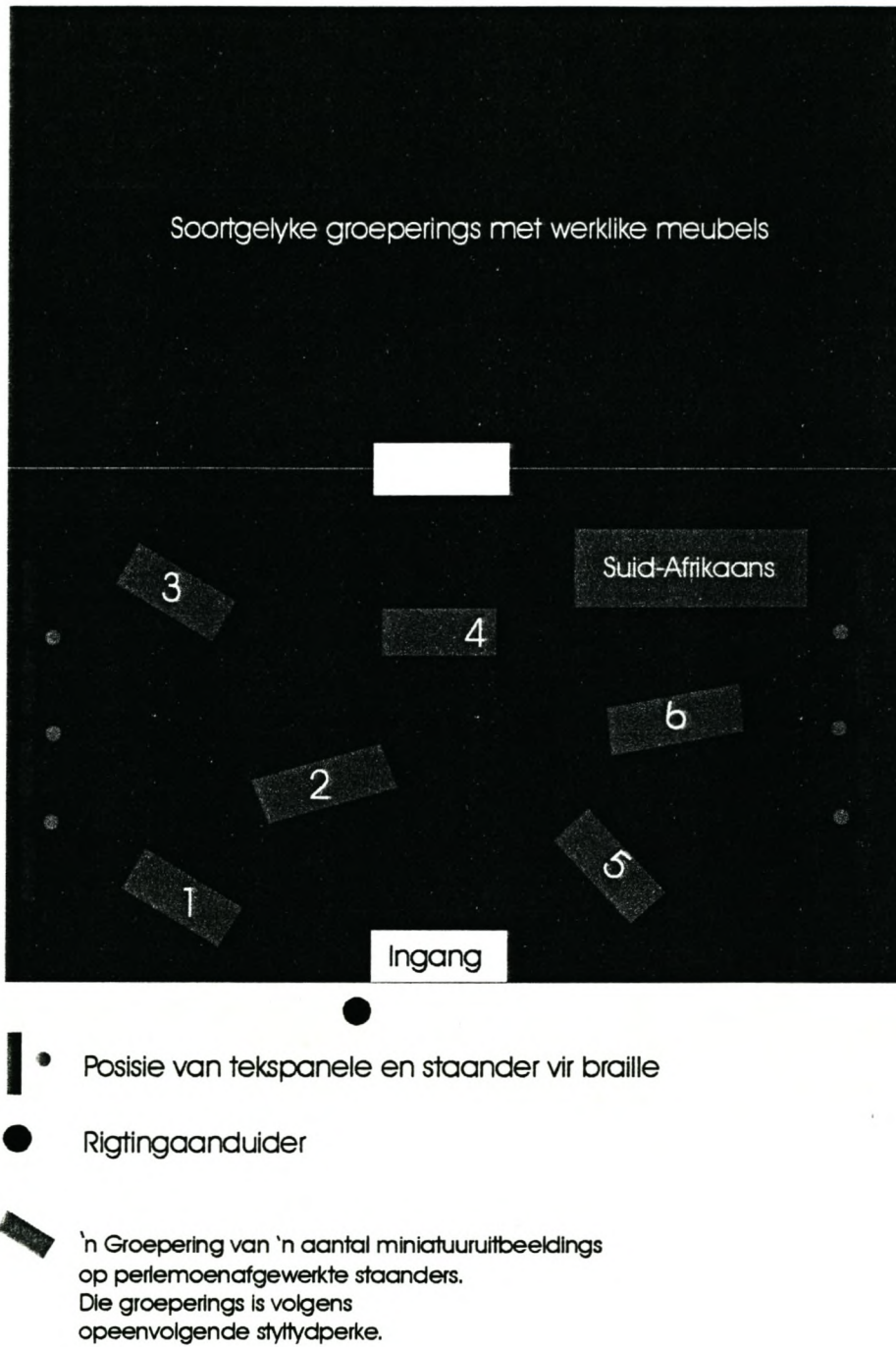


Figuur 122: 'n Gedetailleerde uitbeelding van die posisie van die mollusk in relevante argitektoniese strukture wat soos 'n beeldhoustuk op 'n staander gemonteer is (Ontwerp: J Conradie-Faul 2000).

leuens en werk van bekende Afrikaanse skrywers toelig en word reeds sedert 1993 op baie suksesvolle wyse aangebied. Die leuens en werk van hierdie skrywers word aan die hand van verskillende geboue in landelike gebiede ontvou. Die grootte van die toergroepe wissel tussen 12 en 45 mense en word in die vorm van 'n eendag- of 'n vierdagtoer op 'n baie professionele wyse ingerig (W van Zyl 2000:onderhoud). Soortgelyke toere word rondom die kultuur van wyn deur Santa Hofmeyr-Joubert aangebied en alhoewel hierdie toere redelik onlangs in 1999 begin is, het dit reeds groot suksesse behaal. In hierdie geval is die toer twee dae lank en verskillende wynmakers in die Hemel-en-Aarde-vallei (die Walkerbaai wynstreek) word besoek. So 'n toer is nie net 'n geleentheid om verskillende wynproeë mee te maak nie, maar ook om meer te wete te kom van die hele wynmaakkultuur (S Hofmeyr-Joubert 2000:onderhoud). Vir die argitektuuruitstalling word aanbeveel dat soortgelyke toere waarin die gebruik van die mollusk in die Suid-Afrikaanse argitektuur as kultuur- en kunshistoriese onderwerp deeglik ondersoek word, deur die museum of in samewerking met 'n professionele toermaatskappy gereël word. Op so 'n wyse kan die werklike artefakte besoek word en die miniatuuruitstalling as inleiding tot hierdie ervaring dien. Op 'n latere stadium kan soortgelyke toere ook vir elk van die ander uitstallings beplan word.

9.3.4 Meubelkuns en die benutting van die mollusk

Die eerste vertrek van hierdie uitstalruimte word op presies dieselfde wyse gehanteer as die eerste vertrek van die argitektuuruitstalling. Daar word ook van miniature gebruik gemaak, wat in die eerste vertrek op staanders en binne glaskaste van presies dieselfde grootte gegroepeer word. Die *Vitra Miniature Exhibition* het as inspirasie hiervoor gedien en dieselfde tipe staanders en kaste word ook ten opsigte van hierdie ontwerpoplossing aanbeveel (sien figuur 117). Elke meubelstuk word afsonderlik buite 'n interieurkonteks uitgestal, sodat dit as 'n kunswerk opsigself waardeer kan word. In hierdie deel van die uitstalling word daar van ses stylperiodes as indeling gebruik gemaak waarbinne voorbeelde met perlemoeninlegwerk en die skulptmotief as kerfwerkversiering uitgesonder word. 'n Aparte groepering word ook soos in die geval van die argitektuuruitstalling vir Suid-Afrikaanse voorbeelde beplan. Die grondplan hiervoor word in figuur 123 uitgebeeld.



Figuur 123: 'n Grondplan vir die subuitstalling Meubelkuns, met 'n aanduiding van die posisies van verskillende ontwerpelemente (Ontwerp: J Conradie-Faul 2000).

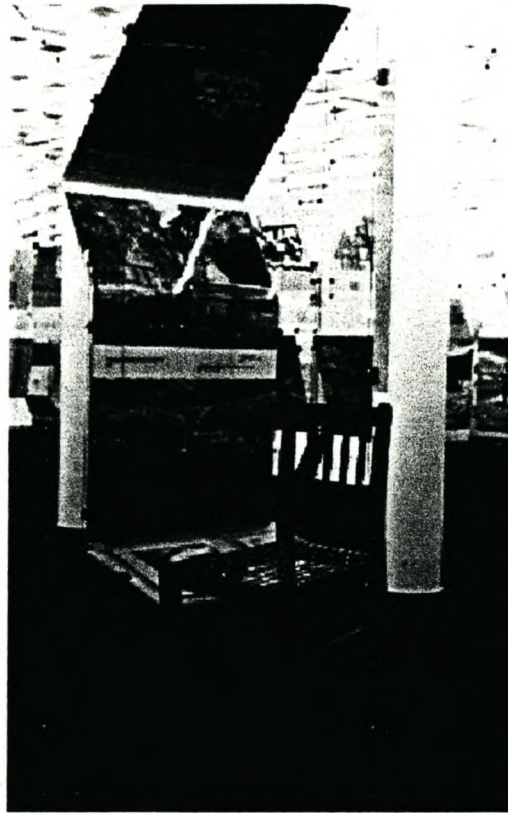
In die tweede vertrek van hierdie uitstalling word die werklike meubels ook volgens bogenoemde indelings uitgestal. Hier word weer van die beligtingstegniek wat voorheen bespreek is, gebruik gemaak om deur middel van 'n kollig op die mollusk klem te lê. Die meubels, binne hul individuele groeperings, word weer eens buite die konteks van 'n interieur uitgestal. 'n Prototipe van hierdie soort uitstalling word gevind in die rondreisende uitstalling, *Blank – architecture, apartheid and after*, ontwerp deur die *Nederlands Architectuurinstituut* (NAi) en gedurende 2000 deur MuseumAfrika gehuisves. In hierdie uitstalling word stoele deur middel van staalrade aan die dak vasgemaak en in die lug gehang (sien figure 124 en 125). Hierdie uitstaltegniek trek baie aandag aangesien die stoel heeltemal buite 'n normale konteks geplaas word en dit werklik op ooghoogte vanuit alle hoeke besigtig kan word. Daar word aanbeveel dat hierdie uitstaltegniek gekombineer word met meubelstukke wat op staanders van verskillende hoogtes (sonder glaskaste) geplaas word. Op so 'n wyse kan interessante komposisies en groeperings van meubels binne elke stylperiode aangebied word.

9.3.5 Afrika-maskers en die benutting van die mollusk

By hierdie subuitstalling word daar van slegs een vertrek gebruik gemaak. 'n Tweede vertrek is onnodig aangesien die kaurieskulp die enigste skulp is wat in die ontwerp van die Afrika-masker 'n rol speel. Die masker bied ook 'n beperkte ruimte waarop hierdie skulp aangewend kan word en dit sou dus nie sin maak om soos in die geval van beeldende kunste en argitektuur 'n detailuitbeelding van die skulp op die kunswerk (die masker) uit te stal nie.

'n Indeling van die beskikbare artefakte word nie volgens stylperiodes gemaak nie, maar wel volgens tipe maskers. Vier hoofgroeperings - die gesigmasker, helmmasker, kopstukmasker en handmasker - is hier ter sprake en die posisie van elkeen van hierdie groeperings word saam met die posisie van die tekspanele en ander ontwerpelemente in figuur 126 uiteengesit.

Daar word ook wegbeweeg van die gebruik van perlemoenafgewerkte uitstalstaanders en staanders met dieselfde donkerbruin afwerking as die tekspanele word aanbeveel om by te dra tot die meer aardse gevoel van die maskers. As inspirasie hiervoor dien die uitstalstaanders en -kaste van die uitstalling *Musuku – golden links with our past* (Suid-Afrikaanse Nasionale Galery), soos in figure 127 en 128 uitgebeeld. Oorspronklike artefakte kan in glasomhulsels

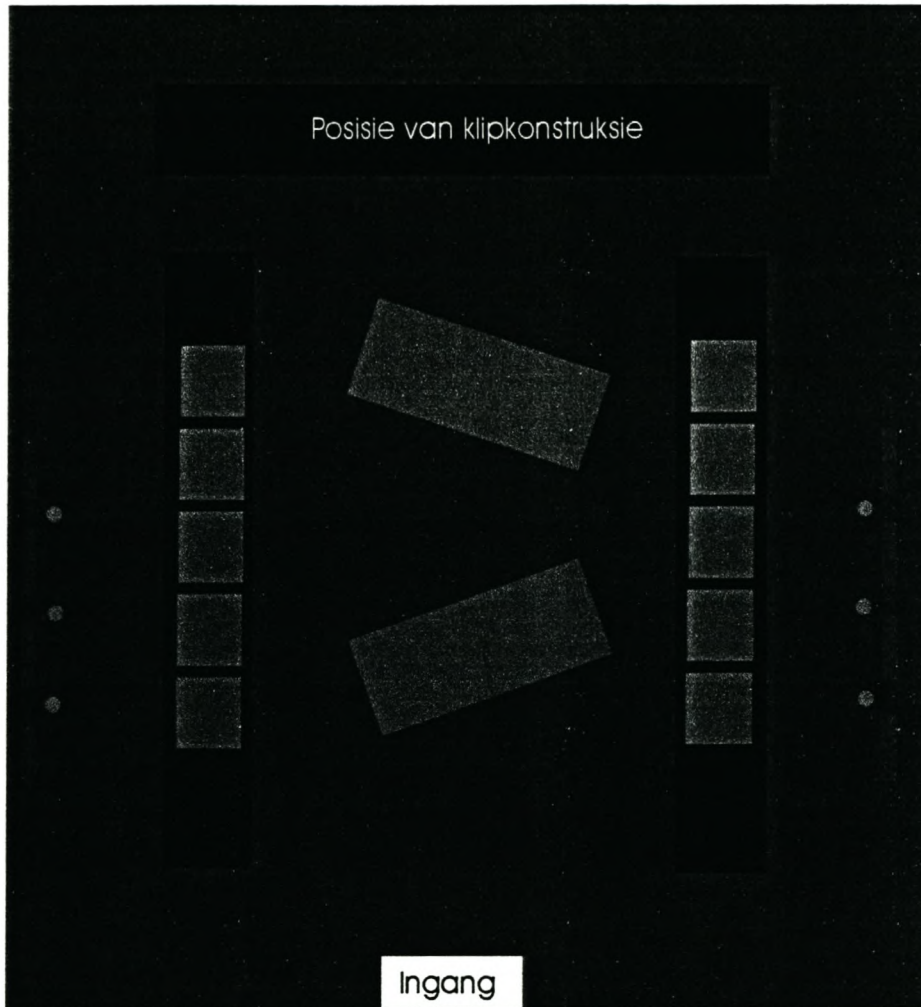


124



125

Figure 124 & 125: Stoele word buite konteks geplaas in die uitstalling Blank - architecture, apartheid and after (MuseumAfrika). 'n Soortgelyke benadering word vir die ontwerpopplossing van Argitektuur en die benutting van mollusk aanbeveel (Foto's: J Conradie-Faul 2000).



- Posisie van tekspanele en staander vir braille
- Rigtingaanduider
- ▭ Vier groeperings van maskers.
Die groeperings word volgens tipe maskers gedoen.

Figuur 126: 'n Grondplan vir die subuitstalling Afrika-maskers, met 'n aanduiding van die posisies van verskillende ontwerpelemente (Ontwerp: J Conradie-Faul 2000).



127



128

Figure 127 & 128: Uitstalstaanders en -kaste gebruik in die uitstalling Musuku - golden links with our past, wat as inspirasie dien vir die uitstalkaste van die subuitstallings Maskers, en Musiek en klank (Foto's: J Conradie-Faul 2000).

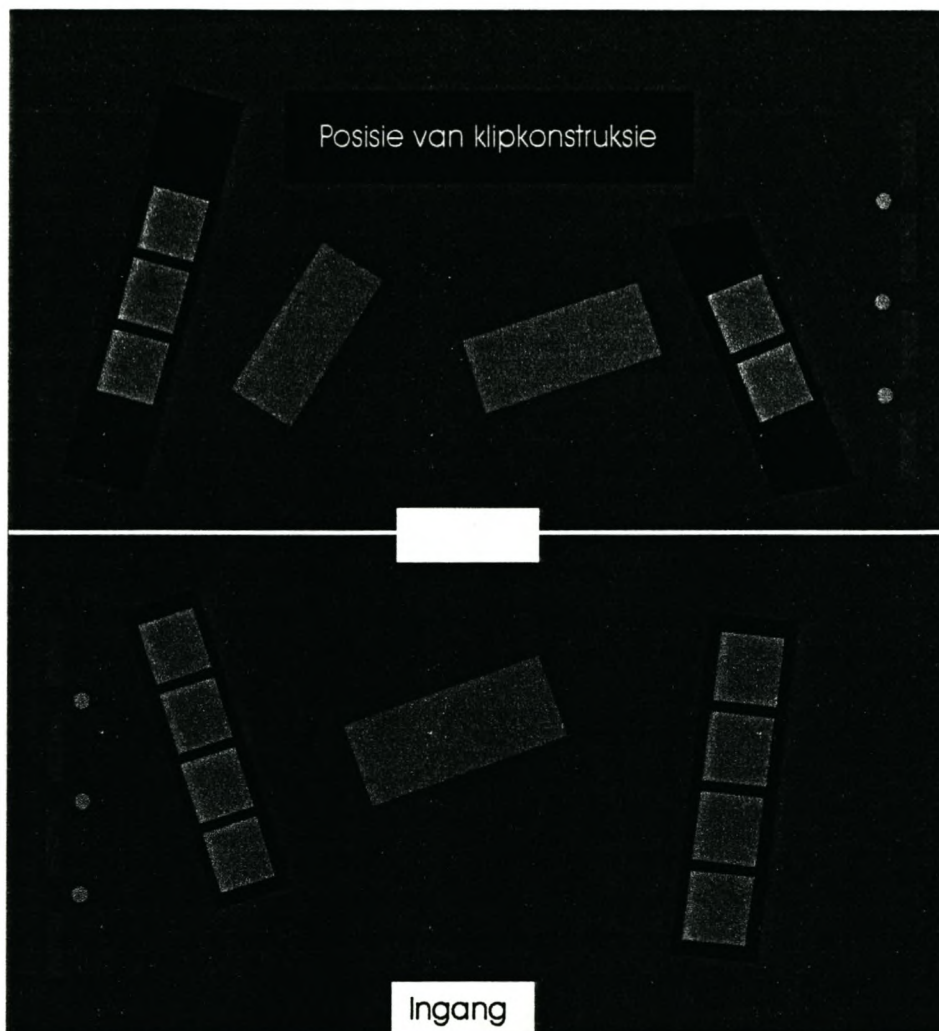
geplaas word. Dit moet egter afgewissel word met replikas vir die interaktiewe doeleindes van die uitstalling, wat vir besoekers die geleentheid bied om deur middel van aanraking 'n meer sinvolle ervaring te hê.

Daar word verder aanbeveel dat 'n soortgelyke klipkonstruksie (sien figure 100-102) as die een in die *Musuku*-uitstalling vir hierdie subuitstalling ontwerp word. Benewens die aardse gevoel wat hierdeur oorgedra word, kan die spesifieke formaat van die konstruksie ('n halfsirkel aan die bo-kant met langwerpige strukture al langs die lengte van die vertrek) ook bydra om die gemeenskapsgevoel van die Afrika-kultuur en die beskermde omgewing waarbinne die maskers gemaak en gebruik word, oor te dra. Jon Weinberg wys daarop dat 'n professionele argitekfirma in hierdie geval die klipkonstruksies ontwerp en geïnstalleer het (2000:onderhoud). Soortgelyke deskundiges kan vir hierdie uitstalling ingekontrakteer word.

9.3.6 Musiek en -klankinstrumente en die benutting van die mollusk

Die skulp as musiek- en klankinstrument kom volgens die navorsing in afdeling A hoofsaaklik in die vroeë westerse beskawings en in die vroeë sowel as die huidige oosterse en Afrika-beskawings te voorskyn. Al hierdie beskawings was of is ook gemeenskapsgeöïentend en daarom word aanbeveel dat dieselfde aardse en gemeenskapsgevoel nagestreef word as by die vorige afdeling deur van 'n soortgelyke argitektoniese konstruksie en soortgelyke standers en uitstalkaste gebruik te maak. Dieselfde afwisseling tussen oorspronklike artefakte en replikas met die gepaardgaande gebruik of weglaat van glaskaste, word aanbeveel.

Die grootste verskil tussen hierdie uitstalruimte en die voorafgaande een is dat daar hier weer twee vertreke gebruik word. Die rede hiervoor is om 'n duidelike onderskeid te tref tussen die musiek- en klankinstrumente wat oor die hele wêreld gebruik is (uitgestal in die eerste vertrek) en die instrumente wat van die vasteland van Afrika afkomstig is (en in die tweede vertrek uitgestal word). In albei vertreke word die artefakte volgens tipe instrumente ingedeel en saam gegroepeer. In die eerste vertrek is daar drie sulke indelings ter sprake, naamlik die trompet, ratels en simbale en die musiekvoluut. In die tweede vertrek word die drom, ratels, die trompet en die lier as indelings gebruik. 'n Uiteensetting word in figuur 129



- Posisie van tekspanele en staanders vir braille
- Rigtingaanduider
- ▭ Groeperings word volgens tipe instrumente gedoen. In die eerste vertrek is daar 3 en in die tweede 4.

Figuur 129: 'n Grondplan vir die subuitstalling Musiek en klank, met 'n aanduiding van die posisies van verskillende ontwerpelemente (Ontwerp: J Conradie-Faul 2000).

aangebied waarin 'n aanduiding gegee word van die plasing van al die relevante ontwerpelemente vir hierdie uitstalruimte.

HOOFSTUK 10

EVALUERING

Probleemoplossing

Die probleme wat in die inleiding geformuleer is en deur hierdie studie aangespreek word, is viervoudig. Die aard van die onderwerp is egter sodanig dat daar nie ten opsigte van elke probleem aangedui kan word of die studie 'n oplossing daarvoor bied nie. Die onderwerp is buitengewoon in die sin dat dit 'n ontwerp-oplossing voorstel en nie die uitstalling fisies daar kan stel nie; daarom kan die effek daarvan ook nie werklik getoets word nie. Die evaluering moet dus geskied aan die hand van die wyse waarop die bronne benut is om moontlike oplossings vir hierdie hipotetiese uitstalling te bied.

Die oplossing vir die eerste drie van die probleme, naamlik die feit dat die museum in kompetisie is met moderne vorme van vermaak, dat statiese uitstallings besoekers antagoniseer en dat die mollusk/skulp in die afgelope eeu hoofsaaklik beskou is as 'n curiositeit, word almal aangespreek deur die lewendige, interaktiewe ontwerp-oplossing wat voorgestel word. Wanneer besoekers in 'n museum instap en hulle sien beweging (soos in die teateraanbiedings, video's, films en demonstrasies), ervaar hulle onmiddellik dat hulle vermaak word. Die oomblik as dit 'n buitengewone tema soos die mollusk is wat behandel word, word mense dadelik geboei. Indien hulle boonop kan deel hê aan fasette van die uitstalling deur artefakte aan te raak, verwysings op die internet te soek of toere mee te maak, sal hulle die uitstalling as werklik lewend en aktueel ervaar.

Die vyf gekose temas bied 'n baie interessante blik op die mens se benutting van die mollusk/skulp, omdat dit almal kuns-vorme is en die benutting hoofsaaklik op 'n estetiese vlak lê. Die keuse van die geselekteerde kuns-vorme wat die Afrika- sowel as die westerse kultuur verteenwoordig en die gebruik van die skulp in geestelike sowel as materiële kultuur uitbeeld, verbreed die visie van die besoeker op velerlei vlakke.

Hoewel die ontwerpopplossing 'n nuutskepping is wat deels geïnspireer is deur bestaande ruimtes, uitstallings en elemente van uitstallings in museums, is dit deurgaans aan geskrewe bronne en die menings van deskundiges getoets. Die meeste van die riglyne vir die ontwerpopplossing sluit aan by of is in ooreenstemming met uitstallings wat reeds in die praktyk uitgevoer is, en moet dus op grond daarvan as werkbaar beskou word. Wat totaal nuut is, is die toepassing van die idees op die buitengewone tema van die skulp in kunsvorme. Die talle illustrasies van die gebruik van die skulp in die kunsvorme, gee ook 'n goeie aanduiding van die trefkrag wat hierdie uitstalling kan hê.

Die insluiting van die navorsingsresultate in afdeling A van hierdie studie verleen daaraan 'n dimensie wat nie in museologiese bronne aangetref word nie. Normaalweg word die teorie van navorsing behandel, met riglyne vir die toepassing daarvan. Die omvang van die agtergrondinligting oor die mollusk en skulp wat deur die navorsing blootgelê is, het tot gevolg dat die uitstallingskunstenaar goedgefundeerde besluite ten opsigte van die ontwerp kan neem. Hoewel 'n groot deel van die inligting nie direk gebruik sal word by die uitstalling nie, is dit onontbeerlik om aan die ontwerper 'n diepgaande insig in die onderwerp te gee.

Bereiking van doelwitte

Die hipotese dat die mollusk/skulp 'n interessante, bruikbare onderwerp sal wees vir 'n groot uitstalling in 'n Suid-Afrikaanse museum, is waarskynlik reeds met die navorsingsproses en -resultate bewys. Die talle voorbeelde van artefakte waarop en waarin die mollusk voorkom, dui oteenseglik op die potensiaal van die tema.

Die groot aantal illustrasies wat in afdeling A ingesluit is, bevestig die teoretiese inligting wat die navorsingsproses opgediep het. Dit help die uitstallingskunstenaar om sy eindproduk te visualiseer, nie slegs ten opsigte van die voorkoms en afwerking van tegniese hulpmiddels soos uitstalstandaards en -kaste, vloeroppervlaktes en beligting nie, maar spesifiek ten opsigte van die artefakte wat daarin sal realiseer.

Hoewel dit as 'n doelwit gestel is om te bewys dat 'n opvoedkundige tema aktueel en vermaaklik aangebied kan word, kan dit nie met hierdie studie in die praktyk bewys word nie.

Die verskeidenheid uitstal tegnieke wat in die ontwerp oplossing voorgestel word, sal egter ongetwyfeld tot die verlewending van die uitstalling bydra.

Gevolgtrekking

Die tema van die mens se benutting van die mollusk/skulp in geselekteerde kunsvorme, is relevant vir al die inwoners van Suid-Afrika, omdat westerse en Afrika-kultuuruitinge by die uitstalling betrek word. Om dieselfde rede sal dit vir die meeste buitelandse besoekers ook interessant wees. Die hele uitstalling is hoogs opvoedkundig van aard, want bo en behalwe dat groot hoeveelhede inligting oordra, sal ook die tegnieke wat gebruik word die besoeker se ervaring van 'n museum en visie van die museumwese verbreed.

BRONNE**LITERATUUR**

- Abbott, RT 1982 *Kingdom of the seashell* (2de dr), Bonanza Books: New York.
- Ambrose, T & C Paine 1994 *Museum basics* (2de dr), Icom in samewerking met Routledge: Londen.
- Apra, N 1972 *The Louis styles: Louis XIV, Louis XV and Louis XVI*, Orbis Publishing: Londen.
- Amason, HH 1977 *A history of modern art: painting, sculpture, architecture* (2de hers uitg), Thames and Hudson Limited: Londen.
- Aronson, J 1970 *The encyclopedia of furniture*, BT Batsford Ltd: Londen.
- Atmore, MG 1965 *Cape furniture*, Howard Timmins: Kaapstad.
- Baker, JH 1984 *Le Corbusier, an analysis of form*, Van Nostrand Reinhold Co Ltd: New York.
- Ballarin, A 1968 *Titian - the life and work of the artist*, Thames and Hudson: Londen.
- Baraitser, M & A 1971 *Cape country furniture*, AA Balkema: Kaapstad.
Obholzer

- Baraitser, M & A Obholzer 1978 *Cape country furniture* (2de hers uitg), C Struik Publishers: Kaapstad.
- Baraitser, M & A Obholzer 1987 *Town furniture of the Cape*, C Struik Publishers: Kaapstad.
- Belcher, M 1991 *Exhibitions in museums*, Leicester University Press: Leicester.
- Bo, C 1968 *L'opera completa del Botticelli*, Rizzoli Editore: Milaan.
- Boger, LA 1959 *The complete guide to furniture styles*, Charles Schribner's Sons: New York.
- Bonanni, F 1964 *The showcase of musical instruments*, Dover Publications: New York.
- Boyele, PR 1981 *Molluscs and man*, Edward Arnold Publishers Ltd: Londen.
- Brackett, O gd *Thomas Chippendale: A study of his life, work and influence*, Hodder and Stoughton Limited: Londen.
- Buchner, A gd *Musical instruments through the ages*, Spring Books: Londen.
- Burden, M 1996 *Yzerfontein – Weskuswonder*, Yzerfontein Belastingbetalersvereniging: Yzerfontein.
- Burden, M 2000 Die metodologie van Kultuurgeskiedenis (*Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis*, 14 (2), November).

- Cameron, R 1972 *Shells*, Octopus Books: Londen.
- Caulton, T 1998 *Hands-on exhibitions – managing interactive museums and science centres*, Routledge: Londen.
- Cole, HM (red) 1985 *I am not myself: the art of African masquerade*, Museum of Cultural History – University of California: Los Angeles.
- Coleridge, A 1968 *Chippendale furniture*, Faber and Faber: Londen.
- Cornell, S 1983 *Art: a history of changing style*, Phaidon Press Ltd: Oxford.
- Cox, I (red) 1957 *The scallop: Studies of a shell and its influences on humankind*, Shell Transport and Trading Company Ltd.: Londen.
- Dean, D 1994 *Museum exhibition – theory and practice*, Routledge: Londen.
- De la Croix, H & RG 1975 *Gardner's art through the ages* (6de hers uitg), Harcourt Brace Jovanovich: New York.
Tansey
- De Ricci, S 1929 *Louis XIV and Regency furniture and decoration*, B.T. Batsford Limited: Londen.
- Dietz, BW & MB 1965 *Musical instruments of Africa*, The John Day Company: New York.
Olatunji
- Dreyer, PS 1987 Verband tussen geestelike en stoflike kultuur (*Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuur- en Kunstgeskiedenis*, 1(1)).

- Fleming, W 1991 *Arts and ideas* (8ste hers uitg), Holt, Rinehart and Winston, Inc: Fort Worth.
- Fransen, H 1993 *A Cape camera: The architectural beauty of the old Cape*, AD Donker: Johannesburg.
- Fransen, H & MM Cook 1965 *The old houses of the Cape*, A.A. Balkema: Kaapstad.
- Gillon, W 1986 *The short history of African art*, Harmondsworth: Engeland.
- Gloag, J 1952 *A short dictionary of furniture*, George Allen and Unwin Ltd: Londen.
- Gloag, J 1966 *A social history of furniture design*, Cassell: Londen.
- Guichard-Meili, J 1967 *Matisse*, Thames and Hudson: Londen.
- Harrison, F & J Rimmer 1964 *European musical instruments*, Studio Vista: Londen.
- Hall, M 1987 *On display – a design grammar for museum exhibitions*, Lund Humphries: Londen.
- Hartt, F 1977 *Art: a history of painting, sculpture, architecture Volume II*, Thames and Hudson: Londen.
- Hayward, H (red) 1973 *World furniture* (1ste uitg 6e dr), Hamlyn: Londen.
- Henson, PM & TA Schorzman 1991 Videohistory: Focusing on the American past (*The Journal of American History*, 78 (2), September).
- Herold, E 1967 *The art of Africa: Tribal masks*, Paul Hamlyn: Londen.

- Herreman, F & C Petridis (red) 1993 *Face of the spirits: Masks of the Zaire Basin, Annalen Menswetenschappen – Koninkrijk Museum voor Midden-Afrika*, Vol 140, Tervuren.
- Honour, H & J Flemming 1990 *A world history of art*, MacMillan: Londen.
- Howell, FC 1971 *Early man*, Time-Life International: Nederland.
- Kavanagh, G 1990 *History curatorship*, Smithsonian Institution Press: Washington.
- Kilburn, R & E Rippey 1982 *Sea shells of Southern Africa*, Macmillan South Africa: Johannesburg.
- Klein, L 1986 *Exhibits: planning and design*, Madison Square Press Inc: New York.
- Lenygon, F 1909 *The decoration and furniture of English mansions*, T Werner Laurie: Londen.
- Lewcock, R 1969 *Early nineteenth century architecture in South Africa*, AA Balkema: Kaapstad.
- Melvin, AG 1973 *Seashell parade: Fascinating facts, pictures and stories*, Charles Tuttle Company: Rutland.
- Miles, RS ea (red) 1988 *The design of educational exhibits* (2de uitg), Unwin Hyman Ltd: Londen.
- Miller, RC 1966 *The sea*, Thomas Nelson and Sons Ltd: Londen.
- Monti, F 1969 *African masks*, Paul Hamlyn: Londen.
- Moore, K (red) 1994 *Museum management*, Routledge: Londen.

- Neal, A 1987 *Help for the small museum – handbook of exhibit ideas and methods* (2de uitg), Pruett Publishing Company: Colorado.
- Obholzer, AM ea 1985 *The Cape house and its interior*, Stellenbosch Museum: Stellenbosch.
- Papadakis, AC (red) 1991 *New museology*, Art & Design – Academy Group Ltd: Londen.
- Passavant, G 1969 *Verrocchio – sculpture, paintings and drawings*, Phaidon Press Limited: Londen.
- Pearse, GE 1957 *Eighteenth century architecture in South Africa*, AA Balkema: Kaapstad.
- Pearse, GE 1960 *Eighteenth century furniture in South Africa*, JL van Schaik: Pretoria.
- Rautenbach, A 1987 *Skulptwerk (Overvaal Museanus, 14 (4), Desember)*.
- Riley, OL 1955 *Masks and magic*, Thames and Hudson: Londen.
- Sachs, C 1942 *The history of musical instruments*, JM Dent & Sons Ltd: Londen.
- Sannes, GW 1968 *African 'primitives': Function and form in African masks and figures*, Faber and Faber: Londen.
- Saul, M 1974 *Shells: An illustrated guide to a timeless and fascinating world*, Country Life: Londen.
- Stix, H ea 1968 *The shell: Five hundred million years of inspired design*, Harry N Abrams, Inc, Publishers: New York

- Thompson, JMA (red) 1992 *Manual of curatorship – a guide to museum practice* (2de uitg), Butterworth – Heinemann Ltd: Oxford
- Trowell, M & H 1967 *African and oceanic art*, Harry N Abrams, Inc, Nevermann Publishers: New York.
- Van Schalkwyk, DJ 1996 *Woordeboek van die Afrikaanse taal* (10e deel), Buro van die WAT: Stellenbosch.
- Velarde, G 1988 *Designing exhibitions*, Design Council: Londen.
- Walton, J 1952 *Homesteads and villages of South Africa*, JL van Schaik Ltd: Pretoria.
- Walton, J 1987 Early Cape lime-kilns (*Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuur- en Kunsgeskiedenis*, 1 (1)).
- Walton, J 1989 *Old Cape farmsteads*, Human & Rousseau: Kaapstad.
- Ward-Jackson, P 1958 *English furniture design of the eighteenth century*, Victoria & Albert Museum: Londen.
- Willet, F 1971 *African art: an introduction*, Thames and Hudson: Londen.
- Wilson, J (red) 1994 *Lighting for museums and art galleries*, The Chartered Institution of Building Services Engineers: Londen.

TYDSKRIFTE

- Overvaal Museamuus* 1987, 14(4)
- Stellenbossiana* 1995, 19(1), 1979, 2(2)
- Suid-Afrikaanse Tydskrif vir
Kultuur- en Kunsgeskiedenis* 1987, 1(1)
- Suid-Afrikaanse Tydskrif vir
Kultuurgeskiedenis* 2000, 14(2)
- The Journal of American History* 1991, 78(2)

BROSJURES

MTN Wetenskapsentrum: *MTN Sciencentre*

Suid-Afrikaanse Nasionale Galery: *Musuku – golden links with our past*

ETIKETTE

Suid-Afrikaanse Nasionale Galery: *Mute testimonies – objects in the
press of history: confessing the past and reshaping memory*

MANUSKRIPTE

- Museum Tegniese 2000/2001 *Gids tot projekbestuur en uitvoering
Dienste (Wes-Kaap)*
- Küsel, US 1995 *Concept Proposal : Art and Culture Task Group
(Heritage)*

ELEKTRONIESE BRONNE

Internet

www.deutsches-museum.de/

www.mhs.ox.ac.uk/index.htm

MONDELINGE BRONNE

- | | | |
|------------------|------|---|
| Briers, D mnr | 2000 | Adres: Grensweg 62A, Ruitervacht, Goodwood
Beroep: Waarnemende Beheertegnikus,
Museum Tegniese Dienste (Wes-Kaap)
Geboortedatum: 9/9/1953 |
| Burden, M dr | 2000 | Adres: Departement Geskiedenis, Universiteit
van Stellenbosch, Privaatsak X1, Matieland,
Stellenbosch
Beroep: Dosent
Geboortedatum: 10/5/1955 |
| Davenport, C mej | 2000 | Adres: Posbus 462, Groenpunt, Kaapstad
Beroep: Bestuurder, Twiice International
Geboortedatum: 13/8/1962 |
| Deacon, HJ prof | 2000 | Adres: Van Riebeeckstraat 49, Stellenbosch
Beroep: Emeritus professor in Argeologie |
| De Beer, S mej | 2000 | Adres: Suid-Afrikaanse Kultuurhistoriese
Museum, Posbus 645, NMS Gebou, Kerkplein,
Kaapstad
Beroep: Industriële tegnikus
Geboortedatum: 27/8/1953 |
| De Toit, V mev | 2000 | Adres: Grensweg 62A, Ruitervacht, Goodwood
Beroep: Museumtegnikus, Museum Tegniese
Dienste (Wes-Kaap)
Geboortedatum: 19/1/1950 |

Dreyer, M mev	1995	Adres: MuseumAfrika, Posbus 517, Newtown, 2113 Beroep: Kurator van kommunikasie
Geldenhuis, C mej	2000	Adres: MuseumAfrika, Posbus 517, Newtown, 2113 Beroep: Uitstalkunstenaar Geboortedatum: 25/1/1971
Hofmeyr-Joubert, S mej	2000	Adres: Posbus 1306, Stellenbosch Beroep: Afgetrede Hoof van onthaal en skakeldiens (KWV) Geboortedatum: 25/03/1935
Human, A mej	1999	Adres: Bartolomeu Dias Museum, Privaatsak X1, Mosselbaai Beroep: Natuurwetenskaplike Geboortedatum: 10/4/1962
Kramer, J mnr	2000	Adres: Suid-Afrikaanse Museum, Queen Victoriastraat 25, Tuine, Kaapstad Beroep: Hoof van uitstal-afdeling Geboortedatum: 20/7/1946
Maurice, E mnr	1995	Adres: Suid-Afrikaanse Nasionale Galery, Goewermentlaan, Tuine, Kaapstad Beroep: Opvoedkundigebeampte
Olivier, M mej	1995	Adres: Suid-Afrikaanse Kultuurhistoriese Museum, Posbus 645, NMS Gebou, Kerkplein, Kaapstad Beroep: Adjunk-Direkteur

- Van Tonder, D mnr 1995 Adres: MuseumAfrika, Posbus 517, Newtown,
2113
Beroep: Opvoedkundige beampte
- Van Zyl, W prof 2000 Adres: Departement Afrikaans-Nederlands,
Universiteit van Wes- Kaap, Bellville
Beroep: Departementshoof
Geboortedatum: 21/9/1948
- Venter, N mev 1996 Adres: Kleinplasia Lewende Opelugmuseum,
Posbus 557, Worcester
Beroep: Eerste Museumgeesteswetenskaplike
- Weinberg, J mnr 2000 Adres: MTN Wetenskapsentrum, Canal Walk
407, Century City, Kaapstad
Beroep: Uitstillingsbestuurder
Geboortedatum: 17/8/1952

BYLAE 1

**‘n Voorbeeld van ‘n werkplan, soos opgetrek deur Museum Tegniese
Dienste (Wes-Kaap)**

DEPARTMENT OF ENVIRONMENTAL AND CULTURAL AFFAIRS AND SPORT
DEPARTEMENT VAN OMGEWING- EN KULTUURSAKE EN SPORT

ACTION PLAN/AKSIEPLAN 3

CHIEF DIRECTORATE/DIRECTORATE/SUB-DIRECTORATE Cultural Affairs/Culture and Heritage/Museum Service HOOFDIREKTORAAT/DIREKTORAAT/SUB-DIREKTORAAT														
STRATEGIC GOALS STRATEGIESE DOEL		• To preserve the heritage of the people of the Western Cape by providing services to museums that aid their empowerment and sustainability.												
FUNCTIONAL OBJECTIVES FUNKSIONELE DOELWITTE		• To assist the people of the Western Cape to discover, investigate, disseminate and preserve their heritage within the museum environment.												
OPERATIONAL OBJECTIVES OPERASIONELE DOELWITTE		<ul style="list-style-type: none"> • To cooperate with clients and related institutions or individuals in undertaking systematic research. • To conserve and maintain the historical artefacts, structures and sites within our domain. • To present quality exhibitions to museums and local communities. 												
RESOURCE ALLOCATION HULPBRONTOEKENNING	HUMAN MENSLIK	FINANCIAL Salaries FINANSIËL					LEGAL Museums Ordinance no. 8/1975 WETLIK							
ACTIVITY OBJECTIVES (ACTIONS)/ AKTIWITEITSDOELWITTE (AKSIES)	RESPONSIBILITY/ VERANTWOORDELIKHEID	APR	MEI	JUN	JUL	AUG	SEP	OCT	NOV	DEC	JAN	FEB	MAR	OUTCOME/OUTPUT UITKOMS/UITSET (MEASURABLE)
PROJECT NAME Local history BRIEF New exhibitions; transform existing exhibitions		CLIENT Togryers Museum INITIATED 03.10.1997												
Receive application, register project ✓	Project Manager													
Undertake feasibility study for client ✓	Project Coordinator													
Client feedback ✓	Client													
Develop theme and content, undertake research, write text	Museum Scientist(s)													
Conservation needs assessment	Industrial Technician													
Client feedback	Client													
Arrange for editing, translation of text(s)	Museum Scientist													
Prepare concept design	Industrial Technician(s)													
Client feedback	Client													
Design and execute exhibition	Industrial Technician(s)													
Install exhibition	Industrial Technician(s)													
Evaluation	Client, Civil Society													Completed exhibition

BYLAE 2 - 4

Evalueringvorms (Museum Tegnieuse Dienste)

Project number

EVALUATION : THEME AND CONTENT

To The Head of Department
Department of Environmental and Cultural Affairs and Sport
Private Bag X9086
Cape Town 8000
Attention: Museum Service

Museum

Title of project

Date of meeting

Community

Does the theme and content represent the community's needs?YES NO N/A
Does the content contribute to the new socio-political order of equal rights in terms of race, gender, age etc?YES NO N/A
What unusual or special advantages will the project have for the community – economic, social, political?
.....

Accessibility

Is the content accessible to the illiterate?YES NO N/A

Quality

Will the project be able to compete with other attractions?YES NO N/A

Tourism

Will the content attract tourists to the museum?YES NO N/A
Will the project promote tourism to the region?YES NO N/A

Educational value

Can schools use the project in the new curriculumYES NO N/A
Can the project contribute to the adult education programme.....YES NO N/A
Does the project promote a conservation ethos?YES NO N/A

Project number

EVALUATION : DESIGN AND PRESENTATION

To The Head of Department
Department of Environmental and Cultural Affairs and Sport
Private Bag X9086
Cape Town 8000
Attention: Museum Service

Museum

Title of project

Date of meeting

Accessibility

Is the presentation clear and unambiguous?.....YES NO N/A

Is the presentation in harmony with the theme and content?.....YES NO N/A

Is the presentation accessible to wheelchair-bound visitors and
small childrenYES NO N/A

Quality

Will the project be able to compete with other attractions?YES NO N/A

Conservation implications

Have the conservation needs of unique museum objects
been taken into account?YES NO N/A

Has a plan for the sustained care of exhibited objects been tabled?YES NO N/A

Has a plan for the general maintenance of the project been tabled?.....YES NO N/A

Financial implications

Is the proposed presentation affordable?YES NO N/A

Project number

FINAL EVALUATION

To The Head of Department
Department of Environmental and Cultural Affairs and Sport
Private Bag X9086
Cape Town 8000
Attention: Museum Service

Museum

Title of project

Date of meeting

Community involvement

Did the community participate in the project?YES NO N/A
Does the theme and content represent the community's needs?YES NO N/A
Does the content contribute to the new socio-political order of equal
rights in terms of race, gender, age etc?YES NO N/A
What unusual or special advantages will the project have for the
community – economic, social, political?
.....
.....

Accessibility

Is the presentation clear and unambiguous?.....YES NO N/A
Is the presentation in harmony with the theme and content?.....YES NO N/A
Is the content accessible to the illiterate?YES NO N/A
Is the presentation accessible to wheelchair-bound visitors and
small childrenYES NO N/A

Quality

Will the project be able to compete with other attractions?YES NO N/A

Tourism

Will the project attract tourists to the museum?YES NO N/A
Will the project promote tourism to the region?YES NO N/A

Educational value

- Can schools use the project in the new curriculumYES NO N/A
- Can the project contribute to an adult education programmeYES NO N/A
- Does the project promote a conservation ethos?YES NO N/A

Conservation

- Have the conservation needs of unique museum objects been taken into account?YES NO N/A
- Has a plan for the sustained care of exhibited objects been tabled?YES NO N/A
- Has a plan for the general maintenance of the project been tabled?YES NO N/A

Remarks

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

.....
EVALUATOR

.....
CAPACITY

.....
CHAIRPERSON CEC

.....
HEAD OF MUSEUM

c.c. Projects Director forward to

- Projects Manager
- Projects Coordinator
- Administrative Officer (file)
- Team Leader: Theme and Content
- Team Leader: Conservation
- Team Leader: Design and Construction

BYLAE 5 & 6

Twee pamflette (Suid-Afrikaanse Museum)

BYLAE 7 & 8

Twee werksvelle (MuseumAfrika)

GROUND LEVEL



PEOPLE PAST TO PRESENT:

STONE AGE ARCHAEOLOGY – rock paintings and engravings – symbols of Late Stone Age and historic Khoisan ritual and trance. Physical and technological development of people in southern Africa during the past 2 million years.

AFRICAN CULTURES – material culture of southern African hunter-gatherers, herders and agriculturalists in historic times, featuring reconstructed camp-scenes of San and Khoikhoi people, as well as displays of material from Nguni and Sotho people; also collections from Great Zimbabwe.

LYDENBURG HEADS: artefacts from the early Iron age; symbols of the ritual life of early agriculturalists in South Africa.

FOSSILS: evidence of life in the Karoo from 300 million years ago; dioramas of ancient Karoo reptiles.

WORLD OF WATER: depicting life in our oceans. The Sunlit Sea exhibit shows a kelp forest habitat and animals of the Open Ocean including a 4.9m white shark, a leatherback turtle and a broadbill swordfish.

SOUTHERN OCEANS: animal life in the Subantarctic region.

WHALE WELL: a unique collection of whale casts and skeletons, to be seen from all floors; includes a 20.5 metre blue whale skeleton. Listen to the song of the humpback whale.

MUSEUM SHOP: gifts, cards and books. Open in Museum hours.

MUSEUM CAFÉ: light refreshments. Open in Museum hours.

DISCOVERY ROOM: a 'hands-on experience' of real specimens and activities that encourage learning through discovery.

OLD TIME INSECT ROOM: period insect display and entomologist's office.

LEVEL 1



WORLD OF WATER: the upper level of this complex depicting life in water, with various exhibits of whales and whaling, dolphins, molluscs, crustacea and sharks.

COELACANTH: cast of the first living coelacanth discovered in 1938.

WHALE WELL: a unique collection of whale casts and skeletons. Listen to the song of the humpback whale, in the yellow submarine.

PLANETARIUM: an extraordinary audio-visual experience expounding the wonders of the universe. See MUSENEWS or Planetarium flyer (available at entrance) for details on current productions.

OUR PLACE IN THE UNIVERSE: a display depicting a cosmic zoom to view the universe on an ever increasing scale, reaching back to almost the very beginning of our universe.

METEORITES: an open display featuring three large iron meteorites. Touch a planet.

T.H. BARRY LECTURE THEATRE: see MUSENEWS (available at entrance) for details on lectures, film and video programmes.

GALLERY 1: special exhibitions are on view periodically.

FRIENDS' SHOWCASE: changing exhibits of special interest.

INFORMATION

S.A. MUSEUM

25 Queen Victoria Street, P.O. Box 61, Cape Town, 8000.
Telephone (021) 424 3330, Fax (021) 424 6716.

HOURS: Open daily 10:00 to 17:00 (except Christmas Day & Good Friday).

PLANETARIUM: Show times: Mon. - Fri. at 13:00 (excl. first Mon. of the month), Tue. at 20:00, Sat. and Sun. at 12:00 (for children), 13:00 and 14:30. Additional shows during school holidays. See MUSENEWS or Planetarium flyer. Groups wishing to visit the Planetarium should telephone 424 3330.

SPECIAL EVENTS: Lectures, films, concerts, special exhibitions and other activities are listed in MUSENEWS, available at the Main Entrance.

PARKING: Limited parking (off Queen Victoria Street) available to Museum visitors. Demarked areas for school mini-busses.

PARCELS: Parcels must be checked in at the Main Entrance.

WHEELCHAIR ACCESS: Ramp access to entrances. Lifts to all floors. Toilet facilities on Ground Level and Level 1.

LOST AND FOUND: Articles are kept by Security at the Main Entrance.

FIRST AID: Contact staff at Main Entrance.

PHOTOGRAPHY: Photography is permitted. Lights and/or tripods require special permission. No photographs taken in the Museum may be reproduced, distributed or sold without permission.

SMOKING AND EATING: Smoking and eating are not permitted in the Museum.

MUSEUM SHOP: Gifts, cards and books. Open in Museum hours.

MUSEUM CAFÉ: Light refreshments, cakes, lunches and drinks. Open in Museum hours.

T.H. BARRY LECTURE THEATRE: Facilities for lectures, films and videos. See MUSENEWS for programme details.

FRIENDS OF THE MUSEUM: The benefits of membership include free admission to the Museum, discounts at the Museum Shop, invitations to special events, and MUSENEWS. For more information telephone 424 3330.

13 FOSSILS FOOTPRINTS

Fossils allow us to reconstruct the physical appearance of creatures that died out millions of years ago, such as that of the giant reptile *Leptocleidus* that swam in the ancient seas **100 million years ago**. Creatures that walked on land left additional evidence in the form of tracks that reveal the paths they trod and how they moved. The preserved footprints of *Diictodon* tell us precisely how this small mammal-like reptile walked **230 million years ago**.

14 THE AGE OF TABLE MOUNTAIN

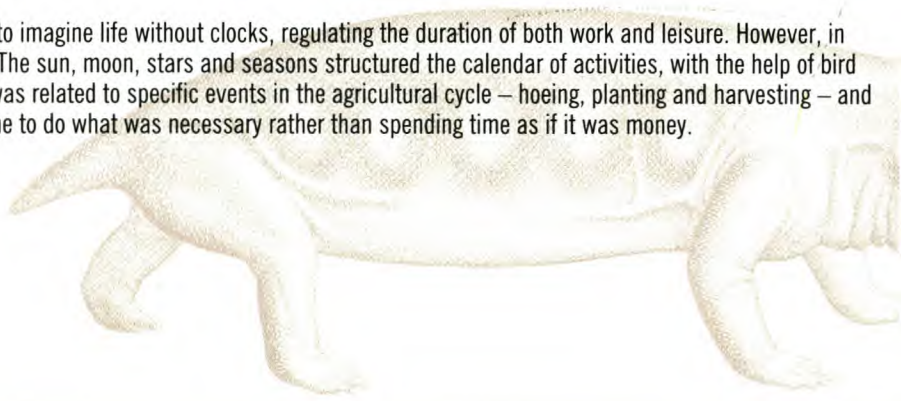
The base of Table Mountain was laid down **600 to 800 million years ago**. This formation is exposed at many places, including the Sea Point shoreline where the layers are tilted due to a collision of ancient continents and the intrusion of igneous granite some **600 million years ago**. More recently, about **450 million years ago**, the sedimentary formations that form the upper part of the mountain were laid down by rivers flowing south to the coast of Gondwana. Since being formed, they have been elevated a kilometre by other geological forces.

15 THE AGE OF EXPLORATION

From the vast expanse of geological time, we leap forward into relatively recent history. Some **250 years ago**, as the European quest for scientific knowledge accelerated, there was growing curiosity about regions unknown and seas uncharted. One famous explorer was Captain James Cook who first sailed into the Pacific Ocean in **1768**. He visited Cape Town on his journeys and rewarded local hospitality with gifts of 'curiosities' from his travels.

16 MAKING TIME

For people living in industrialized societies it is difficult to imagine life without clocks, regulating the duration of both work and leisure. However, in traditional African societies nature itself was the clock. The sun, moon, stars and seasons structured the calendar of activities, with the help of bird song at dawn and dusk to signal the time of day. Time was related to specific events in the agricultural cycle – hoeing, planting and harvesting – and the rhythm of life followed this pattern. People made time to do what was necessary rather than spending time as if it was money.



17 A WINDOW TO THE FUTURE

We humans have achieved much using tools that extended our physical prowess and through **brainpower** by means of new tools – **computers**. Already computers have changed our lives in the new millennium.

18 LOOKING BACK IN TIME

This sequence of diagrams outside the Planetarium represents the ultimate trip in **time**. Starting from the edge of the surrounding universe. By the time we look to the centre of the galaxy, we are looking back **years back in time, virtually the entire age of the universe**.

19 CAPTURING MOMENTS IN TIME

There is no more effective medium for recording **moments in time** than film or video. In the turn of the millennium. In the 'movies', each second of time has been split into twenty-five frames, creating an illusion of movement.

20 PASSAGE OF TIME

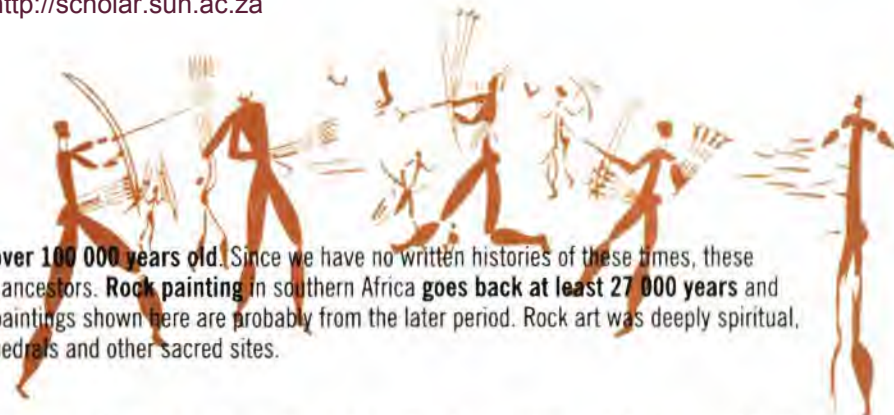
The rings on this section of a Norfolk Pine are Nature's chronicle, revealing how the tree grew in a different fashion. Most of the cells of our bodies are continually renewed but the old are not. Our life, also gave us a time pattern to our lives. Our home in space is also our home in time.



GROUND LEVEL

1 ANCESTRAL TIME

This gallery includes many **stone tools that are over 100 000 years old**. Since we have no written histories of these times, these artefacts are our only insight into the ways of our ancestors. **Rock painting** in southern Africa **goes back at least 27 000 years** and continued to about **150 years ago**. The complex paintings shown here are probably from the later period. Rock art was deeply spiritual, and is comparable with religious art found in cathedrals and other sacred sites.



2 HUMAN TIME

The human species has remarkable intelligence and ingenuity. Surprisingly, anatomically modern humans have only been around for the **past 150 000 years**, a fleeting moment compared to the long history of the earth. Yet within this short period, humans have become the dominant form of life on the planet. Hunter-gatherers exhibit many of the traits that have led to this human ascendancy. For at least **140 000 years** our ancestors lived solely by hunting and foraging.

3 SYMBOLS OF THE IRON AGE

Artefacts from the **last 2 000 years** reflect the lives of early agricultural societies in southern Africa. The trading empire of **Great Zimbabwe** was at its peak about **730 years ago** and remained dominant for almost 200 years. The enigmatic **Lydenburg heads**, dating back some **1 300 years**, are the earliest known African sculpture in southern Africa. Technically very similar to earthenware pottery from Iron Age archaeological sites, these heads were probably associated with initiation ceremonies.

4 LIFE IN THE SEA

The ocean has been inhabited for almost **4 000 million years**. It was in the ocean that life originated, either in warm tidal pools or around deep undersea volcanic vents. Yet, for much of this history, life constituted little more than microscopic algae. Only with the Cambrian 'explosion' **600 million years ago** did the larger creatures develop. Today a great variety of life exists suspended in the aqueous outer layer of our blue planet.



5 A LIVING FOSSIL?

This model of the 'prehistoric' coelacanth is based on a fish caught near East London in the 1950s. It was not previously known to scientists except through fossils dating back some **300 million years**. Sometimes described as a living fossil, the coelacanth seems resistant to time; it has witnessed the long passage of time from the Carboniferous-Permian boundary **280 million years ago** to the **year 2000**, while enormous evolutionary changes took place in other forms of life. It is a direct link to the ancient past.

6 EARLY SEA CREATURES

Crustaceans date back some **550 million years**, and appear to have arisen from trilobite-like ancestors of the Cambrian period. As with their relatives, the insects, crustaceans possess hard 'exoskeletons', encasing soft bodies, that also provide protection from predators. Insects, spiders and crustaceans (collectively called arthropods) show great diversity and have invaded almost every type of environment. Today, they account for a million species, more than any other animal group on earth.



7 THE AGE OF MAMMALS

Originating some **200 million years ago**, mammals were quick to take over in the wake of the mass **extinction of the dinosaurs** some **65 million years ago**. While the largest dinosaurs seem huge, the biggest creature ever to have inhabited the planet is a mammal – the **blue whale**. Size alone, however, does not mean superiority. In the humpback whale intelligence is apparent from the intricate 'songs' that are learnt by members of the same species. Communication skills and the use of brainpower may well be our key to future survival.

8 BEFORE JURASSIC PARK

Long before the **age of dinosaurs** (about **190 to 65 million years ago**), a diversity of reptile forms flourished in the area known today as the Karoo. Some **250 million years ago**, **mammal-like reptiles** were dominant. As shown in these dioramas, some mammal-like reptiles ate plants, while others were meat-eaters and preyed on other animals. The skill of palaeontology lies in reconstructing the form of extinct creatures from their fossil remains.



11 PRESERVED IN TIME

The **petrified tree** shown here dates back a breathtaking **100 million years**! Normally wood decomposes once dead but here a trick of nature has brought about enduring preservation. The original wood was infiltrated with minerals that gradually replaced the decomposing fibres and became rock. These **fossil fishes**, which once lived in an inland lake, look very familiar yet they date back **250 million years** to the time when most of the continents were joined into a single landmass or supercontinent, known by geologists as Gondwanaland.

9 REPTILIAN TIME

The earliest fossil reptiles are about **315 million years old** and resemble small lizards, while the early ancestors of the tortoises, terrapins and turtles are found in Triassic rocks from **210 million years ago**. In reptiles a dry skin covered with horny protective scales or plates prevents rapid water loss through the skin. Over the millennia the reptiles evolved into many different forms, including giant species, and for **over 150 million years** the dinosaurs and their relatives dominated the earth.

10 TIME ON THE WING

Birds evolved from a small meat-eating dinosaur about **190 million years ago**. The first bird **Archaeopteryx** shows characteristics of both birds and reptiles – its jaws, lined with teeth, and most parts of its skeleton were similar to those of the dinosaur **Compsognathus** but its long arms, feathers and pelvis resemble those of birds. Modern birds have evolved over the last **50 million years**.



LEVEL ONE



LEVEL TWO

12 'CURRENT MODELS' – LIVING MAMMALS

The actions of time and evolution constantly change the variety and forms of creatures living on the continents of earth. Here you see the **'current models'** that include most of the well known African mammals. Sadly, many 'models' have been 'discontinued'. For example, the last living quagga was seen in the **1870s**, and the foal exhibited here is the **only museum specimen in Africa**. However, the quagga is not a distinct species but a variation of the plains' zebra. This has made it possible to initiate a project to rebreed the quagga.



baughaus photography

WORKSHEET

bauhaus photography – FACT SHEET

Stellenbosch University <http://scholar.sun.ac.za>

What was the Bauhaus ? The **Bauhaus** was a school where **design** was taught. The name **Bauhaus** was chosen by the founder of the school, an architect named Walter Gropius. **Bauhaus** is not easily translated from **German** but simply means a place to make or create things.

What is design ? **Design** refers to the shape or form any man-made object is given by its maker, not simply the outside appearance of a useful object or a building but also the internal mechanism that makes it perform its function. As an example think of a computer. A computer is more than just a box, a keyboard and a display screen. Every part of a computer is designed by someone before it is made in a factory.

Where was the Bauhaus ? The **Bauhaus** first opened in a **German** city called **Weimar**. **Weimar** was the cultural capital of **Germany**. Later the **Bauhaus** moved to **Dessau** and finally to **Berlin** before it was closed in 1933. For a short time some of its teachers tried to run an American **Bauhaus** in **Chicago**.

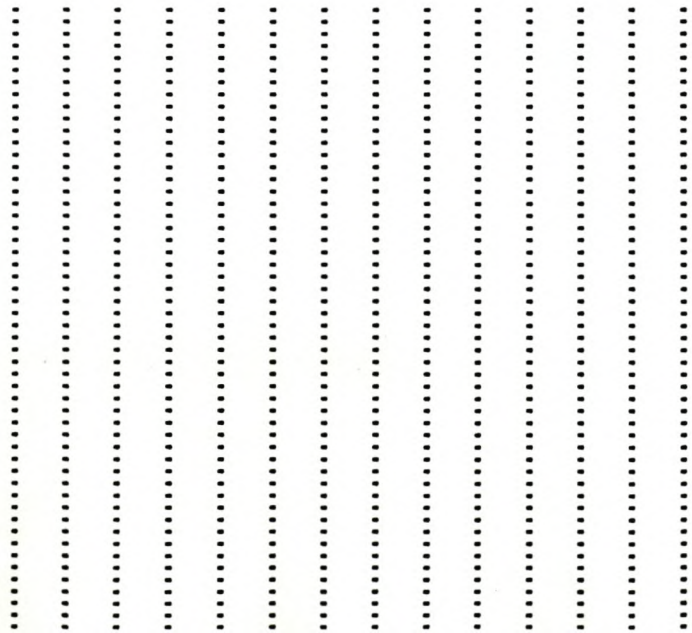
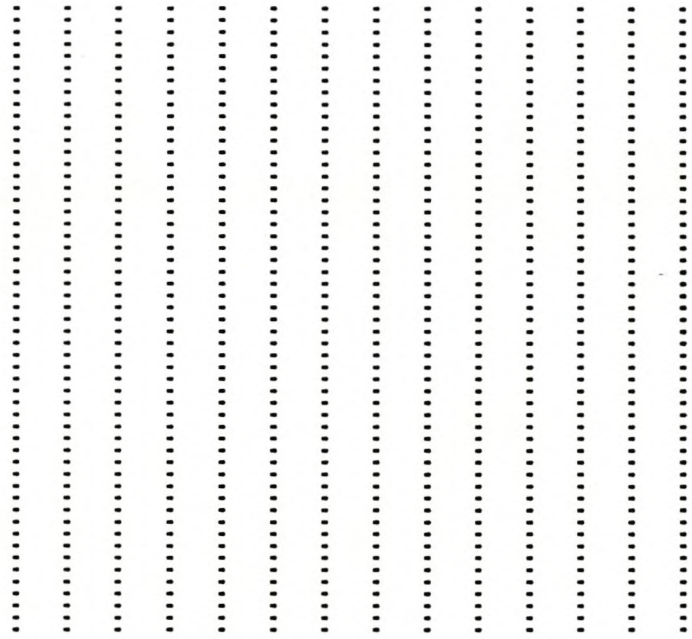
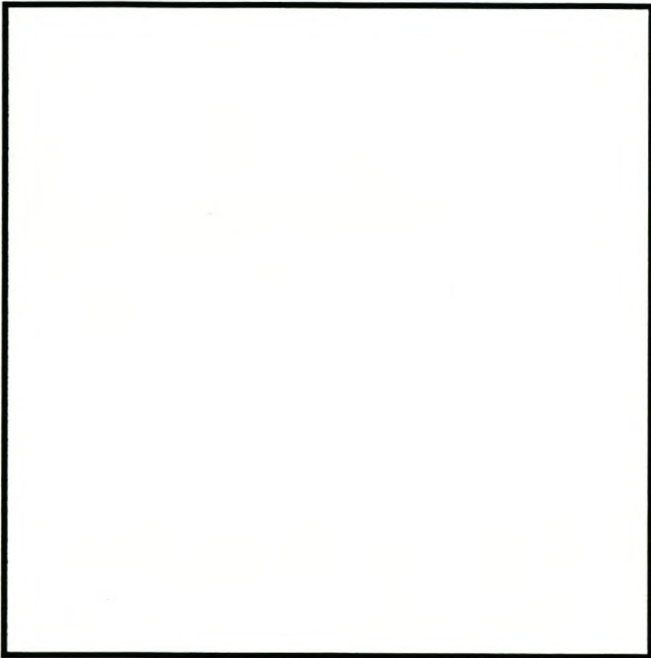
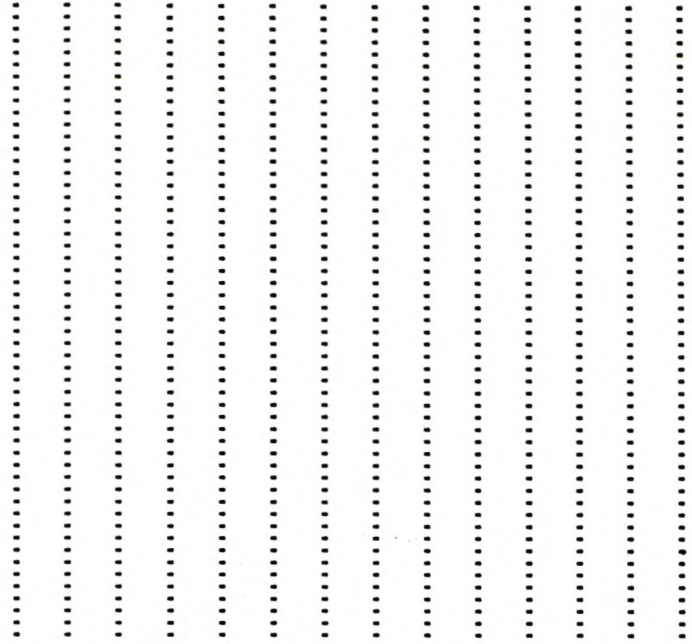
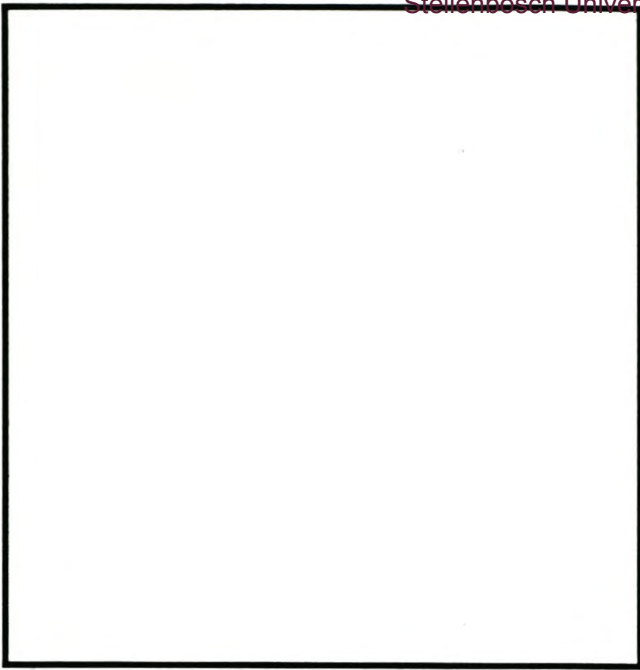
Who taught at the Bauhaus ? The teachers at the **Bauhaus** came from many different backgrounds and countries. There were architects, craftsmen, artists, artisans and **photographers**. They all tried to learn from each other so what they taught, and how they taught it, kept changing as they learned more and more.

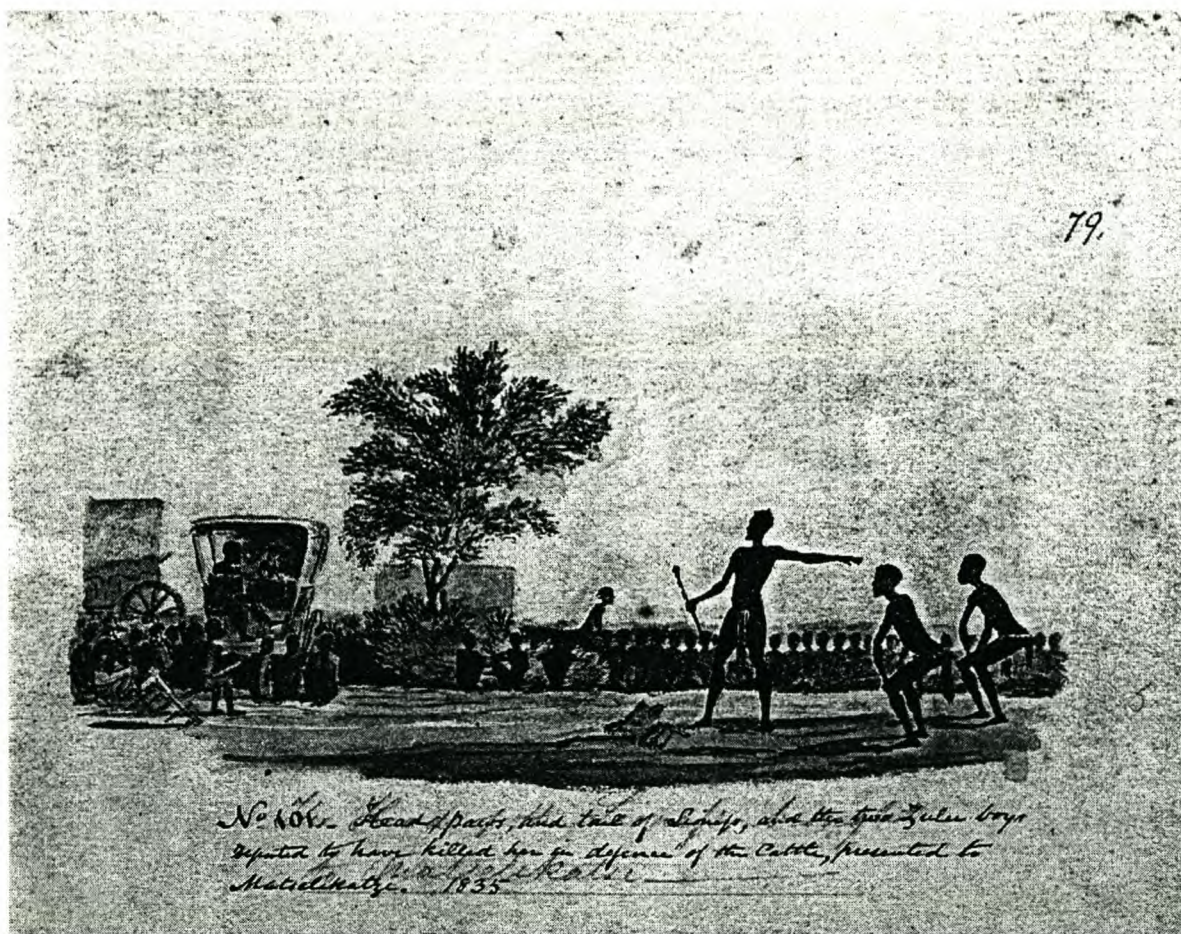
For how long was the school open ? The **Bauhaus** was only open for fourteen years in Germany, from 1919 to 1933.

When did the Bauhaus teach photography ? Although the teachers and students took photographs of one another from the day the **Bauhaus** opened and although they experimented with creative **photography** at the same time, a **photography Workshop** was only opened in 1929 and existed for only four years .

What happened to the Bauhaus and the people who worked there ? When Adolf Hitler closed the **Bauhaus** in 1933 many of the students fled from **Germany** to spread the lessons of the **Bauhaus** all around the world. Most designers today use ideas first thought of at the **Bauhaus**.

Why is the Bauhaus important for South Africa ? For our Nation to grow rich and strong we need to be able to make well-designed products and homes. If we can learn how to **design** things well we can sell them to other countries too. What **technology** learns from **science** it must apply through good **design**.





Recording *the* Rainbow

1834 - 1836

*Artist Charles Bell and the
Expedition for Exploring
Central Africa*

Teachers Pack

CONTRIBUTORS :- MuseuMAfrica's Education Department: S. Huntley, L. Sibeko, R. Ben-Guri, K. Nkosi
ACKNOWLEDGEMENTS:-

- *Catalogue of Pictures in the Africana Museum, Compiled by R. F. Kennedy, Africana Museum, Johannesburg, 1968*
- *The Diary of Dr. Andrew Smith, director of the "Expedition for Exploring Central Africa" 1834 - 1836, Edited by P.R. Kirby, The Van Riebeeck Society, Cape Town, 1939*

Dear Teacher

We hope that you were able to visit the MuseuMAfricA exhibition called

Recording the Rainbow, 1834 -1836

with your pupils. This visit will help enrich the value of this “exhibition pack” but is not essential.

This exhibition package was compiled by the Museum’s Education Department in order to explore the themes raised in the exhibition. It consists of information and activities for you and your pupils to work on back at school. The contents of the package are designed to encourage analytical thought, discussion and debate about history and its making, as well as to deepen the pupils’ understanding of history as a complex human story.

Three themes relating to the exhibition have been selected as work areas:

- **History Makes You or You Make History?**
- **The Building Blocks of History.**
- **Historically, Who was Who?**

We intend this package to be a valuable extension of your visit to the Museum as well as of your history lessons.

We see you the history teacher as a valuable partner and would very much appreciate your assessment of this educational package. Please fill out the enclosed evaluation form and fax or post it to MuseuMAfricA.

We hope you enjoy working on the Bell Exhibition Pack with your pupils.



EVALUATION FORM

What do you think of the layout/ format of the Teachers pack? Is it user friendly?

.....

.....

.....

.....

.....

What do you think of the level and type of activities offered in the pack?

.....

.....

.....

.....

.....

How did your pupils respond to the information and activities in the pack?

.....

.....

.....

.....

.....

Kindly post this form to : **The Acting Manager : Education and Outreach**
MuseumAfrica
P O Box 517
Newtown
2113

or Fax it to : **(011) 833-5636**

CONTENTS:

WORKSHEET ONE

History makes YOU & YOU make history

AIM: To raise awareness of history as being made and written by human beings with their own particular ways of seeing and understanding the world.

THEME: History as human story.

EMPHASIS: *Recording the Rainbow* is an exhibition of the many water-colours made by Charles Bell on the *Expedition for Exploring Central Africa*. This was a journey supported by the Cape Government through the areas now known as Lesotho, Northern Cape, Free State and Northern Province. These paintings are a record of one particular person's version of what he saw. This worksheet explores how the culture, time period, religious and political beliefs etc. that each person comes from, influence his understanding of what he sees and learns.

WORKSHEET TWO

The building blocks of history

AIM: The development of critical thinking through examining the difference between fact and opinion in primary and secondary evidence.

THEME: Historians use various forms of evidence to write history books.

EMPHASIS: *Recording the Rainbow* is the curator's version of the story of Charles Bell and the *Expedition for Exploring Central Africa*. The curator used various types of evidence to understand the story of what happened on the expedition. Different types of evidence are used in the exhibition to tell her version of the story. No textbook, picture or photograph (sources of information) can be used or read without being interpreted or critically analysed. This worksheet explores these different types of evidence and promotes the understanding that history is not a fixed set of facts, but a story written by an individual from an analysis of various types of evidence.

WORKSHEET THREE

Historically who was who

AIM: The development of an understanding that many different types of people are involved in and/or affected by any one historical event.

THEME: History is lived and created by many different groups and types of people.

EMPHASIS: The area that the *Expedition for Exploring Central Africa* travelled through was alive with many different groups of people, doing many different things for many different reasons. This worksheet points out that different groups of people involved in and /or affected by any one historical event describe their experience differently from others.

WORKSHEET ONE

History Make YOU or YOU Make History

Part One YOU and HISTORY



How do you see yourself?

What do other people think of you?

What is your place in history?

What do you look like?

Does the time period you live in, influence what you see and understand?

Does your culture or religion influence the way you see things?

Who are you?

1. Keep thinking about the questions above and write words in the blocks which tell us who you are?

2. Now work with a friend:

- Take a new piece of paper and a pen
- Ask your friend what he/she thinks of you and write a list of the words given.
- Tell your friend what you think of him/her and let him/her write a list of the words given.

3. Now work alone:

- Go back to the picture and blocks.
- Compare the list of your friends comments with the blocks in which you described yourself and notice the differences.
- Are you still happy with all the words you chose to describe yourself? If not, cross out the ones you are unhappy with and add new ones from your new list.

WORKSHEET ONE

History make YOU or YOU make history

Part Two

BELL and HISTORY

How did Bell see himself?

What part of Cape society did he belong to?

What were Bell's religious beliefs?

Where did Bell learn art?

This is a label (piece of information) from the exhibition *Recording the Rainbow* which gives a little of Charles Bell's personal history.

Please read it carefully and think about what it is telling you about Bell the human being.

C.D. BELL's father was a farmer in Scotland. He sent his son, aged 17 years, out to Cape Town in 1830. Charles stayed with his uncle Colonel John Bell and his wife Catherine. Catherine Bell was the sister-in-law of Sir Lowry Cole, the Cape Governor, so he mixed with the upper crust of Cape society. He often visited the newly opened public library and scientific museum. His Uncle John taught him to draw. He practised figure drawing on all the different types of people in Market Square. Soon after turning 21, he was chosen at the last minute to go as an artist on a scientific expedition into the unexplored interior. He set off into the wild and untamed Central Southern Africa full of wonder and excitement.



Fill each block with one word which describes Bell.

To Teacher:

Now divide class into groups of 4 and get them to share their ideas on what they think about Bell.

WORKSHEET ONE

History make YOU or YOU make history

Part Three

YOU, BELL and HISTORY

Read the following label which is next to the portrait of Mr and Mrs Bell in *Recording the Rainbow*. Think about what this tells you about Bell's personality and his attitude to the people he drew.

MY LIFE AFTER THE ADVENTURE

I returned from my adventures with the expedition a grown man. I returned to my desk job in the audit office. My social life was very busy, and I mixed with the upper crust of Cape society: the rich, the powerful and the clever. I even met the young Charles Darwin, the man who later became famous for his theory of evolution.

I went to two parties with my fellow traveller, the astronomer John Burrows. We were dressed up as Umzilikatzi and his wife. Mrs Maclear (wife of the famous astronomer) was so delighted by our first performance that she wrote to a friend:

"...the two young rips... were the most remarkable figures in their karosses of leopard skins and fringes. The chief had a curious collar around his neck (to grin through) and bore shield and assegais; his wife had a child at her back."

At Aunt Catherine's ball, we also caused a great sensation by putting orange peel grins on our mouths and dipping for apples in flour.

To Teacher:

1 Ask two pairs of children in advance to read this paragraph and prepare a short play based on it. Each pair will then perform their play in front of the whole class.

2. Give each child a copy of the preceding extract and the extract in part two.

Write the following questions on the blackboard.

Ask each child to spend 10 minutes writing the answers to these questions.

Chair a class discussion which uses the extracts and plays to explore these questions.

1. Who in particular was Bell imitating?

2. Have you ever played the orange peel game before with your friends?

3. What were some of the differences between the two plays?

4. Think of what the extracts in Part Two and Three told you about who Bell was. Write down five words that you think describe his attitude towards the person he was imitating?

5. Do you think these attitudes of Bell's, influenced what he painted and how his paintings looked?

6. Think of the plays. Did you laugh a lot. If so, why?