

**DIE NEERSLAG VAN ART DECO IN SUID-
AFRIKA AS MANIFESTASIE VAN 'N
INTERNASIONALE TYDGEES EN STYL,
MET SPESIFIEKE VERWYSING NA DIE
ARGITEKTUUR**

WILLEMINA VAN DER LINDE (née DORFLING)



**Proefskrif ingelewer ter voldoening aan die vereistes vir die Graad
D.Phil in die Lettere en Wysbegeerte (Afrikaanse Kultuurgeskiedenis)
aan die Universiteit Stellenbosch**

Promotor: Dr. M. Burden

Maart 2000

VERKLARING

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

HANDTEKENING

DATUM

OPSOMMING

Die term Art Deco is afgelei van die wêreldbekende 1925-uitstalling wat in Parys, Frankryk plaasgevind het, naamlik *L'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, en het eers in 1966 in gebruik gekom. Dit verwys na die styl wat gedurende die 1920's ontwikkel het en 'n hoogtepunt in die 1930's bereik het.

Art Deco is 'n modernistiese styl en vorm deel van die Moderne Beweging. Daar bestaan vele vervormings, vermengings en vertakkings van die styl. Die gedaantes wat die styl aangeneem het, het van die avant-garde na die klassieke gewissel. Dit was 'n volkome of totale styl wat op diverse terreine van die stoflike en geestelike kultuur tot uiting gekom het, byvoorbeeld in meubelontwerp, kleredrag, motorontwerp en veral ook in die argitektuur.

Die tydperk tussen die twee wêreldoorloë was tekenend van snelle vooruitgang op tegnologiese gebied, wat aangewend is om Art Deco-produkte te vervaardig. Die era is gekenmerk deur nuwe materiale en boumetodes wat die modernistiese gees van die tyd weerspieël het. Die *roaring twenties* was die era van die geëmansipeerde vrou, bekend as die *flapper* en die era van skemerpartytjies, jazz en Charleston. Dit was 'n opwindende era waarin die mens van die ellendes van die voorafgaande Wêreldoorlog probeer wegkom het.

Gedurende die 1920's en 1930's is die Art Deco-styl in argitektuur in Europa, Asië, Brittanje, Amerika, Nieu-Seeland, Australië, Afrika en in die besonder in Suid-Afrika aangewend. Die belangrikste kenmerk waaraan Art Deco-geboue geïdentifiseer kan word, is die van beklemtoonde vertikaliteit in fasades. Verskeie kenmerke waaraan Art Deco-geboue gekenmerk word is die elemente van horisontaliteit, geronde hoeke en lyne wat 'n vaartbelynde voorkoms skep. Skeepsstyl-elemente soos die van patryspoortvensters en

skeepsrelings wat 'n invloed van ekspressionisme toon, was algemeen in Art Deco-argitektuur. Die ziggoeratvorm of trapvormige terugplasing van boumassas is vrylik gebruik. Geometriese vorms, borswerings, platdakke en die sigsag chevronmotief is in die meeste Art Deco-ontwerpe geïnkorporeer. Die Art Deco-styl het op alle terreine van die Suid-Afrikaanse argitektuur gedurende die toepaslike jare 'n neerslag gevind. Dit sluit openbare, kommersiële, residensiële, vermaaklikheids-, sport en ontspanning, kerklike, industriële geboue en monumente in.

Alhoewel Suid-Afrikaanse geboue dikwels 'n kleiner formaat as oorsese geboue aangeneem het, was dit volwaardige Art Deco-geboue binne die konteks van 'n internasionale styl. Plaaslik het die styl wel 'n eie karakter aangeneem, veral weens die gebruik van plaaslike boumateriale soos marmer en sandsteen. Ook wat die ornamentele aspek betref, het Suid-Afrikaanse argitektuur sy eie stempel op dié styl afgedruk aangesien Suid-Afrikaanse flora en fauna as versieringsmotiewe gebruik is. Daar het 'n definitiewe neerslag van die Art Deco-styl in Suid-Afrikaanse argitektuur plaasgevind, wat dit onbetwisbaar 'n manifestasie van 'n internasionale styl maak. Suid-Afrikaanse Deco neem 'n besondere plek binne die internasionale Art Deco-styl in, waartoe die besondere plaaslike karakter baie bydra.

SUMMARY

The term Art Deco is derived from the renowned 1925 exhibition that took place in Paris, France namely *L'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* and only came about in 1966. It refers to the style that developed during the 1920's and reached a climax in the 1930's.

Art Deco was a modernistic style and part of the Modern Movement. Many transformations, mixtures and ramifications of the style exist. The appearance of the style ranged from the avant garde to the classic. It was a complete and total style that manifested in diverse areas of the material and spiritual culture, for example furniture design, clothing, motor design and especially in architecture.

The era between the two World Wars was characterised by a vast technological progress which was put to use in creating Art Deco products. The era was distinguished by new materials and building methods that reflected the modernistic time spirit. The roaring twenties was the age of the emancipated woman, known as the *flapper* and the age of cocktail parties, jazz and Charleston. It was an exciting era where man attempts to escape the sorrows of the previous world war.

Art Deco was the prevailing style in architecture during the 1920's and 1930's. It was the style that was applied in architecture in Europa, Asia, Britain, America, New Zealand, Australia, Africa and particularly in South Africa. The most outstanding feature identifying Art Deco buildings was the emphasised verticality in facades. Further features of Art Deco buildings are the features of horizontality and curved lines and rounded corners which created a streamlined appearance. Ship style elements such as porthole windows and ship rails that showed an influence of expressionism were commonly used in Art Deco architecture. The ziggurat shape or stepped back building masses was used frequently. Geometrical shapes, parapets, flat roofs and the zigzag chevron motive were incorporated in designs. The Art Deco-style manifested in all areas of the South African architecture during the applicable

years. It embraced public, commercial, residential, entertainment, sport and recreational, ecclesiastical, industrial buildings and monuments.

Although South African buildings often were of smaller format, they were fully fledged Art Deco buildings within the context of an international style. South African Art Deco buildings often had their own character due to local building materials such as South African marble and sandstone. South African architecture made its mark on the style of the ornamentation by the usage of local fauna and flora as decorative motifs. A definite manifestation of the Art Deco style occurred in South African architecture as an international style. South African Deco occupies a special place within the international Art Deco style, because of the contribution of the predominant local character.

BEDANKINGS

Ek wil graag die volgende persone en instansies bedank:

- dr M Burden, my promotor, vir haar leiding;
- Hendrik van der Linde, my eggenoot, vir sy ondersteuning en aanmoediging;
- Erica Baldwin vir die vaardige wyse waarop sy die tikwerk behartig het;
- my familie en vriende vir hul belangstelling;
- die Universiteit van Stellenbosch vir die toekenning van die JBM Hertzog- en Stellenbosch 2000-beurs;
- die Universiteit van Pretoria se Departement van Argitektuur vir die gebruik van hul biblioteek en die beskikbaarstelling van navorsingsmateriaal.

FEBRUARIE 2000

W VAN DER LINDE

INHOUDSOPGAWE

	<u>Bladsy</u>
INLEIDING	1
1. DIE OORSPRONG, ONTWIKKELING EN MANIFESTASIE VAN ART DECO	8
1.1 Art Deco as naam vir 'n internasionale styl	8
1.2 Art Deco per definisie	9
1.3 Die aard (geneigdheid) van Art Deco	11
1.4 Die verband tussen Art Nouveau en Art Deco	13
1.5 Kunststrominge waardeur Art Deco beïnvloed is	16
1.5.1 Kubisme	16
1.5.2 Fauvisme	17
1.5.3 Ekspressionisme	18
1.5.4 Futurisme	19
1.5.5 Konstruktivisme	20
1.5.6 Orphisme	21
1.5.7 Surrealisme	22
1.5.8 Neo-Plastisisme	23
1.6 Ander bewegings en faktore wat 'n invloed op Art Deco gehad het	24
1.6.1 Die Ballets Russes	24
1.6.2 Die Bauhaus	26
1.6.3 L'esprit Nouveau	27
1.6.4 De Stijl	28
1.6.5 Kruisbeïnvloeding van verskillende dissiplines	29
1.6.6 Die invloed van die masjien	30
1.7 Lande en volkere wat tot die ontwikkeling van die Art Deco-styl bygedra het	30
1.7.1 Die Ooste	30
1.7.2 Egipte	33
1.7.3 Afrika en die Nabye Ooste	35
1.7.4 Rooihuide (Indiane)	36

1.8	Die sosiale klimaat van die tussen-oorlogse jare en die invloed daarvan op die Art Deco-styl	38
1.8.1	Die gees van die tyd	38
1.8.2	Die emansipasie van die vrou	39
1.8.3	Die pasrykes (Nouveaux Riches)	42
1.8.4	Die skemerparty (cocktail party)	43
1.8.5	Jazz, nagklubs, Tango en Charleston	45
1.9	Die ekonomiese klimaat en die invloed daarvan op die Art Deco-styl	49
1.10	Die politieke klimaat van die tussen-oorlogse jare en die invloed daarvan op die Art Deco-styl	53
1.11	Uitstallings wat bygedra het tot die verspreiding en manifestasie van Art Deco	57
1.12	Die herlewing van Art Deco	59
	Gevolgtrekking	62
2.	DIE MANIFESTASIE VAN ART DECO AS INTERNASIONALE ARGITEKTUURSTYL	63
	Inleiding	63
2.1	Die politieke, ekonomiese en sosiale agtergrond in Suid-Afrika	64
2.2	Art Deco-argitektuur op verskillende kontinente	66
2.2.1	Europa (Frankryk, Duitsland en Nederland)	66
2.2.2	Brittanje	67
2.2.3	Amerika	67
2.2.4	Nieu-Seeland en Australië	69
2.2.5	Noord-Afrika en Suid-Afrika	70
2.3	Diverse terreine van die argitektuur waarin Art Deco vergestalt	72
2.3.1	Privaatwonings	72
2.3.2	Wolkekrabbers (kommersiële geboue, hotelle en woonstelgeboue)	74
2.3.3	Bioskoopteaters en ander sake-ondernemings	76
2.4	Art Deco-kenmerke	78
2.4.1	Vertikaliteit en horisontaliteit	78
2.4.2	Trapvorm	79
2.4.3	Toringvorm	81
2.4.4	Dakke	81
2.4.5	Beklemtoonde ingange	82
2.4.6	Stoepe	82

2.4.7	Skeepstyl-elemente	82
2.4.8	Bevenstering en geometrie	83
2.4.9	Versiering	84
2.4.10	Kleurgebruik	86
2.4.11	Simmetrie	87
2.5	Drie wêreldbekende geboue as Art Deco-prototipes	88
2.5.1	Die Chryslergebou	88
2.5.2	Die Empire Stategebou	92
2.5.3	Die Hoovergebou	94
2.6	Boumateriale wat algemeen in die Art Deco-styl gebruik is	96
	Gevolgtrekking	99
3.	DIE VERGESTALTING VAN ART DECO IN OPENBARE GEBOUE IN SUID-AFRIKA	100
	Inleiding	100
3.1	Sentrale Brandweerstasie, Kruisstraat, Johannesburg	101
3.2	Die Johannesburg Stasie, De Villiersstraat, Johannesburg	103
3.3	Johannesburg Biblioteek, Markplein, Johannesburg	107
3.4	Algemene Poskantoor, Jeppestraat, Johannesburg	114
3.5	Evkomhuis/Escom House (later Van Eckhuis), h/v Hoofstraat en Marshallstraat, Johannesburg	120
3.6	Uitsaaihuis (Broadcast House), Kommissarisstraat, Johannesburg	126
3.7	Die Reserwebankgebou, h/v Simmondsstraat en Foxstraat, Johannesburg	130
3.8	Die hoofblok van die Johannesburg Algemene Hospitaal, Hospitaalheuwel, Johannesburg	136
3.9	Die Queen Victoria Kraamhospitaal, Joubertstraat, Johannesburg	138
3.10	Germiston Sentrale Brandweerstasie, Angusstraat, Germiston	140
3.11	Hoofterminusgebou (Eindpuntgebou), Randlughawe, Germiston	143
3.12	Springs Sentrale Brandweerstasie	146
3.13	Drie Randse Stadssale met ooreenstemmende Art Deco-kenmerke	148
3.13.1	Roodepoort-Stadsaal	149
3.13.2	Brakpan-stadsaal	150
3.13.3	Benoni-stadsaal	151

3.14	Die Reserwe Bankgebou, h/v St Andrewsstraat en Hofmannplein, Bloemfontein	153
3.15	Die Poskantoor, Hofmannplein, Bloemfontein	156
3.16	Die Akwariumbgebou, Esplanade, Oos-Londen	158
3.17	Noordeinde Biblioteek, h/v Olivestraat en Mountweg, Port Elizabeth	160
3.18	Die Algemene Poskantoor, h/v Darlingstraat, Parlementstraat en Pleinstraat, Kaapstad	161
	Gevolgtrekking	164
4.	DIE VERGESTALTING VAN ART DECO IN KOMMERSIËLE GEBOUE IN SUID-AFRIKA	165
	Inleiding	165
4.1	Protea House (voorheen Sungebou), h/v Langmarkstraat, St Georgestraat en Groentemarkplein, Kaapstad	166
4.2	Die Waalburggebou (voorheen Santam- en Sanlamgebou) h/v Waal- en Burgstraat, Kaapstad	169
4.3	Scottsgebou (voorheen OK Basaar), h/v Plein- en Darlingstraat, Kaapstad	176
4.4	Die Barclay's Bankgebou, Hoofstraat, Soutrivier	179
4.5	Market House (voorheen Commercial Uniongebou), Groentemarkplein, Kaapstad	182
4.6	Die Ou Mutualgebou, Darlingstraat, Kaapstad	185
4.7	Verdere Art Deco-Kommersiële geboue in Kaapstad	202
4.8	Boedelgebou, h/v Lady Greystaat en Hoofstraat, Paarl	208
4.9	Die Jan Phillipsgebou, Lady Greystraat, Paarl	210
4.10	African Mutual Trust & Assurance Company Limitedfasade, Hoofstraat, Paarl	212
4.11	Paarlse Eksekuteurskamergebou, h/v Hoofstraat en Faurestraat, Paarl	214
4.12	United Building Societygebou, h/v St Maryterras en Govan Mbekilaan, Port Elizabeth	216
4.13	Pleinhuis (voorheen Colonial Mutualgebou), h/v Whitesweg en Baakensstraat, Port Elizabeth	219
4.14	Guardian Assurance Companygebou, Govan Mbekilaan, Port Elizabeth	222
4.15	OK Basaar, Govan Mbekilaan (voorheen Hoofstraat), Port Elizabeth	226
4.16	Colonial Mutual, H/v Wesstraat en Markkiaan, Durban	228
4.17	Burlingtonhuis, Kerkstraat, Pretoria	234

4.18	Van Riebeeck Mediesegebou, h/v Van der Waltstraat en Schoemanstraat, Pretoria	238
4.19	Verdere Art Deco-kommersiële geboue in Pretoria	241
4.20	Dunvegan Chambers, h/v Pritchard- en Joubertstraat, Johannesburg	246
4.21	Anglo Americangebou, Hoofstraat 44, Johannesburg	248
4.22	Union Castlegebou, h/v Loveday- en Kommissarisstraat, Johannesburg	258
4.23	Ou Mutualgebou, h/v Harrison- en Kommissarisstraat, Johannesburg	262
4.24	Court Chambers, Tweedestraat 25, Springs	267
4.25	Southern Lifegebou, Derdestraat 42, Springs	269
4.26	Manitoba House, Derdestraat, Springs	270
4.27	Art Deco-afdelingwinkels	272
	Gevoltrekking	283
5.	DIE VERGESTALTING VAN ART DECO IN RESIDENSIELE GEBOUE IN SUID-AFRIKA	284
	Inleiding	284
5.1	Astor Mansions, h/v Von Brandis- en Jeppestraat, Johannesburg	285
5.2	Castle Mansions, Eloffstraat, Johannesburg	290
5.3	Anstey'sgebou en Manners Mansions in jukstaposisie teenoor mekaar op die h/v Joubert- en Jeppestraat, Johannesburg	294
5.4	Dorchester Mansions, Rissikstraat, Johannesburg	299
5.5	Anchor Mansions, Kerkstraat, Johannesburg	302
5.6	Daventry Court, Rivieraweg, Killarney, Johannesburg	304
5.7	Arop House, h/v Kerk- en Von Brandisstraat	305
5.8	Gleneagles, Tweedelaan, Killarney, Johannesburg	307
5.9	Annan House, Kommissarisstraat, Johannesburg	309
5.10	Normandie Court, h/v Delters- en Kerkstraat, Johannesburg	311
5.11	Renesta House, Derdestraat, Springs	314
5.12	Josette Towers, h/v Derdestraat en Sesdelaan, Springs	317
5.13	Carlou Court, Vyfdelaan, Springs	319
5.14	Marie Court, h/v Derdestraat en Sesdelaan, Springs	321
5.15	Regal House, Tweedestraat, Springs	323
5.16	Yvonne Court, Eerstelaan, Springs	326
5.17	Springshotel, h/v Tweedelaan en Eerstestraat, Springs	327

5.18	Casseldalehotel, Ermeloweg (R29), Casseldale, Springs	329
5.19	Tigablas, Lovedaystraat, Muckleneuk, Pretoria	330
5.20	Elma Court, Wesselstraat 31, Arcadia, Pretoria	333
5.21	Drie tydgenootlike residensiële geboue in Pretoria	335
5.21.1	Hannah Court	335
5.21.2	Amanda Centre	335
5.21.3	NHG-gebou	335
5.22	Enterprise Building, Aliwalstraat, Durban	338
5.23	Victoria Mansions, Victoria-kaai (Victoria Embankment), Durban	340
5.24	Surrey Mansions, h/v Crosbylaan en Currieweg, Berea, Durban	343
5.25	Hollywood Court, Smithstraat, Durban	346
5.26	Drie Style Moderne-residensiële geboue in Durban	349
5.26.1	Willern Court	349
5.26.2	Broadwindsor	349
5.26.3	Manhattan Court	349
5.27	Die Capitolhotel, Maitlandstraat, Bloemfontein	352
5.28	The Quarterdeck (Huis Walton), Schoenmakerskop, Port Elizabeth	355
5.29	Die Palmerstonhotel (Campanile Hotel), h/v Strandstraat en destydse Jettystraat, Port Elizabeth	357
5.30	Huis Stockelbach, Park Drive, Port Elizabeth	360
5.31	Seaviewhotel (later Minettihotel), Seaview, Port Elizabeth	363
5.32	Huis Arniel, Kaapweg, Port Elizabeth	366
5.33	Art Deco-woonstelblokke in Port Elizabeth	368
5.33.1	Berkley Court	368
5.33.2	Penelope Court	368
5.33.3	Aldwyn Towers Court	368
5.33.4	House Electron	368
5.33.5	Castle Court	368
5.33.6	Craighall	368
5.34	La Rochellekoshuis, Faurestraat, Paarl	374
5.35	Drie 1930's-woonstelle in Seepunt, Kaapstad	375
5.35.1	Dorchester	375
5.35.2	Knights Bridge	375
5.35.3	Mount Royal	376

	Gevolgtrekking	378
6.	DIE VERGESTALTING VAN ART DECO IN VERMAAKLIKHEIDSGEBOUE IN SUID-AFRIKA	380
	Inleiding	380
6.1	Plazateater, h/v Rissik- en Jepestraat, Johannesburg	384
6.2	Die Metroteater, h/v Bree- en Hoekstraat, Johannesburg	389
6.3	Colosseumteater, Kommissarisstraat, Johannesburg	393
6.4	Empireteater h/v Kruis- en Kommissarisstraat, Johannesburg	402
6.5	His Majesty'steater, Kommissarisstraat, Johannesburg	405
6.6	Capitolteater, Parlementstraat, Kerkplein, Pretoria	407
6.7	Die Proteateater, Hoofstraat, Paarl	411
6.8	Die Plazateater, Adderleystraatomgewing, Kaapstad	414
6.9	Die Metroteater, Jettystraat, Port Elizabeth	416
6.10	Grandteater, Hoofstraat, Port Elizabeth	417
6.11	Astrateater, Jettystraat, Port Elizabeth	422
6.12	Colosseumteater, Markplein (tans Caxtonstraat), Oos-Londen	425
6.13	Die Grandteater, Commercialweg, Pietermaritzburg	426
	Gevolgtrekking	428
7.	DIE VERGESTALTING VAN ART DECO IN SPORT- EN ONTSPANNINGSGEBOUE IN SUID-AFRIKA	430
	Inleiding	430
7.1	Die Seaviewgetypoel en -pawiljoen, Seaview, Port Elizabeth	430
7.2	St George'sswembad, St George'spark, Port Elizabeth	433
7.3	Die McArthurswembad, Beachweg, Port Elizabeth	436
7.4	Zwartkops Mineral Baths en -Sanatorium, Swartkops, Port Elizabeth	438
7.5	Mill Park-rolbalklubhuis, Collegeweg, Mill Park, Port Elizabeth	441
7.6	Die Zwartkops-seiljagklubhuis, Rivieroewer, Zwartkops, Port Elizabeth	443
7.7	Deutscher Verein-klubhuis, Paul Krugerstraat, Pretoria	446
7.8	Die Johannesburg Country Club, Aucklandpark, Johannesburg	448
7.9	Die Studente-klubhuis van die Tegniese Kollege, Durban	449
7.10	Art Deco-promenades en -pawiljoene	450

7.10.1	Princesspromenade	451
7.10.2	Die Strandpawiljoen en –pier	452
7.10.3	Muizenberg-promenade	453
	Gevolgtrekking	455
8.	DIE VERGESTALTING VAN ART DECO IN KERKLIKE GEBOUE IN SUID-AFRIKA	456
	Inleiding	456
8.1	NG Kerk Irene (tans NG Kerk Johannesburg-Oos), Pleinstraat, Johannesburg	458
8.2	NG Kerk Melville, Vierdelaan, Johannesburg	461
8.3	Die Benoni-sinagoge, Parkstraat, Benoni	463
8.4	Die Sinagoge, hoek van Dorlas- en Vermeulenstraat, Pretoria	466
8.5	NG Kerk-Wesselsbron, Wesselsbron, Vrystaat	468
8.6	St Cyprians Church, Durban	470
8.7	Verdere voorbeelde van modernistiese Suid-Afrikaanse kerke met ooreenstemmende Art Deco-kenmerke	472
8.7.1	NG Kerk Voortrekkerhoogte	472
8.7.2	NG Kerk Bellville	473
8.7.3	NG Kerk Odendaalsrus	474
8.7.4	NG Kerk Linden	475
8.7.5	NG Kerk Delmas	477
8.7.6	NG Kerk Capital Park	478
8.7.7	NG Kerk Krugersdorp-Noord	479
8.7.8	NG Kerk Vredendal	480
8.8	Twee Suid-Afrikaanse Kerke waarin die Art Deco-en Internasionale Styl gekombineer is	481
8.8.1	NG Kerk Ladismith	481
8.8.2	NG Kerk Port Elizabeth –Wes	482
	Gevolgtrekking	485
9.	DIE VERGESTALTING VAN ART DECO IN MONUMENTE IN SUID-AFRIKA	486
	Inleiding	486

9.1	Minaret, Sheikh Yusuf (Josef) se kramat, Faure, Kaap	487
9.2	Tower of Light, Statebonduitstallingterrein, Milner Park, Johannesburg	488
9.3	Karel Landman Voortrekkermonument, Kolrand, Alexandria, Oos-Kaap	490
9.4	Die Hugenote-monument, Hugenoteweg, Franschoek	493
9.5	Die Voortrekkermonument	496
	Gevolgtrekking	513
10.	DIE VERGESTALTING VAN ART DECO IN INDUSTRIËLE GEBOUE IN SUID-AFRIKA	514
	Inleiding	514
10.1	Die Fordfabriek, h/v Stockelbach-, Harrower- en Yorkweg, Port Elizabeth	515
10.2	General Motorsfabriek, Kempstonweg, Port Elizabeth	517
10.3	Mountwegkragentrale, h/v Diaz-, Mount- en Harrowerweg, Port Elizabeth	519
10.4	Edworks-Skoenfabriek, Uitenhageweg, Port Elizabeth	520
10.5	Gerry Bouwer Motors (Sollys Car Sales), h/v Govan Mbekilaan en Darlingstraat, Noordeinde, Port Elizabeth	522
10.6	Firestone-bandefabriek, h/v Kempston- en Harrowerweg, Port Elizabeth	523
10.7	Die Cadbury-Fryfabriek, Harrowerweg, Port Elizabeth	525
10.8	Elektriese substasies, Port Elizabeth	526
10.9	Mosenthalgebou, Oos-Londen	527
10.10	Huletts-suikerraffinadery, Suidkusweg, Durban	528
10.11	Modderfontein-dinamietfabriek, Modderfontein, Johannesburg	529
10.12	Royal Baking Powder (Pty) Limited-gebou, Jan van Riebeeckweg, Paarl	531
10.13	Kaapstadse Radio-uitsaaistase, Ascotweg, Kaapstad	533
10.14	Drie verdere Kaapstadse industriële geboue in die Art Deco-styl	535
10.14.1	The South African Milling Company'sgebou	535
10.14.2	Die groot Silo	535

10.14.3	Die Tafelberg-kabelstasie	535
	Gevolgtrekking	537
11.	EVALUERING	539
11.1	Gevolgtrekkings	539
11.1.1	Aard van die styl	539
11.1.2	'n Kritiese evaluering van die styl as sodanig	542
11.1.3	Tydgees	542
11.2	Nut van Navorsing	543
11.3	Moontlikhede vir verdere navorsing	544
	BRONNELYS	545
	BYLAE A	A1
	BYLAE B	B1

INLEIDING

Oriëntering

Die navorsing wat vir hierdie studie gedoen is, is kultuurhistories van aard. Die gebied van die Kultuurgeskiedenis is omvattend en handel oor die mens en sy verhouding tot sy omgewing of die wêreld/ruimte waarin hy leef. Daar is 'n wisselwerking tussen die mens en sy omgewing. Die omgewing en die gees van die tyd het 'n invloed op die mens en sy kultuuruiting, terwyl die mens terselfdertyd 'n invloed op sy omgewing het en dit omvorm of omskep. Kultuurgeskiedenis is die vergestaltung van die leefwêreld van die mens. Dit veronderstel die vasstelling van lewensvorme, denkvorme en skeppingsvorme. Dit is ook die uiting van lewens- en waarheidsbehoefte (Nel 1984:6). Die mens se kultuuruiting of -skepping word in twee groepe geklassifiseer, naamlik geestelike en stoflike kultuuruiting. Kultuur is 'n uitsluitlik menslike aangeleentheid wat uit geestelike en stoflike fasette bestaan. Die mens bestaan as skepsel in sy wêreld, maar gelyktydig ook teenoor sy wêreld. Omdat die mens veranderlike behoeftes het, omvorm hy sy wêreld voortdurend tot dit wat dit behoort te wees (Dreyer 1987:1). Kultuur is die mens se bestaanswyse wat hom kwantitatief en kwalitatief van die dier onderskei. 'n Bouwerk is 'n samesnoering van die idees van die ontwerper en die behoeftes van die opdraggewer, sowel as die materiaal waarmee dit gebou word. Dit is 'n aanduiding van die eenheid tussen stoflike en geestelike kultuur (Dreyer 1987:2-3).

Argitektuur is een van die belangrikste stoflike kultuurprodukte van die mens. Dit is ook van die meer blywende kultuurskeppinge wat dikwels na baie dekades en selfs eeue nog bestaan. Die argitektuur van 'n tydperk het 'n veel langer *leeftyd*, met ander woorde dit is meer blywend as baie ander kultuurskeppinge, wat dit 'n gunstige studieveld maak. Ekonomiese, staatkundige, sosiale en wetenskaplike faktore het 'n invloed op die

argitektuur van 'n volk. Die heersende tydgees van 'n era word duidelik in die argitektuur weerspieël en bouwerke word die sinnebeelde van die tyd waarin dit tot stand gekom het en van die volk wat dit voortbring het (Bierman 1968:376). Baie van die bouwerke wat gedurende die jare tussen die twee wêreldoorloë opgerig is, bestaan steeds as 'n getuie van die stoflike kultuurskeppinge wat die tydgees van die era waarin dit opgerig is, weerspieël. Bouwerke het gewoonlik 'n praktiese sowel as 'n estetiese funksie. In argitektuur word die funksie dikwels agter die estetiese of stilistiese voorkoms of gedaante van 'n bouwerk versteek. 'n Bouwerk se funksionaliteit of intrinsieke waarde word eers na waarde gereken as die interieur daarvan beskou word (Bierman 1968:377). 'n Bouwerk moet aan die doel of funksie waarvoor dit opgerig is, voldoen. Die wyse waarop dit geskep word wat ontwerp en versiering betref, weerspieël dikwels die mens se behoefte aan universalisme, maar terselfdertyd die mens se soeke en behoefte aan individualisme. Dit weerspieël die mens se behoefte om tred te hou met die heersende modetrant en gelyktydig sy behoefte om 'n eie stempel op sy skepping af te druk.

Probleemstelling

Een van die kwessies wat met hierdie studie aangespreek word, is die mate waarin die Suid-Afrikaanse argitektuur van die betrokke periode met dié van Europa en Amerika ooreenstem en verskil. Ten spyte van die feit dat Suid-Afrika op 'n ander kontinent geleë is, bestaan daar 'n sterk band met Europa as gevolg van die Europese herkoms van baie van die Suid-Afrikaners en ook vanweë die feit dat Suid-Afrika gedurende die toepaslike jare een van die Statebondslande was.

Dit is problematies om die tydperk af te baken waarin 'n styl voorgekom het, aangesien die aanloop, verloop en afloop van 'n styl van plek tot plek wissel. Dit word deur verskillende faktore bepaal. Soms is daar wêreldwye invloede wat geld, maar in spesifieke lande mag plaaslike faktore bepaalde invloede toon. In die geval van Suid-Afrika wat ver van Europa en Amerika verwyder is wat afstand betref, was daar gewoonlik 'n tydsverloop voordat 'n styl hier posgevat het. Die mens se behoefte om met die heersende modestyl tred te hou en verbeterde kommunikasie gedurende die toepaslike era het ook 'n invloed op tydsverloop.

Die vasstelling van die aard van die tydgees en die invloed daarvan op die argitektuur, is een van die belangrikste probleme wat ondersoek word. Suid-Afrika was net soos Amerika en Europa by die twee wêreldoorloë (1914 – 1918 en 1939 – 1945) betrokke en die kontak en kommunikasie met ander lande gedurende die oorloë en ook in die tussenoorlogse periode het veroorsaak dat Suid-Afrika in die tydgees van die era gedeel het.

'n Verdere probleem is die identifisering van Art Deco-geboue. Van die beste voorbeelde van Art Deco is reeds gesloop en vir die bestudering daarvan moes sterk gesteun word op tydgenootlike geskrewe bronne. Die bestaande geboue wat in die betrokke era opgerig is, moes deeglik bestudeer word om die stylkenmerke van Art Deco te identifiseer, aangesien daar ook talle geboue in ander style in dié tydperk opgerig is.

Doelwitte

Uit die voorafgaande probleemstelling vloei die volgende doelwitte: Die eerste doelwit van hierdie studie is om die oorsprong en die ontwikkeling van die Art Deco-styl te bepaal en om die inligting sistematies te orden. Die styl word gedefinieer en die algemene kenmerke en aard word omskryf. Daar word deeglik gelet op die invloede wat vir die ontwikkeling van die styl verantwoordelik was.

Die belangrikste doelwit is om vas te stel of Art Deco in Suid-Afrikaanse argitektuur neerslag gevind het as manifestasie van 'n internasionale tydgees en styl. Die ooreenkomste wat Art Deco-argitektuur in Suid-Afrika met Europa en Amerika toon, sal dien as 'n bewys dat Art Deco 'n internasionale styl was wat ook in Suid-Afrika 'n neerslag gevind het. Daar sal deurentyd na die kultuurinvloed wat Europa en Amerika op Suid-Afrika gehad het, verwys word. 'n Verdere doelwit van hierdie navorsing is om die Suid-Afrikaanse karakter van Art Deco-argitektuur in Suid-Afrika te identifiseer deur te verwys na dit wat eie en uniek aan Suid-Afrika is. Aangesien Art Deco 'n dekoratiewe styl is, sal die mate waarin die ornamentele element van bouwerke die nasionale karakter van die argitektuur beklemtoon, ondersoek word.

'n Bykomende doelwit is om vas te stel in watter mate die Art Deco-styl op diverse terreine van die argitektuur, soos byvoorbeeld openbare, residensiële, vermaaklikheids- en ontspanningsgeboue aangewend is en of dit met die internasionale neiging ooreenstem.

Metode van ondersoek en aanbieding van stof

Die navorsing wat gedoen is oor die oorsprong, ontwikkeling en aard van die Art Deco-styl op internasionale gebied, dien as basis vir die bestudering van die styl in Suid-Afrika, met ander woorde die nasionale vergestaltung van die styl in Suid-Afrika word gemeet aan die internasionale vergestaltung.

Die navorsing oor plaaslike argitektuur het eerstens behels dat Art Deco-geboue landwyd geïdentifiseer is. In die proses is gebruik gemaak van die kundigheid van 'n breed spektrum van vakkeners, wat argitekte sowel as die Raad vir Nasionale Gedenkwaardighede insluit.

'n Groot verskeidenheid biblioteke vanoor die hele land het waardevolle navorsingsmateriaal opgelewer, byvoorbeeld ou argitektuurtydskrifte. Dié tydskrifte wat as bronne gebruik is, sluit die volgende in: *Architect Building & Engineer*, *The South African Architect*, *SAAR* en *The South African Builder*. Tydskrifte soos *Die Brandwag* en *Die Huisgenoot* van die 1930's en 1940's is ook in die navorsing gebruik, sowel as verskeie ander tydskrifte en jaarblaaie. Artikels en foto's in plaaslike koerante, byvoorbeeld *Daily Dispatch*, *Die Beeld*, *Die Burger*, *Eastern Province Herald*, *Port Elizabeth Advertiser*, *Sunday Times* en *The Star* was ook waardevolle navorsingsbronne. Die waardevolste inligting is verkry uit berigte wat tydens die aanbou of net na die voltooiing van bouwerke gepubliseer is. Die Departemente van Argitektuur aan die Universiteite van Pretoria en Natal het waardevolle inligting beskikbaar gestel.

Geboue is ook deur middel van ter plaatse ondersoek bestudeer, byvoorbeeld in stede soos Johannesburg, Pretoria, Springs, Germiston, Port Elizabeth en Kaapstad. Die fasades

en interieure van baie geboue is met verloop van tyd verander. Vir die doel van hierdie studie word daar op die oorspronklike Art Deco-voorkoms van die gebou gekonsentreer en nie op die omvormde voorkoms nie.

Onderhoude en korrespondensie is met kundiges gevoer. Daar is ook met die Art Deco-klub in Kaapstad en Durban geskakel en Internet is aangewend om meer inligting omtrent Durban Deco te bekom.

Die Suid-Afrikaanse Art Deco-argitektuur word in kategorieë ingedeel volgens die funksie van die gebou, byvoorbeeld openbare, kommersiële en residensiële geboue. Die benadering wat gevolg word, is kultuurhistories van aard aangesien dit nie net argitektoniese feite weergee nie, maar ook die geskiedenis van die gebou en die modernistiese gees van die tyd reflekteer. Wat die kultuurhistoriese benadering onderskei van die argitektoniese is die klem op style en stylkenmerke en tweedens die verbintenis van die styl met die tydgees. Die argitektoniese benadering sou meer tegniese van aard wees. By die bespreking van elke bouwerk word 'n fasade-ontleding of beskrywing gegee. Art Deco-elemente en kenmerke word geïdentifiseer en uitgelig. Gemeenskaplike kenmerke van geboue in groepsverband word ook bespreek om die algemene neiging te beklemtoon en om te bewys dat dit met die internasionale Art Deco-modetrant ooreenstem.

In elke hoofstuk is die geboue geografies in Suid-Afrika bespreek. Soms is meer as een stad of dorp in 'n geografiese streek bespreek. Elke stad se geboue is afsonderlik en chronologies behandel. Waar 'n groepsvergeliking van 'n bepaalde gebouetipe in 'n sekere stad gemaak is, is dit aan die einde van die stad se geboue gedoen. Soms is daar 'n vergelykende bespreking van 'n sekere gebouetipe landwyd gemaak, waar die bespreking dan nie volgens geografie of chronologie plaasgevind het nie, maar aan die einde van 'n hoofstuk gedoen is.

Die geboukeuse is gemaak uit geboue in die grootste stede in die land en omliggende dorpe, aangesien dit die mees beduidende neerslagareas van die Art Deco-styl in Suid-

Afrika is. Johannesburg en omgewing, sowel as Kaapstad is streke waar heelwat Art Deco-geboue opgerig is, aangesien dié twee stede argitektuurskole gehad het wat modernisties geïntereerd was. Die argitektuurskool van die Witwatersrand het veral die moderne beweging in argitektuur gevolg. Hierdie argitekthe was hoofsaaklik in die stede aktief en daarom word daar op hierdie stede en hul omliggende omgewings gekonsentreer. Port Elizabeth was Suid-Afrika se belangrikste industriële stad in die betrokke tydperk en daarom vorm dit die kern van die ondersoek na industriële geboue. Springs het in die toepaslike jare snelle vooruitgang op die gebied van argitektuur getoon vanweë die feit dat die mynindustrie so vinnig ontwikkel het. Dié dorp troon uit as 'n Art Deco-mekka en daarom het dit 'n regmatige plek in hierdie studie. Nadat al die navorsingsmateriaal bestudeer is, is die belangrikste Art Deco-geboue gekies, nie slegs uit bestaande geboue nie, maar ook uit gesloopte geboue aangesien hulle as uitstaande Art Deco-bouwerke beskou kan word.

Terminologie

Die naam van die betrokke styl, naamlik *Art Deco* is 'n term wat internasionaal gebruik word, maar waarvan die uitspraak as gevolg van klemverskuiwing wissel. Dit is 'n retrospektiewe term wat eers in die 1960's in gebruik gekom het en hoofsaaklik na die styl van die 1920's en 1930's verwys. Die herkoms en betekenis van die term word volledig in hoofstuk 1 behandel.

Tydgees is 'n term wat gebruik word om die heersende denkrigting of lewensfilosofie van 'n bepaalde groep of groepe mense op 'n gegewe tyd in die geskiedenis te beskryf. Dit is 'n aanduiding van die waardesisteem of geestelike ingesteldheid van so 'n groep wat in hul handelinge en stoflike sowel as geestelike kultuurskeppinge vergestalt. 'n Internasionale tydgees is 'n tydgees wat binne 'n gegewe tydperk so heersend is dat dit nie net tot 'n beperkte gebied of land gebonde is nie, maar wêreldwyd heers.

In hierdie studie word daar van Amerikanismes gebruik gemaak wat *geleen* word, aangesien daar nie werklike alternatiewe woorde in Afrikaans vir die terme bestaan nie. Die woorde *flapper*, *jazz*, *Charleston*, *cocktail party*, *roaring twenties*, *fancy dress*, *tango*, *ragtime*, *blues* en *speakeasy* is begrippe waarin die gees van die tyd vervat is en maak dus 'n belangrike komponent van die terminologie uit. Om dieselfde rede word daar ook van Franse terme gebruik gemaak, byvoorbeeld *nouveaux riches*, *pierrot*, *pierrette* en *beau-monde*. 'n Volledige Afrikaans-Engelse termelys wat alle tegniese en vakterme insluit, word as Bylae A ná die bronnelys geplaas.

Daar word ook terminologie gebruik wat nuutskeppinge is. Hierdie terme is beskrywend en dui op die kombinasie van twee style byvoorbeeld Klassieke Deco, Gotiese Deco, Internasionale Deco. 'n Nuwe term soos *simmetriese vertikaliteit* word ook gebruik om die kenmerk van simmetrie en dié van vertikaliteit in gekombineerde vorm aan te dui.

Die afkorting p.o. vir *pagina onbekend* word gebruik waar daar van bestaande koerantknipsels uit biblioteekversamelings gebruik gemaak word waarop geen paginanommers meer bestaan nie. Die afkorting d.o. vir *datum onbekend* word gebruik in 'n geval waar die datum nie op die bron aangebring is nie. Daarteenoor word g.p. en g.d. gebruik wanneer die oorspronklike bron ongenommerde bladsye het of ongedateer is.

HOOFSTUK 1

DIE OORSPRONG, ONTWIKKELING EN MANIFESTASIE VAN ART DECO

1.1 *Art Deco* as naam vir 'n internasionale styl

Die naam Art Deco is 'n afleiding van die uitstalling genaamd L' Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes (Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts) wat in 1925 vanaf April tot Oktober in Parys, Frankryk gehou is (Bayer 1992:12,37; Brunhammer 1983:7; Hillier 1968:11-12; Musgrove 1987:1323). Met hierdie uitstalling het Frankryk as gasheer die room van nie slegs Franse nie, maar ook Britse, Belgiese, Russiese en Japanse ontwerp en vakmanskap ten toon gestel (*Rooi Rose* 21/08/1996:63; Van de Lemme 1996:11).

Die term Art Deco het vir die eerste keer in 1966 in 'n katalogus van die uitstalling Les Années 25 (Les Années Vingt Cinq) verskyn. Dié uitstalling het by die Musée des Arts Décoratifs in Parys plaasgevind. Dit het hoofsaaklik oor die befaamde Paryse uitstalling van 1925 gehandel (Bayer 1992:12; Breeze 1993:10; Hillier 1968:11-12,158).

Op Woensdag 2 November 1966 het 'n berig deur Hilary Gelson in die Londense koerant *The Times* met *Art Deco* as opskrif verskyn. Hierdie berig het byna 'n hele bladsy beslaan en Hilary Gelson verwys daarin na *the style now known by connoisseurs as Art Deco* (Hillier 1968:12; *The Times* 02/11/1966:15). Die term het al meer in gebruik gekom en

op 2 November 1967 het *Les Arts Deco* in die Franse tydskrif *Elle* verskyn (02/11/1967:p.o.). Dit het 22 bladsye beslaan en het verskeie artikels oor onder andere die ontwerpers Chanel, Van Dongen en André Groult ingesluit (Hillier 1968:12). In 1968 het Art Deco 'n erkende en gevestigde term geword toe Bevis Hillier se boek *Art Deco of the 20's and 30's* verskyn het (Breeze 1993:10).

Die keuse van Art Deco as naam vir 'n internasionale styl was gepas aangesien dit maklik in Engels sowel as enige ander taal gebruik kon word, deur slegs die klem te verskuif om die verlangde uitspraak te bekom. Die term toon 'n ooreenkoms met die term Art Nouveau wat tersaaklik is aangesien dit aan Art Nouveau verwant is (Hillier 1968:12). Gedurende die 1920's was Art Deco 'n ontwikkelende styl, maar die hoogtepunt is eers in die 1930's bereik. Die styl kan dus nie tot die 1920's beperk word soos in die geval van *Paris 25, Style 25, La Mode 25* en *Jazz Moderne* nie (Breeze 1993:10; Hillier 1968:11-12; Riley 1980:299). Goeie voorbeelde van die Art Deco-styl, byvoorbeeld op die gebied van die argitektuur, het tot na die Tweede Wêreldoorlog voorgekom (Albertyn 1992:265).

1.2 Art Deco per definisie

Die term Art Deco kan nie op simplistiese wyse gedefinieer word nie, aangesien dit as kunstern baie wyd geïnterpreteer word. Dan Klein beskryf dit soos volg: *Art Deco is a thousand different styles, the ever changing look of the decorative arts of the twenties and thirties* (1996:77). Van de Lemme definieer Art Deco as *the first truly 20th-century style, moreover, it was international. Most important, it was the last total style* (1996:26-27). *The spirit of Art Deco was the spirit of the modern. Even though it adapted older styles for its own use, it was still the style of the new* (1996:31).

Die dekoratiewe kuns in die Art Deco-styl het van eenvoudige versiering tot suiwer ornamenteel gewissel. Dit is byna onmoontlik om na 'n enkele Art Deco-styl te verwys,

aangesien daar vele vertakkings, vermengings en vervormings van die styl was. Die beste en maklikste manier om Art Deco te begryp, is om na die bronne wat die styl beïnvloed het, te kyk (Van de Lemme 1996:31). Faktore wat 'n invloed op die Art Deco-styl gehad het, soos byvoorbeeld kontemporêre kunsstrominge, die sosiale klimaat en tydgees, nuwe materiale en metodes, sowel as die invloed wat verskeie lande en volkere op die styl gehad het, word later in meer besonderhede bespreek. Alastair Duncan skryf *Art Deco was the last truly sumptuous style, a legitimate and highly fertile chapter in the history of the applied arts* (1988:7).

Bevis Hillier is van mening dat Art Deco slegs omvattend beskryf kan word en doen dit soos volg: *an assertively modern style, developing in die 1920's and reaching its high point in the thirties; it drew inspiration from various sources, including the more austere side of Art Nouveau, cubism, the Russian Ballet, American Indian Art and the Bauhaus, it was a classical style in that, like neo-classicism but unlike Rococo or Art Nouveau, it ran to symmetry rather than asymmetry, and to the rectilinear rather than the curvilinear, it responded to the demands of the machine and of new materials [...], and its ultimate aim was to end the old conflict between art and industry* (1968:13). Art Deco het as styl by uitstek daarin geslaag om kuns en industrie met mekaar te versoen. Daar kan verwys word na 'n bondgenootskap wat tussen kuns en industrie gesluit is (Hillier 1968:13,142).

Rosemarie Haag Bletter skryf in haar inleiding tot Carla Breeze se boek *New York Deco* die volgende: *Art Deco was not at heart an avant-garde style, but a curiously wonderful mixture of several contemporary styles with traditional and popular undercurrents. It is Art Deco's unusual position - somewhere between the high styles of the avant-garde and a full-fledged conservative attitude that makes it fascinating* (1993:8).

Art Deco is 'n buigsame styl wat soms aan die *avant-garde* grens, terwyl dit partykeer meer na die klassieke neig. Die moderne en die klassieke is dikwels in die Art Deco-styl versoen. Dit is nie 'n styl wat stagneer nie. Die gees van die Art Deco-styl is dié van die moderne wat die tydgees van die twintigste eeu weerspieël. Die styl was in die 1920's en 1930's wêreldwyd in volle swang, wat dit dus 'n internasionale styl gemaak het. Dit was

'n volkome of totale styl, met ander woorde, 'n omvattende styl wat op diverse terreine, byvoorbeeld argitektuur, meubelontwerp, kleredrag en motorontwerp, tot uiting gekom het. Dit kan as 'n opwindende kleurvolle styl wat aan die uitdagings en behoeftes van die era tussen die twee Wêreldoorloë voldoen het, beskryf word.

1.3 Die aard (geneigdheid) van Art Deco

Art Deco is deur die verskillende kontemporêre kunsstrominge beïnvloed, met ander woorde deur groepe kunstenaars in Europa wat dieselfde kunsrigting gevolg het of dieselfde kunsstyl beoefen het, soos byvoorbeeld kubisme, futurisme en ekspressionisme. Hierdie kunsstrominge het met mekaar verband gehou in dié opsig dat hulle abstraktheid aangehang het en dat vorm, kleur en lyn belangrik was. Dit was elemente wat in die Art Deco-styl onderskryf is. Die Art Deco-styl is 'n omvattende begrip wat deur verskeie kunsstrominge beïnvloed is en nie slegs op die terrein van die skilderkuns en dekoratiewe kunste tot uiting gekom het nie, maar ook op die gebied van geestelike en stoflike kultuurprodukte, waarvan die argitektuur een is. In argitektuur was nie alleen die estetiese aspekte belangrik nie, maar ook die funksionele aspekte (Klein 1996:71; Van de Lemme 1996:31). Alastair Duncan meld dan ook dat *an object's greatest beauty lay, conversely, in its perfect adaptation of its usage* (1988:9). Die produk wat die mens skep, weerspieël iets van die mens self, met ander woorde iets van die gees van die mens word sigbaar en tasbaar (De Vries 1941:11-12).

Die vroulike figuur, sowel as diere en die natuur het 'n duidelike neerslag in Art Deco-ontwerp gevind (Rooi Rose 21/08/1996:63). Dekoratiewe voorwerpe soos byvoorbeeld gebeeldhoude vrouefigure was baie gewild. Die basis van die beelde was dikwels van oniks of gekleurde marmer. Die figure was gewoonlik van 'n metaal soos byvoorbeeld piouter of gepoleerde chroom. Die vrouebeelde het die gees en modes van die tyd weerspieël met hul moderne haarstyle en haartooisels. (Sien figuur 1.3) Soms was dit 'n vrouebeeld met 'n hond aan 'n leiband (Klein 1996:108-109). Bekende maatskappye soos byvoorbeeld Royal Doulton en Royal Dux het 'n hele reeks porselein Art Deco-

vrouefigure ontwerp en vervaardig (Klein 1996:113-114). The Poole Pottery maatskappy in Dorset het van verskeie kunstenaars gebruik gemaak om porselein te ontwerp wat dikwels gestileerde voëls, diere en blomme ingesluit het (Klein 1996:118).



Figuur 1.3 Vroulike figure (Horsham 1996)

Art Deco is 'n styl wat in verskillende gedaantes of vorme verskyn het (Van de Lemme 1996:31). Die voorkoms van die styl het gewissel van ontwerper tot ontwerper, afhangende van die oorsprong van inspirasie, sowel as die mate waarin versiering aangewend is. Soms was die styl eenvoudig en van versiering gestroop en soms was dit swaar versier (Bouillon 1989:253-254; Van de Lemme 1996:31). Bouillon se mening is *Art Deco was simply art, [...] and its one purpose was enjoyment* (1989:253).

Rosemarie Haag Bletter meen dat Art Deco-argitektuur eklekties van aard is, omdat dit van futurisme, kubisme en ekspressionisme leen en beskryf kan word as *a fashionable collage of newness* (Breeze 1993:9).

Die feit dat Art Deco die eerste volwaardige internasionale styl was wat ook as die mees prominente en totale ontwerpstyl van die twintigste eeu uitstaan en verder as volwaardige kunsgenre beskou kan word, maak die styl uitsonderlik en uniek. Die Internasionale Styl het eers in die laat 1920's 'n internasionale of wêreldwye styl geword (McWhirter e.a. 1966:161). Die benaming Internasionale Styl is reeds in 1932 deur Alfred Barr van die Museum of Modern Art in New York aan dié styl gegee tydens 'n uitstalling genaamd International Architecture waar daar klem op die werk van Le Corbusier gelê is (Blake 1970:96). HR Hitchcock en P Johnson het in 1932 die naam van dié styl wêreldwyd bekend gestel met die publikasie van hul boek *The International Style: architecture since 1922* (Lampugnani 1986:104).

Art Deco het van die Internasionale styl verskil in die sin dat laasgenoemde puriteins van aard was - suiwere eenvoud was van absolute belang. Art Deco daarenteen word gekenmerk deur sy obsessionele ornament en geaksentueerde polichromie (Curtis 1987:150). Art Deco sowel as die Internasionale Styl is deur platdakke gekenmerk. Die Internasionale Styl is hoofsaaklik asimmetries terwyl die Art Deco-styl meer simmetries is. Die voorkoms van die Internasionale Styl is horisontaal georiënteer terwyl die Art Deco-styl 'n vertikale neiging toon Art Deco-bouwerke se fasades is dikwels trapsgewys teruggeplaas en geometriese vorme is beklemtoon. Die Internasionale Styl word deur gladde en uniforme muuropervlaktes en groot vensteroppervlaktes gekenmerk (Blumenson 1989:75-77).

1.4 Die verband tussen Art Nouveau en Art Deco

In 'n antwoord op die vraag na waar Art Deco ontstaan het, moet daar by Art Nouveau begin word. In 1895 het Otto Wagner, 'n Duitse argitek die volgende geskryf: *the 'New Style' was to be not a rebirth, but a birth* [...]. Hierdie nuwe styl (1890 – 1910) wat grootliks deur die Arts and Crafts Movement beïnvloed is, het reeds 'n verwerping van

historisisme getoon, terwyl die voorafgaande style van die neentiende eeu juis herlewings van vroeëre style soos Gotiek, Barok, Rococo en Renaissance was. Die natuur en geometrie het 'n belangrike invloed op Art Nouveau gehad (Hillier 1968:15; McWhirter e.a. 1996:118; Warren 1996:6-7). Art Nouveau het ook, anders as hierdie herlewingsstyle, 'n bondgenoot in die industrie gevind, alhoewel die styl nie werklik daarin geslaag het om kuns en industrie met mekaar te versoen nie (Hillier 1968:16-17). Dié styl is deur die rankende of vloeiende lyne van die menslike liggaam en plante beïnvloed (McWhirter e.a. 1996:118).

S Tschudi Madsen, 'n navorser op die gebied van die ontwikkeling van Art Nouveau, dui die afname in gewildheid van die styl soos volg aan: *Art Nouveau was largely an artist's style and did not satisfy the demand for simple design suitable for mass production* (Hillier 1968:17). Die Fauviste (Wilde Beeste) soos Matisse, Derain en Vlaminck was skilders wie se werk tussen 1905 en 1908 deur helder kleure en skokkende kontraste gekenmerk is. Ontwerpers het met hierdie kleurkombinasies teen die flou pastelle van Art Nouveau gereageer (Massey 1990:95).

Soos Art Nouveau was Art Deco hoofsaaklik 'n lineêre styl en die verskil tussen die twee style word deur Van de Lemme soos volg beskryf: *Where Art Nouveau had been heavy, complex and crowded, Art Deco was clean and pure. The lines of Art Deco did not swirl around like the centre of a whirlpool; if they curved, they were gradual and sweeping, following a fine arc; if they were straight, they were straight as a ruler. Art Deco could be light-hearted on one level and deadly serious and practical on another* (1966:8).

Battersby bring die twee style in verband deur te sê dat Art Deco die golwende kurwes van Art Nouveau gekontroleer het deur die gebruik van sirkels en ovale, deur naturalistiese blomme tot geometriese patrone te vervorm en die delikate kleurnuanses met sterk skakerings van pienk, oranje, pers, groen en hemelblou te vervang (1976:24).

Die duidelikste voorbeeld van die oorgang tussen die twee style kon in die werk van die Skotse argitek, ontwerper en skilder, Charles Rennie Mackintosh gesien word. Hy het die Art Nouveau-styl van onnodige versiering gestroop en na die skoon lyne en geometriese

vorms van Art Deco beweeg (Klein 1996:70-71). Mackintosh se idees het 'n groot invloed op ontwerpers in Duitsland en Oostenryk gehad, in die besonder op Joseph Hoffman en later ook op die Paryse kunstenaars en ontwerpers. Hoffman was die stigter van die Wiener Werkstätte in 1903, 'n skool van kunstenaars wat van die vroegste Art Deco-ontwerpe opgelewer het (Battersby 1976:24, Brunhammer 1983:10; Riley 1980:211). Hoffman se Palais Stoclet in Brussel (1905-1911) met sy mosaïek versierde mure deur Gustav Klimt, was die tyd ver vooruit en 'n uitstekende voorbeeld van die oorgang van Art Nouveau na Art Deco (Bouillon 1989:7,13; Durant 1986:239; Grolier Electronic Publishings 1995:Art Deco; Hillier 1968:20-21; Klein 1996:62-63; Riley 1980:211).

Oor Hoffman se Palais Stoclet skryf Jean-Paul Bouillon in sy boek *Art Deco 1903 - 1940* die volgende: *it exemplified in embryo the major features of the coming Art Deco movement in which it was certainly one of the great founding monuments, not just an introduction* (1989:13). Hierdie werk van Hoffman dui nie op 'n skeuring met Art Nouveau nie, maar in der waarheid op 'n abstrakte suiweringsproses (Bouillon 1989:13). Dit was 'n kombinasie van geometriese ontwerp en ryke versiering, sowel as 'n interieur waar elke detail spesiaal ontwerp was (Riley 1980:211). Die werk van die Wiener Werkstätte en sy stigter Joseph Hoffman was baie invloedryk gedurende die 1920's en word deur sommige as die primêre bron van die Art Deco-styl beskou (1982:324). Kunstenaars van diverse dissiplines is deur die Wiener Werkstätte verenig en hulle het baie aandag aan reguit lyne, suiwer kleure en geometriese vorms geskenk. Art Deco se voorkeur kleure en temas is baie goed in die werk van die Wiener Werkstätte verteenwoordig, wat beslis terugdateer na die tydperk voor die Eerste Wêreldoorlog (Brunhammer 1983:10).

Met die eeuwisseling en die opvolgende jare was Hoffman en Frank Lloyd Wright die twee geniale reuse op die gebied van argitektuur en ontwerp. Frank Lloyd Wright se Midway Gardens (1914) en sy ontwerp van Avery Coonley Playhouse (1912) in Chicago, Illinois was die tyd ongetwyfeld ver vooruit en kan as kontemporêr met Art Deco beskou word (Van de Lemme 1996:42). Hierdie twee argitekte was so versierende in hul werk dat

dit byna onmoontlik was dat enige ander argitekke van die Art Deco-beweging hulle kon ewenaar (Van de Lemme 1996:42,44).

Henri van de Velde, die Belgiese argitek, wat as die groot teoretikus van Art Nouveau beskou word, was een van die eerste ontwerpers van funksionele spoorwegwaens en stoomskepe. Hy het in 1906 die Weimar Kunstgewerbeschule (School of Arts and Crafts) gestig en op sy aanbeveling het Walter Gropius hom in 1915 as hoof opgevolg. Onder leiding van Gropius het hierdie skool in 1919 geamalgameer met die Weimar Hochschule für Bildende Kunst en Das Staatliche Bauhaus Weimar gevorm. Deur die groot invloed wat Van de Velde op Gropius gehad het, word Art Nouveau en Art Deco onder meer met mekaar verbind (Hillier 1968:16.17). Art Nouveau het nooit werklik in Suid-Afrika inslag gevind nie, terwyl Art Deco 'n duidelike neerslag gevind het.

1.5 Kunststrominge waardeur Art Deco beïnvloed is

1.5.1 Kubisme

Ten einde 'n goeie begrip van die argitektuur en die dekoratiewe kunste te vorm, is dit nodig om na die tydgenootlike hoofstrominge van die skilderkuns in Europa te kyk. Die skilderkuns is die genre wat 'n styl eerste weerspieël en die dekoratiewe kunste en argitektuur volg daarop. Die vergestaltung van die Art Deco-styl op diverse terreine van die stoflike kultuur is 'n uitvloeisel van revolusionêre veranderinge op die gebied van skilderkuns in Europa, veral in die tydperk tussen 1905 en die Eerste Wêreldoorlog (Brunhammer 1983:11).

Gedurende die jare 1907 tot 1914 was die skilders Picasso en Braque verantwoordelik vir die grootste verandering in vyf eeue op kunsgebied met hul ontwikkeling van 'n totaal nuwe skilderkunstipe, die kubisme (Hattingh 1965:273; Measham 1981:16). Van de

Lemme stel dit soos volg: *they turned art as it had then been understood, on its head* (1996:31).

Die woord kubisme het in 1908 in gebruik gekom toe Matisse by Salon d' Automne in Parys, waar bekende kunstenaars soos Cézanne, Courbet en Rodin en ander kunstenaars se werke jaarliks uitgestal is, Braque se werk as *te veel kubusse* beskryf het. Ook die kunskritikus Vauxcelles het in dieselfde jaar tydens Braque se uitstalling by Kahnweiler na die werk as *klein kubusse* verwys (Hattingh 1965:273; *Wêreldspektrum* Vol.16:118).

Die kubiste het voorwerpe, figure en ruimte opgebreek, uiteengetrek en weer inmekaar gesit. Die skilders het verskeie perspektiewe gekombineer en oorvleuel. Hulle het nie geskilder wat hulle gesien het nie, maar wat hulle geweet het (Measham 1981:16). Die klem wat in die Art Deco-styl op geometrie geplaas is, het sonder twyfel vanuit die kubisme ontstaan. Art Deco-ontwerpers het die gefragmenteerde hoekige vorms van die kubisme in hul werk opgeneem (Massey 1990:94).

In 1911 het die Picasso/Braque-groep *kubiste* as hul naam aanvaar (Hattingh 1965:274). Hillier beskou 1911 as 'n baie belangrike jaar in die ontwikkeling van Art Deco. Dit was die jaar waarin kubisme, danksy die propaganda van die digter en kunshistorikus, Apollinaire, veel wyer as die sirkel waarin Picasso en Braque beweeg het, gestrek het. Apollinaire het die volgende oor Braque se werk gesê: *The painter composes his pictures in absolute devotion to complete newness*. Hierdie nuutheid het spoed, dinamiek, fragmentasie en die invloed van die masjien weerspieël (Hillier 1968:26; Kearney 1992:xx; Measham 1981:18).

1.5.2 Fauvisme

Behalwe die kubiste was daar ook die fauviste (fauve-beweging) in Frankryk. Die fauviste was ook bekend as die Wilde Beeste. Die naam Wilde Beeste is deur die groep kunstenaars behou nadat 'n kunskritikus ten aanskoue van hul helderkleurige werke

uitgeroep het: *Donatello parmi les Fauves*, met ander woorde Donatello tussen die wilde diere (Hattingh 1965:269-270). Hulle het uit 'n groep skilders bestaan wat Matisse, Derain, Vlaminck en Braque ingesluit het. Tussen 1905 en 1908 het hulle reeds in skerp kleure en skel kontraste gewerk. Hulle het na willekeur kleure verskerp en vorms verwring en daardeur sekere fasette en idees beklemtoon (Hattingh 1965:270). Hierdie kleurkombinasies was 'n reaksie teen die gedempte kleure van Art Nouveau (Massey 1990:95). Hulle het inspirasie uit die Assiriese, Egiptiese, Griekse, Romaanse en Gotiese kuns, sowel as uit die Negerkuns van Afrika gevind - invloede wat ook 'n rol in die Art Deco-styl gespeel het (Hattingh 1965:269). Die fauviste was voorstanders van suiwere skilderkuns wat in twee dimensies sonder lig-en-donker effekte uitgedruk is, terwyl die kubiste versiering verontagsaam het en hul werk analities, realisties en objektief benader het (Brunhammer 1983:17).

Die beweging het nie lank bestaan nie en in 1909 was dit nog slegs Matisse wat op dié wyse voortgegaan het. Braque het hom op daardie stadium tot die kubisme gewend en saam met Picasso geëksperimenteer (Hattingh 1965:270).

1.5.3 Ekspressionisme (die Blaue Reiter-groep)

Wassily Kandinsky en sy medewerkers het in 1911 die Blaue Reiter-groep in Duitsland gestig. Dit was 'n beweging wat in dieselfde tyd as kubisme in Frankryk en futurisme in Italië ontstaan het (Hattingh 1965:286; McWhirter 1996:124). Hierdie beweging staan vandag in die kunstewêreld as ekspressionisme bekend. Hulle het saam met ander kontemporêre groepe teen impressionisme gereageer en wou kuns tot stand bring wat uitdrukking gee aan die tyd waarin hulle geleef het. Hulle werk is deur duidelike vorms, hoekige lyne en sterk kleure gekenmerk (Hillier 1968:26; McWhirter 1996:124).

Franz Marc was een van die belangrikste aanhangers van ekspressionisme. Die benaming Blaue Reiter was 'n refleksie van Franz Marc se belangstelling in en behepthed met diere. Marc het skerp kleure soos rooi en blou gebruik om die lewenskragtigheid van diere te

illustreer. Hy het byvoorbeeld 'n tier op so 'n wyse geskilder dat die tieragtigheid uitgedruk word, met ander woorde dat die emosie wat deur die tier verwek is, weerspieël word. As ekspressionis het hy weergegee wat hy gevoel het. Mens- en diervorms het dramaties stilisties en abstrak geword en die sonstraal- en reënboogmotief wat baie tipies van Art Deco was, is reeds in 1912 gebruik. Marc is in 1916 oorlede, maar sy werk was in der waarheid 'n voorskou van wat in die volledig gevormde Art Deco-styl sou volg (Hattingh 1965:286; Hillier 1968:27).

Kandinsky, wat die mees prominente figuur in die beweging was, het gedurende die Eerste Wêreldoorlog na Rusland teruggekeer. Hy het in 1922 'n onderwyser in die Bauhaus geword; so ook Paul Klee wat 'n medewerker van die Blaue Reiter-groep was. Hulle invloed het wyd gestrek (Hillier 1968:27).

1.5.4 Futurisme

Futurisme het in dieselfde tyd in Italië as kubisme in Frankryk ontstaan. Die futuriste het gevoel dat alle bande met die verlede verbreek moes word. Die kunstenaars Severini, Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo en Balla was die stigters van die groep. Hulle het beweging en spoed in hul kunswerk vasgevang en was behep met die masjien (Brunhammer 1987:19; Hattingh 1965:284-285; Hillier 1968:30; Van de Lemme 1996:31).

Die Italiaanse futuristiese digter Filippo Marinetti het gesê: *Speed is our god, the new canon of beauty: a racing car is more beautiful than the victory of Samothrace* (Brunhammer 1987:19; Hattingh 1965:285). Die *victory of Samothrace* verwys na 'n gevleuelde beeld wat in 1863 op die Griekse eiland, Samothrace, ontdek is. Dié beroemde beeld word in die Louvre in Parys bewaar. Die *manifesto* van die futuristiese argitekte wat in Lacerba gepubliseer is, het gelui: *We are no longer sensitive to monumental massive, static form [...] our spirit has been enriched by a taste of light practical forms, for the provisional, for rapidity* (Brunhammer 1983:14).

Die futuriste het daarop aanspraak gemaak dat hulle 'n styl van beweging nagestreef het. Dit was 'n nuwe neiging. Die masjien is deur hierdie kunstenaars gesentimentaliseer, byvoorbeeld in werke soos Severini se *Autobus* in 1912 en *Treno Blindato* (Armoured Train) in 1915 (Hillier 1968:30).

1.5.5 Konstruktivisme

Toe die Russiese konstruktivis, El Lissitzky, na afloop van sy Europese toer na Rusland teruggekeer het, het hy in 1925 'n artikel oor die argitek en vakman, Rietveld gepubliseer. Hiermee het hy die verspreiding en kennis van avant-garde idees in kuns, argitektuur en ontwerp onder studente en intelligensia bevorder (Horsham 1996:81).

Vir die Europeërs wat aanklank by konstruktivistiese idees gevind het, het dit 'n vermindering en verwerping van tradisionele artistiese verteenwoordiging, sowel as sosiale verandering en 'n sterk vertrouwe in die masjien beteken. 'n Industrie wat deur die werkers beheer word en sosiale verandering teweegbring, was die konstruktivistiese ideaal (Horsham 1996:81).

Die invloed van konstruktivisme kan duidelik in Europese ontwerp van die 1920's waargeneem word. Skilders soos Popova en Stepanova was vir konstruktivistiese beginsels in kleremodes verantwoordelik. Hulle het op dramatiese wyse van rooi gebruik gemaak (Herald 1991:29). Die konstruktiviste, De Stijl en Bauhaus se idees is in sterk geometriese vorms en die stroping van onnodige versiering in avant-garde uitgedruk. Versiende ontwerpers van die verskillende dissiplines het hierdie idees in gemeen gehad en het nie geïsoleerd gewerk nie, maar mekaar geïnspireer en beïnvloed (Brunhammer 1983:14; Horsham 1996:81-82). Picasso en Braque het met hul nuwe neiging in kuns in 1907 - 1908 'n rewolusie in kuns veroorsaak. Hierdie opspraakwekkende idees het soos skokgolwe oor Europa beweeg en binne vyf jaar tot in Rusland en Noord-Amerika uitgekring. Die abstrakte neiging in Picasso se kuns kon gou in die werk van die

futuristiese Italiaanse kunstenaars soos Severini, Boccioni en Marinetti gesien word. In Holland het dit ontwerpers en skilders soos Gerrit Rietveld, Bart van der Leck en Piet Mondrian en hul De Stijl-beweging beïnvloed. In Rusland het konstruktivisme, in Engeland vortisme, in Duitsland die Bauhaus en in Parys, orphisme, ontstaan. Al hierdie bewegings is deur Picasso se abstrakte kuns beïnvloed, wat tot die ontstaan van modernisme en die avant-garde gelei het (Van de Lemme 1996:31).

1.5.6 Orphisme

In die jare voor die Eerste Wêreldoorlog het avant-garde skilders met kleur geëksperimenteer en dit het 'n groot invloed op Art Deco gehad. Orphisme, 'n vorm van kubisme (Isaacs 1990:908), is deur die Franse skilder Robert Delaunay ontwikkel en ook deur sy Russies gebore vrou, Sonia, beoefen. Robert Delaunay het 'n Windows-reeks geskilder wat beskryf is as *a riot of colour* (McWhirter 1996:139). Met die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog was sy werk suiwer abstrak en het hy skerp kleure gekombineer. Sy werk, veral sy kleurgebruik, was 'n bron van inspirasie vir die Art Deco-styl (Van de Lemme 1996:106). Sonia Delaunay was 'n tekstielontwerper van formaat. Haar ontwerpe was opvallend en is deur duidelike geometriese vorms en helder primêre kleure gekenmerk. Haar materiale het internasionale gewildheid geniet (Klein 1996:86). Haar orphistiese motor se bekleedsel was helder geruit, waarby sy 'n bypassende interieur en klere-uitrusting ontwerp het. Van hierdie uitsonderlike werk het Van de Lemme die volgende gesê: [...] *captured all the contradictions of Art Deco in one energetic leap into the machinery of the modern world. It was a remarkable feat of farsightedness* (1996:97). Sy het graag in abstrakte komposisies materiaal en pels gekombineer en van kleur gebruik gemaak. Sy het hul woonstel gedurende die 1920's met vierkantige leunstoel uitgerus, oorgetrek in 'n stof met geometriese ontwerpe en bypassende matte daarmee gekombineer in dié styl wat beskryf word as 'n *helderkleurige platpatroonstyl* (Isaacs 1990:908; Massey 1990:94-95). Die neiging om bekleedsel met matte te harmonieer was baie kenmerkend van die Art Deco-styl (Lesieutre 1974:132). Ander

kunstenars en ontwerpers wat orphisme aangehang het, was Albert Gleizes, Jean Metzinger en Gino Severini, maar Robert Delaunay het die toon aangegee en 'n wye invloed uitgeoefen, byvoorbeeld op die werk van Klee en Kandinsky (Isaacs 1990:908).

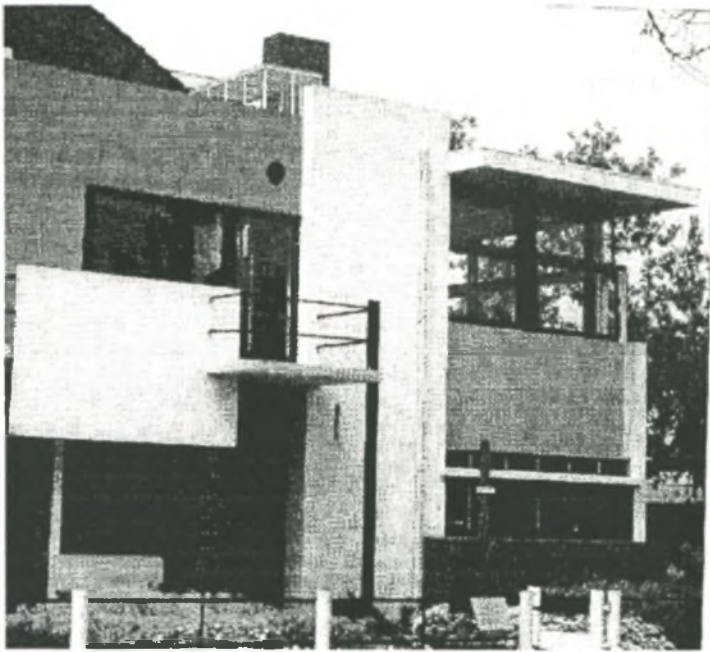
1.5.7 Surrealisme

Surrealisme het gedurende die 1920's en veral in die 1930's die skilderkuns, beeldhoukuns, letterkunde en selfs die teater en filmwese beïnvloed. Die surrealistes het dit ten doel gestel om die gewone denkwysse van die mens te omvorm en tot ongekende verbeeldingryke assosiasies te skok (Isaacs 1990:1173; Measham 1981:21).

Surrealisme het in die 1930's ook 'n bydrae tot die Art Deco-styl gemaak. Dit het as 'n inspirasiebron vir winkelveensterversierders en advertensie-ontwerpers gedien. Picasso se *Guernica* het tipies van surrealistiese werke, 'n openbare standpunt gestel, naamlik 'n protes teen die Nazi's se bombardering van die dorp Guernica, tydens die Spaanse Burgeroorlog (Lucie-Smith 1979:90; Measham 1981:22). Die kleure wat vir *Guernica* gebruik is, was swart, wit en grys. Kubistiese gefragmenteerde, sowel as plat vlakke, is in hierdie werk geïnkorporeer (Measham 1981:22).

Elsa Schiaparelli was die bekendste van die mode-ontwerpers (Van de Lemme 1996:95) wat surrealistiese versierings op haar ontwerpe gebruik het (Lucie-Smith 1979:88,90). In 1937 het die surrealistiese Spaanse skilder Salvador Dalí, rokke en hoede vir Schiaparelli begin ontwerp (Dalí 1979:141).

1.5.8 Neo-Plastisisme



Figuur 1.5.8 Schröder-huis deur Gerrit Rietveld, 1923 – 1924 (Horsham 1996)

Piet Mondrian, die neo-plastisistiese skilderye is 'n toonbeeld van werke waar reghoeke in horisontale en vertikale posisies, sowel as die drie primêre kleure met die toevoeging van swart, wit en grys gebruik is. Die neo-plastisistiese hulle op 'n verskeidenheid terreine soos skilderkuns, beeldhoukuns, argitektuur, binnehuisversiering, meubelkuns en selfs op die verhoog en in films uitgedruk (Brunhammer 1983:11). Hulle idees en abstrakte kuns het by die Moderne Beweging ingeskakel (Hattingh 1965:289; Horsham 1996:81; Brunhammer 1983:11). 'n Goeie voorbeeld van hierdie idees word gevind in Gerrit Rietveld se 1924 Schröder-huis in Utrecht (Brunhammer 1983:11; Horsham 1996:81). (Sien figuur 1.5.8) Dit is weer eens interessant om daarop te let dat Rietveld 'n ontwerper, hoofsaaklik van meubels, en nie 'n argitek was nie. Die huis was 'n drie-dimensionele vlakkomposisie. Hy het dit op dieselfde wyse as sy bekende rooi-en-blou-stoel van 1917, waar kragtige kleure gebruik is om strukturele detail te beklemtoon, uitgevoer (Brunhammer 1983:11; Horsham 1996:81). Die geometriese vorms, sowel as kragtige kleurgebruik is dan ook elemente wat eie aan die Art Deco-styl is.

1.6 Ander bewegings en faktore wat 'n invloed op Art Deco gehad het

1.6.1 Die Ballets Russes

Die Art Deco-styl het sy inspirasie uit verskeie bronne geput. In 'n soeke na die oorsprong en ontwikkeling van Art Deco is die meeste kunshistorici die mening toegedaan dat die ontstaan van die styl in 1909 gevind kan word. Dit was die jaar toe Diaghilev vir die eerste keer sy Russiese balletgroep na Parys geneem het (Brunhammer 1983:16; Bouillon 1989:85; Herald 1991:23; McWhirter 1996:342; Kearney 1992:xix; Klein 1996:70; Lesieutre 1974:131).



Figuur 1.6.1 Schéhérazade-kostuum deur Bakst (Shead 1998)

Die Ballets Russes was in der waarheid die brandstof wat Art Deco laat ontvlam het (Bouillon 1989:85). León Bakst was verantwoordelik vir die ontwerp van die dekor en

kostuums van die Ballets Russes de Serge Diaghilev oftewel Schéhérazade wat in 1910 deur die Russiese Balletgroep in Parys opgevoer is (Battersby 1976:24; Shead 1998:34-36). (Sien figuur 1.6.1) Bakst se ontwerp was 'n asemrowende kleurontplofing (Grolier Electronic Publishings 1995:Art Deco; Massey 1990:94). Bakst en sy medewerkers het wat toneelkuns en mode betref 'n opspraak verwek met 'n totale *new look* (Klein 1996:82). Klein beskryf dit soos volg: *Paris saw a whole new colour spectrum in their designs which in turn started a revolution in decorative design of every sort* (Klein 1996:79). Osbert Lancaster, die Engelse spotprentkunstenaar, het die kleurspel onder die afdeling *First Russian Ballet Period* in die Engelse tydskrif *Homes Sweet Homes* beskryf as *a riot of barbaric hues - jade, green, purple, every variety of crimson and scarlet, and above all, orange* (Hillier 1968:36). Die kunstenaar en leier van die fauve-beweging, Matisse, het egter die beperking van hierdie invloed aangedui deur daarop te wys dat Bakst in die vroeë Russiese balletopvoerings letterlik emmersvol kleur gebruik het. Dit was asemrowend, maar het aan uitdrukking ontbreek. Dit het egter die voordeel ingehou dat kleur sedertdien oral verwelkom en aangewend is. Die mildelike gebruik van kleur het ook tot die afdelingswinkels deurgedring (Bouillon 1989:85). Die helder, byna fel kleure wat Bakst in sy ontwerp van die Ballets Russes gebruik het, in plaas van die gebruiklike delikate skakerings, het 'n groot invloed op die kleure en ontwerpe van Paul Poiret uitgeoefen wat gedurende 1915 tot 1925 die mode in Parys onbetwisbaar gedikteer het. Paul Poiret het sy rol soos volg beskryf: *Now I have let some wolves into the sheepfold, those lively reds, greens, purples and blues make all the rest sit up* (Klein 1996:70,82). In sy *mémoires* wat in 1930 gepubliseer is, het Paul Poiret verklaar dat hy aangeraak was deur die Russiese ballet. Hy het gesê dat hy heel waarskynlik in 'n mate daardeur beïnvloed is, maar het dit egter benadruk dat Bakst se reputasie op sy eie beroemde reputasie gevolg het (Brunhammer 1983:16-17). Daar is geen ander ontwerper wat die mistieke Ooste en sterk kleure beter as Poiret blootgestel het nie (Massey 1990:95).

Paul Poiret se invloed was baie sterk gedurende die 1920's as gevolg van die dekor en materiale wat hy in sy Atelier Martine ontwerp het. Sy *salon de couture* (ontwerpersalon/modesalon) was die vergaderplek van welgestelde elegante vroue wat graag die voortou op die modefront wou neem (Battersby 1976:24). Die

versieringsmotiewe wat soms as bizar beskryf is, het bepaald 'n invloed van die Oostenrykse ontwerpers Dagobert Peche en Josef Hoffman getoon. Voorheen is hul ontwerpe deur die Paryse kritici afgekeur en het die Franse kunstenaars en ontwerpers hulle op hul eie variasies van Art Nouveau toegespits. In Poiret se ontwerpe is Hoffman en sy voorganger, Mackintosh, se idees uiteindelik aan die Parysenaars oorgedra en het dit hulle aangegryp (Battersby 1976:24).

Art Deco-ontwerpers is op hul beurt weer deur mode-ontwerpers beïnvloed en geïnspireer (Arwas 1992:19; Brunhammer 1983:20; Klein 1980:70). Die invloed van die Russiese ballet het vanaf 1909 tot in die twintigerjare in die kleure en vorms van die dekoratiewe kunste neerslag gevind (Herald 1991:23).

1.6.2 Die Bauhaus

Die Bauhaus (building-house) wat Gropius in 1919 gestig het (Davies 1997:956; Lucie-Smith 1979:58), het die fokuspunt vir artistiese, kreatiewe en intellektuele lewe van Duitsland in die jare na die Eerste Wêreldoorlog (WOI) geword. Daar is gepoog om kuns en industrie te verenig. Gropius het geglo dat alle kunstenaars ook vakmanne behoort te wees (Yarwood 1991:81). Dit was ook een van die Art Deco-ideale. Kuns en die alledaagse lewe is deur middel van die argitektuur versoen (Duncan Brown 1990:27; Horsham 1996:78; Klein 1987:7). Die Bauhaus het onder leiding van Gropius geboue ontwerp wat funksioneel was, met ander woorde geboue wat aan die doel moes beantwoord waarvoor dit ontwerp was. Gropius het die Bauhausgebou in Dessau (1925-1926) in die Internasionale Styl ontwerp (Bayer 1992:33; Emanuel 1980:316). Nuwe materiale soos staalrame en bewapende beton is deur die Bauhaus gebruik (McLeish 1990:63). Hierdie nuwe materiale is ook vrylik te vinde in Art Deco-argitektuur. Baie vooraanstaande ontwerpers en kunstenaars het in die jare tussen die twee wêreldoorloë kontak met die Bauhausskool gehad. Die Bauhaus was 'n mekka van nuwe idees in die

argitektuur wat afgewyk het van die gewone klassieke idioom en het studente, kunstenaars en argitekte van oor die hele Europa getrek, byvoorbeeld Paul Klee van Switserland en Wassily Kandinsky van Rusland (Yarwood 1991:81). Ludwig Mies van der Rohe was een van die bekendste argitekte wat die Bauhausskool opgelewer het (Horsham 1996:78). Sy werk is deur suiwer vorms gekenmerk. Hy het die beginsel van *less is more* toegepas, wat kenmerkend van die Internasionale Styl is (Bill 1955:8; Emanuel 1980:547). Duncan-Brown beskryf die belangrike rol wat die Bauhaus gespeel het soos volg: *The Bauhaus provided a setting where the avant-garde of Europe could refine and define their role in art and architecture. The Bauhaus became an ideological symbol of the unity of the Modern Movement as a whole, it was also the link between Modern Art and architecture* (1990:27).

Mies van der Rohe het Gropius as hoof van die Bauhaus opgevolg en die posisie beklee totdat die skool in 1932 as gevolg van die fascistiese Nazi-regering en die bedreiging van Gestapo gesluit het (Davies 1997:956). Daarna het hy aanvanklik na Engeland gegaan en het in 1937 na Amerika geëmigreer waar hy sy modernistiese konsepte uitgeleef en oorgedra het. Gropius is self ook in 1934 deur die Nazi's uit Duitsland verban. Hy het ook eers na Engeland gegaan en is in 1937 na Amerika waar hy professor in argitektuur aan Harvard Universiteit geword het (Brunhammer 1983:11; Duncan-Brown 1990:44; McLeish 1990:63; Yarwood 1991:83). Hy het veral wêreldberoemdheid verwerf met die staal-en-glas wolkekrabbers wat hy ontwerp het (Albertyn 1992:254; Bill 1955:8; Emanuel 1980:547). Bauhaus het 'n aansienlike invloed uitgeoefen en, soos Mies van der Rohe, moes heelwat onderwysers en studente Duitsland gedwonge verlaat, maar daardeur is Bauhaus se leerstellinge juis regdeur die wêreld uitgedra en het dit 'n internasionale invloed op kuns en ontwerp gehad (Brunhammer 1983:11).

1.6.3 L'esprit Nouveau

Die Switsers gebore skilder en argitek, Charles Edouard Jeanneret (Curtis 1987:104), of te wel Le Corbusier, het hom in 1917 in Parys gevestig. Hy was vertrouwd met die kubisme

en het sedert 1907 kontak met argitekte soos Hoffman, Garnier, Perret en Behrens, sowel as die Deutschen Werkbund gehad (Brunhammer 1987:26). Amédée Ozenfant het Jeanneret aan post-kubistiese avant-garde soos Fernand Léger en die digter Guillaume Apollinaire bekendgestel. Danksy Ozenfant het Jeanneret met die idees van moderne kuns vertrou geraak (Curtis 1987:107). Jeanneret se werk as skilder en sy kennis en ondervinding van vorms was van die uiterste belang toe hy Le Corbusier die argitek geword het. Hy het geglo dat suiwer presiese geometriese vorms geskik was vir die era van die masjien (Curtis 1987:107).

In 1920 het Le Corbusier die tydskrif *L'Esprit Nouveau* saam met Ozenfant begin (Brunhammer 1987:27; Curtis 1987:108). Die openingsartikel se eerste woorde het soos volg gelui: *There is a new spirit: it is a spirit of construction and synthesis guided by a clear conception* (Chipkin 1993:159; Curtis 1987:108). Die Art Deco sowel as die *L'Esprit Nouveau* van die 1920's se estetiese grondslag kan in kubisme, fauvisme en futurisme gevind word. Art Deco vorm 'n verband met kubisme in die opsig dat die geometriese vorms aan kubisme ontleen is en *L'Esprit Nouveau* maak aanspraak op die analitiese en objektiewe vorm van kubisme. Art Deco en *L'Esprit Nouveau* gebruik die futuristiese idee van spoed in hul werk en albei is deur die Russiese ballet en Paul Poiret beïnvloed (Brunhammer 1983:17).

1.6.4 De Stijl

Die De Stijl-beweging het in Nederland ontstaan. 'n Toekomsgerigte tydskrif waarvan die naam De Stijl was, het in 1917 aan die hand van Theo van Doesburg die lig gesien. Hierdie tydskrif was hul mondstuk en het hul houding en idees in verband met kuns, argitektuur en die wêreld in die algemeen weergegee (Brunhammer 1983:11; Horsham 1996:81). Van Doesburg en sy volgelinge het belanggestel in maniere om uitdrukking te gee aan die nuutheid van hul twintigste-eeuse belewenis (Klein 1996:76). De Stijl se idees het dikwels in geometriese vorms tot uiting gekom (Horsham 1996:81). 'n Belangrike beginsel wat deur De Stijl gevolg is, was om ontwerpe en konstruksies sonder illusies en

met geen versiering daar te stel (Klein 1996:76). Die horisontale en vertikale elemente, sowel as aanwending van primêre kleure was tipies van die De Stijl-beweging se werk (Horsham 1996:9,46). Die werk van die Bauhaus, De Stijl en L'Esprit Nouveau het die kern van die Moderne Beweging gevorm (Horsham 1996:46).

1.6.5 Kruisbeïnvloeding van verskillende dissiplines

Die jare tussen die twee wêreldoorloë was merkwaardig in die opsig dat dit 'n uiters kreatiewe tydperk was, maar ook in die sin dat die verskillende kuns- en ontwerpdissiplines mekaar soveel beïnvloed en verryk het. Fundamenteel het ontwerpers en kunstenaars hul by hul dissiplines bepaal, maar soms het argitekte tog beelde ontwerp, skilders huise, grafiese kunstenaars kostuums en per geleentheid is muurplakkaatontwerpers deur argitekte beïnvloed (Horsham 1996:78). In 1919 het 'n groep jong kunstenaars 'n vereniging, Compagnie des Arts Français, gestig om kunstenaars van verskillende dissiplines met mekaar in aanraking te bring (Brunhammer 1983:17). Groot afdelingwinkels waar byvoorbeeld meubels, plakpapier en dekoratiewe voorwerpe verkoop is, het in hierdie vereniging se voetspore gevolg deur werkswinkels te open waar hulle aan die behoeftes van hulle klante voldoen het (Brunhammer 1983:18).

Picasso is byvoorbeeld in 1917 deur Serge Diaghilev na Rome genooi om die dekor en kostuums vir 'n nuwe ballet, *Parade*, te ontwerp (Brunhammer 1983:18; Measham 1981:18; Van de Lemme 1996:34). Hierdie ballet se kostuums was uiters vreemd en opspraakwekkend, kubisties van aard en in party gevalle, soos dié van die sirkusmeester, hoër as drie meter. Na *Parade* het Picasso nog verskeie ander ballette se dekor en kostuums vir Diaghilev ontwerp (Measham 1981:18).

Die bekende argitek Le Corbusier het byvoorbeeld ook motors ontwerp. Ruhlman, wat 'n beroemde meubelontwerper was, het ook ontwerpe vir 'n motorreeks gemaak. Die ontwerpers Sonia Delaunay en Maurice Dufrene het albei helder kubistiese patrone gebruik om motorbkleedsels te ontwerp (Klein 1996:79). Die Oostenrykse argitek, Josef

Hoffman, het leerware wat met goud en swart versier was, ontwerp (Brunhammer 1987:29; Klein 1996:79; Van de Lemme 1996:115). Die ontwerper Erté het self gesê: *I designed unnumerable dresses and coats, accessories such as hats, head-dresses, gloves, shoes, muffs, faus and masks and many other objects for interior decoration, chairs, screens, light-fittings, cushions, vases, what have I not designed. Even bath-towels* (Klein 1996:73).

1.6.6 Die invloed van die masjien

Die eerste vlug oor die Engelse kanaal in 1909 was 'n aanduiding van twee belangrike aspekte van die vooroorlogse jare, naamlik die indringing van die masjien in elke faset van die lewe en die ontplooiing van spoed. Le Corbusier het dit soos volg gestel: *The great life of the machine has profoundly shaken society, has snapped all chains, opened all doors, and cast its eye in every direction ...* (Brunhammer 1987:28; Klein 1996:76). Nyweraars het die mees moderne en gevorderde masjinerie gebruik om Art Deco-produkte wat van uitstekende vakmanskap gespreek het, aan die publiek te lewer. Ontwerpers het hul skeppings so ontwerp dat dit vir masjienproduksie geskik was (Kearney 1992:xx; Klein 1987:7). Spoed was ook in die werk van die vortisiste soos Wyndham Lewis, Nevison William Roberts en McKnight Kauffer in Engeland geïnkorporeer (Hillier 1968:30).

1.7 Lande en volkere wat tot die ontwikkeling van die Art Deco-styl bygedra het

1.7.1 Die Ooste

William JR Curtis maak in sy boek *Modern architecture since 1900* die volgende opmerking: *The rejection of traditional means of representation like perspective is in*

turn often linked to rediscoveries of "primitive" and "exotic" sources - African sculpture, Japanese prints, oriental carpets (Curtis 1987:91). Daar is dan ook 'n ooglopende Oosterse invloed in die Art Deco-styl te bespeur (Duncan 1988:8; Hillier 1968:32-33; Kearney 1992:xix). Indien die muurplakkaatontwerp van voëls deur McKnight Kauffer (1920) vergelyk word met die ontwerp van voëls deur Suiseki, (1820) word 'n sterk ooreenkoms waargeneem. Die Oosterse invloed wat eksplisiet in die Art Nouveau-styl teenwoordig was, was ook ter sprake in die 1920's, veral in die tusselvormige handvatsels van meubellaaie wat deur Mergier ontwerp is, sytossels wat gewild was aan kussings sowel as in die uiters gewilde lakvernismeubels en die kimono-tipe kamerjasse. Die divan en dagbed, sowel as tekstiele in ryk kleure wat uiters gewild was in die Art Deco-styl, getuig van Oosterse invloed (Herald 1991:44; Hillier 1968:32-33; Lesieutre 1974:131; Massey 1990:95). Egiptiese en Turkse sigarette was onder moderne vroue gewild (Herald 1991:28).

Nadat die Britse skrywer en spotprenttekenaar, Osbert Lancaster, Parys vir die eerste keer aan die begin van die 1920's besoek het, was sy woorde: *What struck me more forcibly than anything else on that first magical evening, many of the cyclists pedalling homewards along the quays carried, slung to the handle-bars, a Japanese paper lantern* (Hillier 1968:33).

Die 1909-Russiese ballet se kenmerkende beeld was dié van kleur. Die verhoog is letterlik deur die Oosterse rykheid wat die ballet weerspieël het, oorheers. Die verskillende opvoerings van die Russiese ballet was 'n reeks wat verskeie temas uitgebeeld het. Dit het nie alleen die aard van die Franse verhoog toenemend verander nie, maar ook die mode en die dekoraktiewe kunste (Brunhammer 1983:16).

Daar moet beslis rekening gehou word met die impak wat die Russiese ballet in die eerste 25 jaar van die 20ste eeu op die Paryse kunste gehad het. Die verhoogontwerpe en kostuums was 'n Oosterse en Westerse avant-garde en primitiewe vermenging. Die ryke oostersheid het groot opspraak in Parys verwek. Hierdie sterk Oosterse invloed het bygedra tot die oorfloedig versierde sy van Art Deco, veral wat interieur-ontwerp betref (Herald 1991:44; Massey 1990:94; Van de Lemme 1996:33-34).

León Bakst het ongetwyfeld met sy Oosterse kostuumontwerpe 'n invloed op die mode gehad. *Scheherazade brought middle eastern look to Paris fashion for a while. Paul Poiret, whilst freeing women from their corsets, imprisoned them in hobble skirts* (Klein 1996:134). Die ballet *La Légende de Joseph* met die musiek deur Richard Strauss en die kostuums deur Bakst het van duidelike Oosterse invloed gespreek (Klein 1996:82).

Erté, gebore Romain de Tiroff, was 'n ontwerper wat saam met Poiret gewerk het en die Oosterse invloed van die Russiese ballet kan in sy ontwerpe vir die *Folies Bergère* (1928) gesien word. Dié werk is ooreenstemmend met die werk van Bakst wat die Oosterse invloed betref (Hillier 1968:36-37).

Die Oosterse invloed word ook in Art Deco-argitektuur opgemerk, byvoorbeeld die Ideal Boiler- en Hoover-gebou in Londen. Hierdie Oosterse inslag is direk as gevolg van Bakst se invloedryke verhoog- en kostuum-ontwerpe vir *Scheherazade* (Hillier 1968:40; Massey 1990:94).

In Art Deco-meubels, byvoorbeeld dié van Emile-Jacques Ruhlmann, is kosbare en besonderse materiale gebruik soos eksotiese houtsoorte, perlemoeninlegwerk, lakvernis, ivoor, kwistige slang- en haaivelaanwending wat 'n duidelike aanduiding van Oosterse invloed is. Panele van lakvernis was ook gewild in interieure (Horsham 1996:57; Massey 1990:92). Die Franse ontwerper, Jean Dunand, was verantwoordelik vir die lakvernispanele van die beroemde transatlantiese boot, die *Normandie*, wat 'n Art Deco-triomf was. Hy het 'n kombinasie van reliefwerk en geverfde tonele in Oosterse idioom gebruik (Battersby 1976:42).

Battersby sowel as Massey is die mening toegedaan dat die orientale gewildheid nie in die eerste plek aan *Scheherazade* te danke was nie, maar wel die gevolg van 'n Persiese- en Arabiese nostalgie was, wat aangewakker is deur Marchus se Franse vertaling van *Die Duisend en Een Nagte* gedurende 1896 en 1904. Edmund Dulac se illustrasie vir die Engelse uitgawe van *The Arabian Nights* is in 1907 in die Leicester-gallery in Londen uitgestal. Poiret het self te kenne gegee dat hy geensins deur Bakst beïnvloed was nie,

maar dat hy reeds sedert sy kinderdae deur die Persiese kuns gefassineer en beïnvloed was (Battersby 1969:120-121; Massey 1990:94).

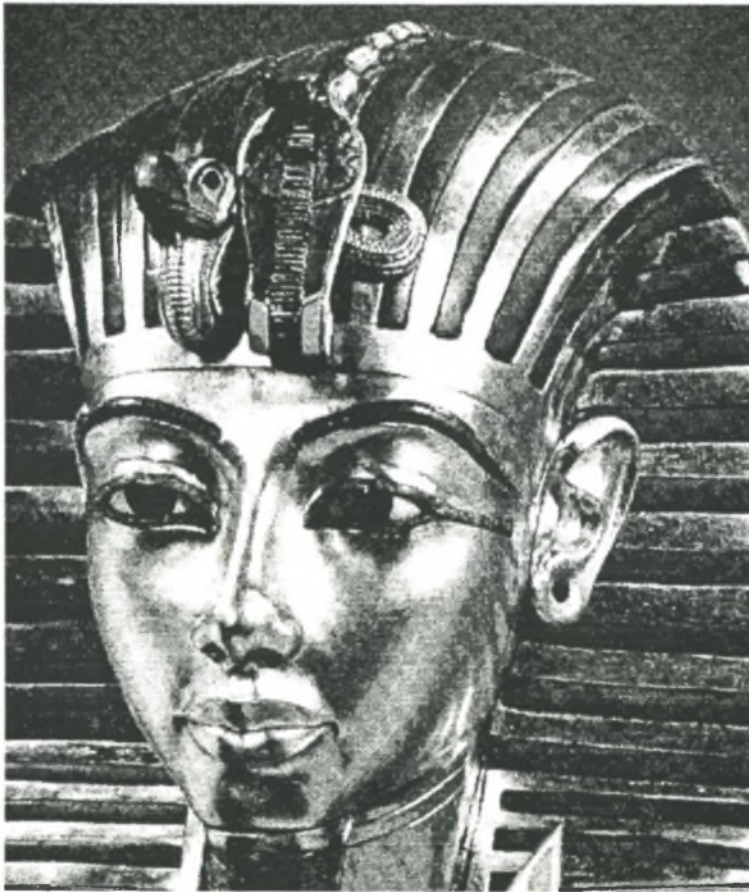
Die belangstelling in die Ooste gedurende die 1920's het verder as die Persië en Arabië van die Russiese ballet tot by die mistiese China gestrek. Twee groot afdelingswinkels in die 1920's in Londen, Liberty en Whiteley's Universal Stores het elk 'n groot Oosterse afdeling gehad. Liberty het artefakte van ivoor, brons, lakvernis en jade verkoop en baie goed met 'n handelaar soos Yamanaka in Bond Street vergelyk. Yamanaka het in Oosterse kunswerk gespesialiseer (Battersby 1969:141). Whiteley's het hulle op kommersiële produkte soos ebbe- en ivoormeubels toegespits wat in Japan vir die Europese mark vervaardig is. Dekoratiewe Chinese lanterns en geborduurde Chinese muurbehangels was uiters gewild (Battersby 1969:141).

1.7.2 Egipte

Die ontdekking van Tutankhamen (1340 vC) se skatge vulde grafkelder op 29 November 1922 naby Luxor in die Vallei van Konings deur Howard Carter, lord Carnavon en sy dogter lady Evelyn Herbert, het groot internasionale opspraak verwek. Art Deco-ontwerpers is daardeur aangegryp en dit was vir hulle 'n ryke bron van inspirasie. Egiptiese motiewe het oral in die dekoratiewe kunste en argitektuur kop uitgesteek (Bayer 1992:15; Cameron 1986:21-22; Herald 1991:10,44; Klein 1996:80; *The Times* 16/02/1923:1; *National Geographic* Oktober 1963:627; *The Readers Digest* Maart 1979:149,154).

Die groot hoeveelhede goue voorwerpe, goue kiste, meubels en persoonlike besittings van die jong farao het nie net groot belangstelling by argeoloë nie, maar ook by die algemene publiek ontlok, eeue oorbrug en antieke Egipte toeganklik en 'n werklikheid gemaak (Battersby 1969:140). Die belangrikheid van die ontdekking van Tutankhamen se grafkelder was dat die publisiteit aan ontwerpers 'n inspirasiebron verskaf het en die antiek-geïnspireerde nuwe mode-motiewe vir die publiek aanvaarbaar gemaak het (Horsham 1996:59). (Sien figuur 1.7.2) Daar het 'n behepthed met Egipte ontstaan wat bekend staan as *Tutmania*. Egiptiese motiewe en kleure het 'n baie groot invloed op die

mode gehad en nuwe modekleure het name gekry soos koptiese blou, lotus, sakkara, mummie-bruin en karneool (Herald 1991:10). Die Amerikaanse tekstielmaatskappy, Cheney Brothers, het selfs 'n ontwerper na Egipte gestuur om direkte Egiptiese inspirasie te vind. 'n Art Deco-motief wat besonder gewild was, was 'n vermenging van die sonstraalmotief en Cleopatra se hooftoisel. Dit is as versiering op velerlei toebehore gebruik (Herald 1991:44).



Figuur 1.7.2 Die masker van Tuthankhamen c1340 vC (Horsham 1996)

Die effek van dié gebeurtenis het byna soveel impak gehad as die publikasies van die argeoloë wat Napoleon op sy Egiptiese veldtogte saamgeneem het. Hillier het dit soos volg beskryf: *It was almost as romantic as finding a lost city* (1968:52). Die mode is hierdeur aangeraak. Cleopatra-oorbelle het baie gewild geraak. Bykomstighede soos byvoorbeeld haarkamme, poeier- en sigarethouers wat Egiptiese inspirasie getoon het, was in die mode (Herald 1991:6,44; Hillier 1968:52). Meubelontwerp is beïnvloed en Pierre

Legrain het selfs stoele ontwerp wat soos Egiptiese trone gelyk het. Plakpapier is met Egiptiese motiewe ontwerp en bioskope is ryklik met friese van oker en goud versier. Goeie voorbeelde van bioskoop-interieure wat Egiptiese inspirasie getoon het, was byvoorbeeld die New Victoria in Londen wat in 1930 voltooi is (Horsham 1996:38) en die Colosseumteater in Johannesburg wat in 1933 ingewy is (Prins 1982:13-14,24,26,44). Daar was selfs een winkel wat reproduksies van al die meubels gemaak het wat in die grafkelder gevind is. Piramide- en ziggoerat-vorms was 'n bron van inspirasie in die argitektuur (Battersby 1969:141; Hillier 1968:52; Massey 1990:94). Ander Egiptiese elemente wat gebruik is, was gestilleerde lotusbloeisels, skarabeë, die palmboom en papyrusblare (Bayer 1992:15; Cameron 1986:22; Herald 1991:44,47; Klein 1996:80).

Die romanskrywer en kritikus, Rebecca West, het in die 1920's 'n woonstelgebou in Lexington Avenue in New York met die piramides vergelyk, as gevolg van die trapsgewyse terugplasing van die donker massas. Net soos die piramides het sy dit as 'n *raaisel in steen* beskryf (Striner 1994:34). Een van die uitstaande versieringsmotiewe van die Art Deco-styl is byvoorbeeld die sonstraalmotief wat André Groult op die kop-en-ent van 'n bed gebruik het wat hy in die Chambre de Madame by die Paryse uitstalling van 1925 vertoon het. Hierdie motief se oorsprong word in die antieke Egiptiese kuns gevind (Massey 1990:94).

1.7.3 Afrika en die Nabye Ooste

Swart Afrika-gesigte met diamantversiering en goue lippe was in juweel- en muurontwerpversiering gewild. Afrika-elemente het veral 'n neerslag gevind nadat kunswerke uit die Franse kolonies in 1922 in Parys uitgestal is (Albertyn 1992:266; Battersby 1969:7; Haslam 1987:8).

Art Deco-argitekthe is aangegryp deur die antieke beskawings van die Nabye Ooste soos Sumerië, Babilonië en Assirië en is veral in beeldhouversieringmotiewe van dié oorsprong gebruik. Persiese en Moorse detail is soms in argitektuur gebruik, byvoorbeeld in Palladium House in Londen wat vroeër Ideal House of National Radiator Building genoem is. Die gebou is deur die argitekthe Raymond M. Hood en Gordon Jeeves ontwerp en is

'n uitstekende voorbeeld van Moorse elemente wat 'n neerslag in Art Deco gevind het. Dit is selfs in die Junie 1929-uitgawe van *The Architectural Review* as *The Moor of Argyll Street* beskryf (Bayer 1992:15). In Suid-Afrika het die Alhambrateater in Kaapstad se ontwerp 'n baie sterk Moorse invloed getoon. Dit het sterk herinner aan die Moorse binnehof met suile en 'n plafon wat soos 'n skyn sterrehemel gelyk het (De Villiers 1985:34-35). Die interieur van die opgeknapte Bijou-teater (1930) in Johannesburg het ook van sterk Moorse invloed getuig (Benjamin 1979:42). Na Scheherazade het helder kleure en sterk effekte uiters gewild geword. 'n Persiese gier het posgevat en konvensionele meubels is dikwels met groot Persiese kussings vervang (Riley 1980:211). Poiret was by uitstek die ontwerper wat klere met oosterse invloed *chic* gemaak het. Hy het tulbande, tunieks en harembroeke ontwerp (Lesieutre 1974:163).

Daar was ook 'n Moorse invloed in die uitvoerende kunste te bespeur. Die Russiesgebore Igor Stravinsky (1882 - 1971) het verskeie ballette sedert 1910 vir Diaghilev geskryf waarvoor hy internasionale erkenning ontvang het. Een van die bekende karakters in die ballet, *Petrushka*, is die Moor (McLeish 1990:62-63; McWhirter 1996:360).

1.7.4 Roohuide (Indiane)

Die kuns van die Indiane het 'n besliste invloed op ontwerp in die 1920's gehad. Hierdie invloed is merkbaar in baie van die wolkekrabbers wat in die 1920's en 1930's gebou is, byvoorbeeld die Empire State Building in New York. John Dos Passos het in 1925 in die *Manhattan Transfer* die volgende opmerking gemaak: *Crammed on the narrow island the million-windowed buildings will jut glittering, pyramid on pyramid like the white cloud-head above a thunderstorm* (Striner 1994:76). Richard Striner beskryf die Art Deco-wolkekrabbers soos volg: *their setback terracing was strangely evocative of Babylonian ziggurats and Aztec pyramids* (1994:76). Die trapvorm van die Asteekse tempels met hul teruggeplaasde boumassas, het 'n effek op Europese kuns gehad wat nie gering geskat kan word nie. Art Deco-argitekture en -ontwerpers is deur hierdie vorm

aangegryp en dit het neerslag gevind in menige geboue, meubels, radio's en selfs gespes (Hillier 1968:44-45; Kearney 1992:xix; Klein 1996:80).

Indiaanse piramides en ou Amerikaanse graftombes is as inspirasie vir die ontwerp van reukwaterbottels gebruik (Hillier 1968:44-45; Klein 1996:80). Die gewilde trapvormige staanhorlosie se oorsprong kan in die piramide gevind word (Hillier 1968:48-49; Klein 1996:80). Materiale van die Asteekkuns soos rotskristal, oniks, jade en obsidiaan was besonder gewild by Art Deco-ontwerpers en -kunstenaars. Soms is bruin, wit en groen oniks met silwer of brons in trapvormige staanhorlosies gekombineer (Hillier 1968:48-49).

Gedurende die 1920's het verskeie boeke verskyn wat oor die kulture van die Indiane handel het. Indiaanse ontwerpe is deur middel van hierdie geskrewe werke die wêreld ingestuur. In 1936 het Dorothy Smith Sides se boek, *Decorative Art of the Southwestern Indians* verskyn, waarin 'n lys van hierdie boeke aangedui word, sowel as 'n oorsig van die Indiaanse ontwerpe en hoe dit in Europese kuns en argitektuur weerspieël word. 'n Goeie voorbeeld van die invloed van Indiaanse kuns wat in argitektuur na vore kom, word in die versieringsmotief bo die ingang van die bekende Hoover Factory en in die Ideal Boiler Building se trapvormige tempelmotief gevind (Allan 1990:166-167; Hillier 1968:50). Althea Court in Durban is 'n voorbeeld van 'n Suid-Afrikaanse residensiële gebou in die Art Deco-styl waarvan die versierings van Asteekse invloed getuig (Kearney 1984:35).

Gedurende die 1920's en 1930's het die bioskoop groot vermaak en ontspanning aan die publiek gebied. *Western*-films was besonder gewild en het 'n belangstelling in die Rooihuide (Indiane) van Noord-Amerika aangewakker. Die Indiaanse geveerde hooftoien Assiriese vlerkmotief was onteenseglik die bron van inspirasie vir die *flaring hair*-motief van die 1920's en 1930's (Hillier 1968:50).

1.8 Die sosiale klimaat van die tussen-oorlogse jare en die invloed daarvan op die Art Deco-styl

1.8.1 Die gees van die tyd

Bernard Cooke beskryf in die *South African Architectural Record* van Maart 1960 in 'n artikel, *The Emergence of contemporary architecture in South Africa 1927-1939*, die gees van die Art Deco-era soos volg: *Possibly the prevailing spirit or ethos of the time was one of freedom. It was a bursting of the bounds of tradition and convention [...]. This sense of freedom was the essence of the 1930's, freedom was in the air* (Cooke 1960:22).

In 1933 word daar in *The Golden City Johannesburg* die volgende geskryf: *There are no old people in Johannesburg, for even those whose hair is white and whose step is slow, are not old in mind; their eyes are still alight with the expectant fires of youth, and, instead of senile talk of the so-called "good old days", the veterans' talk is all of the present and the future [...]. The architecture reflects the spirit also* (Macmillan 1933:142).

WD Howie se mening in die Suid-Afrikaanse tydskrif *Lantern* van Junie 1958 is dat nuwe rigtings in die argitektuur en verwante kunste gewoonlik deur die genre aangedui word wat uitdrukking aan die gees van die era gee (Howie 1958:334).

Jacqueline Herald beskryf die era van Art Deco soos volg: *It was a period of escapism, a youthful reaction against the dark and serious clothes, behaviour and mood of an older generation [...]. To the enthusiastic lyrics of "Everybody's Doing it Now" the new society hurtled through the twenties at an optimistic pace. Suddenly the world seemed smaller. Internationalism - a move toward breaking down national limits in many fields, including finance and style - was a theme that ran through the decade* (Herald 1991:5).

Hierdie era verwys hoofsaaklik na die jare tussen die twee wêreldoorloë, met ander woorde van ongeveer 1918 tot 1939. Die toepaslike jare was 'n era van kontraste en 'n tydperk van uiteenlopende aard. Die periode wat op die Eerste Wêreldoorlog gevolg het, was een van vrolike vermaak, byna 'n periode van ligsinnigheid, wat 'n natuurlike nadraai van 'n gewelddadige oorlog was. Anthony Powell het dit in *A Buyer's Market* gesê dat daar in die tydperk na die Eerste Wêreldoorlog 'n wêreldwye verligting geheers het, as gevolg van die oorlog wat verby was. Mense was opgewonde oor die aanbreek en vooruitsig van 'n goeie tydperk (Hillier 1968:56).

1.8.2 Die emansipasie van die vrou

Die 1920's was die jare van die *Poor Little Rich Girl*, die era van die *flapper* en die *cocktail party*. Angus Wilson skryf in *For Whom The Cloche Tolls* oor hierdie *Poor Little Rich Girl* (Klein 1978:72; Lesieutre 1974:165). Die benaming wat vir hierdie moderne jong vrou in Amerika gebruik is, was *flapper*, in Frankryk was dit *La Garconne* (*fast flapper/tomboy*) en in Italië *La Maschietta* (*boyish girl*) (Klein 1996:72) en in Engeland is van 'n *bright young thing* gepraat (Herald 1991:5,29). Die moderne vrou se bewustheid van haar reg op onafhanklikheid en plesier is 'n weerspieëling van die tydgees van die 1920's (Allan 1992:154; Klein 1996:72). Dit het gemanifesteer in stoflike kultuurprodukte soos byvoorbeeld kleredrag. Die rok se soomhoogte het opwaarts geskuif en vleeskleurige sykouse en grimering het gewild geraak. Die *flapper* kan as 'n mylpaal in die bevryding van die vrou beskou word (Allan 1992:154). Die Amerikaanse skrywer en komponis van musiekblyspele, Cole Porter, het 'n lied geskryf wat dit illustreer:

*In olden days a glimpse of stocking
was looked on as something shocking,
but now God knows anything goes*

(Klein 1987:4; *SA Garden and Home* April 1990:37-38).

Die *flapper* het die era van die moderne vrou ingelei met haar ontblote arms, skouers en bene. Die motief was nie eroties van aard nie, maar dit was veel eerder 'n weerspieëling van haar behoefte aan bevryding en om op gelyke vlak met mans mee te ding, wat gemaak het dat haar silhoeët dikwels van vroulike kurwes gestroop was. 'n *Boyish stance* en *look* was algemeen (Battersby 1976:201; Streiner 1994:19). Om 'n slanke lyn en 'n geometriese figuur soos die moderne vrou in die Art Deco-era te verkry, word die oppervlakte in vorms en kontrasterende kleur opgebreek. Dit is byna 'n uitmekaarhaal en terugplasing van fasette soos in 'n kubustiese skildery deur Picasso of Braque (Herald 1991:28).

Die term *flapper* is afkomstig van die Duitse *slang*-woord vir prostituut en oorspronklik het dit na 'n vrou verwys wat nuwe modes, konvensies en 'n vrye leefwyse aangehang het, maar later het dit na enige jong modieuse vrou verwys (Hill 1991:60). Die boek *The World In Arms 1900 - 1925*, het 'n interessante verklaring vir die woord: *Having won the vote in 1920, fashionable young women - referred to as flappers, possibly after fledgling birds trying their wings - flaunted their freedom in ways that often shocked the older generation* (Allan 1992:154). Noël Coward skryf in die 1920's in *Poor Little Rich Girl* die volgende:

*Cocktails and laughter
but what comes after?
Nobody knows.*

Hierdie rympie was van toepassing op die *flapper* se moderne leefwyse wat liefde in 'n lawwe jazz-patroon verweef het. Dit was ook op Europese jong vroue van toepassing (Hillier 1968:83; Klein 1996:77).

Die emansipasie van die vrou is deur die Eerste Wêreldoorlog aangehelp (Klein 1996:72). Gedurende hierdie oorlog het duisende vroue 'n uiters belangrike rol in die afwesigheid van die mans vertolk. Vrouens was nie meer huisgebonde nie, maar het die arbeidsmark en sakewêreld betree. Hulle was ook nie huiwerig om tot die industrie toe te tree nie en baie vrouens het in fabriekse gewerk. Hulle was selfs straatveërs, briewebestellers,

portiers, kaartjie-ondersoekers, bus- en tremkondukteurs en -bestuurders (Hill 1991:36,38). Werk wat voorheen slegs deur mans verrig is, is deur vroue gedoen en hulle het getoon dat hulle hul plek in die sakesektor kon volstaan. Hulle het veral uitstekend in binnehuisversiering, die mode-wêreld en in die dekoratiewe kunste gevaar. Baie van die leidende ontwerpers in Europa, Amerika en Brittanje was vrouens (Klein 1996:72,74).

Met die tuiskoms van die mans na die beëindiging van die oorlog, het baie van hierdie vrouens werkloos geraak, maar hulle het kosbare ondervinding en kennis opgedoen (Hill 1991:36). Byna elke professie en instansie het geëis dat 'n vrou haar werk verloor sodra sy trou. Dit was in die 1920's sosiaal onaanvaarbaar dat 'n vrou werk nadat sy in die huwelik getree het. Dit was haar plig om tuis te bly en voltyds vir haar man en kinders te sorg (Hill 1996:38). Vroeg in die 1920's het vrouens teen hierdie rol in opstand begin kom. Mary Stopes het in 1918 haar opspraakwekkende boek *Married Love* gepubliseer en vrouens het as gevolg van haar geboortebeperkingsmetode (*the cap*) 'n sekere mate van vryheid bekom en het nie meer nodig gehad om die gewone patroon van huwelik, huis en gesin te volg nie (Davies 1997:958; Hill 1991:46). 'n Tydgenoot van Mary Stopes, Margaret Sanger, het terselfdertyd klinieke wat met geboortebepanking gehelp het, in New York geopen (Herald 1991:11).

Sake-en sportloopbane het vir vroue 'n realiteit geword. Battersby is die mening toegedaan dat 'n nuwe gevoel van vryheid en eenvoud met uitbundigheid gekombineer is, wat deur die ritmes van jazz gesimboliseer is. Dié nuwe gevoel het in die hoekige lyne van modernisme uiting gevind (1976:25). 'n Uittreksel uit die brief van Mary Atkinson aan die redakteur van *Daily Mail* op 23 November 1922 lui soos volg: *Women are now taking the place of men in almost every sphere and like the nouveaux riches their new interests are intoxicating them and they have not found their true perspective. But the one thing they did stand for - finely and simply - the honour and sanctity of home, has been trodden down more ruthlessly by them than by men* (Hill 1991:48).

Die emansipasie van die vrou spreek van die tydges van die 1920's en 1930's en kom tot uiting in die ongeïnhibeerde kleremodes, die modieuse kort vrouehaarmodes, die onafhanklikheid van die vrou en in gewoontes soos om in die openbaar te rook en te drink

wat vroeër slegs vir mans toelaatbaar was. Alle vrouens het nie hul leefwyse radikaal verander nie, maar die potensiaal om hul leefwyses te verander, het bestaan (Horsham 1996:10).

Teen 1928 het vrouens in Brittanje uiteindelik op dieselfde basis as mans stemreg gehad, naamlik almal oor die ouderdom van 21, afgesien van huwelikstatus (Hill 1991:60).

In die tydperk tussen die twee wêreldoorloë is politieke denke in Europa deur fascisme beïnvloed. Dit was veral die fascistiese regerings van Hitler in Duitsland en Mussolini in Italië, maar ook Spanje, Portugal en Oostenryk wat politieke met fascisme geaffilieer was (Hill 1991:70). Die Reichstag is deur Nazi's gedomineer en daar was geen plek vir vroue en Jode nie. Vrouens is in Duitsland tot die posisie van *hausfrau* beperk (Hill 1991:70).

1.8.3 Die pasrykes (Nouveaux Riches)

Uit die Eerste Wêreldoorlog het 'n stand van pasrykes verskyn, die sogenaamd *nouveaux riches* wat baie geld tot hul beskikking gehad het (Battersby 1976:23). Hulle het egter nog nie oor genoeg selfvertroue beskik nie en het van die dienste van binnehuisversierders gebruik gemaak. Hulle wou graag aansien in die samelewing verwerf en het dus bo hul aanvanklike eenvoudige omstandighede probeer uitstyg (Battersby 1976:23; Klein 1996:72-73).

Hierdie pasryk geslag wou graag stylvolle huise besit met huishoudings wat maklik sonder huishulpe hanteerbaar sou wees. Die klem het nie op die grootte van die huis nie, maar op smaakvolle styl en die mees effektiewe benutting van leefruimte geval. Om aan hierdie vereiste te voldoen, het die hele konsep van kombuisontwerp verander. Die kombuis het 'n aangename leefruimte geword wat van smaakvolle en praktiese ontwerp gespreek het. Tydbesparende elektriese implemente soos die futuristiese vaartbelynde stofsuiers en haardroërs het baie gewild geraak (Horsham 1996:20-21,30; Klein 1996:74).

1.8.4 Die skemerparty (*cocktail party*) (Sien figuur 1.8.4)

Die nuwe middelklas se huise was kleiner en bediendes het nie meer deel van hul huishouding gevorm nie. Deftige *dinner parties* was nie meer die gewenste manier om te onthaal nie, aangesien die voorbereiding en aanbieding tydrowend en omvattend was. Dit was baie eenvoudiger om gaste na 'n skemeronthaal te nooi (Klein 1996:134). Met die uitsterf van formele onthale het die *cocktail party* die lig gesien. 'n Hele nuwe kultuur is gebore, want die *cocktail party* het 'n invloed op kleredrag, toebehore en selfs meubels gehad. Die Amerikaanse tydskrif *McCall's*, het vanaf vroeg in die 1920's maandeliks die nuutste Paryse ontwerpe in vroueklere, insluitend skemeronthaalrokke, gepubliseer. *McCall's* het papierpatrone van al die rokke te koop aangebied wat uiters gewild was, omdat dit vir die algemene publiek bekostigbaar en terselfdertyd modieus was (Klein 1996:133).



Figuur 1.8.4: Drankkabinet met toebehore (Klein 1996)

Die drankkabinet was 'n skepping van die nuwe *cocktail*-era. Drankkabinette is prakties en doeltreffend ontwerp en het aansluiting by die interieur gevind. 'n Drankkabinet was toegerus met toebehore soos kraffies, glase, 'n drankmenger (*cocktail mixer*) en 'n

suurlemoenuitdrukker. Die *Savoy Cocktail Book* is deur die kroegman van die Savoy Hotel in Londen, Harry Craddock, saamgestel en het in 1930 verskyn. Dit is 'n boek wat baie waardevolle detail-inligting aangaande die skemerparty bevat, soos byvoorbeeld resepte vir mengeldrankies en wenke vir nuwe mengers. Een van die verklarings van die woord *cocktail* is dat dit afgelei is van die naam van die prinses Xochitl, die baie aansienlike dogter van die sestiende-eeuse Koning Xolotl VIII van Mexico, wat blykbaar 'n drankie aan die koning gebied het met romantiese gevolge (Evans 1989:250; Klein 1996:134; Webnet <http://www.tequilamescal.com/pulque.htm>). 'n Ander verklaring is dat prinses Xochitl 'n drankie aan Europese offisiere bedien het, wat haar naam verkeerdelik as die naam van die drankie verstaan het - vandaar die woord *cocktail*. Nog 'n verklaring vir die woord is dat die weduwee van 'n rewolusionêre oorlogsheld 'n stertveer van 'n haan geneem het, 'n drankie daarmee geroer het en uitgeroep het *vive le cock tail* (Webnet <http://www.courant.com/five/epicure/archive/1997-98/Dec31-Gregarious.stm>).

Gedurende die 1920's en 1930's is daar pragtige Art Deco-drankmengers, sowel as sigarethouers en sigaretaanstekers ontwerp wat by skemeronthale algemeen in gebruik was. Hierdie artefakte was 'n manifestasie van die Art Deco-styl en die Oosterse en kubitiese invloed kan duidelik in die helder kleure en geometriese ontwerpe waargeneem word (Klein 1996:133-135).

Die *roaring twenties* was vrolike en opwindende jare. Dit was jare van pret waarin *fancy dress* baie gewild was. Die ontwerper Paul Poiret het gereeld *fancy dress*- partytjies gehou en dit het daartoe bygedra om sy salon die mees eksklusiewe een in Parys gedurende die *roaring twenties* te maak (Klein 1996:133). Hierdie *fancy dress*-partytjies was orals baie gewild, selfs in Suid-Afrika. Daar het gereeld katalogusse verskyn soos byvoorbeeld *Leach's Fancy Dress* waarin 'n verskeidenheid van meer as 150 *novel designs* op 'n keer verskyn het (Joyce 1981:87). In *Die Huisgenoot* van 6 Desember 1935 verskyn daar idees vir fantasie-kostuums vir kinders. In dié artikel word onder andere kostuums vir 'n klein *pierrot* en *pierrette* beskryf en die volgende word gemeld: *Voorgestelde kleure is: helder geel en swart geruit met geel halsval; blou en swart geruit met bypassende blou val; diep oranje met swart val* (*Die Huisgenoot* 06/12/1935:59).

Skemerpartyjies was ook gedurende die 1920's en 1930's in Suid-Afrika baie gewild. Aanvanklik het dit as klein byeenkomste vir sakemanne en hul gades begin. Dit het egter baie gou byval gevind by studente, gasvrouens en selfs werkende meisies (Joyce 1981:87).

1.8.5 Jazz, nagklubs, Tango en Charleston

Daar word dikwels na die Art Deco-tydvak as die Jazz-era verwys (Picton-Seymour 1989:151). Jazz-musiek het ongeveer in 1900 in New Orleans ontstaan. Die oorsprong van jazz-musiek kan gevind word in negergesang (*spirituals*), *ragtime*, *blues*, koperblaas-musiek, swart volksliedjies, slaweliedjies uit Afrika, sowel as gewilde Franse en Spaanse musiek (Isaacs 1990:644; Lucie-Smith 1979:74; McWhirter 1996:347).

Jazz-musiek het 'n absolute sensasie veroorsaak toe dit in 1919 na Europa versprei het. Die Original Disneyland Jazz Band het by die Hammer-Smith Palais de Danse in Londen vir drie maande ononderbroke opgetree (Herald 1991:21). Alhoewel hierdie 'n blanke orkes was, is jazz-musiek tereg met die herlewing van die swart kunste in die 1920's in Harlem, New York, verbind (Herald 1991:23).



Figuur 1.8.5a Josephine Baker in een van haar eksotiese kostuums (Van de Lemme 1996)

Die vertoning Revue Nègre was in die 1920's baie gewild in Parys. Die ster van die vertoning was die swart Amerikaner, Josephine Baker. Sy was 'n treffer in Parys se wit gemeenskap met haar buitengewoon eksotiese kostuums. (Sien figuur 1.8.5a) Herald beskryf haar rol en optrede soos volg: *Wearing her famous banana costume or covered in tropical plumage, she interpreted the "African" vogue with the sounds and dances of jazz.* Hierdie vrou is op velerlei wyses beskryf en deurgaans het die wit gemeenskap se romantiese siening van ander kulture duidelik aan die lig gekom (Herald 1991:23). Die invloed van ander kulture soos byvoorbeeld dié van Afrika en die Ooste, was een van die duidelikste invloede op die Art Deco-styl (Herald 1991:22-23).

Nagklubs het oral ontstaan en was baie gewild. Josephine Baker het teen die einde van die 1920's haar eie nagklub in Parys geopen. Daar het ook verskeie nagklubs in Londen ontstaan en in Harlem, New York, is jazz-klubs deur die wit gemeenskap oorval. Dit was gedurende die 1920's vir wit Amerikaanse jongmense *in* om nagklubs in swart woonbuurte te besoek waar hulle deurnag gekuier en gedans het. Alhoewel jazz beskryf is as *merely a raucous and inarticulate shouting* was dit blywend en 'n verbod daarop het eerder tot verdere gewildheid gelei. Teen die einde van die 1920's was jazz 'n gevestigde musiekvorm (Allan 1990:157). Die Cotton klub was die bekendste van hierdie jazz-klubs waar begaafde jazz-kunstenaars soos Louis Armstrong, Duke Ellington en Cab Calloway opgetree het (Horsham 1996:44; Herald 1991:24). Van die jazz-kunstenaars is per geleentheid gehuur om in Manhattan by private partytjies op te tree (Herald 1991:24). Horsham skryf dat Paul Whiteman, die jazz-koning, gereeld in die Coconut Grove in New York opgetree het, wat 'n manifestasie was van nog 'n vermaaklikheidsvorm, naamlik die nagklub, wat eie aan dié era was (Horsham 1996:42).

Nagklubs was wettig, maar was die uitvloeisel van onwettige skelmkroeë (*speakeasy*) wat in swang was. Dit het op 16 Januarie 1920 in Amerika onwettig geword het om alkoholiese drank te vervaardig en te verkoop (*prohibition*). Hierdie wet het gelei tot die bende-oorlogvoering van Al Capone en die verkiesing van Franklin Roosevelt in 1932 wat onderneem het om die wet te herroep. Nagklubs het in die twaalf jaar van drankverbod gefloreer. Gedurende die 1920's en 1930's was die gewilde plek om gesien te word *the*

haunt of the beau-monde, met ander woorde die vergaderplek van die modebewustes (Allan 1990:150-151,158; Herald 1991:6-7,21; Horsham 1996:42).

Jazz-musiek het sy stempel afgedruk op die blanke Westerse wêreld naamlik by wyse van sy impak, invloed en waarde as vermaaklikheid en ook deur die feit dat dit kultusstatus verwerf het (Lucie-Smith 1979:74). Die komponis en lirieskrywer, George Gershwin, se *Rhapsody in Blue* wat deur Paul Whiteman uitgevoer is, was nie net in Amerika nie, maar ook in Europa 'n treffer. Gershwin het gepoog om jazz met klassieke tegniek te versoen, iets wat reeds so vroeg soos 1918 deur die Europese komponis, Stravinsky, gedoen is (Lucie-Smith 1979:76). Gershwin het met sy opera, *Porgy and Bess*, wat in 1935 die lig gesien het, voortgebou op dit wat hy met *Rhapsody in Blue* begin het (Lucie-Smith 1979:94).

Waardevolle jazz-musiekbydraes is deur kunstenaars soos Duke Ellington en Lena Horne gelewer wat gevatheid en intelligensie verskaf het aan dié musiekvorm wat in die 1920's as duiwelse musiek bestempel is. Jazz is duiwels genoem deur 'n konserwatiewe minderheidsgroep wat dit geensins as 'n kunsvorm erken het wat tot die era se vooruitgang en moderniteit bygedra het nie (Horsham 1996:43).

Jazz-musiek was ook baie gewild in Suid-Afrika soos afgelei kan word uit 'n artikel van Daisy Bosman in 1922 in *Landbouweekblad*. Sy skryf die volgende: *Die ewige Jazz-musiek is een van die bouse se beste uitvindings, om ons te beroof van daardie bietjie ingebore kunsgevoel wat ons het [...]. Wat gebeur met die Jazz-stukke? Soos in 'n broeikas word hulle uitgebroei, by honderde. Sensasie-wekkende name kry hulle. Hulle lewe net vir die oomblik. Iets blywends is daar nie [...]* (*Landbouweekblad* 19/10/1932:36).

Belangstelling in jazz-musiek het nooit uitgesterf nie en die Departement van Sport, Kuns en Kultuur in die Oos-Kaap is tans besig met 'n program om jazz-musiek by volwassenes en jong intellektuele te bevorder en jazz as 'n musiekgenre tot sy reg te laat kom. Daar is 'n behoefte om 'n jazz-skool of -akademie in die lewe te roep (*Die Burger* 07/11/1998:6).

Die Charleston dansvorm het sy oorsprong in Charleston, Suid-Carolina gehad en het in 'n wêreldwye modegier ontwikkel na afloop van die swart musiekblyspel, *Runnin' Wild* in 1923 (Herald 1991:7; Isaacs 1990:258; McWhirter 1996:341). Dit was 'n uitgelate dans wat die gees van die 1920's weerspieël het. Die gesinkopeerde ritmes van jazz-musiek was uiters geskik vir die Charleston. Die *flappers* het dan ook vrolike loshangende kort rokke wat met glaskrale en tossels versier was, gedra, waarin hulle gemaklik en vrylik op die vinnige maat van die Charleston kon beweeg (Herald 1991:44). Jongmense het veel eerder die Charleston as die betaamlike *foxtrot* gedans (Allan 1990:158).



Figuur 1.8.5b 'n Uitvoering van die Charleston (Van de Lemme 1996)

Die tango was 'n gewilde dans wat in 1914 groot opspraak oor die wêreld heen verwek het. Die Engelse koerant, die *Daily Graphic*, het dit in die volgende woorde gerapporteer: *no self-respecting woman of the world dances the Tango since the Church forbade it* (Joyce 1981:103). Danse soos die Charleston en Tango was in die 1930's

gewild in Suid-Afrika en jazz-musiek was aan die orde van die dag. (Sien figuur 1.8.5b) Toe Bob Garganico, 'n bekende Engelse danser, Suid-Afrika in 1937 besoek het om die nasionale baldanskampioenskap (*ballroom*) te beoordeel, het hy gesê: *The tango, of course, is the ideal dance for this climate [...] its smooth rhythmic step and lazy movements are the very thing for a warm climate.* In die *South African Musical Times* is die tango selfs deur middel van 'n reeks foto's geïllustreer met die opskrif *The dance which is creating such a sensation* (Joyce 1981:103).

1.9 Die ekonomiese klimaat en die invloed daarvan op die Art Deco-styl

Die 1920's was die tydperk van vrede en voorspoed na afloop van die gewelddadige Eerste Wêreldoorlog. Dit was 'n tyd waarin mense eintlik roekeloos geleef het as 'n reaksie teen dit wat hulle tydens die oorlog beleef het - 'n periode van *escapism*. Dit word beskryf as 'n periode wat deur die Amerikaanse droom van voorspoed sowel as die begrip van kapitalisme en demokrasie gekenmerk is (Duncan-Brown 1991:91).

Die Amerikaanse president Herbert Hoover het in 1929 'n optimistiese voorspelling gewaag wat nooit sou realiseer nie toe hy gesê het dat die Amerikaners nader aan 'n volledige oorwinning oor armoede as ooit tevore was en dat hulle in 'n afsienbare tyd met die hulp van God die dag sou belewe dat armoede uit hulle land gedryf sou word (*Die Burger* 8/09/1998:9).

Die ineenstorting van die aandelemark op 24 Oktober 1929 (*Wall Street Crash, Black Thursday*) het geweldige gevolge vir miljoene mense gehad en die Groot Depressie (*The Slump*) tot gevolg gehad. *The thirties were born prematurely and disastrously on Thursday 24 October 1929 when the New York Stock Exchange closed its doors. The events of that day were to effect the lives of millions, directly and indirectly for years to come* (Battersby 1976:23). Op 29 Oktober het die aandelemark-dilemma 'n hoogtepunt bereik en binne 'n afsienbare tyd was daar sowat 25% van Amerikaners werkloos. Mense was hul spaargeld en huise kwyt en baie maatskappye het bankrot gespeel. Daar was 'n ongelyke verdeling van welvaart. Die armes kon niks koop nie, omdat hulle geen geld

gehad het nie en die rykes wou nie hulle geld belê nie. Dit het tot werkloosheid, 'n verlies aan inkomste en 'n afsetmark gelei (*Die Burger* 8/09/1998:9). Hierdie gevolge was nie slegs op Amerika van toepassing nie, maar dit het wêreldwyd uitgekring. Dit was 'n internasionale dilemma (Allan 1990:158; *Die Burger* 8/09/1998:9; Chipkin 1993:85; Herald 1991:25; Isaacs 1990:358; McWhirter 1996:230; Van de Lemme 1996:17,19).

Die haglike ekonomiese omstandighede waarin mense verkeer het, het in Europa tot die opkoms van Hitler se Nazi-beweging en die opbloeï van fascisme gelei (Isaacs 1990:358; McWhirter 1996:230; Van de Lemme 1996:19).

In die meeste Westerse lande het buitelandse handel ernstige skade gely en industriële produksie het 'n laagtepunt bereik. In alle industriële lande was miljoene werknemers hul werk kwyt. In lande waar mense op die landbou aangewese was, was daar geweldige verarming (Isaacs 1990:358). In Suid-Afrika het die landbou en mynbou 'n groot terugslag beleef, aangesien die prys van mielies, wol en diamante skerp gedaal het. In- en uitvoere het afgeneem wat inkomste aan doeanebelasting aansienlik verminder het. Die land was in 'n geweldige droogte geteister, baie boere het bankrotgespeel en 'n heenkome in die stede probeer vind waar die arbeidsmark reeds versadig was. Die Eerste Minister van die destydse Unie van Suid-Afrika, J.B.M. Hertzog, het aanvanklik geweier om afstand te doen van die goudstandaard, maar het tog in Desember 1932 ten gunste daarvan besluit en daarmee 'n tydperk van ekonomiese groei teweeggebring (McWhirter 1996:230; Muller 1968:431; *Wêreldspektrum* Vol.5:14-15), aangesien die goudprys onmiddellik 'n aansienlike styging getoon het (Greig 1971:142; Van Rensburg 1986:54).

Die aanbreek van die Groot Depressie in 1929 het 'n definitiewe en dramatiese skeiding tussen die 1920's en 1930's veroorsaak (Hillier 1968:83). Die film, *The Jazz Singer*, het in 1927 die begin van die bioskoop as belangrike vermaaklikheid ingelui, ook in Suid-Afrika toe African Theatres die film ingevoer het (Joyce 1981:134). Toe die aandelemark in Oktober 1929 ineenstort, was bioskope en klankfilms (*talkies*) gevestig wat gedurende die Depressie 'n toevlugsoord vir mense was. Dit was 'n plek waar die mens na 'n fantasiewêreld kon ontsnap om die somber realiteit waarin hy geleef het, te verlig. Uit die Depressie en klankfilms is die fantasie-geïnspireerde Hollywoodse musiekblyspel (*musical*)

gebore. 'n Heel nuwe genre in films het die lig gesien (Allan 1990:161; Bouillon 1989:249; Duncan 1988:205; Hollingworth 1988:73; Horsham 1996:38-39).

Die Depressie het op vele terreine 'n invloed gehad. As gevolg van die finansiële dilemma is daar heelwat minder groot geboue opgerig. Die Empire State Building (1929 - 1931), New York, die Chrysler-gebou (1928 - 1930) in Manhattan, New York en die Rockefeller-sentrum (1930), New York, kan uitgesonder word as monumentale geboue wat gedurende hierdie ekonomiese laagtepunt tot stand gekom het (Curtis 1987:153). Baie argitekturfirmas het hulle op industriële en meubelontwerp toegespits om gedurende die ekonomiese insinking te kon oorleef (Zukowsky 1993:267).

Mode-ontwerpers soos Chanel en Schiaparelli het materiale wat vroeër as ongeskik beskou was, gebruik omdat dit bekostigbaar was. Die gebruik van katoen vir aanddrag in die plek van sy en damask was absoluut revolusionêr. Kostuumjuwele was nie slegs 'n nuwe gier nie, maar 'n noodsaaklikheid. Die Colonial Exhibition wat in 1931 in Parys gehou is, het die weg gebaan vir swaar vergilde of versilwerde kostuumjuwele en is dikwels met emalje, uitgekerfde horing en skilpaddop gekombineer. Kunsmatige materiale, byvoorbeeld bakeliet, is ook vir kostuumjuwele in die Art Deco-styl gebruik. Die juwele was wat ontwerp en versiering betref, deur Afrika-prototipes wat met kubisme vermeng was, geïnspireer. Selfs ryk mense was gedurende die Depressie versigtig om geld aan duur klere en juwele te bestee. Battersby se mening is dat die eenvoud van die 1930-modes die neiging van die vermindering van versiering, sowel as die behoefte aan billike pryse weerspieël het (Battersby 1976:40,201).

Gedurende die 1930's het die Amerikaners se smaak toenemend modernisties ontwikkel, enersyds ten spyte van die Depressie en andersyds as gevolg van die Depressie. Die modernistiese styl waarvan Art Deco 'n deel gevorm het, was 'n vaartbelynde uitdrukking van die Amerikaanse gees in skitterende materiale soos chroom, speëls en buisligte wat 'n deel gevorm het van die nuwe effektiewe masjienera wat deur die fantasiewêreld van die rolprent ver van die realiteit en ekonomiese spannings van die werklike wêreld verwyder was (Battersby 1976:36). Modernisme was gewild omdat die eenvoud mense

aangestaan het en omdat dit hul sakke gepas het. Modernistiese ontwerpe was dikwels in die Art Deco-styl versier (Battersby 1976:45).

Frankryk was in 'n mindere mate as Amerika en Engeland deur die Depressie geraak. Handel en luukse is wel geaffekteer in die opsig dat Frankryk nie meer dieselfde afset op die Amerikaanse en Engelse markte gehad het nie. Suid-Amerika en Indië het steeds genoeg ryk klante gelewer wat Franse goedere gekoop het. Jean Dunand het ongeraak deur die Depressie voortgegaan om sy pragtige lakverniswerk van die hand te sit (Battersby 1976:40).

Die Depressie het ook die bou-industrie in Suid-Afrika geraak. Die redakteur van *The South African Builder* van Augustus 1930 skryf in sy hoofartikel dat die depressiegolf wat deur die Unie van Suid-Afrika ervaar is ook die boubedryf getref het en dat bouaktiwiteite oral afgeneem het en tot die werkloosheid van opgeleide vakmanne gelei het (*The South African Builder* Augustus 1930:9).

Daar kon uit die bestudering van bogenoemde bronne die afleiding gemaak word dat die Groot Depressie van die 1930's 'n internasionale depressie was, aangesien dit al die industriële lande sonder inagneming van politieke bestel, geraak het. Dit het selfs onderontwikkelde lande wat ekonomies afhanklik van industriële markte was, beïnvloed. In Suid-Afrika het die koalisie-regering van Hertzog en Smuts politieke vrede en ekonomiese herstel bevorder (Hartdegen 1988:187; Muller 1968:430-432).

Die Tweede Wêreldoorlog het die wêreld uit 'n depressie gelei, maar die keerkant was dat die Depressie daartoe bygedra het om die wêreld 'n oorlog binne te lei (Bowman 1992:91; *Die Burger* 8/09/1998:9).

1.10 Die politieke klimaat van die tussen-oorlogse jare en die invloed daarvan op die Art Deco-styl

Na die Eerste Wêreldoorlog was Amerika die wêreldleier op ekonomiese gebied. Die tydperk tussen 1924 en 1929 was relatief stabiel tot met die ineenstorting van die Wall Street aandelemark in 1929 wat internasionale chaos veroorsaak het. Europese lande is baie sleg getref, aangesien hulle nog besig was om te herstel van die Eerste Wêreldoorlog en hulle vir hulp in dié verband van Amerika afhanklik was.

In Amerika was die Republikeinse Party na die Eerste Wêreldoorlog aan bewind. Die drie presidente wat op mekaar gevolg het, was Harding, Coolidge en Hoover. Daarna het die Demokratiese Party in 1933 met Franklin Roosevelt as president die leiding geneem. Roosevelt het met sy *New Deal*, 'n reeks van ekonomiese en sosiale hervormings, positiewe veranderings teweeggebring. Die landbou en industrie is gestimuleer, ekonomiese onsekerheid is beëindig en werksgeleenthede is geskep (Hartdegen 1988:187; Horsham 1996:15-16; Isaacs 1990:1049).

In Brittanje het die Konserwatiewe Party van Stanley Baldwin in 1929 die verkiesing teen die Arbeidersparty van Ramsay MacDonald verloor. Brittanje het ook in 'n ekonomiese krisis verkeer as gevolg van die ineenstorting van die aandelemark (Horsham 1996:16; Isaacs 1990:754). Die Arbeidersparty kon nie die ekonomiese situasie alleen hanteer nie, daarom is daar in 1931 'n koalisie-regering gevorm, steeds onder leiding van MacDonald, om met staatsaangeleenthede te help. Die koalisie-regering is stelselmatig deur die Konserwatiewe Party oorheers. In 1935 het die Konserwatiewe Party die verkiesing gewen en is Baldwin tot Eerste Minister verkies (Horsham 1996:16; Isaacs 1990:110, 754). In 1936 het Koning Edward VIII geabdikeer om met Wallis Simpson, 'n Amerikaner wat reeds twee keer geskei was, te trou (Horsham 1996:16; Isaacs 1990:110, 397). Neville Chamberlain (Konserwatiewe Party) het Baldwin in 1937 as Eerste Minister opgevolg. Hy het verdraagsaamheid teenoor die fascistiese regerings getoon en het

daarop aanspraak gemaak dat hy 'n vredemaker was. Hy het fascistiese optrede geduld totdat Hitler Tjeggoslovakye binnegeval het. Nadat Hitler Pole aangeval het, het hy oorlog verklaar (Isaacs 1990:252).

Met die aanbreek van die 1930's was daar in Duitsland soos in baie ander lande 'n werkloosheidsprobleem. In September 1930 het Hitler sy eerste verkiesing gewen en op 2 Augustus 1934 het Hitler die *Führer* van die Derde *Reich*, 'n fascistiese staat, geword (Horsham 1996:14-15). Hitler het die gevolge van die Depressie ontkom deur twyfelagtige ekonomiese beginsels toe te pas. Hy het onder andere vakbonde onwettig verklaar (Hartdegen 1988:187).

Die Italiaanse leier, Mussolini, het in 1919 die *Fasci di Combattimento* (Die Swarthemde) gevorm en in 1922 aan bewind gekom. Fascisme het in Italië onder Mussolini se diktatorskap gefloreer (Herald 1991:8; Horsham 1990:16; Isaacs 1990:848). In Spanje het generaal Francisco Franco en sy volgelinge in 1939 die Republikeinse regering met die hulp van fasciste soos Hitler en Mussolini omvergewerp en diktator van Spanje geword (Davies 1997:985; Isaacs 1990:468). Die Afrikaanse digter, Uys Krige, wat gedurende die 1930's in Provence en Spanje gebly het, het 'n gedig, Lied van die Fascistiese bomwerpers, geskryf waarin hy na die Spaanse Burgeroorlog en die Fasciste se "heilige oorlog" waarin mense in die naam van Christus verdolg is, verwys. Hierdie gedig was 'n duidelike aanklag en protes teen, sowel as 'n ontmaskering van, fascisme (Louw 1950:331). Dié gedig lê die denke en optrede van die Fasciste soos volg bloot:

Hoor julle ons lied, hoor julle dit?

Ons vlerke druis dit,

ons motore ronk dit,

ons skroewe soem dit,

ons masjiengewere stotter dit

en ons bomme

bulder dit

soos donder wat dreun [...]

Sterf, Katolieke

wat nie wil saamsing

in ons heilige koor nie!

Sterf, vrouens en kinders

in jul duisende en tienduisende!

Sterf, saad wat nog slaap in die baarmoeders!

Lewe Christus, die Koning!

(Kannemeyer 1990:154; Opperman 1983:198 - 203).

In Rusland het Stalin in 1924 na Lenin se dood die leiding geneem en in 1929 diktator geword. Onder sy outokratiese bewind is die eerste van die Vyfjaarplanne in werking gestel. Dit was 'n reeks ekonomiese planne wat elk oor vyf jaar gestrek het en 'n kollektiewe/gemeenskaplike industrialisasie en landbou bevorder het (Horsham 1996:16; Isaacs 1990:1153).

In die verloop van twee dekades het die wêreld van oorlog na vrede en weer eens na oorlog beweeg. Die twintig jaar van vrede was 'n woelige en komplekse tydperk. Onstabieleit in die ekonomiese wêreld het 'n groot impak op miljoene menseleuens gemaak. Toe die Amerikaanse ekonomie en advertensiewese verbeter het, het mense meer goedere as voorheen gekoop. Daar word daarna verwys as 'n *consumer-led boom* (Horsham 1996:16). Daar was 'n geweldige vraag na modern vervaardigde elektriese toebehore vir huise. Die styging in verkope van huishoudelike toebehore kan toegeskryf word aan die verbeterde advertensiewese en media, sowel as die instelling van kredietterme en huurkoop gedurende die 1930's in Amerika (Horsham 1996:18).

Die vervaardiging en verkope van motors het aansienlik toegeneem. Die rede daarvoor is dat die tussen-oorlogse jare deur vele nuwe motorontwerpe en 'n motorontwerp kuns gekenmerk is. Dit was 'n kuns wat aangewend is met die doel om die motor te verkoop.

Dit was 'n massa-mark wat gerig was op die publiek se behoefte aan iets wat onmiskenbaar modern was (Horsham 1996:18-19).

Toenemende reklame deur middel van die radio het 'n groot invloed op die verbruikerspubliek, veral die huisvrou gehad, aangesien baie huise reeds met radio's toegerus was (Horsham 1996:23,35). In Amerika het honderde kommersiële radiostasies die lig gesien en behalwe die vele advertensies wat uitgesaai is, is moderne jazz musiek uitgesaai en het dit 'n groot deel van die publiek bereik (Herald 1991:6; Horsham 1996:34-35). Met die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog in 1939 was daar negehoonderd radiostasies in Amerika met nie minder nie as twintig in New York (Horsham 1996:35).

In Duitsland was dit 'n bloeitydperk van fascisme en die Nazi-bewind het die moontlikheid van die radio as propagandamiddel besef. Goebbels was die hoof van propaganda en het meer as 'n miljoen *Volksempfänger* (*people's radio sets*) in 1934 teen 'n baie lae prys aan die publiek te koop aangebied. Hierdeur kon Hitler sy politieke filosofie aan die volk verkondig (Horsham 1996:23,36).

In die 1930's was die uitsendings van die BBC (British Broadcasting Corporation) 'n gewilde vermaak in Brittanje. Die BBC is in 1922 gestig. Radiostelle was deel van die ameublement in die meeste huise (Horsham 1996:23). Hierdie moderne kommunikasie-middel was massagerig, enersyds wat die aard van advertensies betref en andersyds om die massa te bereik en massaverbruik teweeg te bring (Horsham 1996:8,23).

Na die ekonomiese insinking wat deur die Groot Depressie veroorsaak is, het Roosevelt in 1933 sy *New Deal*-hervormings geïmplementeer, wat positiewe ekonomiese veranderings teweeggebring het en 'n bloeiende industrie tot gevolg gehad het. Die ekonomie het dus as gevolg van die politieke leiers se beleid ná die Depressie 'n oplewing getoon en dit het veroorsaak dat mense kon koop. Daar was 'n groot vraag na lewens- en huishoudelike produkte en daar moes toenemend in dié behoefte voorsien word. Die Art Deco-styl en die gees van die tyd het in hierdie produkte vergestalt. Aangesien dit 'n totale styl was, het dit op die verskillende terreine van die stoflike kultuur tot uiting gekom. Motorproduksie het toegeneem en die Art Deco-styl was in die vaartbelynde

motorontwerpe merkbaar, byvoorbeeld in die ontwerpe van die Chrysler Airflow van 1935, The Cord 810 (Horsham 1996:18,24) en Lincoln Zepher V12 Coupé van 1939 (*Car Mei* 1993:124-127). Die era se tydgees en die mens se behoefte aan spoed en opwinding het in hierdie vaartbelynde ontwerpe vergestalt. In die 1930's was daar 'n behepthed met spoed en lugvaart wat 'n ontwerpterrein waarin tegnieke van vaartbelyning aangewend is, byvoorbeeld in die geval van die Douglas DC3 van die 1930's (Horsham 1996:26). Die vinnigste stoomlokomotief wat ooit gebou is, was die Mallard van 1938 wat 202.7km per uur kon beweeg (Horsham 1996:28). Charles Lindbergh het in 1927 die opspraakwekkende eerste ononderbroke alleenvlug oor die Atlantiese Oseaan van New York na Parys onderneem (Isaacs 1996:725). Stroombelyningtegnieke is op die gebied van lugvaart toegepas. Die 1935-ontwerp van die Douglas DC3 is 'n voorbeeld van die *teardrop*-vorm wat so gewild was. In 1935 het Le Corbusier in *Aircraft* van 'n *nuwe era* in lugvaart gepraat (Horsham 1996:26). Die publiek het 'n toenemende behoefte aan nuwe huishoudelike produkte gehad. Raymond Loewy se Coldspot-yskas het in 1935 die lig gesien (Horsham 1996:15-16) en binne die eerste vyf jaar van vervaardiging het die produksie van vyftienduisend tot tweehonderd vyf-en-sewentigduisend per jaar toegeneem. Die Art Deco-styl is in die ontwerp van huishoudelike implemente aangewend, byvoorbeeld eetgerei, asbakke, horlosies, porseleinware, glas en ornamente (Klein 1996:112, 114, 116; Van der Lemme 1996:77, 78, 80, 85, 86, 89). Die politieke klimaat het dus 'n uitwerking op die ekonomie gehad en die Art Deco-styl het met die vervaardiging van produkte geseëvier.

1.11 Uitstillings wat bygedra het tot die verspreiding en manifestasie van Art Deco

Die Londense uitstalling, die Great Exhibition, wat in 1851 in die Chrystal Palace gehou is, was die begin van vele internasionale uitstillings wat sou volg. Na die Paryse uitstalling in 1900 is die Société des Artistes Décorateurs onder leiding van René Guilleré (Hillier 1968:78) gestig met die doel om so gou moontlik weer 'n uitstalling te reël. Die Salon d' Automme is in 1903 opgerig en is gereeld vir uitstillings in skilderkuns,

dekoratiewe kuns en toegepaste kuns gebruik. Die Eerste Wêreldoorlog het 'n tien jaar lange onderbreking in uitstallings tot gevolg gehad (Van de Lemme 1996:10). Die opspraakwekkende L' Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes wat vanaf April tot Oktober 1925 in Parys gehou is, kan nie anders as 'n *tour de force* beskryf word nie. Dit het van kragvertoon en mededinging gespreek. Daar was byna 150 verskillende paviljoene, kafee's, restaurante en teaters. Die uitstallings was uiteenlopend van aard. Daar was fotografie- en filmuitstallings, dans en musiek, sowel as modevertonings, blomuitstallings en demonstrasies in haarstilering (Bayer 1992:37; Van de Lemme 1996:10-11).

Die uitstalling is in die hart van Parys gehou (Hillier 1968:81) en daar was verskeie internasionale paviljoene. Rusland, Japan, Brittanje en België het deelgeneem (Van de Lemme 1996:11). Groot afdelingswinkels in Parys het hul eie werkswinkels gehad waar ontwerpers wat in hul diens was, gewerk het. Vier van die groot afdelingswinkels, by name Pomone, Primavera, La Maitrise en Studium-Louvre, het elk 'n besonderde bydrae tot die 1925 uitstalling in Parys gemaak, (Bayer 1992:38-39; Duncan 1988:178). Die feit dat hulle ontwerpers in hul diens geneem het, het 'n positiewe bydrae tot die klere-industrie gemaak en dit laat floreer. Om mededingend te wees, is 'n hoë standaard met die uitstallings gehandhaaf (Van de Lemme 1996:11).

Hierdie uitstalling was van groot belang vir die manifestasie van Art Deco omdat dit bygedra het tot die verspreiding van Art Deco wêreldwyd (Breeze 1993:10; Striner 1994:82; Van de Lemme 1996:11). Die uitstalling het baie bygedra tot die belangstelling en toename in gewildheid van die Art Deco-styl. Paula Saliga skryf in *Chicago Architecture and Design 1923-1993* die volgende: *The impact of the exposition on decorative arts, architecture, graphics, and industrial design around the world, and in Chicago as well, was tremendous* (Zukowsky 1993:265). As daar een algemene riglyn vir die Paryse uitstalling van 1925 beklemtoon was, was dit dat alle ontwerpe in konsep sowel as die uitvoering daarvan modern moes wees (Horsham 1996:120). Parys was die mekka van Art Deco, want dit was die tuiste van persoonlikhede soos Picasso, Braque, Poiret, Robert en Sonia Delaunay, Lalique en vele ander beroemde kunstenaars en

ontwerpers wat tot die styl bygedra het (Van de Lemme 1996: 27). Hierdie uitstalling het dan ook bewys dat Frankryk, en in die besonder Parys, toonaangewend op die gebied van *haute couture* was. Daar was twee paviljoene waar hierdie Franse kleremodes tydens die uitstalling aangebied was, naamlik Le Grand Palais en Le Pavillon d' Elégance (Herald 1991:12). Parys het weer eens in 1931 'n uitstalling gehou, genaamd Exposition Coloniale Internationale de Paris en het dit in 1937 met Expositia Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne opgevolg (Horsham 1996:112,119-120; Striner 1994:82).

Amerika het nie aan die Paryse 1925-uitstalling deelgeneem nie en volgens die meubelontwerper, Paul Frankl, was die enigste rede waarom Amerika nie in dié uitstalling verteenwoordig was nie, *because we found we had no decorative art* (Klein 1996:74). Toe Frankryk Amerika genooi het om aan die 1925-uitstalling deel te neem, het die sekretaris van handel, Herbert Hoover, gereken dat die land niks modern gehad het om ten toon te stel nie. Amerika het nie op hulle laat wag nie, maar in 1933 te midde van die Depressie die Century of Progress Exposition in Chicago gehou wat 'n triomf vir Art Deco was. In 1939 is die New York World's Fair gehou en in dieselfde jaar het San Francisco die Golden Gate International Exposition aangebied. Hierdie uitstallings was Art Deco-hoogtepunte (Horsham 1996: 112,119-120; Striner 1994:82).

1.12 Die herlewing van Art Deco

Na 'n Art Nouveau-herlewing aan die begin van die 1960's was dit 'n logiese gevolg dat 'n Art Deco-herlewing sou volg. Op 25 Desember 1964 verskyn die volgende kommentaar in *The Times Educational Supplement*, Londen, in die *World at Large*-kolom: *Art Nouveau is a trifle vieux jeu and already the trend spotters are trying to decide what the next vogue will be [...]. The signs are that 1965 will be the year of the Thirties. An anthology of thirties poetry has been published and The Review has produced a special number on the period* (Hillier 1968:158; *The Times Educational*

Supplement: 25 Desember 1964). Dit was die woorde van 'n versierende joernalis, maar ietwat voortydig, aangesien hierdie herlewing eers werklik met die 1966-uitstalling *Les Anées Vingt Cinq* 'n aanvang geneem het. Hierdie uitstalling het 'n herlewing op die gebied van die mode-, boekomslag-, muurplakkaat- en verhoogontwerp veroorsaak. Dié herlewing is met groot opwinding aangekondig en Mario Amaya het in *The Sunday Times Magazine* 'n artikel met die opskrif *Posters from Paris* 25 die volgende geskryf: *It's new, it's jazzy, it's 1925. Beaded Chanel gowns in gear shops; Joan Sutherland recording "Bittersweet" with Noel Coward. It all signals yet another period revival - this time the twenties and the thirties [...]* (*The Sunday Times Magazine*:10 Julie 1966).

Die Art Deco-styl is vanuit verskillende oorde hoog aangeskryf en 'n herlewing is verwelkom. Die avant-garde tydskrif *The London Magazine* het in Augustus 1966 'n artikel deur die argitek Stephan Gardiner geplaas, waarin hy hulde bring aan die Art Deco-argitektuur as hy skryf: *If you look at them now, calm, serene, mature and - forgetting the cream paint - beautifully maintained, it is difficult to believe that they were not built yesterday, or last year, at the earliest. The painted facades, the long vigorous windows, precision made and characteristic of their time, have lost none of their spontaneity [...]* (Hillier 1968:160; *The London Magazine*: Augustus 1966).

Daar was 'n wêreldwye herlewing in musiek en baie van die 1920's en 1930's se plate is weer uitgereik. Op die omslag van die plaat *My Baby Loves to Charleston* is die volgende geskryf: *This is the happening music, the sound of today, the sound of the fabulous, devil-may-care, high-living Twenties [...]* *Raccoon coats, Oxford bags, wide lapels, hooch and open Bentleys are the trappings of the Roaring Twenties, and this is the exciting music to go with them* (Hillier 1968:161).

Op 2 November 1966 het Hilary Gelson se beroemde berig in *The Times* verskyn waarin sy 'n lang bespreking oor die Art Deco-styl gegee het (Albertyn 1992:265; Hillier 1968:12,161; *The Times*:2 November 1966:15). Daar het 'n groot belangstelling om Art Deco ontstaan en vele partytjies met die 1920's en 1930's as tema het plaasgevind. Instansies soos museums was gretig om Art Deco-versamelings te bekom, te bewaar en

uit te stal (Hillier 1968:161). Die Science Museum, sowel as die Victoria and Albert Museum in Londen het Art-Deco artikels probeer bekom (Hillier 1968:161). Studente aan die Royal College of Art het navorsing oor die modes van die 1920's en 1930's gedoen en dit as inspirasie vir hul modeontwerpe gebruik (Hillier 1968:163).

Selfs in die tradisionalistiese *Country Life* is daar op 16 Februarie 1967 'n pleidooi vir die bewaring van Art Deco-geboue gelewer. Op 30 September 1967 het die tydskrif *Intro* 'n dubbelblaaie-artikel met die opskrif *The Thirties Bit* geplaas waarin daar na 'n *re-vamp of faces, fabrics and fashions* verwys word (Hillier 1968:160).

Teen die tweede helfte van 1967 was die Art Nouveau-herlewing aan die verbygaan en die Art Deco-herlewing in volle swang, veral as gevolg van die gewildheid van die film *Bonny and Clyde* wat oor die Amerika van die 1930's, die Depressie en Al Capone-era handel het. Met die dubbelborspak en *slouch hat* het die *Bonny and Clyde*-styl geëskaleer en dit is in 1967 as *the revolution in Menswear* beskryf (Hillier 1968:165).

Koerante het toenemend artikels oor Art Deco geplaas. *Pop Art* is 'n kunsbeweging wat in die 1950's onafhanklik in Amerika en Engeland ontstaan het en in die 1960's momentum gekry het. Dit het in skilderkuns en ook in kleremodes tot uiting gekom (Hillier 1968:165-166; *The Portfolio Book of Pop Art* 1995:g.b.). Art Deco het 'n prominente invloed op *Pop Art* gehad. Die tegnieke wat in die 1920's en 1930's gebruik is, is in *Pop Art* geïmplementeer. Selfs die ontwerpe van die neontekens van die Art Deco-era het 'n invloed op *Pop Art* gehad (Hillier 1968:166-167).

Daar is in die 1990's weer 'n wêreldwye oplewing en belangstelling in die Art Deco-styl. Artikels oor binnehuisversiering in die Art Deco-styl verskyn sporadies in tydskrifte. Daar is ook 'n belangstelling in die 1950's en veral 1960's toe die styl herleef het. Daar kan dus met reg gesê word dat Art Deco 'n internasionale styl is, wat nog steeds voortleef (*South African Garden and Home* Julie 1993:66-68; *Rooi Rose* 21/08/1996:62-67). Daar bestaan verskeie Art Deco-verenigings wêreldwyd en daar word elke drie jaar 'n Art Deco-kongres in een of ander wêreldstad buite Amerika aangebied. Die aanbieding van die kongres vind alternatiewelik in Amerika plaas. Die volgende kongres is in Tulsa, Oklahoma in 2001 en

daaropvolgende kongres sal heel moontlik in Kaapstad aangebied word. Daar word Art Deco versamelings in Amerika en verskeie Europese lande aangetref (sien Bylae B).

Gevolgtrekking

Art Deco is 'n modernistiese styl wat verskillende vorms aanneem. Dit is 'n omvattende en totale of volledige dekoratiewe styl wat op die verskillende terreine van argitektuur en in meubel-, klere- en motorontwerp en op vele ander gebiede tot uiting gekom het. Die styl is deur die verskillende heersende kunsstrominge van dié era beïnvloed, asook deur faktore soos die Russiese ballet, die Bauhaus en De Stijl. Die invloed van ontwikkelende tegnologie het ook 'n belangrike rol gespeel in die wyse waarop die styl tot uiting gekom het. Gedurende die tydperk het daar 'n opwindende nuwe gees geheers, aangesien mense bly was om van die ellende van die Eerste Wêreldoorlog weg te kom. Die nuwe era het nuwe uitdagings gebied wat die mens met geesdrif aangepak het. Die styl kan as internasionaal beskou word, omdat dit gedurende die 1920's en 1930's wêreldwyd posgevat het en omdat daar steeds 'n wêreldwye belangstelling in dié styl getoon word.

HOOFSTUK 2

DIE MANIFESTASIE VAN ART DECO AS INTERNASIONALE ARGITEKTUURSTYL

Inleiding

Patricia Bayer definieer Art Deco-argitektuur deur te sê: *Art Deco architecture is not an architecture of personalities, of star architects. It is an architecture of the buildings themselves, of their inherent yet overt qualities and of their spirit, energy and immediate visual impact* (1992:12). Die Art Deco-styl het 'n omvangryke impak op die argitektuur van die tussen-oorlogse jare uitgeoefen en imposante en monumentale argitektoniese bouwerke wêreldwyd tot gevolg gehad (Striner 1994:64). Die Art Deco-styl is selfs deur een van die toonaangewende tydskrifte van die 1920's as *universalisme* beskryf (Bayer 1992:8). Dié styl vergestalt veel meer in openbare as privaatgeboue (Bayer 1992:57).

Van de Lemme is die mening toegedaan dat Art Deco *the most populist and perhaps the most popular of all recognizable post-World War I styles* kon wees (Van de Lemme 1996:56). Die verspreiding en manifestasie van die Art Deco-styl kan as 'n reaksie beskou word teen die aanvanklike somberheid en veragtering wat die Eerste Wêreldoorlog teweeggebring het. Die Art Deco-styl het die opwindende waaghalsige gees van die na-oorlogse jare weerspieël en gesimboliseer (Van de Lemme 1996:61).

Gedurende die 1920's en 1930's het maatskappye die belangrikheid van goeie ontwerp, veral dié van fabriekse besef. Met 'n imposante gebou kon maatskappye die aansien van potensiële beleggers, klante en die algemene publiek verwerf (Klein 1996:126). Indrukwekkende en duur geboue was dus eintlik 'n belegging aangesien maatskappye hulself daarmee bemark het (Albertyn 1992:268; Klein 1996:126).

Vaartbelyning was 'n aspek wat in die 1930's baie aandag geniet het. Die Coca Cola Bottling Plant wat in 1936 in Los Angeles opgerig is en deur Robert Derrah ontwerp is, is 'n goeie voorbeeld. Dieselfde geld vir die meesterwerk van Frank Lloyd Wright in die vorm van die Johnson Wax Administration Building in Racine, Wisconsin, Amerika. Dit was 'n geronde vrydraende struktuur met ondersteunende suile van beton en reekse lintvensters wat gedurende 1936-1939 gebou is. Dieselfde maatskappy se Research Tower is heelwat later in 1950 in dieselfde styl voltooi (Bayer 1992:17,120; Blake 1970:348,360; Isaacs 1990:1317; Striner 1996:79).

Gedurende die 1930's was daar twee uitgangspunte wat die argitektuur in Suid-Afrika betref, naamlik 'n konformerende of behoudende een wat die tradisionele aangehang het en tweedens 'n progressiewe een wat die moderne idioom in die vorm van die Art Deco- en Internasionale Styl aangehang het (Departement Kunsgeskiedenis RAU 1979:41).

'n Baie interessante tendens in openbare geboue was dat die moderne en tradisionele elemente eklekties vermeng is en dat dit 'n vorm van Art Deco is wat internasionaal 'n neerslag gevind het. Baie van die geboue by die 1937-tentoonstelling in Parys het hierdie tendens vertoon (Striner 1996:86).

2.1 Die politieke, ekonomiese en sosiale agtergrond in Suid-Afrika

Die jare na die Groot Depressie tot met die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog in 1939 was welvarende jare in Suid-Afrika. Die gevolg van Suid-Afrika se verlating van die goudstandaard in Desember 1932 was dat die goudindustrie herstel het, wat welvaart tot

gevolg gehad het (Muller 1968:431). Nuwe-industrieë soos die boubedryf het hierby gebaat en opgebloei (Chipkin 1993:93; Departement Kunstgeskiedenis RAU 1979:38; Harrop-Allin 1975:18). Teen 1934 was daar 'n duidelike optimisme in die boubedryf te bespeur. Menige nuwe bouprojekte is aan die Rand aangepak en in Pretoria het die groeiende staatsdiens uitbreiding in die openbare- en privaatsektor tot gevolg gehad. Ook in Kaapstad is groot bouprojekte aangepak (Hartdegen 1988:187).

Die nuwe stabiliteit op politieke gebied was te danke aan die koalisie-regering van Hertzog en Smuts en Suid-Afrika se onafhanklike status binne die Gemenebes sedert 1934. Die ekonomiese welvaart en politieke stabiliteit het in die argitektuur gereflekteer (Greig 1971:142; Muller 1968:430-432; RAU 1979:38). As gevolg van 'n groeiende mineraalproduksie en industrialisasie het verstedeliking toegeneem en tot 'n fenomenale ontwikkeling in die boukuns gelei (Greig 1971:142, Martienssen 1935:119). Doreen Greig stel dit soos volg: *The spectacular building boom which followed, lasted until the Second World War and, in a short period, produced as comprehensive a range of new architectural expression as it is possible to find in any part of the world* (Greig 1971:142). Die Suid-Afrikaanse argitektuur het 'n oplewing beleef en is deur lande soos Frankryk, Duitsland, Brittanje en veral Amerika beïnvloed (RAU 1979:37; Greig 1971:142). Die Suid-Afrikaanse argitektuur in hierdie periode is deur 'n reaksie op tradisionele of klassieke boustyle (historisisme) in die vorm van die Art Deco- en die Internasionale-styl gekenmerk (RAU 1979:38; Franssen 1981:153; Greig 1971:142).

Die sosiale behoeftes van die Suid-Afrikaners wat die internasionale gees van die tyd weerspieël het, het 'n invloed op die argitektuur gehad. Suid-Afrikaners was deeglik bewus van die tegnologiese ontwikkeling oorsee en na 1929 is oorsese klankfilms in teaters dwarsdeur Suid-Afrika, selfs op die platteland, vertoon (Joyce 1981:134). Om bioskoopvertonings by te woon was 'n sosiale instelling en die belangrikheid daarvan is as volg beskryf: *Going to the talkies, in fact, became a weekly event in the lives of platteland families. [...] many would prefer a trip of 50 kilometres or more rather than miss the latest from the United States or Britain.* Die Art Deco-styl het in hierdie vermaaklikheidsgeboue 'n neerslag gevind. Uitstaande atmosferiese teaters soos die

Colosseum in Johannesburg en die Capitol in Pretoria het goed met die wêreld se beste atmosferiese teaters vergelyk (Joyce 1981:134-135).

Suid-Afrikaners was bewus van oorsese modes. Hulle het na jazz-musiek geluister en skemeronthale was aan die orde van die dag (Joyce 1981:87). Mense se leefwyses en behoeftes het moderne winkels en produkte onmisbaar gemaak. Die oorsese tendens van afdelingwinkels het in Suid-Afrika posgevat waar daar aan mense se moderne kommersiële behoeftes voldoen is. Baie van hierdie winkels is in die Art Deco-styl gebou. Die sosiale agtergrond van Suid-Afrika gedurende die 1920's en 1930's is in die argitektuur gereflekteer.

2.2 Art Deco-argitektuur op verskillende kontinente

2.2.1 Europa (Frankryk, Duitsland en Nederland)

Gedurende die 1920's was die baie dekoratiewe Franse Art Deco *high style* uiters gewild, terwyl die Depressie en die 1930's 'n meer vaartbelynde argitektuur opgelewer het (Koeper & Whiffen 1982:331). Die Franse argitektuur wat vir die 1925-uitstalling in Parys ontwerp is, kan as die room van Franse Art Deco beskou word. Die duidelike voorskrif vir die 1925 uitstalling het gelui: *Works admitted must be executed and presented by artisans, artists, manufacturers, who have created the models, and by editors, whose works belong to modern decorative and industrial art. Reproductions, imitations, and counterfeits of ancient styles will be strictly prohibited* (Duncan 1988:175).

In Frankryk het Art Deco-ornamentasie nie veel verder as Parys gestrek nie, aangesien Europa na die verwoesting van die Eerste Wêreldoorlog 'n laagtepunt op die gebied van argitektuur beleef het en daar in die 1920's heelwat aandag en geld aan die opknapping en restourasie van geboue bestee is.

Die invloed van die Bauhaus wat in Duitsland ontstaan het, waarvan Gropius en Mies van der Rohe belangrike dissipels was, het 'n wêreldwye invloed op argitektuur gehad (Brunhammer 1983:11). Die De Stijl-beweging wat in Holland ontstaan het, het saam met die Bauhaus-beweging en die L' Esprit Nouveau van Le Corbusier die Moderne Beweging in argitektuur aangedui (Curtis 1987:108; Horsham 1996:46). Die Hollandse argitek Willem Dudok se invloed kan in bouwerke wêreldwyd waargeneem word. Elemente van sy Stadshuis in Hilversum word in Art Deco-geboue in London, soos die Hornsey Town Hall (Bayer 1992:176; Menten 1972:74) en in Suid-Afrika in die stadsale van Benoni, Germiston en Roodepoort, en in verskeie Suid-Afrikaanse kerkontwerpe aangetref.

2.2.2 Brittanje

In Brittanje het die Art Deco-styl veral in fabrieksargitektuur gemanifesteer. Die Hooverfabriek buite Londen is 'n wêreldbekende Art Deco-gebou (Bayer 1992:116-117; Duncan-Brown 1991:92; Van de Lemme 1996:61).

In Brittanje kan Charles Rennie Mackintosh se werk, byvoorbeeld sy 1916-ontwerp van Derngate, 'n huis in Northampton, as baanbrekerswerk op die gebied van Art Deco beskou word. Mackintosh het in hierdie werk van tipiese dekoratiewe Art Deco-motiewe, soos die sigsaglyne en geometriese vorms, gebruik gemaak (Duncan 1988:179).

Art Deco was gedurende die 1920's in Engeland 'n gewilde keuse vir openbare geboue soos byvoorbeeld bioskoopteaters, swembaddens, lughawe-geboue, stasies, vulstasies, motorhawens en kragstasies (Duncan 1988:179).

2.2.3 Amerika

Anders as Europa het Amerika 'n oplewing in die argitektuur gedurende die 1920's beleef (Duncan 1988:179). Art Deco-argitektuur kan in drie kategorieë verdeel word, naamlik die *zigzag moderne* of *jazz moderne* van die 1920's, wat ook soms Franse Deco genoem

word en wat deur die kunststroming kubisme beïnvloed is. Hierdie argitektuur word veral deur sterk kubistiese vorms en geometriese laagreliëfpatrone gekenmerk. Die geboue in hierdie kategorie is op die argitektuur van die L'exposition des Arts Decoratifs van 1925 in Parys geskoei (Van Graan 25/11/1997:brief). Die *zigzag moderne* word verteenwoordig deur die groot vertikale bouvorm met *set backs*, met ander woorde trapvormige terugplasinge van die boumassa, terwyl die *streamline moderne* 'n meer horisontale struktuur met geronde hoeke en patryspoortvensters is, wat die indruk van beweging en aerodinamika skep (Duncan 1988:195). Die volgende kategorie is die *streamline moderne* of *depression moderne* van die 1930's wat sy oorsprong in Amerika het (Bayer 1992:7; Beazley 1993:416; Breeze 1993:17; Duncan 1988:195; Duncan-Brown 1991:95). In Suid-Afrika is die brandweerstasie in Springs 'n uitstekende voorbeeld daarvan. Die derde kategorie is Klassieke Deco, wat soos die naam aandui 'n kombinasie van klassieke bouvorms met Art Deco-detail of -versiering is. Die Ou Mutualgebou in Kommissarisstraat, Johannesburg, is 'n goeie voorbeeld van Klassieke Deco (Van Graan 25/11/1997:brief).

Gedurende 1928 het die *Architectural Record* byna elke uitgawe aan modernistiese geboue in die Art Deco-styl gewy. In *The Architectural Forum* van Oktober 1930 is die Chryslergebou as volg beskryf: *It does not reflect the past, but is an expression of the intense activity and vibrant life of our day* (Clute 1930:406). Genoemde artikel beskryf die Chryslergebou as 'n bouwerk waarin Art Deco-kenmerke sterk beklemtoon word, byvoorbeeld beklemtoonde vertikaliteit, fenestrasie en die trapvormige terugplasing van boumassas (Clute 1930:403-406). Die term *modernistiese, kontemporêre* of selfs *Bolsjewistiese argitektuur* is vir Art Deco-geboue in die 1920's en 1930's gebruik. *Bolsjewisties* is 'n term wat vir enige iets rewolusioner gebruik is, byvoorbeeld musiek, kuns en argitektuur (Day 1930:7). Daar is beslis voorkeur aan Art Deco, die simbool van die moderne, bo die van historisisme gegee. Die New York se kimlyn (*skyline*) het van die invloed en manifestasie van die Art Deco-styl gespreek (Breeze 1993:22). Gedurende die Depressie is die Art Deco-*high style* afgeskaal en het die *streamline moderne* gewild word (Breeze 1993:17). Volgens Hollingworth het die Depressie 'n versobering en vereenvoudiging van die Art Deco-styl teweeggebring (1988:73,76).

In Amerika kan Kansas City uitgesonder word as 'n ongeskonde mekka van Art Deco. Anders as ander stede in die midde-weste van Amerika het Kansas City gedurende die 1920's en 1930's 'n opbloeï in die boukuns beleef. Die vele parkeergarages, woonstelblokke, kommersiële en munisipale geboue wat in daardie jare in Kansas City opgerig is, sowel as die geglasuurde terracotta-friese wat op baie handelsgeboue pryk, het baie goed behoue gebly (Duncan 1988:201).

2.2.4 Nieu-Seeland en Australië



Figuur 2.2.4 The Daily Telegraphgebou, Napier, Nieu-Seeland (Bayer 1992)

In 1931 is Napier in Nieu-Seeland deur 'n aardbewing verwoes. Met die herbou van die stad is heelwat openbare en kommersiële Art Deco-geboue opgerig. Die gebou van The Daily Telegraph wat in 1932 deur EA Williams ontwerp is, is een van die beste Art Deco-geboue in die stad (Bayer 1992:111). (Sien figuur 2.2.4) Daar is veral baie woonhuise in die Art Deco-styl gebou (Bayer 1992:76). In Australië is die beste voorbeeld van die Art Deco-styl die woonhuis, Burnham Beeches, wat in 1933 vir Alfred Nicholas in Sherbrooke, Victoria, gebou is. Die huis word vandag as 'n hotel bedryf. Australiërs noem dit die *modern ship style* (Bayer 1992:76).

2.2.5 Noord-Afrika en Suid-Afrika

Gedurende die 1920's en 1930's was 'n duidelike Franse invloed in Noord-Afrika merkbaar. In Algerië is die luukse Palmariumbioskoopteater in Tunis en die teater in Sidi bel Abbes uitstekende voorbeelde van 'n Franse Art Deco-styl. Die ontwerp van laasgenoemde teater toon 'n ooreenkoms met dié van die Folies-Bergère in Parys (Bayer 1992:149). Dit is 'n natuurlike gevolg dat die Franse Art Deco-styl in Algerië gewild was, aangesien dit 'n Franse gebied was en die twee lande geografies slegs deur die Middellandse See geskei is. Die Britse Odeon-teaters met hul trapvormige ontwerpe en beklemtoonde vertikaliteit wat die middelpunt van die fasade gevorm het, is ook soms as prototipe gebruik, byvoorbeeld vir The Casinobioskoopteater in Madras en die Rexteater in Kuching, Sarawak (Bayer 1992:145). In Noord-Afrika het die gewone werkende man en vrou in die toepaslike era die plaaslike bioskoopteater gereeld besoek om in die fantasiewêreld van die daaglikse bekommernisse te ontvlug en te ontspan (Bayer 1992:146).

Ook die ontwerpstyl wat gedurende die toepaslike jare vir woonstelgeboue gevolg is, was op die Franse model geskoei. 'n Goeie voorbeeld van afgewitte geronde of silindriese woonstelontwerp wat eie aan Parys, Frankryk was, word in Oran, Algerië aangetref. 'n Treffende voorbeeld van *streamline moderne* word in Gezira Island, 'n voorstad van Kaïro in Egipte aangetref. Die geronde ontwerp met skeepsreling-balkonne stem ooreen met die boeg van 'n groot skip (Bayer 1992:73). Daar is heelwat modernistiese Art Deco-wonings in Oran, Sfax, Tunis en Algiers opgerig wat van Art Deco-neerslag getuig. Art Deco-versiering, byvoorbeeld sierroosterwerk en laagreliëfpanele met blomontwerpe is 'n voorbeeld van die Art Deco-styl wat algemeen in die suide van Frankryk was (Bayer 1992:60). Die Art Deco-styl het ook in openbare geboue in Noord-Afrika gemanifesteer, byvoorbeeld die poskantoor in Boghari, Algerië (Bayer 1992:193).

Die Art Deco-argitektuurstyl was teen 1930 reeds duidelik sigbaar in Suid-Afrika. Fransen beskryf dit as 'n *hoogs dekoratiewe, maar tog soms ook gedurfde geometriese vormespel* wat die werklike Moderne Beweging in Suid-Afrika ingelei het (Fransen 1981:153). Volgens 'n senior lektor in argitektuur aan die Universiteit van die Witwatersrand, WD Howie, was Suid-Afrika *in the van of the architectural renaissance which spread through the world between 1920 and 1940* (1958:327,334).

Die Art Deco-styl was baie gewild en het veral in die wolkekrabbers van Johannesburg neerslag gevind. Die wolkekrabbers in Suid-Afrika is op 'n veel kleiner skaal as in Amerika gebou, maar dit was 'n konsep wat byval gevind het. Ná 1935 was Johannesburg se middestad die Suid-Afrikaanse mekka van Art Deco, wat toe as een van die modernistiese neigings in argitektuur bekend gestaan het. Die style van die Johannesburgse wolkekrabbers was aan dié van Manhattan ontleen (Van Rensburg 1986:g.p.). Astor Mansions, 'n residensiële gebou geleë te Jeppestraat 178, Johannesburg, is 'n goeie voorbeeld van 'n Suid-Afrikaanse wolkekrabber waarin tipiese Art Deco-vertikaliteit sterk na vore kom (Fransen 1981:153; Van der Waal 1986:206).

Daar is ook verskeie Art Deco-bioskoopteaters in Suid-Afrika gebou waarvan die Colosseumteater, Kommissarisstraat, Johannesburg, seker die bekendste en imposantste was (Duncan-Brown 1991:93-94; Gutsche 1972:213; McWhirter e.a. 1996:154; *Port Elizabeth Advertiser* 20/12/1938:10; Van der Waal 1986:192-193).

Die Art Deco-styl het ook in openbare en sakegeboue landwyd gestalte gevind. Die Ou Mutualgebou in Darlingstraat, Kaapstad, wat in 1940 in gebruik geneem is, kan uitgesonder word as een van die indrukwekkendste Art Deco-sakegeboue. Hierdie gebou wat internasionale erkenning in 'n oorsese publikasie ontvang het, kan met reg 'n Art Deco-pronkstuk genoem word (Fransen 1981:153,155).

Daar is ook fabriekke in die Art Deco-styl in Suid-Afrika opgerig, soos byvoorbeeld die General Motor's Factory (1924) en die Ford Motor Car Building (1929) in Port Elizabeth (Duncan-Brown 1991:88,92-93).

Na die ineenstorting van die aandelemark in 1929 het Suid-Afrika finansiëel 'n onsekere tydperk beleef wat in 1932, die Swart Jaar (*Black Year*), 'n hoogtepunt bereik het (Chipkin 1993:85-86,93). In die onsekere jare het Art Deco-geboue soos die Barbican Building, Johannesburg, in 1930 en Astor Mansions in 1932 ten spyte van die Groot Depressie in Suid-Afrika verrys. Suid-Afrika is sterk beïnvloed deur oorsese argitektuur. Wat naamgewing van geboue betref, het Suid-Afrika veral van Amerika geleen. Die naam van Astor Mansions in Johannesburg het sy oorsprong in New York (Chipkin 1993:84). Albei hierdie geboue het van Amerikanisme gespreek. Daar is dikwels na Johannesburg as *little New York* verwys (Chipkin 1993:85-86; Van der Waal 1986:171).

Chipkin beskryf die Art Deco-styl in Johannesburg se argitektuur as 'n styl wat elemente van Beaux-Arts (klassisisme), ekspressionisme en die Moderne Beweging ingesluit het, met ander woorde 'n hoogs eklektiese styl (1993:94). Johannesburg was die hoofsentrum van Art Deco-argitektuur in Suid-Afrika. In 1936 het die Empire Exhibition wat in Johannesburg gehou is, getoon dat Johannesburg wêreldwyd as 'n moderne metropool gereken kon word (Chipkin 1993:94).

2.3 Diverse terreine van die argitektuur waarin Art Deco vergestalt

2.3.1 Privaatwonings

Robert Mallet-Stevens het in 1924 in *Le Bulletin de la vie artistique* geskryf: *Smooth surfaces, sharp edges, clean curves, polished materials, right angles; clarity and order. Such is the logical and geometric house of tomorrow* (Striner 1996:71).

Dié styl het 'n groot impak op industriële argitektuur gehad, terwyl dit 'n geringe invloed op woonhuise getoon het, waar tradisionele style meer gewild was (Bayer 1992:8,57; Breeze 1993:9; Hollingworth 1988:71; Robertson 1930:35; Striner 1994:69). Die gebruik

van die Art Deco-styl vir woonhuise was uitsonderlik, maar dié wat wel gebou is, was buitengewoon en opvallend, byvoorbeeld die vaartbelynde Huis Butler wat in 1936 in Des Moines in Iowa gebou is (Striner 1994:70). Gedurende die 1920's was Amerika die hoogsontwikkelde land soos waargeneem kan word in sy openbare geboue. Die boustyl wat vir woonhuise verkies is, was oor die algemeen tradisioneel, terwyl die Art Deco-styl grootliks as 'n onortodokse en in 'n mate as 'n eksentrieke styl beskou is, wat 'n elite se keuse vir 'n huis was (Bayer 1992:57).

Frank Lloyd Wright se huise was egter 'n uitsondering. Hy het voorafvervaardigde betonblokke gebruik wat versier was (Beazley 1993:416). Hierdie dekoratiewe stene wat soms in Amerikaanse Art Deco-huise gebruik is (Bayer 1992:61), is ook in die bekende Art Deco-huis van die argitek A Frazer Lawrie, Tigablas, in Pretoria gebruik (UP Arg. g.d.:dokumentasie).

AH Gardiner beskryf die moderne argitektuur in sy boek *Outline of English Architecture* in 1946 soos volg: *Modern architecture is indeed more easily recognised than defined. The flat roof is no more characteristic a feature of modern architecture than the steep pitched roof was of Gothic [...]. The modern style is airy, clean-cut and workmanlike, logical in conception [...].* Verder skryf hy ook *composition is romantic and dynamic rather than classical and static [...]* (1946:112-113). Dit was ook algemene gebruik by die bou van woonhuise in Amerika dat die Art Deco-styl en tradisionele style eklekties saamgevoeg of vermeng is tot wat beskryf kan word as *exotic hybrid houses* (Striner 1996:70).

Vanweë hierdie andersheid is Art Deco 'n styl waarvan die filmsterre in Kalifornië, veral in Los Angeles gehou het. Die kunsdirekteur, Cedric Gibbons, het so 'n Art Deco-huis in die 1920's vir hom en sy vrou, die aktrise Dolores del Rio, in Santa Monica laat bou. Die stucco-versierde huis is in 1931 deur een van die filmtydskrifte as *modernistic in the extreme* beskryf. Die huis is met 'n plat dak gebou en het smal vertikale vensters, swart marmer trappe en 'n gepoleerde metaaldeur wat in 'n trapvormige (*setback*) reghoekige ingang geplaas is (Bayer 1992:61).

2.3.2 Wolkekrabbers (kommersiële geboue, hotelle en woonstelgeboue)

Patricia Bayer reken dat Art Deco by uitstek 'n argitektuur van hemelreikende wolkekrabbers was (1992:8). Die Chanin-, Chrysler- en Empire State-geboue is die beste voorbeelde van Art Deco in New York (Bayer 1992:92). (Sien figuur 2.3.2)



Figuur 2.3.2 Chaningebou, New York (Bayer 1992)

Art Deco was 'n baie gewilde keuse vir die ontwerp van hotelle en woonstelgeboue (Striner 1996:71). In Parys en Amerika was die multi-verdieping woonstelgeboue baie algemeen. Hierdie geboue se fasades het geometriese, figuur- en blomelemente gehad (Bayer 1992:57,76). Die Art Deco-styl het by uitstek tot uiting gekom in die wolkekrabberargitektuur (*skyscraper*) wat *an icon of progress* genoem word. Amerika, in die besonder New York, het die voortou op die gebied geneem. Die formaat van wolkekrabbers het gewissel van uiters imposante Art Deco-monumente wat as statussimbole gedien het, tot die veel meer beskeie wolkekrabbers in kleiner stede (Striner 1996:76). Die wolkekrabberkonsep kan vandag as die opvallendste historiese oorblyfsel van die 1930's beskou word (Hillier 1968:105). Die aanwending van strukturele staal het

die wolkekrabberkonsep uitvoerbaar gemaak, terwyl hysbakke dit bruikbaar en begaanbaar gemaak het (*The SA Builder* Maart 1932:19; Van der Waal 1986:174).

Curtis reken dat die argitek Sullivan se ontwerpe van wolkekrabbers in the 1890's *higher forms of sensibility and culture* was as dié van die wolkekrabbers van die 1920's wat Curtis as eklektiese hope beskryf. Sullivan se eie opinie oor die wolkekrabbers was dat dié toenemende verskynsel die stad moreel en geestelik verarm het en dat dit nie vooruitgang beteken het nie, maar veel eerder die verval van Gomorra verteenwoordig het (Curtis 1987:151).

Die Suid-Afrikaner, Eric Rosenthal, wat Amerika in die 1930's besoek het, het 'n vergelyking tussen die argitektuur van New York en Johannesburg gemaak deur te sê dat New York soos 'n vergrote weergawe van Johannesburg gelyk het. Soos in Amerika was kwartiere van opsigters en werkers in Suid-Afrika op dakke merkbaar, sowel as wasgoed en swembaddens. Geboue se massas was ook trapsgewys teruggeplaas. Die skaal van alles in New York was ten minste sewe tot agt maal groter as in Johannesburg, maar daar was 'n duidelike ooreenkoms (Rosenthal 1939:19). Mira Fassler Kamstra skryf in *Architecture SA* van Augustus 1985 oor Evkomhuis in Johannesburg dat die getrapte simmetriese eksterieure met dié van Amerika vergelyk kon word (1985:34). In 1931 was die Barbican Building in Johannesburg die hoogste gebou in Suid-Afrika, naamlik 140 voet hoog (*SAAR* Maart 1931:4).

Chipkin reken dat Johannesburgse kompakte wolkekrabbers van die 1930's hulle oorsprong in die New Yorkse Art Deco-argitektuur gehad het wat betref vertikaliteit, soos dit tot uitdrukking gekom het in 'n moderne wêreldstad onder die invloed van kapitalisme (Chipkin 1993:112). A Murray het in Augustus 1932 in *SAAR* geskryf dat afgesien van munisipale beperkings op gebouhoogtes Johannesburg tog probeer het om tred te hou met groot Amerikaanse stede. Hy stel dit soos volg: *Skyscrapers [...] are springing up like mushrooms and the everchanging skyline is a good indication of the modern trend* (Murray Augustus 1932:212).

In die 1920's was die hoogste geboue in Johannesburg tien verdiepings hoog. Teen 1938 het Johannesburg, nadat die hoogtebeperking op geboue verhoog is, gespog met wolkekrabbers soos Ewkomhuis (1935-1937) wat een-en-twintig verdiepings beslaan het (hoogte 236vt/74.31m) en Anstey's (1935-1937) wat oor sewentien verdiepings (175vt/50.27m) gestrek het (Chipkin 1993:146-147,152; *The South African Builder* Februarie 1937:33). Laasgenoemde het as gevolg van sy ligging en vlagpaal die Johannesburgse kimlyn oorheers. Hierdie twee geboue was die hoogste geboue wat in die 1930's op die kontinent van Afrika gebou is en kon op daardie stadium onder die hoogste gewapende betongeboue ter wêreld gereken word (Chipkin 1993:146-147,152; Van der Waal 1986:173). Die Manhattan *hoogtebeeld* van Johannesburg se middestad het so byval gevind dat die panorama vanaf uitkykplekke besigtig kon word (Van der Waal 1986:173).

2.3.3 Bioskoopteaters en ander sake-ondernemings

Die Art Deco-styl het diverse terreine van die argitektuur beïnvloed. Gedurende die 1920's het asemrowende Art Deco-bioskoopteaters, die sogenaamde *picture palaces*, die lig gesien (Duncan 1988:205; Hillier 1968:106; Hollingworth 1988:73; Striner 1996:81; Van de Lemme 1996:44-46,53). Hierdie teaters kan beskryf word as *palatial "fairylands"*. Art Deco was 'n gewilde keuse vir bioskope, aangesien dit modern en terselfdertyd ook 'n uiters ryk en dekoratiewe styl was (Duncan 1988:205). Een van die opvallendste kenmerke van Art Deco-bioskope is die vertikale element wat daarin teenwoordig is, hetsy in die vorm van 'n piloon, 'n moderne obelisk of vertikale vinne (Bayer 1992:152).

Die verskillende Odeons in Londen is goeie voorbeelde van die tipiese Art Deco-bioskoopontwerp. Die Rex-teater wat in 1932 deur John Ebersson en Auguste Bluyssen in Parys ontwerp is, het baie goed behoue gebly (Bayer 1992:147; Hillier 1968:106) en is verteenwoordigend van bioskoopontwerp waar die toeskouer die gevoel beleef dat hy tussen die sterre sit (Van de Lemme 1996:47).

In Amerika is *picture palaces* gebou wat van eksotiese inspirasie uit die Maja, Asteekse, Egiptiese en Griekse argitektuur gespreek het (Bayer 1992:150,156). Daar is egter ook teaters in die meer eenvoudige *streamline moderne*-styl gebou. Neonligte wat die naam van die teater en die films uitgespel het, is algemeen op die teatergeboue aangebring (Bayer 1992:150).

Die depressie van die 1930's was die oorsaak dat teaters heelwat kleiner van formaat geword het, maar tog nog aanskoulike Art Deco-werke was, veral wat interieur betref (Hollingworth 1988:73). Die Radio City Music Hall (RCM Building), New York, wat 'n deel van die Rockefeller-sentrum vorm, is in 1932 gebou en sy interieur was die manjifieke werk van Edward Durell Stone en Donald Deskey (Klein 1996:126-127; Striner 1996:81; Van de Lemme 1996:45,52).

Daar is 'n groot aantal Art Deco-bioskoopteaters in Brittanje gebou (Striner 1996:81). In 1968 skryf Bevis Hillier *cinemas are turned into bingo halls, are totally renovated or simply demolished because of competition from television* (Hillier 1968:105). Hierdie woorde is ook later in Suid-Afrika bewaarheid. Suid-Afrika het self met merkwaardige bioskoopteaters soos die Colosseum, Metro en die nuwe Empire Theatre in Johannesburg, die Grand in Port Elizabeth, die Capitol in Pretoria, die Alhambra in Kaapstad en die Colosseum in Oos-Londen gespog (Benjamin 1979:42,76; Chipkin 1993:97; Cumming-George 1933:55-56; Fassler Januarie 1934:3; Humphrey 1987:11; Joyce 1981:135; *Port Elizabeth Advertiser* 20/12/1938:10; Smith 1956:91). Baie van hierdie Art Deco-teaters in Suid-Afrika bestaan vandag nie meer nie. In 1933 word Johannesburg se teaters in *The Golden City* soos volg beskryf: *In other cities there may be bigger cinema houses, but there are certainly none better* (Macmillan 1933:147). Teen die 1930's het kitskos-ondernemings (*fast food outlets*) in Amerika uiters gewild geword. Die Art Deco-styl en vaartbelyning het in hierdie argitektuur die bo-toon gevoer. Groot afdelingswinkels was ook 'n nuwe konsep wat in Amerika, Engeland en Frankryk posgevat het, waarin Art Deco-vaartbelyning 'n prominente rol gespeel het (Striner 1996:85). Soms is ou winkels in die Art Deco-styl gemoderniseer en is neouithangborde gebruik (Bayer 1992:150; Striner 1996:85).

2.4 Art Deco-kenmerke

Anders as Art Nouveau met sy rankende krullyne het Art Deco van skoon reguit lyne en vloeiende rondings gebruik gemaak (Encarta: Art Deco; McWhirter e.a. 1996:154).

2.4.1 Vertikaliteit en horisontaliteit (Sien figuur 2.4.1)

'n Tipiese Art Deco-fasade se verdeling en vorm word deur beklemtoonde vertikale lyne en vlakke oorheers. Strate suggereer spoed in 'n horisontale dimensie, terwyl geboue dit vertikaal doen. Vertikaliteit word in Art Deco-fasades in die vorm van vertikale vensterbane of erkeragtige uitbouings aangewend en is dikwels deur middel van vinne tot oor die dakrand gevoer. Vertikaliteit is tot 'n hoogtepunt gevoer deur die gebruik van vlagpale wat bo die borswering uitgetroon het.



Figuur 2.4.1: Brighton Odeon – vertikaliteit en horisontaliteit gekombineer (Bayer 1992)

Die beklemtoning van vertikaliteit sowel as horisontaliteit word in 1933 in *The Golden City Johannesburg* uiteengesit: die neiging in die 1930's in Johannesburg was horisontaal sowel as vertikaal. Johannesburg het miniatuur wolkekrabbers gehad, byvoorbeeld Barbican Building en Astor Mansions met hul ryklik-versierde fasades waarin vertikaliteit beklemtoon is, terwyl die fasades van Linton's Hotel en Lousam Building horisontaliteit beklemtoon het (Macmillan 1933:297). Doreen Greig is die mening toegedaan dat argitekte in Johannesburg deur verskeie bronne beïnvloed is, gevolglik het horisontaliteit sowel as vertikaliteit in ontwerpe na vore gekom (Greig 1971:142-143).

Dekoratiewe borswering is gewoonlik om die dakrand gebruik. Hierdeur is die vertikaliteit van die gebou verhoog (Striner 1994:29,38). Die beklemtoning van vertikale lyne is een van die mees uitstaande kenmerke van die Art Deco-styl. Art Deco-vensters is op so 'n wyse gebruik dat dit tot vertikaliteit of horisontaliteit bygedra het.

Die heel belangrikste kenmerk van Art Deco-argitektuur is die liniêre, hoekige komposisie waarin die klem onteenseglik op die vertikale geplaas word (Blumenson 1989:77). Die Art Deco-venster is algemeen gebruik om vertikaliteit te beklemtoon (Duncan-Brown 1991:103). Die wolkekrabbers was so hoog dat die perspektief van iemand wat die gebou van die grond af beskou het, totaal verwronge was. Dit was dus gebruiklik om 'n skaalmodel van die gebou by die ingangsportaal of in die ruimte waar die publiek beweeg het, te plaas. Op dié wyse is hul persepsie dan gekorrigeer en kon hulle meer detail waarneem (Breeze 1993:17).

2.4.2 Trapvorm (Sien figuur 2.4.2)

Een van die algemeenste Art Deco-kenmerke, naamlik die trapvorm (*setback*) word veral in hoë geboue soos die sogenaamde wolkekrabbers aangetref. Gewoonlik is dit 'n reeks trappe waardeur die geometriese vorm beklemtoon word (Blumenson 1989:77; Van der Waal 1986:172-173). Die vorm is aan die Babiloniese ziggoerat en Asteekse piramides ontleen en was 'n vernuftige uitweg om die beperking wat op die straatfronthoogte van geboue geplaas is, te omseil. Hierdie trapvormige terugplasing van die boumassa het

verhoed dat geboue klostrifobies ingeryg is en het verseker dat daar van soveel moontlik lig en lug gebruik gemaak is (Bayer 1992: 8; Koeper & Whiffen 1982:331; Klein 1996:130; Striner 1996:41). Die New York Telephone Companygebou deur Kenzie, Voorhees en Gmelin en die General Motorsgebou deur Shreve en Lamb in New York is sprekende voorbeelde van die trapvormige terugplasing van boumassas (Menten 1972:76).



Figuur 2.4.2 London Passenger Transport Board – Art Deco-trapvorm (Bayer 1992)

Frank Scarlett het na afloop van sy studietoer oor moderne argitektuur in Amerika in *The South African Builder* van Junie 1930 geskryf: *many of the newer buildings, zoned back in stages, depending for their effect upon colour, line, and mass rather than ornament, have tremendous power and beauty, and are the principal contributions of the twentieth century to architectural history* (Scarlett 1930:13).

Die trapvorm (terrasse) is ook gebruik *to tame the visual effect of their bulk and mass. The result was a dramatically sculpted appearance almost made to order for Art Deco* (Striner 1996:41). Eric Rosenthal was die mening toegedaan dat die Woolworthsgebou

en baie ander geboue solied genoeg was om vir baie eeue te bestaan. Die terrasontwerp was duidelik sigbaar in die geboue wat in die 1930's gevolg het (Rosenthal Junie 1939:19).

Soms het daar in Suid-Afrika 'n vermenging tussen die Art Deco- en die Kaaps-Hollandse herlewingsstyl plaasgevind wat as Kaapse Deco of *Cape Deco* bekend staan. Trapgewels is 'n sprekende voorbeeld van Kaapse Deco. Dit is dikwels in ontwerpe van eenvoudige geboue op plattelandse dorpieë gebruik. Meer flamboyante dekoratiewe gewels wat uit geometriese elemente saamgestel is, het ook voorgekom. Die skakelhuis met sy geometriese trapgewel wat in 1938 vir D van Niekerk in Tekstielstraat 29, Paarl ontwerp is, is 'n goeie voorbeeld van Kaapse Deco (Albertyn 1992:277).

2.4.3 Toringvorm

Die toringvorm was kenmerkend van baie hoë geboue en heelwat van hierdie geboue is met 'n toring of toringspits (*spire*) afgerond wat hoog bo die gebou uitgetronk het, soos in die geval van die Chryslergebou in New York. Die Empire Stategebou, New York, se spitsoring is as *The Climax* beskryf. Geboue is aan hul kenmerkende torings geëien en dit het advertensiewaarde gehad (Breeze 1993:84). Die traptoring (*staircase tower*) het ook voorgekom (Breeze 1993:22; Bouillon 1989:217 Koepier & Whiffen 1982:326; Striner 1994:29).

2.4.4 Dakke

Die meeste Art Deco-dakke was plat. Ziggoeratvormige geboue het dikwels daktuine gehad en soms selfs dakswembaddens. Die Johannesburgse Poskantoor in Jeppestraat wat 'n staatsgebou is, het selfs met die luuksheid van 'n daktuin gespog (Striner 1994:29; *The South African Builder* Junie 1993:19; *SAAR* November 1935:330).

2.4.5 Beklemtoonde ingange

Die ingang is in baie gevalle geaksentueer deur dit in 'n trapvormige muur met 'n reghoekige pediment in gestileerde laagreliefwerk bo die voordeur te plaas. Reghoekige ligte is aan weerskante van die deur geplaas en die hele effek was duidelik geometries (Beazley 1993:419). Baie houtdeure is dan ook met geometriese vorms en geometriese panele versier (Beazley 1993:421). Art Deco-deure het soms ook geometriese Vitrolite of Carrara glasteels gehad (Beazley 1993:419). Imposante geboue het gewoonlik dramatiese ingange gehad om by te dra tot die grootsheid en waardigheid van die gebou (Striner 1994:29). Ingange is deur Art Deco-ornamentasie by wyse van dekoratiewe sierroosterwerk, hysbakke, deure en portale geaksentueer (Duncan 1988:181). Die dekoratiewe ontwerpe in die ingangsportaal van die Oviatt Building in Los Angeles in die vorm van die sierroosterwerk, hysbakdeure, posbus en glasplafon, was die kunswerk van Lalique (Duncan 1988:197).

2.4.6 Stoepe

Gedurende die 1930's het stoepe baie gewild geraak en soms is 'n stoep of 'n balkon met 'n sigsagbalustrade versier (Beazley 1993:418-419). In sommige gevalle is daar ook 'n lang vertikale trapvenster bo die voordeur geplaas. Deure met prominente konvekse pedimente is in die Art Deco-styl aangetref. Daar is soms 'n keelvormige lig op die pediment bo die deur aangebring (Beazley 1993:419).

2.4.7 Skeepstyl-elemente (Sien figuur 2.4.7)

Skeepstyl-elemente soos byvoorbeeld patryspoortvensters, metaalrelings en ontwerpe in die vorm van die boeg van 'n skip is algemeen in Art Deco-argitektuur aangewend. Vaartbelyndheid is in geronde hoeke, gestapelde bouforme en die gladheid van masjienafwerking uitgedruk (Van der Waal 1986:184).



Figuur 2.4.7: Frankfurt's Römerstadt shopping centre – skeepstyl-elemente (Bayer 1992)

Vlagpale was 'n algemene verskynsel op Art Deco-geboue, byvoorbeeld op die Hooverfabriek in Londen waar 'n reeks vlagpale voorgekom het (Horsham 1996:61; Klein 1996:128-129; Van de Lemme 1996:46-47) en op Anstey's en Castle Mansions in Johannesburg waar 'n prominente swart vlagpaal op die boonste borswering gepryk het (Chipkin 1993:89; Macmillan 1933:297). Die hoogte van die sentrale Art Deco-vlagpaal het die deurslag gegee dat Castle Mansions die Johannesburgse kimlyn aan die begin van die 1930's oorheers het (Chipkin 1993:96).

2.4.8 Bevenstering en geometrie

Vensters is dikwels in vertikale nisse geplaas. Die plasing van vensters of te wel bevenstering/fenestrasie (*fenestration*) het 'n belangrike rol in die Art Deco-styl gespeel. Vertikaliteit is deur fenestrasie beklemtoon (Bouillon 1989:217; Kearney 1992:12; Striner 1994:29). In Johannesburg is vertikaliteit en reghoekigheid in wolkekrabbers beklemtoon. Van der Waal is in *Van Mynkamp tot Metropolis* van mening dat geboue *deur hul hoogte en klem op eenvoudige stereometrie in 'n sekere sin losgekam het van die*

aardsgebondenheid en emosies wat die vorige periodes gekenmerk het (Van der Waal 1986:171-172). Soms is vensters ook in horisontale bande geplaas.

Die Art Deco-styl wat in geometriese vorme vergestalt het, het teen 1930 baie duidelik in Suid-Afrika gemanifesteer. As gevolg van die feit dat daar weggedoen is met die neiging om style te laat herleef (Bierman 1968:389), het Art Deco-geboue 'n eietydse voorkoms gehad (Fransen 1981:153). Geometriese vensters is vrylik in die Art Deco-styl gebruik, byvoorbeeld driehoekige vensters, oktagonale vensters en veral ronde patryspoortvensters. Departementele winkels het groot vertoonvensters op grondvlak gehad om hul ware ten toon te stel (Blumenson 1989:77; Striner 1994:29). Gedurende die 1930's is metaalraamvensters dikwels om hoeke geplaas. Hierdie hoekvensters is die *suntrap style* genoem (Beazley 1993:417, 422-423). 'n Goeie beskrywing in Afrikaans sou die sonstrikstyl wees.

Tipies van Art Deco was die doel van die sonstraalvensters (driehoekige vensters) wat in die dekoratiewe boogvorme (opkomende sonne) van die Chryslergebou geplaas is, om by te dra tot die versiering van die gebou (Striner 1996:38).

Geometriese vorms kom oorvloedig voor (Bayer 1992:7; Duncan 1988:179; McWhirter e.a. 1996:154), byvoorbeeld loodglasvensters met geometriese patrone (Bayer 1992:57). Hortjiesruit- en komvensters het ook in die Art Deco-styl voorgekom. Luifels is bo vensters geplaas, wat bygedra het tot die geometriese komposisie. Die luifels is dikwels helderkleurig geverf in kontras met die ligte mure (Beazley 1993:423).

2.4.9 Versiering (Sien figuur 2.4.9)

Gestileerde dekorasie, laagreliefwerk, sigsag- of chevronbande (onderskeidingstrepe), reguitlyne en kromlyne is vir dekoratiewe werk gebruik. Beeldhouwerk met 'n simboliese betekenis is in laagreliefpanele uitgevoer. Kontrasterende kleure en teksture is in hierdie

werk gebruik (Striner 1994:29). Laagreliefwerk is dikwels ornamenteel om die deure, vensters, dakrand of borswering aangewend (Blumenson 1989:77).



Figuur 2.4.9: New York Telephone Building – dekoratiewe paneel (Bayer 1992)

Versieringsmotiewe wat gebruik is, was byvoorbeeld gestileerde mandjies en ruikers met blomme of blommotiewe (Bouillon 1989:15; Blumenson 1989:77; Duncan 1988:8,205), chevron-/sigsag-/weerligstraalmotiewe (Breeze 1993:20; Duncan-Brown 1991:92; Koepfer & Whiffen 1982:326), kromlynige motiewe en geometriese patrone. Die jongmeisie-, wildsbok- en windhondmotief is ook gebruik (Duncan 1988:8; Duncan-Brown 1991:92; Klein 1996:95). Egiptiese motiewe soos gestileerde lotusbloeisels, skarabeë, die palmboom en papyrusblare was tipiese Art Deco-motiewe. Die sonstraalmotief was uiters gewild (Duncan-Brown 1991:92; Van de Lemme 1996:52) en is byvoorbeeld op baie verskillende tipes deure, lateie en raveelbalke gebruik wat die vertikaliteitgevoel van die komposisie verhoog (Bayer 1992:15; Cameron 1986:22, Herald 1991:44,47; Klein 1996:80).

Dekoratiewe hoekvlakke met versieringsmotiewe soos eksotiese diere of plante word algemeen in Art Deco-argitektuur aangetref (Breeze 1993:20). Hierdie motiewe het van simboliese betekenis getuig, veral wat openbare geboue betref. Die motiewe het dikwels die fauna en flora van 'n land, of die beeld of produkte van die maatskappy wat dit gehuisves het, uitgebeeld. Die Amerikaanse arend het in 'n verskeidenheid van stilistiese vorms in die 1920's en 1930's voorgekom (Breeze 1993:64). Soms is die hoekvlak met

'n helderkleurige kubistiese patroon versier, soos in die geval van die Daily News Building (1929-1930) in New York waar swart en rooi stene in 'n kubistiese patroon op die hoekvlak aangebring is (Koeper & Whiffen 1982:362). Vloermosaïeke was ook in die Art Deco-styl gewild (Fransen 1981:153).

Ornamentele metaalwerk was baie gewild (Bayer 1992:7). Glasdeure met dekoratiewe metaalwerk was algemeen (Beazley 1993:421). Die versiering op die deur was soms in 'n gestileerde natuurlike of abstrakte vorm (Beazley 1993:418). Brons buitendeure en chroomdeure met afgeskuinste ruite was kenmerkend van die Art Deco-styl (Fransen 1981:153). Deurknoppe, -handvatsels en -slotte was van koper, vlekvrystaal, chroom of bakeliet en die trapvorm is dikwels as inspirasie gebruik (Beazley 1993:421).

Muurskilderye wat 'n beeld van die gebou weergee, was baie gewild. Sulke muurskilderye is ook dikwels in die ingangsportaal en soms teen die plafon aangebring, soos in die geval van die Chryslergebou (Breeze 1993:17). Die borswering is dikwels met kuifagtige versierings of dakkrone afgerond. Gewels of borswerings is met getrapte motiewe afgerond (Van der Waal 1986:178).

2.4.10 Kleurgebruik

Helder dramatiese kleurgebruik was sprekend van die Art Deco-styl, byvoorbeeld die McGraw-Hill Publishing Company Building in New York wat in 'n opvallende groenblou was (*The South African Builder* Junie 1939:21). Oor die kleurgebruik van die Art Deco-styl skryf Kenneth Clark: *perhaps its banal colour and flat, edgy forms are really expressive of the anarchy of democratic taste* (Clark 1943:150). Die Art Deco-bioskoopteaters was indrukwekkende skeppings met hul helder kleure, dramatiese swart en goud en blink metale. In Miami was pastelkleure weer baie kenmerkend en gewild (Duncan-Brown 1991:92; McWhirter e.a. 1996:154; Striner 1994:29,37). Die pastelkleure van Miami word ook as *the candy-coloured tones* beskryf (Bayer 1992:79) byvoorbeeld kleure soos pienk, groen, seegroen en geel (Bayer 1992:81). Kontemporêre

beskrywings laat blyk dat pastelkleure aan die Rand vir eksterieure sowel as interieure van Art Deco-geboue in die 1930's gewild was (Departement Kunstgeskiedenis RAU 1979:40).

Eric Rosenthal skryf in 1939 na afloop van sy toer deur Amerika in *The South African Builder* 'n artikel dat een van die verblydende tendense in moderne Amerikaanse ontwerp die toenemende gebruik van kleur was, soos dit in die Richfield Oil Building, New York, 'n wolkekrabber met swart steen wat met goud geaksentueer is, waargeneem kan word (Junie 1939:21). Metaalagtige afwerkings in silwer, goud en platinum is dikwels op dramatiese wyse saam met swart gebruik (Striner 1996:37). In die American Radiator Building in New York (1924) is swart en goud gebruik, terwyl daar op die Chryslergebou weer 'n blink aluminiumtoringspits pryk (Hollingworth 1988:71; Van Niekerk 1941:144-145). Polichromie is ook gebruik om vertikale lyne te beklemtoon (Bouillon 1989:217; Striner 1994:29).

2.4.11 Simmetrie (Sien figuur 2.4.11)

Anders as die Internasionale Styl is die Art Deco-styl hoofsaaklik simmetries georiënteer. Simmetrie is veral deur bevenstering en die aanwending van vertikale elemente beklemtoon. Beklemtoonde ingange wat die middelpunt van die fasade vorm, dra by tot die simmetrie van Art Deco-ontwerpe. 'n Goeie voorbeeld van Art Deco-simmetrie word in die fasade van die Daily Telegraph Building in Napier, Nieu-Seeland aangetref (Bayer 1992:111). Simmetrie kom ook sterk na vore in die teruggeplaasde boumassas van ziggoeratvormige geboue, soos byvoorbeeld die Empire State Building (Bayer 1992:102; Horsham 1996:50) en die Chrysler Building in New York (Bayer 1992:217; Horsham 1996:51). In Suid-Afrika is die Ou Mutualgebou in Darlingstraat, Kaapstad 'n goeie voorbeeld van trapvormige Art Deco-simmetrie (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:5; *De Kat* April 1992:101).



Figuur 2.4.11: Palais Theatre, Melbourne – Art Deco-simmetrie (Bayer 1992)

2.5 Drie wêreldbekende geboue as Art Deco-prototipes

2.5.1 Die Chryslergebou, New York (Sien figuur 2.5.1)

Die 77 verdieping-hoë Chryslergebou is deur William van Alen ontwerp en vanaf 1928 tot 1930 in Manhattan, New York, opgerig. Die een ingang is vanaf Lexingtonlaan en die ander vanaf Forty-secondstraat (Bayer 1992:92; Breeze 1993:41; Foster 1982:115,118; Horsham 1996:6,11,51; Klein 1996:130).

In *The Architectural Forum* van Oktober 1930 het Eugene Clute die belangrikheid van die Chryslergebou soos volg beskryf: *That the Chrysler Building over-tops every other completed structure, including the Eiffel Tower, is sufficient to give it great interest for the general public, but to the architectural profession its originality of design, embracing many novel features that are logically developed, is far more significant. Its massing, silhouette and surface treatment, its studied use of fenestration as an element in design, and the unusual handling of materials, all are extremely interesting* (1930:403).



Figuur 2.5.1 Chryslergebou, New York (Klein 1996)

Hierdie gebou wat as 'n *cathedral of Art Deco* beskryf word, is in elke opsig indrukwekkend en groots. Oor die ingang van die gebou is indrukwekkende vertikale versierings van hout. Die mure van die foyer is gelinieer met Rouge Flamme-marmer en oor die hele oppervlakte van die plafon is 'n muurskildery wat deur Edward Trumbull uitgevoer is. Die kleure van die marmer en die plafon harmonieer baie suksesvol (Clute 1930:405). Die gebou spog met twee-en-dertig hysbakke met manjifieke intarsiawerk wat

in verskillende houtsoorte uitgevoer is. Die ontwerp en kleur van die verskillende hysbakke sluit bymekaar aan, alhoewel elke hysbak uniek is. Daar is van verskillende samestellings van geometriese vorme in elk van die ontwerpe gebruik gemaak (Clute 1930:405-406).

Die gebou word as *die swanesang van die 1920's* beskryf (Curtis 1987:150). Daar word gesê dat indien 'n enkele gebou as die simbool van die romantiek van hierdie era uitgesonder kan word, dit die Chryslergebou sal wees (Duncan 1988:168).

Dié manjifieke Art Deco-monument is in 1930 in *The American Architect* soos volg beskryf: *Some think its a freak; some think its a stunt. A few think it is positively ugly; others consider it a great feat, a masterpiece, a "tour de force"* (Klein 1996:130). Die basis van die gebou is van swart shastone-graniet. Die gebou het 'n portiek wat oor hierdie vier verdiepings strek. Die toring verrys in ononderbroke vertikale lyne vanuit die portiek (Clute 1930:403). Die gebou strek 'n verdere sestien verdiepings die lug in, voordat die eerste trap (*setback*) op die twintigste verdieping aangetref word (Clute 1930:403; Curtis 1987:150). Vanaf die eerste tot die tweede trap (*setback*) strek die gebou 'n verdere sewe verdiepings. In hierdie deel van die gebou val die klem op vertikaliteit en daar bestaan 'n gevoel van opwaartse beweging (Clute 1930:403).

Van die derde tot die vierde trap is daar drie verdiepings wat gekenmerk word deur horisontale bande, waar 'n onderskeid tussen die onderste en boonste gedeeltes van die gebou getref word. Die ontwerp van die agt-en-twintigste tot een-en-dertigste verdieping van die gebou is so uitgevoer dat dit die gedeelte is vanwaar die toring van die gebou ontstaan (Clute 1930:403).

Op die een-en-sewentigste verdieping (aangetoon deur die tweede ry driehoekige venstertjies) is 'n ruim uitkykgallery wat 'n oktagonale vorm het (Clute 1930:404).

Hierdie 319 meter-hoë gebou is besonder imposant met sy rapieragtige 27 ton toringspits van vlekvrystaal wat as kroonstuk op die gebou pryk en dit afrond (Curtis 1987:150; Duncan 1988:186; McWhirter 1996:155; Striner 1996:76; Van de Lemme 1996:52). Die

muurafwerking van die gebou is van Nirosta-metaal wat silwergrys vertoon. Dit was die keuse van die motormagnaat Walter P Chrysler, omdat dit 'n aantreklike en waardige kleur was wat met platinum vergelyk kon word (Klein 1996:130).

Die toring van die gebou bestaan uit vier kante en elk van die vier kante is afgerond met boogvormige versieringsmotiewe. Die boogvormige motiewe word trapsgewys met elke verdieping kleiner na bo, totdat dit uiteindelik eindig in die toringspits. Elk van die boogmotiewe het 'n aantal driehoekige vensters (Horsham 1996:61,63). Dit word as *a radiating zigzag rhythm of triangular windows* beskryf (Koeper & Whiffen 1982:326). Die boogvormige motiewe vertoon soos opkomende sonne en die driehoekige vensters verteenwoordig die sonstrale (Striner 1996:38) wat sprekend is van die ligte en uitbundige gees van die Art Deco-styl (Curtis 1987:150; Van de Lemme 1996:52). Dit is veral hierdie uiters dekoratiewe vlekvrystaaltoring wat daartoe bydra dat die gebou 'n beroemde Manhattan-landmerk is (Bayer 1992:92) wat saans helder verlig word en die vertikaliteit van die struktuur beklemtoon (Curtis 1987:150).

Die hele versieringseffek van die gebou geskied in geometriese idioom, selfs die agt stilistiese Amerikaanse arende wat op elk van die hoeke van die een-en-dertigste- en nege-en-vyftigste verdiepings gesien kan word (Bayer 1992:86; Duncan 1988:186; Horsham 1996:6). Hierdie kolossale Amerikaanse arende wat in die rigting van die horison staan, verteenwoordig krag en mag (Curtis 1987:151). Die versierings van die gebou spreek nie van historisisme nie, maar duidelik van 'n moderne era met 'n nuwe tydgees, 'n *esprit nouveau* wat in Europa sowel as Amerika geheers het (Horsham 1996:63).

Volgens Clute vertoon die gebou besonder aantreklik onder verskeie omstandighede. Teen die sonlig vertoon dit soos 'n reuse kunswerk van 'n silwersmid. Soms skep die weerkaatsing op die blink oppervlakte die illusie van deursigtige glas. Ander kere smelt die gebou saam met die grys skakerings van die lug (Clute 1930:403).

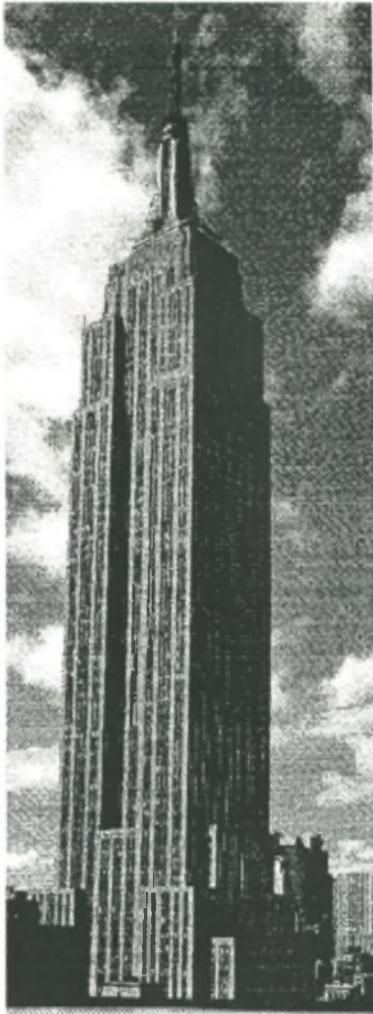
In die 1930's het Chrysler Corporation 'n advertensie gemaak waarin Graf Zeppelin bo die Chryslergebou verskyn met die volgende woorde: *ultra modern transportation and architecture* (Horsham 1996:106). Die Chryslergebou is sprekend van die finansiële

voorspoed van die tydperk voor die ineenstoring van die aandelemark en simbolies van die moderne, van voorspoed, mag en status wat ter sprake is by 'n magtige maatskappy soos Chrysler (Curtis 1987:150; Horsham 1996:11; Van de Lemme 1996:52).

2.5.2 Die Empire Stategebou, New York (Sien figuur 2.5.2)

Die Empire Stategebou in New York is deur Shreve Lamb en Harmon ontwerp en in 1931 ingewy. Op daardie stadium was dit die hoogste gebou (381m) wat ooit deur die mens opgerig is. Hierdie gebou met sy rekordhoogte het wêreldwyd opspraak verwek, ook in Suid-Afrika. Die fenomenale gebou kon 20 000 huurders huisves, 'n getal wat destyds met 'n Suid-Afrikaanse stad soos Bloemfontein se inwonertal vergelyk kon word (*SAAR* Maart 1931:1-3). Dit is 'n uitstekende voorbeeld van Art Deco-wolkekrabberargitektuur waar daar van die trapvorm gebruik gemaak is (Bayer 1992:92; Breeze 1993:17; Horsham 1996:50; Klein 1996:130).

Die duidelike boodskap wat met hierdie gebou oorgedra is, was dat dit 'n *katedraal van kapitalisme* was wat van 'n progressiewe Amerikaanse ekonomiese stelsel getuig het (Curtis 1987:151). Die Empire Stategebou kan dan ook met reg as een van die sewe wonders van die moderne wêreld beskou word (McWhirter 1996:251). Hierdie gebou is in sandsteen, graniet, aluminium en nikkel uitgevoer wat uiters imposant teen die horison vertoon. Volgens Patricia Bayer is die Empire Stategebou meer as net 'n New Yorkse landmerk, dit is ook 'n elegante trapvormige konstruksie met subtiële, dog duidelike versiering, soos byvoorbeeld die arende bo die ingang en die gegote metaalhoekvlakke (1992:92).



Figuur 2.5.2 Empire Stategebou, New York (Horsham 1996)

Die Empire Stategebou word as *the most celebrated skyscraper in New York City* beskryf (McWhirter e.a. 1996:159). Die gebou beslaan 102 verdiepings en is 381 meter hoog, wat veroorsaak dat die bopunt van die gebou gedurende sterk wind ongeveer een meter heen en weer beweeg. Die gebou spreek van moderne tegnologie en vakmanskap, aangesien dit in 'n rekordtyd gebou is. Met die bou van die Empire Stategebou is die rekordhoogte van die Chryslergebou oorskry. Die kroon van die gebou is 'n 68 meter hoë televisie-lugdraad (Bayer 1992:92; Curtis 1987:150; Duncan 1988:186; Foster 1982:118; McWhirter e.a. 1996:159; *The South African Builder* Maart 1932:19; Pearse Maart 1932:56; Van Niekerk 1941:145).

Op die grondvloer het die Empire Stategebou 'n aantal winkels, maar byna die hele ruimte van die vloer word deur hysbakingange in beslag geneem. Daar is meer as sestig hysbakke waarvan sommige slegs op sekere vloere stop; dit was ook die geval in sommige van Johannesburg se wolkekrabbers in die 1930's (Rosenthal Junie 1939:19). 'n Hysbak gaan tot aan die bopunt van die Empire Stategebou se toring en om te verhoed dat mense in selfmoordpogings van die toring afspring, is daar 'n 1.57m-hoë en meer as 1 meter-breed borswering om die gebou geplaas (Rosenthal 1939:21).

In die voorportaal van die Empire Stategebou is 'n baie prominente reliëf van die gebou teen een van die mure aangebring. Dit is in metaal uitgevoer (Breeze 1993:17).

Vir die kontrakteur, Paul Starett, was hierdie gebou die hoogtepunt van sy loopbaan en goewerneur Alfred E Smith se woorde in 1931 aan hom sou inderwaarheid realiseer, toe hy gesê het: *you fellows will get a lot of advertising out of this. Think of it, the biggest building in the world, and your name down there on the fence* (Breeze 1993:20; Rosenthal 1939:19).

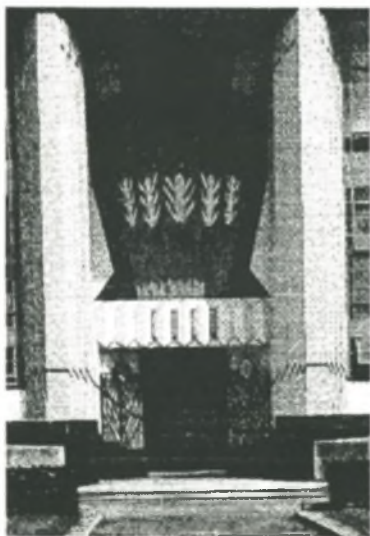
2.5.3 Die Hoovergebou, Londen (Sien figuur 2.5.3a, 2.5.3b)

Een van die bekendste en indrukwekkendste Art Deco-geboue in Engeland, die Hoovergebou (Bayer 1992:116-117,123, 126-127), simboliseer die krag waarmee Art Deco-motiewe die moderniteit en nuwe gees van die tussenoerlogse-tydperk oorgedra het (Van de Lemme 1996:61). Die gebou is by Perivale buite Londen opgerig. Die Hoover Factory word as Wallis, Gilbert & Partners se *tour de force* beskryf (Bayer 1992:116-117). Hierdie fabriek bestaan uit 'n kompleks van verskeie gewapende betongeboue. Die hoofgebou word gekenmerk deur 'n lae uitgestrekte massa wat aan albei kante in 'n traptoring eindig.



Figuur 2.5.3a Hoovergebou, Londen (Klein 1996)

Art Deco-kenmerke soos byvoorbeeld die element van vaartbelyning, die boogvormige/waaiervormige of reghoekige hoekvensters wat om hoeke geplaas is om son in te laat, is in dié gebou se ontwerp geïnkorporeer. Ligte en sterk kontrasterende kleure, vertikale vinne of pilasters op fasades en vlagpale op geboue wat op die fasade van die Hoovergebou voorkom, is kenmerkend van Art Deco-argitektuur.



Figuur 2.5.3b Hoofingang van Hoovergebou, Londen (Klein 1996)

Die ingang van die gebou met sy polichromie is besonder opvallend en is 'n voorbeeld van 'n gebou waar die Ballet Russes, Egiptiese en Asteekse inspirasie in Art Deco-argitektuur 'n neerslag gevind het (Bayer 1992:123; Curtis 1987:236-237; Klein 1996:129). Oor die hele fasade strek 'n reeks pilasters of Art Deco-vinne. Die gebou het hekke wat in ornamentele metaalwerk uitgevoer is (Bayer 1992:117; Klein 1996:128-129).

Die kompleks het 'n kantien wat links van die hoofgebou geleë is en dit is veral die argitektuur van hierdie deel wat 'n sterk verband met die *streamline moderne* van 'n Odeon-bioskoopteater toon (Bayer 1992:127; Van de Lemme 1996:44,45). Daar is heelwat horisontale elemente in die fasade van die kantien teenwoordig, maar ook 'n sterk vertikale element bo die ingang in die vorm van vertikale vinne, 'n moderne tipe hoekige piloon met 'n vlagpaal bo-op (Bayer 1992:126). Die kleure wat by die Hoovergebou in Londen aangewend is, het as basis gedien vir die kleurgebruik by die Proteateater, Paarl.

2.6 Boumateriale wat algemeen in die Art Deco-styl gebruik is

Die bekende argitek Stanley Furner skryf in Desember 1925 in die *SAAR* dat daar 'n parallelle beweging in moderne argitektuur deur die hele Europa, Amerika en oor die wêreld heen was wat die gevolg was van die siening en moderne denkwysse van die skeppende mens. Nuwe boumateriale speel 'n belangrike rol in enige vooruitgang en ontwikkeling in die argitektuur. Hy sê dan ook dat gewapende beton en staal nuwe moontlikhede teweeggebring het (1925:89).

Die konsep van gewapende beton het die bou van die indrukwekkende hoë Art Deco-wolkekrabbers moontlik gemaak, ook in Suid-Afrika (Chipkin 1993:90; Howie 1958:336; Robertson 1930:35; Scarlett 1930:13-14; *The South African Builder* Maart 1932:19; Van der Merwe 1960:5). Hierdie konsep het revolusionêre ontwikkeling in die argitektuur meegebring. Bernard Cooke skryf in *SAAR* van Maart 1960 dat die sosiale en politieke implikasies van argitektuur 'n nuwe lewensstyl teweeggebring het en omgekeerd. Daar was 'n blootstelling aan nuwe boumetodes en materiaal soos gewapende beton en staal (Cook 1960:22).

Kurt Jonas het in die *Cape Times Annual* van 1938 'n artikel *The Modern Movement in Johannesburg* geskryf waarin hy gesê het dat gewapende beton 'n revolusie in die

boubedryf teweeggebring het, dat die beperkings van vroeëre materiale te bowe gekom is en dat die moderne argitek nuwe buigsame materiale soos beton, staal en glas kon aanwend om enige gegewe taak uit te voer (1938:102).

Oor die wolkekrabbers skryf Patricia Bayer dat die oprigting van hierdie handelskatedrale deur ontwikkelings in staalkonstruksie en gewapende beton, die belangrikste komponente van Art Deco-strukture, moontlik gemaak is (1992:7).

Teen die 1930's was staalraamwerke nie meer die uitsondering nie, maar wel die norm (Bayer 1992:8; *The South African Builder* Maart 1932:19; Van der Waal 1986:173-174). Doreen Greig skryf in *A Guide to Architecture in South Africa* die volgende: *Even multi-storey buildings were being erected mainly on a craft basis and, whether their construction depended on a steel frame made up of columns and girders imported from Britain or the United States or of concrete, reinforced with steel rods, the surrounding masonry or brickwork shared part of the load-bearing functions* (1971:61). JDP van der Merwe skryf in 'n berig *Ons boukuns oor 50 jaar* in *Die Volksblad* soos volg: *Die periode 1933 - 1940 word gekenmerk deur sekere eksperimentele werk in ontwerp sowel as konstruksie [...]. Ongeveer dieselfde tyd het die plastisiteit en skeppingsmoontlikhede van gewapende betonkonstruksie - veral van hoogbou - sterk na vore gedring* (1960:5). Clive M Chipkin verwys in sy boek *Johannesburg Style* na Art Deco en die Internasionale Styl as hy sê dat albei genres die produk van gewapende beton was (1993:90).

In 1941 verskyn die boek *Boukuns* deur Brand van Niekerk waarin hy die volgende verduidelik: *'n Wolkekrapper bestaan uit 'n staal-raamwerk [...]. Die mure is aan die raamwerk bevestig [...]* (Van Niekerk 1941:143).

Argitekte het gedurende die 1920's met tradisionele boumateriale weggedoen en van moderne materiale gebruik gemaak. Metaal en glas het veral in moderne argitektuur aanklank gevind. 'n Steenera het vir 'n metaalera plek gemaak (Duncan 1988:183). Metaalwerk, veral dekoratiewe metaalwerk was uiters gewild. Die bekendste firma in Suid-Afrika wat metaalwerk vir argitektuurdoeleindes vervaardig het, was Federick Sage & Co. Hulle het 'n fabriek in Johannesburg gehad waar metaalwerk in brons, vlekvrue

staal en aluminium uitgevoer is. Die maatskappy het soos volg geadverteer: *Architects can now have metal mouldings to their own design, and in consequence are not bound to standard stock sections (SAAR Supplement Mei 1934:xi).*

Die algemeenste boumateriaal wat vir torings gebruik is, was terracotta en metaal, aangesien dit gekleur kon word en enige vorm kon aanneem. Terracotta was aantreklik, prakties en waterdig (Breeze 1993:84).

Argitekte het soms betonblokke wat met dekoratiewe patrone versier is, gebruik om mee te bou. Frank Lloyd Wright het graag van hierdie *textile block* geboue ontwerp (Bayer 1992:21; Beazley 1993:416). In 1933 word daar in *The Golden City Johannesburg* geskryf dat voorafgegote betonblokke suksesvol gebruik is en dat dit 'n mooi lig-en-skaduspel tot gevolg het (Macmillan 1933:297-298).

Moderne boumateriale het chroom, plastieke en verskillende soorte glas ingesluit (Beazley 1993:417). Aan die einde van die 1920's was metaalagtige muurafwerkings, veral silwer, gewild. Gedurende die 1930's was wit en naaswit mure meer gewild (Beazley 1993:426).

Linoleum was in Europa en Amerika 'n baie gewilde vloerbedekking. Linoteëls met 'n verskeidenheid van afwerkings is ook gebruik. Keramiekteëls was in Amerika gewild. Rubber is ook as vloerbedekking gebruik (Beazley 1993:430-431). Suid-Afrika was bewus van nuwe oorsese boumateriale en dit is ook hier geïmplementeer, soos blyk uit 'n artikel in *The South African Builder* met die opskrif *What's new on the building market*. Dit word in die volgende woorde aanbeveel: *The introduction of Plastic Rubber Latex Compounds for floors is comparatively new, but should provide an ideal material [...] amongst its chief claims are the following: Perfect adhesion, non-cracking, non-slip, waterproofing, and the fact that it is anti-corrosive (The South African Builder Augustus 1937:31).* In die *Architect Builder & Engineer* van Oktober 1933 word daar die volgende geskryf: *As a flooring material, rubber is daily attracting increased attention.* In die artikel is die verskillende tipe rubbers vir vloere, die gebruike en voordele daarvan bespreek (*Architect Building & Engineer* Oktober 1933:54). Tullis Silent van Dunlop, Paraflor van The North British Rubber Co. (S.A.) Ltd. en Samcol van The SA Rubber

Manufacturing Co. Ltd. was van die handelsname wat in Suid-Afrikaanse geboue gebruik is (Cumming-George 1933:2; *SAAR Supplement* September 1935:xxxv; *The South African Builder* Januarie 1930:32).

Gelamineerde hout is vir paneelwerk en deure gebruik (*Architect Builder & Engineer* Junie 1934:21-22; *The South African Builder* Augustus 1937:31). Chipkin skryf in *Johannesburg Style* dat gefineerde vlakpaneeldeure en staalswaairaamvensters algemeen in die 1930's aan die Rand gebruik is (1993:90).

Gevolgtrekking

Gedurende die 1920's en 1930's was die Art Deco-styl die heersende styl wat in Westerse argitektuur vergestalt het. Die politieke, ekonomiese en sosiale agtergrond het 'n groot invloed op die styl en die aanwending daarvan gehad. Die Groot Depressie het nie net 'n invloed op Amerika gehad nie, maar die gevolge daarvan het tot in Europa en selfs tot in Suid-Afrika uitgekring. Ten spyte van die depressie het die Art Deco-styl oorleef en veral in die 1930's gefloreer. Uit die voorafgaande bespreking kan die gevolgtrekking gemaak word dat die oorsese tydgees ook in Suid-Afrika geheers het en in die stoflike kultuur, veral die argitektuur, tot uiting gekom het. Suid-Afrikaanse argitektuur was wel by die klimaat en omstandighede van die land aangepas en het dikwels 'n eg Suid-Afrikaanse karakter weerspieël. Die basiese elemente of kenmerke van die Art Deco-styl wat in oorsese argitektuur teenwoordig was, was ook in Suid-Afrikaanse argitektuur merkbaar. Dit was veral die element van vertikaliteit wat die sigbaarste in geboufasades was. Nuwe boumateriale en metodes, wat 'n direkte uitvloeisel was van die versnelde ontwikkeling van die tegnologie, is wêreldwyd gebruik, en dit was ook 'n teken van 'n nuwe gees wat geheers het.

HOOFSTUK 3

DIE VERGESTALTING VAN ART DECO IN OPENBARE GEBOUE IN SUID-AFRIKA

Inleiding

In die tydperk tussen die Groot Depressie en die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog het daar politieke stabiliteit in Suid-Afrika gekom, wat te danke was aan die koalisieregering van Hertzog en Smuts. Suid-Afrika se onafhanklike status binne die Gemenebes (1934) het 'n tydperk van welvaart meegebring. Hierdie voorspoed het in diverse terreine van die argitektuur gereflekteer (Greig 1971:142; Muller 1968:430-432; RAU Departement Kunstgeskiedenis 1976:37). In Suid-Afrika was argitekte geneig om op die gebied van openbare geboue konserwatief in hul ontwerpe te bly, met ander woorde om die klassieke aan te hang, veral die geboue wat deur die Departement van Openbare Werke opgerig is (Greig 1971:143). Suid-Afrikaanse argitekte was in die klassieke idioom geskool en was aanvanklik traag om van die klassieke weg te beweeg. Mettertyd is hulle deur die argitektuur van Amerika en Europa, waar die masjienera se stempel duidelik afgedruk is, beïnvloed. Hulle is ook deur die Internasionale styl wat in Duitsland en Frankryk gewild was, beïnvloed (Greig 1971:61,142). Baie van die openbare geboue was nie suiwer klassiek nie, maar het stylelemente van die Art Deco-styl getoon. Daar kan wat openbare geboue betref, dikwels van Klassieke Deco gepraat word. Dit is 'n kombinasie van Art Deco en die Klassieke (Van Graan 25/11/97:brief).

Die Art Deco-styl was 'n eklektiese styl wat hoofsaaklik van die moderne beweging in argitektuur verteenwoordigend was, maar ook elemente van futurisme, ekspressionisme en Beaux-Arts klassisisme getoon het (Chipkin 1993:95). Die Art Deco-styl het in

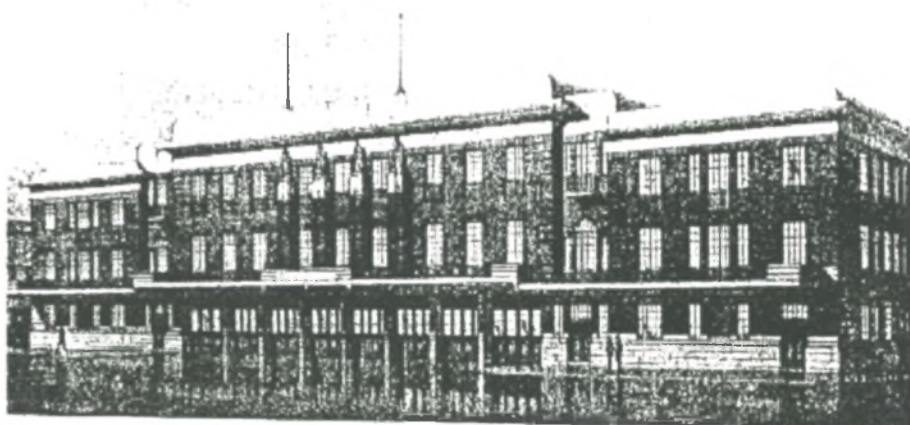
verskillende vorms in openbare geboue neerslag gevind. Dikwels was dit 'n Klassieke Deco-styl, maar soms was dit ook vaartbelynde deco en soms New York Deco, waar 'n wolkekrabber opgerig is, soos byvoorbeeld Evkomhuis in Johannesburg. Die internasionale modetrant is gevolg, maar Suid-Afrikaanse argitekte het dit by plaaslike behoeftes en voorkeure aangepas.

3.1 Sentrale Brandweerstasie, Kruisstraat, Johannesburg (bestaan steeds) (Sien figuur 3.1)

Toe Johannesburg se nuwe brandweerstasie in 1931 voltooi is, was dit as een van die modernste brandweerstasies ter wêreld beskou. Die vierkantige gebou wat deur Charles Small ontwerp is en deur TF Scott gebou is, grens aan Frederick-, Von Brandis-, Albert- en Kruisstrate (Cumming-George 1933:48; Van der Waal 1986:182). Die gebou word soos volg deur Cumming-George beskryf: *The building is a very handsome one, severe in treatment but extremely dignified in appearance* (1933:49). Die gebou is rondom 'n vierkant ontwerp, wat as 'n drilarea gebruik is (Cumming-George 1933:49; *The South African Builder, Special Johannesburg Supplement* September 1932:xvi-xvii). Die lang uitgerekte struktuur is 'n ongepleisterde baksteengebou wat 'n goeie voorbeeld van 'n owerheidsgebou in die ahistoriese styl is (Van der Waal 1986:84).

Na 'n bestudering van bogenoemde bronne, veral die 1933-bron van Cumming-George, is die volgende gevolgtrekkings en fasade-ontleding gemaak: Die fasade van die gebou word deur Art Deco-geometrie en -simmetrie gekenmerk aangesien dit in drie vakke verdeel is, naamlik 'n groot sentrale of middelvak en twee identiese syvakke. Horisontaliteit kom ook dikwels in die Art Deco-styl na vore en word in hierdie geval deur die horisontale dakrand beklemtoon, veral ook deur die feit dat dit gepleister en wit geverf is, wat duidelik teen die donker baksteengebou afwys. Die dak is 'n platdak wat ook baie tipies van Art Deco-argitektuur was. Volgens Cumming-George het die platdak in hierdie geval verskeie voordele ingehou, naamlik dat dit 'n plek was om wasgoed droog te maak en 'n plek waar die kinders van die brandweermanne kon speel. 'n Groot luuksheid was

ook dat daar 'n standaard tennisbaan op die dak bo die werkswinkel was, waar personeellede en hul gesinne kon oefen en ontspan (1933:49). Die gevolgtrekking word gemaak dat die daktennisbaan en die manier waarop die dak benut is, bydra tot die weerspieëling van 'n modernistiese tydgees. Die twee vlagpale wat bo die borswering uitsteek, is ook sprekend van Art Deco-argitektuur. Bevenstering/fenestrasie speel 'n belangrike rol en dra by tot beklemtoonde Art Deco-vertikaliteit. Die reeks pilasters op grondvlak, sowel as die vier hoofpilasters wat sentraal in die fasade geplaas is en oor die tweede en derde verdieping strek, dien dieselfde doel. Die bo-punte van elk van die pilasters word deur 'n bronsbeeld van 'n brandweerman versier.



Figuur 3.1: Sentrale Brandweerstasie, Johannesburg (Cumming-George 1933)

Dit is deur The European Marble & Granite Co. (SA) Ltd. uitgevoer (Cumming-George 1933:47,49). Die wagkamer is in 'n sleutelposisie op die noordelike gedeelte van die enjinkamer waar die brandweerwaens geparkeer is. Dit is vanaf dié punt waar die brandweermanne aan diens met die verskillende afdelings in verbinding was. Hulle was nie slegs intern in verbinding met hul kollegas nie, maar ook ekstern, wanneer hulle in noodgevalle uitgeroep was (Cumming-George 1933:48). Die enjinkamer van 82vt x 40vt (25.82m x 12.59m) kon destyds sewe brandweerwaens akkommodeer (Cumming-George 1933:48).

Met die ingebruikneming van die gebou was daar op die grondverdieping behalwe die enjinkamer verskeie kantore, die wagkamer, instrumentekamers, die ambulanskamer en

die residensiële kwartiere waar die brandweermanne en hul gesinne gewoon het, sowel as die werkkamers (Cumming-George 1933:49). Daar was 'n totaal van vyf en twintig woonstelle waarvan twaalf tweeslaapkamerwoonstelle en dertien drieslaapkamerwoonstelle was. Elke woonstel het 'n private balkon gehad. Daar is goed na die personeel omgesien, want daar was ook 'n waskamer vir elke stel woonkwartiere wat van klerewasbakke met koue en warm water voorsien was. Daar is baie moeite gedoen om die personeel se ontspanning en welstand te verseker. Daar is byvoorbeeld op die eerste verdieping bo die enjinkamer voorsiening gemaak vir die ontspanning van ongetroude manspersoneel in die vorm van 'n leeskamer, 'n eetkamer en 'n biljartkamer (Cumming-George 1933:49). Die manier waarop die woonkwartiere ingerig was en die personeel se leefwyse en bedrywighede het die modernistiese gees van die era weerspieël.

Op die tweede verdieping is daar op dieselfde plek vir 'n ontspanningslokaal, gimnasium en twaalf slaapkamers sowel as badkamers voorsiening gemaak (Cumming-George 1933:49). Die badkamers was modern en daar is van wit geglasuurde teëls gebruik gemaak wat deur Central Agencies & Import Co. (Pty) Ltd. verskaf is (Cumming-George 1933:49).

Dit was 'n moderne gebou wat in 1931 aan internasionale standaarde voldoen het en tred gehou het met die oorsese modetrant. Dit word vandag nog steeds as brandweerstasie gebruik en is 'n Art Deco-gebou waarop Johannesburg trots kan wees.

3.2 Die Johannesburg Stasie, De Villiersstraat, Johannesburg (bestaan steeds)

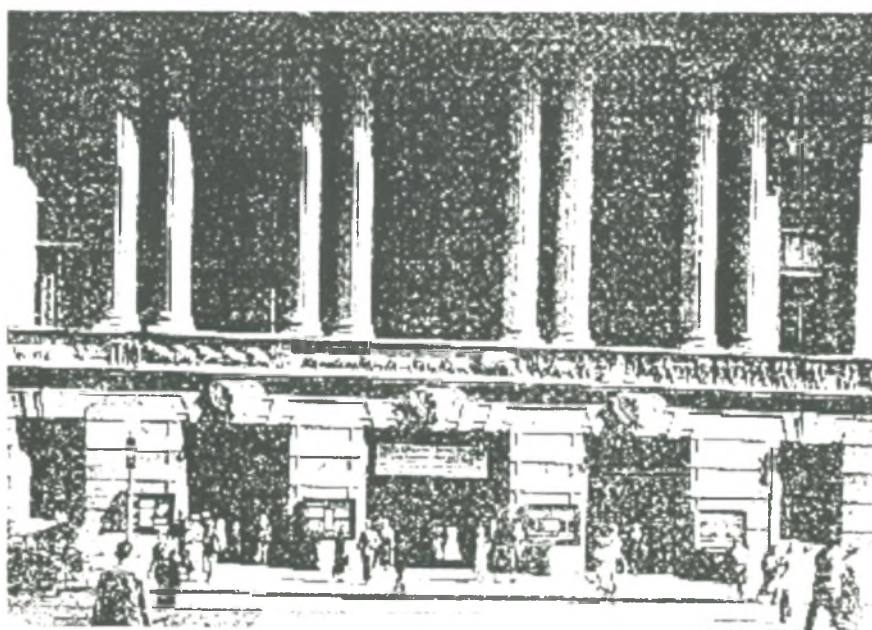
(Sien figuur 3.2)

Die gebou is in 1924 deur Gordon Leith in samewerking met Gerard Moerdyk ontwerp en in 1932 voltooi (Chipkin 1993:97; Greig 1971:144; Picton-Seymour 1989:150).

Johannesburg se tweede stasiegebou is langs die spoorwegadministrasiegebou in De Villiersstraat geleë. Die twee geboue vorm 'n driestraatbloklange fasade, aangesien hulle ongeveer dieselfde hoogte is. Volgens Van der Waal skep die lang vlak fasade wat aan

die reguitlyn van die straat gebonde is, 'n oninteressante, eentonige indruk (1986:181). Die destydse gewilde klassieke idioom kom na vore in die ontwerp, maar dit het die hoekigheid van die Art Deco-styl tot 'n indrukwekkende eenheid geïnkorporeer (Picton-Seymour 1989:150). Danksy Leith se aandag aan klassieke detail en sy goeie gebruik van materiale, het die gebou sy kwaliteit behou (Greig 1971:144). Die gebou is 30m x 60m en die fasade is in drie gelyke vakke verdeel. Die boogvormige hoofingang is 16 meter hoog, terwyl die ander twee boogvormige ingange 9 meter hoog is (RNG 3/1/3/Joh/A:1). As die kombinasie van klassieke en Art Deco-elemente wat in die fasade vervat is in ag geneem word, kan die gebou as Klassieke Deco geklassifiseer word.

Die ingang is oorspronklik met indrukwekkende beelde van olifante deur Anton van Wouw ontwerp, maar is later vereenvoudig tot slegs olifantkoppe en 'n relieffries bo die ingang van die gebou (Smith 1956:101; Van der Waal 1986:181). Die massiewe olifantkoppe vorm die sluitstene bokant die drie ingange (Greig 1971:144; Picton-Seymour 1989:150; Smith 1956:101). Indrukwekkende beklemtoonde ingange was algemeen in Art Deco-bouwerke. Die ingang is miskien nie heeltemal so indrukwekkend soos dit in die oorspronklike ontwerp was nie, maar die relief- en beeldhouwerk onderskryf die Art Deco-karakter van die gebou en maak die ingang wel impoosant.



Figuur 3.2: Johannesburg Stasie (Gutsche & Knox 1947)

Die bronsreliëffries deur Anton van Wouw bo die ingang beeld die geskiedenis van vervoer in Suid-Afrika deur die eeue uit (Greig 1971:144; Picton-Seymour 1989:150; RNG 3/1/3/Joh/A:2). Denys Lefebvre was die mening toegedaan dat Van Wouw se reliëffries bo die ingang 'n noukeurige en kunstige weergawe van die geskiedenis van vervoer in Suid-Afrika was, maar hy het gevoel dat indien die oorspronklike ontwerp van Anton van Wouw se indrukwekkende olifante vir die ingang uitgevoer is, die gebou baie meer imposant sou wees. So 'n indrukwekkende fasade sou meer gepas wees vir die grootste gebou in Johannesburg, die grootste stad in Suid-Afrika (Lefebvre 1932(b):319).

Visuele toegang tot die gebou word deur vrystaande vertikaal-gegroefde suile wat in paarvorm ontwerp is, verkry (Picton-Seymour 1989:150; Smith 1956:19; Van der Waal 1986:181). Die skaal van die groot steenboë word deur die gebruik van *klompje* stene wat 50mm dik is en destyds meestal vir kaggels gebruik is, beklemtoon (RNG 3/1/3/Joh/A:1). Die hoofingang van die wandelsaal waarlangs die platforms bereik kon word, is reghoekige openinge in die rustiekwerkbasis van die fasade (Picton-Seymour 1989:150; Smith 1956:101).

Daar is van staalraamkantoorvensters wat oor drie verdiepings strek, gebruik gemaak. Die gebou het 'n rooi teëldak met 'n lae dakhelling. Die kombinasie van die lae rooi teëldak en die gesuilde vooraansig gee die gebou 'n Mediterreense voorkoms (Picton-Seymour 1989:150).

Die interieur van die gebou kan as indrukwekkend en selfs manjifiek beskryf word, aangesien dit verskeie marmersale insluit. Die interieur het binnepleine, deurlope en 'n aangename ruimtewerking as gevolg van die boë en gewelwe wat gebruik is (Van der Waal 1986:181). Greig is van mening dat die *Imperial Roman booking halls are fine modelled spaces dignified by the handsome appearance of polished columns of red granite, each in one piece, eighteen feet high* (Greig 1971:144). Hierdie gepoleerde rooigranietsuile het die Art Deco-karakter van die bouwerk onderskryf.

Die mure van die hoofsaal is hoog bo die grondvlak met muurskilderye van Suid-Afrikaanse kunstenaars versier, onder andere met 'n reeks van 32 kosbare Pierneef skilderye (Chipkin 1993:97,133; Hattingh 1965:368; Lefebvre 1932(a):37; Van der Waal 1986:181). Die muurskilderye is later verwyder en is steeds die eiendom van Transnet. Die skilderye word per geleentheid vir uitstallings uitgeleen. Johannesburg se kunsgalery het dit al per geleentheid uitgestal (RNG 3/1/3/Joh/A:1) en dit was ook al by die Grahamstad Kunstefees te sien.

Pierneef het in 1925 'n reis na Europa onderneem en is duidelik deur Willem van Konijnenburg, 'n monumentaal-dekoratiewe skilder, se werk beïnvloed. Pierneef het geometriese figure gebruik om sy skilderye geometries op te bou, met die gevolg dat sy werk grootliks gestileerd geraak het. Hierdie styl was uiters geskik en effektief in muurskilderye soos wat hy vir die Johannesburg se stasie gemaak het (Aucamp 1947:227; Fransen 1981:189-190). Hierdie styl van Pierneef kan vergelyk word met die styl wat Cézanne gebruik het om van impressionisme na kubisme te beweeg. Die kubisme was 'n kunsstroming wat 'n invloed op die Art Deco-styl gehad het (Fransen 1981:190). Die skilderye van Pierneef het by die interieur van die gebou gepas, aangesien Pierneef een van die min Suid-Afrikaanse skilders is in wie se werk die invloed van die Art Deco duidelik waarneembaar is.

Pierneef het sy liefde vir bome, in die besonder die doring- en wilgerboom, op treffende wyse in hierdie skilderye vasgelê. In *SAAR* van Desember 1932 was Denys Lefebvre van mening dat Pierneef se *subdued sometimes monotonous tones, should be very effective in work of this sort* (Februarie 1932(a):37). Die muurskilderye was baie effektief en die reisigers het met die aanblik daarvan 'n goeie algemene idee en indruk van die Suid-Afrikaanse landskap gekry (Lefebvre Desember 1932(b):319). Daar is in die bouwerk 'n internasionale styl in die ontwerp geïnkorporeer, maar terselfdertyd is 'n eg Suid-Afrikaanse karakter deur middel van dié skilderye aan die gebou verleen.

Die gebou is ruim en lugtig. Die sentrale vak is aan albei kante sonder 'n dak wat daartoe bydra dat die hele wandelsaal goed belig is. In die twee dele wat dakloos gelaat is, is

fontein-baddens wat met geprofileerde marmer omring is. Die inspirasie vir die ontwerp was die baddens van antieke Rome (RNG 3/1/3/Joh/A:2). Die mure van die wandelsaal het halfmaanvormige openinge met betonsierroosters in die boogvorme, wat goeie ventilasie van die wandelsaal en omliggende vertrekke tot gevolg het (RNG 3/1/3/Joh/A:1). Die Art Deco-sigsagmotief was in die geometriese patroon van die sierroosters vervat.

Die gebou getuig oor die algemeen van grootsheid, elegansie en prag. Daar heers 'n aangename atmosfeer vanweë die feit dat dit ruim, lugtig en esteties strelend is (RNG 3/1/3/Joh/A:2). Belangrike ruimtes op die grondverdieping, soos byvoorbeeld die eetkamer, is met glaspaneeldeure en -skerms met groen marmerpilasters aan weerskante ontwerp. Die groen marmerpilasters het bronsvoetstukke en ook bronskapitele, wat 'n ryk effek tot gevolg het (RNG 3/1/3/Joh/A:1).

Die hoofsaal van die gebou word op die oomblik as 'n museum gebruik, terwyl die res as 'n restaurant, winkels en kantore benut word (RNG 3/1/3/Joh/A:2).

3.3 Johannesburg Biblioteek, Markplein, Johannesburg (bestaan steeds)

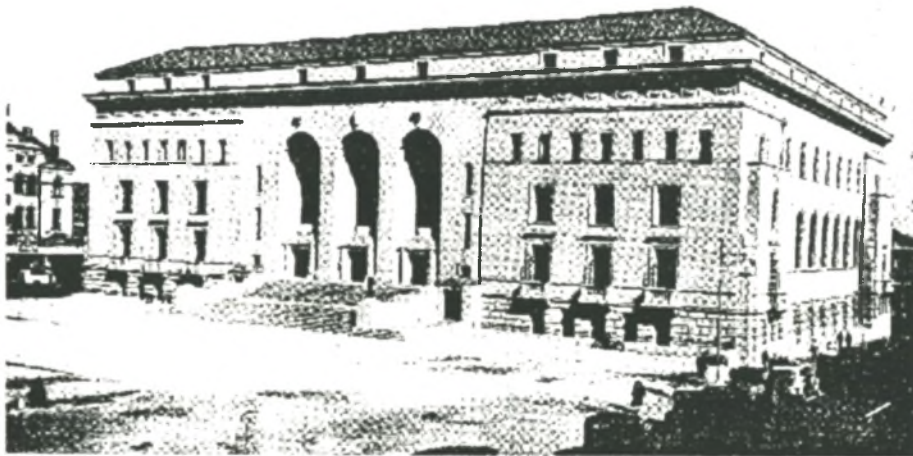
(Sien figuur 3.3a, 3.3b)

Die Johannesburg Biblioteek is op 'n eilandperseel, met ander woorde 'n perseel wat aan al vier kante deur strate begrens word, maar kleiner as 'n gewone straatblok is, opgerig. Die perseel, met 'n omtrek van 100vt x 57vt (31.49m x 17.95m), grens aan President-, Mark- en Sauerstraat en Markplein (City Gardens) (*SAAR* September 1935:272).

Die gebou is 'n eindproduk van 'n landwyse kompetisie wat deur die argitek John Perry van Kaapstad gewen is. Die beoordeling is deur die argitek Vincent Harris van Brittanje waargeneem. Die bouaannemers was H Berryman en Seun. Die hoeksteenlegging het op 6 Oktober 1932 plaasgevind en die gebou is op 6 Augustus 1935 ingewy (Greig 1971:144; Picton-Seymour 1989:152; *SAAR* September 1935:279; *The South African Builder*

Supplement September 1932:v; Van der Waal 1986:180-181). Die £300 000-gebou word dan ook as een van die mees uitstaande openbare geboue in Johannesburg van die 1930's beskou en die grootste van sy soort in die suidelike halfmond. Die gebou is soos dikwels in die geval van die 1930's se openbare geboue, in klassieke idioom met Art Deco-ondertone (Picton-Seymour 1989:152) en kan dus as 'n Klassieke Deco-gebou geklassifiseer word.

Die gebou met sy buitemure van baksteen verrys op 'n podium. Die fasade is van *flatpan*-sandsteen. Bevenstering speel 'n belangrike rol in die aansig van die gebou. Aan die noorde- en suidekant lei breë stelle trappe tot by die ingange. Die breë trappe (paviljoen) dien as steunpunt of stut vir die reeks boogvensters aan die noorde- en suidekant. Dit is 'n rustiekwerkpodium of basis wat die gebou se grondverdieping en ingang lig tot 'n vlak waar dit waardig vertoon. Daar is 'n nuus- en leeskamer, pakkamers, 'n lesingsaal wat as teater ingerig is, sowel as die opsigter se kwartiere in die semikelderverdieping wat in die podium geleë is. Die ingang tot hierdie gedeelte is vanaf Sauerstraat aan die westekant (*SAAR* September 1935:269,272).



Figuur 3.3a:Johannesburg Biblioteek (*SAAR* September 1935)

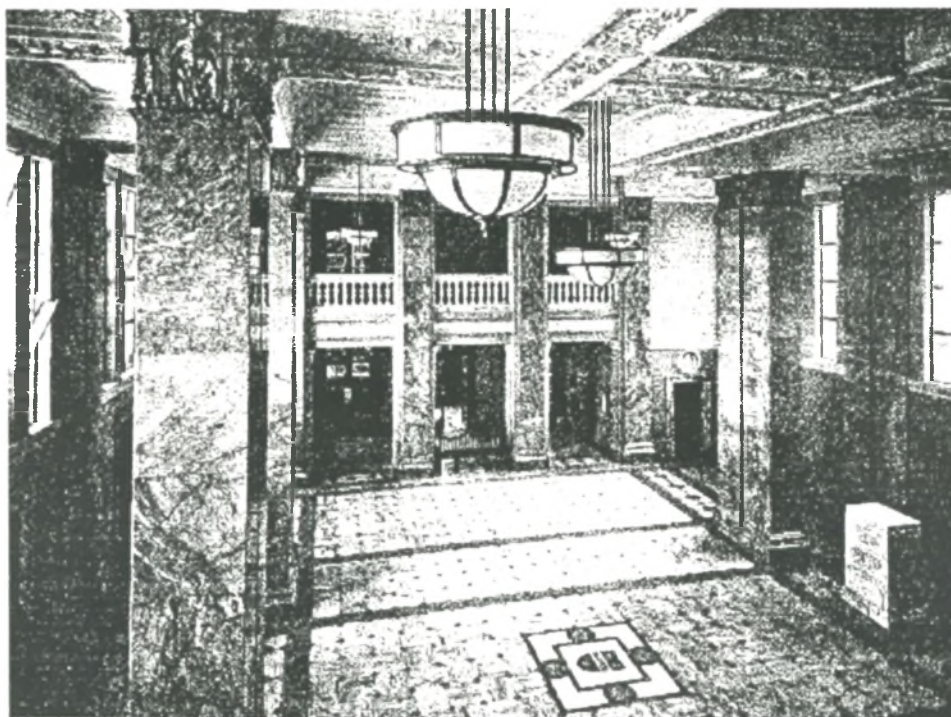
Op die hoeke van die gebou, sowel as op die syfasades is dekoratiewe werk van simboliese betekenis aangebring. Die agt beeldhoufigure wat 'n voorstelling is van groot figure van die kunste en wetenskap deur die beeldhouer Moses Kottler, is in Waterpoortsandsteen uitgevoer en is 8½vt (2.7m) hoog (*Architect Builder & Engineer* Januarie 1934:33). Die roomkleur vorm 'n vleiende kontras met die gryswit (aswit) agtergrond. Verdere werk van dekoratiewe en simboliese betekenis op die syfasades word in die rondels tussen die groot vensters aangetref. Dit is soos miniature van die groot figure van kuns en wetenskap en is die puik handwerk van Kirchoff (*SAAR* September 1935:269). Dekoratiewe beeldhouwerk wat dikwels in Art Deco-argitektuur gebruik is, is in hierdie bouwerk aangewend.

In die onderste deel van elk van die drie boë is 'n gemodelleerde inloop met 'n gekassetteerde plafon wat tot die voordeure lei. Die versierde buitedeure is van solied gegote brons, terwyl naas die voordeure aan die binnekant glaspaneelswaaideure in 'n bronsraam aangetref word. Die agterkant van die boë is met sierroosters versier (*SAAR* September 1935:269). Bo elke boogvormige ingang is 'n sluitsteen en bo die sluitstene is die volgende gepaste inskripsie op die gebou aangebring: *LIBRI THESAURUS ANIMI* (boeke, skatkamer vir die gees). Uit 'n besigtiging van die gebou, sowel as uit illustrasies in bogenoemde bronne kan die volgende fasade-ontleding en gevolgtrekkings gemaak word: Die fasade kan in drie duidelike vakke verdeel word, naamlik 'n sentrale vak wat deur 'n syvak aan albei kante gevleuel word. Art Deco-simmetrie kom suiwer tot uiting in hierdie fasade-verdeling. Fenestrasie dra by tot die beklemtoning van simmetrie. Die sentrale fokuspunt in die hooffasade is die hoofingang met drie hoë boë. Hierdie boë verleen diepte en waardigheid aan die ingang. Art Deco-vertikaliteit word beklemtoon deur die hoogte van die boë, sowel as die vertikale bandwerk wat oor die traliewerk aangebring is. Daar word dus verskeie Art Deco-kenmerke in die fasade van die Johannesburg biblioteek aangetref. Dit kan egter nie as suiwer Art Deco beskryf word nie, aangesien klassieke elemente ook sterk na vore tree in die vorm van die sieromrandings van die ingange en vensters, sowel as in die kroonlys en klassieke

festoenfries wat op die syvakke van die fasade tot om die hoeke strek. Dit is op so wyse gedoen dat dit die nodige waardigheid aan die gebou verleen en die spaarsamig-versierde struktuur tot 'n hoogtepunt voer en tot 'n treffende geheel afrond. Die klassieke elemente wat met die Art Deco-elemente saamgevoeg is, het 'n harmonieuse Klassieke Deco-gebou tot gevolg.

Die soldervertrek wat nie by die aanvanklike ontwerp ingesluit was nie, (*Architect Builder & Engineer* Januarie 1934:24), veroorsaak enersyds dat die dak 'n minder soepel afsluiting van die totale struktuur vorm, maar andersyds lig dit die swaar massa van die Italiaanse teëldak om grasievol bo die sterk lyn van die kroonluis uit te styg (*SAAR* September 1935:272; Van der Waal 1986:181).

Die fyn gemodelleerde plafonne en muurafwerkings van die interieur spreek van voldoende beheersdheid. Daar word besonder dekoratiewe fyn gemodelleerde voorafgegote veselpleisterplafonne in die drie verdieping-hoë hoofvertreke aangetref. Die muurafwerking in die Johannesburg Room is van besonder aantreklike rooihout. Die groot galerye het gepleisterde mure waarteen 'n verskeidenheid van muurborde, vir die uitstalling van tekeninge en prente, gebruik is. Die dakligte van die galerye wat ingerig is as die Geologiese Museum en die Africana versameling, is besonder effektief. Daar is spesiale moeite gedoen om die meubels op so 'n wyse te ontwerp dat dit 'n harmonieuse geheel met die gebou vorm (*SAAR* September 1935:272).



Figuur 3.3b Johannesburg Biblioteek – ingangsportaal (SAAR September 1935)

Die hoofingang van die gebou bestaan uit drie bronsdeure wat lei tot die exhibition hall van 52vt x 48vt (16.37m x 15.11m) (*Architect Builder & Engineer* Junie 1934:24). Die mure van hierdie saal is gepleister en die lyswerk is van pienk marmer. Die exhibition hall is ryklik versier met 'n reeks modernistiese reghoekige suile en pilasters wat afgerond is met Korintiese kapitele wat 'n geometriese vorm aanneem (SAAR September 1935:272,275). Die vooraansig van die suilepare en pilasters is van Suid-Afrikaanse tambotiemarmer. Die Korintiese kapitele was van veselpleister wat sierlik met brons afgerond is. Die vloer van hierdie indrukwekkende lokaal is van gemarmerde rubberteëls met die wapen van die biblioteek wat op een plek daarin aangebring is. In hierdie lokaal is modernistiese komtipe ligte wat gesegmenteerd is, gebruik (SAAR September 1935:279). Die Exhibition Hall was 'n besondere lokaal en is tereg as *a place of great beauty* beskryf (*Architect Builder & Engineer* Januarie 1934:33). Daar kon uit 'n besigtiging van die gebou, sowel as 'n bestudering van bogenoemde bronne die gevolgtrekking gemaak word dat hierdie lokaal weer eens van Klassieke Deco spreek. Die vermenging van Art Deco- en klassieke elemente word duidelik in die suile aangetref.

Art Deco-vertikaliteit en -geometrie kom in die hoë reghoekige suile en in die geometriese afronding van die Korintiese kapitele na vore. Ook die plafon- en vloerontwerp spreek van Art Deco-geometrie. Die komligte is uit geometriese vorms saamgestel en onderskryf die Art Deco-karakter van dié lokaal. Die ligte hang aan vier vertikale arms uit die plafon wat 'n uitdrukking van Art Deco-vertikaliteit is. Hierdie Klassieke Deco-lokaal se eg Suid-Afrikaanse karakter kom tot uiting in die plaaslike materiale, soos byvoorbeeld die tambotiemarmer wat aangewend is. Vertikaliteit word tot 'n hoogtepunt gevoer deur die vertikale lyn wat gevorm word deur die groef tussen die gepaarde suile.

Die Africana Museum op die tweede verdieping strek oor die noord- en suidsaal, sowel as oor die central room (*SAAR* September 1935:272,279). Op die stadium wat die gebou in gebruik geneem is, is die solder/dakverdieping vir die akkommodasie van swart werkers gebruik (*SAAR* September 1935:272). Die noordsaal word deur middel van 'n sentrale daklig verlig (Smith 1956:97). Die hele Africana afdeling se vloer is met Rhodesiese kiaathoutblokkies uitgelê. Die mure is met treetax gepaneel en die vloerlyste en muurlyste is van kiaathout. Die plafonne is van veselpleister. Hierdie hele afdeling is voorsien van sentrale metaalpaneelverhitting (*SAAR* September 1935:279), wat beslis van moderniteit gespreek het.

Die nuuskamer is baie groot, naamlik 124vt (39.04m) lank en 56vt (17.63m) breed. Die mure is tot vensterbankhoogte gepaneel en verder tot aan die plafon gepleister en geverf (*SAAR* September 1935:272).

Ook die lesingsaal is baie ruim (103vt x 53vt / 32.45m x 16.69m). Hierdie saal het 'n ingang vanaf Sauerstraat. Die lesingsaalkompleks bestaan uit 'n vestibule, 'n foyer, kleedkamers vir die publiek, 'n ouditorium met 'n verhoog en twee kleedkamers, sowel as 'n bioskoopoperateurskamer (*Architect Builder & Engineer* Junie 1934:24; *SAAR* September 1935:272,279). Die ouditorium is op 'n aantreklike wyse met stinkhoutlaaghout en akoestiese teëls tot plafonhoogte gepaneel. Die vloer is 'n Rhodesiese kiaathoutblokkiesvloer (*SAAR* September 1935:279).

Die uitleenafdeling beslaan 'n oppervlakte van 125vt x 56vt (39.36m x 17.63m) en is in die suidelike vleuel van die grondverdieping geleë. Die langwerpige vensters van hierdie afdeling is in bronsrame geplaas, terwyl die vloer van Spaanse kurkteëls is. Die mure is met gepoleerde kiaathout gepaneel en die boonste gedeelte van die muurafwerking is van akoestiese teëls. Die lokaal spog met 'n mooi gegote veselpleisterplafon (*Architect Builder & Engineer* Januarie 1934:33; *SAAR* September 1935:279).

Die naslaanafdeling is op dieselfde wyse as die uitleenafdeling afgewerk. Die vensters van hierdie afdeling is egter dubbele vensters om sodoende *a sanctuary*, weg van die straatgeraas, vir studente te skep. Die lokaal is as gevolg van die groot boogvensters 'n lugtige vertrek (*Architect Builder & Engineer* Junie 1934:24; *SAAR* September 1935:272,279). Die lokaal spreek weer eens van Art Deco-geometrie soos dit na vore kom in die verskeie geometriese vorms wat gebruik is, soos byvoorbeeld die reghoekige suilvorm, die reghoekige plafon-ontwerp en paneelwerk, sowel as die boogvorms van die vensters en die bolvorm van die Art Deco-ligte wat aan die lang vertikale arms uit die plafon hang.

Op die eerste verdieping is die geologiese museum in die hoofsaal ingerig. Al die paneelwerk in hierdie saal is met Kaliforniese rooihout gedoen, terwyl die vloer met Kanadese esdoringhoutblokkies uitgelê is. Daar is ook onder andere 'n raadsaal, die Johannesburg Room en 'n musiekkamer (*SAAR* September 1935:279).

Plaaslike witmarmer is vir die trappe van die gebou gebruik en die trappe is met marmer gelinieer, terwyl die lyswerk in pienk marmer uitgevoer is (*Architect Builder & Engineer* Januarie 1934:33; *SAAR* September 1935:272,279). Die balustrades is van yster en brons. Die bordesse is met gemarmerde rubberteëls bedek (*SAAR* September 1935:279). Die afgeskuinste glaspaneeldeure van al die hoofsale het kiaathoutrame en is van bronsskopplate voorsien (*SAAR* September 1935:279).

Hierdie waardige gebou word nog steeds as stadsbiblioteek gebruik.

3.4 Algemene Poskantoor, Jeppestraat, Johannesburg (bestaan steeds) (Sien figuur 3.4)

Johannesburg het vir 'n geruime tyd in die 1930's 'n behoefte aan 'n nuwe poskantoor gehad, maar as gevolg van gebrekkige fondse is daar eers in Julie 1933 tot aksie oorgegaan. Die gebou is op 15 Oktober 1935 deur die Eerste Minister, Generaal JBM Hertzog ingewy. Die argitek was FD Strong van die Departement van Openbare Werke en die boukontraakteurs was The Lewis Construction Co. (Pty) Ltd. (Cumming-George 1934:33; *SAAR* November 1935:328-330).



Figuur 3.4 Algemene Poskantoor, Jeppestraat (Van der Linde 1997:fotoreeks)

Die argitektoniese indruk wat die simmetriese fasade maak, is modern met klassieke verhoudings. Die pilasters is met groot Romeinse boogvorme afgewissel. Chipkin beskryf dit soos volg: *Here again we have a case of the disappearing classical orders, where we are left with the Art Deco imprints.* Die fasade is van sandsteen en liggrys graniet (Chipkin 1993:138; Cumming-George 1934:34; SAAR November 1935:327). Hierdie gewapende betongebou kan vir die doel van hierdie studie as Klassieke Deco geklassifiseer word, aangesien die klassieke elemente met Art Deco-elemente vermeng is. Daar is tot die gevolgtrekking gekom dat die fasade van Art Deco-simmetrie en modernisme spreek, terwyl die verhoudings op die klassieke dui. Art Deco-vertikaliteit word deur hoë Art Deco-pilasters beklemtoon en tot 'n hoogtepunt gevoer, as gevolg van die feit dat dit vertikaal-gegroef is.

Die gebou het 'n sub-kelderverdieping wat toegang tot 'n tunnel bied wat onderdeur Wandersstraat en Noordstraat aan die spoorwegstasie verbind is. Die 800 tree-tonnel (755,7m) was met 'n vervoerband vir die versending en ontvangs van possakke ingerig (Cumming-George 1934:33; Smith 1956:103). Die kelderverdieping is met 'n krag-battery-, geyser- en tenkkamer ontwerp, sowel as 'n kamer vir die skoonmaak van leë possakke en 'n kamer vir die berging van fietse (Cumming-George 1934:33).

Die hoof- en syingange van die gebou is met simboliese ornamentasie, wat die werk van die poskantoor uitbeeld, versier. Die gebou spog met verskeie panele in laagrelief, wat 'n voorstelling van vervoer oor land en see is. Die laagreliefwerk dra tot die uniekheid en besonderheid van die gebou by. Die hoeksteen bo die sentrale boogingang se simboliese waarde is uiters gepas, aangesien dit met die kop van Mercurius, die boodskapper van die gode en sy gevleuelde hoed met modernistiese krulle versier is (Chipkin 1993:138; Conradie 1969:16; Isaacs 1990:802; SAAR November 1935:327). Laagreliefwerk is kenmerkend van Art Deco-argitektuur.

Die indrukwekkende boligte van die gebou is besonder groot en is 'n toonbeeld van die geskiktheid van die nuwe materiaal, Birmabright, 'n tipe aluminiumalooi met 'n

silweragtige afwerking, en die vaardigheid van die vervaardigers, F Sage & Co. (Cumming-George 1934:48).

In die *Architect Builder & Engineer* van Februarie 1935 word 'n baie besondere gebrandskilderde venster vir die nuwe poskantoor, waarmee die kunstenaars op daardie stadium nog besig was, in besonderhede beskryf. Die kunstenaars, Arthur L Watson en Alan Gourby van die firma Herbert Evans & Co. het die venster, wat uit vyf panele van agt voet (2,52m) by drie voet (0,94m) elk bestaan het, vir die spasie agter die hoofingang gemaak (*Architect Builder & Engineer* Februarie 1935:27). Die sentrale deel van die saamgestelde venster bevat die verskillende posvervoermiddels, naamlik die trein, boot en vliegtuig wat met die inskripsie op die fasade van die gebou ooreenstem, met ander woorde *per terram, per mare, per aera* wat per land, per see en per lug beteken (*Architect Builder & Engineer* Februarie 1935:27). Die destydse landswaapen is die sentrale fokuspunt wat die ontwerp 'n eenheid laat vorm en Johannesburg se stadswaapen pryk bo-aan, terwyl die totale ontwerp deur 'n proteakrans omsluit is. Aan albei kante is sierkrulwerk (*cartouches*) met posseëls van die destydse Unie van Suid-Afrika aangebring. In twee van die vensterpanele is 'n poskoets en 'n swart hardloper wat 'n brief dra. Die gekleurde glas is teen 'n koste van ongeveer £50,00 van Brittanje ingevoer (*Architect Builder & Engineer* Februarie 1935:27). Hierdie dekoratiewe Art Deco-venster weerspieël 'n eg Suid-Afrikaanse karakter.

Op die tweede verdieping is 'n balkon reg bo die hoofingang geplaas wat die aandag op die aslyn (*axis*) vestig (*SAAR* November 1935:327). Die vertikaal-gegroefde ornamentele omraming van die balkon wat oor twee verdiepings strek, dra verder by tot die beklemtoning van die aslyn en vertikaliteit wat 'n kenmerk in Art Deco-fasades is.

Die interieur van die gebou spreek van beheersde ontwerp en funksionaliteit van die materiale wat aangewend is. Materiale wat baie algemeen en gewild in die Art Deco-argitektuur van die 1930's was, is gebruik byvoorbeeld Birmabright, wat pragtig by die marmer- en steenwerk inskakel (*SAAR* November 1935:327). Die moderne materiale wat in die gebou gebruik is, spreek van die modernisme van die Staat (Chipkin 1993:138),

veral met betrekking tot interieure. Dit spreek van 'n owerheid wat rekening met moderne ontwikkelings gehou het en wat die moderne tydgees van die era waarin hulle geleef het, ervaar en toegepas het.

Die hoofingangsportaal (vestibule) sluit gedeeltelik by die eksterieur aan en is van sandsteen. Funkisionaliteit is in aanmerking geneem en busse om briewe te pos en seëlmasjiene is in 'n toeganklike posisie vir die publiek geplaas (SAAR November 1935:327).

Die hoofwandelgang waarin die private posbusse geleë is, strek twee verdiepings hoog (Cumming-George 1934:33) en is uiters indrukwekkend met 'n oos- en wessaal in liggekleurde marmer. Daar is deeglike aandag aan detail en ontwerp geskenk, met die doel om alles so funksioneel en toeganklik as moontlik vir die publiek te maak (SAAR November 1935:327). Hierdie area is ruim en lugtig. Die kante van die toonbanke is in dieselfde liggekleurde marmer as die mure en die swart vloerlyste en bekledings in tipiese Art Deco-idioom, vorm 'n treffende teenstelling met die marmer. Die dekoratiewe sierroosterwerk van die toonbanke is van Birmabright wat in 'n horisontale ontwerp uitgevoer is. Die ruim toonbanke beslaan meer as tweehonderd voet (62.98m). Die vloer van hierdie verdieping is met terrassoteëls bedek (Chipkin 1993:139; Cumming-George 1934:33; SAAR November 1935:327).

Die gebou beskik oor besondere muurskilderye in die hoofvestibule wat deur bekende Suid-Afrikaanse kunstenaars soos Alfred Palmer, Sidney Carter en Anton Hendricks uitgevoer is (Chipkin 1993:139; Cumming-George 1934:33; SAAR November 1935:327).

Die volgende kritiek is egter op hierdie muurskilderye uitgespreek: *These paintings do not seem to have the weight and formality commensurable with an architectural scheme of the severity and breadth which are seen here. The rather ephemeral and informal character of some at least harmonised but ill with the sense of ordered movement and strict function of this fine interior* (SAAR November 1935:327). Muurskilderye het dikwels in Art Deco-argitektuur voorgekom. Die geometriese Art Deco-ligte vorm ook

'n mooi eenheid met die geheel (Van der Linde Desember 1997:besigtiging en ondersoek). Hierdie gedeelte van die poskantoor het in die oorspronklike vorm behoue gebly.

Die eerste verdieping is met private posbusse in die vorm van 'n eiland ontwerp. Hierdie verdieping word deur vier stelle trappe bereik. Aan albei kante van die vestibule op die eerste vloer is daar voorsiening vir openbare telefone gemaak wat goed van straatgeraas geïsoleer is (Cumming-George 1934:33; *SAAR* November 1935:330). Die mure van hierdie verdieping is met Suid-Afrikaanse travertyn gelinieer waarin horisontale leiklipbande dekoratief aangewend is (Cumming-George 1934:33). Die tweede verdieping was die hoof sirkulasieafdeling waar posstukke gesorteer is en vanwaar geregistreeerde stukke na die toonbank vir die publiek op die grondvloer aan die noordekant (Jeppestraat) gestuur is (Cumming-George 1934:34; *SAAR* November 1935:330).

Op die derde vloer is die kantore van die administratiewe personeel en aan die suidekant (agterkant) die afdeling vir die briewebestellers/posbodes (Cumming-George 1934:34; *SAAR* November 1935:330).

Die telefoonafdeling was destyds op die vierde verdieping waar telefoonoperateurs in 'n sentrale kamer met goeie akoestiek gewerk het. Daar is van aantreklike Suid-Afrikaansvervaardigde akoestiese bord gebruik gemaak. Daar is ook spesiaal aandag aan die outomatiese sentrale gegee deur dit meganies te ventileer (Cumming-George 1934:34; *SAAR* November 1935:330). Die modernisme wat hier voorkom, is 'n aanduiding dat daar met nuwe materiale en -metodes tred gehou is, wat ook 'n aanduiding daarvan is dat die nuwe tydgees ervaar is en in die Suid-Afrikaanse boukuns vergestalt het.

Die sentrale telegrafiese en fonografiese kantoor was aan die suidekant (agterkant) van die vyfde verdieping geleë. Daar is baie aandag aan die akoestiese aspek van hierdie afdeling gegee (Cumming-George 1934:34). Die noordekant van die vyfde vloer is aan 'n ontspanningsafdeling gewy wat onder andere uit 'n groot eetsaal bestaan het. Hierdie vertrek was met moderne meubels en muurversierings toegerus. Daar is ook vir 'n moderntoegeruste kombuis voorsiening gemaak. Aan die westekant van die eetsaal was 'n biblioteek met leestafels en stoele waar die personeel kon ontspan en lees. Aan die

oostekant van die eetkamers was daar 'n sitkamer en kleedkamers (*SAAR* November 1935:330). Cumming-George skryf in 1933 in *Architecture in South Africa Volume II* soos volg: *The treatment of the social rooms is modernistic in its best sense* (1933:34). Die gevolgtrekking kan weer eens gemaak word dat die gebou in sy geheel, met ander woorde ook wat die meublement betref, met die nuwe neigings tred gehou het.

In die gebou is daar ruim voorsiening vir die gerief van die hele personeel gemaak, byvoorbeeld stortfasiliteite vir briewebestellers wat terugkom van hul afleverings, 'n klubkamer en gimnasium vir die telegrafiese personeel, ruskamers met toesluitfasiliteite en 'n daktuin met sitplekke en pergolas wat 'n ontspanningsarea vir die personeel geskep het (*SAAR* November 1935:330). Die daktuin was 'n moderne konsep wat deur die platdak moontlik gemaak is. Dit was 'n konsep wat ook by oorsese Art Deco-geboue gewild was.

Die gebou het tog 'n tipies Suid-Afrikaanse karakter gehad, omdat daar van soveel moontlik Suid-Afrikaanse materiale gebruik gemaak is. Die hooffasade is van Flatpansandsteen. Die plint (basis) van die gebou en die afwerkings van die boë in die hoofaansig is van graniet, afkomstig van Halfway House. Die plaveisel wat na die hoofportaal/vestibule lei, is van Ladybrand. Die pragtige swartmarmer wat vir die interieur gebruik is, is van Marble Hall afkomstig, terwyl die witmarmer wel ingevoer is. Daar is van Mazistaleiklip gebruik gemaak (Cumming-George 1934:34; *SAAR* November 1935:330). Malmanitravertyn van die Wes-Transvaal, sowel as Italiaanse travertyn is vir die posbusportaal gebruik (*SAAR* November 1935:330). Sommige deure is van kiaathout, terwyl die blokkiesvloere van seringhout gemaak is (Cumming-George 1934:34). Al die Birmabright deure, sierroosterwerk, vensters, handrelings en posbusse is deur F Sage & Co. (SA) Ltd in Johannesburg vervaardig (Cumming-George 1934:34). Die Birmabright-werk het van Art Deco-geometrie en modernisme gespreek. Die gebou bestaan nog en word nog steeds as poskantoor in Jeppestraat bedryf.

3.5 Evkomhuis/Escom House (later Van Eckhuis), h/v Hoofstraat en Marshallstraat, Johannesburg (gesloop)

(Sien figuur 3.5a, 3.5b)

EVKOM (Eletrisiteitsvoorsieningskommissie) is in 1923 deur die regering van die Unie van Suid-Afrika in die lewe geroep met die doel om die voorsiening van elektrisiteit in Suid-Afrika te koördineer. EVKOM se werk het so vinnig uitgebrei dat 'n behoefte aan 'n eie hoofkwartier teen 1934 ontstaan het. Roger Cooke was die argitek wat verantwoordelik was vir die ontwikkeling van die skema en die aanvanklike planne vir die perseel op die hoek van Hoof-, Marshall- en Rissikstrate, wat later gewysig is en deur die konsultante, GE Pearse en sy personeel, uitgevoer is (Fassler 1937:245; Kamstra 1985:31,34). Die gebou is eers op 22 Junie 1937 deur generaal Smuts ingewy (Chipkin 1993:146; Smith 1956:103).

EVKOMhuis (236vt/74.31m hoog) was 'n baie goeie voorbeeld van Suid-Afrikaanse argitektuur wat die Amerikaanse en veral New Yorkse modetrant gevolg het, naamlik die baie gewilde *setback*-metode (Greig 1971:62; Kamstra 1985:34). In *A Pictorial History of Johannesburg* is die gebou soos volg beskryf: *It was not only the highest building in South Africa, but the "stepping back" of some of its many storeys introduced a new architectural style, which has since become usual in Johannesburg with its numerous skyscrapers* (Smith 1956:103).

Toe hierdie gebou met sy een-en-twintig verdiepings in 1936 voltooi is, was dit hoogste gebou in Suid-Afrika en vir die volgende twintig jaar die hoogste gebou in Johannesburg. Die sentrale toring het sewentien verdiepings hoog gestrek (Hartdegen 1988:196; Jonas 1938:101; Smith 1956:103). EVKOMhuis kon gedurende die 1930's onder die hoogste internasionale geboue gereken word. Die gebou word ook deur Doreen Greig soos volg beskryf: *Johannesburg's first skyscraper in the modern American tradition if not on the*

American scale (1971:144). Die een-en-twintig verdieping-hoë Milam Building in San Antonio, Texas, wat in 1928 as die hoogste gebou van sy soort in die wêreld gereken is, was net so hoog soos EVKOMhuis (Chipkin 1993:146). Vir die doel van hierdie studie kan hierdie gebou as 'n prototipe van die internasionale Art Deco-styl beskou word. Die tendens dat 'n getrapte teruggeplaasde vorm gebruik is, is baie sprekend van Art Deco-argitektuur. Dit is 'n vorm wat by bekende oorsese geboue, soos die Chryslergebou en die Empire Stategebou voorkom. Die skaal van EVKOMhuis het goed met internasionale voorbeelde van Art Deco-wolkekrabberargitektuur vergelyk.

EVKOMhuis was in die teoretiese sin van die woord openbare eiendom wat verteenwoordigend was van die meer verligte afdeling van staatsburokrasie (Chipkin 1993:146). Die gebou was 'n simbool van moderniteit, vooruitgang en diens aan die gemeenskap en 'n vergestaltung van die filosofie van A. Van der Bijl en sy elektrisiteitsvoorsieningskommissie (Chipkin 1993:147; Kamstra 1985:34,35). Die statige gebou was saans met voetligte verlig en het die glans van stedelike elektriese krag ten toon gestel (Chipkin 1993:146).

Die gebou het uit 'n reeks reghoekige massas bestaan wat die een trapsgewys bo die ander uittoring om die destydse opspraakwekkende hoogte van 236 voet (74.31m) te bereik (Fassler 1937:245; Greig 1971:144). Die plint (basis) van die gebou was van swart gepoleerde graniet. Laasgenoemde is ook gebruik om die diep inspringende hoofingang en bankingange te linieer. Die deure van die hoofingang was in 'n Staybrite-skerm geplaas wat oor drie verdiepings gestrek het. Al die vensters, met die uitsondering van dié wat met graniet omraam was, was in staal wat sagte appelgroen geverf was (Fassler 1937:260).



Figuur 3.5a EVKOMhuis (*SAAR* Junie 1937)

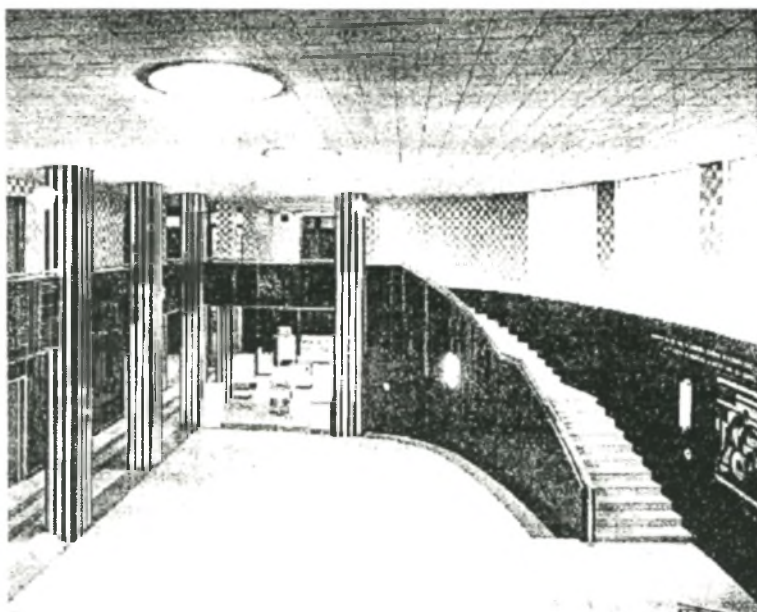
In die vooraansig sowel as syaansigte van die gebou was daar sterk klem op vertikaliteit geplaas deur die vensters met vertikale bande af te wissel. Die beklemtoning van vertikale lyne of effekte het veral in die sentrale toring van die gebou sterk na vore gekom (Fassler 1937:262; Greig 1971:144; Van der Waal 1986:173). Dit het Art Deco-vertikaliteit

onderskryf. Die gewapende betonraamwerk wat gebruik is, was 'n aanduiding van moderne bouegniek. Dit het die bou van die meeste Art Deco-wolkekrabbers moontlik gemaak.

Daar is 'n groot bedrag geld aan die oprigting van hierdie hoofkwartier van die elektrisiteitsvoorsieningskommissie bestee en om die gebou ekonomies haalbaar te maak, is 'n groot deel van die oppervlakte van die gebou aan die publiek as kantoorruimte verhuur (Fassler 1937:245). Die gebou het moderne fasiliteite soos byvoorbeeld 'n parkeergarage in die kelderverdieping gehad (Hartdegen 1988:199).

In die hoofingangsportaal was die mure met Italiaanse travertyn gelinieer, terwyl die vloer met roomkleurige terrasso bedek was. Die terrassovloer het groen ingelegde stroke gehad, wat die rigting na die Hall of Achievement aangedui het. Die deure en skerms vir die hoofingangsportaal was van Staybrite, die ligte was van geanodiseerde aluminium, terwyl die hysbakke met groen emaljestaal gelinieer was. Die hysbakdeure in wit brons met EVKOM se monogram in laagrelief, was baie besonders. Die hoofnaambord was van spieëlglas en al die letterwerk was in oranje (Fassler 1937:258). Dit was dramaties en het die opwindende Art Deco-karakter van die gebou beklemtoon.

Die Uitstalsaal op die grondvloer se totale muuroppervlakte was met swart gepoleerde Pilkington spieëlglas, genaamd Vitrolite, gelinieer (Chipkin 1993:148; Fassler 1937:256). Die swart glas was 'n neutrale agtergrond wat nie staties gebly het nie, maar geleef en beweeg het met die voortdurende veranderende toneel wat in hierdie vertrek afgespeel het (Fassler 1937:257). Dié lokaal was 'n indrukwekkende Art Deco-vertoonspel.



Figuur 3.5b EVKOMhuis – Uitstalsaal (SAAR Junie 1937)

Die reghoekige suile was van swart Belgiese marmer met ingelegde wit marmer wat in gestreepte effek aangewend is en waardeur die klem baie duidelik op vertikaliteit geplaas is. Die suile het vanweë die swart-en-wit vertikale effek, slank vertoon en gevolglik die hoogte en skaal (grootte) van die vertrek beklemtoon (Chipkin 1993:147; Fassler 1937:257-258; Kamstra 1985:31). Hierdie imposante Art Deco-suile wat tot teen die plafon gestrek het, het tot die Art Deco-karakter van die interieur bygedra.

Die roomkleurige terrassovloer was opvallend omdat daar van groen terrassobande of -stroke gebruik gemaak is. Dit het goeie aansluiting by die suile gevind en 'n aantreklike geheel gevorm wat in die glasmure gereflekteer is (Fassler 1937:257). Die groen terrasso is gebruik om sekere areas te aksentueer, soos byvoorbeeld tussen die suile en teen die geronde trap (Fassler 1937:256,258). Die plafon van die vertrek was van grysgroen akoestiese teëls (Chipkin 1993:147; Fassler 1937:258; Kamstra 1985:31).

In die Uitstalsaal was daar by die voet van die trap 'n vortistiese-tipe kunswerk wat op swart glas met sandstraling deur die Suid-Afrikaanse kunstenaar, Willem Hendrikz gedoen is, met die volgende onderskrif: *Deur Vlytigheid tot Manlikheid*. Die profetiese opskrif

bo die kunswerk wat selfs vandag geldig sou wees, het soos volg ge lees: *Dedicated to the ideal of cementing endeavour for achievement of all the peoples of South Africa regardless of race or creed into a brotherhood of mutual fruit and goodwill for the welfare of our country and the glory of almighty God.* Daar is verskeie versierings met sandstraling op glas deur dieselfde kunstenaar uitgevoer (Chipkin 1993:148; Fassler 1937:265; Freschi 1994:42; Greig 1971:144).

Genoeg natuurlike lig is ingelaat deur vyf groot vensters (ongeveer 11vt x 11vt/3.46m x 3.46m) wat uit vakuumglasblokke bestaan het (Fassler 1937:258). Op die grondverdieping is Staybrite vlekvrystaal vir die ses ingangseure (drie pare) sowel as al die handrelings gebruik. Alle ander deure was gelamineer en die afwerking was in oranje vermiljoen (Chipkin 1993:147; Fassler 1937:258).

Op die eerste verdieping was 'n verdere uitstalsaal in die ooreenstemmende ruimte as die onderste uitstalsaal geleë. Daar was ook kantore op hierdie verdieping wat verhuur is (Fassler 1937:245).

Op die tweede verdieping was daar ook kantore, sowel as die baie indrukwekkende waaivormige raadsaal wat meer as 200 sitplekke gebied het. Die raadsaal was weer eens in dieselfde ruimte as die uitstalsale (Chipkin 1993:148; Fassler 1937:247). As gevolg van die ontwerp waarin die massas van die gebou trapsgewys aangewend is, is daar op die tweede verdieping ruimtes vir twee terrasse gelaat. Daar was roomkleurige akoestiese teëls in die swart muur van die raadsaal. Die reflekerende mure en plafon het tot die vertrek se goeie akoestiek bygedra. Die materiaal wat gebruik is, het dus dekoratiewe sowel as funksionele waarde gehad. Die raadsaal het 'n luukse Engels-vervaardigde groen Wilton-wolmat gehad, terwyl die sitplekke in blou Engelse leer oorgetrek was. Die twee silindriese suile wat tot teen die plafon gestrek het, was met swart spuitverf afgerond (Fassler 1937:247-248). Dit het tot die Art Deco-karakter van die interieur bygedra.

Die lang reghoekige lessenaar was van Honduras-mahonie met ebbehoutinlegwerk. Die blad van die lessenaar was swart bakeliet (Fassler 1937:258), 'n nuwe materiaal wat baie gewild in die Art Deco-styl was. Die raadsaal en die voorsitterskantoor se mure was

gepaneel met stinkhoutlaaghout en was bo en onder met ebbhout afgerond. Die meubels was van lakvernis okkerneuthout en weer eens was die bekleedsels van die stoele in 'n groenkleurige Engelse leer (Fassler 1937:258).

Die ontwerp het 'n geheel gevorm en selfs die afwerking van die twee banke op die grondverdieping, Standard Bank en Barclays Bank, is deur die Kommissie se argitekte op so 'n wyse ontwerp dat dit met die res van die gebou geharmonieer het. Al die toonbankoppervlaktes was van Honduras-mahonie en die sierroosterwerk van Staybrite. Die bestuurders se kantore was ook met stinkhoutlaaghout gepaneel (Fassler 1937:260).

EVKOMhuis (ESCOM House) wat later Van Eckhuis genoem is, was 'n model vir die manifestasie van moderne plaaslike argitektuur gedurende die 1940's. Hierdie gebou, wat in 1939 as *a 21-storey monument to the epic of power supply* en 'n *monument to splendid achievement* beskryf is, is opgerig as uitvloeisel van generaal Smuts se visie van 'n nuwe Suid-Afrika waarmee hy na afloop van die Eerste Wêreldoorlog na Suid-Afrika teruggekeer het. Die gebou waarin sy droom gestalte gevind het, is in 1983 deur die metode van inploffing gesloop (*Cape Time Annual* 1939:g.b.; Van Rensburg 1986:54).

3.6 Uitsaaihuis (Broadcast House), Kommissarisstraat, Johannesburg (bestaan steeds) (Sien figuure 3.6a, 3.6b)

Die argitekte wat vir die ontwerp van Uitsaaihuis verantwoordelik was, was Cook & Cowen en die bouaannemers wat die opdrag teen 'n koste van £180 000 uitgevoer het, was A Bennett & Co. (Pty) Ltd. (Hartdegen 1988:197; *The South African Builder* November 1935:51; *The South African Builder* Mei 1937:33; BIFSA 1979:g.b.). Die gebou is deur die Schlesinger-groep opgerig en het African Films, African Theatres en African Guarantee and Indemnity Company, sowel as die Suid-Afrikaanse Uitsaai-korporasie gehuisves (Chipkin 1993:101; Hartdegen 1988:197,199; *The South African Builder* Mei 1937:33).

Die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie met die hoofkantoor in Johannesburg gesetel, het in 1936 tot stand gekom. Die regering het die Uitsaaikorporasie toegelaat om vry en onafhanklik te funksioneer, maar hulle moes aan die regering verantwoording doen. Die Schlesinger-groep het die gebou opgerig, maar na voltooiing in 1937 is dit deur die nuwe Uitsaaikorporasie oorgeneem (Merry 1946:671). I.W. Schlesinger wat die eienaar van African Consolidated Theatres was, het dus 'n groot bydrae gelewer wat die ontwerp van Uitsaaihuis betref.

Dit is 'n baie groot gebou wat 'n hele straatblok beslaan. Die voorwerk/belegsel is van voorafgegiete stene met gepleisterde sement aan die bokant. Dit strek oor die grondverdieping, sowel as gedeeltes van die eerste verdieping (Chipkin 1993:101). Uit 'n besigtiging van die gebou, sowel as genoemde bronne kon die volgende gevolgtrekking en fasade-ontleding gemaak word: Die fasade spreek van Art Deco-simmetrie en -vertikaliteit. Hierdie verskynsel kan simmetriese vertikaliteit genoem word. Die gebou se fasade word verdeel in 'n beklemtoonde sentrale toringvak, gevleuel deur 'n middelvak en 'n beklemtoonde toringhoekvak aan albei kante. Dekoratiwe hoekvlakke word in die sentrale en hoekvakke aangetref. Die toringvakke troon bo die res van die fasade uit en het 'n kasteelagtige voorkoms tot gevolg. Vertikaliteit word deur die hoë pilasters wat oor die fasade geplaas is, sowel as deur die vertikale neontekens beklemtoon en in die hoekvakke deur die Art Deco-vlagpale tot 'n hoogtepunt gevoer.

Op die hoekvlakpaneel is skulpturale reliëfwerk aangebring en bokant die ingang is 'n treffende beeldhouwerkpaneel van naakfigure wat deur die Franse kunstenaar, René Shapshak, uitgevoer is. Hy het sy opleiding aan die École des Beaux-Arts in Parys gehad (Chipkin 1993:101). Die dekoratiwe beeldhouwerkpaneel stel die golwende klanke van verskillende musiekinstrumente voor (Shapshak 1937:35). Dié laagreliëfwerk van René Shapshak stem ooreen met die werk van internasionale kunstenaars soos byvoorbeeld die laagreliëfwerk wat deur Eric Gill op die hoofkwartier van die London Transport in Londen gedoen is (Chipkin 1993:102). Die veelvuldige dekoratiwe paneel van René Shapshak,

in moderne idioom, wat regdeur die gebou geptyk het, is op dieselfde tema gebaseer (Hartdegen 1988:197).



Figuur 3.6a Uitsaaihuis, Johannesburg (*SA Builder* Mei 1937)

Op die dak bo die hoofingang is 'n nagmaakte uitsaaimas wat sentraal bo die dakrand uittoon. Dit stem ooreen met die uitsaaimas wat by Broadcasting House, die Britse Uitsaai-korporasie se hoofkantoor in Langham Place, gebruik is. Broadcast House, in Suid-Afrika, het 'n sterk verband met hierdie gebou wat sy naam betref en andersins. Broadcast House se beeldhouwerkpanele hou byvoorbeeld verband met die panele wat oor die hoofingang van Broadcasting House en by die London Transport Building in Broadway 55, aangetref word. Soortgelyke werk word op ander bekende internasionale geboue soos byvoorbeeld die twee New Yorkse geboue, RCA-building en Rockefeller Center, aangetref (Chipkin 1993:102). Die werk deur Shapshak by Uitsaaihuis in Johannesburg, wat Chipkin beskryf as *A powerful contribution to Johannesburg's streetscape, making the attenuated friezes and the new railway concourse look pathetic and quite outdated by comparison. That was Schlesinger's way. He made everything else look outdated* (1993:101), was dus 'n aanduiding van 'n internasionale styl wat in Suid-Afrika gemanifesteer het.

Die sierroosterkunswerke regdeur die gebou is deur René Shapshak ontwerp en baie noukeurig en bevredigend deur F Sage & Co. (S.A.) Ltd. in Johannesburg uitgevoer (Hartdegen 1988:197; *The South African Builder* Mei 1937:34). Al die sierroosters is van 'n aluminiumalooi gemaak. Die Sage-maatskappy het hulle puik van hul taak gekwyt met die maak van hierdie unieke panele wat alles in hul Johannesburgse fabriek vervaardig is. Hierdie werk het baie goed met die internasionale standaard vergelyk (*The South African Builder* Mei 1937:34-35,53,69). Die kunstenaar, René Shapshak, het die Sage-maatskappy soos volg vir hul werk aangeprys: *Sages had not an easy task by following my designs, and therefore they need full credit for their excellent craftsmanship they have shown by reproducing exactly to the minute detail to the best satisfaction of the architects, Cook & Cowen* (Shapshak 1937:39).

Die uitgesnyde sierroosterkunswerk in die onderskeie ateljees suggereer abstrakte en fisiese onsigbaarheid soos uitgebeeld in paneel 1 en 2 waar mandolienspelers in die klankgolwe van hul musiek verskyn. Dit is ook die geval in paneel 3 waar die fluitspeler met sagte lyn en goeie gevoel uitgebeeld word (Shapshak 1937:37-39).

In paneel 4 harmonieer die perfekte klanke van die jazz-instrumente en is die jazz-ritme lewendig en voelbaar. Paneel 5 is 'n modernistiese uitbeelding van 'n man op 'n perd se rug, wat 'n fakkel dra. Die fakkellig is 'n simbool van 'n soeke na kennis; in hierdie geval 'n soeke na kennis deur *uitsaai* wat 'n nuwe wyse van kennisoordrag en opvoeding was. Volgens die kunstenaar word die volgende gevoelens met die toetrede tot die gebou ervaar: *one feels being received and spoken to by the invisible* (Shapshak 1937:37). Die kunstenaar se inspirasie was musiek wat oral te vinde is, byvoorbeeld paneel 6, in die vere van die pou en paneel 7, in die vorm en beweging van die vis (Shapshak 1937:37). Dekoratiwe sierroosterwerk, sowel as reliëfwerk van simboliese waarde was elemente wat algemeen in Art Deco-argitektuur aangewend is. Daarom is Uitsaaihuis 'n goeie voorbeeld van 'n Suid-Afrikaanse gebou waarin die Art Deco-styl, wat internasionaal in die 1930's gewild was, vergestalt het.



Figuur 3.6b Uitsaaihuis – sierrooster (*SA Builder* Mei 1937)

Hierdie gebou wat as 'n *thirties showpiece* beskryf word (Hartdegen 1988:199) bestaan nog steeds, alhoewel dit nie meer deur die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie gebruik word nie. Broadcast House is, wat sy interieur betref, aansienlik verander om as ateljees vir ander televisiekanale te dien.

3.7 Die Reserwebankgebou, h/v Simmondsstraat en Foxstraat, Johannesburg (bestaan steeds) (Sien figuur 3.7a, 3.7b, 3.7c)

Gordon Leith was die argitek en J Barrow (Pty) Ltd. was die bouaannemers. Leith het met die ontwerp 'n geometries-abstrakte benadering gevolg (Van der Waal 1986:183). Die gebou is in die klassieke styl, maar 'n vrye interpretasie van die klassieke styl is gevolg (Greig 1971:144; *The South African Builder* Januarie 1938:35). Lyall-Watson skryf in *SAAR* van Oktober 1938 dat die argitekte daarin slaag om 'n destydse probleem in argitektuur suksesvol op te los, naamlik om die klassieke met die moderne te kombineer, veral wat die interieur en fasiliteite van die gebou betref (Chipkin 1993:135; *SAAR* Oktober 1938:385). In 1938 was dit 'n indrukwekkende gebou en daar is gereken dat die gebou baie ander geboue in Johannesburg sou oorleef (*The South African Builder* Januarie 1938:35). Die gevolgtrekking kan dus gemaak word dat die gebou 'n Klassieke Deco-

gebou is wat in 1938 oor die gerief van modernisme beskik het en waarvan die interieur in die ryk modernistiese Art Deco-styl uitgevoer is.

Die gebou is op 'n perseel van 70vt x 100vt (22.04m x 31.49m) opgerig op so 'n wyse dat dit nie afsteek by die aangrensende wolkekrabbers nie. Die eindresultaat van die gebou kan soos volg beskryf word: *one of singular serenity and stability* (Lyall-Watson 1938:385; *The South African Builder* Januarie 1938:35). Hierdie gebou het oor die nodige waardigheid en soliditeit beskik wat by groot bankgeboue tuis hoort (*The South African Builder* Januarie 1938:35).

Dit is 'n 85vt (26.76m) -hoë gebou wat blokvormig ontwerp is om by die strak roosterpatroon van die straatblok ontwerp te pas. Al die openings in die fasade is dan ook een of ander vorm van die reghoek (Van der Waal 1986:183). Die vier aansigte van die gebou het elk 'n gepoleerde swartgranietplint en 'n podium van swaar muisgrou granietrustiekwerk wat 'n hoogte van 30vt (9.45m) bereik (Lyall-Watson Oktober 1938:385; *The South African Builder* Januarie 1938:35). In hierdie rustiekwerk word diepvoë aangetref (Chipkin 1993:135). Die boonste gedeelte van die gebou is van sandsteen (*The South African Builder* Januarie 1938:35). Die klassisisme van die Italiaanse Renaissance kom in die boogvormige fenestrasie en boogvormige draerpedimente met hul sluitstene, argitrawe en konsoles na vore (Lyall-Watson 1938:385). Die hoofingang van die gebou is in Simmondsstraat. Die boogdeurgang met sy groot boogstene en gegote bronsdeure, vorm 'n sentrale fokuspunt. Die deure is in 'n gepoleerde swartgranietraam effens teruggeplaas (Lyall-Watson Oktober 1938:385; *The South African Builder* Januarie 1938:35).

Leith het aan die sentrale deel en fokuspunt van die gebou 'n dieptewerking gegee, net soos in die geval van die Johannesburg Stasie (Van der Waal 1986:183). Hy doen dit deur 'n diep nis/inlating in die boogingang bo die deure te plaas. In hierdie nis word 'n dekoratiewe *bird-bath* aangetref. Dit is 'n vlak swart bak wat die vorm van 'n voëlbak het. Die tonnelgewelf van die boogdeurgang vorm 'n teenstelling met die wye-bol van die voëlbak. Dit het nie enige simboliese waarde nie en is slegs ter versiering gebruik

(Chipkin 1993:135; Lyall-Watson 1938:385; *The South African Builder* Januarie 1938:35). Dit word beskryf as: *a very fine piece of work* (*The South African Builder* Januarie 1938:35). Agter die voelbak, in die nis, is 'n sierrooster geplaas wat 'n rykheid en vryheid aan die strak benadering van die sentrale komposisie gee (Lyall-Watson 1938:385).

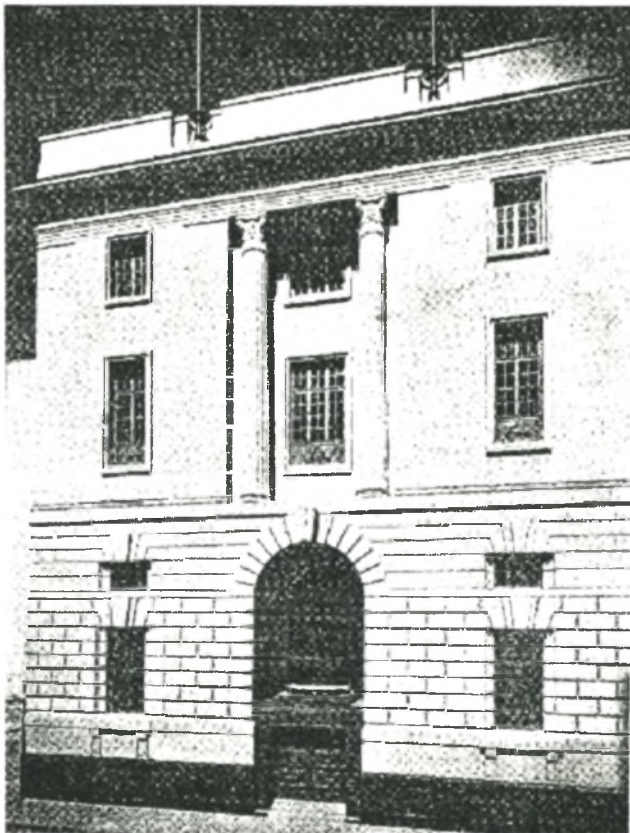
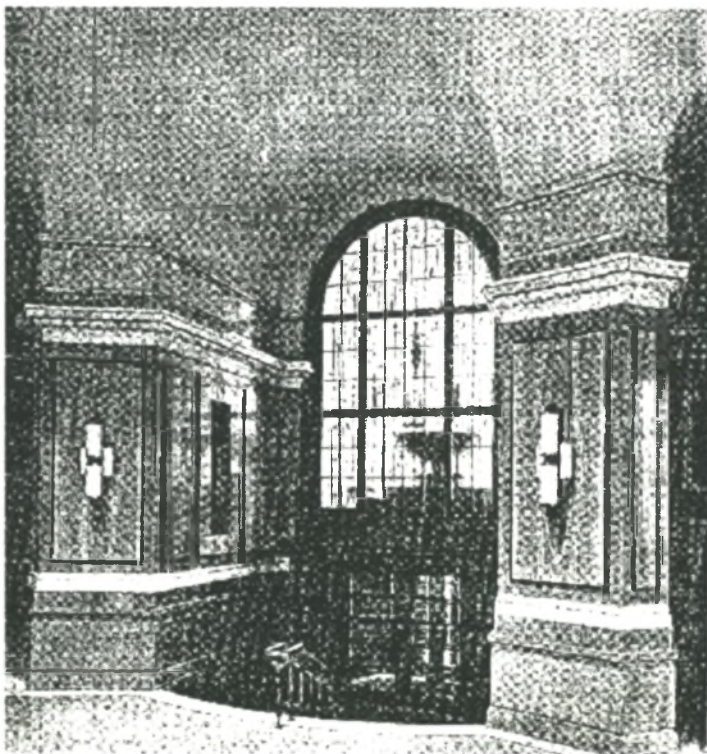


Figure 3.7 Reserwebank, Johannesburg (*SAAR* Oktober 1938)

Leith se versigtige, goeddeurdagte gebruik van spaarsamige aksente in die ontwerp van die fasade en die abstrakte manier waarop hy die geheel hanteer, veroorsaak dat die nadruk op uitsonderlike aangename geometriese verhoudings geplaas word (Van der Waal 1988:183). Die vereenvoudigde klassieke sieromrandings wat hy vir die vensters gebruik het, was die gevolg van Europese invloed waaronder hy gekom het tydens sy oorsese toer (Chipkin 1993:135). Die afleiding kan dus gemaak word dat hierdie vereenvoudigde sieromrandings weer eens 'n internasionale invloed op Suid-Afrikaanse argitektuur is.

Bokant die boogdeurgang word die 34vt (10.71m) -hoë sandsteen kolonnade aangetref wat deur die podium ondersteun of gedra word. Die kolonnade bestaan uit suilpare van sandsteen met kannelures en modernistiese kapitele met volute wat 'n aanduiding van 'n modernistiese Ioniese bouorde is. Bokant die suile is 'n gedetailleerde entablement en 'n solder (Lyall-Watson 1938:385; *The South African Builder* Januarie 1938:35). Die hantering van die kapitele dui op die invloed van modernisme. Art Deco-vertikaliteit word deur die vertikale groewe van die suile beklemtoon. Die twee modernistiese bronsvoordeure is met geometriese ontwerpe versier wat 'n aanduiding van Art Deco-geometrie is. Die twee besondere deure is so ontwerp dat dit geheel en al in die muur wegskuif as dit oopgemaak word (*The South African Builder* Januarie 1938:35). Wanneer die gebou betree word, word 'n verdere bronsdubbeldeur aangetref, sowel as 'n ingangsportaal waarvandaan 'n stel marmertrepe die weg na die kaslokaal lei (*The South African Builder* Januarie 1938:35).



Figuur 3.7b Reserwebank, Jhb. – ingangsportaal en trap (SAAR Oktober 1938)

Die kaslokaal is 'n besonder imposante vertrek. Die koepel van die vertrek was ten tye van die gebou se oprigting uniek in Suid-Afrika en die enigste prototipe daarvan was die natatorium by Hadrian's Villa in Tivoli, Italië (*The South African Builder* Januarie 1938:35). Die mure van die saal is 20vt (6.30m) hoog en met pragtige Suid-Afrikaanse marmer gelinieer. Pienk Transvaalse marmer is veral gebruik, terwyl die groen en swart ingevoerde marmer dekoratief as kontras aangewend is. Die meeste van die marmer wat in die res van die gebou gebruik is, was van Transkei afkomstig (*The South African Builder* Januarie 1938:35). Daar is van 20vt (6.30m) hoë marmergepaneelde pylers gebruik gemaak. Die koepel is 51vt (16.06m) in deursnee en rus op agt hoofribbe afkomstig vanaf die pylers. In die middelpunt van die koepel is 'n koepeloog wat met 'n gestelte en gekoepelde brons-en-glasbaldakyn bedek is (Lyall-Watson 1938:385; *The South African Builder* Januarie 1938:35). Die kroon van die koepel reik tot ongeveer 50vt (15.73m) bo die vloervlak. Lyall-Watson het die koepel tereg as *altogether a majestic and inspiring conception* beskryf (1938:385).



Figuur 3.7c Reserwebank, Jhb. – kaslokaal en koepel (SAAR Oktober 1938)

In die kaslokaal is 'n reghoekige geprofileerde bronstoonbank wat onversierd, maar tog baie opvallend en aantreklik is (*The South African Builder* Januarie 1938:35). Die kaslokaal se vloer is ook baie besonders, aangesien 'n groot deel van die vloer 'n glasagtige mosaïekwerk is, wat uit meer as 300 000 stukkie bestaan en besonder duursaam is (*The South African Builder* Januarie 1938:35).

Die kaslokaal vorm die sentrale deel van die grondverdieping. Aan die oostekant van die lokaal is daar destyds vir kantore van agente voorsiening gemaak, terwyl die spasie suid van die kaslokaal deur 'n gang in beslag geneem is, wat na die kantore van die bykomende personeel aan die westekant van die kaslokaal gelei het (Lyall-Watson Oktober 1938:385). Aan die noordekant van die kaslokaal is die voorportale waar die hysbakke en trap geleë is, vanwaar die ander verdiepings bereik kan word (Lyall-Watson Oktober 1938:385). Die deure van die hysbakke het bronsaansigte (*The South African Builder* Januarie 1938:35). Die kantore van die destydse agente is met makassarmahonielaaghout gepaneel en met dekoratiewe geelhoutstroke afgerond, terwyl die blokkiesvloere van seringhout is (*The South African Builder* Januarie 1938:35).

Die bronswerk van die gebou in die algemeen, is van baie goeie gehalte. Die sierroosters en gegote bronslugversorgingsluise in die kaslokaal is in Stockholm vervaardig volgens modelle wat aan hulle gestuur is. Dit getuig van uitstekende ontwerp en vakmanskap. Die dekoratiewe sierroosters is kenmerkend van Art Deco-argitektuur en -interieur. Voëls, verskeie wildsboksoorte, seekoeie en olifante is van die vele figure wat in die sierroosters vasgelê is, en waardeur die gebou ook 'n eg Suid-Afrikaanse karakter verkry. Hierdie gebou se interieur is in die Art Deco-styl uitgevoer, maar getuig tog van 'n eg Suid-Afrikaanse karakter vanweë die plaaslike boumateriale, soos byvoorbeeld die Suid-Afrikaanse marmers en die Suid-Afrikaanse versieringsmotiewe wat gebruik is. Die interieur van die kaslokaal, veral die pylers, die paneelwerk, entablemente en die ligtoebehore is 'n geometriese vormspel wat getuig van die Art Deco-styl.

Die kelderverdieping, wat ontoeganklik vir die publiek was, was destyds 'n besonder mooi deel van die gebou en is soos volg beskryf: *a very handsome part of the building, with*

enamelled walls, tiled passages and corners protected by rounded metal (*The South African Builder* Januarie 1938:35). Hierdie materiale getuig van modernisme. Die gebou was destyds reeds lugversorgd, wat in die 1930's 'n moderne fasiliteit was. Die lugversorgingsinstallasie was in die toepaslike jare in 'n afsonderlike deel van die kelderverdieping geleë. Die skoon lug, en wanneer dit koud was, die warm lug, is deur die sykante van die koepeloog ingelaat en die vuil lug is deur die sluis onder teen die mure van die kaslokaal en kelderverdieping uitgelaat (*The South African Builder* Januarie 1938:35).

By die eerste en tweede verdiepings is daar voorsiening gemaak vir tussenverdiepings met die oog op toesighouding. Op die tweede verdieping is 'n groot raadsaal, 'n luukse vertrek met 'n marmerkaggel wat baie mooi in die muur vertoon. Die mure is met makassarebelaaghout gepaneel (Lyall-Watson 1938:386). Die trap van die gebou is 'n samestelling van geometriese vorme. Die trapreling het 'n vloeiende lyn en waar die trap van rigting verander vorm die trapreling nie 'n reghoek nie, maar is dit gerond en vloeiend. Die trap het 'n luukse voorkoms, aangesien die mure en trap met marmer gelineer is en die getrapte lyste ook van marmer is (Lyall-Watson 1938:386). Daar kan dus die afleiding gemaak word dat die trap van Art Deco-geometrie spreek.

Die meesterlike Reserwebankgebou kan as een van Leith se beste werke beskou word. Lyall-Watson het in 1938 gesê: *there can be no doubt that the architects have at any rate created a monument worthy of, and reflecting for the time to come, the stability and security of the institution it houses* (Oktober 1938:386).

3.8 Die hoofblok van die Johannesburg Algemene Hospitaal, Hospitaalheuwel, Johannesburg (bestaan steeds) (Sien figuur 3.8)

Johannesburg Algemene Hospitaal is in die ooste van die sogenaamde *owerheidsgordel* geleë. Die owerheidsgordel strek vanaf Hospitaalheuwel en Newton, oor Braamfonteinkoppie en eindig by Cottesloe. Die hospitaal is deur Gordon Leith ontwerp

en in die tydperk 1936 - 1939 opgerig (BIFSA 1979:71; Greig 1971:146; *The South African Builder* Oktober 1939:33; Van der Waal 1986:184).

Die gebou het die vorige hospitaal wat in die 19de eeu gebou is, vervang. Die gebou is teen 'n koste van £200 000,00 opgerig deur die bouaannemer Johnston & Stronach (Pty) Ltd. (Hartdegen 1988:202; *The South African Builder* Oktober 1939:33).

Die fasade van die Algemene Hospitaal is simmetries. Chipkin beskryf die hospitaal as *a great centralised brick building [...] whose semi-circular balcony projections accentuate the symmetry* (1993:145). Dit is 'n blokagtige gebou in die Stoombootstyl, wat gekenmerk word deur vormelemente van die groot skepe van die Art Deco-tydperk waarna dikwels as die oseaanreus verwys word. Hierdie vormelemente wat in Art Deco-argitektuur toegepas is, is byvoorbeeld die patryspoortvensters, metaalrelings en die uitgeboude brug wat baie tipies van die groot skepe was. Vaartbelyndheid in Art Deco-argitektuur is in geronde hoeke, die gladheid van masjienafwerking en gestapelde bouforme uitgedruk (Van der Waal 1986:184).

Uit bogenoemde bronne, veral dié van Van der Waal en Chipkin, kon 'n fasade-ontleding en gevolgtrekkings gemaak word. Die fasade spreek van Art Deco-simmetrie. Die hoofblok bestaan uit 'n sentrale vak wat hoër as die syvakke is. Die simmetrie word teweeggebring deur die sentrale vak se halfronde uitspringende vrydraerbalkonne waarmee Leith daarin slaag om die Stoombootstyl sterk na vore te bring. Die balkonne kom in twee simmetriese vertikale lyne oor die sentrale vak voor en word in 'n enkel vertikale lyn oor elk van die syvakke herhaal. Art Deco-vertikaliteit word deur hierdie vertikale lyn wat die uitspringende balkonne vorm, beklemtoon. Fenestrasie dra ook by tot hierdie effek van vertikaliteit. Met die plasing van die vensters in die sentrale vak word daar veral geslaag om 'n vertikale gevoel aan die fasade te verskaf. Die betonkap waarmee die dak afgerond word, onderskryf ook die Art Deco-karakter van die fasade.



Figuur 3.8 Johannesburg Algemene Hospitaal – hoofblok (SAB Oktober 1939)

Die Stoombootstyl is een van die variasies van die Art Deco-styl wat wêreldwyd gewild was.

3.9 Die Queen Victoria Kraamhospitaal, Joubertstraat, Johannesburg (bestaan steeds) (Sien figuur 3.9)

Die Queen Victoria Kraamhospitaal is deur Gordon Leith ontwerp en in 1943 voltooi. Dit was 'n heelwat moderner gebou as die nabygeleë Transvaalse Gedenkhospitaal vir Kinders waar 'n klassisistiese benadering gevolg is. Die Queen Victoria Kraamhospitaal kan as 'n voortsetting en ontwikkeling van Leith se idees wat hy in die Algemene Hospitaal toegepas het, beskou word (Van der Waal 1986:184). Gedurende die laat 1930's was daar heelwat Johannesburgse geboue wat deur die idees van Erich Mendelsohn en ander Sweedse argitekte beïnvloed is (Chipkin 1993:140). Leith se ontwerp van die Algemene Hospitaal toon duidelik 'n invloed van die werk van Mendelsohn. Volgens Chipkin word die mees dramatiese Mendelsohnvorme wat gevind kan word in die Queen Victoria

Kraamhospitaal aangetref. Die balkonne van die Queen Victoria Hospitaal word soos volg beskryf: *hovering cantilevers which are magnificent at the street ends, creating a dramatic piece of modern townscape* (Chipkin 1993:145).



Figuur 3.9 Queen Victoria Kraamhospitaal (Chipkin 1992)

By die kraamhospitaal word die vlakfasade se strakheid afgewissel met lang reekse gestapelde stoombootbalkonne. Dit verleen 'n speelse lewendige karakter aan die gebou en die drie dimensionaliteit van die ontwerp word hierdeur beklemtoon (Van der Waal 1986:185).

Uit die publikasies van Chipkin en Van der Waal kan daar tot die gevolgtrekking gekom word dat daar 'n duidelike ooreenkoms tussen die ontwerp van die Johannesburgse Algemene Hospitaal en dié van die Queen Victoria Kraamhospitaal is. Dit kan aan die feit dat Gordon Leith albei geboue ontwerp het, toegeskryf word. Net soos in die geval van eersgenoemde hospitaal het hy met die ontwerp van die Queen Victoria Kraamhospitaal

ook die Stoombootstyl gevolg. Laasgenoemde hospitaal se ontwerp is as gevolg van die dramatiese Mendelsohnvorme nog meer vaartbelyn as dié van die Algemene Hospitaal en voldoen aan die modernisme wat kenmerkend van die laat 1930's en 1940's was. Die fasade van hierdie hospitaal spreek weer eens van Art Deco-simmetrie wat veral deur die simmetriese hantering van die sentrale en syvakke in die gebruik van die geronde balkonne en fenestrasie uitgedruk word. Die lang reekse gestapelde balkonne oorheers die ontwerp en vorm 'n kontras met die smal gladde muuropervlaktes waarin fenestrasie van so 'n aard is dat dit Art Deco-vertikaliteit beklemtoon. Die pilasterreekse waarmee vensters op die eerste verdieping afgewissel word, is ook 'n onderskrywing van Art Deco-vertikaliteit.

3.10 Germiston Sentrale Brandweerstasie, Angusstraat, Germiston (bestaan steeds) (Sien figuur 3.10a, 3.10b)

In 1932 het AA Brooks, P Dodds as brandweerhoof opgevolg en onder sy leiding het die brandweer van Germiston 'n era van modernisering en vooruitgang beleef. Met Brooks as hoof is daar 'n nuwe brandweerstasie in Angusstraat beplan en het dit dan ook gerealiseer.

Die brandweerstasie in Angusstraat het in die dertigerjare die Edenvale-, Bedfordview- en Kempton Parkgebied bedien (Germiston Biblioteek Maart 1985/Februarie 1996:26; Germiston Brandweerverslag 1994-1995:g.b.; *Germiston News* 16/02/1990:8-9; *Rand Daily Mail* 10/06/1935:p.o.).

AE Crompton wat die destydse burgemeester was, het die gebou op Saterdag 8 Junie 1935 amptelik geopen en in sy toespraak gesê: *We consider that this fine building marks another milestone in the history of Germiston; it is another step forward in our progress* (*Rand Daily Mail* 10/06/1935:p.o.).

Die brandweerstasie is in 1935 voltooi. Dit is 'n reghoekige platdakgebou sonder enige geronde lyne. Die gebou is 'n voorbeeld van Art Deco-simmetrie. Uit 'n besigtiging van die gebou en bogenoemde bronne, sowel as die *Germiston Advocate Official Souvenir* 1937, die *Rand Daily Mail* van 10 Junie 1935 en die *Germiston News* van 16 Februarie 1990, kan die gebou soos volg binne Art Deco-konteks geplaas word: Die sentrale deel

van die fasade is in drie vakke verdeel, naamlik 'n sentrale vak en twee identiese syvakke. Tans is daar drie groot vensters in elk van die vakke, met ander woorde aan die voorkant van die enjinkamer. Dit was destyds dubbele glaspaneeldeure. Bokant die sentrale vak is die stadswaapen aangebring, waarnaas twee pragtige Art Deco-ligte pryk. Die naam van die gebou is weerskante van die ligte aangebring; aan die een kant in Engels en aan die ander kant in Afrikaans. Art Deco-vertikaliteit is in die fasade beklemtoon deur middel van pilasters wat vertikaal oor die hele fasade tot bo die vlak van die borswering strek. Om die vertikaliteit verder te beklemtoon, strek vlagpale van hoog teen hierdie pilasters tot ver bo die dak van die gebou. Die vlagpale en beklemtoonde vertikaliteit is baie kenmerkend van Art Deco-argitektuur.

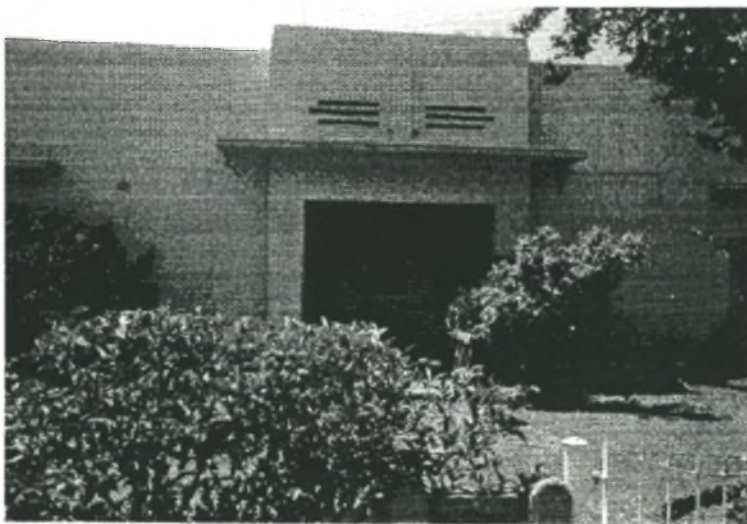


Figuur 3.10a Germiston Sentrale Brandweerstasie (Van der Linde 1997:fotoreeks)

Die sentrale vak, gevleuel deur twee syvakke is 'n dubbelverdieping, terwyl 'n verdere twee syvakke of hoekvakke slegs 'n enkelverdieping met 'n balkon bo-op is. Daar is vyf vertikale bande dekoratief bo die sentrale vak van die fasade op eerste verdiepingvlak geplaas. 'n Baie besondere Art Deco-verskynsel wat baie suksesvol in die ontwerp aangewend is, is die hoekvensters wat op die grond en eerste verdiepingvlak voorkom. Dit toon 'n sterk ooreenkoms met die hoekvensters wat in internasionale Art Deco-geboue, soos byvoorbeeld die Hoovergebou buite Londen, aangewend is. 'n Verdere Art Deco-kenmerk wat ook in die ontwerp van hierdie gebou gevind word, is die

vrydraerbetonkappe wat in die hoekvakke gevind word. Dié horisontale kappe strek om die hoeke van die gebou en beklemtoon Art Deco-horisontaliteit.

Die gebou het 'n sentrale toring wat aan die agterkant bo die gebou uittoon. Die reglynigheid en Art Deco-geometrie van die gebou is in die reghoekige toring voortgesit. Vertikaliteit kom ook in die toring met sy smal vertikale reghoekige venstertjies, sowel as in die vertikale bandversiering op die toring na vore. Die ontwerp is weer eens 'n voorbeeld van gekombineerde Art Deco-vertikaliteit en -horisontaliteit wat 'n gebalanseerde komposisie tot gevolg het.



Figuur 3.10b Personeelwoonhuise, Angusstraat (Van der Linde 1997:fotoreeks)

Die Art Deco-styl van die hoofgebou het as inspirasie gedien vir die ontwerp van die ses woonhuise wat vir personeel op die terrein opgerig is. Daar is moeite gedoen om die huise aansluiting by die hoofgebou te laat vind. Die argitektuur van die hele terrein vorm 'n harmonieuse eenheid, aangesien die huise en hoofgebou se fasades 'n sterk ooreenkoms toon. Vertikaliteit sowel as horisontaliteit kom in die fasades van die woonhuise na vore. Horisontaliteit word in die fasades deur horisontale luifels beklemtoon, wat soos *wenkbroue* oor die voordeur en vensters aangebring is, sowel as 'n horisontale bandversiering bo die ingang. Vertikaliteit word deur die ingang wat met 'n enkele trap

na vore uitgebou is, sowel as in die vertikale trapvormige versiering bo die ingang, beklemtoon.

Die burgemeester, Crompton, het die voorkoms van die gebou in sy inwydingstoespraak soos volg besing: *This is an exceptionally fine building, and the six houses along with it are fine adjuncts (Rand Daily Mail 10/06/1935:p.o.)*. Daar het metteryd 'n behoefte aan addisionele akkommodasie vir die personeel op die terrein ontstaan en daar is in 1958 woonstelle vir dié doel opgerig.

Die brandweerstasie in Angusstraat word nog steeds gebruik en staan as die Sentrale Brandweerstasie bekend, wat vandag een van vyf brandweerstasies in Germiston is (Germiston Brandweer verslag 1994-1995:g.b.).

3.11 Hoofterminusgebou (Eindpuntgebou), Randlughawe, Germiston (bestaan steeds) (Sien figuur 3.11a, 3.11b)

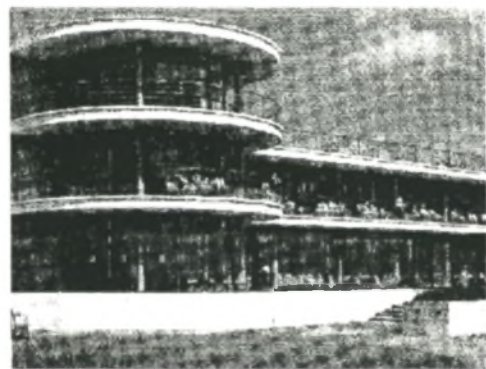
Die Randlughawe is in Augustus 1935 geopen (Chipkin 1993:123). Dié lughawe is deur die Stadsrade van Johannesburg en Germiston gesamentlik beheer. Die lughawe is egter in die munisipale gebied van Germiston geleë wat 'n goeie keuse was, aangesien dit slegs ses kilometer van Johannesburg se middestad, sowel as binne maklike bereik van ander omliggende dorpe aan die Rand was. Ten tye van die opening van die lughawe was dit as een van die mees moderne lughawens in die suidelike halfmond (*The South African Builder* Desember 1935:9) en as die tweede beste Empire-lughawe beskou. Die lughawe het daaglikse nasionale vlugte, sowel as weeklikse internasionale vlugte na Engeland en Europa hanteer (*Architect Builder & Engineer* Junie 1934:26).

Die hoofterminusgebou was die fokuspunt van die lughawekompleks. Daar is 'n duidelike ooreenkoms tussen die uitkykbalkonne en die dek van 'n boot, veral wat die balustrades betref. Dit toon ook 'n sterk ooreenkoms met die De la Warr Pavilion, Bexhill-on-sea, Brittanje, deur Erich Mendelsohn wat in 1935 voltooi is (Chipkin 1993:123; Duncan-Brown 1991:102; Horsham 1996:52). In die uitkykbalkonne kom daar 'n soort

ekspressionisme na vore wat *ekspressionisme van vlug* genoem kan word. Die wit gepleisterde gewapende beton vrydraerbalkonne herinner ook aan die romp van 'n vliegtuig. Die balkonne is oor 'n afstand van vyf en 'n half meter vrydraend en rus op trapvormige vrydraende balke. Die vrydraende balke van elke balkon rus op twee gepleisterde reghoekige suile teen die gebou. Die voetstukke/basisse van die suile lyk soos die wiele aan die onderstel van 'n vliegtuig aangesien dit wit gepleister is en die swart graniet die wielvellings voorstel (Chipkin 1993:123).



Figuur 3.11a Randlughawe-fasade
(*SA Builder* Desember 1935)



Figuur 3.11b De la Warr Pavilion
(Horsham 1996)

Clive Chipkin beskryf die gebou soos volg: *Essentially the terminal building has the modernised roof cornice, entrance portal and overriding symmetry of modernised classicism; accentuated by classical lamp standards, which (consistent with the overall design) support modernist white glass-bowl lamps. What we have are conventional classical concepts appropriating forms from the Modern Movement at one level and Expressionist devices at another* (1993:124). Daar is uit die bestudering van genoemde bronne tot die gevolgtrekking gekom dat hierdie gebou by uitstek 'n voorbeeld van Suid-Afrikaanse argitektuur is, waarin die ekspressionisme van die argitektuur van Erich Mendelsohn sterk na vore tree. Die latere Queen Victoria kraamhospitaal is 'n soortgelyke voorbeeld. Die Rand Lughawegebou is 'n lang uitgerekte struktuur met die uitkyktoring as die sentrale fokuspunt, wat van suiwer Art Deco-simmetrie spreek. Dié sentrale fokuspunt met sy geronde vrydraerbalkonne en vrydraerkap op grondvlak verleen 'n

vaartbelynde voorkoms aan die struktuur wat 'n gewilde tendens in Art Deco-argitektuur was. Ander Art Deco-elemente is die gewilde Art Deco-trapvorm wat in die vrydraende balke tot uiting kom, sowel as die skeepsrelings waarmee die balkonne toegerus is. Die gebou is met 'n sentrale vlagpaal bekroon wat 'n onmiskenbare Art Deco-karakter daaraan gee.

Hierdie hoofterminusgebou is teen 'n koste van £19 130 opgerig. Die argitekkantoor van die Stadsingenieursdepartement van Johannesburg was vir die ontwerp van die gebou verantwoordelik, terwyl EA Sayle & Son (Pty) Ltd. die bouaannemers was (*Architect Builder & Engineer* Junie 1934:26; *The South African Builder* Desember 1935:9).

Op die grondvloer was daar 'n ingangsportaal, verskeie wagkamers, administratiewe en algemene kantore, bagasiekamers, 'n besprekingskantoor, kantore vir doeanebeamptes, kledkamers, 'n enjinkamer en selfs 'n restaurant en poskantoor (*Architect Builder & Engineer* Junie 1934:26; *The South African Builder* Desember 1935:9).

Die eerste verdieping strek net oor die sentrale gedeelte van die grondvloer en het slegs uit 'n raadsaal bestaan. Die trap aan albei kante van hierdie sentrale vertrek is deur die publiek gebruik om die dakpromenades wat oor die res van die grondvloer strek, te bereik (*The South African Builder* Desember 1935:9).

Op die tweede verdieping is daar 'n kontrolekamer wat weer eens slegs oor die sentrale deel van die gebou strek. Op hierdie verdieping is 'n vrydraerbalkon, maar geen promenade nie, aangesien hierdie verdieping slegs vir navigasiepersoneel toeganklik was (*The South African Builder* Desember 1935:9). Die gebou word nog steeds as die eindpuntgebou van die lughawe gebruik.

3.12 Springs Sentrale Brandweerstasie, Springs (bestaan steeds)

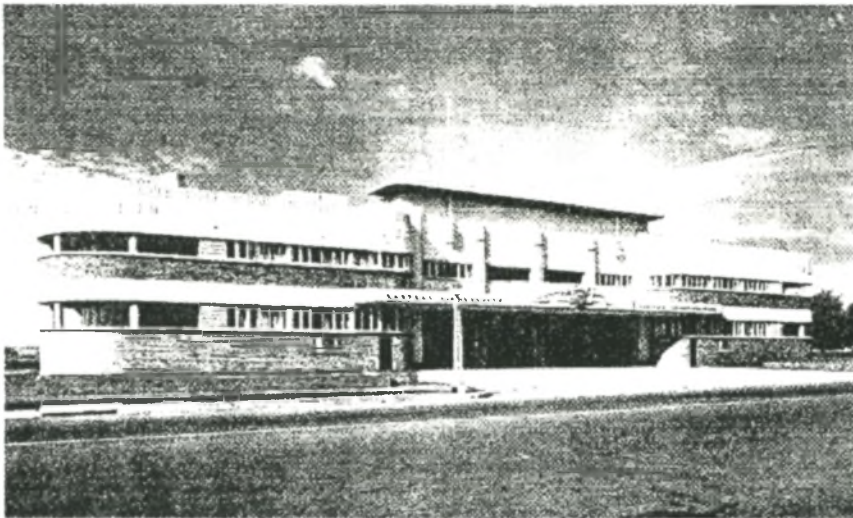
(Sien figuur 3.12)

Die Springs Sentrale Brandweerstasie wat deur die Johannesburgse argitekfirma Hoogterp & Renaldi ontwerp is (*The South African Architect* Julie 1940:131), is op 13 Julie 1938 ingewy. Dit is 'n dubbelverdieping Art Deco-gebou wat 'n uitstekende voorbeeld van *streamlined deco* is (Van Graan 1996:RNG-opname 401/A). Die bou van 'n brandweerstasie vir Springs was 'n projek wat deur die Stadsingenieursdepartement van die Springs Stadsraad aangepak is. Archibald was die Stadsingenieur wat met die projek gemoeid was (Van Graan 1996:RNG-opname 401/A; Van Achterberg Maart 1997:referaat).

Dit is 'n reghoekige gebou, waarvan die hoeke gerond is en die fasade dus 'n sagter en minder streng voorkoms het, wat sterk ooreenkomste met die Johnson Wax Building (1936 - 1939) in Wisconsin toon wat deur die wêreldbekende Frank Lloyd Wright ontwerp is (Van Achterberg Maart 1997:referaat).

Na aanleiding van 'n besigtiging van die gebou en 'n 1938-fotoversameling wat in die Springs biblioteek en -galery se besit is, sowel as bogenoemde bronne, is die volgende gevolgtrekking en fasade-ontleding gemaak: Die fasade bestaan uit drie vakke. In die middelvak word Art Deco-vertikaliteit geaksentueer deur vertikaal gegroefde pilasters, sowel as deur twee vlagpale wat hoog teen die fasade geplaas is en ver verby die betonkap/baldakyn wat oor die middelvak van die fasade geplaas is, strek. Die hoofingang bestaan uit vier konsertinahoutdeure. Die deure is van harde hout gemaak en met horisontale aluminium bandwerk versier. In die boonste deel van elke deur is vier Art Deco-patryspoortvensters. Die syvakke het 'n geronde vorm, met ander woorde 'n vloeiende lyn. Die fasade is afgewissel met siersteen- en pleisterwerk. Deur hierdie afwisseling word Art Deco-horisontaliteit beklemtoon. Die onderste deel van die fasade is 'n breë horisontale band van siersteenwerk, gevolg deur 'n horisontale band met bevenstering. Daarop volg 'n smaller horisontale gepleisterde band wat opgevolg word

deur 'n smal siersteenband, gevolg deur 'n verdere horisontale band met bevenstering en laastens afgerond met 'n breër gepleisterde band wat die borswering vorm.



Figuur 3.12 Springs Sentrale Brandweerstasie (SAA Julie 1940)

Die syvakke van die fasade is met 'n vertikaal-gegroefde borswering afgerond, wat 'n latere toevoeging is. Hiervoor is 'n tipe geprofileerde staaldunplaat gebruik. Oorspronklik was slegs die boonste rand van die borswering met vertikale groewe versier en op die geronde syvakke se borswering was 'n verdere versiering in die vorm van 'n reeks gegroefde reghoeke. Die fasade-ontwerp is 'n voorbeeld van vertikale en horisontale Art Deco-kenmerke wat saamgevoeg is om 'n gebalanseerde geheel te vorm, wat 'n gewilde tendens in Art Deco-fasades is. Daar is 'n vrydraende betonkap/baldakyn waarop die stadswaapen en die datum, 1938, pryk. Links en regs van die voordeur is treffende geometriese Art Deco-hoekstene waarop 'n inskripsie sowel as die waapen van die stad pryk. Die toring aan die agterkant van die gebou wat van siersteen en pleister is, is met 'n gegroefde borswering wat van Art Deco-vertikaliteit spreek, gedek. Aan die buitekant sowel as aan die binnekant van die gebou is mooi Art Deco-traprelings en -balkonrelings wat nog in 'n baie goeie toestand is.

André van Graan skryf in die opname wat hy vir die Nasionale Monumente Raad in 1996 gemaak het: *a superbly handled streamlined Deco building* (Van Graan 1996:RNG-opname 401/A). Hierdie gebou wat in 1938 in gebruik geneem is, was ook met besondere

Art Deco-ligtoebehore toegerus. Die lokaal waar die brandweerwaens parkeer word, is met besonder mooi lang reghoekige buisligte toegerus. Daar was ook modern toegeruste wooneenhede vir die personeel, sowel as ontspanningsfasiliteite byvoorbeeld 'n ontspanningslokaal wat met 'n groot biljarttafel toegerus was (Springs Biblioteek en Galery 1938:fotoversameling).

Hierdie gebou word vandag nog steeds as 'n brandweerstasie bedryf en dit kan as een van die mees treffende Art Deco-geboue in Springs beskou word. Dit is 'n baken waarop Springs met reg trots kan wees (Van Achterberg Maart 1997:referaat; Van Graan 1996:RNG-opname 401/A).

3.13 Drie Randse stadsale met ooreenstemmende Art Deco-kenmerke (bestaan steeds)

Die stadsale van Benoni, Brakpan en Roodepoort is voorbeelde van modernisme in argitektuur wat in die 1930's aan die Oos- en Wes-Rand voorgekom het. Al drie die stadsale se oorsprong kan in die Raadshuis van Hilversum in Holland, wat deur Willem Dudok ontwerp is, gevind word. Net soos die Raadshuis van Hilversum bestaan die ontwerp van al drie hierdie Oos-Randse stadsale uit verskillende groottes reghoekige of blokvormige boumassas. Die verskillende groottes reghoeke wat saamgevoeg is, het trapvormige komposisies tot gevolg. Al drie die stadsale is in die destydse hart van die dorp gebou.

Die gevolgtrekking word gemaak dat al drie stadsale vanweë hulle blokagtige vorm fors voorkom. Die strakheid van die ontwerpe word versag deur die feit dat daar verskeie blok- of reghoekvorms gebruik is, dat die formaat van die onderskeie vorms wissel en dat dit 'n trapvormige komposisie in al drie gevalle tot gevolg het. Al drie die stadsale is besonder indrukwekkend en statig. Die vernaamste kenmerk van die drie ontwerpe is die kloktorings, wat dan ook die sentrale fokuspunt van elk van die komposisies vorm. Die

kloktorings dra by tot die besondere waardigheid van die onderskeie geboue en vorm saam met die ingang die sentrale fokuspunt. Dit is ook 'n vergestaltung van Art Deco-simmetrie.

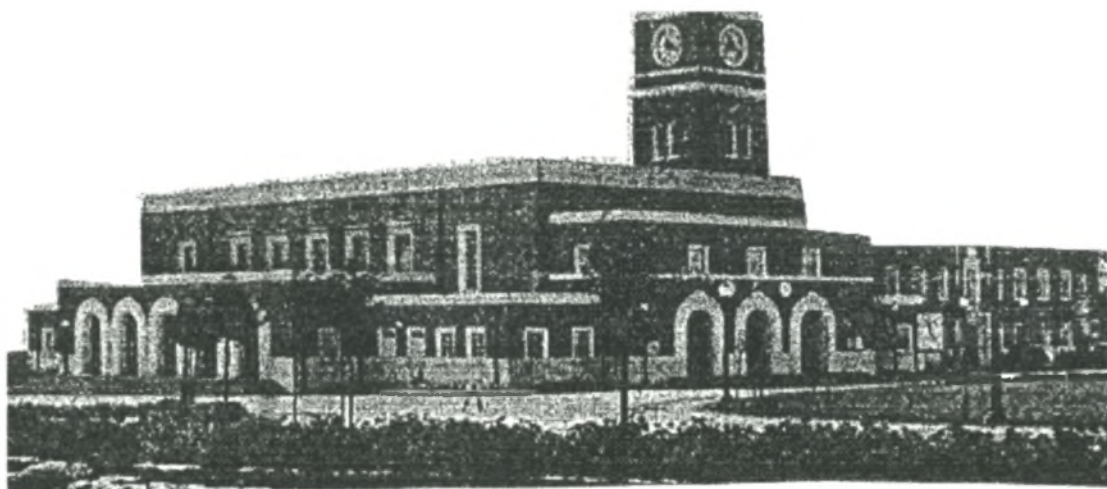
Die vergelyking en gevolgtrekking wat hier volg, is gemaak na aanleiding van *Art Deco Architecture* van Patricia Bayer (1992:76-77) en *South African Annual* (1941:67-68). Die geboue se oorsprong kan ongetwyfeld in die werk van die welbekende Hollandse argitek, Willem Dudok, gevind word. Sy werk het internasionale invloed tot gevolg gehad. Die Hornsey Town Hall in Londen wat deur Uren, Slate & Morberly ontwerp is en gedurende 1935 tot 1937 gebou is, is duidelik deur Hilversum se stadsaal, deur Dudok, beïnvloed. Die stadsale van Benoni, Brakpan en Roodepoort is sprekend van hierdie invloed en word deur dieselfde blokvormige boumassas en reghoekige torings gekenmerk. Die stadsale van Benoni en Brakpan se torings is sentraal bo die ingang geplaas en eindig albei met 'n spitspunt, terwyl Roodepoort se toring meer na regs geplaas is. In al drie gevalle is daar 'n horlosie op al vier sykante van die kloktoring geplaas.

Die manifestasie van die Art Deco-styl in openbare geboue in Suid-Afrika word beklemtoon as die ontwerpe van hierdie drie stadsale vergelyk word met ander stadsaalkomplekse soos dié van Port Elizabeth, Durban en Kaapstad, wat hoofsaaklik die Neo-Renaissance boustyl weerspieël. Laasgenoemde geboue is in die tweede helfte van die 19de en vroeg 20ste eeu opgerig en staan met hulle oorheersende klassieke kenmerke en oorweldigende dekorasies in skerp teenstelling met die gestroopte moderne voorkoms van dié drie Randse stadsale.

3.13.1 Roodepoort-stadsaal (Sien figuur 3.13.1)

Daar is in 1934 besluit om wel voort te gaan met die bou van 'n stadsaal vir Roodepoort, nadat daar heelwat oor die aangeleentheid gedebatteer is. Daar is besluit om dit op 'n perseel in Berlandinastraat op te rig. Die argitek wat vir die ontwerp verantwoordelik

was, was Reid, Gardiner & Martin. Op 14 Junie 1935 is die planne goedgekeur. Die bouaannemers wat die opdrag uitgevoer het, was Bennett & Co. Die twee hoekstene, een in Engels en een in Afrikaans, is op 26 Oktober 1935 deur die Transvaalse administrateur, SP Bekker, en deur die burgemeester, AB van der Linde, gelê. Op 1 Julie 1936 is die stadsaal, wat ook administratiewe kantore ingesluit het, betrek. Die koste verbonde aan die oprigting het £30 875,00 beloop. In 1938 is 'n verligte spuitfontein voor die Stadsaal opgerig en op luisterryke wyse ingewy (Letts 02/08/1999:onderhoud; Roodepoort Museum-argief 02/08/1999:stadsaalaantekeninge; Scholtz 1979:60-62).



Figuur 3.13.1 Roodepoort-stadsaal (*South African Annual* 1941)

3.13.2 Brakpan-stadsaal (Sien figuur 3.13.2)

In 1923 is 'n kompetisie vir die ontwerp van die stadsaal in Brakpan uitgeskryf. Die wenner van dié kompetisie was die Pretoriase argitek, VS Reeves-Poole. Die raad het die planne goedgekeur en die bouwerk het in 1924 met Dyson as bouer, 'n aanvang

geneem. Die hoeksteen is deur JH Hofmeyr, die administrateur van die destydse Transvaal, gelê. Op 1 September 1925 is die stadsaal deur 'n lid van die Volksraad, Bob Waterston, geopen (Webster 1994:36, 38, 48). Onder leiding van P van der Merwe, die stadsingenieur, is die reghoekige toring bygevoeg. In 1933 is nog 'n verdieping en 'n banketsaal bygevoeg en in 1936 het 'n palmhof en kiaalpaneelwerk gevolg, wat die kompleks voltooi het. Die kiaalpaneelwerk en palmhof is deur die plaaslike skrynwerkers Hunt, Leuchars & Hepburn, in hul werkswinkel vervaardig.



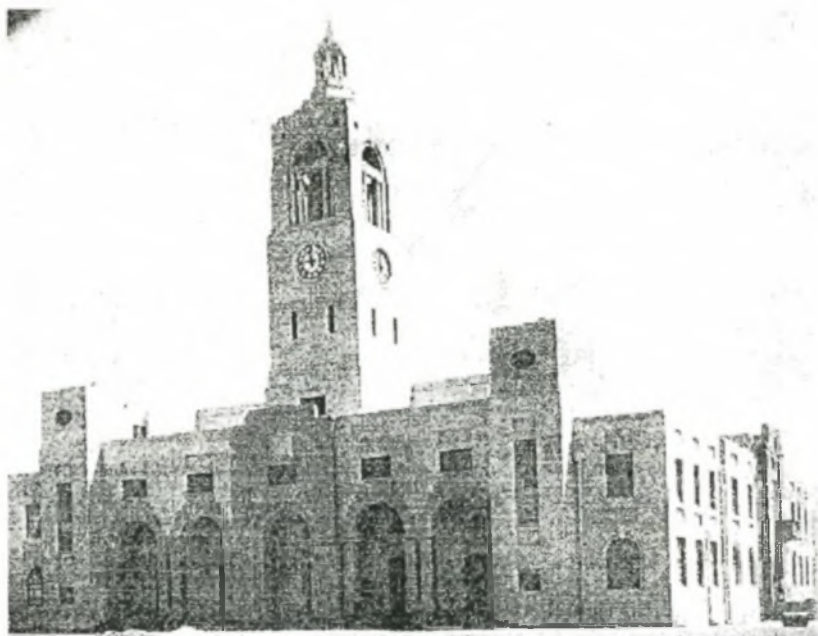
Figuur 3.13.2 Brakpan-stadsaal (*South African Annual* 1941)

Dit is veral die reghoekige blokvormige boumassa en die reghoekige toring van hierdie stadsaal wat met die Art Deco-styl van Willem Dudok vergelyk kan word.

3.13.3 Benoni-stadsaal (Sien figuur 3.13.3)

Benoni se stadsaal is op 'n parkterrein, Curtis Park, waarop vier strate uitloop, gebou. Die vier strate is Prince'slaan (hoofstraat), Turveystraat, Parkstraat en Woburnlaan (Muni Maps 1999:1). Die stadsaal van Benoni is in 1938 voltooi. Die argitek was L Lockwood Hall van Pretoria. Die bouaannemers was Shorten en Cuthbert van Benoni (*Town Hall Souvenir Supplement to Benoni City Times* September 1938:g.p.). Die gebou is teen 'n

koste van ongeveer £70 000,00 opgerig. Die indrukwekkende gebou is in Oktober 1938 deur die goewerneur-generaal, Sir Patrick Duncan, op 'n luisterryke wyse geopen. Die burgermeester, Hills, wat ook teenwoordig was, het die geleentheid as die hoogtepunt van haar ampstermyn beskou (Benoni Museum 1938:stadsaalfotoreeks; Humphriss 1968:249-251; *Town Hall Souvenir Supplement to Benoni City Times* September 1938:g.p.).



Figuur 3.13.3 Benoni Stadsaal (Benoni Museum 1938:stadsaalfotoreeks)

Die stadsaal het 'n klein saal aan die agterkant wat met klipgruis/macadam en bitumen, 'n brandvrye minerale stof, afgewerk is. Die gebou is goed met vloedligte verlig. Die vloerbedekking van die ingangsportaal was van rubberterraso deur North British Rubber Co. (S.A.) Ltd. (*Town Hall Souvenir Supplement to Benoni City Times* September 1938:g.p.). Rubberterraso was 'n moderne vloerbedekking en is 'n aanduiding van die moderne modetrant wat in Suid-Afrikaanse argitektuur gevolg is. Die hoofsaal is met 'n Kanadese esdoring plankvloer ontwerp. Die mure van die saal is in kiaathout vanaf Oos-Afrika gepaneel. Die saal is met moderne teaterstoele toegerus (*Town Hall Souvenir Supplement to Benoni City Times* September 1938:g.p.).

Die stadsaal is destyds met moderne kleedkamers en selfs 'n kroeg op die grond- en eerste verdieping toegerus. Die burgermeesterkwartiere op die eerste verdieping was besonder

luuks. Die roomkleurige mure van dié lokaal het 'n geskikte agtergrond vir die dieproom en groen kleurskema wat gevolg is, gevorm. Die donker meubels en gordynkappe het duidelik teen die ligroommure vertoon. Die luukse gordyne en mat het 'n donker naeltjiekleur gehad (*Town Hall Souvenir Supplement to Benoni City Times* September 1938:g.p.). Hierdie interieur het by die Art Deco-karakter aanklank gevind.

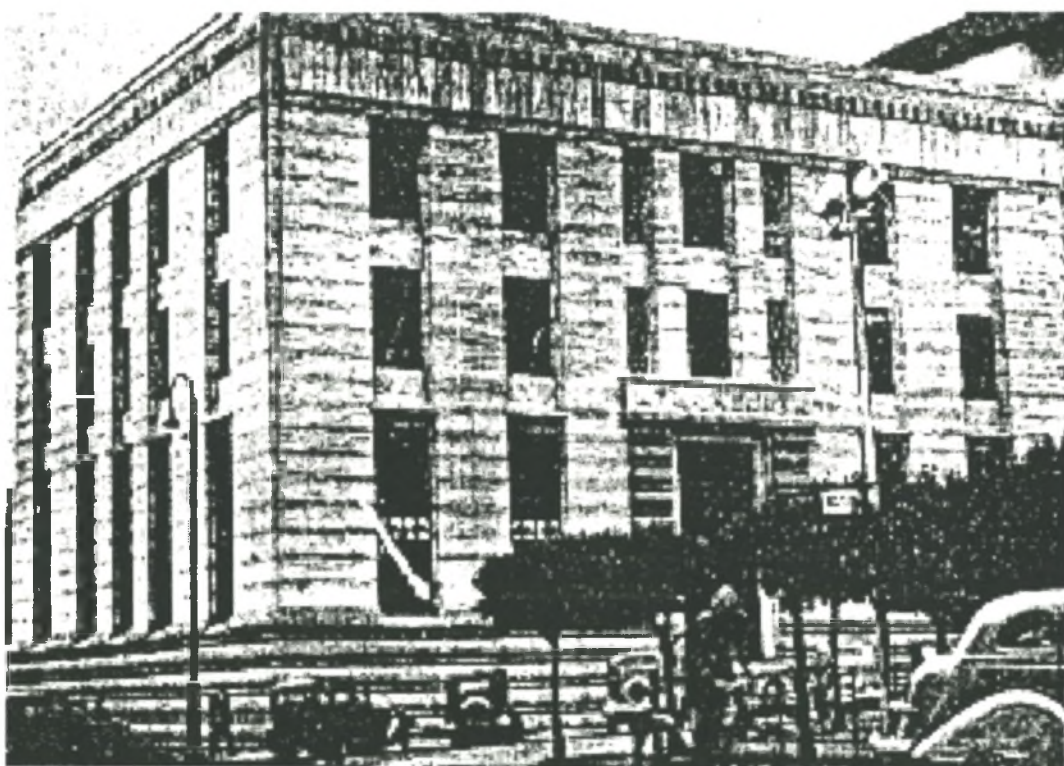
3.14 Die Reserwe Bankgebou, h/v St Andrewsstraat en Hofmannplein, Bloemfontein (bestaan steeds) (Sien figuur 3.14)

Die Reserwe Bankgebou op Hofmannplein in Bloemfontein is deur Gerard Moerdyk ontwerp en in 1939 in gebruik geneem. Die gebou is deur die bouaannemer James Thompson (Pty) Ltd van Johannesburg gebou (*The Friend Supplement* 05/04/1939:p.o.).

Die basis van die gebou is van gryskleurige Paarlse graniet. Dit is in rubekap en in ongepoleerde vorm gebruik (*The Friend Supplement* 05/04/1939:p.o.; Van Niekerk 1950:475). Die res van die fasade is 'n gryserige marmer wat met die grys van die basis harmonieer. Die grysmarmer wat vir die Reserwe Bankgebou in Bloemfontein gebruik is, is van die Suid-Afrikaanse kusedorp, Port St Johns, afkomstig. Gerard Moerdyk was van mening dat dié spesifieke marmer van die hoogste gehalte was. Hy het 'n studie van die verskeie marmers in Italië gemaak en was die mening toegedaan dat Port St Johns-marmer veel beter en sterker vir buitegebruik was. Dit is 'n ryk marmer van die kouewater-tipe, wat deur lewende organismes, naamlik mikrobies, ontwikkel is, terwyl die Italiaanse marmer 'n warmwater-tipe lawa-produk is, waarvan die meeste lewe as gevolg van die geweldige hoë hitte uitgebrand is (*The Friend Supplement* 05/04/1939:p.o.).

Die volgende afleiding is na aanleiding van die berig in bogenoemde koerant gemaak: Die gebou het 'n baie fors voorkoms, aangesien dit 'n blokagtige reghoekige voorkoms het. Die ontwerp van die onderskeie fasades is 'n samevoeging van horisontale en vertikale Art Deco-elemente. Die marmerblokke of stene wat gebruik is, sowel as die granietplint en granietrustiekwerk om die ingang, vorm 'n duidelike horisontale patroon. Art Deco-vertikaliteit word op sy beurt duidelik in die vertikale pilasters uitgedruk wat oor die hele

Die volgende afleiding is na aanleiding van die berig in bogenoemde koerant gemaak: Die gebou het 'n baie fors voorkoms, aangesien dit 'n blokagtige reghoekige voorkoms het. Die ontwerp van die onderskeie fasades is 'n samevoeging van horisontale en vertikale Art Deco-elemente. Die marmerblokke of stene wat gebruik is, sowel as die granietplint en granietrustiekwerk om die ingang, vorm 'n duidelike horisontale patroon. Art Deco-vertikaliteit word op sy beurt duidelik in die vertikale pilasters uitgedruk wat oor die hele fasade tussen die vensters, vanaf die basis tot teen die borswering van die platdak strek. Die kombinasie van vertikale sowel as horisontale lyne het 'n goedgebalanseerde simmetriese fasade, wat kenmerkend van die Art Deco-styl is, tot gevolg.



Figuur 3.14 Reserve Bankgebou, Bloemfontein (*The Friend Supplement* 5/4/1939)

Die gebou se eksterieure versiering is tot 'n reeks skaapfigure in kunsklip en 'n versiering van gestapelde munte aan die dakrand beperk (*The Friend Supplement* 05/04/1939:p.o.; Van Niekerk 1950:475-476). Die muntversiering is aangewend om die funksie van die gebou te weerspieël. Die skaapfigure is gebruik omdat dit die werklike rykdom van die Vrystaat is en dus die rykdom van dié provinsie simboliseer. Die uitbeelding van die rykdom van die provinsie is 'n gepaste versiering op die gebou wat die rykdom van die provinsie moet bewaar. Die vensters is deur modernistiese sierroosters wat in Pretoria vervaardig is, beveilig en versier (*The Friend Supplement* 05/04/1939:p.o.). Uit hierdie feite word die afleiding gemaak dat hierdie gebou se eksterieure versiering die Art Deco-karakter van die gebou onderskryf, aangesien dit 'n tipe versiering is wat algemeen in Art Deco-argitektuur aangewend is.

Die interieur van die Reserwe Bank is in 1939 in die pers op poëtiese wyse met die volgende woorde besing: *Those who enter the new Reserve Bank building will stand in one of the most beautiful main halls in South Africa. It is an architectural poem, with a motive as clear as the theme running through well-constructed verse, a flow of design that matches poetic metre, and a skilful harmony of line and colour* (*The Friend Supplement* 05/04/1939:p.o.).

Vanaf 'n waardige, maar somber portaal met swaar bronsdeure word die hoofsaal of kaslokaal betree. Dit is 'n lokaal wat as 'n *marmersaal* beskryf kan word, aangesien die vloer, mure en plafon van glinsterende marmer is (*The Friend Supplement* 05/04/1939:p.o.; Van Niekerk 1950:475).

Daar is van drie soorte marmer, naamlik Suid-Afrikaanse, Italiaanse en Tsjeggieslawiese marmer gebruik gemaak. Italiaanse marmer is dekoratief in 'n swaelstertpatroon met stroke Tsjeggieslawiese marmer aangewend en verder met Suid-Afrikaanse marmer afgerond. Die kleurskakering was hoofsaaklik 'n gedempte kleur van Suid-Afrikaanse marmer wat met 'n ryk glinsterende rooibruin reghoekige versiering in Tsjeggieslawiese marmer afgerond is. Die indrukwekkende lokaal het reghoekige suile in 'n gelerige Italiaanse marmer, wat tot teen die plafon strek. Die are van die marmer volg 'n

die werk van Frank Lloyd Wright toon. Die meublement wat behoue gebly het, is ook 'n getuigenis van die Art Deco-styl (Roodt 02/10/1997:brief).

Die hele ontwerp van die kaslokaal met sy reguit lyne is modernisties. Die gebou is in 1939 met 'n moderne lugreëlaarstelsel en hysbakke toegerus (*The Friend* 28/01/1937:p.o.).

Die gebou is ontwerp om by die argitektuur van die nuwe geboue op Hofmannplein, byvoorbeeld die poskantoor aan te pas (*The Friend* 12/11/1935:p.o.). Dit is die eerste gebou in Suid-Afrika wat totaal met marmer beklee is (*The Friend Supplement* 05/04/1939:p.o.; Van Niekerk 1950:475).

Uit voorafgaande bronne is daar tot die gevolgtrekking gekom dat hierdie gebou 'n goeie voorbeeld van die Art Deco-styl in Suid-Afrikaanse argitektuur is. Die feit dat dit Suid-Afrikaanse marmer is wat gebruik is om die gebou te beklee, gee aan die gebou 'n onmiskenbare plaaslike karakter, ten spyte van 'n internasionale styl wat aangewend is. In hierdie gebou is daar van modernistiese idees gebruik gemaak, maar die klassieke is nie totaal buite rekening gelaat nie. Daar kan wat die Reserwe Bank betref, van 'n abstrakte klassisisme of vereenvoudigde klassisisme gepraat word, aangesien die dekoratiewe kroonlids gedeeltelik modernisties voorkom, maar met 'n tandlids afgerond word, wat weer aan die klassieke herinner. 'n Toepaslike benaming sou dus Klassieke Deco wees.

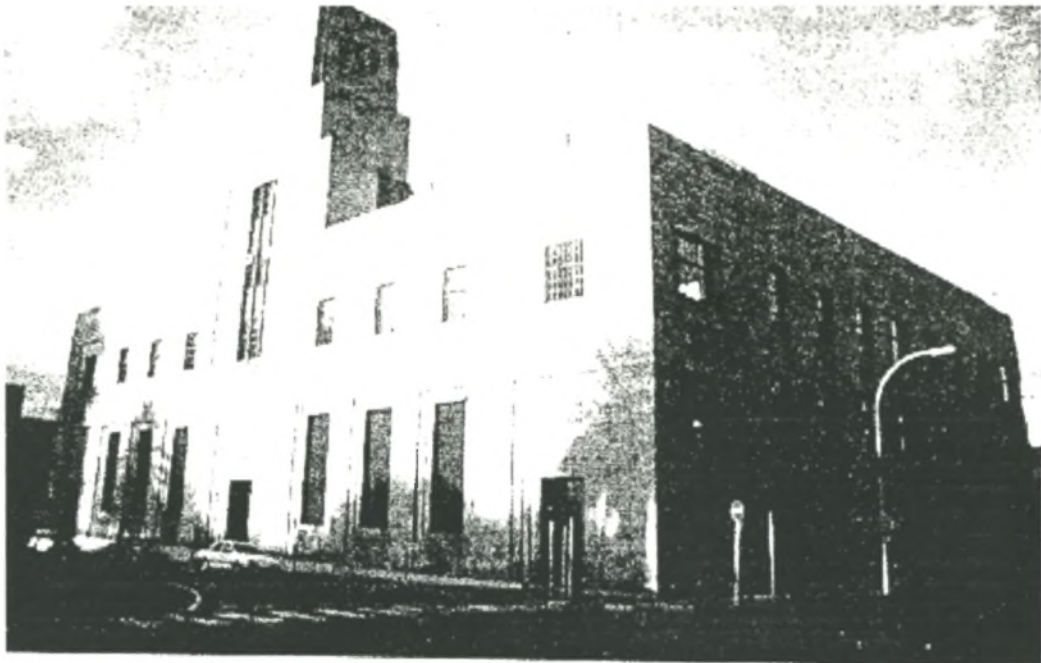
Die sewentigvoet-hoë gebou is 'n soliede en sierlike gebou wat steeds Bloemfontein se argitektuur verryk.

3.15 Die Poskantoor, Hofmannplein, Bloemfontein (bestaan steeds)

(Sien figuur 3.15)

Die poskantoor op Hofmannplein in Bloemfontein was een van die mees indrukwekkende in 'n reeks van geboue wat op Hofmannplein opgerig is, nadat die mark verskuif is. Na

'n oprigtingsperiode van vier jaar is die poskantoor teen 'n koste van £132 000,00 voltooi. Die gebou is in 1942 ingewy.



Figuur 3.15 Poskantoor, Hofmannplein, Bloemfontein (*South African Annual* 1941)

Die blokagtige simmetriese gebou maak 'n fors indruk (*South African Annual* 1941:71). Dit is in 'n Art Deco-styl gebou wat 'n sterk Neo-Egipties/Babiloniese invloed toon (Nienaber e.a. 1987 :64; Roodt 21/10/1997:brief), wat met laagreliefwerk deur die beeldhouster, Hetta Empson, versier is (Du Preez 30/10/1997:brief; Roodt 02/10/1997:brief). Die strak voorkoms van die gebou word ietwat versag deur die sierroosters met hul geometriese ontwerp, die laagreliefpanele op die hoeke van die gebou, sowel as die destydse Uniewapen wat bo die ingang geplaas is (Nienaber e.a. 1987:64-65; Schoeman 1980:258). Die gebou het 'n ziggoeratvormige sentrale toring. Die ziggoeratvorm gee aan die gebou 'n onmiskenbare Art Deco-karakter. Art Deco-vertikaliteit word deur die plasing van 'n reeks vertikale vensters op grondvlak, sowel as die lang vertikale toringvenster beklemtoon. Die omraming waarmee die vensters en ingang versier en afgerond is, is 'n verdere beklemtoning van vertikaliteit. Die gebou getuig van suiwer Art Deco-simmetrie. Die kenmerkende Art Deco-vlagpale gee aan die gebou die nodige waardigheid.

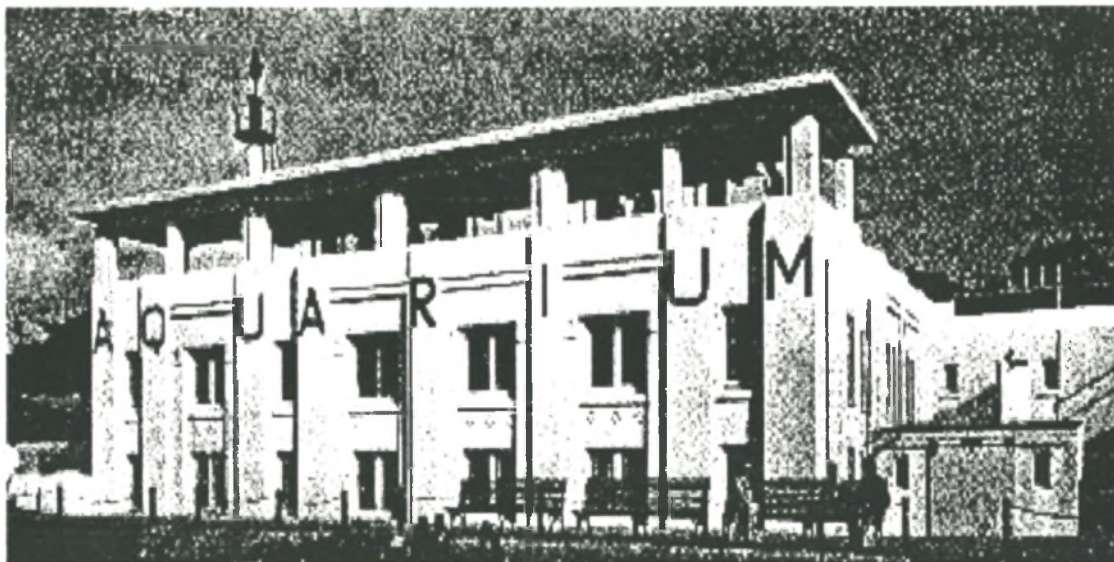
vertikaliteit word deur die plasing van 'n reeks vertikale vensters op grondvlak, sowel as die lang vertikale toringvenster beklemtoon. Die omraming waarmee die vensters en ingang versier en afgerond is, is 'n verdere beklemtoning van vertikaliteit. Die gebou getuig van suiwer Art Deco-simmetrie. Die kenmerkende Art Deco-vlagpale gee aan die gebou die nodige waardigheid.

Die poskantoor is 'n gebou wat van monumentaliteit spreek, ten spyte daarvan dat dit slegs drie verdiepings hoog is. Die monumentaliteit van die gebou word deur die buitengewoon groot deure en ongewone massa-samestelling teweeggebring (Nienaber e.a. 1987:64). Dié besondere gebou met sy waardigheid, monumentaliteit en ongewone ziggoeratvorm was en bly 'n Art Deco-baken in die middestad van Bloemfontein.

3.16 Die Akwariumgebou, Esplanade, Oos-Londen (bestaan steeds) (Sien figuur 3.16)

Die idee van 'n akwarium het reeds in 1912 ontstaan, maar die planne en bouwerk het eers in 1930 vorm aangeneem. Die gebou is deur die destydse kurator, Jakob Nänni, ontwerp. Nänni was 'n Switser wat filosofie bestudeer het aan die Universiteit van Zürich in Switserland. Hy is ook aan die befaamde Zoological Research Station in Napels in Italië, wat die model vir alle latere akwariums en marine-navorsingsinstitute in die wêreld was, as marine-bioloog opgelei (*British South African Annual* Desember 1934:72). Volgens een van Nänni se dogters, Pia Wesemann, het die beroemde antropoloog en vriend van Nänni, Raymond Dart, haar vader geïnspireer om die akwarium en navorsingstasie op te rig (*Daily Dispatch* 09/12/1991:p.o.). Nänni het aan die spesifieke perseel voorkeur gegee, as gevolg van die subtropiese vloei van die see gedurende die somer wat in die winter deur die toevloei van kouer water gevolg word. Die warm Mosambiekseestroom en die koue Agulhasstroom kom hier bymekaar. Die omstandighede maak voorsiening vir 'n groot verskeidenheid van visspesies (*City Voice Supplement - Daily Dispatch* 27/11/1991:3). Die koste verbonde aan die oprigting was ongeveer £2 000,00. Die gebou is op 2 Desember 1931 amptelik deur die destydse burgermeester, NO Norton, geopen (*City Voice Supplement - Daily Dispatch* 27/11/1991:3; *Daily Dispatch* 03/12/1931:p.o.).

Deco-vertikaliteit gekenmerk wat in die vorm van getrapte Art Deco-venne verskyn. Art Deco-horisontaliteit word weerspieël in die horisontale lynversiering op die boonste vlak, die horisontale diamantversiering tussen die grond- en eerste verdiepings en die naam wat in modernistiese belettering in 'n horisontale lyn oor die fasade aangebring is. In die ontwerp van hierdie fasade is beklemtoonde vertikaliteit met horisontaliteit gekombineer wat 'n goed gebalanseerde komposisie tot gevolg het.



Figuur 3.16 Akwarium, Oos-Londen (*British South African Annual* Desember 1934)

Die rotstuine en kunstige messelwerk is deur E Nänni ontwerp en uitgevoer. Die rotstuinontwerp was van so aard dat dit die indruk van natuurlike rots geskep het. Die rotstuinontwerp in elk van die vistenke was van so 'n aard dat dit vir die spesifieke visspesie geskik sou wees (*British South African Annual* Desember 1934:72; *Daily Dispatch* 09/12/1991:p.o.). Die ontwikkeling in die Oos-Londense akwarium was 'n merkwaardige soölogiese bydrae waarvan kennis geneem is (*Sunday Times* 03/04/1932:p.o.). Daar was 'n groot belangstelling by die publiek en in 1932 het meer as 23 000 mense die akwarium besoek (*Daily Dispatch* 24/12/1932:3).

Die akwarium bestaan steeds en met die sestigjarige feesvierings het Nänni se dogter, Wesemann, 'n borsbeeld wat sy van Nänni gemaak het, onthul (*Daily Dispatch* 09/12/1991:p.o.). Dit is nog steeds een van die toonaangewende akwariums in Suid-

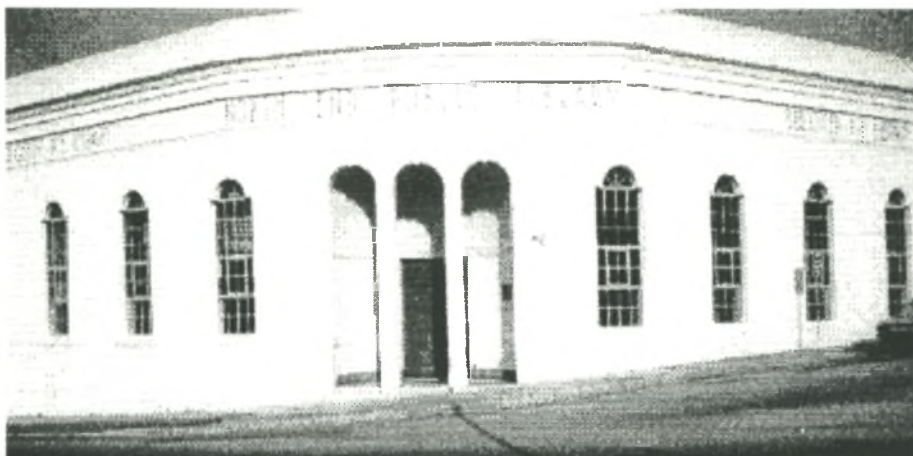
Afrika. In 1963 is die gebou tot sy huidige grootte uitgebrei en gedurende 1989 tot 1991 deeglik opgeknop (*City Voice Supplement - Daily Dispatch* 27/11/1991:3). Die gebou dien as 'n voorbeeld van die Art Deco-styl wat ook in marine-argitektuur in Suid-Afrika 'n neerslag gevind het en is 'n aanduiding dat die Art Deco-styl op diverse terreine van die argitektuur aangewend is.

3.17 Noordeinde Biblioteek, h/v Olivestraat en Mountweg, Port Elizabeth (bestaan steeds) (Sien figuur 3.17)

Die hoeksteenlegging van dié gebou het op die laaste Saterdag van Januarie 1937 plaasgevind. Die gebou het twee hoekstene wat by die geleentheid gelê is. Aan die linkerkant van die buiteportaal is die nuwe hoeksteen geplaas en regs van die ingang is die hoeksteen van die ou Noordeinde Biblioteek herlê. Een van die stigterslede, John Pyott, het die hoeksteenlegging waargeneem. Dit was 'n groot geleentheid in Port Elizabeth waartydens Pyott die taak uitgevoer het met 'n silwer troffel wat deur die argitekte geskenk is. Die argitek van die gebou was Gertruida Brinkman van die firma Siemerick & Brinkman en die bouaannemers was Harris & Harrower (Duncan-Brown 1991:88; *Port Elizabeth Advertiser* 25/1/1937:p.o.).

Die boukoste het ongeveer £4 500 beloop. Die ontwerp van die gebou is as eenvoudig met moderne lyne beskryf en daar is in 1937 gesê dat die voorkoms van die gebou waardig, dog beskeie is. Die modernistiese ontwerp was uiters geskik vir die hoekperseel (*Port Elizabeth Advertiser* 25/1/1937:p.o.; *Port Elizabeth Advertiser* 2/2/1937:p.o.). Uit die bestudering van bogenoemde bronne, sowel as 'n besigtiging van die gebou kan die gebou in Art Deco-konteks geplaas word. Die gebou is met 'n vloeiende lyn om die hoek ontwerp. Die geronde vaartbelynde voorkoms is baie kenmerkend van Art Deco-argitektuur. Die drie ingangsboë van die buiteportaal vorm 'n eenheid en die boogvensters vorm op hul beurt weer 'n harmonieuse eenheid daarmee. Die boogvormige vensters en ingang is langwerpige en Art Deco-vertikaliteit word daardeur beklemtoon. Horisontaliteit word terselfdertyd ook beklemtoon deur die horisontale lyne wat in die plint en die

borswerings, sowel as in die rustiekwerk op die hoeke aangetref word. Hier word dus weer eens horisontale sowel as vertikale Art Deco-elemente tot 'n gebalanseerde geheel saamgevoeg. Bo die ingang van die gebou word die naam van die gebou aangetref - *North End Public Library*. Die beklemtoonde ingang is algemeen in Art Deco-argitektuur.



Figuur 3.17 Noordeinde Biblioteek (Van der Linde 1999:fotoreeks)

Die gebou word vandag nog steeds as die openbare biblioteek in Noordeinde gebruik.

3.18 Die Algemene Poskantoor, h/v Darlingstraat, Parlementstraat en Pleinstraat, Kaapstad (bestaan steeds) (Sien figuur 3.18)

Die poskantoor in Darlingstraat, Kaapstad, is in 1941 voltooi. Die argitek was FD Strong van die Departement van Openbare Werke (McGillivray 05/08/1999:brief). Dit het ongeveer £1 000 000 gekos en was op daardie stadium een van die grootste openbare geboue in die destydse Unie van Suid-Afrika. Die hoofblok van die poskantoor het deel gevorm van 'n reeks of groep wolkekrabbers waarvan die Ou Mutualgebou in Darlingstraat met voltooiing die hoogste gebou in Suid-Afrika was (Rosenthal September 1948:33). Dit is 'n imponerende twaalfverdieping-hoë gebou, wat uit 'n kelder-, grond- en

tien verdere verdiepings bestaan (Rennie 1979:166; Rosenthal September 1948:30; *South African Annual* 1941:p.o.). Die grondverdieping is met pienk Transvaalse marmer beklee. Die ingange se sieromrandings is van graniet. Die deure en vensters is van kiaathout. Die res van die gebou is van graniet en fineerklip. Die gebou is bo die vensters op die grondvlak met laagreliefwerk versier (Rennie 1979:166; Rosenthal September 1948:30).

Dié waardige Art Deco-monument word nog steeds as poskantoor gebruik. Dit is 'n getuigenis van die Art Deco-styl wat op monumentale wyse op Suid-Afrikaanse bodem vergestalt het.

Daar is na aanleiding van bogenoemde bronne tot die volgende gevolgtrekking gekom. Die gebou se Art Deco-karakter word deur die trapvormige terugplasing van die boumassa onderskryf. Die eerste trap word deur die eerste agt verdiepings gevorm, die tweede trap deur die volgende twee verdiepings en die derde trap deur die res van die gebou. Hierdie terugplasing van die boumassa word in wêreldbekende Art Deco-geboue soos byvoorbeeld die Chrysler- en die Empire State-geboue in New York aangetref. Die trapvormige terugplasing in argitektuur is dus 'n internasionale neiging wat ook in hierdie geval toegepas is. Die hooffasade is in drie vakke verdeel, naamlik 'n breë sentrale vak, gevleuel deur 'n smaller syvak aan albei kante. Die sentrale vak is 'n beklemtoonde vak wat die sentrale fokuspunt in die fasade vorm. Op grondvlak is daar stewige Art Deco- vinne of pilasters tussen die vertikale vensters geplaas wat die vertikaliteit beklemtoon. Dit word verder versterk deur die feit dat die pilasters vertikaal gegroef is. Die sentrale vak is gedeeltelik teruggeplaas. Lang vertikale vinne kom oor die totale breedte van dié vak voor, wat die vertikale gevoel van die fasade tot 'n hoogtepunt voer. Art Deco-horisontaliteit kom duidelik tot uiting in die donkerkleurige trapvormige basis van die gebou. Dit kom ook tot uiting in die horisontale band waarteen die pilasters wat tussen die grondvlakvensters geplaas is, eindig. 'n Verdere horisontale geprofileerde band of kroonlids gebruik om die teruggeplaasde sentrale vak bo die eerste verdieping af te rond. Die fasade van die platdakgebou is weer eens bo teen die dakrand met 'n horisontale band afgerond. In die ontwerp van hierdie gebou word 'n harmonie van horisontale en vertikale Art Deco-elemente gevind, met 'n definitiewe aksent op die vertikale element.



Figuur 3.18 Darlingstraat-poskantoor (*South African Annual* 1941)

Die hoofsaal of kaslokaal is met muurskilderye deur Suid-Afrikaanse kunstenaars versier (Rennie 1979:166; Rosenthal September 1948:30), wat 'n eg Suid-Afrikaanse karakter aan die gebou gee. Toe die poskantoor opgerig is, was dit die grootste hoofsaal in Suid-Afrika (Rosenthal September 1948:30). Die groot personeeleetkamer hoër op in die gebou is ook met 'n reeks muurskilderye versier. Dié muurskilderye is 'n uitbeelding van die geskiedenis van Kaapstad en is die werk van Suid-Afrikaanse skilders (Rennie 1979:166; Rosenthal September 1948:30), wat weer eens die gebou se Suid-Afrikaanse karakter onderskryf.

Die marmerwerk is deur Marble Lime & Associated Industries Ltd, gedoen (Rennie 1979:166; *The South African Builder* Desember 1940:27,29). Die modernistiese suile wat gebruik is, is imposante reghoekige suile in die Art Deco-idiom. Die mildelike gebruik van Suid-Afrikaanse marmer vir liniëring dra ook tot die Suid-Afrikaanse karakter van die gebou by.

Gevolgtrekking

Openbare geboue in die Art Deco-styl is in die 1930's landwyd in Suid-Afrika gebou. Johannesburg, wat in dié jare erkenning as 'n wêreldstad geniet het, het 'n bloeitydperk in die boukuns beleef. Die openbare geboue wat in die 1930's gebou is, was indrukwekkende geboue wat dikwels met laagreliëfwerk versier was. Die interieure het veral van Art Deco-prag getuig. Luukse materiale soos marmer is algemeen gebruik, maar ook moderne materiale soos Birmabright was gewild. Die ingange en portale was uiters indrukwekkend, wat kenmerkend van die Art Deco-styl was. Die internasionale modetrant is in Suid-Afrika gevolg, maar plaaslike argitekte het dié styl by plaaslike behoeftes, voorkeure en omstandighede aangepas. Laagreliëfwerk het byvoorbeeld Suid-Afrikaanse flora en fauna of die land se geskiedenis uitgebeeld. Daar is dikwels aan plaaslike materiale voorkeur gegee, soos byvoorbeeld Suid-Afrikaanse marmers wat aangewend is. Die geboue is só ontwerp dat die Suid-Afrikaanse klimaat in ag geneem is byvoorbeeld hoekvensters is gebruik, sodat die son op die beste moontlike wyse benut kon word. Die gebruik van 'n internasionale styl waarop 'n Suid-Afrikaanse stempel afgedruk is, het dikwels Klassieke Deco-ontwerpe tot gevolg gehad. Fasades was dikwels eklekties van aard, terwyl 'n meer suiwere Art Deco-styl vir interieure gewild was.

HOOFSTUK 4

DIE VERGESTALTING VAN ART DECO IN KOMMERSIËLE GEBOUE IN SUID-AFRIKA

Inleiding

Die goudprys se styging nadat Suid-Afrika die goudstandaard op 27 Desember 1932 verlaat het, het vir die res van die 1930's voortgeduur. Dit het meegebring dat Suid-Afrika 'n dekade van ongekende ekonomiese groei en voorspoed beleef het. Dit kan beskou word as die tydperk van die ontwaking van 'n moderne Suid-Afrika (Chipkin 1993:93; Greig 1971:142; Hartdegen 1981:182-183,187; Van der Waal 1986:167-168). Teen 1935 het die een gewapende betongebou na die ander in Johannesburg se middestad verskyn. Vele hoë geboue en selfs wolkekrabbers het verrys en daar is algemeen van *vertikale vervoer*, beter bekend as hysbakke, gebruik gemaak (Chipkin 1993:94). Daar is menige kommersiële geboue in Johannesburg en in stede landwyd opgerig, aangesien die ekonomie gebloei het. Dit was die tydperk waarin Johannesburg van 'n myndorpie tot 'n wêreldstad gegroei het (Chipkin 1993:94).

Die nuwe idees wat in kommersiële argitektuur in Johannesburg in die 1930's gevolg was, was meer op die Amerikaanse as die Europese voorbeeld gebaseer. Groot kantoorblokke waarin die vertikale element beklemtoon is en waarin fenestrasie 'n belangrike rol gespeel het, was aan die orde van die dag (Greig 1971:61). Die verrysing van talle wolkekrabbers in die 1930's het Johannesburg soos 'n klein New York laat lyk en die stad is selfs soos volg beskryf: *Miracle of the empire* en *Wonder of the modern world* (Van der Waal 1986:171).

Hierdie bloeitydperk is aan die hele Rand, byvoorbeeld selfs in 'n myndorp soos Springs ervaar. Ook in Pretoria het vele kommersiële geboue aan die hand van plaaslike en

Randse argitekthe verskyn. In Kaapstad en omgewing was bekende argitekthe soos Louw en Louw, FM Glennie en WH Grant, Roberts & Small en vele ander bekende argitekthe vir die ontwerpe van kommersiële geboue in die Art Deco-styl verantwoordelik. Die Art Deco-styl is ook deur bekende Port Elizabethse argitekthe soos Jones & McWilliams en Owen Eaton in kommersiële argitektuur aangewend.

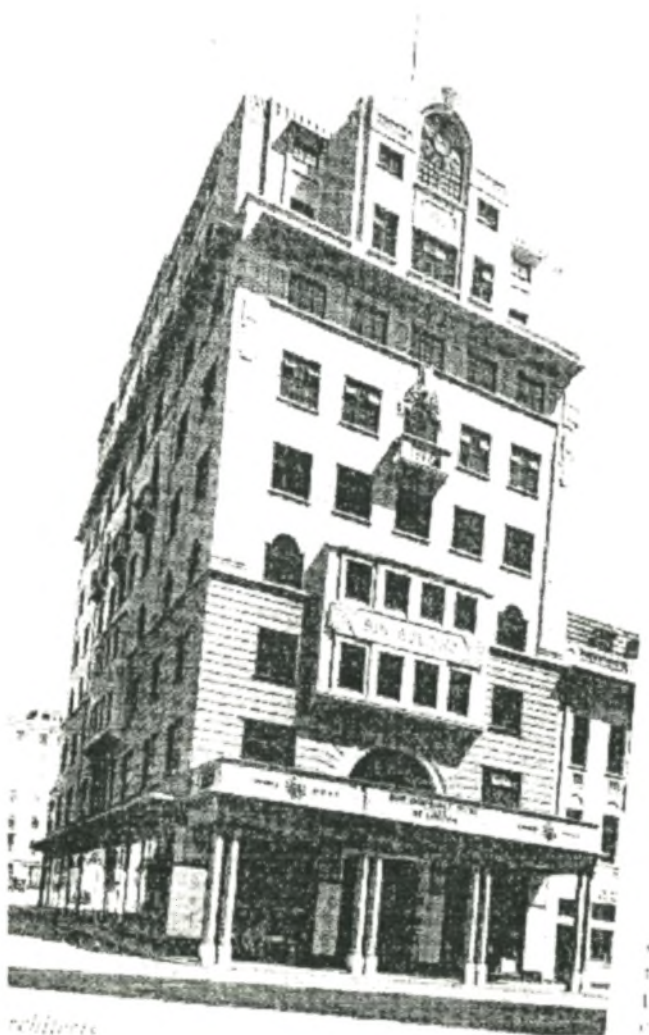
Die Art Deco-styl het hom goed geleen vir kommersiële geboue, aangesien die modernistiese styl by moderne maatskappye aanklank gevind het. Art Deco-modernisme het veral in die interieure van kommersiële geboue tot uiting gekom. Aangesien geld vir baie maatskappye nie 'n kwessie was nie kon bekende kunstenaars vir die versiering van die geboue, byvoorbeeld beelhou- en reliëfwerk gebruik word.

4.1 Protea House (voorheen Sungebou), h/v Langmarkstraat, St Georgestraat en Groentemarkplein, Kaapstad (bestaan steeds) (Sien figuur 4.1)

Die nuwe kantore van die Sun Insurance Office of London was in 1930 'n gerekende toevoeging tot die argitektuur van Kaapstad (Hartdegen 1988:175; *The South African Builder* November 1930:17). Die gebou is deur die Kaapstadse argitekthe Herbert Jones en Adams ontwerp. Die gebou is opgerig nadat die planne deur die maatskappye se argitekthe in Londen goedgekeur is (*Building* Oktober 1989:22). Die bouaannemers was Adams en Nason van Kaapstad (*The South African Builder* November 1930:19; *The South African Builder Supplement* Augustus 1932:v).

Die gewapende betongebou is op 'n soliede rotsfondament opgerig en het 'n kelder- en grondverdieping en agt verdere verdiepings (Cumming-George 1933:95; De Villiers 1985:40; *The South African Builder* November 1930:17). 'n Besigtiging van die gebou het getoon dat dit 'n goeie voorbeeld van Klassieke Deco is, wat 'n vermenging van die Klassieke styl en die moderne Art Deco-styl is. Die rustiekplint van die gebou, die gepaarde Doriese suile wat 'n kolonnade vorm (Rennie 1978:142) en die geprofileerde kroonlyste is verteenwoordigend van die Neo Klassieke styl. Terselfdertyd is duidelike

ondertone van die Art Deco-styl te bespeur in die gestileerde pilasters en in die uitstaande blokvormige dubbele ry horisontale strookvensters wat sentraal op die fasade van die tweede en derde verdiepings bo die ingang geplaas is. Dit word in 'n artikel in die argitektuurtydskrif, *Building* van Oktober 1989 as *pseudo-horisontaal* beskryf. In die spasie tussen die twee horisontale vensterstroke is 'n horisontale sonstraalpaneel waarop die gebou se naam, Sun Building verskyn. Die sonstrale sluit aan en vorm 'n eenheid met die horisontaal gegroefde rustiekwerk wat oor die eerste en tweede verdiepings strek. Die sonstraalmotief is dikwels as versiering in die Art Deco-styl gebruik. Die pilasters is met geometriese Art Deco-motiewe afgerond. Horisontaliteit word verder deur die lang reghoekige kap wat deur die vrydraerbalkon gevorm word, sowel as die beton luifels bo die vensters van die sesde verdieping beklemtoon.



Figuur 4.1 Protea House (Cumming-George 1933)

Die gebou is met 'n arkade ontwerp wat vanaf St Georgestraat na Groentemarkplein deurloop. Die arkade met sy koepel wat deur die gebou strek, is 'n uitstaande kenmerk van die gebou en is in 1930 soos volg beskryf: *a feature of the building is the electric night signs in the domes in the two end facades* (*South African Builder* November 1930:17). Hierdie koepel met sy sonmotief, die insignia van die gebou, is die kroonstuk van die komposisie. Elektriese lig het dit saans laat skyn. Sentraal bo die gebou is 'n gepaste Art Deco-vlagpaal (Cumming-George 1933:95; Rennie 1978:143), met die datum op 'n paneel net daaronder. Die dak is met lugverkoelende stene bedek (Cumming-George 1933:95).

Die gebou se platdak en die borsweringmuur wat met vertikale groefwerk afgerond is, is weer eens 'n onderskrywing van die Art Deco-styl. Die dak is ontwerp om as 'n opelugteetuin te dien en om die opsigter se kwartiere te huisves. Dit was 'n moderne idee in die 1930's en het tred gehou met die neiging wat dikwels in Art Deco-argitektuur nasionaal en internasionaal voorgekom het.

Die grondverdieping en arkade van die gebou is in die aanvangsjare as winkelruimte benut. Die vertoonvensters was groot en het van modernisme getuig. Die res van die verdiepings, met die uitsondering van die sesde verdieping, is as moderne kantooruimte ingerig (Cumming-George 1933:95; *The South African Builder* November 1930:17). Die sesde verdieping is deur die Junior Burgermag as 'n klub gebruik. Die vloerbedekking in die gebou was van 'n moderne rubberfabrikaat. Elke vertrek se vloerbedekking is vir die spesifieke vertrek ontwerp (Cumming-George 1933:95). Die gebou is met staalraamvensters gebou, (Rennie 1978:143). Daar is met die ontwerp van die gebou baie aandag aan die beperking van brandgevaar gegee. Die gebruik van hout in die gebou is dus tot die sieromrandings en deure beperk (Cumming-George 1933:95).

Die gebou is in 1965 gerestoureer. Die argitekte, Jones en Adams, het die projek onderneem (Rennie 1978:143). In 1988 is daar groot opspraak in die pers verwek toe aangekondig is dat hierdie gebou, wat toe die eiendom en hoofkantoor van Protea Assuransie was, teen 'n koste van R24m gerestoureer en uitgebrei sou word (*Sunday Star*

25/09/1988:p.o.; *Sunday Times* 25/09/1988:p.o.). Die fasades van die gebou aan Groentemarkplein en St Georgestraat is vergroot. Die ontwerp vir die uitbreiding en restaurasie is deur Louis Karol-argitekthe van Kaapstad waargeneem (*Architect & Builder* Februarie 1992:6). Die twee fasades was 'n voortsetting van die reeds bestaande klassieke Art Deco-styl. Om die gebou te vergroot moes twee aangrensende geboue, naamlik die Natal Building Society-gebou en Lincoln Huis gesloop word. Die Art Deco-karakter van die Langmarkstraatfasade is ook behou (*Architect & Builder* Februarie 1992:6-7; *Cape Times* 24/09/1988:p.o.; *Cape Times* 26/09/1988:p.o.; *Sunday Times* 25/09/1988:p.o.; *Weekend Argus* 24/09/1988:p.o.).

Die gebou is in 'n puik toestand en dit dien vandag as moderne kantoorruimte vir die Mutual en Federalversekeringsmaatskappy Beperk (Hirsch 27/10/1997:brief).

4.2 Die Waalburggebou (voorheen Santam- en Sanlamgebou) h/v Waal- en Burgstraat, Kaapstad (bestaan steeds) (Sien figuur 4.2a, 4.2b, 4.2c)

Die gebou is deur die argiteksfirma Louw en Louw ontwerp, terwyl J Rubbi die bouaannemer was (*Architect Builder & Engineer* November 1932:6; Inhoudigingspamflet 1932:4; Rennie 1978:151; *The South African Builder* Desember 1932:11). Dit is 'n gewapende beton, Castone (sintetiese klip) en Paarlgranietgebou. Die gebou se naam is na die Waalburggebou verander, maar voorheen het die verkorte name, van die betrokke firmas, S.A.N.T.A.M. en S.A.N.L.A.M., in brons op die horisontale granietstrokke bo die vensters van die eerste verdieping verskyn. Die basis of podium van die gebou is van gepoleerde Paarlgraniet (Cumming-George 1933:94; Inhoudigingspamflet 1932:4; Rennie 1978:151). Die gebou is in twee fases opgerig. Die eerste fase is gedurende 1931 tot 1932 opgerig (Fransen 1981:153; Inhoudigingspamflet 1932:1-4). Kort voor die Tweede Wêreldoorlog is die Waalstraatfasade verleng en is die gebou vergroot (Verslag Bliersch 1993:1). Die ontwerp was weer eens die werk van die argitekthe Louw & Louw en was 'n voortsetting van die bestaande ontwerp.

In 1932 is die nuwe gebou op liriese wyse beskryf: *die nuwe gebou, wat 'n pragtige uitsig op Tafelberg het, is waarlik 'n digterlike bouwerk waarin skoonheid en sierlikheid met bruikbaarheid verenig is en wat alles in sy omgewing nietig laat lyk* (Inhuldigingspamflet 1932:3). Bo die gepoleerde grys granietbasis, oor die breedte van die fasades, strek vertikale bande of pilone van Castone. Die sterk granietbasis bind die pilone saam (Rennie 1978:151). Cumming-George beskryf dit soos volg: *This new building at the corner of Wale and Burg Streets, is erected on a polished podium of granite, and growing out of it are pylons of cast sandstone soaring into space and giving the two street facades a dignified and firm appearance* (1933:94). Die pilone word bo afgerond met 'n reeks allegoriese figure. Hierdie figure stel die voordele waarop beleggers kan staatmaak, voor (Inhuldigingspamflet 1932:4). Die een figuur is byvoorbeeld 'n vrou met 'n waterkruik wat 'n groeiende boompie natmaak en die versinnebeelding van *versorging* is. Dié figure wat hoog teen die borswering verskyn, is van vergulde kunsklip gemaak en op 'n hemelbou agtergrond geplaas (Inhuldigingspamflet 1932:9).

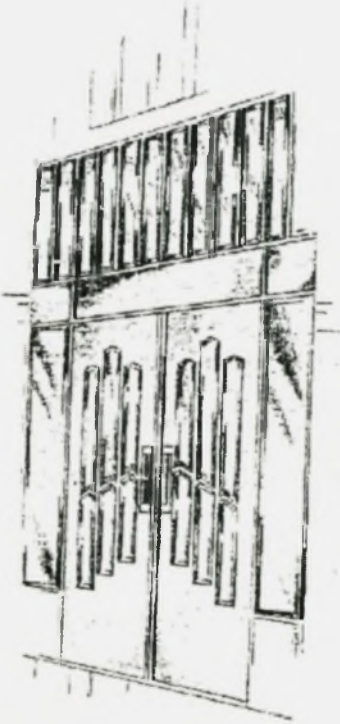


Figuur 4.2a Waalburggebou (Cumming-George 1933)

In die spasies tussen die vensters is ornamentele laagrelief- en bronsreliefpanele geplaas (*Architect Builder & Engineer* November 1932:6; Cumming-George 1933:94; Inhoudigingspamflet 1932:4; *The South African Builder* Desember 1932:13). Daar is ook van dekoratiewe voorafgegiete hoekvlakpanele gebruik gemaak. Die dekoratiewe panele is deur die argitek ontwerp en deur Ethel-Wynn Quail uitgevoer. Verskillende aspekte van die destydse Suid-Afrika word hierdeur uitgebeeld, byvoorbeeld landbou, nywerheid en sport. Die bronspanele beeld aspekte van Suid-Afrika se mense, flora en fauna uit (Inhoudigingspamflet 1932:5; Rennie 1978:151; *The South African Builder* Desember 1932:13). Gedurende die 1992/3 restourasie van die gebou is die bronspanele op meesterlike wyse deur die argitek-restoureerder, Jannie Corewijn, opgeknip (Blersch 1993:verslag). Uit 'n besigtiging van die fasade en 'n bestudering van bogenoemde bronne kan die gevolgtrekking gemaak word dat die Waalburggebou 'n waardige Art Deco-gebou is. Art Deco-vertikaliteit is die element wat die duidelikste beklemtoon word in die vorm van die vertikale bande of vinne waarmee die totale fasade versier is. Die beklemtoonde vertikaliteit word tot verby die dakrand gevoer wat 'n tipiese Art Deco-karakter aan die fasade gee. Die gebruik van simboliese figure wat hier voorkom, is 'n algemene verskynsel in Art Deco-argitektuur, maar dit is ook die uitbeelding van 'n eg Suid-Afrikaanse karakter. Die gees en die karakter van die Art Deco-styl word dus uitgebeeld, maar dit word in plaaslike perspektief geplaas. Die Art Deco-styl is nie net slaafs nagevolg nie, maar by plaaslike omstandighede en behoeftes aangepas.

Vanaf die ingangsportiek met sy granietmure (Cumming-George 1933:94) en sy vloer wat met vierkantige granietblokke bedek is, lei 'n breë graniettrap na die indrukwekkende voorportaal (Inhoudigingspamflet 1932:7; Rennie 1978:151). Die ingangsdeure is van brons (Cumming-George 1933:94; Rennie 1978:151), so ook die naambord. Die naambord is in Kaapstad deur R Heddle en Kie vervaardig (Blersch 1993:verslag; Cumming-George 1933:94). Die massiewe deure waarin vertikaliteit beklemtoon word en waardeur die publiek na binne gaan, is sinoniem met die stabiliteit van die instansie wat destyds daarin gevestig was (Inhoudigingspamflet 1932:2). Hierdie deure, sowel as die bronsportiekplafon met sy kofferontwerp is ook deur R Heddle & Kie vervaardig (Blersch

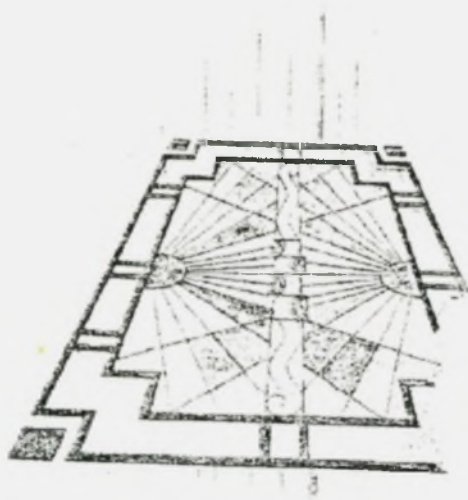
1993:verslag; Cumming-George 1933:94; Inhoudigingspamflet 1932:2). Die swaaideure wat toegang tot die portaal verleen, was van moderne Birmabright. Uit 'n bestudering van voorafgaande bronne kan die gevolgtrekking gemaak word dat die swaaideure besondere mooi Art Deco-deure is waarin geslypte glaspanele geplaas is. Daar is 'n vertikale ontwerp met 'n opwaartse trapeffek op die deure aangebring. Hierdie trapmotief is sprekend van die Art Deco-styl. Die mure van die graniettrap, sowel as die mure van die trap wat uit die voorportaal boontoe lei, is met witgeaarde swartmarmor gelinieer wat die interieur aansienlik verryk. Daar is van nuwe materiale gebruik gemaak, soos in die geval van die portaalplafon wat volgens die inhoudigingspamflet met silwerkleurige Permaglaze geverf is. Die plafon se silwerkleur sluit by die Art Deco-karakter van die interieur aan.



Figuur 4.2b Birmabright-portaaldeure (Inhoudigingspamflet 1932)

Die voorportaal het 'n baie besondere mosaïekvloer. Die ontwerp is dié van 'n opkomende son wat in die see weerkaats. Die vloer is in Venesiese glas en terrasso uitgevoer en het 'n ontsonberings- of ophelderings-effek op die voorportaal (Inhoudigingspamflet 1932:5,7). Die balustrade van die trap wat na bo lei, is van brons en is deur W Voigt van Hugenoot

gemaak (Blersch 1993:verslag). Die vloerontwerp van die voorportaal met die opkomende son is verteenwoordigend van die Art Deco-styl. Die feit dat dit 'n gestileerde geometriese ontwerp is, maak dit soveel meer tipies. Die kiaathoutrapreling is modernisties en het 'n sigsagpatroon wat 'n tipiese Art Deco-versieringsmotief is.



Figuur 4.2c Veniese glas portaalvloer (Inhuldigingspamflet 1932)

Die ligte in die portaal is in 1932 as *van seldsame fatsoen* beskryf (Inhuldigingspamflet 1932:4-5). Die Art Deco-ligte het 'n sterk geometriese karakter en bestaan uit agthoekige glaspanele, sowel as horisontaal gehalveerde agthoekige panele. Die trapligte sluit hierby aan en bestaan weer uit vierkantige, driehoekige en reghoekige panele.

Die twee hysbakke waarmee die gebou in 1932 toegerus is, was outomaties en het vinnig tussen die sewe verdiepings beweeg. Hierdie hysbakke is as die mees moderne van hul soort in Suid-Afrika beskou en is deur die Waygood-Otismaatskappy voorsien. Die hysbakke se konsertinahekke is van soliede brons en die deure het 'n gepoleerde kiaathoutomraming. In die breë kiaathoutpaneel tussen die twee konsertinahekke is die klokknoppies en seinliggies geplaas wat funksioneer as die hysbakke beweeg (Inhuldigingspamflet 1932:6,7). Uit illustrasies in die inhuldigingspamflet van 1932 word die bevinding gemaak dat dit 'n tipiese vertikale Art Deco-trapmotief is wat hierdie paneel versier. Soortgelyke versieringsmotiewe verskyn ook op die panele binne die hysbakke. Daar is 'n baie besondere Art Deco-lig sentraal in die plafon van die hysbak geplaas. Die

skerm bo die hysbakdeur is van kiaathout en ou stinkhout. Die ontwerp daarvan is in 1932 as *modernisties* beskryf en is 'n goeie voorbeeld van Art Deco-geometrie.

Die glasdeure tussen die voorportaal en binnesale op die grondverdieping, sowel as die portaalbinneure op die ander verdiepings is van loodglas. Die deure is baie besonders aangesien daar van Arktiese en Vlaamse glas gebruik gemaak is. Die deure is simmetries aangesien dit uit dubbeldeure met nog 'n deur aan albei kante bestaan. Bo elk van die vier deure is twee vierkantige dekoratiewe loodglaspaneel wat bo mekaar geplaas is. Die dekoratiewe deure harmonieer goed met die ander dekoratiewe werk wat vir die verfraaiing van die interieur gebruik is (Inhuldigingspamflet 1932:9). In die deure kom Art Deco-simmetrie en -geometrie weer eens sterk na vore. Die opkomende sonmotief was nogmaals die inspirasie vir die ontwerp.

Toe die gebou in gebruik geneem is, het Santam die grondverdieping gebruik, terwyl Sanlam die eerste en tweede verdiepings in beslag geneem het. Op die grondvloer lei die portaalbinneure na 'n groot saal wat destyds as die algemene kantoor van Santam gedien het. Die afmetings van dié lokaal is 80vt (25.19m) by 60vt (18.89m). Daar is gepoleerde Franse kiaathoutafskortings gebruik om die lokaal in verskillende departemente te verdeel. Moderne Celotex is as klankdemping in die plafon gebruik en die plafon en balke is op modernistiese wyse met helderkleurige sjabloonwerk versier (Cumming-George 1933:94; Inhuldigingspamflet 1932:8-9). Die gebruik van moderne materiale en die ontwerp en kleurgebruik van die sjabloonwerk getuig van 'n modernisme wat uit 'n nuwe tydgees gebore is.

Pragtige sagte groen gevlekte marmer wat van Pretoria afkomstig was, is vir die bekleding van die suile in die openbare lokale gebruik (Cumming-George 1933:94; Inhuldigingspamflet 1932:8). Die reghoekige modernistiese suile, sonder suilhoofde, is met swartmarmer omlyns. Die voetstukke van die suile is ook van swartmarmer. Aan die voorkante van die toonbanke is dofgeel gespikkelde Italiaanse marmer gebruik. Gepoleerde Franse kiaathout is op die toonbanke gebruik (Inhuldigingspamflet 1932:8). Die sierroosters van die toonbanke was van moderne silwerkleurige Birmabright

(Cumming-George 1933:94). Die vertikaal gegroefde stroke wat op die vier hoeke van elke suil aangebring is, versterk die vertikale Art Deco-karakter van die gebou en pas ook aan by die interieur.

Die hoofsaal van Santam op die grondverdieping en die van Sanlam op die eerste verdieping was destyds min of meer dieselfde. Die plafonlig wat elektriese lig sowel as lug vanaf die lugversorgingstoestel voorsien het, was in die 1930's 'n ultra moderne toevoeging. Die reghoekige plafonlig is in 'n 1932-beskrywing 'n *plafonvenster* en ook 'n *lig-put* genoem (Inhuldigingspamflet 1932:8). Die reghoekige loodglasplafonlig het uit 'n reeks van vierkante en verskeie geometriese patrone bestaan wat uitstekend by die Art Deco-interieur pas.

Die raadsaal was destyds op die tweede verdieping. Die vertrek word deur waardigheid en rustigheid gekenmerk. Dit is met swartstinkhout gepaneel. Die swartstinkhoutpaneel is met 'n ligter kontrasterende stinkhout omraam. 'n Swaar geelstinkhoutlys rond die paneelwerk af. Die vloer is van kiaathout met 'n swartstinkhoutrand, terwyl die groot deur se binnekant van stinkhout is, wat saam met die vloer en paneelwerk 'n harmonieuse geheel vorm (Inhuldigingspamflet 1932:10).

Op die boonste verdieping is daar swartmarmer vir die vensterbanke gebruik. Dit is moderne staalraamvensters wat maklik oopgemaak kan word deur slegs 'n slingertjie te draai. Vuurvaste/brandvrye glas is as 'n veiligheidsmaatreël vir die vensters gebruik wat aan ander geboue gegrens het. Die kleedkamerfasiliteite was met die ingebruikneming van die gehou van die mees moderne. Die vloere was van moderne gespikkelde korkoleum en is met nylgroen vloerlyste afgerond. In die kleedkamers van die bestuur op die grond- en eerste verdieping is veelkleurige Hollandse teëls gebruik (Inhuldigingspamflet 1932:12).

Daar word tot die slotsom gekom dat dié Art Deco-gebou in 1932 van Art Deco-modernisme gespreek het. Die aanwending van moderne materiale soos byvoorbeeld modern-gespikkelde korkoleum, moderne staalraamvensters en Celotex was 'n aanduiding van Suid-Afrikaners se bereidwilligheid om van die moderne gebruik te maak. Die gewaagdheid en modernisme van die Art Deco-styl is aangewend, maar 'n eie Suid-

Afrikaanse karakter word in die dekoratiewe panele op die eksterieur, sowel as in die stinkhout- en geelhoutwerk van die interieur aangetref.

In 1932 is hierdie gebou as 'n sieraad vir die Moederstad en 'n trotse toevoeging tot moderne Suid-Afrikaanse argitektuur beskou. Dit was ook 'n simbool van die Afrikaner se vooruitgang in die sakewêreld en het as aansporing vir voornemende sakemanne gedien (*Cape Times Annual* 1931:128; Inhoudigingspamflet 1932:13). Te danke aan die werk van die argitekte Munnik, Visser, Bladl, Fish en Vennote wat in 1993 'n restourasieprojek van meer as R10m voltooi het, is die gebou in 'n puik toestand. Daar is aan die interieur verander om dit praktiese gebruikswaarde te gee. Die gebou beskik ook oor konferensiefasiliteite (Blerch 1993:verslag). Die huidige eienaars, die Prokureurs Getrouheids- Waarheidsfonds (Attorneys Fidelity Fund), neem die vyfde verdieping van die gebou in beslag, terwyl die res van die gebou as kantoorruimte verhuur word.

4.3 Scottsgebou (voorheen OK Basaar), h/v Plein- en Darlingstraat, Kaapstad (bestaan steeds) (Sien figuur 4.3)

Die gebou is deur die bekende Kaapse argitek WH Grant in opdrag van die OK Basaar (Edms) Beperk ontwerp (*Architect Builder & Engineer* Oktober 1933:25,27-28; Cumming-George 1934:80; Fransen 1981:153; Rennie 1978:212). Dit is 'n gewapende betonkonstruksie. Die bouaannemer was Joseph Rubbi van Kaapstad (*Architect Builder & Engineer* Oktober 1933:28). Die gebou is 'n goeie voorbeeld van die modernistiese Art Deco-styl soos dit in die kommersiële argitektuur van die 1930's uiting gevind het (*Architect Builder & Engineer* Oktober 1933:28; Cumming-George 1934:80).

Die gebou het agt verdiepings waarvan die OK Basaar in 1934 vyf verdiepings in beslag geneem het (Cumming-George 1934:80). Wat die eksterieur betref, is dit 'n gebou met eenvoudige skoon lyne. Uit die bestudering van bogenoemde bronne en 'n besigtiging van die gebou word die gevolgtrekking gemaak dat Art Deco-vertikaliteit in die Pleinstraatfasade (hooffasade) sterk na vore kom. Die vertikale lyne word selfs tot verby die borswering gevoer en die gebou verkry 'n gekanteelde voorkoms wat 'n gewilde tendens in Art Deco-argitektuur was. Bo elk van hierdie kasteelagtige hoekvakke is 'n Art

Deco-vlagpaal geplaas. Die fasades van die boonste twee verdiepings word in tipiese Art Deco-idiom met dekoratiewe kunsklipblokke versier. Hierdie toevoeging bring verfrissende afwisseling in die fasade mee.



Figuur 4.3 Scottsgebou (Cumming-George 1934)

Die ornamentele panele wat op die eksterieur gebruik is, was van Soutrivier Sementwerke afkomstig (Cumming-George 1934:81). Die boonste verdieping van die gebou is trapsgewys teruggeplaas wat 'n skouspelagtige lig-en-donker skaduspel tot gevolg het, veral aan die Pleinstraatfasade (Cumming-George 1934:80). Die trapsgewyse terugplasing is baie kenmerkend van Art Deco. Die kunsklipwerk stem met die dekoratiewe kunsklipwerk van Market House (voorheen Commercial Uniongebou) op Groentemarkplein ooreen, wat die werk van WH Grant was. Dit is 'n gebou wat ook hoog teen die fasade met dekoratiewe Castone versier is en waarvan die boonste verdiepings ook trapsgewys teruggeplaas is. Die dekoratiewe kunsklipwerk was 'n tendens wat in Art Deco-argitektuur voorgekom het.

Op eerste verdiepingvlak van die Scottsgebou word 'n vrydraerbalkon met borsweringmuur aangetref wat met eenvoudige horisontale lyne versier is. In die sagte ronding van die hoek van hierdie borsweringsmuur, sowel as die reguit luifels wat bo die vensters van die eerste verdieping geplaas is, word die eenvoud van die ontwerp beklemtoon. Sementverf is op die groefversiering en lyswerk gebruik. Die gebou kan vanaf die Darling- of Pleinstraatingang binnegegaan word. Die Darlingstraatingang het toegang tot die kantore verleen. Die ingang in Pleinstraat het toegang tot die winkel en skemerkroeg, Tivoli, verleen. Hierdie ingange het elk 'n swart glasbasis wat baie besonders is, sowel as mooi gevormde deure en argitrawe (Cumming-George 1934:80). Beklemtoonde Art Deco-horisontaliteit wat in die horisontale lyne van die borswering en in die luifels aangetref word, word dus in die fasade met Art Deco-vertikaliteit gekombineer en het 'n gebalanseerde ontwerp tot gevolg wat 'n algemene verskynsel in Art Deco-fasades is.

Die binnemure is in skakerings van sagte gele geverf. Verguldsel is vir die sjabloonpatroon gebruik waarmee die suile, pilasters, betonbalke en plafon versier is. Die gebou is met groot vloerspasies beplan en 'n baie moderne aspek van die gebou was die roltrap (Cumming-George 1934:80-81) wat in 1933 soos volg beskryf is: *the first of the most up to date variety to be installed in the Mother City*. Die roltrap is deur Waygood-Otis voorsien (*Architect Builder & Engineer* Oktober 1933:28). Die gebou is ook met 'n breë trap ontwerp wat van die grondverdieping na die eerste verdieping lei. Vanaf die eerste verdieping na bo is die gebou om 'n skag ontwerp. Die opening op die tweede verdieping is as 'n modernistiese balkon aangewend, vanwaar daar op die restaurant afgekyk kon word.

Die interieur van die gebou, veral dié van die restaurant, is in die 1930's as modernisties beskou en het die Art Deco-karakter van die gebou onderskryf. Die vloer van die restaurant het destyds 'n rubberbedekking gehad, waarvan die ontwerp 'n samestelling van verskillende kleure reghoeke is, terwyl die sentrale motief uit chevronpatrone bestaan het. Die versiering van hierdie lokaal was oorwegend in geometriese patrone. Daar was selfs

'n geometriese versiering teen die muur onder die balkon. Aan albei kante van die muurontwerp was 'n deur met vertikale versierings. Teen die pilasters is 'n modernistiese versiering horisontaal, sowel as vertikaal aangebring. Daar was 'n groot geometriese Art Deco-lig in hierdie vertrek.

Hierdie gebou bestaan nog en staan tans as die Scottsgebou bekend. Dit is 'n goeie voorbeeld van Art Deco-argitektuur in Kaapstad en een van die Art Deco-monumente van die argitek WH Grant (*Architect Builder & Engineer* Oktober 1933:28).

4.4 Die Barclay's Bankgebou, Hoofstraat, Soutrivier (bestaan steeds)

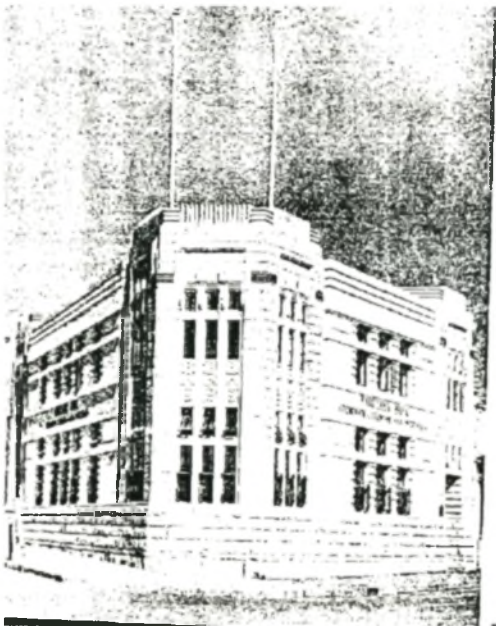
(Sien figuur 4.4)

Hierdie gebou is deur die argitek WH Grant ontwerp en deur die bouaannemer W Harper gebou. Die bank is op dieselfde terrein as die vorige bankgebou opgerig, nadat laasgenoemde nie meer in die toenemende behoeftes kon voorsien nie. Die argitek het die hoek erf ten volle benut en 'n gebou ontwerp wat baie mooi op die spesifieke terrein gepas het en die erf tot sy reg laat kom het (*Architect Builder & Engineer* Maart 1934:13).

Dit is 'n waardige Art Deco-gebou wat van modernisme in bankargitektuur getuig. Aangesien dit 'n belangrike gebou vir die gemeenskap van Soutrivier was, was dit gepas dat daar van moderne Castone gebruik gemaak is, wat deur die Soutrivier Sementwerke vervaardig is. Die rustiekwerk van die basis en syvensters sowel as die gebeitelde effek van die steen versterk die voorkoms van die gebou aansienlik (*Architect Builder & Engineer* Maart 1934:13).

Uit die bestudering van die illustrasies en beskrywings in bogenoemde bron, sowel as Cumming-George se *Architecture in South Africa vol. II* (1934), kan die volgende gevolgtrekking en fasade-ontleding gemaak word. Hier het WH Grant dieselfde tipe dekoratiewe stene benut wat in die fasades van die Scotts- en Commercial Uniongebou in Kaapstad gebruik is (De Villiers 1985:32). Dit was dus 'n versieringstendens wat meermale in die fasades van Art Deco-geboue voorgekom het. Bevenstering speel 'n

belangrike rol in die fasades van hierdie gebou. Die interessante groepering van die smal vertikale vensters vervul 'n dekoratiewe funksie. 'n Sterk vertikale effek word deur die toringagtige middelvak en eindvakke wat bo die borswering van die res van die gebou uitstaan, verkry. Die borswering van die middel- en syvakke is met vertikale en horisontale lyne versier. Die horisontale lyne waarmee die mure van die res van die gebou versier is, voer die oog na die hoekvakke. Die sterk toringagtige middel- en eindvakke van die gebou wat hoër as die res van die gebou is, dra by tot dieselfde kasteelagtige effek wat byvoorbeeld ook by Grant se Scottsgebou in Kaapstad verkry word. Art Deco-geometrie en -simmetrie is 'n duidelike kenmerk van die fasade van Barclay's Bank, Soutrivier. Die gebou is met twee vlagpale bekroon wat tiperend van die Art Deco-styl is.



Figuur 4.4 Barclays Bankgebou, Soutrivier (Cumming-George 1934)

In die gebou is doelgemaakte staalventers gebruik wat deur Heddle en Kie voorsien is. Die onderste vensters is om veiligheidsredes gedeeltelik van smeeyster sierroosters voorsien. Die styl van die sierroosters was intak met die ontwerpstyl van die gebou (*Architect Builder & Engineer Maart 1934:13; Cumming-George 1934:105*).

Die ingang tot die portaal van die gebou is op die punt van die Hoofstraatfasade geplaas om sodoende toetreders teen die heersende wind te beskerm. Die ingangsdeure is baie swaar en van kaaathout. Krag en standvastigheid is in hierdie swaar deure met hul gietystersierroosters oor die boonste glaspaneel, vergestalt (*Architect Builder & Engineer* Maart 1934:13; Cumming-George 1934:105). Die terrassvloer in die voorportaal is op eenvoudige, dog treffende wyse met inlegwerk van swart marmersstroke versier. Dit sluit aan by die ontwerp van die rubbervloer in die kaslokaal. In die voorportaal is treffende dado in swart spiegelglas en Ruffkote uitgevoer (*Architect Builder & Engineer* Maart 1934:13).

Die interieur van die kaslokaal is 'n vleiende komposisie van geometriese vorms en eenvoudige lyne, wat 'n pragtige voorbeeld van Art Deco-interieur is. Die vertrek het 'n baie interessante kofferpaneelplafon wat destyds met Ruffkote-dado in 'n sagte skakering versier was. Die sterk, dog eenvoudige modernistiese suile met dieselfde dado het baie goed by die Art Deco-karakter van die interieur aangepas. Die interieur van die gebou is mettertyd aansienlik verander.

Die vloer in die openbare gedeelte van die kaslokaal was van 'n moderne rubberbedekking voorsien, terwyl die werkspasie agter die toonbanke met 'n blokkiesvloer bedek was. Die bestuurder se kantoor was met 'n ligte kleur laaghout gepaneel en met swart ebbehoutstroke of bande afgerond (*Architect Builder & Engineer* Maart 1934:13; Cumming-George 1934:105). Gepaneelde mure in die kantore van uitvoerende beamptes het algemeen in Art Deco-geboue voorgekom. Die afleiding kan dus gemaak word dat daar met moderne neigings tred gehou is. Die ontwerp en uitleg van die terrassotoonbank in die kaslokaal is in 1934 beskryf as *in the most up-to-date manner* (*Architect Builder & Engineer* Maart 1934:13). Die afskorting op die toonbank wat tussen die kassiere en publiek geplaas is, het uit eenvoudige reghoeke bestaan. Die raamwerk was in ebbehout, terwyl sommige panele uit ondeursigtige glas en sommige uit eenvoudige sierroosters bestaan het (*Architect Builder & Engineer* Maart 1934:13; Cumming-George 1934:105).

Die vensters in die kaslokaal was van 'n nie-aktiniese glas wat blindings of gordyne onnodig gemaak het. Die groot Art Deco-ligtoebehore is sentraal in die plafon geplaas. Op die boonste vloer is voorsiening vir kleedkamers gemaak wat deur die personeel gebruik is. Daar was ook genoegsame stoorruimte en 'n ontspanningslokaal waar die personeel kon teedrink. Illustrasies in die *Architect Builder & Engineer* van Maart 1934 toon dat daar in hierdie lokaal byvoorbeeld 'n Castone-kaggel was wat baie mooi by die Art Deco-styl van die interieur aangesluit het. Selfs die spieël wat op die boonste deel van die kaggel gepryk het, was 'n baie besondere Art Deco-spieël wat trapvormig kleiner na bo ontwerp is. Die hele boonste vloer is ook met 'n moderne rubberfabrikaat bedek. Die interieur van hierdie gebou het van nuwe materiale en neigings in die argitektuur getuig en het die mens se belangstelling in moderne en progressiewe ontwikkelings weerspieël.

Die gebou bestaan nog, maar daar is heelwat veranderings aangebring ten opsigte van die interieur. Die Art Deco-sierroosters voor die vensters is egter behou (McGillivray 09/04/1998:brief).

4.5 Market House (voorheen Commercial Uniongebou), Groentemarkplein, Kaapstad (bestaan steeds) (Sien figuur 4.5)

Hierdie gebou is in 1932 deur F Bakker & Co. voltooi en was die ontwerp van WH Grant. Die gebou het 'n kelderverdieping en 'n verdere nege verdiepings (Crump en Van Niekerk 1988:35; Franssen 1981:153; Rennie 1978:142). Die plint/basis van die gebou is met swart marmerbekleding versier. Hierdie baie mooi versiering wat deur Cumming-George in 1933 as *fine decorative modern stone work* beskryf is, breek nie die loodreg-effek wat deur die vertikale bande verkry word nie. Die pienk Transvaalgranietgebou se fasade is ryklik versier met dekoratiewe roomkleurige kunsklipblokke wat vooraf gegiet is (*Architect Builder & Engineer* September 1932:3; Cumming-George 1933:97).



Figuur 4.5 Market House (Cumming-George 1933)

Uit 'n ondersoek wat ter plaatse gedoen is, is die volgende ontledings gemaak: Die Groentemarkpleinfasade van die gebou het 'n breë middelvak met 'n smal syvak aan weerskante. In die fasade van hierdie gebou is daar pragtige Art Deco-simmetrie en -geometrie te vinde. Bevenstering speel ook 'n belangrike dekoratiewe rol. In die breër middelvak is groot reghoekige as openinge gebruik en in die smaller syvakke is smaller openinge gebruik wat 'n meer vertikale effek skep. Die breër openinge in die sentrale vak bestaan uit dubbele glasdeure en op die boonste verdieping uit glasdeure en vensters wat op balkonne uitloop. Sommige van die balkonmuurtjies is met 'n kussingpaneel versier. Uit reeds genoemde bronne asook *A tale of three cities* deur S de Villiers blyk dit dat Art Deco-geometrie duidelik in die fasade teenwoordig is. Die balkonrelings, waarin die gewilde Art Deco-chevronpatroon heelwat gebruik is, beklemtoon die geometrie. Daar is ook van gestileerde proteas as versieringsmotief gebruik gemaak. Die gestileerde vorm is kenmerkend van die Art Deco-styl, terwyl die proteamotief op 'n tipiese Suid-Afrikaanse invloed dui.

Die middelvak is ook ietwat hoër as die syvakke, sodat 'n dekoratiewe borswering op meer as een vlak aangetref word. Die boonste hoeke van die gebou is trapsgewys afgerond wat baie goed by die Art Deco-karakter van die gebou aansluit. Daar is

voorafgegiete versierings op die hoekvlakke en geometriese fakkelvormige versierings op die pilasters van die boonste drie verdiepings aangebring wat die oog onwillekeurig na bo voer. Heelwat geometriese vorme kom in hierdie versiering voor. Verskillende sigsag-/chevronpatrone is gebruik, wat baie tiperend van Art Deco-dekorasie is, sowel as visgraatpatrone wat mooi daarby aansluit. Onder sommige van die smal vertikale vensters op die syvakke is sirkelmotiewe met agtpuntige sterre en onder sommige alternatiewe donker-en-ligte reghoeke as versiering gebruik, wat 'n skaakbord- of dambordeffek tot gevolg het. Op die St George'sstraatfasade is voelvorme as versiering gebruik, wat op 'n Asteekse-invloed dui.

Die ingang van die gebou bestaan uit 'n dowwe groen terrassokolonnade, waarop 'n vrydraende betonkap rus (Cumming-George 1933:97; Rennie 1978:142). Aan weerskante van die ingang is 'n gestileerde arend in laagrelief, wat waardigheid aan die totale komposisie verleen. Die arende vorm baie suksesvol deel van die ingang, vanweë die feit dat dit gestileerd is (De Villiers 1985:32; Rennie 1978:142). Die hoofingangsportaal het 'n goudkleurige mosaïekvloer en die muurbedekking is van 'n travertynsteen. Die ingangsportaal is met swartmarmervloerlyste en -bandwerk afgerond. Tussen die ingangsportaal en die kaslokaal is brons- en spieëlglasskerms geplaas. Die aanwending van brons, spieëlglas, marmer, mosaïekteels en travertyn het 'n indrukwekkende weelderig-versierde ingang tot gevolg (Cumming-George 1933:97; Rennie 1978:142). Die swartmarmervloerlyste en -bandwerk, sowel as die goudkleurige mosaïekvloer is tipies van Art Deco.

Die interieur van die gebou wat mettertyd verander is, het in 1932 van Art Deco-kenmerke getuig, soos byvoorbeeld die kaggel en glasskerm in die kantoor van die algemene bestuurder op die eerste verdieping (De Villiers 1985:32). In die kantore van die destydse Commercial Union-maatskappy is daar met groot sukses van heelwat gelamineerde houtsoorte gebruik gemaak. Die raadsaal se mure is met hout gepaneel wat die vertrek die nodige waardigheid gee (Cumming-George 1933:97).

Hierdie gebou met sy ryklik versierde fasade word as een van Kaapstad se waardigste en aantreklikste Art Deco-geboue beskou (Crump en Van Niekerk 1988:35). Die Protea Hotelgroep is die huidige eienaars en die Holiday Inn Garden Court is op die oomblik in die gebou. Die gebou is in 'n goeie toestand (McGillivray 09/04/1998:brief).

4.6 Die Ou Mutualgebou, Darlingstraat, Kaapstad (bestaan steeds) (Sien figuur 4.6a, 4.6b, 4.6c, 4.6d)

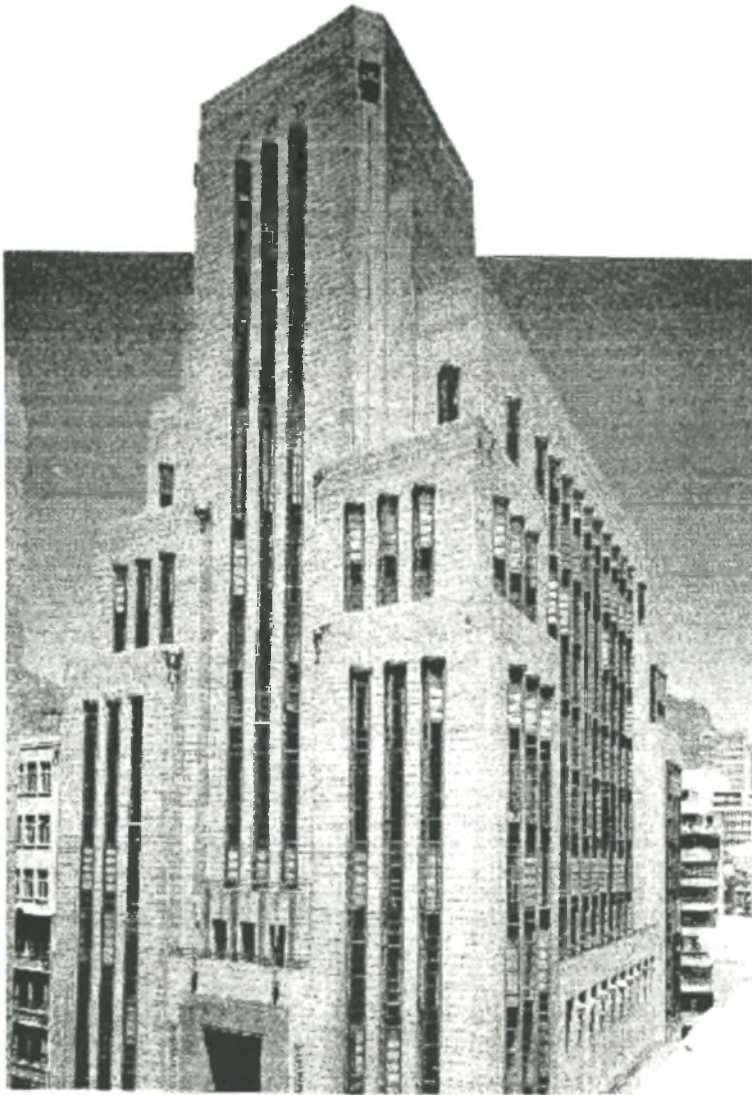
Toe die Suid-Afrikaanse Onderlinge Lewensversekering Genootskap (South African Mutual Life Assurance Society) in Darlingstraat, Kaapstad in 1940 die deure van sy nuwe gebou geopen het, was dit die pronkstuk van alle wolkekrabbers in Suid-Afrika en selfs in Afrika. Geen ander gebou op die hele kontinent van Afrika, uitsluitend die Egiptiese piramides was hoër as hierdie agtienverdieping-hoë argitektoniese reus wat 276vt (86.9m) hoog bo straatvlak uitgetroon het nie (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:5; *De Kat* April 1992:101; Freschi 1994:39-40; *The South African Life Assurance Society Magazine* Julie 1939:9).

Die argitekte, Louw en Louw in samewerking met FM Glennie (Rennie 1978:211), die bouaannemers en vakmanne is in die pers en argitektuurtydskrifte vir hierdie indrukwekkende en grootse bouwerk, sowel as vir die goeie ontwerp en groepering van die boumassa met sy oorheersende toring geprys. Die gebou is met duursame boumateriaal soos graniet en marmer gebou, wat op so 'n wyse aangewend is dat 'n uiters bevredigende geheelbeeld verkry is, terwyl daar terselfdertyd ook geen geld verkwis is nie. Dit was voorwaar 'n argitektoniese pragstuk wat 'n standaard vir Kaapstad, sowel as die ganse Suid-Afrika gestel het (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:5; Freschi 1994:39-40; Van Selm 1945:72). Hierdie gebou wat van monumentaliteit en waardigheid spreek, is van gewapende beton en met grys graniet beklee wat uit 'n enkele rotsblok in die Paarlberg ontgin is. Die basis van die gebou is met rooi graniet beklee. Die gebou is 'n simbool van die krag, vooruitstrewenheid en stabiliteit van die genootskap waaraan dit vesting bied

(*Cape Times Supplement* 30/01/1940:5; Freschi 1994:39-40; Van Selm 1945:71; *The South African Life Assurance Society Magazine* Julie 1939:9).

Dit is veral die gebou se uitsonderlike hoogte wat dit van argitektoniese belang maak. Selfs nie die hoogste wolkekrabbers in Johannesburg, naamlik die Ansteysgebou en EVKOMhuis kon by hierdie gebou kers vashou nie. Afgesien van die skaal van die gebou het dit ook die moderne Amerikaanse *set back*-metode gevolg waarvolgens 'n gebou trapsgewys teruggeplaas is (Freschi 1994:40-41). Hierdie perfek gebalanseerde boumassa met sy suksesvolle ruimtebesparing wat interieur betref, voldoen aan die eienskappe van funksionaliteit en esteties wat op so 'n wyse aangewend is dat dit uitdrukking gee aan 'n moderne, dog gesofistikeerde universele styl soos Art Deco (Freschi 1994:41; *The South African Architect* Januarie 1940:382; Van Selm 1945:71).

Die gebou en sy omgewing vorm 'n mooi totale komposisie. Vanaf Tafelberg beskou met die see en lug van Tafelbaai in die agtergrond, vertoon die gebou suiwer verhouding en konseptuele eenvoud tekenend van 'n uitsonderlike gebou. Selfs wanneer die gebou teen die agtergrond van Tafelberg beskou word, wat in 'n mate afbreuk doen aan die skerpheid en skaal van die argitektoniese silhoeët, bly die buitelyne aangenaam en pas dit goed by die ligging en omgewing aan (Freschi 1994:41; *The South African Architect* Januarie 1940:383). Die plaaslike klimaat en sonplasing is ten beste aangewend om die ontwerp te komplementeer.

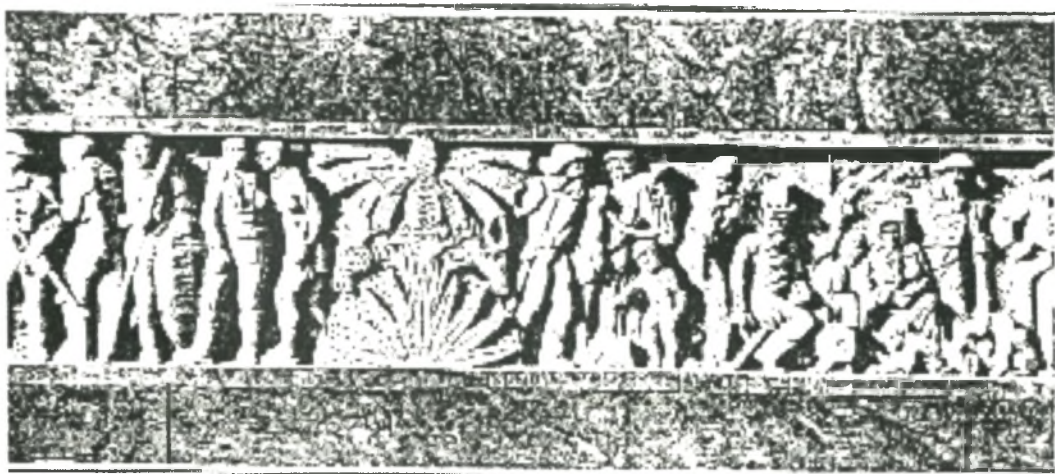


Figuur 4.6a Ou Mutualgebou, Darlingstraat (*De Kat* April 1992)

'n Ander element van hierdie gebou wat besonders is en die gebou ook 'n mylpaal maak, is die ongewone fenestrasie. In die *Cape Times Supplement* van 30 Januarie 1940 word die fenestrasie as 'n wesenlike afwyking van die geyskte vorm beskryf. Die moderne lugverkoelingstelsel was genoegsaam en vensters wat kon oopmaak was dus nie vir die doel van luginlating nodig nie (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:5). Die hoekvlakke is van ondeurskynende glas (Rennie 1978:211). Die gevolgtrekking kan gemaak word dat daar nie van tradisionele vensters gebruik gemaak is nie, maar van smal driehoekige vertikale venstervakke wat 'n estetiese en funksionele bydrae tot die totale komposisie maak. Dié vensters het 'n besondere voorkoms en laat terselfdertyd ook voldoende daglig

binne. Die lang vertikale venstervakke dra by tot die beklemtoning van vertikaliteit wat op sy beurt weer die Art Deco-karakter van die gebou onderskryf. Die vertikale venstervakke kom herhaaldelik in die trapvormige massa van die gebou voor, wat 'n vertikale ritme aan die fasade verskaf wat tot 'n hoogtepunt gevoer word in die tronende sentrale toring. As daar na die fasade van hierdie agtienverdieping-hoë struktuur gekyk word, is Art Deco-vertikaliteit die element wat suiwer en smaakvol dog onopgesmuk na vore kom.

Die eksterieur van die Ou Mutualgebou maak 'n mens bewus van die geleentheid wat argitektuur, die moeder van die kunste, aan beeldhouwerk bied om 'n positiewe bydrae tot die estetiese verryking van 'n gebou te maak (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8). Daar is 'n indrukwekkende historiese figuurfries deur die beeldhouer, Mitford-Barberton, ontwerp. Die gebou het 'n rooi granietbasis. Die laagreliefwerk wat deur die firma McKillop & Clift uitgevoer is, stel sekere grepe uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis voor en beeld ook die Suid-Afrikaanse nywerhede uit (Freschi 1994:43; Van Selm 1945:71; Rennie 1978:211). Die figuurfries is diep, met goed gedefinieerde skadu's, uitgesny (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8). Die fries, wat oor die volle breedte van drie fasades strek, is 120.83m lank en 5vt 4dm (1.67m) hoog (Mitford-Barberton 1939:11; Van Selm 1945:71). Die fries is in pienk en grys Paarlgraniet uitgevoer (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:9). Hierdie werk is onder die toesig van 'n kenner, wat afkomstig was van die betrokke steengroef, uitgevoer (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7). Die Ou Mutualgebou se fries dra dan ook daartoe by dat die gebou wat 'n prototipe van die internasionale Art Deco-styl is, tog 'n eg Suid-Afrikaanse karakter het, aangesien dit sprekend van Suid-Afrikaanse historiese gebeure en die ontwikkeling van landbou en nywerhede is. Laagreliefwerk is wêreldwyd ter versiering van Art Deco-interieure aangewend.



Figuur 4.6b Ou Mutualgebou – historiese fries (*SA Mutual Magazine* Julie 1939)

Aan weerskante van die hoofingang in Darlingstraat is 'n uitbeelding van die aankoms van Van Riebeeck, sowel as dié van die Britse Setlaars in 1820 (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barberton 1939:12). Europese immigrasie wat tot die totstandkoming van die Afrikaans- en Engelssprekende bevolking gelei het, word hier uitgebeeld (Mitford-Barberton 1939:12). Die gedeelte van die fries wat in die Parlementstraatfasade gesien kan word, is saamgestel uit nege panele wat belangrike gebeure in die vooruitgang van Suid-Afrika uitbeeld (Mitford-Barberton 1939:12; *Cape Times Supplement* 30/01/1940:8). Hierdie panele was verteenwoordigend van al vier die destydse provinsies, sowel as die Engels- en Afrikaanssprekendes en inheemse bevolkings (Mitford-Barberton 1939:12; *Cape Times Supplement* 30/01/1940:8). Hier volg 'n uiteensetting van die panele:

Paneel 1: 'n Posklip aan die Kaap en besoekende matrose (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8).

Paneel 2: Die Kasteel in aanbou (1666) - die gesigte van die argitekke van die Ou Mutualgebou, sowel as dié van die beeldhouer en sy medewerkers verskyn hierin (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8).

- Paneel 3: Die vrystelling van die slawe in 1834 (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barberton 1939:12).
- Paneel 4: Die verdrag van Gardiner met Dingane in 1835 waarin die Durbanse Hawe in besit van die Britse bewind gekom het (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barberton 1939:12).
- Paneel 5 en 6: 'n Voortrekkerlaer en die eedaflegging van die Voortrekkers voor die slag van Bloedrivier (Mitford-Barberton 1939:12).
- Paneel 7: Nongquase se oorreding in 1857 van die swart stamme om al hul vee en oeste te vernietig om 'n oorwinning oor die blankes te verseker (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barberton 1939:13).
- Paneel 8: Die ontdekking van diamante (1867) in Kimberley (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Geyer e.a. g.d.:275; Mitford-Barberton 1939:13).
- Paneel 9: Witwatersrandse se goudprospekteerders (1886) (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barberton 1939:13).

Die fries in die Langmarkstraatfasade strek 110vt (34.63m) wyd en bestaan uit vyf panele wat betrekking het op gebiede onder Britse bewind in Afrika waar Ou Mutual sake gedoen het (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barberton 1939:13). Die fries bestaan uit die volgende panele:

- Paneel 1: Dias wat 'n gedenkteken in Suidwes-Afrika (Namibië) oprig (1485) (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barberton 1939:13).

- Paneel 2: Cecil John Rhodes in gesprek met die Ndebele-stamhoofde in die Matopos (1896) (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barborton 1939:13).
- Paneel 3: David Livingstone besig met sy drievoudige roeping, naamlik die versorging van die siekes, die kerstening en doping van die heidene en die vrystelling van slawe (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barborton 1939:13). Die beeldhouer Mitford-Barborton het hierdie spesifieke paneel as die mees uitstaande een op die gebou beskou (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barborton 1939:13).
- Paneel 4: Rhebmann en sy geselskap se eerste aanblik in 1848 van Kilimanjaro, Tanzanië, die hoogste berg in Afrika (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barborton 1939:13).
- Paneel 5: 'n Toneel in Fort Jesus op Mombasa-eiland aan die kus van Kenia wat aantoon hoe die Arabiere weerstand teen die Turkse invallers bied (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barborton 1939:13).

Aan die binnekant van die deuropening/dagwang van die hoofingang is daar veertien panele deur Mitford-Barborton wat elk 3vt (0.94m) by 3vt (0.94m) is (Mitford-Barborton 1939:11). Hierdie panele beeld die volgende Suid-Afrikaanse boerderye en nywerhede uit:

- Paneel 1: beesboerdery
- Paneel 2: skaapboerdery
- Paneel 3: perdeboerdery

- Paneel 4: vrugteboerdery
- Paneel 5: tabakboerdery
- Paneel 6: wynboerdery
- Paneel 7: koringboerdery
- Paneel 8: mielieboerdery
- Paneel 9: diamantnywerheid
- Paneel 10: goudnywerheid
- Paneel 11: metaalnywerheid
- Paneel 12: visnywerheid
- Paneel 13: walvisnywerheid
- Paneel 14: houtnywerheid (Mitford-Barberton 1939:14).

Mitford-Barberton het die beeldhoufigure op die Parlementstraatfasade wat die nege verskillende stamme van Suidelike en Oos-Afrika voorstel, as sy mees uitsonderlike beeldhouwerk op die hele gebou beskou (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8; Mitford-Barberton 1939:14; Van Selm 1945:71). Dit is kolossale figure wat 13½vt (4.25m) hoog is en elk uit 'n 6 tot 7 ton granietblok gebeeldhou is (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:8). Die figure is verteenwoordigend van die volgende stamme:

1. Xhosa
2. Pedi
3. Masai

4. Basutho
5. Barotse
6. Kikuyu
7. Zulu
8. Boesman
9. Ndebele (Freschi 1994:47; Mitford-Barberton 1939:14).

Die figure is gestileerd en in die woorde van Frederico Freschi: *these images evoke echoes of Art Deco's fascination with the exotic, and the concomitant valorisation of primitive peoples and cultures, particularly those of Africa* (1994:48). Dit is 'n verskynsel wat sy oorsprong enersyds te danke het aan die feit dat die jazz-kultuur wat deur Negers oorheers is, in die 1920's en 1930's uiters gewild in Amerika en Europa was. Andersyds is die ontstaan van hierdie fenomeen te danke aan die belangstelling wat daar vanuit Europa in die stamkulture van Afrika was. Dit het 'n neerslag in kontemporêre ontwerp en kunsvoorwerpe (*objets d'art*) in Europa gevind (Freschi 1994:48). Die Darlingstraatfasade se twee hoeke is hoër op elk met 'n olifantkop en 'n bobbejaankop versier (Mitford-Barberton 1939:14; Rennie 1978:211). Die hooforing van die gebou se vier hoeke is elk met 'n Afrika-masker versier (*De Kat* April 1992:102; Mitford-Barberton 1939:14; Rennie 1978:211).

Die beeldhouwerk was die eindproduk van deeglike navorsing deur Mitford-Barberton. Die totale ontwerp moes tegnies, histories en wetenskaplik korrek en foutloos verbeeld word. Die fries en panele verteenwoordig 'n span medewerkers se jarelange harde werk en toewyding (Mitford-Barberton 1939:14). Hierdie figuurfries is voorwaar 'n kunswerk van formaat en is in 1940 deur Ruth Prowse, 'n lid van die The Royal Society of Arts in Londen soos volg beskryf: *The frieze is the longest of its kind on any modern building in the world* (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:9). Dit was opsigself 'n merkwaardige prestasie waarmee Suid-Afrika hom in moderne internasionale argitektuur laat geld het. Moderne masjinerie is ook benut, want in plaas van handinstrumente is elektriese bore vir die figuurwerk gebruik. Mitford-Barberton het 'n span hoogsopgeleide Italiaanse

vakmanne gebruik om die opdrag onder sy toesig uit te voer. Hy is ook deur Monica Williams, Pamela Gibbs en Mitford-Barberton bygestaan (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:9). Hierdie moderne metode wat gebruik is, weerspieël die gees van die era - 'n gees van vooruitgang in 'n wêreld van modernisme en spoed.

Die mening is al uitgespreek dat die figuurfries op die Ou Mutualgebou deur fascisme beïnvloed is, soos in die geval van Italiaanse beeldhouwerk van die 1920's en 1930's wat op propagandistiese wyse dié land se geskiedkundige oorwinnings uitgebeeld het en 'n vergestaltung van Mussolini se fascistiese idees was (Crump en Van Niekerk 1988:30,32). Dat daar fascistiese botone in die fries op die Ou Mutualgebou voorkom, mag wel die geval wees, maar die fries word geensins as propagandamiddel deur die beskermhare of die beeldhouer gebruik nie (Freschi 1994:44-45). Die beeldfries is 'n weergawe van hoogtepunte in die geskiedenis van Suid-Afrika vanaf Dias tot die koloniale tydperk. Die fries is slegs 'n reflektoring van die denkwyse van die tyd (*The Argus* 25/08/1994:13).

In die *Cape Times Supplement* van 30 Januarie 1940 word daar tereg gesê: *to appreciate fully the beauty and the excellence of a building, it is not sufficient to judge merely its elevations - its outward expression. One must enter its portals and study its plan or layout in relation to service and fitness for purpose. Each section has to be modelled and adjusted to practical requirements with aesthetic harmony of the entire conception.* Hierdie grondwaarheid wat argitektuur betref, kan duidelik in die ontwerp van die argitektheite en kunstenaars van die Ou Mutualgebou gesien word (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7).

Die voorportaal is 'n manjifieke lokaal waarvan die mure met 'n gepoleerde goudgeaarde swart Portoro Castellanomarmer gelinieer is. Die marmer strek vanaf die basis van die suile 50vt (15.74m) hoog, tot teenaan 'n plafon van suiwer bladgoud wat tot 'n glans gebruik is (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7; *De Kat* April 1992:102; Freschi 1994:41; Picton-Seymour 1989:23; Rennie 1978:211; Van Selm 1945:71). Die onderskeie marmerblaaie teen die mure is met groot akkurratheid gepas, sodat die goue merke 'n deurlopende vertikale patroon vorm (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7).

Hierdie lokaal word verder deur sestien (aght aan elke kant) suile verryk wat 'n kolonnade of suilegang vorm. Die suile van Porto Santamarmer wat roosrooi is, reik 30vt (9.45m) hoog tot teen die plafon en is meer as 3vt (0.94m) in deursnee (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7; *De Kat* April 1992:102; Van Selm 1940:g.p). Die modernistiese Art Deco-suile het swart marmerbassis en geen kapitele nie, maar is wel bo op effektiewe wyse met drie horisontale swartmarmerbande afgerond (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7). Die suilegang onderskryf die grootsheid van die ontvangslokaal wat die gebou komplimenteer en 'n indrukwekkende beeld by toetreders laat. Die ingangsportaal en hoofkantoor strek drie verdiepings hoog met tussenvloere wat aan albei kante geleë is, waarin kantore is waar daar met die publiek sake gedoen word (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7).

Die voorwerk/belegsel waarmee die mure in die portaal en die hoofkantoor onder die vlak van die marmer versier is, sowel as die balkonne is van Romeinse travertyn met 'n eierglansafwerking (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7). Die vloer van die voorportaal is van roomkleurige travertyn (Freschi 1994:41). Die hoofkantoor is 'n baie statige lokaal wat met stinkhouttoonbanke (kontant en navrae) toegerus is (*De Kat* 1992:102; Van Selm 1940:g.b.; Van Selm 1945:43). Die balkonne van die boonste tussenverdieping dra die wapens van die verskillende provinsies, gebiede en stede van die destydse Suid-Afrika. Dit is in gepoleerde travertyn uitgevoer (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7; *De Kat* 1992:102). Hierdie versiering dra tot die eg Suid-Afrikaanse karakter van die gebou by.

Die ligte in hierdie vertrek vorm 'n integrale deel van die totale voorportaalontwerp. Elke lig bestaan uit 'n vlekvrystaalskag wat uit 'n silwervormige lanterntipe-basis van ondeurskynende glas verrys. 'n Reeks identiese ligte hang in 'n reguit lyn en dui letterlik die weg aan. Die reeks ligte is met vlekvrystaalsierroosters aan mekaar verbind (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7,12,15; Rennie 1978:211). Die vlekvrystaalligskagte vertoon soos pilasters teen die swartgeaarde marmermure (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:15). Verskillende soorte ligte is regdeur die gebou gebruik en elke lig is

ontwerp om spesifiek vir sy posisie en doel effektief te wees (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:15).



Figuur 4.6c Ou Mutualgebou - banksaal (*De Kat* April 1992)

Uit die bestudering van bogenoemde bronne kon daar tot die gevolgtrekking gekom word dat die interieur van die voorportaal van Art Deco-prag spreek en dat dit goed met oorsese eweknieë vergelyk. Die vertrek het 'n baie duidelike Suid-Afrikaanse karakter wat

die versiering betref en dit as Suid-Afrikaanse Deco onderskei. Daar is 'n sigbare vermenging van internasionale en nasionale elemente. Luukse oorsese marmers is aangewend, maar die Suid-Afrikaanse stinkhouttoonbanke en die wapens van die destydse Suid-Afrikaanse provinsies, gebiede en stede onderskryf die plaaslike karakter. Beklemtoonde vertikaliteit word veral in die lang reghoekige modernistiese Art Deco-suile aangetref. Dié suile het swart marmerbassisse en geen kapitele nie, maar is wel bo op effektiewe Art Deco-wyse met drie horisontale swartmarmerbande afgerond. Die ligte wat in hierdie lokaal en in die res van die gebou gebruik is, spreek van Art Deco-modernisme. Die reeks ligte in die voorportaal is 'n beklemtoning van Art Deco-horisontaliteit, sowel as vertikaliteit in chroom.

Toegang tot die vier groepe hysbakke word vanaf die ingangsportaal verkry (Van Selm 1945:71). Dié deure is van vlekvrystaal en met etswerk versier. Die versieringsmotiewe is deur Suid-Afrika se flora en fauna geïnspireer en sluit ook die maatskappy-embleem in (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7,9,13,15; Picton-Seymour 1989:23; Rennie 1978:211; Van Selm 1945:73). Die dekoratiewe hysbakdeure is in 'n sieromranding van Engelse Ashburtonmarmer geplaas wat ten spyte van sy eenvoud die komposisie definieer en afrond (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7). Die hysbakdeure is baie besonders en dra by tot die Art Deco-karakter van die gebou.

Die hysbakke onderskryf die moderniteit van die gebou. Ten tye van die opening van die gebou was dit die hoogste en vinnigste hysbakke in Suid-Afrika, aangesien dit teen 'n spoed van 700vt (220.43m) per minuut beweeg het. Dit was modern aan internasionale standarde gemeet, vanweë die spoed en ook die feit dat dit ten volle outomaties was. Die hysbakke is deur Waygood Otis (S.A.) Ltd. voorsien (*The South African Builder* Maart 1937:10). Die gebou was ook ultramodern wat sy lugreëlingstelsel betref. Die stelsel is so ontwerp dat dit aan winter- en somervereistes voldoen het (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:13). In die kelderverdieping is daar vir brandkluisvoorsiening gemaak, waarvandaan outomatiese boekvervoerders elke verdieping bedien het. Die gebou was ook modern in die opsig dat dit van 'n elektriese brandalarmstelsel voorsien is (Van Selm 1945:74-75). Die stelsel was seldsaam in Suid-Afrika, terwyl dit wel baie effektief en

vrylik in wolkekrabbers in Amerika gebruik is. Dit was 'n stelsel waar 'n verkliklig (*pilot light*) die geaffekteerde lokaal op 'n paneelbord aangedui het (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:13). Hierdie stelsel was vroeër met die Roelandstraat Brandweer gekoppel, sodat die alarm by hulle geregistreer het (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:13; *De Kat* 1992:103).

In 1940 was die kombuis ultramodern en die personeel se tee is selfs met vervoerbande van verdieping tot verdieping vervoer (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:13). Vir ontspanningdoeleindes was daar 'n biljartkamer in die toringgedeelte van die gebou, waarin daar twee volgrootte biljarttafels was (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:13). 'n Verdere ultramoderne aspek van hierdie gebou was die destydse stofsuierstelsel waarmee dit toegerus was. Dit het bestaan uit 'n sentrale aanleg met 'n reeks uitlate/openinge regdeur die gebou. By elke uitlaat/opening kon daar 'n vakuumpyp gekoppel word om die gebou volgens hierdie effektiewe moderne metode skoon te hou (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:13). Die Ou Mutualgebou is op 30 Januarie 1940 tereg in die *Cape Times Supplement* soos volg beskryf: *most modernly equipped offices in South Africa* (30/01/1940:13). Dit was 'n tegnologiese sege vir die betrokke argitekte en ingenieurs en daar kan vandag nog steeds met trots daarna gekyk word (*De Kat* April 1992:103). Die gebou was met sy ingebruikneming 'n getuigenis van moderniteit van argitektuur wat aan die internasionale standaard voldoen het en wat van die era se heersende styl en tydgees gespreek het.

Die raadsaal wat op die vierde verdieping geleë is, is 'n uitsonderlike lokaal met mooi verhoudings (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:9). Dit is 'n vertrek met 'n weelderige interieur waarvan die mure gedeeltelik met 'n ryk verouderde stinkhout (meer as 200 jaar oud) gepaneel is (*The South African Architect* Januarie 1940:383). Bo die stinkhout is dit met esdoringhout gepaneel. Die vensters, sowel as die deur het skitterende silwergrys Algeriese oniksmarmersieromrandings (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7,9; *The South African Architect* Januarie 1940:383; Van Selm 1945:73).

Die dekoratiewe kaarte op die esdoringpaneelwerk wat deur die tegniek van houtbeitsing aangebring is, was die handewerk van me. Joyce Ord-Brown wat 'n meester op die gebied was (*De Kat* 1992:102; *The South African Architect* Januarie 1940:383). Die muurskilderye is aangebring deur gekleurde beitse op die ligte esdoringpaneelwerk te gebruik (Freschi 1994:48-49). Kaapstad, wat die sleutelposisie ten opsigte van kommunikasie tussen die Ooste en Weste beklee het, se historiese belang word hierin uitgebeeld. Die ou seeroetes en lugroetes word aangedui en verskillende tipes skepe, sowel as vliegtuie uit verskeie eras versier die roetes (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:9; *De Kat* 1992:102). Aan albei kante van die vertrek is ononderbroke mure waarop daar in sagter kleure groot kaarte van die noordelike en suidelike halfmond aangebring is. Die sagte kleure harmonieer uitstekend met die kleur en grein van die esdoringhout (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:9). Kaapstad word aan die onderpunt van die kaart van Afrika deur die Ou Mutualgebou aangedui, wat die beliggaming of vergestaltung van moderniteit en vooruitgang verteenwoordig (Freschi 1994:49). Die mure wat deur deure en vensters onderbreek word, is in 'n geringer mate versier, maar hierdie versiering vind baie mooi aansluiting by die hooftema van die muurskildery (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:9).

Onder die muurskilderye op die stinkhoutpaneelwerk is daar 'n opvallende fries wat ryklik gekerf is (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:9). Die ontwerp van die sierlik gekerfde fries is 'n ononderbroke reeks van Suid-Afrikaanse fauna (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:9). Hierdie fries was die laaste werk wat Mitford-Barberton betreffende hierdie gebou gedoen het, en weer eens 'n hoogtepunt. Ruth Prowse se opinie hiervan lui soos volg: *A continuous design is carved with such skill and art that though it is the last of Mitford-Barberton's work in die building, it is not the least* (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:9).



Figuur 4.6d Ou Mutualgebou – freskosaal (*De Kat* April 1992)

Die hoe vensters van die raadsaal is met geteste glas versier (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7; Van Selm 1945:73). Die buitelyn van die Ou Mutualgebou is die ontwerp wat op die vensters aangebring is. Dieselfde etsontwerp word ook in die hoe venster bo die ingang deur aangetref (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:7). Die vensterrame was van vlekvrystaal met 'n satynafwerking (*The South African Architect* Januarie 1940:383). Die boumateriaal wat vir die vensterrame gebruik is, dui op Art Deco-modernisme en die langwerpige vorm van die vensters dui op beklemtoonde Art Deco-vertikaliteit.

Op die agste verdieping word die groot vergadersaal aangetref. Hierdie lokaal is baie besonder vanweë die uitstaande fresko's wat deur Le Roux Smith Le Roux op die mure aangebring is (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:9; *De Kat* April 1992:102; Van Selm 1945:73). Hy was in 1939 'n jong man van 25 jaar, maar sy werk, nasionaal sowel as internasionaal, was van hoogstaande standaard. Die fresko's is direk op die pleister met eiertempera geverf (*Cape Times Supplement* 30/01/1940:9; Freschi 1994:50). Die tema van die omvangryke fresko's is die kommersiële vooruitgang van Suid-Afrika en die rol van Ou Mutual daarin (Bouman 14/11/1941:9; Freschi 1994:54; Van Selm 1945:73). Hierdie lokaal staan vandag as die Freskosaal bekend. Le Roux Smith Le Roux het groot

roem verwerf met die versiering van die Queen Mary wat 'n bekende Cunard-boot was (Berman 1983:259; Bouman 14/11/1941:9). Hy was ook verantwoordelik vir die Zulu-fresko's in Suid-Afrika Huis in Londen (Berman 1983:259; Bouman 14/11/1941:9; *De Kat* April 1992:102). Die kleur wat Le Roux gebruik, is besonder opvallend en helder die skilderye op (*De Kat* April 1989:102). Indien die lokaal groter was, sou hierdie werk nog meer indrukwekkend vertoon het. Daar is 'n deining en daling van omvangryke ritme in al drie die panele teenwoordig wat 'n eenheid bewerkstellig. Die wit wat vir die perde gebruik is, is 'n belangrike komponent in die harmonisering van die kleure. Dit harmonieer besonder goed met die wit kappies van die nonagtige Voortrekkervroue (Bouman 14/11/1941:11). Die kleure van die fresko's in die vergadersaal van die Ou Mutualgebou is aards, soos byvoorbeeld die warm oker van die Suid-Afrikaanse bodem. Die osse is in hierdie warm kleur geskilder (Bouman 1941:11). Gemeet aan nasionale kontemporêre standaarde was Le Roux Smith Le Roux se werk besonder progressief en selfs liberaal. Dit het tred gehou met die liberale rigting wat deur die koalisieparty van Smuts ingeslaan is (Freschi 1994:53). In die internasionale tydskrif, *Forum*, het CR Knox Le Roux se gevorderde denke in die volgende woorde besing: *Every passage of his work breaths a humane and democratic outlook. He has seen both fascism and national-socialism at work and is a bitter enemy of these systems* (Freschi 1994:53; Knox 1941:36).

Die een muurskildery is 'n Kaapse toneel waar Tafelberg die agtergrond vorm. Die hawe met 'n boot en landbouprodukte vorm die voorgrond. Sentraal in hierdie skildery is die Ou Mutualgebou wat die kimlyn oorheers. Freschi is die volgende mening toegedaan: *The inclusion of this detail testifies to the self-consciousness of the company's pride in its public image as exemplified by the new building* (1994:54). Kontemporêrgewys het die Ou Mutualgebou as 'n argitektoniese baken gedien waarop Kaapstad, die moederstad, voorwaar trots kon wees (*The South African Architect* Januarie 1940:383). Ten slotte kan daar tot die gevolgtrekking gekom word dat die Ou Mutualgebou nasionaal sowel as internasionaal gesproke 'n uitstaande Art Deco-gebou is, wat terselfdertyd tog wel 'n Suid-Afrikaanse karakter het vanweë die feit dat Suid-Afrikaanse argitekte en kunstenaars ingespan is en dat daar waar moontlik van Suid-Afrikaanse boumateriaal gebruik gemaak is.

Hierdie gebou is vandag nog steeds een van groot internasionale belang en in 1994 het *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* wat in Miami uitgegee word, nie minder as twintig bladsye aan hierdie indrukwekkende Art Deco-monument gewy nie (Freschi 1994:38-57). Die gebou word steeds deur die Ou Mutual Maatskappy besit en gebruik. Dit is gedurende 1988 gerestoureer en word in 'n puik toestand bewaar.

4.7 Verdere Art Deco-Kommersiële geboue in Kaapstad (bestaan steeds)

Hier volg 'n ontleding en vergelyking van tien kommersiële geboue in Kaapstad na aanleiding van 'n besigtiging van die geboue en 'n bestudering van die bronne wat volg.

<u>NAAM</u>	<u>ARGITEK</u>	<u>DATUM</u>	<u>LIGGING</u>
Shellhuis (Sien figuur 4.7f)	WH Grant	1929 (eerste fase) 1941 (tweede fase)	h/v Groentemarkplein, Langmark en Kortmark- straat (<i>Architect Builder & Engineer</i> Augustus 1929:27; Fransen 1981: 153; Rennie 1978:141)
Namaquahuis	Roberts & Small	circa 1930	h/v Burg- en Kortmarkstraat (Rennie 1978:100)

Bostonhuis (Sien figuur 4.7b)	WH Grant	1930	h/v Waterkant- en Strandstraat (<i>Architect Builder & Engineer</i> September 1929:27; <i>The South African Builder</i> Julie 1930:37)
Kimberleyhuis	Onbekend	circa 1930	Groentemarkplein (<i>Cape Times Annual</i> 1931:29)
Ottowahuis (Sien figuur 4.7c)	S Chapman	circa 1932	Pleinstraat (Cumming-George 1933a:99; Rennie 1978:216)
National Mutualgebou (Pleinstraatfasade) (Sien figuur 4.7e)	J Perry & WJ Delbridge	1933	Pleinstraat (<i>Architect Builder & Engineer</i> Sept. 1936:8; Cumming-George 1933b:77-78; Rennie 1978:216-217)
Cuthbertsgebou	Onbekend	circa 1935	h/v Plein- en Langmarkstraat (Rennie 1978:213)
Ackermansgebou	Onbekend	circa 1935	h/v Plein- en Darlingstraat (Rennie 1978:220)

Woolworthsgebou (Sien figuur 4.7d)	Onbekend Hawkins & Kennedy (bouaannemers)	1936	Pleinstraat (<i>Architect Builder & Engineer</i> Julie 1936:9-13)
Genevêhuis (Sien figuur 4.7a)	LA Lubyński	1936	Parlementstraat (<i>Architect Builder & Engineer</i> Sept. 1936:8; Rennie 1978:206)

Hierdie geboue word nie in besonderhede bespreek nie, maar enkele kenmerke van die internasionale Art Deco-styl wat duidelik in hierdie geboue na vore kom, word uitgelig. Die geboue het verskeie kenmerke in gemeen wat ook in nasionale en internasionale argitektuur voorkom. 'n Algemene kenmerk van Art Deco-argitektuur is vertikaliteit wat beklemtoon word. Vertikale bandwerk, soos in die geval van die Empire State- en Chryslergebou, is 'n algemene verskynsel wat oor die fasades van geboue voorkom. Hierdie wyse van beklemtoning van vertikaliteit kom in die fasades van Namaqua-, Boston-, Kimberleyhuis en die Cuthbertsgebou voor. Vertikale bande kom ook in die fasades van die Ackermansgebou en die Pleinstraatfasade van die National Mutualgebou voor.

In Genevêhuis se fasade wat trapsgewys teruggeplaas is, word die gebruik van vertikale vinne tot 'n hoogtepunt gevoer. Elk van hierdie geprofileerde vinne neem ook 'n trapvorm aan wat 'n baie gewilde vorm in Art Deco-argitektuur was. Art Deco-vertikaliteit is ook dikwels by wyse van vertikale vinne oor die fasade van 'n gebou uitgedruk, soos in die geval die Hoovergebou in Perivale, Londen. In Kaapstad kom soortgelyke vertikale vinne oor die fasade van die Woolworthsgebou voor.



Figuur 4.7a Genevêhuis
(*AB & E* Sept. 1936)



Figuur 4.7b Bostonhuis
(*AB & E* Sept. 1929)

In die meeste gevalle het bogenoemde geboue op die grondverdieping groot moderne winkelvensters wat op tipiese Art Deco-wyse deur 'n vrydraende betonkap of luifel teen die elemente van die natuur beskerm word. Horisontaliteit is hierdeur beklemtoon, soos byvoorbeeld by Genevêhuis en Ackermansgebou in die vorm van 'n dekoratiewe kap en in die geval van die Cuthbertsgebou en Namaquahuis volg die kap die natuurlike ronding of kontoer van die straathoek. By Ottowahuis is 'n getrapte betonkap gebruik wat met pleister afgewerk en met profieling versier is. Vertikale groefwerk kom ook in die reghoekige kap oor die winkelvensters van die Woolworthsgebou voor. By Kimberleyhuis het die betonkap oor die ingang 'n dekoratiewe balustrade, sodat 'n balkon op die eerste verdieping gevorm word. Bo die sesde verdieping is weer eens 'n vrydraende betonkap wat geprofileer is en deur 'n chevronpatroon beklemtoon word.



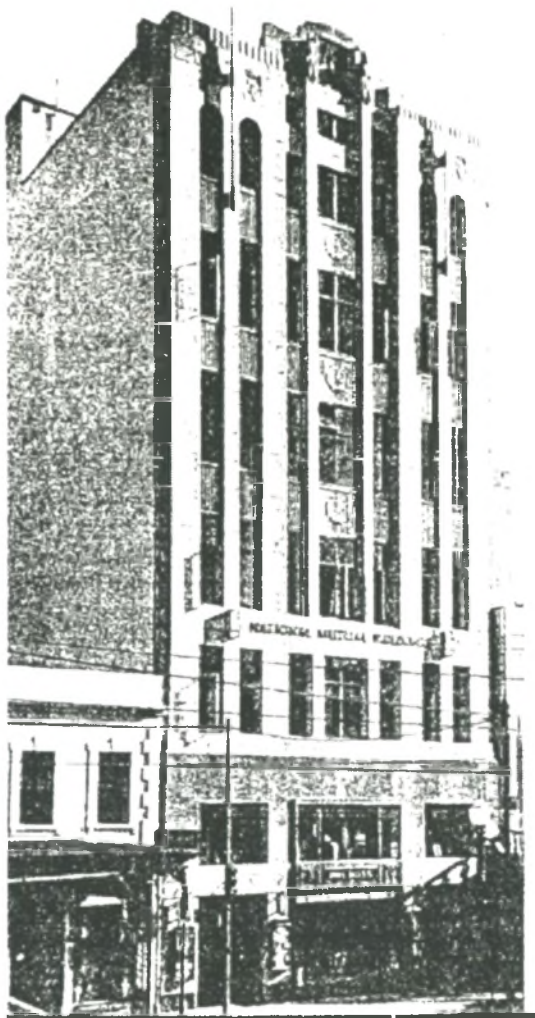
Figuur 4.7c Ottowahuis
(Cumming-George 1933)



Figuur 4.7d Woolworthsgebou
(*AB & E* Julie 1936)

Geometrie en simmetrie het 'n belangrike rol in Art Deco-fasades gespeel, ook in die geval van bogenoemde Kaapstadse geboue. Shellhuis op Groentemarkplein se hooffasade is 'n goeie voorbeeld hiervan. Die simmetriese fasade wat rondom die sentrale kloktoring ontplooi, is geskoei op die ontwerp van die Shellmaatskappy se hoofkantoor, Shell Mex House op die Thames Embankment in Londen en die University of London Senate House (Picton-Seymour 1989:21; Rennie 1978:141). Kimberleyhuis het 'n baie smal hoë, maar suiwer simmetriese fasade (*Architect Builder & Engineer* Junie 1930:12).

Die dakke van Art Deco-geboue was meestal plat en is met 'n borswering afgerond wat gewoonlik versier is. In die geval van die National Mutualgebou is die borswering vertikaal gegroef en by die Woolworthsgebou is dit 'n geprofileerde borswering wat verder met skaakbord/dambordefeffekpaneel versier is. Kimberleyhuis, Namaquahuis en Ackermansgebou se borswerings is voorbeelde van die Art Deco-trapvorm, terwyl die Cuthbertsgebou se borswering met 'n chevronversiering afgerond is. In die geval van Ottowahuis is die borswering ook trapvormig en met pleisterbeslag versier.



Figuur 4.7e National Mutualgebou - Pleinstraatfasade (Cumming-George 1933)

Vlagpale wat 'n baie gewilde verskynsel op Art Deco-geboue was en 'n deel van die eksterieur gevorm het, het op die meeste van bogenoemde geboue voorgekom. Graniet en marmer is boustowwe wat algemeen in Art Deco-geboue gebruik is, ook in die geboue wat hier ter sprake is. In die National Mutualgebou is daar byvoorbeeld van swart en pienk Transvaalgraniet gebruik gemaak. In die geval van Ottowahuis is grysmarmer en travertyn gebruik. Die bekledings by Namaquahuis is van groen- en swartmarmer. Die Art Deco-styl het in hierdie gebou se indrukwekkende portaal met marmer, brons en terrasso wat pragtig teen die oranje, groen en swart kleurskema vertoon het, sterk na vore gekom (Rennie 1978:100). Shellhuis se hele eksterieur, met die uitsondering van die onderste twee verdiepings (basis) is met blink wit stucco beklee. Die basis van die gebou

is met 'n gegroefde gekleurde pleister afgewerk, om 'n rustiekvoorkoms te verkry (*Architect Builder & Engineer* Augustus 1929:27).



Figuur 4.7f Shellhuis (Picton-Seymour 1989)

Die geboue met hul gemeenskaplike Art Deco-stylkenmerke bestaan nog steeds en dien as getuie van 'n internasionale tydgees en styl wat in Suid-Afrika vergestalt het.

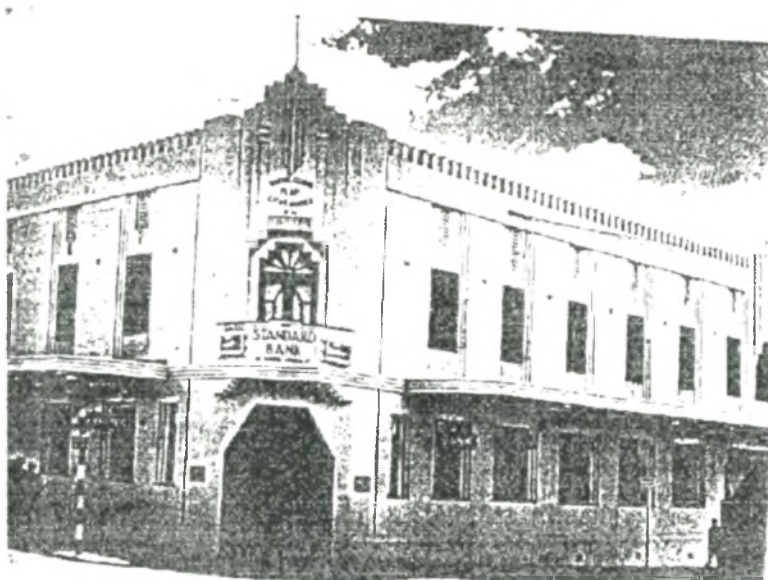
4.8 Boedelgebou, h/v Lady Greystaat en Hoofstraat, Paarl (gesloop)

(Sien figuur 4.8)

Die gebou is in 1933 deur SR Immelman ontwerp en deur die bouaannemers, Sterrenberg en Lutz vir die Pêrelse Boedel & Agentskapmaatskappy gebou (Albertyn 1992:281; *Paarl Post* 23/07/1935:6-7). Hierdie gebou, sowel as die Jan Phillipsgebou, is dus kontemporêre werke deur dieselfde argitek. Die Boedelgebou is ongelukkig gesloop. Dit was 'n gewapende betongebou wat 'n hooffasade in Lady Greystraat gehad het. Die hoofingang wat met swart en grys marmer versier was, was in Lady Greystraat. Die ander vier deure het blink metaalomramings gehad (Albertyn 1992:283).

'n Bestudering van bogenoemde twee bronne het tot die volgende fasade-ontleding en gevolgtrekking gelei: Die fasade was asimmetries en dus ongewoon vir 'n Art Deco-gebou. Dit was 'n aantreklike hoekgebou met 'n ingang wat in die skuins hoekvlak geplaas

is. Bo hoekingang is 'n interessante hoekbalkon geplaas. Behalwe vir hierdie ingang het die gebou vier verdere ingange gehad. Die dekoratiewe deure in die Hoofstraatfasade het van kenmerkende Art Deco-geometrie gespreek, aangesien dit uit 'n ontwerp van driehoekige panele saamgestel was. Gestileerde fonteinmotiewe wat die versonke dubbeldeure in die Lady Greystraatfasade versier het, was kenmerkend van die Art Deco-styl en was oorsig as die *frozen fountain* motief bekend.



Figuur 4.8 Boedelgebou –fasade (Albertyn 1992:283)

Die gebou het moderne vertoonvensters op grondvlak gehad en op die eerste verdieping is daar van verchromde vlekvryestaal swaairaamvensters gebruik gemaak (Albertyn 1992:283; *Paarl Post* 23/07/1935:6-7). Daar is 'n betonkap of betonluifel wat met horisontale groefwerk versier was, bo die vertoonvensters geplaas. Die betonkap is deur dekoratiewe getrapte konsoles gedra. Die gevolgtrekking word gemaak dat die Art Deco-trapvorm in die prominente vertikale Art Deco-pilasters of -winne wat op die eerste verdieping as versiering tussen die vensters geplaas is, vervat is. Die pilasters wat geprofileerd was, was 'n voorbeeld van beklemtoonde Art Deco-vertikaliteit.

Art Deco-geometrie kom sterk na vore in die fasade. Selfs in die dekoratiewe omraming van die ventilasie-openinge is Art Deco-geometrie uitgedruk. Die totale komposisie van

die fasades was 'n samestelling van interessante geometriese vorme. Die deuropeninge in die hoekvak was byvoorbeeld seshoekig, terwyl die deuropening van die balkonne op die eerste verdieping trapvormig was en die deure samestellings van verskeie geometriese vorme was. Die vertikaal gegroefde kroonlys van die borsweringmuur en die vyf getrapte dakkamme wat die borswering bo die ingange versier het, het tot die geometriese komposisie bygedra. Drie van die dakkamme is met 'n kenmerkende Art Deco-vlagpaal bekroon wat die Art Deco-karakter van die gebou onderskryf het.

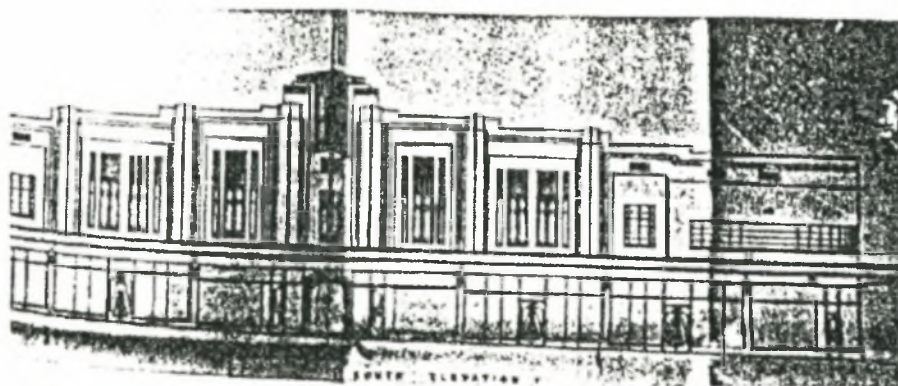
Alhoewel die gebou gesloop is, bly dit 'n voorbeeld van die Art Deco-styl wat in Suid-Afrikaanse kommersiële argitektuur gemanifesteer het.

4.9 Die Jan Phillipsgebou, Lady Greystraat, Paarl (bestaan steeds, maar omskep) (Sien figuur 4.9)

Teen 1935, na die Groot Depressie, is daar 'n nuwe oplewing in die boubedryf reg deur Suid-Afrika beleef, ook in Paarl (*Paarl Post* 03/12/1935:p.o.) Die Jan Phillipsgebou was een van die geboue wat in hierdie tydperk opgerig is. Dit is deur die argitek, SR Immelman ontwerp en deur die Paarlse bouaannemer, JL Grundlingh en Seun, gebou (Albertyn 1992:286; *Paarl Post* 03.12.1935:p.o.). Met dié indrukwekkende gebou is daar in Paarl van die ou ysterera in argitektuur wegbeweeg na die nuwe betonera (*Paarl Post* 03.12.1935:p.o.).

Uit die bestudering van bogenoemde bronne is die gevolgtrekking gemaak dat die Jan Phillipsgebou 'n reghoekige gewapende betongebou is waarin Art Deco-simmetrie, sowel as -geometrie sterk na vore tree. Die gebou is in 1935 as ultramodern beskou. 'n Fasade-ontleding toon dat die fasade van die eerste verdieping in 'n sentrale of middelvak verdeel is, wat deur drie syvakke aan weerskante gevleuel word. Oor die fasade is Art Deco-pilasters geplaas waardeur kenmerkende Art Deco-vertikaliteit beklemtoon word. Vertikaliteit word ook beklemtoon deur die reeks vertikale metaalraamvensters wat oor die fasade geplaas is. Bokant die venster van die sentrale vak verskyn dekoratiewe panele in vlakreliëf. Die pilasters is spitsvormig en op borsweringvlak trapsgewys teruggeplaas.

Die trapvorm wat 'n baie gewilde Art Deco-motief was, is ook geïmplimiteer deur die borsweringmuur in trapvorm te ontwerp. Art Deco-vertikaliteit word tot 'n hoogte gevoer in die sentrale dakkam/dakkroon wat die borswering vorm. Die dakkam is gekanneleer of vertikaal gegroef en dra 'n sentrale vlagpaal wat alles 'n bevestiging van die Art Deco-karakter van die gebou is. Volgens Albertyn dui die sentrale dakkam met die sierrooster op Egiptiese invloed (1992:289). Egiptologie het na die ontdekking van die grafkelder van Tutankhamen in 1923 baie gewild geword en het in die argitektuur 'n neerslag gevind. 'n Internasionale neiging wat 'n groot invloed op die Art Deco-styl gehad het, het dus ook in hierdie gebou vergestalt. Dit dui op 'n plaaslike belangstelling in 'n moderne internasionale neiging en 'n meelewing met die gees van die era.



Figuur 4.9 Jan Phillipsgebou-fasade (Albertyn 1992:287)

Op grondvlak is die gebou met groot spieëlglasvertoonvensters ontwerp wat in Art Deco-idiom met swart gepoleerde Vitrolite versier is en met chroom omlyns is (*Paarl Post* 03.12.1935:p.o.). Bo-op die omlynsing, tussen die groot vertoonvensters, is dekoratiewe geometriese chroomversierings gebruik wat die Art Deco-karakter van die gebou verder beklemtoon. Die deure wat toegang tot verskeie winkels gebied het, was opvallende Art Deco-glaspaneeldeure, wat met 'n geometriese motief versier en in 'n chroomraam geplaas is. Die geometriese ontwerp van die deur is uit drie hoeke opgebou en die diagonale plasing van die handvatsels vorm 'n integrale deel van die driehoekontwerp (Albertyn 1992:288).

Horisontaliteit kom in die hoekvakke van die fasade na vore in die vorm van 'n horisontale metaalraamvenster wat op albei kante van die fasade geplaas is (Albertyn 1992:289). 'n Verdere beklemtoning van horisontaliteit kom in die straatdak voor wat oor die groot vertoonvensters geplaas is. Dit is 'n vrydraende betonkap wat vrylik in Art Deco-argitektuur gebruik is (Albertyn 1992:287; *Paarl Post* 03.12.1935:p.o.). In hierdie fasade word die gewilde tendens in Art Deco-fasades aangetref om horisontale en vertikale elemente te vermeng om 'n gebalanseerde geheel te verkry.

Ook die interieur van hierdie gebou het in 1935 van die Art Deco-styl gespreek. Die ingangsportaal met sy marmernaambord en die trap na die eerste verdieping van mosaïekteëls en blougrys kunsmarmerlambrisering tot aan die kante van die trap, was indrukwekkend. Op die eerste verdieping is die trapportaal ovaalvormig ontwerp en baie treffend met 'n stermotief op die vloer versier (Albertyn 1992:287; *Paarl Post* 03.12.1935:p.o.). Hierdie ontwerp getuig van Art Deco-simmetrie en -geometrie.

Die Jan Phillipsgebou, met sy kiaathoutkantoordeure, was 'n waardige kantoorgebou in die 1930's (Albertyn 1992:287; *Paarl Post* 03.12.1935:p.o.). Die gebou bestaan nog, maar het wel veranderings ondergaan. Gedeeltes van die gebou is selfs gesloop, byvoorbeeld die Art Deco-fasade soos in figuur 4.9 aangedui. Dié gebou is tereg in 1935 soos volg beskryf: *an asset and ornament to Paarl* (*Paarl Post* 03.12.1935:p.o.). Daar is moderne boumateriale in die gebou gebruik, byvoorbeeld Celotex wat vir die plafonne gebruik is. Daar is aandag aan die hitte-, koue- en klankisolasië geskenk (*Paarl Post* 03.12.1935:p.o.). Dié moderne boumateriale en -metodes wat hier geïmplementeer is, is 'n aanduiding van 'n bewustheid en uitlewing van Art Deco-modernisme.

4.10 African Mutual Trust & Assurance Company Limitedfasade, Hoofstraat, Paarl (bestaan steeds)

Daar is nie slegs nuwe geboue in die Art Deco-styl gebou nie, maar bestaande geboue se fasades is soms in dié styl herontwerp en aangepas. In 1937 het SR Immelman die African

Mutual Trust & Assurance Company Limited se bestaande gebou 'n nuwe vooraansig gegee. Die moderne gebou het in die 1930's opspraak in die *Paarl Post* verwek toe dit soos volg beskryf is: *monument to development of Paarl*. 'n Tweede opskrif het gelui: *rises phoenix-like form from the ashes*, terwyl 'n derde opskrif soos volg gelees het: *marks new epoch in structural design (Paarl Post 23/07/1935:6)*.

Die suidfasade is asimmetries en het 'n veranda wat op eenvoudige suile rus. Daar is swaaираamstaalvensters in hierdie fasade en die Art Deco-dubbeldeur wat versonke is, is met geelkoper gefineer en met 'n vertikale geometriese motief versier. Die suidfasade aan die noordekant is met moderne vertoonvensters en dubbeldeure met vertikale glaspanele ontwerp (Albertyn 1992:298). Die hoofingang tot die gebou is indrukwekkend, vanweë die feit dat dit versonke is en dui as gevolg van die ontwerp op beklemtoonde Art Deco-geometrie en -vertikaliteit. Indrukwekkende ingange is sprekend van die Art Deco-styl.

Na aanleiding van bogenoemde twee bronne kan die gevolgtrekking gemaak word dat die borswering wat trapvormig is, 'n duidelike Art Deco-karakter aan die gebou gee. Daar is 'n groot vertikale sentrale dakkam wat 'n teruggeplaasde trapvorm het. In die middel van hierdie dakkam is 'n vertikale sierrooster waarvan die ontwerp Egipties-geïnspireerd is. Die sierrooster is oor die basis van die Art Deco-vlagpale wat bo die gebou uittoon, geplaas. Die vier trappe of horisontale panele waaruit die borswering gevorm word, word trapsgewys kleiner na bo. Die trappe is volgens die dakhelling ontwerp. Die bande van grys geglasuurde teëls waarmee die trappe versier is, het 'n opvallende borswering tot gevolg (Albertyn 1992:298). Die gevolgtrekking word gemaak dat die totale borswering sprekend van die Art Deco-styl is. Die trapvorm, Egiptiese invloed, vertikale beklemtoning en vlagpaal is tipies van Art Deco-argitektuur. Aangesien argitekthe soos SR Immelman in Suid-Afrika van die Art Deco-styl bewus was, daardeur aangegryp en beïnvloed was, het die styl ook in hul werk, hetsy in nuwe ontwerpe of herontwerpe, gemanifesteer. Dit is ook 'n bevestiging van 'n bewussyn en beleving van die nuwe uitdaginge wat geheers het en 'n aanvaarding van die nuwe uitdagings van die era.

4.11 Paarlse Eksekuteurskamergebou, h/v Hoofstraat en Faurestraat, Paarl (bestaan steeds) (Sien figuur 4.11)

Die gebou is deur die bekende argitekfirma Louw & Louw ontwerp en die Paarlse bouaannemers, JL Grundlingh & Seun, het die boukontrak ontvang (Albertyn 1992:298). Die gebou het 'n Paarlgranietplint en 'n baie opvallende traptoring wat 'n mooi hoekgebou tot gevolg het. Uit die bestudering van bogenoemde bron kan die gevolgtrekking gemaak word dat gekombineerde Art Deco-geometrie, -simmetrie en -vertikaliteit in die agtkantige/ oktagonale traptoring sterk na vore kom.

Die hoofingang word deur hierdie traptoring beklemtoon. Daar is ook aan albei kante van die ingang 'n smeeyster ventilasierooster. Die ingang tot die gebou is in Faurestraat. Dit is 'n chroomglaspaneeldeur met 'n vertikale reghoekige glaspaneel. Die handvatsel wat oor die glaspaneel geplaas is, is twee parallel-horisontale chroomstroke (Albertyn 1992:301). Bogenoemde bron illustreer dat teruggeplaasde vensters op die grond- sowel as eerste verdieping gebruik is, sodat daar vertikale pilasters tussen die vensters gevorm word wat oor die twee vlakke strek. Die afleiding word gemaak dat Art Deco-vertikaliteit hierdeur beklemtoon word. Hierdie beklemtoonde vertikaliteit wat oor albei verdiepings strek, dra by tot die indrukwekkendheid van die fasade.

Op die vlak tussen die vensters van die grond en eerste verdieping is reghoekige reliëfpanele wat met bokmotiewe versier is (Albertyn 1992:299-300). Die reliëfpanele verskyn ook op die vlakke tussen die vensters van die traptoring. 'n Versierde hoofingang is kenmerkend van Art Deco-argitektuur. Die Paarlse Eksekuteursgebou is 'n sprekende voorbeeld daarvan met die reliëfpanele op die eksterieur, terwyl die trap en ook die mure in dié gedeelte van die gebou met marmer gelinieer was (Albertyn 1992:299-300). Art Deco-horisontaliteit word baie suksesvol met Art Deco-vertikaliteit in die fasade gekombineer, aangesien die gebou se borsweringmuur onversierd is en 'n eenheid met die

vertikale pilasters wat 'n prominente deel van die fasade vorm. Dit skakel verder met die horisontale reliëfpanele om 'n gebalanseerde komposisie te vorm. Die patryspoortvorm wat in 'n reeks hoog teen die fasade geplaas is, bied die nodige afwisseling in vorm en gee aan die fasade 'n onmiskenbare Art Deco-karakter.



Figuur 4.11 Paarlse Eksekuteurskamergebou (Albertyn 1992:299)

'n Ultramoderne tendens wat in hierdie gebou neerslag gevind het, was die melksalon wat geopen is (Albertyn 1992:300). Die eerste melksalon is in Londen geopen en die idee het by die Paarliete byval gevind (*Paarl Post* 19/10/1937:p.o.). Na 'n bestudering van *World Furniture* deur Hayward is daar tot die gevolgtrekking gekom dat die ontwerp van die stoele in die melksalon van die Paarlse Eksekuteursgebou replikas van 'n 1928-ontwerp van Marcel Breuer, die Amerikaanse argitek en meubelontwerper was. Dit was soortgelyk aan een van Mies van der Rohe se ontwerpe, maar inderwaarheid 'n verbetering in die opsig dat dit meer prakties was (1973:291). Breuer se ontwerp het as prototipe vir vele ontwerpe gedurende die laat 1920's en 1930's gedien. Net soos Breuer se vrydraerstoel wat van verchromde staalpyp en rottang gemaak was, was die stoele in die Paarlse melksalon van soortgelyke ontwerp en materiaal. Die stoelontwerp van die Paarlse melksalon kan net soos Breuer se stoelontwerp soos volg beskryf word: *the lightness, clarity and frugality of the design is very much in keeping with the aspirations of the period* (Hayward 1973:291).

Daar kan met reg gesê word dat hierdie moderne gebou met sy melksalon 'n weerspeëling van die internasionale tydgees van die 1930's was.

4.12 United Building Societygebou, h/v St Maryterras en Govan Mbekilaan, Port Elizabeth (bestaan steeds) (Sien figuur 4.12)

Hierdie nege verdieping gewapende beton wolkekrabber (*Architect Builder & Engineer* November 1931:20) is ten spyte van die Groot Depressie in 1933 voltooi en is deur die argitek F Owen Eaton & Tait ontwerp. In die ontwerp van hierdie gebou is drie belangrike kenmerke van die United Buildinggenootskap, naamlik waardigheid, stabiliteit en diens, verbeeld (*Cape Times* 03/11/1933:6; Cumming-George 1933:144). Die gebou wat ongeveer £20 000,00 (*Architect Builder & Engineer* November 1931:20) gekos het, was 'n bewys van die genootskap se vertroue dat die ekonomie sou herstel en het as aanmoediging vir ander privaatfirmas gedien om ook met projekte voort te gaan (*South African Builder* Januarie 1933:39).

Die erf op die hoek van St Maryterras en destydse Hoofstraat was 'n baie besondere erf en die voltooide gebou sou 'n fokuspunt in die hart van die stad vorm (*Architect Builder & Engineer* November 1931:20; *South African Builder* Januarie 1933:39). Die gebou het bo die ander geboue uitgetroon en toe dit in aanbou was, is die volgende daarvoor geskryf: *The completed structure will possess striking beauty* (*Cape Times* 03/11/1933:6).

Die gebou het 'n nuwe era van moderne geboue in die middestad van Port Elizabeth ingelyf. Dit was die eerste van vele Art Deco-geboue wat in die 1930's sou verskyn. Die Unitedgebou wat 110vt (34.63m) van onder tot by die borswering was, was 'n tipiese Klassieke Deco-wolkekrabber (*Architect Builder & Engineer* November 1931:20; *South African Builder* Januarie 1933:39). Dit is 'n baie mooi hoekgebou wat vir die besondere perseel ontwerp is, wat die *Cape Times* soos volg beskryf het: *Situated on the most important site in the city, overlooking as it does the open space of the civic centre; commanding Main Street and the approaches to the Railway Station and the Docks, its*

position alone claims attention and respect (Cape Times 03/11/1933:6). Dit is as een van die mees prominente sakepersele in die stad gereken (Cumming-George 1933:144).



Figuur 4.12 United Building Societygebou, Port Elizabeth (Leigh 1966:516)

Die gebou is van onder tot by die vensterbanke van die eerste verdieping met 'n ongepoleerde fineergraniet, Hatherley pink, beklee (*Architect Builder & Engineer* November 1931:20; Cumming-George 1933:144; *South African Builder* Januarie 1933:39). Die volgende ontleding is na aanleiding van 'n ter plaatse ondersoek gemaak: Die twee straatfasades is 'n uitstekende voorbeeld van Art Deco-simmetrie en -geometrie. Art Deco-vertikaliteit en ook -horisontaliteit kom na vore. Op elk van die twee straatfasades is daar op grondvlak drie lang smal boogvensters. Bo die hoekingang is 'n halfsirkelvormige bronssierrooster aangebring. Bo elk van hierdie ses vensters, sowel as bo die voordeur wat op die hoek geplaas is, is daar 'n sluitsteen en rustiekwerk met 'n sonstraaleffek. Vanaf die eerste verdieping tot by die laaste twee verdiepings is daar op elke fasade drie lang vertikale vensterstroke wat met 'n boog afgerond is. Dieselfde strookvensters kom ook bo die voordeur voor. Hierdie stroke word op elke verdieping

deur panele onderbreek wat net soos die vensterrame van verbronsde roesvryestaal, gemaak is. Vertikaliteit word sterk deur hierdie vensterstroke, sowel as deur die vertikale groewe aan weerskante van die vensterstroke op elke fasade beklemtoon. Horisontaliteit word in die horisontaal-geprofileerde kroonlyste, in die horisontale rustiekwerk van die grondverdieping, die balkonne en in die borswering, uitgedruk. Elk van die twee fasades het 'n getrapte Art Deco-borsweringsmuur met 'n Art Deco-vlagpaal wat sentraal daarop geplaas is. Die gebou het 'n tipiese Art Deco-platdak. Hierdie fasade is weer eens sprekend van gekombineerde Art Deco-horisontaliteit en -vertikaliteit.

Die hoekingang van die gebou lei na 'n ruim voorportaal van 15vt (4.72m) wat tot teen die plafon met marmer geteël is en ook met 'n marmerteëlvloer afgerond is. Vanaf hierdie portaal kan die boonste vloere per trap of per hysbak bereik word (Cumming-George 1933:144). Moderne hysbakke wat deur Waygood-Otis voorsien is, is geïnstalleer. Die twee hoëspoed ratlose hysbakke was van die mees moderne tipe vertikale vervoer wat met die Empire State-gebou se hysbakke vergelyk kon word. Dit het £6 000,00 gekos. Die genootskap het seker gemaak dat hulle gebou vir baie jare as modern beskou sou word (*Architect Builder & Engineer* November 1931:20; *Cape Times* 03/11/1933:6; Cumming-George 1933:144).

In 1933 het die gebou van modernisme gespreek wat eienskappe soos klankdigtheid en brandvryheid betref. Die mure en vloere het albei eienskappe bevat. Die vloere is byvoorbeeld met soliede kurkteëls wat 'n halfduim dik was, bedek. Die mure, deure en hysbakke is met 'n brons of verchromde metaal afgerond wat 'n permanente glans het (Cumming-George 1933:144). Elke verdieping is van 'n ruskamer voorsien en die interieur daarvan was modern. Gilchrist Electrical Stores het die besonder mooi Art Deco-ligtoebehore verskaf (*Cape Times* 03/11/1933:6). Die ligte was geometries van aard en die Art Deco-trapmotief het daarin voorgekom.

Die gebou is tans die eiendom van Standard Bank. Die donkergepoleerde granietbekleding wat van grondvlak tot by die vensterbanke van die eerste verdieping gestrek het, is later met wit marmer vervang. In dié proses is die oorspronklike naam van

die gebou, wat horisontaal op die gebou net onder die vensters was, bedek. Die gebou word as kantoorruimte verhuur (Harradine 18/02/1999:onderhoud).

4.13 Pleinhuis (voorheen Colonial Mutualgebou), h/v Whitesweg en Baakensstraat, Port Elizabeth (bestaan steeds) (Sien figuur 4.13)

Die Colonial Versekeringsvereniging het op 8 Julie 1935 hul nuwe gebou oorkant Markplein in Port Elizabeth in gebruik geneem (*Eastern Province Herald* 09/07/1935:12). Die openingsplegtigheid het in lieflike weersomstandighede op die ruim dak van die vierverdiepinggebou plaasgevind. Die gebou is amptelik deur die Burgemeester, TC White, geopen, nadat die argitek 'n goue sleutel aan hom oorhandig het (*Eastern Province Herald* 09/07/1935:12; *La Femme* 28/08/1996:12). Die plegtige geleentheid het 'n aanvang geneem toe die Prince Alfred Guard die destydse nasionale volkslied gespeel het. Die opvoutafels was met Union Jacks en vlag van die destydse Unie van Suid-Afrika bedek en verversings is deur die Grand Hotel bedien (*Eastern Province Herald* 09/07/1935:12; *La Femme* 28/08/1996:12).

Die gebou is deur die Australiese argitekfirma, Hennessy & Hennessy, ontwerp aangesien die Colonial Lewensversekeringsvereniging van Australiese oorsprong was. Die plan was egter te groot vir die perseel en die vorm van die ontwerp was ook verkeerd. Die aanvanklike plan se agt verdiepings is ook vanweë die ekonomiese toestand wat deur die Depressie veroorsaak is, na vier verdiepings verminder. Die gebou is egter met 'n fondament opgerig wat sterk genoeg vir ses verdiepings was en daar is met die inwyding van die gebou die hoop uitgespreek dat die sakebelange van die vereniging in Port Elizabeth so vooruit sou gaan dat die twee ekstra verdiepings spoedig bygevoeg sou word (*Eastern Province Herald* 08/07/1935:13). Die uitbreiding van die gebou het egter nooit plaasgevind nie. Die Port Elizabethse argitekfirma, Owen Eaton en Merrifield het opdrag ontvang om die plan aan te pas en die werktekening te doen. Die planne is so aangepas dat dit 'n baie imposante hoekgebou tot gevolg gehad het. Eric Vos was 'n jong argitek

by Owen Eaton en Merrifield, wat met die werktekeninge gemoeid was (*La Femme* 28/08/1996:12).

'n Fasade-ontleding en gevolgtrekking is uit 'n besigtiging van die gebou en die bestudering van bogenoemde bronne, sowel as die bron van Duncan-Brown, *Die Burger Woongids* van 26 Oktober 1996 en die *Weekend Property Post* van 26 Oktober 1996 gemaak. In die fasades van die gebou word treffende Art Deco-geometrie en -simmetrie aangetref. Die gebou kan as 'n Klassieke Deco-gebou geklassifiseer word, aangesien daar 'n duidelike vermenging van Klassieke, sowel as prominente Art Deco-kenmerke in die fasades gevind word. Die geronde boogvensters en argitrave wat 'n Romaanse invloed is, sowel as die Doriese pilasters met hul volute wat die grond- en eerste verdiepings oorheers, getuig van Klassieke invloed. Bevenstering speel ook 'n belangrike dekoratiewe rol in die fasades van die gebou. Die vensters kom deurgaans in bypassende pare voor. Die vensterverdeling het 'n tweeledige effek - dit voer die oog vertikaal sowel as horisontaal oor die fasade.



Figuur 4.13 Pleinhuis (*La Femme* 28/8/1996:12)

Art Deco-kenmerke word veral in die boonste twee verdiepings van die fasade aangetref. Die geprofileerde vertikale bande oftewel Art Deco-vinne wat oor die breedte van die fasade aangetref word, is 'n toonbeeld van beklemtoonde Art Deco-vertikaliteit. Die vinne wat bo die dakrand verbystee, het 'n kasteelagtige borswering tot gevolg. Die Art Deco-vlagpale wat ver bo die platdak uittoon dra verder tot die kasteelagtige voorkoms van die gebou by. Vertikaliteit kom in die vertikale versierings wat onder elk van die arendkoppe aangebring is, tot uiting. Op die borsweringmuur word daar tussen elke Art Deco-vin 'n kussingpaneel aangetref. Die reeks kussingpanele waardeur Art Deco-geometrie beklemtoon word, rond die eksterieur mooi af en dien as versieringsmotief op die borswering. Die reghoeke van die skaakbord- of dambordversierings wat onder die vensters van die middelvakke op die Whitesweg- en Baakensstraatfasades aangebring is, is ook 'n toonbeeld van Art Deco-geometrie.

Die borswering is verder met spuiers in die vorm van gestileerde Egiptiese arendkoppe versier (*La Femme* 28/08/1996:12). Egiptiese versieringsmotiewe het na die ontdekking van Tutankhamen se grafkelder in 1922 algemeen in die Art Deco-styl na vore gekom (Duncan-Brown 1991:94; *La Femme* 28/08/1996:12). Art Deco-geometrie kom verder in die versieringsmotiewe voor, soos byvoorbeeld in die sigsagpatroon van die chevronversierings op die gebou.

Die gebou het 'n arkade wat vanaf Whitesweg sowel as Baakensstraat binnegegaan kan word (*La Femme* 28/08/1996:12). Die Colonial Lewensversekeringsvereniging se kantore was in die gebou totdat die gebou in 1980 deur die Port Elizabethse Munisipaliteit gekoop is. Die naam van die gebou is toe na Pleinhuis verander. Die Munisipaliteit het die gebou as hul administratiewe afdeling gebruik (*Eastern Province Herald* 29/10/1996:p.o.; *Weekend Property Post* 26/10/1996:2; *Burger Woongids* 26/10/1996:1). Die Port Elizabethse Publisiteitvereniging was op die grondverdieping aan Baakensstraat, terwyl die grondverdieping aan Whitesweg en 'n klein gedeelte van Baakensstraat vir jare reeds en nog steeds aan 'n oudhedehandelaar verhuur word (*La Femme* 28/08/1996:12).

Hierdie gebou wat in die pers as die interessantste en beste voorbeeld van die Art Deco-styl in Port Elizabeth beskryf is (*Eastern Province Herald* 30/10/1996:p.o.; *PE Express* 23/10/1996:p.o.), is op 29 Oktober 1996 vir die bedrag van R1,7m aan Ecda (East Cape Development Agency) verkoop (*Eastern Province Herald* 30/10/1996:p.o.). Pleinhuis is nie as 'n nasionale gedenkwaardigheid verklaar nie, maar word kragtens die vyftigjaarklousule van die Raad van Nasionale Gedenkwaardighede beskerm, wat bepaal dat geen veranderinge aan die fasade aangebring mag word nie (*Burger Woongids* 26/10/1996:1).

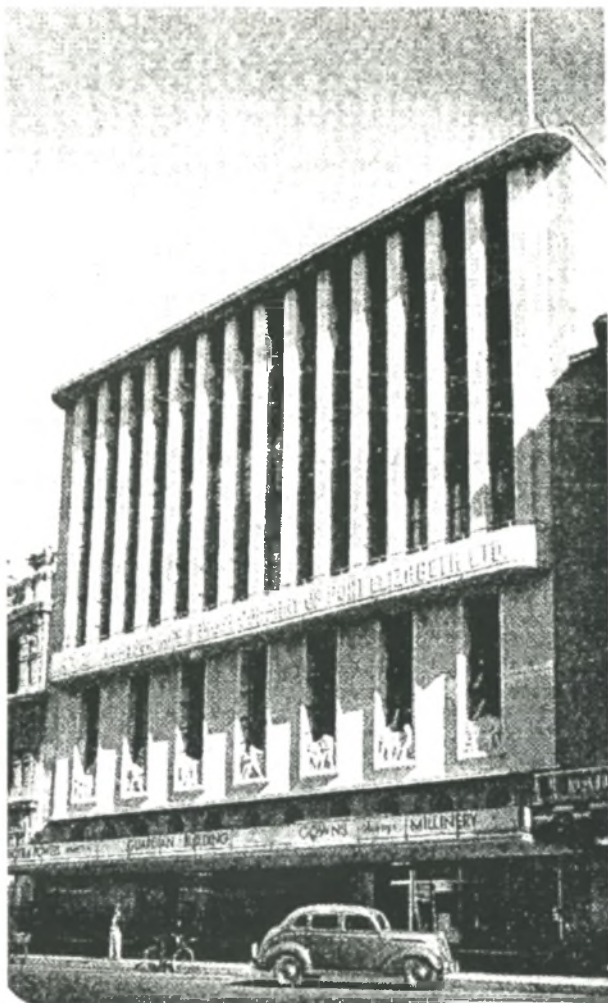
4.14 Guardian Assurance Companygebou, Govan Mbekilaan, Port Elizabeth (bestaan steeds) (Sien figuur 4.14)

Daar is 'n duidelike ooreenkoms tussen die Guardian Assurancegebou (1936) en die OK Basaargebou aangesien albei die geboue deur die argitekte Jones & McWilliams ontwerp is. Dieselfde bouaannemer, CR Marsh, is ook gebruik. Nadat die ou Guardian Assurancegebou gesloop is, is die nuwe gebou op dieselfde perseel opgerig (*Eastern Province Herald* 12/11/1936:p.o.). Net soos in die geval van die OK Basaar front die gebou aan die voorkant in Govan Mbekilaan (Hoofstraat) en aan die agterkant in Chapelstraat. Die gebou het 'n deel van 'n uitgebreide bouprogram in die omgewing van die stadsplein gevorm (*Eastern Province Herald* 12/11/1936:p.o.). 'n Reeks multi-verdieping moderne geboue is in dié omgewing opgerig wat 'n nuwe kimlyn teweeggebring het (Port Elizabeth Munisipaliteit 1941:59). Geboue wat hier ter sprake is, is byvoorbeeld die OK Basaargebou, Guardian Assurance Companygebou, die Southern Lifegebou, die United Building Societygebou en die Palmerstonhotel. In 'n 1939-*Eastern Province Herald* was daar 'n berig oor hierdie geboue met die volgende opskrif: *Port Elizabeth develops a new skyline* (*Eastern Province Herald* 12/08/1939:p.o.).

Die gebou is met 'n baie treffende eksterieur ontwerp. Daar is nie slegs met die ontwerp van die Hoofstraatfasade moeite gedoen nie, maar ook met die Chapelstraatfasade. Die hele fasade, behalwe die plint, is met 'n roomkleurige pleister afgewerk (*Eastern Province Herald* 12/11/1936:p.o.). Die volgende fasade-ontleding en gevolgtrekking is na aanleiding van 'n besigtiging van die gebou en die bestudering van bogenoemde bronne gemaak: Oor die volle breedte van die fasade van die boonste drie verdiepings is 'n reeks van vyftien vertikale Art Deco-vinne (pilone) geplaas. Net soos in die geval van die OK Basaargebou ontspring die vinne vanuit die vrydraerbalkon wat oor die totale breedte van die fasade strek en eindig onder die kap wat reg bo teen die fasade geplaas is en as borswering dien. Modernistiese relings is op die dakrand van hierdie platdakgebou geplaas en twee kenmerkende Art Deco-vlagpale pryk op die dakhoeke. Dieselfde modernistiese reling is ook op die balkonmuurtjie van die vrydraerbalkon gebruik. Hierdie relings wat met dié van 'n skeepsdek ooreenstem, was 'n Erich Mendelsohninvloed. Hy het byvoorbeeld sulke skeepsdekreling op die balkonne van die De la Warr Pavilion, by Bexhill-on-Sea in Sussex gebruik. Dié balkon eindig met 'n geronde hoek wat verby die laaste vin aan elke kant strek. Die balkon is ook met profilerings versier. Die naam van die maatskappy is in 'n modernistiese lettertipe oor die volle breedte van die balkonmuur aangebring.

Die lang projekterende vertikale vensters van die Guardianmaatskappy se kantore op die eerste verdieping is met argitrawe omraam waarin skortpanele geplaas is, wat simboliese laagreliefwerk deur die Franse beeldhouer, René Shapshak bevat, wat in die Art Deco-idiom uitgevoer is. René Shapshak was vir die dekoratiewe panele van Broadcast House in Johannesburg verantwoordelik (*Eastern Province Herald* 12/11/1936:p.o.; *Eastern Province Annual* 1939:21).

Die Guardian Assurancegebou is op straatvlak met vlekvrystaal winkelfronte, marmersieromrandings en groot winkelvesters ontwerp wat 'n mooi ingang tot die arkade bied (*Eastern Province Herald* 12/11/1936:p.o.; *Eastern Province Annual* 1939:21).



Figuur 4.14 Guardian Assurance Companygebou, P.E. (*EP Annual* 1939:21)

Daar is 'n kap oor die ingang geplaas as beskerming teen die aanslag van die son, wind en reën wat terselfdertyd ook as advertensieruimte vir die winkels daaronder kon dien. Die vrydraerkap is van gewapende beton, terwyl die strook waarop die advertensies geplaas is van aaneenlopende glas met 'n verchromde raam was (*Eastern Province Herald* 12/11/1936:p.o.; *Eastern Province Annual* 1939:21). Hierdie raam en glasstrook bestaan nie meer nie. Bo die kap kom nog 'n kenmerk van die Art Deco-styl na vore, naamlik 'n horisontale lyn van elf patryspoortvensters. Dié Art Deco-patryspoortvensters bring afwisseling in die fasade mee. Die fasade van die Guardian Assurance Companygebou is weer eens 'n kombinasie van horisontale, sowel as vertikale Art Deco-elemente wat 'n goed gebalanseerde komposisie tot gevolg het.

Die grondverdieping is destyds deur die arkade in twee areas verdeel wat elk as 'n winkel gebruik is. Die arkade het 'n deurloop van Chapel- na Hoofstraat gebied. Die arkade het deur 'n baie mooi reghoekige trapportaal gestrek wat met Sweedse marmer gelinieer en met 'n geplaveide Siciliaanse marmervloer afgerond was. Die ontwerp van die vloer was 'n geometriese straalpatroon wat 'n uitstekende voorbeeld van Art Deco-geometrie was (*Eastern Province Herald* 12/11/1936:p.o.). Die arkade bestaan nie meer nie (Harradine 01/09/1999:onderhoud). Die marmertrap het 'n moderne verchromde balustrade gehad (*Eastern Province Herald* 12/11/1936:p.o.).

In die portaal op die eerste verdieping is 'n dado van groen Sweedse marmer met 'n donkerder groen skakering gebruik (*Eastern Province Herald* 12/11/1936:p.o.). In 1936 was Art Deco-modernisme in hierdie deel van die gebou sigbaar, aangesien die algemene kantoor van die Guardian Assurancemaatskappy deur 'n glasskerm vanaf die portaal sigbaar was. Die skerm het moderne glasswaaideure gehad, waardeur die kantoor van die maatskappy bereik kon word (*Eastern Province Herald* 12/11/1936:p.o.). Vanaf hierdie portaal kon daar deur 'n groot glasvenster op die arkade uitgekyk word. Die hele voorste deel van die eerste verdieping is as kantore vir die maatskappy gebruik. Die interieur van die gebou is mettertyd aansienlik verander. Die kantore is goed van natuurlike lig voorsien deur die sewe lang vertikale vensters wat op die fasade van die eerste verdieping gesien kan word (*Eastern Province Herald* 12/11/1936:p.o.; *Eastern Province Annual* 1939:21).

Die ontwerp het voorsiening gemaak vir 'n bestuurskantoor met kiaathoutpaneelwerk, 'n ingeboude kaggel en boekrakke, wat gepas was in 'n waardige gebou soos die Guardian Assurance Company se gebou. Die boonste drie verdiepings is verhuur.

Hierdie gebou bestaan steeds en is die eiendom van Liberty Life Properties (Harradine 18/02/1999:onderhoud).

4.15 OK Basaar, Govan Mbekilaan (voorheen Hoofstraat), Port Elizabeth (bestaan steeds) (Sien figuur 4.15)

Die gebou is deur die bekende Port Elizabethse argitekte, Jones & McWilliams ontwerp en CR Marsh was die bouaannemer. Die gebou is in 1938 voltooi (*Eastern Province Herald* 5/6/1937:p.o.). Dit is 'n gewapende betonstruktuur. Hierdie vierverdiepinggebou se hooffasade is in Govan Mbekilaan (voorheen Hoofstraat) en sy agterfasade grens aan Chapelstraat (Leigh 1966:593).

Die gebou is in 1937 in 'n koerantopskrif soos volg beskryf: *Striking improvement to Main Street*. Saam met ander moderne geboue soos die Guardian Company-gebou en CTC Basaargebou, is die OK Basaargebou as modernisering van die voorkoms van Hoofstraat beskou (*Eastern Province Herald* 5/6/1937:p.o.; *Eastern Province Annual* 1939:21). Die gebou is op Vrydag 23 November 1938 op luisterryke wyse met 'n informele teeparty geopen en later is daar ook 'n middagete bedien (*Port Elizabeth Advertiser* 23/11/1938:p.o.). Tydens die geleentheid het die parlamentslid, Wares, hulde aan die argitekte en bouer gebring vir hul uitsonderlike werk wat hy as 'n *tydlose monument van hul vaardigheid* beskryf het. Die gebou is in die *Port Elizabeth Advertiser* as 'n *triomf van vaardigheid* beskryf (*Port Elizabeth Advertiser* 23/11/1938:p.o.).

Na aanleiding van 'n besigtiging van die gebou en 'n bestudering van bogenoemde bronne is die volgende fasade-ontleding en gevolgtrekking gemaak: Die OK Basaargebou is met kenmerkende Art Deco-simmetrie ontwerp. Die fasade bestaan uit 'n breë sentrale vak wat met 'n ronding in twee smal syvakke eindig. Aaneenlopende horisontale vensterbande/lintvensters oor die breedte van die fasade word met horisontale gepleisterde bande afgewissel. Horisontaliteit is verder deur die verskeie betonluifels beklemtoon. Op straatvlak dien 'n luifel of kap as beskerming teen die weer. 'n Verdere luifel is op die vlak van die destydse restaurant op die eerste verdieping geplaas. Die vertikale vinne het vanaf hierdie kap opwaarts gestrek, maar met een van die latere veranderinge aan die gebou is hierdie kap verwyder. Reg bo-op die gebou tot waar die vertikale vinne strek, is 'n prominente kap geplaas. Die gebou is op kenmerkende Art Deco-wyse met twee vlagpale

wat bo die dak uittroon, versier en afgerond. Die gewilde tendens in Art Deco-fasades om horisontale en vertikale elemente harmonieus saam te voeg en tot 'n eenheid te bind, kom in dié fasade voor.



Figuur 4.15 OK Basaar, P.E. (Leigh 1966:592)

Die fasade van die OK Basaargebou lyk byna soos 'n massiewe verkoeler van 'n motor met sy veertien vertikale vinne wat oor die fasade strek. Erich Mendelsohn se werk het 'n groot invloed op die Port Elizabethse-argitekte in die 1930's gehad, wat 'n aanduiding is van internasionale invloed (Duncan-Brown 1991:103). Volgens Duncan-Brown stem die OK se bevenstering ooreen met dié van die Hooverfabriek buite Londen (Duncan-Brown 1991:100). Die naam van die OK Basaar is horisontaal in modernistiese letters bo die kap wat op straatvlak is, geplaas. Die groot skulpturale belettering stem ook met dié van die Hooverfabriek ooreen. Dieselfde soort belettering is in die geval van die Guardian Assurancegebou in Port Elizabeth gebruik (Duncan-Brown 1991:100). Die naam is tydens latere veranderings verwyder en trapsgewys hoër teen die fasade geplaas (Leigh 1966:592; *Port Elizabeth Advertiser* 6/12/1938:3).

St. John-travertyn is vir die winkelfront se versiering gebruik. Op die grondverdieping van die winkel is daar modernistiese ornamentele suile geplaas wat tot teen die hoë plafon strek. Die unieke moderne eilandtipe beweegbare vlekvrystaal en glasvertoonkaste is deur die argitektoniese ontwerp (*Eastern Province Herald* 5/6/1937:p.o.; *Port Elizabeth Advertiser* 6/12/1938:3). Regs agter is 'n baie breë trap geplaas wat na die eerste verdieping lei waar daar 'n balkonrestaurant was wat groot aftrek gekry het. Die restaurant is met skuifraamvensters ontwerp en die publiek kon op die straataktiwiteite afkyk en as die weer gunstig was, kon hulle die vensters oopskuif en die vars lug en lig geniet (*Eastern Province Herald* 5/6/1937:p.o.). Die restaurant was met moderne verchromde meubels toegerus. Die tafels het glasblaaie gehad (*Port Elizabeth Advertiser* 23/11/1938:p.o.). Die gevolgtrekking is gemaak dat die meubels van Art Deco-moderniteit gespreek het, wat die vorm en materiaal betref en 'n weerspieëling van die moderne trant was wat gevolg is. Die res van die vensters in 1938 was staalraamvensters wat nie oopgemaak is nie, aangesien die winkel van 'n moderne lugversorgingstelsel voorsien is. Dit was die eerste lugversorgde winkel in Port Elizabeth (Leigh 1966:593).

'n Gunstige element van die ontwerp was die feit dat goedere aan die agterkant van die gebou, in Chapelstraat, afgelaai kon word. Die voorkant van die gebou is dus nooit met die aflaai van goedere ontsier en aktiwiteite is nooit ontwig nie (*Eastern Province Herald* 5/6/1937:p.o.).

Die gebou bestaan nog en dien steeds as die Govan Mbekilaan-tak van die OK Basaar in Port Elizabeth. Die interieur is nie meer 'n weerspieëling van Art Deco-sierlikheid nie.

4.16 Colonial Mutual, H/v Wesstraat en Marklaan, Durban (bestaan steeds)

(Sien figuur 4.16a, 4.16b)

Die dertien verdiepinggebou (insluitende die kelderverdieping) is gedurende 1931 tot 1933 vir die Colonial Mutual Lewensversekeringsvereniging opgerig (Kearney 1984:46; *SAAR* November 1933:275). Die gebou is net soos in die geval van die Vereniging se Port

Elizabethse gebou deur die Australiese argitekfirma, Hennessy & Hennessy ontwerp (Delbridge 1933:23; *SAAR* November 1933:278). Die toesighoudende argitek was LA Elsworth van Walgate & Elsworth in Kaapstad, terwyl die bouaannemers The Lewis Construction Company (S.A.) (Pty.) Ltd. van Durban was (Cumming-George 1934:94; *SAAR* November 1933:278). Daar is 'n kompetisie vir die ontwerp van die gebou uitgeskryf, maar interessant genoeg het die wenner, die Suid Afrikaanse argitek, J Gibbon, nie die kontrak ontvang nie, maar wel die bogenoemde Australiese argitek (The Daily News Property Supplement 2/5/1986:5; Welsch 1983:28). Die gebou is in Julie 1933 deur die burgermeester van Durban geopen. Die gebou is 'n vergestaltung van die vertroue wat die Colonial Mutualvereniging in Durban se ekonomie en toekoms gehad het, aangesien dit te midde van die Groot Depressie opgerig is. Dit het die ekonomie gestimuleer deur die feit dat daar aan soveel puik Durbanse vakmanne in dié moeilike tydperk werk verskaf is (*SAAR* November 1933:278).

Die Durbanse gebou van die Colonial Mutualvereniging toon 'n sterk ooreenkoms met hul kontemporêre gebou in Hobart, Tasmanië, wat volgens 'n kleiner skaal gebou is, maar ook die ontwerp van Hennessy & Hennessy was (*Daily News Property Supplement* 2/5/1986:5; Webnet Durban's Art Deco Directory 10.7/1997 <http://users.iafrica.com/a/an/andryn>). Die afleiding is gemaak dat daar ook 'n ooreenkoms tussen die Colonial Mutualgebou in Durban en die vereniging se gebou in Port Elizabeth is, wat reeds bespreek is. Laasgenoemde is in 1935 voltooi en ter wille van kostebesparing van agt na vier verdiepings verklein. Die feit dat dieselfde Australiese firma vir die ontwerp verantwoordelik was, verklaar die ooreenkoms.

Die 182vt (57.30m) -hoë Colonial Mutualgebou in Durban is met sy ingebruikneming as die hoogste gebou in Suid-Afrika beskou en het letterlik bo die ander geboue in die hart van Durban se sakesentrum uitgetroon (Cumming-George 1934:94; Delbridge 1933:22;

SAAR November 1933:275). Die gebou was tot 1939 die hoogste gebou in Durban (Webnet Durban's Art Deco Directory 10.7/1997 <http://users.iafrica.com/a/an/andryn>), en kan as die eerste wolkekrabber in Durban en een van die eerste wolkekrabbers in Suid-Afrika beskou word (*The Daily News Property Supplement* 02/05/1986:5). Die gebou is op die Amerikaanse wolkekrabber-styl geskoei, veral wat die Romaanse elemente betref wat in die geronde boë en argitrawe op die grondverdieping na vore kom (*The Daily News Property Supplement* 02/05/1986:5; *SAAR* November 1933:278). Nog 'n klassieke element is die pilasters wat tussen hierdie boë voorkom (Cumming-George 1934:94; *The Daily News Property Supplement* 02/05/1986:5; Welsch 1983:28). Die Colonial Mutualgebou is ook soos die New Yorkse Art Deco-wolkekrabbers trapsgewys teruggeplaas (Webnet Durban's Art Deco Directory 10.7/1997 <http://users.iafrica.com/a/an/andryn>).

Dit is 'n staalraamstruktuur en die vloere is van gewapende beton (Cumming-George 1934:94; *SAAR* November 1933:275). Die hooffasade van die gebou was met Alcock Spruitklip beklee, wat 'n wit Natalse klip was (Delbridge 1933:23; *SAAR* November 1933:278). Waar baksteen gebruik is, is dit met snowcrete afgerond en waterdig gemaak om by die klipwerk aan te pas (Cumming-George 1934:94; *SAAR* November 1933:276).



Figuur 4.16 Colonial Mutualgebou, Durban (Cumming-George 1934:94)

Na aanleiding van 'n bestudering van bogenoemde bronne is die volgende fasade-ontleding, vergelyking en gevolgtrekking gemaak: Art Deco-simmetrie kom baie suiwer in al vier fasades van die gebou na vore. Die bevenstering van die gebou is op so 'n wyse uitgevoer dat vertikaliteit beklemtoon word. Net soos in die geval van die Colonial Mutualgebou in Port Elizabeth is die venters ook in pare gerangskik. Vertikaliteit kom veral tot uiting in die lang vertikale venters, wat hoog teen die fasade voorkom. Die pilasters wat die twee venters van elke vensterpaar skei, het 'n diagonale versiering van

bo na onder sodat dit 'n gedraaide voorkoms het. Verdere ooreenkomste met die Port Elizabethse gebou kan ook in die kasteelagtige vorm van die borswering gevind word wat deur die Art Deco-vinne of geprofileerde pilasters teweeggebring word. Die dambord- of skaakbordversiering onder die smal vertikale vensters, sowel as die sigsag chevronmotief kom ook op albei geboue voor. Die chevronversierings op albei geboue se fasades is 'n weerspieëling van die tydgees van die Jazz-era - 'n tyd van opwinding en moderniteit.

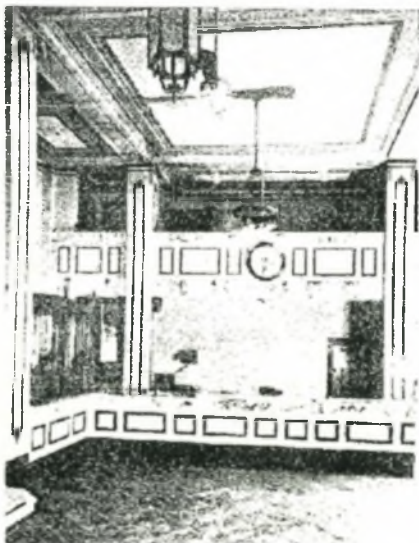
Op hierdie gebou word die chevronpatrone herhaaldelik gebruik en dit word met 'n vertikaalgegroefde versiering afgewissel. Die gestileerde Egiptiese arendkoppe wat as spuiers teen die borsweringmuur geplaas is, stem ook met die vereniging se gebou in Port Elizabeth ooreen.

Op die fasades is drakekopagtige figure, in groepe van vier, met verskillende gesigsuitdrukkinge sigbaar. Emosies soos geluk, vrees, boosaardigheid en norsheid word deur die vier verskillende figure uitgedruk (*The Daily News Property Supplement* 02/05/1986:5). Die arendkoppe word onder dié figure herhaal (Welsch 1983:28). Die beeldhouwerk wat op die fasades in die vorm van inheemse wildsbokke en leekoppe verskyn, is die werk van die beeldhouer I Mitford-Barberton wat ook vir die figuurfries op die Ou Mutualgebou in Kaapstad verantwoordelik was. Die uitsnywerk is deur J Pinker behartig (*SAAR* November 1933:278). Hierdie versierings gee 'n plaaslike karakter aan die gebou (Webnet Durban's Art Deco Directory 10.7/1997 <http://users.iafrica.com/a/an/andryn>). Die dekoratiewe elemente dra by tot die visuele impak wat die gebou maak.

Jarrahoutblokkiesvloere is vir die grootste deel van die algemene vloeroppervlakte gebruik, terwyl kurk as vloerbedekking in die gange gebruik is (*SAAR* November 1933:278). Die hoofsaal se vloer was destyds met Indiese rubberteëls bedek (Cumming-George 1934:94; *SAAR* November 1933:278).

Uit die inligting in Cumming-George se *Architecture in South Africa* (1934:94) en die *Architect Builder & Engineer* (Julie 1933:31) is die volgende ontleding van die interieur gedoen: Die interieur, veral dié van die hoofsaal wat as hoofkantoor gedien het, spreek van Art Deco-geometrie en modernisme. Ryk materiale soos brons, Italiaanse travertyn en verskeie Italiaanse marmers is in dié lokaal gebruik. Geometriese vorme speel 'n prominente rol in die dekoratiewe ontwerp van die vertrek. Die toonbanke, mure en kofferplafon is met reghoeke en vierkante van verskillende groottes en teenstellende kleure versier. Die geometriese versierings is simmetries uitgevoer. Die lokaal is met modernistiese Art Deco-suile en pilasters versier waarin vertikaliteit deur 'n vertikale versieringspatroon beklemtoon is. Horisontaliteit kom na vore in die geometriese strookversiering van die marmertoonbanke, sowel as in die marmerstroke wat twee-derdes hoog teen die suile aangebring is. Die marmertrap is met dieselfde donkerstrook versier waardeur horisontaliteit weer eens beklemtoon is. Die sigsag Art Deco-chevronpatroon is ook gebruik om die plafon te versier.

Die interieur van die destydse restaurant op die grondverdieping was in die Art Deco-idiom. Die beligting was ultramodern en lig het vanuit driehoekige vakke geskyn, wat oor die lengte en breedte van die plafon gestrek het. Hierdie beligting in die lokaal het 'n eenheid gevorm met die versiering van die interieur. In die middel van die restaurant was daar twee fonteine met sagte veranderende beligtingseffekte wat die Art Deco-karakter onderskryf het.



Figuur 4.16b Colonial Mutualegebou:restaurant-interieur (*AB & E* Julie 1933)

In die 1930's was dit 'n modern toegeruste gebou met onder meer twee hoëspoedhysbakke. Die een het teen 600vt per sekonde beweeg, terwyl die ander teen 450 vt per sekonde beweeg het (Cumming-George 1934:94; SAAR November 1933:278). Die vensters wat aan ander geboue gegrens het, was van spieëldraadglas. Daar is destyds 'n moderne brandalarmstelsel geïnstalleer wat direk met die plaaslike brandweerstasie gekoppel was en die gebou is ook van brandtrappe, brandbestandeskuifdeure en brandrolskerms voorsien (SAAR November 1933:278).

Die gebou word vandag nog steeds as 'n kommersiële gebou met winkels en spreekkamers bedryf (*The Daily News Property Supplement* 02/05/1986:5). Daar is wel veranderinge aan die interieur aangebring.

4.17 Burlingtonhuis, Kerkstraat, Pretoria (bestaan steeds) (Sien figuur 4.17a, 4.17b)

In 1934 het Gordon Ellis van die argitekfirma Cowin & Ellis Burlingtonhuis ontwerp. Burlingtonhuis is 'n gewapende betonstruktuur. Gordon Ellis het graag in die klassieke idioom gewerk maar met sy ontwerp van Burlingtonhuis het hy 'n minder tradisionele en meer modernistiese benadering gehad (Barnard 1984:UP Arg. dok.; Clavier 1994:UP Arg. dok.; Le Roux 1990:84). In die ontwerp van Burlingtonhuis is Gordon Ellis deur New York Deco beïnvloed, aangesien dit ooreenkomste met Buchman & Kahn se Number 2 Park Avenue, New York, toon. Toe Ellis Burlingtonhuis ontwerp het, het hy gepoog om 'n atmosfeer van krag, elegansie en afgerondheid sowel as welvaart te skep soos dit in Amerikaanse Art Deco-argitektuur tot uiting gekom het. Ellis het die ontwerp in opdrag van die grootste eiendomsmaatskappy in Pretoria, Bourke Trust, uitgevoer. Burlingtonhuis was Gordon Ellis se eerste kommersiële gebou en dit is dus verstaanbaar dat hy sy inspirasie in Amerikaanse Art Deco-argitektuur sou soek. Die funksie van die gebou is op 'n stilistiese wyse uitgedruk (Barnard 1984:UP Arg. dok.; Clavier 1994:UP

Arg. dok.; Le Roux 1990:85). Die argitek het Klassieke en Art Deco-elemente vermeng en dit kan dus as 'n Klassieke Deco-gebou bestempel word.

In Julie 1931 het daar 'n artikel in *The Architectural Record* met die opskrif *The Three Lives of Burlington Arcade* verskyn. Die artikel verwys na die Isfahan Bazaar (1600), Isfahan, die Passage des Panoramas, Parys (1800) en Burlington Arcade, Londen (1819). Gordon Ellis is heel moontlik ook deur hierdie artikel aangegryp en dit verklaar dus die naam van Burlingtonhuis, Pretoria en ook 'n mate van argitektoniese invloed (Clavier 1994:UP Arg. dok.).

Daar is heelwat marmer en koper in Burlingtonhuis gebruik, wat 'n weerspieëling van welvaart is, terwyl die graniet wat gebruik is tydloosheid en krag uitdruk. Die gebou moes oor die nodige waardigheid beskik, aangesien dit moes meeding met die statige staatsgeboue in Pretoria (Barnard 1984:UP Arg. dok.; Clavier 1994:UP Arg. dok.; Le Roux 1990:85).

Alhoewel Burlingtonhuis se ingang tot die arkade op die grondvlak effens na die een kant van die fasade geplaas is, is dit verder 'n suiwer simmetriese gebou. Beklemtoonde vertikaliteit wat in die sentrale vak van die fasade na vore kom, is kenmerkend van die Art Deco-styl. Die drie verdiepinghoë pilasters wat tussen die staalraamvensters geplaas is, beklemtoon vertikaliteit. Aangesien horisontale bande oor die fasade voorkom, is die ontwerp 'n kombinasie van horisontale en vertikale elemente.

Die smal hoë pilasters eindig heelbo in 'n korbeel wat by die stutte wat die dak oorhang dra, aansluit (Le Roux 1990:84). Klassieke elemente in die fasade kom na vore in die pilasters en vensteropeninge en wat die interieur betref in die gemodelleerde plafonne (Barnard 1984:UP Arg. dok.).



Figuur 4.17a Burlingtonhuis-fasade (Le Roux 1990)

'n Sentrale fokuspunt op die fasade is die twee groot Art Deco-vinne/pilasters wat vanaf die eerste verdieping tot by die boonste verdieping strek en die uitstaande balkon dra. Op elk van hierdie Art Deco-vinne/pilasters is 'n tipiese Art Deco-vlagpaal wat op 'n ramskop gemonteer is. Dit is dekoratief maar verleen terselfdertyd waardigheid aan die gebou. Aan weerskante van die balkon is daar 'n vertikale versiering wat die Art Deco-karakter van die gebou onderskryf.

Die winkelfronte is in getrokke bronsmetaal uitgevoer, terwyl die winkelvensterstygstukke in Italiaanse travertyn is. Die deure is van Australiese eikehout. Hierdie winkelfronte spreek van modernisme en vind aanklank by die Art Deco-styl (Barnard 1984:UP Arg. dok.; Clavier 1994:UP Arg. dok.; Le Roux 1990:84-85; *SAAR Supplement* Oktober 1935:xxi). Daar is 'n blombak teenoor die ingang geplaas wat ook van Italiaanse travertyn gemaak is. Die winkelfronte is deur Frederick Sage & Company van Johannesburg voorsien. Dié tipe winkelfronte het dikwels in moderne geboue in die

1930's voorgekom (Barnard 1984:UP Arg. dok.; Le Roux 1990:85; *SAAR Supplement* Oktober 1935:xxi).

Die gebou bestaan uit vier verdiepings. Die arkade vorm die grootste gedeelte van die grondverdieping en kan beskryf word as 'n *straatagtige ruimte* wat met winkels uitgevoer is. Die arkade is met terrasso geplavei. Die arkade is ontwerp om meer ruimte vir winkels te skep op 'n betreklike smal perseel (Barnard 1984:UP Arg. dok.; Clavier 1994:UP Arg. dok.). Die fasades van die winkels word as buitefasades hanteer. Die gevolgtrekking word gemaak dat die betonkap wat oor die loopruimtes/sypaadjies van die gebou en arkade geplaas is en 'n geronde lyn het, kenmerkend aan die Art Deco-styl is. Hierdie geprofileerde vrydraende betonkap of verspringende straatdak met sy geronde lyn dui die ingang tot die arkade baie duidelik aan (Le Roux 1990:84). Albei kante van die arkade of *binnestraat* is simmetries en dit is dan ook die wyse waarop dit van 'n gewone kommersiële straat verskil. Simmetrie is 'n baie belangrike beginsel wat in Burlingtonhuis gehandhaaf word (Barnard 1984:UP Arg. dok.; Clavier 1994:UP Arg. dok.). Gewoonlik het 'n arkade 'n oorhoofse bedekking en 'n daklig, maar omdat Pretoria se klimaat van so 'n aard is dat bedekking nie nodig is nie, is die arkade onder die opelug en dus uniek (Clavier 1994:UP Arg. dok.). Die arkade is Burlingtonhuis se grootste bydrae tot die middestad-argitektuur in Pretoria. Die simmetriese arkade het oor die jare heen as 'n spontane en verbruikersvriendelike ruimte ontwikkel (Barnard 1984:UP Arg. dok.).



Figuur 4.17b Burlingtonarkade (*SAAR* Oktober 1935)

Die oorspronklike, sowel as die huidige gebou is as winkels op die grondvloer ingerig, terwyl die verdere verdiepings as kantoorruimtes ingerig is (Barnard 1984:UP Arg. dok.). Die gebou is in 'n goeie toestand en word nog steeds vir dieselfde doel gebruik.

4.18 Van Riebeeck Mediese gebou, h/v Van der Waltstraat en Schoemanstraat, Pretoria (bestaan steeds) (Sien figuur 4.18)

In 1935 was een van die doelstellings van die nuutgestigte maatskappy Professional Investments Limited om 'n mediese gebou in Pretoria op te rig, aangesien daar 'n behoefte daaraan was. Met die oprigting van die gebou het die genoemde maatskappy getoon dat hulle ná die Groot Depressie vertroue in die ekonomie het en dat hulle die gebou as 'n belegging beskou het.

Die gebou wat in 1938 voltooi is, was die ontwerp van die argitek Cowin & Ellis wat kantore in Johannesburg en Pretoria gehad het (*The South African Builder* Julie 1938:33). Die bouaannemer WM Pattison het die kontrak teen 'n koste van ongeveer £40 000 uitgevoer. Die gebou is met winkels op die grondvloer en spreekkamers vir dokters op die verdere vloere ontwerp (BIFSA 1979:69; Dekker g.d.:UP Arg. dok.; *The South African Builder* Julie 1938:33).

Die Van Riebeeck-gebou is 'n skepping van die Art Deco-era. Alhoewel die gebou 'n Art Deco-karakter het, kan die eenvoud van die gebou met sy mininale versierings toegeskryf word aan die feit dat die onversierde Internasionale Styl op daardie stadium in volle swang was en dat die argitek bewus was van die neiging tot groter eenvoud. Die hoofasade van die gebou in Schoemanstraat is 'n voorbeeld van Art Deco-simmetrie. Die ingang toon eenvoudige Klassieke invloed en word deur twee modernistiese reghoekige pilasters en 'n reghoekige fronton met 'n klein driehoekige pediment omraam. Die naam van die gebou is in Afrikaans en Engels bo die ingang aangebring (Dekker g.d.:UP Arg. dok.). Die belettering is modernisties en in koper. 'n Vrydraende betonkap is oor die groot winkelvensters op grondvlak aangebring, sodat dit gedeeltelik oor die sypaadjie strek. Die

groot winkelvensters is met koper omraam en vertoon mooi teen die groen granietwinkelfront. Die betonkap ontstaan aan weerskante van die reghoekige suile langs die hoofingang en word met 'n geronde lyn oor die breedte van die fasade gevoer om weer met 'n geronde hoek te eindig (Dekker g.d.:UP Arg. dok.; *The South African Builder* Julie 1938:33).

Die volgende ontleding is gemaak van die fasade en interieur. Horisontaliteit word beklemtoon, aangesien die betonkap oor die vertoonvensters met drie horisontale bande versier is, wat deur diep groewe van mekaar geskei word. Beklemtoonde horisontaliteit kom ook in die horisontale rustiekwerk na vore wat oor die hele fasade van die eerste verdieping aangebring is. Tussen die eerste en tweede verdieping is 'n breë geprofileerde kroonlyn oor die fasade geplaas wat horisontaliteit verder beklemtoon.

Die fasade is met gepleisterde vertikale bandwerk versier. Hierdie vertikale bande/pilasters voer die oog vanaf die tweede verdieping tot heel bo. Vertikaliteit word verder beklemtoon deur die feit dat die bande geprofileer is. Die hooffasade is in drie vakke verdeel. Bevenstering/fenestrasie het 'n belangrike rol in Art Deco-argitektuur gespeel en in die geval van die Van Riebeeckgebou is die vensters in groepe geplaas. Die breë middelvak se vensters is in pare geplaas, terwyl daar in die smal syvakke drie vensters op elke verdieping saamgegroepeer is. Die vensters met die vertikale bande tussenin dra by tot die vertikale gevoel van die gebou. Die vertikale gevoel word verder beklemtoon deur die getrapte vorm wat die gebou vanaf die sewende verdieping na bo aanneem, met die sentrale vak wat uiteindelik bo die getrapte syvakke uitstyg om die boonste trap te vorm. Aan weerskante van die smal syvakke word 'n afgeskuinste hoekvak aangetref, wat afgerond word met 'n Art Deco-vlagpaal waarmee vertikaliteit weer eens beklemtoon word. In hierdie fasade-ontwerp is horisontaliteit met beklemtoonde vertikaliteit gekombineer, wat 'n gebalanseerde komposisie tot gevolg het.



Figuur 4.18 Van Riebeeck Mediese gebou (*SAB* Julie 1938)

Die boonste verdieping word slegs deur die sentrale vlak beslaan. Die opsigter se woonstel is op hierdie verdieping geleë. Om die opsigter se woonstel op die boonste vlak te hê, is 'n tendens wat algemeen in moderne geboue van die 1920's en 1930's voorgekom het. Oor hierdie sentrale vak is 'n staandak wat met rooi kleiteëls bedek is, terwyl die syvakke bo die sewende verdieping met 'n plat betondak bedek is. Hierdie dakruimtes word funksioneel as buiteplase of daktuine vir die opsigter se woonstel aangewend (Dekker g.d.:UP Arg. dok.). Daktuine was ook 'n tendens in moderne geboue van bogenoemde jare. Dit was 'n internasionale modetrant wat in Suid-Afrika neerslag gevind het.

Die interieur is eenvoudig wat die dekoratiewe aspek betref. Die voorportaal is vanaf die vloer tot plafonhoogte met mosaïekteëls afgewerk. Die voorportaal word met 'n skemerige groen lig gevul - 'n effek wat verkry word van die groen skakerings van die mosaïekteëls. Die trap wat van verdieping tot verdieping lei, het 'n dekoratiewe Art Deco-trapreling wat op die patroon van 'n skeepsdekreling geskoei is. Dit was 'n gewilde tendens in Art Deco-argitektuur waardeur horisontaliteit beklemtoon is. Die balustrade in die vorm van 'n skeepsdek, het veral in die werk van Erich Mendelsohn tot uiting gekom. Die houtlyste teen die mure dra tot die interieur se versiering by. Dit is op twee verskillende hoogtes aangebring, naamlik op halfdeurhoogte en vandaar op dieselfde

afstand hoër op teen die muur. Hierdie houtrelings wat baie mooi geprofileer is, dra doeltreffend tot die horisontale effek en vloei van die interieur by. Dit rond die interieur af en dra tot die waardigheid van die gebou by.

Die gebou is tans in 'n goeie toestand en word nog steeds as winkels en spreekkamers vir mediese praktisyns gebruik.

4.19 Verdere Art Deco-kommersiële geboue in Pretoria

<u>NAAM</u>	<u>ARGITEK</u>	<u>DATUM</u>	<u>LIGGING</u>
Impalagebou (bestaan steeds)	Burg Lodge & Burg	1930's	Schoemanstraat (Le Roux 1990:116-117)
Koedoearkade (bestaan steeds) (Sien figuur 4.19a)	Burg Lodge & Burg	1934	Pretoriusstraat (Le Roux 1990:88)
Librigebou (bestaan steeds)	Burg Lodge & Burg	1935	Kerkstraat (Le Roux 1991:8)
Prudential House (bestaan steeds) (Sien figuur 4.19c)	Kallenbach, Kennedy & Furner	1937	Pretoriusstraat (<i>The South African Builder</i> , Okt. 1937:33)

Salisbury House (gesloop) (Sien figuur 4.19b)	Burg Lodge & Burg	1937	Andriesstraat (Le Roux 1990:90-91; <i>The South African Builder</i> , Aug. 1937:33; UP Arg. dok. Van der Merwe & Van Zyl 1989:1)
---	----------------------	------	--

Hierdie geboue word nie in besonderhede bespreek nie, maar enkele kenmerke van die Art Deco-styl wat in hierdie geboue voorkom, word bespreek. Die gevolgtrekkings is gemaak na 'n bestudering van bogenoemde bronne.

Die fasades van die Koedoarkade en die Impalagebou getuig albei van Art Deco-simmetrie. Al bogenoemde geboue is met groot moderne winkelvensters op grondvlak toegerus wat op kenmerkende Art Deco-wyse deur 'n vrydraende betonkap of luifel teen wind en weer beskerm word. Art Deco-horisontaliteit is hierdeur beklemtoon. In die geval van Salisbury House is 'n horisontale luifel bo die vensters op al die verdiepings van die sentrale vak gebruik en om die horisontale element te versterk, is 'n vrydraerbalkon op elk van die vloere van die syvakke gebruik. Horisontaliteit kom veral in lang horisontale vrydraerbalkonne tot uiting. So 'n balkon wat oor die totale breedte van Salisbury se fasade op die tweede verdieping geplaas is, en ook oor die hele breedte van Prudential House se fasade gebruik is, is goeie voorbeelde van Art Deco-horisontaliteit. Die Art Deco-tendens om vertikaliteit en horisontaliteit in 'n fasade saam te voeg, kom hier tot uiting. 'n Verdere Art Deco-kenmerk wat in hierdie balkonne na vore kom, is die skeepsrelingtipe-balustrades wat gebruik is, soos dit in Erich Mendelsohn se ontwerpe aangetref word. In die Koedoarkade is horisontaliteit op 'n baie interessante en dekoratiewe wyse beklemtoon deur van afwisselende horisontale pleister- en vensterbande gebruik te maak.



Figuur 4.19a Koedoe-arkade (Le Roux 1990)

Modernistiese sierletterwerk is op al bogenoemde geboue se fasades gebruik om die naam aan te dui. Dié tipe belettering het goeie aanklank by die Art Deco-styl gevind. Die naam verskyn gewoonlik op 'n baie prominente plek en wyse op die gebou se fasade, dikwels reg bo op die fasade of selfs op die borsweringmuur soos in die geval van Prudential House. Soms verskyn dit bo die ingang soos in die geval van die Librigebou of bo die eerste verdieping soos op die fasade van Salisbury House, of selfs hoër op die fasade soos by die Impalagebou. Dit word egter altyd op 'n duidelike plek en opvallende wyse gedoen.

Kenmerkend van die Art Deco-styl was die dakke van die genoemde geboue meestal plat en is die fasade met 'n borsweringmuur afgerond. Die borswering was soms dekoratief en soms het die gebou 'n getrapte vorm aangeneem soos in die geval van Prudential House waar die borswering deur die boonste trap van die gebou gevorm is. By Salisbury House het die gebou ook die gewilde Art Deco-trapvorm bo aangeneem en is die borswering dekoratief met vertikale groewe versier. Die Librigebou is bo met 'n enkel trap afgerond wat deur die sentrale vak van die fasade gevorm word. Die boonste rand van die

borswering is met 'n geribde versiering afgerond wat by die Art Deco-styl aansluiting vind. Die Koedoearkade en die Impalagebou het ook platdakke.



Figuur 4.19b Salisbury House (*SAB* Augustus 1937)

Die fasades van die Art Deco-geboue word dikwels deur geronde lyne gekenmerk. Hierdie rondings van die Art Deco-styl word byvoorbeeld in die kurwes van die Koedoearkade se fasade aangetref wat 'n minder harde voorkoms tot gevolg het. Geronde Art Deco-lyne word ook in die luifels en balkonne van Salisbury House en in die balustrade van die Prudential House-balkon aangetref. Dit het 'n versagtende invloed op 'n andersins hoekige voorkoms. Die versagtende effek word ook in die geronde hoeke van die Impalagebou aangetref.

Prudential House is met 'n suiwer simmetriese fasade ontwerp. Daar is van Art Deco-dekorasie in die vorm van sewe vertikale Art Deco-venne gebruik gemaak. Die feit dat die vinne wat tot teen die borswering strek, geprofileerd is, versterk die vertikale gevoel van

die fasade. Ook in die Librigebou word die vertikale element sterk beklemtoon. Die gebou het weer eens 'n simmetriese fasade wat uit 'n breë sentrale vak met 'n smaller syvak aan albei kante bestaan. Art Deco-vertikaliteit kom in die breë reghoekige pilasters na vore wat van die eerste verdieping opwaarts tot heel bo strek. Die pilasters is bo met 'n vertikaal-gegroefde versiering bekroon wat die vertikale gevoel verder versterk. Die vier lang vlagpale wat net soos die pilasters vanaf die eerste verdieping verby die dakrand strek, dra ook tot die vertikale beklemtoning van die fasade by. By albei hierdie geboue kan daar weer eens na beklemtoonde simmetriese vertikaliteit verwys word.



Figuur 4.19c Prudential House (*SAB* Oktober 1937)

Salisbury House, wat na vergeefse pleidooie in 1989 gesloop is (*Pretoria News* 25/10/1989:2), was 'n treffende voorbeeld van beklemtoonde Art Deco-argitektuur. Vertikale bandwerk of Art Deco-venne is 'n algemene verskynsel op die fasades van bogenoemde Pretoriaanse geboue. Die fasade van Salisbury House was 'n toonbeeld van

beklemtoonde Art Deco-vertikaliteit. Die fasade het ook 'n ander Art Deco-kenmerk weerspieël, naamlik simmetrie. Daar kan dus van beklemtoonde simmetriese vertikaliteit gepraat word. Vertikaliteit het veral in die breë middelvak van die fasade wat hoër as die syvakke was na vore gekom, waar daar van 'n prominente vertikaal gegroefde/gekannelerde sentrale Art Deco-vin gebruik gemaak is. Dit het vanaf die eerste verdieping oor die hele fasade tot verby die borswering gestrek. Aan weerskante van die sentrale vin is 'n smaller vertikale vin geplaas wat ook tot oor die borswering gestrek het. Die dekoratiewe borswering van die sentrale vak was vertikaal gegroef en het 'n sentrale dakkroon/dakkam gevorm wat die vertikale gevoel van die fasade verder versterk het. Die twee vlagpale wat vanaf die borswering die lug ingetroon het, het die vertikale gevoel nog verder verhoog.

Die gevolgtrekking word gemaak dat moderne boustowwe vrylik in hierdie geboue gebruik is. Gewapende beton, gepoleerde staal en aluminium was algemeen (Van der Merwe & Van Zyl 1989:UP Arg. dok.). In die beklemtoonde trapskagte van die Impalagebou is daar byvoorbeeld glasblokke gebruik (Le Roux 1990:117). Luukse materiale soos marmer en granoliet is ook gebruik (Le Roux 1990:90; Van der Merwe en Van Zyl 1989:UP Arg. dok.).

Hierdie vyf geboue wat in die 1930's gebou is, dien as verdere getuienis van die Art Deco-styl wat in Suid-Afrika vergestalt het.

4.20 Dunvegan Chambers, h/v Pritchard- en Joubertstraat, Johannesburg (bestaan steeds) (Sien figuur 4.20)

Dunvegan Chambers was een van die mees moderne kantoor- en spreekkamergeboue in Johannesburg gedurende die vroeë 1930's. Die tien verdieping-gebou is deur die argitekthe Cook en Cowen ontwerp en in 1934 voltooi (RAU Departement Kunstgeskiedenis 1976:55). Die gebou is 'n goeie voorbeeld van die ahistoriese styl waar daar van Art

Deco-versiering gebruik gemaak is (RAU Departement Kunstgeskiedenis 1976:55; Van der Waal 1986:206-207).

Kenmerkende vertikale Art Deco-vinne word sentraal op albei die straatfasades van Dunvegan Chambers aangetref. Die sentrale Art Deco-vin strek van die betonkap bo die vertoonvensters, met ander woorde vanaf die eerste verdieping tot oor die borswering van die platdak. Die borswering van die syvakke het 'n onegalige rand wat dit 'n kasteelagtige effek gee (Chipkin 1993:110; Van der Waal 1986:207). Die sentrale vin vorm 'n tussenstyl tussen die twee groot vensters van die boonste twee verdiepings (Chipkin 1993:110).

Dunvegan Chambers was modern in vergelyking met die omringende geboue soos Markham's- en Cuthbertsgebou wat 'n Victoriaanse karakter het (Chipkin 1993:111; Picton-Seymour 1989:151). Uit 'n besigtiging van die gebou en die bestudering van genoemde bronne blyk dit dat Art Deco-simmetrie sowel as -geometrie sterk na vore kom in die twee straatfasades van die gebou. Die fasades is in drie vakke verdeel, naamlik 'n sentrale en twee syvakke. Die sentrale vak is effens breër. Art Deco-vertikaliteit word sterk deur die sentrale Art Deco-vin beklemtoon, sowel as deur die vier vinne wat vertikaal oor elk van die syvakke strek.

Die Art Deco-vinne wat oor die borswering geplaas is en 'n onegalige kasteelagtige effek tot gevolg het, word beskrywend *druipornament* genoem (Van der Waal 1986:207). Die gedeelte van die vin wat die oog met 'n swaai-beweging oor die borswering voer, word soms 'n *kuijboog* genoem. Die doel van die vinne of kuijboë is nie om 'n pittoreske daklyn daar te stel nie, maar om die gevoel of illusie van vertikaliteit te verhoog en ook om die boumassa met vaartbelyndheid af te rond (Van der Waal 1986:207). Horisontaliteit word deur die balkonne en die vrydraende betonkap oor die groot moderne vertoonvensters op grondvlak beklemtoon. Hier word dus die verskynsel van gekombineerde Art Deco-vertikaliteit en -horisontaliteit gevind, wat 'n gebalanseerde geheel tot gevolg het.



Figuur 4.20 Dunvegan Chambers (RAU Departement Kunstgeskiedenis:opname)

Dunvegan Chambers is met besondere Art Deco-reliefpanele op die tweede en derde verdiepingvlak versier. Die reliefpanele op die derde verdieping beeld die vooruitgang wat nywerhede teweegbring uit (Chipkin 1993:115). Op die tweede verdieping word Suid-Afrikaanse dierelewe uitgebeeld. Die gebou het nog steeds winkels op die grondverdieping en die verdere verdiepings word as kantore en spreekkamers uitverhuur.

4.21 Anglo Americangebou, Hoofstraat 44, Johannesburg (bestaan steeds) (Sien figuur 4.21a, 4.21b, 4.21c, 4.21d, 4.21e)

Die Anglo American Korporasie het so vinnig uitgebrei dat daar teen 1935 'n duidelike behoefte aan groter kantoorruimte was. Die direksie het besluit om 'n gebou op te rig wat die geheel van 'n straatblok sou beslaan. Die nuwe tuiste van die Anglo American Korporasie sou 'n waardige monumentale gebou wees wat aan internasionale standaarde vir soortgelyke Londense banke, versekeringsmaatskappe en belangrike korporasies voldoen. Daar was 'n behoefte aan 'n gebou wat tegnies modern, maar terselfertyd van blywende estetiese waarde sou wees. Die gebou moes ook groot genoeg wees om in die

personeel se behoeftes te voorsien en daar moes ook spasie vir verdere uitbreiding wees (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:1,3; *44 News* 18/10/1985:9).

'n Geskikte perseel is in Ferreirasdorp gevind. Dit was 'n eilandperseel van 200vt x 300vt (62.97m x 94.46m) (Lorne 1940:176; Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:3). Die perseel grens aan Hoof-, Marshall-, Ferreira- en Wesstraat. Die gebou met sy monumentale afmetings neem dus 'n hele straatblok in beslag (Chipkin 1993:128; Picton-Seymour 1989:153). Dit was die eerste gebou in Johannesburg wat op so 'n wyse gebou is dat dit met vier waardige fasades spog (Greig 1971:146-147). Anders as kontemporêre geboue wat dikwels wolkekrabbers was, is hierdie gebou met sy slegs vyf verdiepings op so 'n wyse ontwerp dat dit selfs vandag nog 'n indrukwekkende en waardige gebou is wat van Art Deco-ontwerp en versierings op 'n grootse en monumentale wyse spreek (Chipkin 1993:128; Picton-Seymour 1989:153). Hierdie gebou is 'n gepaste hoofkwartier vir 'n magtige finansiële instelling soos Anglo American Korporasie (Chipkin 1993:128). Die kontemporêre nuwe Landdroshof in Wesstraat het aan hierdie perseel gegrens (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:3).

In Desember 1936 het die direksie van die Anglo American Korporasie die Londense argitekfirma, John Burnet, Tait & Lorne (Greig 1971:146; *The South African Builder* Mei 1940:33) genooi om een van hul argitekte na Suid-Afrika te stuur met die doel om die nuwe hoofkwartier van die korporasie te ontwerp. Hierdie argiteksfirma was een van Londen se voorste firmas wat verskeie monumentale werke in Londen, byvoorbeeld die hoofkantoor van Lloyds Bank en Adelaide House, opgelewer het. Die direksie het egter vereis dat die argitek na Suid-Afrika kom om die voorsitter, Sir Ernest Oppenheimer en die direksie te ontmoet en ook om van die plaaslike atmosfeer bewus te word. Hy moes ook van die fisiese besonderhede en vereistes kennis opdoen om sodoende 'n geskikte gebou te ontwerp en voor te lê (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:3).

Die argitek, Francis Lorne, het die sending onderneem. Hy het teen middel Februarie 1937 gearriveer en reeds teen middel Maart 'n ontwerp in sketsvorm aan die direksie voorgelê wat hulle geval het. Nadat hy na Engeland teruggekeer het, het hy met die

ontwerp van die gebou voortgegaan en die finale plan is teen die einde van Augustus 1937 aan die korporasie in Johannesburg gelewer (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:3,6; Picton-Seymour 1989:153). 'n Toesighoudende argitek, KEF Gardiner van Johannesburg is aangestel om toe te sien dat die gebou volgens die nodige spesifikasies opgerig word (*The South African Builder* Mei 1940:33). Die bestekopnemers was Farrow & Laing en die bouaannemers was James Thompson (Pty.) Ltd. van Johannesburg. Die gebou is teen 'n koste van ongeveer £300 000 opgerig. Daar is in Januarie 1938 met die oprigting van die gebou begin (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:6).

Die gebou is 'n gewapende betonkonstruksie op 'n skalierotsfondament. Die gebou se makklibekleding het 'n warm kleur wat strelend is. Die makklib of afgewerkte vormklib, is 'n Malutisandstseen wat van Ficksburg afkomstig is (Chipkin 1993:129; Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:6; Lorne 1940:177; *44 News* 18/10/1985:9). 'n Beskrywing in 1937 van die imposante gebou lui tereg: *the building is simple and monumental in design, entirely without mannerisms of any sort, and therefore will not become dated* (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:6; *44 News* 18/10/1985:9). Die gebou is ten minste 6 meter vanaf die boulyn/bougrens teruggeplaas (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:6), om die straatgeraas te verminder (Lorne Mei 1940:176). Die gebou bestaan uit twee kantoorblokke of vleuels. Die oostelike en westelike blok is vyf verdiepings hoog. Die twee vleuels word deur middel van 'n derde verbindingsblok in die middel verbind om 'n H-vorm aan te neem. In die middel van die verbindingsblok word 'n sentrale toring gevorm met die hoofingang aan die noordekant en die agterste ingang aan die suidelike kant. Die vier 70vt² (22.04m²)-areas wat tussen die kantoorblokke elk 'n oop binnehof vorm, is op so 'n wyse ontwerp dat al die kantore op 'n mooi tuin uitkyk. Die oop binnehowe is elk met 'n ronde (sirkelvormige) fontein versier (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:3,6; Lorne 1940:176-178). Die tuine in hierdie oop binnehowe help om die sandsteenmure sagter te laat vertoon (Greig 1971:147). Die vier fonteine is deurlopend aan die buitekant met laagreliefwerk versier wat deur Donald Gilbert ontwerp en onder toesig van Kirchoff uitgevoer is (*44 News* 18/10/1985:9). Die ontwerp is deur inheemse visse van die Suid-

Afrikaanse waters geïnspireer wat deur tritone of watermonsters gevolg word (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:15). Laagreliefwerk van simboliese betekenis is dikwels in Art Deco-argitektuur as versiering gebruik. Die voorhof met sy twee fonteine aan weerskante van die ingangstrap beklemtoon die monumentaliteit van die gebou met sy toring en hoë suile. Die wyse waarop die toringblok of ingangsblok tussen die twee sylleuels of hoekpaviljoene teruggeplaas is, stem ooreen met dié by die Statebondsgebou (League of Nations building), in Genève, om sodoende 'n *cour d'honneur* te vorm (Chipkin 1993:128).



Figuur 4.21a Fontein-laagreliefwerk
(Pam 725:23 ANG - Joh. Bib.)



Figuur 4.21b Fontein-laagreliefwerk
(Pam 725:23 ANG - Joh. Bib.)

Die hoofingang van die gebou is in die Hoofstraatfasade en is met 'n motoroprit ontwerp wat tot voor die breë stel trappe van die ingang strek (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:6). Hier word 'n beskutte voorplein deur die twee hoekpaviljoene gevorm (Van der Waal 1986:201). Die pilone aan weerskante van die trap wat na die hoofingang lei, is met 'n fries versier wat 'n voorstelling van inheemse Suid-Afrikaanse diere en voëls is (Chipkin 1993:128; Lorne 1940:176; *The South African Builder* Mei 1940:23). Die fries is deur Donald Gilbert, seun van Walter Gilbert, ontwerp (Lorne 1940:176; Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:21-23). Die laagrelieffries is deurgaans deur Suid-Afrikaanse fauna en flora geïnspireer soos byvoorbeeld die eland, springbok, wildebees, bobbejaan, swartwitpens, hartebees, bloukraanvoël, vlakvark, koedoe, swart renoster en mahem (Chipkin 1993:129; Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:10,22; Lorne 1940:176-177). Die olifant, kameelperd, bosbok, kwagga, reier, sekretarisvoël, basterwaterbok, aasvoëls en

miervreter verskyn ook in die friese. Gilbert het die hulp van 3 dierekundiges verkry om seker te maak dat daar geen feitelike foute in die panele sou wees nie (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:12). Gilbert was vir al die gipsmodelle van die friese verantwoordelik, terwyl Peter Kirchoff oor die uitvoering van die friese toesig gehou het (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:8). Die gebou is bekend vir sy friese. Laagreliefwerk was 'n kenmerkende Art Deco-versieringswyse.



Figuur 4.21c Hoofingangfries (Pam 725:23 ANG - Joh. Bib.)

Daar is 'n fasade-ontleding en gevolgtrekking gemaak na aanleiding van 'n ondersoek ter plaatse en die bestudering van bogenoemde bronne. Die gebou is 'n perfekte voorbeeld van Art Deco-geometrie en -simmetrie en bestaan uit 'n samestelling van 'n verskeidenheid van reghoeke. Vertikaliteit word deur die lang smal reghoekige vensters beklemtoon. Art Deco-vertikaliteit kom sterk na vore in die sentrale toring wat hoër as die res van die gebou is, sowel as die omraming van die buitengewone hoë vensters en die twee drie verdieping-hoë vertikaal gegroefde of gekanneleerde suile. Die suile wat sonder klassieke kapitele, entablemente en kroonlyste ontwerp is, sowel as die twee Art Deco vlagpale dra tot die vertikaliteit en vaartbelyndheid van die gebou by, wat kenmerkend van Art Deco-argitektuur is.

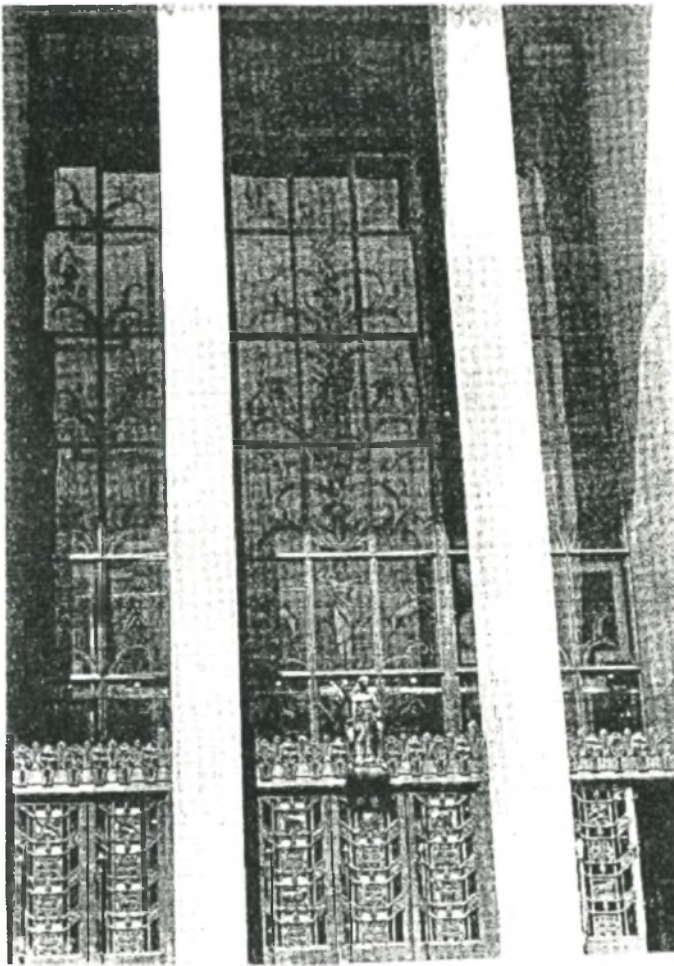


Figuur 4.21d Anglo Americangebou-fasade (Pam 725:23 ANG - Joh. Bib.)

Hoofweg 44 vergelyk met eklektiese oorsese werke van Burnet, Tait & Lorne soos byvoorbeeld die Royal Masonic Hospital in Londen en St Andrew's House in Edinburgh wat soos volg beskryf word: *a certain blocky, almost military neo-classical massing* (Chipkin 1993:129). Daar kan dus in hierdie geval van Klassieke Deco gepraat word. In die ontwerp van hierdie gebou kan daar ook iets van die fascis, Mussolini, se gemoderniseerde klassisisme waargeneem word, soos dit na vore kom in die hoofadministrasiegebou van die Universiteit van Rome deur Piacentini. In dié ontwerp van Piacentini is 'n sentrale portiek met vertikaal gegroefde/gekanneleerde suile teen 'n ingangstrap gebruik en skoon muurspasies is ook deur ongeraamde laagreliefpanele versier (Chipkin 1993:129). Soos in bogenoemde geval is die massiewe middelparty van die Anglo American-gebou met sy breë trap en hoë portiek die deel van die gebou wat geaksentueer word (Van der Waal 1986:201).

Daar word groot bronsdekblokke op die gietysterhoekvlakke van die groot reghoekige vensters aan die onderskeie fasades van die gebou aangetref. Die vertikaal gegroefde hoekvlakke in die lang vertikale vensters is so geplaas dat dit die onderskeie verdiepings van mekaar skei. 'n Suid-Afrikaanse karakter is weer eens vasgelê en die dekblokke is in die vorm van kenmerkende nasionale elemente soos die reuseprotea, die koraalboom se blom, die Strelitzia, die kop van die wildebees en die kop van die springbok op die son.

Die hoofingang bestaan uit sewe glaspaneeldeure, drie in die middel en twee aan weerskante wat met ryk ornamentele bronswerk versier is (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:10; *The South African Builder* Mei 1940:21). Die Engelse beeldhouer, Walter Gilbert, was vir die ontwerp van al die dekoratiewe bronswerk van die deure en vensters in die gebou verantwoordelik (Chipkin 1993:129; Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:8; *44 News* 18/10/1985:9). Gilbert se leermeester was Benjamin Creswick, wat op sy beurt Ruskin se gunsteling student was. Van Gilbert se bekendste werke was die groot voorhekke van Buckingham Palace en die sierroosters rondom die Victoria Memorial, Londen (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:21). Bokant die middelste voordeur van die Anglo Americangebou, is 'n vrouebeeld met 'n toom in haar hand, 'n slang, die simbool van wysheid en 'n duif aan haar voete (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:17). Hierdie beeld is 'n simboliese figuur van Prudence, waarskynlik op die godin van wysheid, Athena (Minerva) gebaseer. Die beeld is die sentrale motief in die ryk indrukwekkende ornamentele bronsdakkam wat bo die ingangsdeure geplaas is en wat dit tot 'n eenheid bind. Die dakkam is saamgestel uit 'n verskeidenheid van Suid-Afrikaanse blomme. Die deure is met motiewe soos byvoorbeeld die son, 'n simbool van Suid-Afrikaanse voorspoed en rykdom en ook met die eland en swartwitpens, simbole van Suid-Afrika se uitsonderlike fauna-rykdom, versier. Suid-Afrika se internasionale vervoer en handel word deur die swaeltjies en ooievaars wat uitwaarts vlieg, gesimboliseer. Verskeie soorte flora word ook in die sekondêre dele van die deure uitgebeeld. In die deurhandvatsels is dit die arend wat mag en skoonheid uitbeeld (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:16; *44 News* 18/10/1985:9). Daar kan dus tot die gevolgtrekking gekom word dat die dekorasies die internasionale Art Deco-versieringswyse verteenwoordig, maar dat die bouwerk 'n eg Suid-Afrikaanse karakter het, vanweë die Suid-Afrikaanse flora en fauna wat in die versierings voorkom.



Figuur 4.21e Anglo Americangebou – hoofingang (Pam 725:23 ANG - Joh. Bib.)

Die dekoratiewe bronsdeure in die Marshall- en Ferreirastraatingange is baie treffend met 'n tipies Suid-Afrikaanse karakter. Kleurvolle Suid-Afrikaanse fauna en flora is weer eens as versieringsmotiewe gebruik, byvoorbeeld die koraalboom, die kuifreier, die hoep-hoep, skoenlappers en Kaapse veldblomme. In die dekoratiewe deurfrontonne word bloeiende Suid-Afrikaanse industrieë, soos mynbou, handel en landbou uitgebeeld. Die hoofmotief van die ontwerp is deur die delikate nerwe op die Suid-Afrikaanse skoenlappervlerke geïnspireer.

'n Verdere baie indrukwekkende kenmerk van die ingang is die groot glasvenster (*The South African Builder* Mei 1940:11) wat deur die Suid-Afrikaner, Jan Juta, ontwerp en uitgevoer is (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:8,23; 44 *News*

18/10/1985:9). Sy bekendste werk is seker die historiese muurskilderye wat hy in Suid-Afrika Huis in Londen uitgevoer het. Hy het vele oorsese opdragte van muur- en glasversiering hanteer waarvoor hy internasionale erkenning gekry het (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:23-24). Die gekleurde glas, sowel as die sienna- en amberkleurige etswerk wat hy op die glasvenster van die Anglo American-hoofkwartier uitgevoer het, vind 'n harmonieuse aansluiting met die omsluitende bronsraam. Die versiering op die glas is deur 'n proses aangebring waardeur die glas uitgesny en met sure gewas is (*44 News* 18/10/1985:9). Verglaasbare sienna/oker en amber is in die glas ingebak om sodoende die verlangde kleur te bekom (Lorne 1940:180). Die ontwerp van hierdie venster, sowel as die ontwerp van die glaspaneeldeure daaronder is modernisties en in Art Deco-idioom. Vertikaliteit kom ook in die ontwerp na vore aangesien elke ontwerp volledig vertikaal uitgevoer is. Die Art Deco-sigsagmotief/chevronmotief/weerligstraalmotief strek byvoorbeeld van onder tot heelbo. Die venster is 'n unieke kunswerk en dra daartoe by dat daar genoeg lig in die ingangsportaal ingelaat word. Dit het dus 'n funksionele, sowel as 'n dekoratiewe doel, en toon 'n onmiskenbare Suid-Afrikaanse karakter.

Bokant die hoofingang en venster aan die voorkant van die toring is 'n laagrelief wat deur Donald Gilbert ontwerp en weer eens deur Kirchoff uitgevoer is. Die laagrelief beeld Suid-Afrika wat uitreik tot in die Suidelike See uit. Die sterk mansfiguur wat opwaarts reik om die weerlig uit die lig te trek, simboliseer die energie van die mens wat elektriese krag tot sy voordeel aanwend. Hierdie skat wat in elektriese krag opgesluit lê, word deur die seenimfe oor die oseaan na al die wêrelddele uitgedra (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:10-11).

Aan die agterkant van die toring is 'n verdere laagrelief wat Mercurius, die boodskapper van die gode, uitbeeld waar hy met 'n boodskap vanaf die ou wêreld op pad is na diegene wat sake in hierdie gebou in die nuwe wêreld doen. Die spoed van moderne kommunikasie word hier gesimboliseer (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:11; *44 News* 18/10/1985:9).

Die dekblokke/bolvormige versierings waarop die volute van die sandsteenkorbele van die vlagpale rus, is reuseproteas (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:11). Daar is selfs met die fynste dekoratiewe besonderhede van hierdie gebou baie moeite gedoen.

Die gebou het 'n kelderverdieping waar daar destyds vir die parkering van ongeveer 70 voertuie voorsiening gemaak is. Die res van die kelderverdieping is as stoorruimte ingerig (Lorne 1940:177). Die sentrale toringblok bestaan uit die ingangsportaal vanwaar aan die linkerkant twee hysbakke en 'n trap bereik kan word wat na die res van die verdiepings lei. 'n Klein wandelgang lei ook vanaf die ingangsportaal na 'n groot vertrek waar jaarvergaderings gehou is (Lorne 1940:176). Hierdie vertrek is beplan om sitplek aan 150 mense te bied (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:7). Daar is ook vir kledkamers wat vanuit die wandelgang bereik kan word, voorsiening gemaak (Lorne 1940:176). Die oordragafdeling was destyds in die verbindingsvleuel oos van die ingangsportaal (Johannesburg Kunsbiblioteek 1937:Pam 725.23 ANG:7; Lorne 1940:176-177). Die syvleuels van die grondverdieping is verder as algemene kantoornruimte benut (Lorne 1940:176). Daar is voorsiening gemaak vir die direkteurs en uitvoerende amptenare se kantore, sowel as die raadsaal op die eerste verdieping. Die reklameafdeling was destyds op die eerste verdieping, in die westelike regtervleuel. Op die tweede verdieping is kantore vir raadgewende ingenieurs en geoloë ingerig. Daar is ook voorsiening gemaak vir 'n aankope- en tegniese afdeling. Op die derde verdieping was 'n restaurant en sitkamers vir die direkteure en personeel, sowel as addisionale kantoornruimte. Op die vierde (boonste) verdieping is 'n woonstel vir die gebouopsigter en akkommodasie vir die swart personeel ingerig. Daar is ook addisionele spasie vir kantore gelaat (Lorne 1940:167-177).

Hierdie Art Deco-gebou met 'n fasade van dekoratiewe brons- en glaswerk en reliëfpanele bied 'n ryke visuele belewenis en kan as 'n baie uitsonderlike Art Deco-gebou in Suid-Afrika beskou word wat met die kunswerk van internasionale kunstenaars spog (Van der Waal 1986:201). Die gebou vergelyk uitstekend met ander internasionale Art Deco-

werke. Dit is nog steeds die trotse eiendom van die Anglo American korporasie. Die toestand van die gebou is puik en die gebou word nog ten volle deur die korporasie benut. Doreen Greig is van mening dat hierdie gebou van mag en karakter spreek, wat simboliserend is van die finansiële instansie waarvoor dit ontwerp is (1971:147). 'n Trotse Suid-Afrikaanse karakter kom deurgaans in die gebou tot uiting. Dit is hierdie aspek van die bouwerk wat dit baie treffend en karaktervol maak.

4.22 Union Castlegebou, h/v Loveday- en Kommissarisstraat, Johannesburg (bestaan steeds) (Sien figuur 4.22)

Die gebou is op 'n hoekperseel opgerig en aan die begin van 1939 voltooi (RAU Departement Kunsgeskiedenis 1976:14). Dit word deur Kommissaris- en Lovedaystrate begrens. Die Lovedaystraatfasade strek oor 103vt (32.43m) en die Kommissarisstraatfasade 51vt 8dm (17.09m) (*South African Architectural Record* Desember 1937:499). Die gebou is deur die argitek TN Duncan ontwerp wat JA Moffat en Harvey opgevolg het (*South African Architectural Record* Desember 1937:499). Die nege verdieping-hoë gebou is opgerig om as die Johannesburgse tak van die Union Castle skeepsredery te dien. Die gebou het die totale perseel in beslag geneem. Die kelder-, grond- en eerste verdiepings van die gebou is slegs gedeeltelik deur die Union Castle skeepsredery gebruik en is verder deur die Publisiteitsburo van die Suid-Afrikaanse Spoorweë en Hawens in beslag geneem. Die res van die gebou is as kantore uitverhuur (*South African Architectural Record* Desember 1937:499).

Die gebou is van gepleisterde baksteen. Die onderste verdieping het 'n terracotta kleur, terwyl die res van die gebou 'n ligter kleur het. Die rooskleurige dekoratiewe panele wat op die gebou aangebring is, is van simboliese waarde (RAU Departement Kunsgeskiedenis 1976:14).

'n Ter plaatse ondersoek en die bestudering van bogenoemde bron het die volgende ontleding tot gevolg: Die ontwerp van die gebou spreek van Art Deco-vertikaliteit en -

simmetrie. Albei fasades is presies simmetries. Aan Lovedalestraat is breë getrapte vertikale bande wat bo die dakrand uitstaan, sowel as smal bandwerk wat oor die breedte van die fasade aangebring is. Hierdie vertikale stroke of bande lei die oog tot verby die dakrand en verhoog die vertikale effek wat verkry word.



Figuur 4.22 Union Castlegebou (*SAAR* Desember 1937)

Die hoofingang van die gebou is in Kommissarisstraat. Hierdie fasade is in drie dele verdeel, naamlik die middelvak wat effens hoër as die syvakke is. Vertikale bandwerk is oor hierdie fasade aangebring. Op die tweede verdieping is daar 'n enkele getrapte balkon. Op hierdie vlak strek 'n getrapte horisontale band reg oor die twee fasades waarvan die balkon 'n voortsetting is. Hierdie horisontale band is ook geprofileer. Die gebou is aan sy Lovedalefasade met twee Art Deco-vlagpale versier wat op elk van die syvakke bo die

dakrand uitsteek. Dit dra by tot die vertikaliteit wat so sterk in die fasades na vore kom. Die fasade in Kommissarisstraat het 'n enkelvlagpaal wat sentraal bo die middelvak aangebring is. Elke vlagpaal word deur drie geronde korbele gedra wat vertikaal ondermekaar geplaas is. Dit is sprekend van die Art Deco-styl.

Op die grondverdieping is daar vir winkels voorsiening gemaak. Die winkelfronte is met 'n spesiale asetonbrons en spieëlglas afgewerk. Die spieëlglas wat in die Kommissarisstraat-winkelvensters gebruik was, was waarskynlik die grootste vensterruite in Johannesburg. In hierdie groot vensters het modelle van die redery se bekendste skepe gepryk. Die vensters is ook op so 'n wyse ontwerp dat muurplakkate 'n plek kon hê, terwyl daar steeds genoeg lig in die gebou ingelaat is (*South African Architectural Record* Desember 1937:500). Daar is 'n paneel van 'n seetoneel in die ruimte bo die ingangseure ontwerp. Dit is met ingelegde emaljes op brons uitgevoer. Die paneel het 'n Australiese eikehoutraam (*South African Architectural Record* Desember 1937:504).

In Lovedalestraat is daar vyf reliëfpanele horisontaal oor die middelvak van die tweede verdieping aangebring. Die panele is van gietbeton en simboliseer Suid-Afrikaanse industrieë. Die kleur van die panele sluit aan by die steenkleurige rowwe Cullamix sement waarmee die gebou aan die bokant van die veranda afgewerk is. Op die sentrale toringgedeelte van die Kommissarisstraatfasade is ses gietbetonpanele op elke verdieping onder mekaar aangebring. Hierdie vertikale voorstelling simboliseer die geskiedenis van die skeepvaart en aktiwiteit van die skeepsredery. Die panele, getiteld, *Shipping Through the Ages*, was die werk van TN Duncan (Martin 1994:26; *South African Architectural Record* Desember 1937:500).

Die grondverdieping is hoofsaaklik deur die Union Castle-skeepsredery vir passasiersbespreking en die hantering van vrag gebruik. Om hierdie afdelings te bereik, het die publiek die Kommissarisstraatingang deur 'n ingangsportaal binnegegaan en deur 'n groot sentrale ruimte beweeg. 'n Ontleding van die interieur is uit die *South African Architectural Record* (Desember 1937:501) gemaak. Die interieur van die besprekingsaal is modernisties en in Art Deco-idiom uitgevoer. Die mure is destyds met eierglansverf

afgewerk, waarteen die modernistiese toonbanke van Australiese eikehout aantreklik vertoon. Die donker komvormige Art Deco-ligskerms met hul kontrasterende ligte rande was in 1939 baie modern en pas aan by die Art Deco-karakter. Die ligte is so ontwerp dat dit 'n dagligeffek skep. Die suile in hierdie vertrek is gladde ronde suile van modernistiese aard. Die glaspaneeldeure het horisontale houtstroke sodat die deur uit 'n aantal identiese reghoeke bestaan. Die saal is in 1939 van pypvormige verwarmers onder die toonbanke voorsien met die doel om die groot vertrek egalig te verhit. Dit was 'n moderne konsep vir daardie tyd.

Die vloer van die publieke area is van ruboleum wat 'n moderne tipe rubberbedekking in die 1930's was. Die vloer is in die rooi, wit en blou kleure van die skeepsredery in 'n sentrale vertikale ontwerp versier (*South African Architectural Record* Desember 1937:501). Die eerste verdieping is vir administratiewe kantore ingerig en die interieur is ook in 'n modernistiese styl uitgevoer (*South African Architectural Record* Desember 1937:502). Die kantore was destyds van moderne horisontale Venesiaanse blindings voorsien (*South African Architectural Record* Desember 1937:503). Die kantore is met kiaathout gepaneel, terwyl die vloere met ruboleum afgewerk is. Hierdie verdieping is van staalraamvensters voorsien wat met 'n spesiale brons afgewerk is. Die gebou se vloerbedekking is by die verskillende areas aangepas. Die ingangsportaal se vloer is met marmer bedek, terwyl die winkels met blokkiesvloere ontwerp is. Vir die trappe het die keuse op terrasso geval, terwyl moderne kurkvloere vir die kantore gekies is. Ruboleum is vir die besprekingsaal, die gange en die hysbakbordes gebruik en was dus gewild. Brandkleurige teëls is vir die toilette gekies (*South African Architectural Record* Desember 1937:504).

Soos by baie van die moderne geboue in die 1930's, was die opsigter se kwartiere en die swart werkers se akkommodasie op die dak van die gebou. Die dak is 'n plat betondak wat met asfaltplaat bedek is (RAU Departement Kunsgeskiedenis 1976:14; *South African Architectural Record* Desember 1937:504).

Die gebou word nog steeds vir kantore gebruik. In 1976 het die Departement Kunsgeskiedenis aan die Randse Universiteit 'n opname van historiese geboue in Johannesburg gemaak en aanbeveel dat dié gebou van die Landa Investment-maatskappy tot 'n nasionale gedenkwaardigheid verklaar word, aangesien dit 'n besondere Art Deco-gebou is (RAU Departement Kunsgeskiedenis 1976:14).

4.23 Ou Mutualgebou, h/v Harrison- en Kommissarisstraat, Johannesburg (bestaan steeds) (Sien figuur 4.23a, 4.23b, 4.23c)

Hierdie gebou is 'n voorbeeld van Klassieke Deco waar 'n klassieke bouvorm met Art Deco-detail gekombineer is. Die *South African Architectural Record* van November 1940 beskryf die twee straataansigte van hierdie gebou as 'n aanpassing van die Klassieke om by die moderne vertikale neiging aan te sluit (November 1940:392).

Die amptelike opening van die gebou op 25 April 1939 is deur C Silberbauer, voorsitter van die Suid-Afrikaanse Onderlinge Lewensversekering Genootskap (South African Mutual Life Assurance Society, behartig (Van Selm 1945:70). Hy het by die geleentheid die eer aan Johannesburgse onderburgermeester gegee om die drumpel die eerste te betree (*The South African Life Assurance Society Magazine* Julie 1939:18). Die argitek wat vir die werk verantwoordelik was, was Stucke Harrison & Smail (RAU Departement Kunsgeskiedenis 1976:43; *SAAR* November 1940:392; Van Selm 1945:70). Die gebou is op die hoek van Harrison- en Kommissarisstraat in Johannesburg opgerig met 'n Harrisonstraatfasade van 155vt (48.80m) en 'n Kommissarisstraatfasade van 104vt (32.74m) (*SAAR* November 1940:392). Die gebou is 160vt (50.38m) hoog en bestaan uit 'n kelderverdieping en twaalf verdere verdiepings bo straatvlak. Dit is 'n gewapende betongebou.

Die gebou het 'n swart granietbasis van ongeveer 5vt (1.57m) (RAU Departement Kunsgeskiedenis 1976:43). Die voorwerk tot by die vensterbanke op die eerste verdieping is met pienk graniet, afkomstig van Brits, gedoen. Die res van die voorwerk is met

voorafgegote betonblokke gedoen wat gekleur is om baie goed met die Britsgraniet saam te smelt (*SAAR* November 1940:392).

Met behulp van bogenoemde bronne is die volgende fasade-ontleding en gevolgtrekking gemaak: Albei straatfasades getuig van beklemtoonde Art Deco-vertikaliteit. Dit word in die reeks lang vertikale pilasters wat oor albei fasades geplaas is, uitgedruk. Die afwisseling van breë en smal pilasters wat alternatiewelik aangewend is, gee aan die fasade afwisseling wat voorkoms en ritme betref. Art Deco-pilasters of vinne strek tot bo teen die dakrand van die Harrisonstraatfasade wat slegs nege verdiepings hoog is. Die laer gedeelte van die fasade se negende verdieping is trapvormig teruggeplaas. Die twaalfverdieping-hoë blokvormige boumassa is aan die bokant met drie trappe ontwerp. Die trapvormige Art Deco-afwerking rond die komposisie af en wissel die ontwerp af sodat dit minder strak is. Afgesien van die laer gedeelte van die Harrisonstraatfasade, is die ontwerp sprekend van Art Deco-simmetrie.



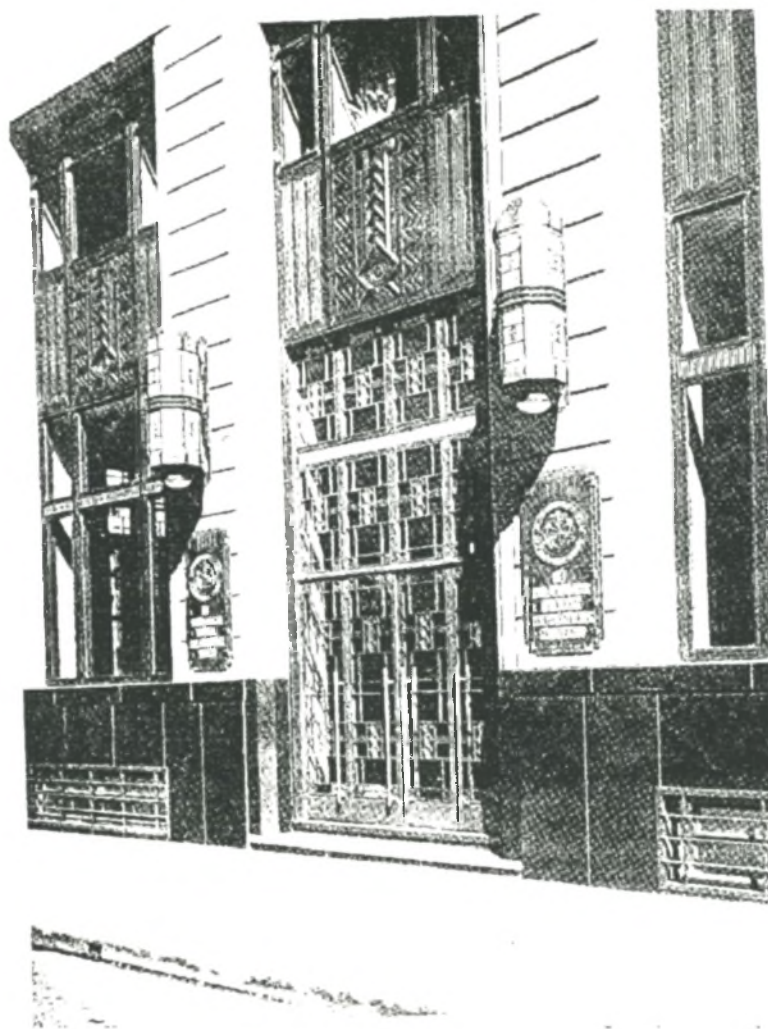
Figuur 4.23a Ou Mutualgebou, Johannesburg (*SAAR* November 1940)

Bevenstering speel 'n belangrike rol in die ontwerp en dra by tot simmetriese vertikaliteit. Die vensterplasing is deurgaans in paarvorm. Die smal vertikale pilasters is so geplaas dat dit die vensters tot 'n gepaarde eenheid verbind. Bo die Harrisonstraatingang is 'n versonke vertikale paneel wat oor agt verdiepings strek. Binne-in dié paneel kom pilasters voor wat die vertikaliteit beklemtoon. Die ingange van albei fasades is naas die hoek van die gebou geplaas - een aan Harrisonstraat en een aan Kommissarisstraat. Aan weerskante van die ingange is uitsonderlike groot agthoekige lanternvormige Art Deco-ligte wat van Art Deco-geometrie spreek, soos ook die sierroosters van die ingang. Die hoekvlakke op eerste verdiepingvlak is in die Art Deco-idioom uitgevoer. Die sigsag-chevronmotief, sowel as die visgraatmotief en 'n vertikale patroon is in dié metaalhoekvlakontwerp vervat. Die naam van die vereniging is op albei fasades in modernistiese belettering aangebring, wat die moderne gees van die tyd weerspieël.

Die hoofingangsportaal is op die hoek van Kommissaris- en Harrisonstraat en die gebou kan vanaf albei kante binnegegaan word. Die ingangsportaal se mure is gedeeltelik met reebruin marmer gelinieer wat as Napoleon Grand Melange bekend staan (*The South African Life Assurance Society Magazine* Julie 1939:17). Dit is van België af ingevoer. Op die vloer is 'n mosaïekontwerp uitgevoer wat deur bypassende marmer omraam is (*SAAR* November 1940:394; *The South African Life Assurance Society Magazine* Julie 1939:17; Van Selm 1945:70). Die ingangsdeure van die gebou, sowel as die ingangsdeure tot die genootskap se gedeelte van die gebou is plaaslik van brons en spieëlglas vervaardig.

Die sierroosters voor die kantoor- en portaalvensters op die grondverdieping, sowel as die dekoratiewe lanternvormige ligte, is in brons afgewerk en plaaslik vervaardig. Uit 'n bestudering van die genoemde bronne is daar tot die gevolgtrekking gekom dat daar 'n verskeidenheid van besondere Art Deco-ligte deur die hele gebou gebruik is. Die ligte in die kaslokaal en algemene kantore is indrukwekkende Art Deco-ligte met kontrasterende kleure (*SAAR* November 1940:392,399; *The South African Life Assurance Society Magazine* Julie 1939:16-17). Aan weerskante van die voet van die trap wat van die

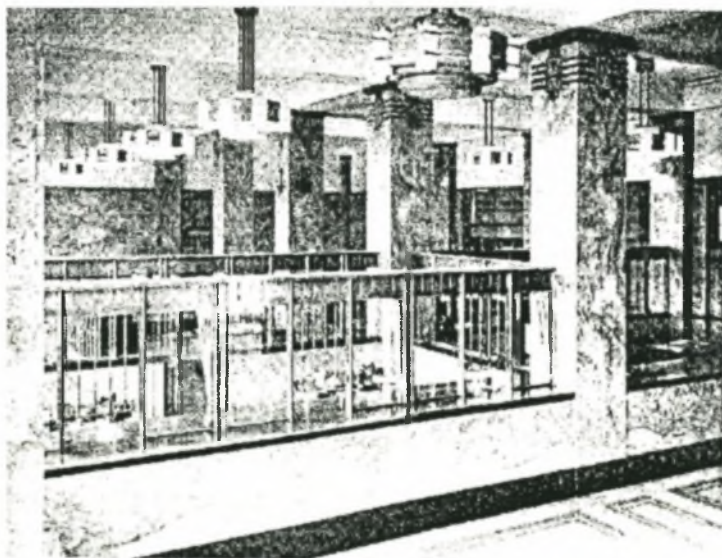
voorportaal na die ander verdiepings lei, is 'n silindervormige staanlamp met 'n komvormige skerm en bollig. Hierdie uitsonderlike ligte is op reghoekige voetstukke gemonteer (*SAAR* November 1940:394). Ook dié ontwerp van die trapligte spreek van Art Deco-geometrie.



Figuur 4.23b Ou Mutualgebou - Harrisonstraatingang (*SAAR* November 1940)

Die genootskap het twee derdes van die grondverdieping vir hul kantore en ingangsportaal in beslag geneem, terwyl een derde van die verdieping deur sewe winkels beslaan is wat aan Harrisonstraat gefront het (*SAAR* November 1940:392; *The South African Life Assurance Society Magazine* Julie 1939:17).

Die hybakportaal se mure is met marmer gelinieer, terwyl die mosaïekvloer 'n voortsetting van die ontwerp van die ingangsportaal se vloer is (SAAR November 1940:394). Die hybakdeure is met 'n vertikale ontwerp versier wat die modernistiese Art Deco-karakter van die gebou beklemtoon. Hierdie karakter kom reg deur die hele gebou sterk na vore. Die reghoekige marmersuile in die kaslokaal wyk van die tipies klassieke af, deurdat die kapitele met 'n onversierde reghoekige suilhoof afgerond is. Aan die bokant van die suil is daar 'n versiering wat uit vier donkerkleurige horisontale bande bestaan. Op elke sykant word die horisontale bandversiering verryk deur 'n sentrale vierkantige versiering. Hierdie dadoversierings is in 'n kontrasterende donkerkleur uitgevoer. Die horisontale en vertikale lyne op die suilskagte en die hangligte harmonieer uitstekend. Brons, sowel as dieselfde marmer wat vir die suile gebruik is, is vir al die toonbanke gebruik (SAAR November 1940:394; *The South African Life Assurance Society Magazine* Julie 1939:16-17). Die interieur vorm dus 'n aangename harmonieuse geheel. Dit is 'n bevestiging van die bewustheid en aanwending van moderne ontwikkelings.



Figuur 4.23c Ou Mutualgebou – kaslokaal (SAAR November 1940)

Die trap wat uit die ingangsportaal na die ander verdiepings lei, is met marmer gelinieer en met dekoratiewe marmerdado afgerond (SAAR November 1940:394,396). Die

afwerking van die gebou is oor die algemeen luuks. Die modernistiese paneelwerk in die raadsaal en voorsitter se kantoor wat tot aan die plafon strek, is van Amerikaanse okkerneuthout (Van Selm 1945:70), terwyl die vloer met iroko- en kiaathoutblokkies bedek is (*SAAR* November 1940:394; *The South African Life Assurance Society Magazine* Julie 1939:18). Die kantore in die suidelike vleuel wat deur die agente van Ou Mutual gebruik is, is met kiaathout gepaneel (*SAAR* November 1940:394). Die moderne vloerbedekking, Ruboleum, is in die gange gebruik, terwyl die mure gedeeltelik met gekleurde teëls bedek is (*SAAR* November 1940:394; *The South African Life Assurance Society Magazine* Julie 1939:18).

Hierdie uitstaande Klassieke Deco-gebou getuig van modernisme. Daar is byvoorbeeld 'n drinkspruit by elke trapbordes aangebring, wat uitsonderlik vir 'n gebou in Suid-Afrika was. Die gebou is ook van moderne hoëspoedhysbakke voorsien (*SAAR* November 1940:398). Daar is aan die noordekant bo-op die elfde verdieping vir ruim opsigterskwartiere voorsiening gemaak, wat uit 'n portaal, 'n sitkamer, 'n kombuis, twee slaapkamers, sowel as 'n badkamer bestaan het. 'n Baie moderne aspek van die gebou was dat die platdak met voorafgegote sementblokke bedek is en dat daar op die hoofgedeelte van die dak voorsiening vir spele soos dektennis, sjoelbak en ringgooi gemaak is (*SAAR* November 1940:398). Hierdie verskynsel dat die platdakruimte benut is vir byvoorbeeld gewilde spele, was 'n tendens wat die moderne tydgees weerspieël het.

In die gebou is estetiese aspekte met praktiese gekombineer (*The South African Life Assurance Society Magazine* Julie 1939:17). Die gebou behoort vandag nog aan Ou Mutual.

4.24 Court Chambers, Tweedestraat 25, Springs (bestaan steeds)

(Sien figuur 4.24)

Hierdie vier verdiepinggebou wat in 1935 voltooi is, was die ontwerp van die argitek, H Fyvie. Dit is 'n uitstekende voorbeeld van Klassieke Deco waar 'n klassieke vorm met Art

Deco-detail suksesvol tot 'n eenheid gekombineer word. Die massaverdeling is van so 'n aard dat mooi verhoudings geskep is (Van Graan 1996:RNG-opname 401/A).

Die reghoekige gebou is op 'n hoekerf opgerig. Albei die straatfasades is in 'n breë sentrale vak met 'n smal syvak aan weerskante verdeel. Die sentrale vak is in ses panele verdeel. Op elk van die boonste drie verdiepings is daar 'n venster in elk van hierdie panele geplaas. Die grondverdieping is as winkels ontwerp en is met gepaste groot winkelvensters toegerus. Daar is 'n geprofileerde vrydraerbetonkap oor die winkelvensters geplaas. Horisontaliteit word deur hierdie kap wat om die hoek gevoer en in die volgende fasade voortgesit word, beklemtoon. Die balkon op die vierde verdieping is reghoekig en geprofileer en dra ook die naam van die gebou wat horisontaal op die balkonmuur aangebring is. Die letterwerk wat op Court Chambers aangetref word, is 'n voorbeeld van die 1920's en 1930's se letterwerk wat 'n geometriese en moderne voorkoms gehad het en by die Art Deco-styl aanklank gevind het.



Figuur 4.24 Court Chambers, Springs (Van Graan 1996:RNG-opname 401/A)

Art Deco-vertikaliteit kom in die halfronde vertikaal gegroefde pilasters na vore. Dié pilasters is tussen die vensters oor die sentrale vak van albei fasades op so 'n wyse geplaas dat dit die oog vertikaal oor die fasade na bo voer. In albei fasades kom suiwer Art Deco-simmetrie tot uiting. 'n Art Deco-vlagpaal is simmetries tussen die sentrale en syvak aan albei kante bo die balkon op die vierde verdieping geplaas. Die vensters het staalrame.

Die klein balkonne wat in die smal syvakke geplaas is, het staalbalustrades wat horisontaal uitgevoer is. Die gebou het 'n baie mooi skuins hoekvak wat die twee straatfasades tot 'n eenheid bind. Die oog word om die skuinshoek ononderbroke na die volgende fasade gevoer. Daar is dus kontinuïteit.

Die gebou het 'n plat betondak wat agter die borswering verskuil is. Die borswering van die sentrale vak van albei fasades het 'n enkeltrap wat dit ietwat hoër maak (Van Achterberg Desember 1997:onderhoud; Van Graan 1996:RNG-opname 401/A).

Die gebou dien vandag nog steeds as winkels en kantore en is in 'n goeie toestand. Die gebou is van kardinale belang, aangesien dit deel vorm van 'n reeks Art Deco-geboue wat gedurende die 1930's in Springs opgerig is en as 'n bevestiging dien van 'n internasionale styl wat in Suid-Afrika posgevat het.

4.25 Southern Lifegebou, Derdestraat 42, Springs (bestaan steeds)

(Sien figuur 4.25)

Die gebou is in 1936 voltooi en was die ontwerp van NJ Greer, 'n prominente argitek van Springs (Van Achterberg Maart 1997:6; Van Graan 1996:RNG-opname 401/A). 'n Besigtiging van die gebou en die bestudering van genoemde bronne het tot die volgende fasade-ontleding en gevolgtrekking gelei: Die gebou is 'n pragtige voorbeeld van Art Deco-simmetrie en -geometrie. Dit is 'n reghoekige gebou waarvan die fasade in drie gelyke vakke deur twee vertikale Art Deco-vinne verdeel is. Beklemtoonde Art Deco-vertikaliteit kom sterk na vore in hierdie vinne wat tot verby die borswering strek. Dié vertikaliteit word verhoog deur die feit dat die vinne vertikaal gegroef is. Deur hierdie beklemtoonde vertikaliteit word ritme en vlakke in die fasade geskep.

Horisontaliteit kom na vore in die vrydraende betonkap wat oor die winkelfront op grondvlak geplaas is. Die betonkap is op tipiese Art Deco-wyse met sigsag chevronpatrone versier. Horisontale definisie word ook aan die fasade gegee deur die horisontale luifels wat ietwat verby die dakrand steek en die borswering mooi afrond. Die

borswering van die syvakke is met 'n geribde motief versier wat die Art Deco-karakter van die gebou verder onderskryf. Die geribde motief verskyn slegs op die twee syvakke van die borswering wat Art Deco-simmetrie beklemtoon.



Figuur 4.25 Southern Lifegebou, Springs (Van Graan 1996:RNG-opname 401/A)

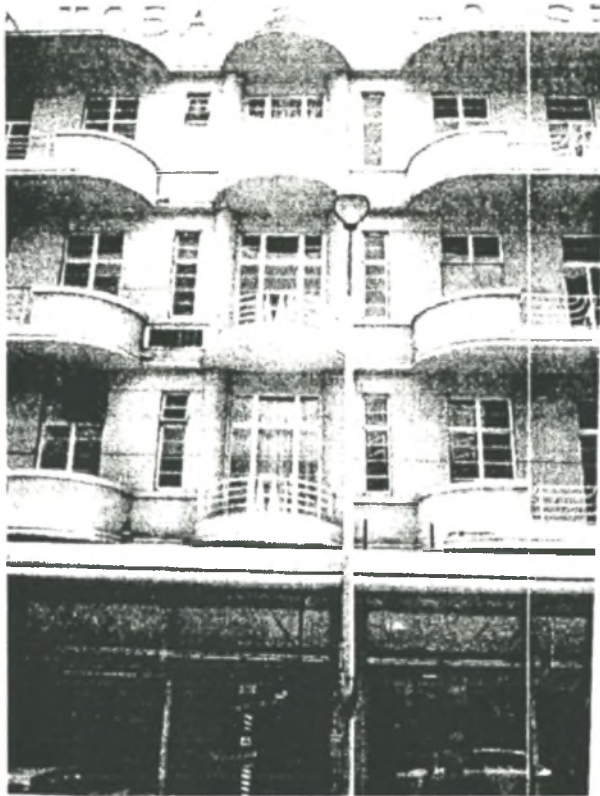
Die ingang van die gebou in Derdestraat lei tot 'n ingangsportaal wat met marmer gelinieer is. Die ligtoebehore wat 'n samestelling van sirkels en vertikale lyne is wat afwisselend gebruik word, is in tipiese Art Deco-idioom; so ook die bespieëelde Art Deco-hysbak.

Die gebou word tans as winkels en kantore verhuur.

4.26 Manitoba House, Derdestraat, Springs (bestaan steeds) (Sien figuur 4.26)

Manitoba House is ook deur NJ Greer ontwerp en is in 1936 voltooi. Dit is in 'n uitbundige Art Deco-styl ontwerp. Die vier verdieping gebou is T-vormig en het 'n tipiese Art Deco-platdak (Van Graan 1996:RNG-opname 401/A).

Die hoofasade bestaan uit 'n smal sentrale vak, met 'n breë syvak en 'n smaller hoekvak aan albei kante, wat die fasade simmetries afrond. Die fasade is 'n pragtige voorbeeld van Art Deco-simmetrie. Selfs die naam van die gebou is simmetries op die borswering aangebring - *Manitoba* links en *House* regs van die smal sentrale vak.



Figuur 4.26 Manitoba House, Springs (Van Graan 1996:RNG-opname 401/A)

'n Belangrike kenmerk van hierdie gebou is die uitspringende vrydraerbalkonne met hul geronde vorm waarin Art Deco-vaartbelyndheid sterk na vore kom. 'n Reeks klein halfmaanvormige geprofileerde balkonne is vertikaal oor die smal middelvak geplaas wat die oog onwillekeurig na bo voer tot by die punt van die vlagpaal wat sentraal geplaas is. Die balkonne wat soos halfmaanvormige skywe lyk, strek oor drie verdiepings en bo die balkondeure van die boonste verdieping eindig dit met 'n halfmaanvormige geprofileerde vrydraerbetonkap. Bo dié kap volg 'n verdere drie halfmaanvormige skywe van groot na

klein. Die kleinste skyf wat heelbo is, dien as basis vir die vlagpaal. Vertikaliteit word in hierdie smal sentrale vak verkry deur die lyn van die modernistiese halfronde pilasters wat van balkon tot balkon strek en dus 'n ononderbroke vertikale lyn van onder na bo vorm. Dieselfde ononderbroke vertikale lyn wat die oog nogmaals van onder na bo voer, word in die smal hoekvakke aangetref waar die halfronde pilasters ook ononderbroke gebruik is.

Art Deco-horisontaliteit en vaartbelyning word deur die staalbalustrade beklemtoon, aangesien dit 'n patroon van vier gestapelde horisontale lyne vorm. In die middelpunt van die smal balkonne van die sentrale vak is 'n dekoratiewe gestileerde *M* aangebring wat die naam van die gebou weerspieël. Die balkonreeks word ook in albei die breë syvakke herhaal. Dié balkonne is heelwat breër as die sentrale vak s'n, maar weer eens vrydraend.

Geronde balkonmuurtjies word op die punte aangetref, terwyl die middelgedeelte van die balkon weer eens met 'n horisontale balustrade versier is, wat met swaaiende of vryvloeiende lyne in die middel bymekaar aansluit. Oor die smaller hoekvakke is daar ook 'n reeks bypassende balkonne geplaas. Dit is nie vrydraend nie, maar is wel in die fasade versonke.

'n Geribde vertikaal gegroefde versiering op die boonste rand van die borswering rond die fasade af. Die gebou is 'n getuigenis van die Art Deco-styl wat in die 1930's in Suid-Afrika vergestalt het. Die grondvlak word steeds as winkels gebruik en die res van die gebou as kantore (Van Achterberg Desember 1997:onderhoud; Van Graan 1996:RNG-opname 401/A).

4.27 Art Deco-afdelingwinkels

Hier volg 'n paar voorbeelde van Art Deco-afdelingwinkels wat in die 1930's in Suid-Afrika gebou is.

<u>NAAM</u>	<u>ARGITEK</u>	<u>DATUM</u>	<u>LIGGING</u>
Whitakers Limited- (bestaan nie meer nie - gebou omskep) (Sien figuur 4.27a)	Farrow & Stocks	1930	h/v Oxford- en Argyle- straat, Oos-Londen (Hartdegen 1988:175; <i>The South African Builder Supplement</i> Maart 1931:15)
Champions Limited- gebou (bestaan steeds) (Sien figuur 4.27d)	Rhodes- Harrison & Fyvie	1931-32	Maitlandstraat, Bloemfontein (Cumming- George 1933a:148-149; <i>The South African Builder</i> April 1931:51; <i>The South African Builder Supplement</i> April 1931:p.o.).
C.T.C. Bazaars-gebou (gebou bestaan steeds - gemoderniseer) (Sien figuur 4.27b)	Obel & Grant	c1932	Wesstraat, Durban (Cumming-George 1933:154).
Perry's Department Stores-gebou (bestaan steeds) (Sien figuur 4.27c)	Kaptein Von Berg	1933	Princeslaan, Benoni (Cumming-George 1934:65)

Cleghorn & Harris- gebou (gesloop) (Sien figuur 4.27e)	Stucke Harrison & 1939 Smail	h/v Eloff- en Kerkstraat, Johannesburg (BIFSA 1979:70; Chipkin 1993:141; <i>The South African Builder</i> Desember 1939; Van der Waal 1986:202)
Stuttafords Store- gebou (bestaan steeds) (Sien figuur 4.27f)	Louis Blanc 1940-41 (argitek) Bright Fraser (toesighoudende argitek)	H/v St Georgesstraat, Kortmark en Adderley- straat, Kaapstad (<i>The South African Architect</i> Junie 1940:101- 103).

Whitaker's Limited in Oxfordstraat, Oos-Londen, is deur W Osner gebou en met baie besondere winkelvensters deur F Sage & Co. van Johannesburg, toegerus (Hartdegen 1988:175; *South African Builder* Maart 1931:15). Die simmetriese eerste verdiepingfasade van Whitaker's in Oos-Londen was in drie vakke verdeel, naamlik 'n breë middelvak met 'n smaller syvak aan albei kante. Die vakke was van mekaar geskei deur spitsvormige Art Deco-pilasters wat smaller aan die spits bokant was en wat verby die borswering die lug ingetroon het. Art Deco-vertikaliteit is tot 'n hoogtepunt in die spitsvormige pilasters gevoer en die smalheid van die syvakke het ook tot die vertikale gevoel bygedra. Die middelvak se borswering het 'n geronde lyn gehad en dit was met 'n geribde patroon versier om 'n baie effektiewe dakkroon/dakkam te vorm, waarin vertikaliteit sterk beklemtoon is. Drie Art Deco-vlagpale het die vertikale gevoel van die fasade verder versterk en het ook 'n waardigheid aan die gebou verleen. Die drie vlagpale was sentraal bo die middelvak en syvakke van die fasade geplaas. Gepleisterde vertikale versierings is teen die borswering van die smal syvakke aangebring.

Die klante is destyds langs 'n weg van moderne uitstalvensters die winkel binnegelei. Die klant wat die ingang binnegegaan het, was onder dak, maar het 'n weg gevolg wat nie net aan albei kante met hoekige vertoonvensters omring was nie, maar in die middel van hierdie ingangsportaal was daar 'n reeks losstaande eilandvertoonkaste. Die eilandtipe vertoonkaste het 'n ondeursigtige glasplafon en dak wat uit geometriese vorme saamgestel was, gehad en was met versteekte elektriese ligte belig (Hartdegen 1988:175; *The South African Builder Supplement* Maart 1931:p.o.). Na 'n bestudering van bogenoemde bronne is daar tot die gevolgtrekking gekom dat Art Deco-geometrie sterk in die vorm van hierdie vertoonvensters na vore gekom het. Daar was groot treffende Art Deco trapvormige ligte in die ingangsportaal. Die teëlvloer van die ingangsportaal was met 'n geometriese patroon in kontrasterende wit en swart in die Art Deco-idioom versier, wat 'n harmonieuse eenheid met die res van die vertrek gevorm het (*The South African Builder* Maart 1931:15; *The South African Builder Supplement* Maart 1931:p.o.).

Die sakeonderneming en oorspronklike gebou bestaan nie meer nie, aangesien dit totaal omskep is. Whitaker's se fasade is omskep om 'n deel van die lang uitgerekte fasade van die nuwe Edgarsgebou te vorm (Watson 04/06/1999:brief).



Figuur 4.27a Whitaker's Ltd-fasade, Oos-Londen (*SAB Supplement* Maart 1938)

Champions in Bloemfontein is deur James Thompson van Johannesburg gebou (*South African Builder Supplement* April 1931:p.o.). Die vensters is in 'n getrokke bronsmetaal, die winkelvensterstygstukke in gepoleerde swartmarmer en die sierroosters in brons ontwerp. Die belegstukke van die penante tussen die vensters en die sieromrandings op die hoofasade tot by die bronskalf is in Romeinse klip uitgevoer (Cumming-George 1933:149). Aan die bokant van die kalfrelings is daar dekoratiewe pleisterwerk (Cumming-George 1933:149). Die winkelfronte was van Frederick Sage & Co. Ltd. in Johannesburg afkomstig (Cumming-George 1933:149; Cumming-George 1934:65).

Die C.T.C.-gebou in Durban is deur die argitek Obel & Grant in die Art Deco-idiom ontwerp. C.T.C. Bazaars het die onderste drie van die nege verdieping-hoë gebou beslaan. Die modernistiese winkelfronte is in swart spieëlglas ontwerp en met

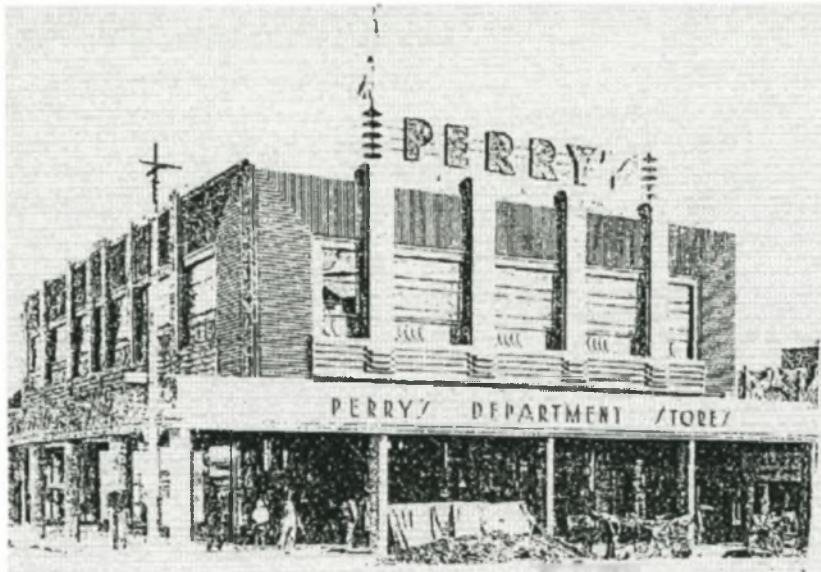
metaalstoke afgerond. Ook die balkonfronte is in swart marmer ontwerp en met metaalstoke afgerond. Vertikaliteit is weer eens in die fasade van hierdie gebou beklemtoon deur die gebruik van vertikale Art Deco-vinne. Dit strek oor die sentrale sowel as die syvakke van die fasade tot by die spitspunt waarmee die sentrale toring afgerond is. Die toring is met 'n kenmerkende Art Deco-vlagpaal bekroon. Die Art Deco-karakter word verder deur die gebruik van die chevronpatroon as dekorasie beklemtoon.



Figuur 4.27b C.T.C.-gebou, Durban (Cumming-George 1933)

In 1935 is 'n C.T.C.-gebou in Kaapstad voltooi wat deur Max Policansky ontwerp is (Fransen 1981:157). Daar is ook 'n C.T.C.-gebou in 1938 in Port Elizabeth voltooi wat deur Maurice Berman ontwerp is. Die gebou wat later gesloop is, was 'n ontwerp waarin ekspressionistiese elemente gebruik is, byvoorbeeld skeepsrelings en modernistiese belettering (Duncan-Brown 1991:100). Beklemtoonde Art Deco-vertikaliteit het ook in

die fasade voorgekom. In advertensies van C.T.C.-Bazaars het hulle daarop geroem dat hulle enige produk vanaf *Cape To Cairo* te koop aanbied en dat hulle die afdelingswinkel is *where Cash Tells Convincingly* (Harradine 1999: onderhoud; *Port Elizabeth Advertiser* 24/06/1938:7.).



Figuur 4.27c Perry's Stores, Benoni (Cumming-George 1933)

Perry's Stores in Princeslaan, Benoni, is in 1933 vanaf 'n enkel- na 'n dubbelverdiepinggebou verander en uitgebrei. Die bestaande verdieping is ook gehermoduleer wat 'n baie treffende Art Deco-afdelingswinkel tot gevolg gehad het. Die gebou is in 1933 as 'n *outstanding example of modern architecture* beskryf (Cumming-George 1934:65). Ook hierdie winkel is met moderne winkelfronte aan twee fasades toegerus wat deur die Central Agencies & Import Co. (Pty) Ltd. voorsien is. Die fasades van Perry's is by uitstek 'n voorbeeld van 'n Art Deco-geometriese vormspel wat harmonieus uitgevoer is (Cumming-George 1934:65). Die fasadevoorkoms is reghoekig en daar is geprofileerde Art Deco-vinne oor die breedte van die fasade geplaas wat van bo die grondverdieping tot verby die borswering strek. Art Deco-vertikaliteit word hier op 'n baie dekoratiewe wyse beklemtoon. Die hele fasade bo die grondverdieping is met gegroefde pleisterwerk versier. Die borswering is met vertikale groefwerk versier wat die vertikale gevoel van die fasade versterk. Die kant van die fasade op die eerste verdieping

is met horisontale groefwerk versier wat by die horisontale trapvormige versierings aan die voet van die Art Deco-vinne aansluiting vind. 'n Verdere geometriese vorm wat dekoratief aangewend is, is die sirkelvorm aangesien daar onder elke venster 'n reeks skywe agtereenvolgend geplaas is. Die totale komposisie van hierdie lyne en vorme gee 'n vibrerende effek aan die fasade.

Daar is tot die gevolgtrekking gekom dat straatdakke wat oor die vertoonvensters geplaas is en oor 'n gedeelte van die sypaadjie gestrek het, 'n algemene tendens in Art Deco-argitektuur was. Dit bied die nodige skuiling teen weerelemente. Die straatdak is soms vrydraend soos in die geval van Champions in Bloemfontein waar dit uit 'n vrydraende betonkap bestaan. Stuttafords in Kaapstad se kap is ook vrydraend, terwyl Perry's Stores in Benoni weer met 'n geprofileerde straatdak ontwerp is, wat deur modernistiese silindriese suile gedra word. Whitaker's in Oos-Londen se straatdak het ook silindriese suile gehad.



Figuur 4.27d Champions Ltd, Bloemfontein (*SAB Supplement* April 1931)

Art Deco-vertikaliteit word in die fasades van al die bogenoemde geboue beklemtoon.



Figuur 4.27e Cleghorn & Harrisgebou, Johannesburg (*SAB* Desember 1939)

Die Cleghorn & Harrisgebou in Johannesburg is teen 'n koste van £100000,00 in 1939 deur die bouaannemers Lewis Construction Co. (S.A.) (Pty.) Ltd. voltooi (*The South African Builder* Des. 1939:29). Die genoemde bronne wat bestudeer is, het getoon dat die ontwerp van hierdie gebou met sy geronde hoek 'n voorbeeld van Art Deco-vaartbelyning is. Horisontaliteit is in albei die straatfasades aangetref. Die fasades was 'n afwisseling van horisontale muur- en vensterstroke. Die geronde betonkap wat bo die winkelvensters aangebring is, het tot die horisontale gevoel van die fasades bygedra. Albei straatfasades is op die eindpunt met 'n vertikale vensteromraming afgerond, wat oor al vyf verdiepings gestrek het. Die borswering is ook uit horisontale en vertikale elemente saamgestel en met drie vlagpale afgerond. Beklemtoonde horisontaliteit is met vertikaliteit gekombineer tot 'n gebalanseerde geheel. Die naam van die gebou is in modernistiese

belettering op albei fasades aangebring. Die winkelfronte van hierdie gebou was van vlekvrystaal, swart glas en blou vitrolite wat sprekend van Art Deco-modernisme is.

Die Adderleystraat- en St Georgesstraatfasades van Stuttafords Store in Kaapstad is in verskeie vakke deur breë geprofileerde pilasters verdeel. Dié pilasters strek van die straatdak bo die groot winkelvensters tot by die betonkap wat bo die vensters van die vyfde verdieping geplaas is. 'n Aantal smal pilasters wat tussen die breë pilasters geplaas is, verhoog die vertikaliteit wat in die breë pilasters na vore kom. Horisontaliteit word egter ook in die fasades van Stuttafords beklemtoon deur die straatdak en twee verdere betonkappe - een bo die vensters van die vyfde verdieping en 'n ander bo die vensters van die sesde verdieping. Verder kom horisontale bande tussen die vensters en horisontaal-gegroefde versiering tussen die vierde en vyfde verdiepings voor.



Figuur 4.27f Stuttafordsgebou, Kaapstad (*The SA Architect* Junie 1940)

Die name van winkels is dikwels in modernistiese letters op die fasade van die gebou aangebring. Die modernistiese belettering het uitstekend aanskyn by die Art Deco-styl gevind. Whitaker's se naam was op elke vak van die fasade aangebring, terwyl 'n *W* op elk van die syvakke pryk (*The South African Builder Supplement* Maart 1938:p.o.). Perry's se naam is op die straatdak aangebring en is ook op ultramoderne en opvallende wyse aan lugkabels bo die gebou aangebring (Cumming-George 1934:65).

Een algemene en prominente kenmerk wat bogenoemde afdelingswinkels met mekaar in gemeen het, is die groot moderne winkelvensters waarmee dit toegerus is met die doel om die verbyganger se aandag te trek en na binne te lok.

Gevolgtrekking

Art Deco is 'n styl wat gedurende die 1930's gewild in Suid-Afrikaanse kommersiële argitektuur was. Die Amerikaanse wolkekrabber het in hierdie jare as prototipe vir Suid-Afrikaanse argitekture gedien. Hulle het met nuwe bou tegnieke en -materiaal tred gehou, wat vertikale argitektuur (wolkekrabbers) in Suid-Afrika moontlik gemaak het. Die staalskeletkonstruksie, sowel as die gewapende betonraam is algemeen deur Suid-Afrikaanse argitekture gebruik. Daar het 'n duidelike klemverskuiwing van historisisme na modernisme plaasgevind. In dié proses het vele Art Deco-handelsmonumente hul verskyning gemaak, wat 'n sekere bewys is dat die Art Deco-styl in Suid-Afrikaanse kommersiële argitektuur gemanifesteer het. Daar word tot die gevolgtrekking gekom dat geld nie 'n kwessie was by die beplanning en ontwerp van groot maatskappye se geboue nie, daarom is daar vrylik van moderne boumateriaal en -metodes gebruik gemaak. Daar was ook genoeg geld om bekende kunstenaars opdrag te gee met betrekking tot die versiering van geboue. Laagreliefwerk beeld dikwels die aard van die maatskappy uit, byvoorbeeld die reliëfpanele van die Union Castlegebou in Johannesburg wat die geskiedenis van skeepvaart uitbeeld. Die Suid-Afrikaanse karakter van geboue kom in die versiering na vore, byvoorbeeld by die Ou Mutualgebou in Darlingstraat, Kaapstad waar hoogtepunte uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis in die vorm van 'n laagrelieffries uitgedruk word.