

HOOFSTUK 5

ZERFFI SE ILLUSTRATIEWE WERK

Wanneer 'n studie van Zerffi se sketse gemaak word, is die woord "skets" 'n baie breë begrip vir die ryke verskeidenheid wat sy geproduseer het. Sy was 'n veelsydige kunstenaar en dit verbaas derhalwe nie dat sy verskillende media sou uittoets nie.

Zerffi het sowat 40 potloodsketse, 13 houtskoolsketse en 45 sketse in ink nagelaat. In die skrale gegewens wat oor Zerffi in boeke, dagblaaie en tydskrifte gevind kon word, word selde of ooit van hierdie media waarin sy gewerk het, melding gemaak. Sy het nie bedoel dat hierdie werke ooit publieke besit moes word nie en dus het sy hulle tydens haar leeftyd nooit op uitstallings laat verskyn nie. Die onbekendheid van hierdie werke kan ook moontlik toegeskryf word aan die klein hoeveelheid werke wat beskikbaar was en die feit dat sy haarself veel meer opvallend in ander media uitgedruk het.

As daar dan wel miskien tog kommentaar oor haar tekeninge in resensies gelewer was, is daarmee haar waterverwe met pen of penseel en waterverwe met ink of houtskool bedoel ¹. Die sketsmatige aspekte hiervan is só sterk dat dit goedsmoeds as tekeninge kon deurgaan. Gelet daarop dat Zerffi nie regtig 'n kleurlose persoonlikheid gehad het nie, het sy met ander woorde ook nie graag kleurloos gewerk nie.

Ná haar dood, toe daar heelwat van haar werke te voorskyn gekom het, wat nog nooit voorheen te sien was nie, het suiwer swart en wit tekeninge vir die eerste keer op die uitstalling in 1968 in Johannesburg hulle verskyning gemaak. Behalwe hierdie tekeninge waarvan die kultuur-historiese, en derhalwe ook die uitstalwaarde besef is, is daar heelparty oefensketse in haar nalatenskap gevind.

Die sketse wat derhalwe hier onder bespreking kom, is al dié in monochroom. Die meeste hiervan is bloot terloops geteken. 'n Paar sketse is doelbewus as aparte kunswerke uitgevoer. Daarbenewens het sy spesifieke opdragte vir tydskrifsketse en boekillustrasies aanvaar en hierdie gedrukte afbeeldings van haar werk is dan ook deel van haar oeuure.

Zerffi se sketse kan in die volgende groepe ingedeel word:

- Voorsketse en ander sketse in potlood
- Houtskooltekeninge
- Inktekeninge
- Sketse vir tydskrifte en dagblaai
- Boekillustrasies

VOORSKETSE EN ANDER SKETSE IN POTLOOD

Twee versamelings sketse in potlood en kryt is gedokumenteer: een nog steeds in familiebesit in Londen en een by die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad 2. Dit was 'n skenking in 1968 deur Zerffi se seun, Oliver.

Die klein versameling in Londen kon ongelukkig nie persoonlik besigtig word nie. Dit bestaan uit agt sketse, een elk op 'n afsonderlike bladsy, plus vyf sketse gesamentlik op 'n negende bladsy. Uit die titels wat beskikbaar is, is die onderwerpe van dieselfde aard as dié wat in Suid-Afrika bekend is.

Die sketse in die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum kom voor in die Zerffi-studieversameling. Hierdie sketse is nie individueel gekatalogiseer nie, selfs nie eers in besonderhede getel nie. Vir naslaandoeleindes word op museumdokumente 'n skatting aangegee deur te vermeld dat dit "'n seleksie van ongeveer vyftig sketse, ongeveer twaalf lino'sneë en 'n koevert met ex librisse" bevat. By nadere ondersoek is 'n totaal van 92 verskillende sketse gedokumenteer. Dit bestaan uit 64 sketsbladsye met sketse in potlood, houtskool en ink (meer as

een tekening kom dikwels ook nog op dieselfde bladsy voor en by nege sketse is waterverf of pastel bygevoeg), nege lino'sneë volgens onderwerpe getel (meer as een proef is van sommige ingesluit), 19 ex librisse (meer as een voorbeeld is in party gevalle beskikbaar), een aanplaketiket en een E. Dono. Die grafiese werke (ex librisse), lino'sneë en dié sketse waar kleur bygevoeg is, word in die volgende hoofstuk bespreek 3.

Op twee uitsonderings na, is die sketse nie onderteken nie. Die meeste sketse is in potlood geteken. Sketse in houtskool en ink is ver in die minderheid en sal afsonderlik behandel word.

Interessant genoeg is met die skenking van die werke aan die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum waarskynlik aangeneem dat alle sketse Zerffi se werk is en dit is derhalwe onder haar naam gegroepeer. Sterk twyfel hieromtrent het by die navorsing ontstaan. Om die waarheid te sê, ses sketse uit die totaal kon onmiddellik as dié van Strat Caldecott geïdentifiseer word. Nie net die onderwerpe nie, maar ook die styl en werkswyse is onbetwisbaar van die hand van Caldecott.

Dié groepie Caldecott-sketse is uitsluitlik van wilde diere soos leeu, bokke (rooibokke, koedoes, wildebeeste), voëls en 'n olifant. Caldecott het met sy toere na die Sabie-wildreservaat dikwels sketse van die omgewing en diere gemaak. Op hierdie sketse het hy dan inligting oor kleur en vorm bygeskryf. 'n Skets van bome met soortgelyke aantekeninge is tussen Caldecott se korrespondensie in die Staatsargief, Kaapstad aangetref 4. Scholtz (1970 :62) het ook hierdie werkswyse van Caldecott bevestig: "Dit was klaarblyklik bedoel om sy geheue te verfris as hy later daartoe sou oorgaan om olieverfskilderye na die sketse te maak." Net so is die manier van werk op die ses sketse in die Zerffi-versameling van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum. Boonop is die hantering van die potlood lig en sag, soos Scholtz (1970 : 60) tereg opmerk: "Hy het meermale pragtig daarin geslaag om met die geringste middele - verskillende geaksentueerde lyntjies in sy

sagte potlood, dikwels haaks op mekaar neergesit - die flikkering van lig op en tussen die fyn kaal of effens beblaarde takkies van die yl bome van die bosveld te suggereer". Dit wil byna voorkom of Scholtz slegs Caldecott se voorstudies van bome ter insae gehad het vir die skryf van sy boek. Nêrens maak hy melding van die feit dat hy in sy beskrywing van Caldecott se styl, diere insluit nie. Moontlik het hy nie die Caldecott-sketse tussen dié van Zerffi te siene gekry nie. Hy was egter bewus daarvan dat Caldecott wel voorstudies van diere gemaak het, soos wat hy met juistheid gemeld het.

Dit was veral een van Caldecott se opdragte om tekeninge van wild in hulle natuurlike omgewing in die wildreservaat te maak. Aangesien hy dit moeilik gevind het om die bewegende wild te teken, het hy op Zerffi se advies besluit om die diere later in die dieretuin verder te gaan bestudeer en te voltooi (Scholtz 1970 : 59).

Of Zerffi vir Caldecott na die dieretuin vergesel het en miskien self die diere geteken het, is onbekend. Dit wil bykans onmoontlik lyk, omrede hierdie tydperk vir Zerffi 'n moeilike een was met Oliver nog as 'n klein baba en haar kuratorspos by die Michaelis-museum. Boonop het Zerffi geen voorliefde vir diere as onderwerp vir haar skilderye gehad nie. Wanneer 'n dier wel in haar werke verkyn, is dit deel van 'n groter geheel soos die perde op haar Groentemarkplein-werke en die olieverfskildery, Voortrekkerfeesviering ca. 1938 (Fig. A 3/26).

'n Voorskets wat definitief ook by die Caldecott-werke gegroep moet word, is die lyntekening wat in die voltooide werk met byskrifte genoem word A Patriot en in **The South African Nation** verskyn het (1927 : 13). Dit is verder ook onderteken S Caldecott.

Dit skyn dan of die Zerffi-versameling beide die sketse van Zerffi en Caldecott insluit. Die versameling bevat 'n hele paar sketse van swartmense wat die vermoede laat ontstaan dat dit deur Caldecott geteken is. Die sketsbladsy met 'n studie van drie swartmense in lang lendeklede, vertoon eerder die kenmerke van die tipiese Oos-Transvaalse swartmense en sou dan as dié van Caldecott gereken kan word.

Só sou dit ook nie ver gesog wees nie om te beweer dat Caldecott verantwoordelik was vir die skets van 'n swartman wat besig is om rieme, wat aan 'n groot boomtak hang, deur middel van 'n ossewawiel te rek. Die weergawe van die hond in hierdie skets kom ooreen met die styl waarin talle diere deur Caldecott geteken is. Hierdie skets kon baie maklik in die Sabie-wêreld geteken gewees het.

As dít dan die geval is, beteken dit dat minstens drie verdere sketsbladsye dié van Caldecott is. Alhoewel dit as los bladsye in die Studieverzameling opgeneem is, is dit afkomstig uit dieselfde sketsboek met dieselfde afmetings en kwaliteit papier wat reeds van ouderdom begin vergeel het. Hierdie ongedateerde sketse sluit die volgende in: Sittende seun teen graswal of rotse, Kop van 'n man met hoed bokant bosse en Portret van 'n vrou.

In dieselfde fyn tekenstyl en ligte aanslag as bogenoemde drie sketse, is Konsertinaspeler en twee ander figure. Hierdie skets kom weer uit 'n ander sketsboek waarvan daar 'n verdere drie sketsbladsye met dieselfde afmetings gegroeper kan word, naamlik Staande seuntjie met hande in sakke, Staande dogtertjie en Vroutjie met breërandhoed op parkbank. Hierdie sketse is heel moontlik ook dié van Caldecott, want ook hier stem die tekenstyl ooreen met sy werk.

'n Studiebladsy wat moontlik ook aan Caldecott toegeskryf kan word, is dié waarop twee sketse voorkom: die seun met kakiehoedjie op en wat met sy arms om sy knieë sit, en regs bo

in die hoek, 'n baie vlugtige tekening van 'n manskop met safarihoed op. Die twee tekeninge is byna net buitelyne en word slegs vanweë die onderwerp as Caldecott se werk beskou. Die safarihoed wil alte sterk op sy bosveldekspedisies dui.

Die klassifisering van 'n aantal figuurstudies was met die navorsing besonder moeilik. Dit geld onder andere die volgende tekeninge: Sketsbladsy met twee dogtertjies, Studieblad met ses kinderfigure, Vrou op opvoustoeltjie teen rotse, en op die agterkant van dieselfde papier, Vrou met kort hare teen rotse. In sommige gevalle is die tekeninge nie net baie sketsmatig nie, maar die onderwerpe kan óf dié van Caldecott óf dié van Zerffi wees. 'n Rede wat aangevoer kan word dat dit eerder Caldecott se werk is, is die feit dat die sketse delikaat is, die gelaatstrekke van die figure baie fyn en die druk op 'n skerp potlood besonder lig.

Vrou (man?) met kort hare teen rotse het boonop handgeskrewe syfers onderaan die bladsy wat soos 'n datum lyk, naamlik 7 8 20 en die woord "Sterse" daarby. Wat die woord "Sterse" beteken, is onverklaarbaar. Nog 'n skets waarop syfers en woorde voorkom, is Studieblad van man met pet wat lees op treinbank. Wanneer 'n studie van die verskillende handskrifte van Zerffi en Caldecott onderskeidelik gemaak word uit die korrespondensie wat in die Staatsargief, Kaapstad opgeneem is, dan lyk dit soos dié van Caldecott wat op die sketse voorkom. 'n Baie sekere verskil tussen hulle hantering van syfers is die sewe waar Caldecott dit met 'n dwarsstrepie deurkruis. Dit kan dus alles daarop wys dat dit Caldecott se sketse is.

'n Skets van hoë estetiese waarde en tegniese vaardigheid is Portret van ou dame s.j. (Fig. A 5/1). Hierdie ongetekende en ongedateerde skets wat aanvanklik deel van die Studieverzameling gevorm het, is tans juis as gevolg van sy goeie kwaliteite deel van die permanente versameling van die museum. Alhoewel hierdie werk onder Zerffi se naam gekatalogiseer word, is galerypersoneel egter betreklik onseker

of dit wel 'n Zerffi-werk is en het selfs skryfster se mening gevra (Dolby 1992 : interview). Die kop en skouers van die bejaarde dame wat teen kussings weergegee is, is moontlik Zerffi se moeder wat saam met haar na Suid-Afrika geïmigreer het, maar by Beatrice woonagtig was (Dunt 1992 : interview). Sy kon van tyd tot tyd Zerffi besoek het. Die moontlikheid dat dit nie Zerffi se portret van haar moeder is nie, maar dat Caldecott sy skoonmoeder geteken het, is dus nie uitgesluit nie. In korrespondensie van Caldecott aan sy neef, W.A. (Arthur) Caldecott, sluit hy onder andere sy briewe af met die woorde "Mother is keeping well" (1926f : letter). Arthur het soms groete aan haar teruggestuur. Die styl en tegniek van hierdie skets kom ooreen met Caldecott se figuurstudies en verskil grootliks van die ander portrette in die Studieverzameling wat as Zerffi s'n beskou word. Die aanvoeling waarmee die skets gemaak is, is delikaat en die hantering van die potlood is sag en fyn. Die indruk wat die werk skep is vriendelik en lighartig wat baie eerder Caldecott se styl komplimenteer.

Die oorblywende sketse kan met redelike groot sekerheid as dié van Zerffi beskou word. Die tegniese hantering van die medium speel 'n groot rol: die punt van die potlood is meestal dik, die gebruik daarvan swaarder en donkerder.

Min van hierdie sketse is in die ware sin van die woord voorstudies vir werke wat later geskilder is. Zerffi het graag haar waterverwe of olieverfwerke onmiddellik geteken en voltooi. Die enigste twee onderwerpe waar moontlik 'n duidelike verband tussen skets en olieverfwerk aangedui kan word, is in twee spesifieke onderwerpe wat baie duidelik uitkenbaar is.

Die eerste onderwerp is 'n Skets van 'n pretpark ca. 1923 (Fig. A 5/2) wat waarskynlik in dieselfde tyd ontstaan het as die olieverfwerk, Pretpark 1923 (Fig. A 4/60) s. Ofskoon die skets dieselfde onderwerp behandel, is daar geen spore daarvan dat hierdie skets net so gebruik is as voorstudie vir die

olieverfwerk nie. Die skets is vanuit 'n totaal ander hoek benader. Hierdie skets is van die min sketse in die Studieverasameling wat hoofsaaklik uit buitelyne bestaan. Al is dit heel vlugtig en vry geskets, sonder veel besonderhede, is dit nogtans duidelik herkenbaar: die mallemeule wat gesuggereer word, die tent en dieselfde heuwels agter as in die olieverfwerk.

Die skets het heelwat beweeglikheid, veral regs waar die mallemeule die plesiersoekers op die swaaie teen 'n redelike vaart in die rondte draai. Die hoofklem in die skets val juis op die twintigtal mense, veral die toeskouers wat van agter gesien word, teenoor die olieverfwerk waar Zerffi oneindig moeite gedoen het met die uitbeelding van die breër opset, die pretparktoerusting, al die wiele, steiers, konstruksies en verskeidenheid apparaat, waar alles tot stilstand gekom het.

Die tweede onderwerp waarvan Zerffi 'n hele paar voorsketsse gemaak het, is Groentemarkplein. Dit is nie verbasend dat hierdie daaglikse bedrywigheede haar aangegryp het nie, want vir vier en 'n half jaar het sy, vanwaar sy woonagtig was, dit dag vir dag aanskou. Net soos die geval met die skets en die olieverfwerk van die pretpark, is die sketse van Groentemarkplein as 't ware oefenlopie vir haar olieverfskildery Waens op Groentemarkplein 1919 (Fig. A 4/58). Nie een van die sketse stem presies ooreen met die olieverfwerk nie. Die vier sketse is die volgende:

1. Waens in profiel op Groentemarkplein s.j. (Fig. A 5/3)
2. Groentemarkplein met Ou Stadhuis en motors s.j. (Fig. A 5/4)
3. Studieblad met waens op Groentemarkplein s.j. (Fig. A 5/5)
4. Studieblad met mansfigure op Groentemarkplein s.j. (Fig. A 5/6)

Die vier sketse toon die plein in sy verskeidenheid van geboue, groentewaens met perde, voertuie en mense. Die sketse wissel

van 'n baie haastige lyntekening, soos Waens in profiel op Groentemarkplein s.j. (Fig. A 5/3) waar die gebou op die agtergrond skaars voltooi is, tot 'n betreklik deeglike beplande studie, Groentemarkplein met Ou Stadhuis en motors s.j. (Fig. A 5/4).

Laasgenoemde skets toon 'n sorgvuldige uitleg van Groentemarkplein. Zerffi het 'n uitvoerige beplanning van die perspektief gemaak. Die argitektoniese bou van die geboue in die agtergrond is sorgvuldig uitgemeet en vele vertikale, horisontale en diagonale potloodlyntjies deurkruis die skets. Die Ou Stadhuis is duidelik herkenbaar, al is daar nie veel besonderhede bygevoeg nie. Die voorgrond toon die plein in die drukte van sy bedrywighede met 'n ry geparkeerde motors, voetgangers en 'n wa met 'n perd. Waar Zerffi gewoonlik baie geneig was om haar onderwerp van 'n afstand te benader en 'n groot oop voorgrond weer te gee, is hierdie skets baie direk en met geen oop gedeeltes wat die voorgrond aandui nie. Waar sy self op straatvlak besig was om te skets, het sy haar tussen die mense bevind. Moontlik het Zerffi bedoel om hierdie skets tot 'n behoorlike kunswerk te ontwikkel, want die voorgrond, dié van die plein self, het in inkt voltooiing aangeneem. Dit is interessant dat Caldecott ook voorsketsse van Groentemarkplein gemaak het. Dit sluit die geboue, voertuie en figure wat op die plein voorgekom het, in (Scholtz 1970 : 55).

Dit is gewis opmerklik dat Zerffi in haar oefensketse dikwels meer aktiwiteite weergegee het as wat normaalweg met haar olieverfwerke die geval was. So byvoorbeeld toon die dame wat vinnig oor Groentemarkplein stap in Groentemarkplein met Ou Stadhuis en motors s.j. (Fig. A 5/4) 'n ritmiese staphouding. Die perd wat in 'n gallopbeweging kom, is baie soepel uitgebeeld in die skets Waens in profiel op Groentemarkplein s.j. (Fig. A 5/3).

In Studieblad met waens op Groentemarkplein s.j. (Fig. A 5/5) is die perspektief van bokant straatvlak weergegee, soos in

Zerffi se olieverfwerk (Fig. A 4/58) met hierdie onderwerp - moontlik vanuit haar ateljeevenster. Die potloodskets Wa op Groentemarkplein s.j. (Kat. B 5/1) in die Londen-versameling vertoon die agteraansig van 'n wa met een figuur daarop, waar die toneel eweneens van bo gesien is. Sy het die ander sketse egter gelyk met die straatvlak geteken.

In Studieblad met mansfigure op Groentemarkplein s.j. (Fig. A 5/6) het Zerffi haar verlustig in die verskillende liggaamshoudings van die drywers van die waens. Sy het daarvan gehou om haar figure dikwels met die rugkant na haar gekeer of in profiel uit te beeld. Stilisties word hierdie figure met kragtige lyne weergegee. Dit is asof die omgewing nie eintlik van haar teenwoordigheid bewus moet wees nie. Sy het van die uitbeelding van mense gehou, veel meer as van die perde, hoewel dié diere oral 'n plek in die vyf sketse van Groentemarkplein gekry het.

Om die Groentemarkpleintonele uit te beeld, het heelwat probleme ingehou. Zerffi moes 'n hele paar keer oefen om die perde te teken. Aangesien sy nie goed daarmee was nie, lyk hulle in sommige sketse waarskynlik soos donkies. Of Zerffi in Studieblad met twee donkies(?) s.j. (Kat. B 5/2) in die Londen-versameling werklik donkies wou teken, is onseker.

Die skets Motor met passasiers s.j. (Fig. A 5/7) pas aan by die Groentemarkplein-sketse. Die motor met sy insittendes is al wat Zerffi hier uitgebeeld het. Dit is 'n buitelynskets en gee 'n vlakby uitbeelding van 'n afklap-seildakmotor van die twintigerjare. Die passasiers is in druk gesprek met mekaar wat deur hulle houding goed gesuggereer word. Baie treffend van hierdie skets is die beweging van die motor wat so duidelik deur 'n paar potloodhale rondom die wiele weergegee is.

Hierdie skets is van die min voorbeelde waar Zerffi ooit motorvoertuie in enige van haar werke uitgebeeld het. Die enigste verdere sketse met motors is Geparkeerde motors s.j.

(Kat. B 5/3) en Motors en bome s.j. (Kat. B 5/4) in die Londen-versameling. In eersgenoemde potloodskets verskyn 'n ry motors teen die agtergrond van 'n berg met 'n wolk daaroor. In Motors en bome s.j. (Kat. B 5/4) in waterverf en ink word motors ook teen 'n agtergrond van 'n berglandskap afgebeeld. Behalwe haar olieverskilderye van Groentemarkplein (Fig. A 4/58 en Kat. B 4/42) en Vakansietyd, Stilbaastrand 1941 (Fig. A 3/2), is die linoosnee van St. Georgesstraat 1920/1921 (Fig. A 5/8) die enigste werke met voertuie en dan alleenlik as onderdeel van die onderwerp. In die uitbeelding van stadsgesigte het dit vir Zerffi meer gegaan daaroor om die weergawe van argitektoniese fasette as die vervoermiddels of mense.

Die grootste aantal sketse wat die Studieverzameling uitmaak, is die portrette en figuurstudies. As in aanmerking geneem word dat die meeste van Zerffi se olieverskilderyportrette tussen 1916 en 1924 geskilder is, wil dit byna daarop dui dat die meeste sketse ook waarskynlik tussen daardie jare geteken is. Die feit dat hierdie sketse saam met Caldecott se sketse bewaar gebly het, is 'n verdere bewys dat dit net vóór of net ná 1920 geteken kon gewees het. Dit is nogal opmerklik dat die meeste van die figure baie ontspanne en passief vertoon en selfs in 'n rusposisie of slaaphouding uitgebeeld is. Kenmerkend van hierdie sketse is die skeep van die figure se karaktertrekke, persoonlikhede en houdings. Die figure is oor die algemeen in uitstekende verhoudings weergegee en perspektief is deur donker arsering gesuggereer. Zerffi se deeglike Berlynse opleiding in tekenkuns moet in verband gebring word met veral haar sketse van portrette en figure. As háár sketse vergelyk word met dié van haar leermeester, Emil Orlik, is daar duidelike ooreenkomste (Ulrich 1962 : onreëlmatige paginerings). Zerffi se ferm lyngebruik en arsering, haar sterk karakterisering van die poseerders en die skeep van 'n karakter met min gegewens, herinner aan die talle kopstudies van Orlik. Die invloed is onmiskenbaar.

Identifisering van die persone wat Zerffi geteken het, is nie net moeilik nie, maar eintlik onmoontlik. Heel dikwels maskeer 'n hand die gesig, of die liggaamshouding of gesig is só uitgebeeld dat dit heeltemal in profiel of van agter weergegee is. Daarbenewens kan nie vasgestel word wie almal haar lewenspad kon gekruis het nie en derhalwe belangrik genoeg geag was om te skets nie. Met uitsondering van een figuur, dra die mansfigure almal bril. Met verwysing na Zerffi se olieverfwerke het Strat Caldecott, prof. Wilcocks en prof. J.L. Bosman almal gebril wat uitkenning verder bemoeilik.

Die sketse van die kop en skouers van mansfigure is verreweg in die meerderheid. Hulle is die volgende:

1. Portret van prof. Wilcocks(?) 1915 (Fig. A 5/9)
2. Studieblad met drie manskoppe s.j. (Fig. A 5/10)
3. Studie van denkende man s.j. (Fig. A 5/11)
4. Portret van rustende man 1935 (Fig. A 5/12)
5. Skrywende man s.j. (Fig. A 5/13)
6. Sluimerende man in dekstoel s.j. (Fig. A 5/14)

'n Uitsonderlike skets is die Portret van prof. Wilcocks(?) 1915 (Fig. A 5/9). Hierdie skets is gedateer en derhalwe uit haar Berlynse tydperk afkomstig. Die ooreenskomste van die gelaatstrekke van die poseerder in hierdie skets en dié in die olieverfskildery van prof. Wilcocks, is sprekend. Dit sou dus nie as te verregaande beskou word om te bespiegel dat die skets 'n portret van die jeugdige prof. Wilcocks is nie. In 1915 het Zerffi haarself nog in Berlyn bevind. Die enigste Suid-Afrikaners wat sy in daardie stadium geken het, was Raymond Wilcocks, Theo Haarhoff en Reinhard Kottich. Eersgenoemde het later aangetroude familie geword. Zerffi kon hom derhalwe makliker as model gebruik het. Sy kon ook gemeen het dat dit die moeite werd sou wees om dié portret na Suid-Afrika saam te bring.

Die feit dat Zerffi bogenoemde skets onderteken en gedateer het, beteken dat sy dit as voltooide kunswerk beskou het. Dit is ook 'n goeie portret en moeite is gedoen met die uitbeelding van die gelaatstrekke. Die ferm lippe, kurwes van die oor en sensitiewe oë is met groot sorg geteken. Hierdie is duidelik 'n geposeerde portret: die model het Zerffi reguit in die oë gekyk. Die afwisseling van breë potloodstrepe en fyn potloodlyntjies gee 'n bepaalde kwaliteit. Die vlakke waar die papier skoon gelaat is, beklemtoon die kontras tussen lig en skaduwee duideliker en sorg vir goeie balans.

Die gesigte in drie verdere sketsbladsye van die kop en skouers van mansfigure toon ooreenstemming met Portret van prof. Wilcocks(?) 1915 (Fig. A 5/9). Die moontlikheid dat hierdie sketse almal voorstudies vir die olieverfwerk Portret van dr. R.W. Wilcocks ca. 1915 (Fig. A 3/85) is, is nie uitgesluit nie. In Studieblad met drie manskoppe s.j. (Fig. A 5/10) en Studie van denkende mans s.j. (Fig. A 5/11) kan, net soos in die olieverfwerk, veral die weggekamde hare met sypaadje wat aan die linkerkantste slaap oploop, die lang skerp neus en kenmerkende bakoor met die puntjie bo in aanmerking geneem word. Ongelukkig kyk die oë af en is boonop verberg agter die bril. Alhoewel die hantering van die potlood in alle sketse dieselfde is, is die afwerking hier nie met soveel sorg as in Portret van prof. Wilcocks(?) 1915 (Fig. A 5/9) nie. Dit is baie eerder slegs oefeninge. Die linkerkantste boonste poging is in die tipiese Orlik-styl van sy Portret van Gerhart Hauptman (Ulrich 1962 : 21): net 'n paar strepe wat die buitelyne van die gesig weergee. Sommige hare is egter met swaarder druk op die potlood en daardeur word skaduwees gesuggereer.

Die skets Portret van rustende man 1935 (Fig. A 5/12) is weliswaar onderteken en gedateer en kan dus as afgehandelde werk beskou word. Dit is egter beslis nie met dieselfde kunstigheid afgerond as Portret van Prof. Wilcocks(?) 1915 (Fig. A 5/9) nie. Die aanslag is ligter, die besonderhede

opvallend minder en die spel tussen lig en skaduwee nie met soveel sorgvuldige beplanning nie. Dit is 'n veel rowwer en haastige skets. Die elmoog is te massief en die vuis is lomp en onhandig gehanteer. Die gelaatstrekke en veral kenmerkende oor, kan daarop dui dat hierdie skets ook 'n portret van prof. Wilcocks is - net 'n klompie jare later.

Die karaktertrekke en persoonlikhede op die twee oorblywende sketse van die kop en skouers van mansfigure, is heeltemal verskillend as die vorige vier sketsbladsye. In Skrywende man s.j. (Fig. A 5/13) is heelwat besonderhede. Die agteroorgekamde hare wat regop wild op die kop staan, die prominente neus, die bolyf met skrikdas, onder- en bobaadjie, is sprekend. Die arsering is egter grof en haastig, maar die spel van lig en donker is goed. Hierdie werkie is in die styl van Orlik se Paul Cassirer (Ulrich 1962 : 5) en Oskar Kokoschka (Ulrich 1962 : 29) waarin die vryheid en losheid van die potloodhale duidelik na vore kom.

Die laaste skets van die kop en skouers van 'n mansfiguur is Sluimerende man in dekstoel s.j. (Fig. A 5/14). Hierdie persoon het definitief ander gelaatstrekke en eienskappe: die hare is yler, die oor groter en die oogbanke swaarder. Met 'n paar potloodhale is die sluimerende slapende postuur met die skrefiesoë en half oop mond, raak weergegee.

Zerffi se talent om deur middel van enkele lyne die karakter en houding van 'n persoon te suggereer, kom veral goed uit in die enigste figuurstudie van 'n manspersoon, naamlik Man met jas op bank s.j. (Fig. A 5/15). Die gekruiste bene, lompheid van die jas, sterk gelaatstrekke en hangende kop is goed gehanteer. Die skoot en hande is van minder belang en derhalwe is die besonderhede daar skraal. Moontlik het die man met 'n koerant op sy skoot aan die slaap geraak.

Zerffi het veel eerder mansfigure as dié van dames geteken. In die Londen-versameling is twee sketse van Caldecott, naamlik

Portret van Stratford Caldecott s.j. (Kat. B 5/5) en Strat Caldecott in profiel s.j. (Kat. B 5/6). Hy verskyn ook op die Studieblad met vyf sketse s.j. (Kat. B 5/7). Ongelukkig kon hierdie sketse nie persoonlik besigtig word nie en derhalwe is dit onmoontlik om te bepaal of hierdie sketse voorstudies van die olieverfwerk Portret van Harry Stratford Caldecott 1924 (Fig. A 1/3) is.

Slegs twee kop-en-skouersketse van vrouens is in die Studieverzameling ingesluit, naamlik Profiel van 'n bruinvrou met kopdoek s.j. (Fig. A 5/16) en Skets van 'n Vrou s.j. (Fig. A 5/17). Nie een van die twee is 'n ware portret soos dié van die mansfigure nie. Dit is eerder in-die-verbygaan sketse. Die uniekegelaatstrekke van die bruinvrou in die eerste skets sou egter nie so raak uitgestaan het as dit 'n van-aangesig-tot-aangesig weergawe was nie. Die karakterisering en persoonlikheid van die middeljarige vrou met dik lippe en uitbultende neus is met sprekende lyne op 'n klein stukkie papier uit 'n notaboekie geteken. Die growwe gesig wat links kyk, is met delikate en fyn lyntjies geteken, maar verder is die kopdoek en veral die skouers, agtergrond en skaduwees met vinnige potlood-hale en breë diagonale en parallelle arsering geskep. Die hantering van die potlood is nie swaar nie, maar breed. Hierdie skets is 'n goeie voorbeeld van Zerffi se talent om met slegs 'n paar lyne en kurwes 'n gesigsuitdrukking of houding weer te gee wat besonder sensitief en treffend is - weer eens die Orlik-invloed wat deurskemer.

Die tweede skets is 'n krabbelskets van die kop en skouers van 'n vrou wat op 'n sagte kartonlêer geteken is. Dit kan skaars as portret geklassifiseer word. Om die skets te identifiseer word dit Skets van 'n vrou s.j. (Fig. A 5/17) genoem. Hierdie uiters haastige gekrapte tekening het inhoudelik nie veel om die lyf nie. Die oë en mond is in 'n meerdere mate aangedui, maar die neus is feitlik heeltemal geïgnoreer en die hare is vaagweg aangedui. Bo-oor die gesig is krabbellyne wat in die skouers herhaal is. Dit wil voorkom of Zerffi beslis geen

moeite met hierdie skets wou doen nie. Aan die ander kant het sy tog 'n karakter geskep. 'n Krabbelskets hoef dus nie heeltemal niksseggend te wees nie. Vergelykenderwys kan Orlik se vlugtige skets Erich Mühsam (Ulrich 1962 : 33) genoem word. Zerffi het met dieselfde tipe impressionistiese krabbeleffek haar beplanning gedoen.

Twee figuurstudies van dames word in die Studieversameling aangetref, naamlik Rustende Vrou s.j. (Fig. A 5/18) en Dame met hande in die sye s.j. (Fig. A 5/19). Dieselfde tegniek en gebruikmaking van 'n breëpunt potlood en derhalwe met dieselfde sukses as in vorige genoemde sketse, word aangetref in die figuurstudie, Rustende vrou s.j. (Fig. A 5/18). Die vrou wat van die rugkant geteken is, is ontspanne waar sy waarskynlik op haar sy lê en lees. Die opgetrekte knieë en verkorte aansig van die bene is tegnies goed hanteer. Die proporsies tussen bolyf, romp en bene is met groot skaduweevlakke en arsering gesuggereer. Baie klem val op die skoene en onderbene wat met goeie perspektief geteken is. Die kop met die opgebinde hare en die gesig waarvan slegs 'n oog en oogbank agter die skouer sigbaar is, kry minder aandag.

Vir die skets Dame met hande in die sye s.j. (Fig. A 5/19), het Zerffi die model pertinent laat poseer. Die postuur is slank en lenig. Die lyf is eintlik besonder lank in verhouding met die kop. Vir goeie balansering is haar hande in haar sye geplaas. Die gesig met effense glimlaggie wat fyn en gevoelvol uitgebeeld is, is beklemtoon. Die voorwerp waarop die dame penregop met gekruiste bene sit-leun, is nie pertinent aangedui nie.

Slegs twee sketse in potlood wat die natuur as onderwerp het, word in die Studieversameling aangetref. Die omgewing in albei is dié van Zerffi se tipiese bostonele waarvan heelwat olieverbwerke is. Die skets Landskap met hangbruggie s.j. (Fig. A 5/20) gee 'n gesig van 'n kloof met die bruggie as sentreerpunt. Nie veel besonderhede is weergegee nie, maar

genoeg om die landskap te bepaal. Die tegniek is breed en haastig. Die arsering is nie skerp nie, eerder 'n inkleur-tegniek. Op die voorgrond is die bome swaar en donker gekleur en die agtergrond is vaag en mistig wat baie goeie kontraste bewerkstellig.

Die potloodskets Boomlandskap s.j. (Fig. A 5/21) is 'n afgeronde werkie wat as volwaardige skets beskou kan word. Die volle tekenruimte van die bladsy is benut. Die baie besonderhede van stamme, blare en gras in 'n digte bos met oop kolle tussen-in, skep 'n rustige atmosfeer. Die groot boom met sy dik stam reg in die middel, is die allesoorheersende faktor. Mooi dieptewerking is verkry deur donker skaduwees wat die oog inlei in die agtergrond. Sommige van hierdie skaduwees is baie dof aangesien die arsering nie so donker en skerp gedoen is nie. In hierdie skets is Zerffi se tegniek fyner, die besonderhede baie meer en die druk op die potlood nie so swaar soos in die meeste van haar ander sketse nie. In 'n geheel gesien is dit 'n geslaagde selfstandige werkie.

In dieselfde fyner tegniek as Boomlandskap s.j. (Fig. A 5/21), is Vergesig van Kaapstad s.j. (Fig. A 5/22), die enigste stadsgesig in die Studieversameling. Hierdie skets is nie met soveel finesse geteken nie en ook nie heeltemal voltooi nie. Die presiese lokaliteit is moeilik bepaalbaar, gelet daarop dat Kaapstad deur die jare drasties verander het. Die uitsig wat Zerffi gehad het, is boomryk en die toring van 'n kerk aan die linkerkant vorm die fokuspunt. Dit is dieselfde toring wat in haar linoosnee St. Georgesstraat 1920/1921 (Fig. A 5/8) voorkom. Die kerk in die linoosnee is dié van St. Georgeskatedraal waarvan die eertydse toring sedertdien gesloop is. Vanwaar sy haar bevind het met die teken van die skets, het sy afgekyk op Kaapstad - moontlik vanaf die Maleierbuurt al met Waalstraat langs. Die kompanjietuine, vandag bekend as die Tuine, is duidelik na regs sigbaar. Die voorgrond is onvolledig, maar suggereer onder andere 'n oop omheinde ruimte. Die agtergrond is nie ingevul nie en gee geen aanduiding van

die omgewing nie. Duiwelspiek lê egter min of meer in daardie rigting.

As Zerffi se potloodsketse oorsigtelik in oënskou geneem word, kan tot die gevolgtrekking gekom word dat sy haar skets- en notaboekies wel byderhand gehad het en soos die behoefte ontstaan het, 'n skets gemaak het. Sommige sketse is dan betreklik volledig en hier en daar is selfs klein juweeltjies. Ander sketse is vlugtige potloodlyne met die doel om die kern van die onderwerp weer te gee. Wanneer besef word dat die omvang van Zerffi se werk globaal gesien groot is, dan is die aantal sketse wat bekend is, relatief min. Sy sou dus in plaas van 'n voorskets te maak, baie liever onmiddellik met die ware Jakob in water- of olieverf begin het.

HOUTSKOOLSKETSE

Zerffi se werke in houtskool maak die kleinste aantal in die afdeling oor sketse uit. Slegs vier geraamde werke is by twee privaatversamelaars gedokumenteer. 'n Volgende skets is in familiebesit, en die ander sketsies, agt in totaal, word in die Studieverzameling van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad, aangetref. Geen bepaalde voorkeur sover dit onderwerp betref, is naspourbaar nie. Slegs die vier geraamde sketse is onderteken. So min as twee van die totaal is gedateer, albei in die jare vyftig. Dit wil dus voorkom of Zerffi nie baie ernstig met hierdie medium omgegaan het nie.

Omdat die getal houtskoolsketse so klein is, kan styluiting dus beswaarlik nagevors word. Dit blyk eerder of Zerffi wel probeer eksperimenteer het met wat die medium haar ookal kon bied.

Sy het houtskool hanteer byna op dieselfde wyse as 'n dik potlood: meestal swaar, donker en onbeweeglik; enkele male ligter en vry. Nou en dan het sy dié twee mediums in dieselfde werk gekombineer. Aangesien daar so min sketse in houtskool is, is dit nie moontlik om vas te stel in hoe 'n mate sy dit

konsekwent of afwisselend gebruik het nie. Interessant genoeg is ook die feit dat sy soms ander media soos byvoorbeeld waterverf oor houtskool gebruik het s.

Die skets, Stillewe met tafeltjie 1954 (Kat. B 5/11) is gevul met gegewens: 'n hele tafeltjie, pote en al, muurkassie, blomme, vase en vrugte. Skrilte kontraste in wit en swart is kenmerkend van hierdie werk. By sommige blomme is die papier heeltemal wit gelaat en by ander blomme is die houtskool besonder donker en swart aangewend. Die afwerking is nogal rof.

'n Eweneens donker skets is Stillewe met blare s.j. (Kat. B 5/12). Hierdie impressionistiese skets is taamlik rommelrig en die besonderhede is nie baie duidelik nie. 'n Vaas met 'n rangskikking daarin op 'n ronde tafel en 'n portret teen die muur agter kan vaagweg geïdentifiseer word.

In teenstelling met bogenoemde byna deurmekaar stillewe is die skets Stillewe met margrietjies 1953(?) /1955(?) (Fig. A 5/23) georden en mooi afgewerk. Terloops, die datum is onduidelik, aangesien dit tussen die sketsstrepo voorkom. Die aanwending van die houtskool lyk nie morserig nie en die aanslag is fyn en lig. Dit is ook nie die helfte so donker soos die skets Stillewe met tafeltjie 1954 (Kat. B 5/11) nie. Zerffi het ook in hierdie skets die wit papier benut om die wit blommetjies te beklemtoon en derhalwe slegs die fyner lyntjies geteken. Goeie beplanning in perspektief en besonderhede van die blomme, geruite tafeldoek en skeiding tussen voor- en agtergrond maak van hierdie skets 'n geslaagde werk.

Hoewel Zerffi, indien sy houtskool gebruik het, sekerlik die stillewe as onderwerp gekies het, het sy wel ander temas ook gebruik, soos die nagtoneel, N.G.-kerk, Carr Hill s.j. (Kat. B 4/43). Hierdie onderwerpe was in haar direkte omgewing. Daarbenewens het sy soms ook as sy vir 'n skilderuitstappie gegaan het, haar houtskool ingepak.

Sprekend van hierdie uitstappies is die skets Straattoneel 1951(?) /1954(?) (Kat. B 5/13). In hierdie skets is die datum ook onseker, omdat die houtskoolstrepies van die skets en dié van die datum mekaar oorvleuel. Die toneel, waarin Zerffi moontlik die Maleierbuurt as tema gekies het, is vol gegewens. Die oog word meegevoer met die pad wat van voor af inloop na agter. 'n Ry telefoonpale is sterk beklemtoon. Die voorste paal deel die werk presies in twee helftes: links die huisies en regs die straat met sy vyf manspersone. 'n Fietsryer en twee sypaadjiwandelaars beweeg na regs wat as 't ware weer die oog uit die skets lei. Hierdie skets met sy uitstekende perspektief, toon heelwat beweeglikheid. Deurdat dit met nie te swaar hantering van die houtskool geteken is, is dit 'n aantreklike kunswerk.

Die houtskoolsketse in die Studieversameling van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad is uiteenlopend van aard: tegniek, styl en onderwerp verskil radikaal. Die figuurstudie, Slapende vrou met hoed s.j. (Fig. A 5/24), adem dieselfde atmosfeer en is boonop in dieselfde tegniek geteken as die twee figuurstudies in potlood, naamlik Man met jas op bank s.j. (Fig. A 5/15) en Rustende vrou s.j. (Fig. A 5/18). Die ontspanne houdings in bogenoemde drie sketse is opvallend. Zerffi het die karakters in 'n oomblik van slaap vasgelê.

Dat sy bloot 'n vinnige skets met Slapende vrou met hoed s.j. (Fig. A 5/24) wou maak, is duidelik. Geen moeite is gedoen om presiese besonderhede weer te gee nie. 'n Paar donker soepel buitelyne en 'n bietjie arsering wat na 'n inkleurtegniek oorhel, is voldoende. Baie klem val op die bene en heupe van die dame wat in 'n dekstoel aan die slaap geraak het. Om 'n skets van 'n dame vanuit só 'n hoek te teken, is nie ongewoon in figuurstudies nie. So lank gelede as ongeveer 1712 het Antoine Watteau (1684 - 1721) in sy Studie vir Figuur du Printemps ook die dame geskets met die linkerheup na vore gedraai. Zerffi se skets herinner baie sterk daaraan. Min aandag is in haar skets aan die gesig gegee, hoewel die slap

mond wat teen die handpalm verwronge trek, opvallend is. Geen werklike beplanning is met die sketsruimte gedoen nie, want die skoenpunte word, ter wille van perspektief, deur die bladsyrand afgesny. Om die leë regterkantste ruimte te vul, en vir balansering, word die hoek van 'n kas vaagweg aangedui.

In die skets Piekniekplek s.j. (Fig. A 5/25) het Zerffi 'n private hoekie in die natuur vasgevang waar piekniek gehou kan word. Die langwerpige tafel en twee bankies in die voorgrond, is weliswaar die bepalende faktor vir die onderwerp, maar van veel groter belang is eintlik die omgewing en in die besonder die boom waarvan slegs die massiewe stam en begin van die vertakking al die klem kry.

Dit kom oor en oor in Zerffi se werke, in watter medium ookal, na vore dat sy 'n reusebewondering vir die natuur gehad het. As sy dan figure, menslike hoedanighede of mensgemaakte voorwerpe byvoeg, is dit van ondergeskikte betekenis. Hierdie kenmerk word ook in die swart potloodskets Landskap met hangbruggie s.j. (Fig. A 5/20) opgemerk waar die bruggie ondergeskik aan die boomryke omgewing is. Die dwars arsering en inkleurtegniek is sprekend. Sy het 'n vrye losse tegniek sonder enige opsmuk beoefen.

Weer eens so tipies van Zerffi se benadering tot die natuur is die skets Seetoneel s.j. (Fig. A 5/26). Die onherbergsame omgewing is onidentifiseerbaar. Sy kon haar op enige plek rondom die kus van die Skiereiland bevind het. In hierdie skets is die hantering van die houtskool nie so donker en swaar nie. Die buitelyne is nie skerp en duidelik nie. Die see en kaal rotse is egalig ingekleur. Die hele werk is dof en vaag. Boonop het Zerffi hier en daar swart waterverf bo-oor die skets gebruik. Die verf is nie vloeiend en waterig gebruik nie, maar droog en streperig aangewend. Om die wit skuimende branders om die rotse voor te stel, het sy bloot die papier wit gelaat. Hierdie skets is nie werklik baie inspirerend nie.

Alhoewel die tegniese aspekte van die verskillende sketse van mekaar verskil, bly die onderwerphantering in ooreenstemming met Zerffi se algemene belangstellingsveld. Hierdie aspek word ook by haar sketse in potlood of inkleur gevind. In die Studieversaameling van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum word egter 'n reeks van vyf houtskoolsketse aangetref wat oontseggelik van die Zerffi-tegniek getuig, maar radikaal van haar onderwerpkeuses verwyderd is. Hierdie groep sketse het as onderwerp die Bybelse heilsgeskiedenis. Nêrens anders in haar oeuvre het sy enige tekens nagelaat van godsdienstige temas of gewyde onderwerpe nie, selfs nie eers vae spore van hoegenaamd enige religie nie. Dis heeltemal onmoontlik om vas te stel uit watter tydperk in haar lewe hierdie sketse afkomstig is, omdat dit aan geen bekende aspekte gekoppel kan word nie.

Zerffi het die sketse almal rofweg omraam met 'n enkele houtskoollyn. Vier uit die vyf sketse het sy self benoem en in Romeinse syfers genommer. Die algemene tema is baie sprekkend. Die taferele volg chronologies opmekaar en beeld elkeen 'n volgende fase van die geboortegeskiedenis van Jesus Christus uit, naamlik:

- | | |
|------------|---------------------------------------------------------------------|
| Paneel I | <u>Die aankondiging</u> s.j. (Fig. A 5/27) |
| Paneel II | <u>'n Groep herders met 'n engelegroep</u> s.j. (Fig. A 5/28) |
| Paneel III | <u>Twee klein engeltjies wat moontlik inloer</u> s.j. (Fig. A 5/29) |
| Paneel IV | <u>Aanbidding</u> s.j. (Fig. A 5/30) |
| Paneel V | <u>Vlug</u> s.j. (Fig. A 5/31) |

Al vyf panele is vlugtige buitelynsketse, waarin slegs die hoofgegewens weergegee is. Die styl waarin die sketse gedoen is, lê op die grens tussen Post-impressionisme en Ekspressionisme. Geen definitiewe skaduwees ter wille van perspektief is aangebring nie. Waar donker arsering voorkom of kleredrag effens ingekleur is of met dikker buitelyne geteken is, is dit in belang van die figuur self, soos die vlerke van

die engele, of die beklemtoning van 'n gedeelte van die kledingstuk, veral die hoofbedekking van Maria. In alle gevalle is die persone en engele gesigloos en sonder hande. Geen agtergrond gee 'n idee van die lokaliteit van die toneeltjies nie. Wat Zerffi hier probeer uitbeeld het, is die atmosfeer en stemming, die algehele konsep. Geen fyn besonderhede speel dus 'n rol nie.

Paneel I, Die aankondiging s.j. (Fig. A 5/27), wat die engel by Maria uitbeeld, verskil heeltemal van die ander vier panele. In die eerste plek verskil die kwaliteit papier waarop die skets gedoen is en die kleur daarvan van die ander sketse. In hierdie geval is die roomkleurige waterverfpapier gerek en die voltooië skets is op die omtrek van die getekende raam uitgesny. In teenstelling daarmee is die vier ander sketse almal op harde donker bruin papier geteken en net so, sonder afronding gelaat.

Geen numering of benaming kom by Paneel I voor nie. Deurdat die ander vier genommer is en nommer I kortkom, kan aangeneem word dat hierdie die eerste skets is. Dat dit wel as eerste faset in die geboortegesiedenis beskou kan word, kan verder uit die onderwerp self afgelei word en derhalwe word hierdie skets vir identifiseringsdoeleindes Die aankondiging genoem.

Die opset en opstelling is besonder toneelmatig. Aangesien die styl waarin Zerffi hierdie skets, tewens al die ander sketse, geteken het, baie vry en breed is, is die besonderhede van minder belang. Maria, in Paneel I, met nederige afgeslane hoof, sonder stralekrans, poseer sittende aan die regterkant. Haar hande, wat nie aangedui word nie, maar goed in die breë opset gesuggereer word, is op haar skoot gevou. 'n Engel met wapperende vlerke snel haar tegemoet en bring vir haar, saam met die vreugdevolle boodskap, boonop nog 'n tasbare gawe: 'n enkele wit varsgeplukke aronskelk.

Die ikonografiese model vir hierdie paneel is tipies van die Italiaanse Renaissance-taferele. In die altaarstuk van Simone Martini (1285? - 1344), sowel as in die fresco van Fra Angelico (1387 - 1455), albei in Florence, word die aankondiging op hierdie wyse uitgebeeld. Die posisie van Maria is aan die regterkant en die engel Gabriël aan die linkerkant. Boonop bied Gabriël haar ook 'n groen takkie blare as gawe in die werk van Martini. Die aronskelk wat Maria in Zerffi se skets ontvang, is ook in die kol. Sy het haar tafereel 'n Suid-Afrikaanse geur gegee. Die wit inheemse aronskelk van die spesie *Zantedeschia aethiopica*, is juis baie algemeen in die Kaap. Die lelie as geskenk aan die maagd dui op reinheid, onskuld, vrede en koninklikheid. Die reguit stingel dui op Maria se goddelike bewussyn. Die lelie is dus heilig aan alle maagdelike godinne, die moeder en jongdame. Die lelies in Martini se altaarstuk ontbreek dus ook nie - dit is reeds gerangskik in 'n vaas. In Jan van Eyck (1385? -1441) se Aankondiging hou Gabriël ook 'n lelieplant vas, wat die paradoksale situasie van Maria se kuisheid en haar swangerskap, sowel as haar rol as die maagdmoeder-godin versterk (Cooper 1982 : 97). Die lelietipe wat Martini en van Eyck gebruik het, is egter die St. Joseph-lelie (spesie *Lilium longiflorum*).

Die toneelskikking in Zerffi se Aankondiging s.j. (Fig. A 5/27) is in 'n mate aangedui deurdat Maria haar langs 'n voorwerp bevind wat nie duidelik identifiseerbaar is nie, maar die indruk van 'n binnenshuise atmosfeer skep. Dit kan 'n lae tafeltjie of bankie wees. Dit wil amper voorkom asof vorige besoekers reeds hulle gawes aan Maria oorhandig het, want drie ander aronskelke staan in gelid op die voorgrond. Hulle gloei soos brandende kerse wat stingel vir stingel geplant is.

Wat hierdie skets enig in sy soort maak en dus in die tweede plek van die ander vier sketse laat verskil, is dat Zerffi besluit het om hierdie houtskoolskets in te kleur - en nie sommer so sonder moeite en op die ingewing van die oomblik nie. Behalwe die breë swart vlakke van die houtskool, het sy

atmosfeer verleen aan die skets deur dik opgehewe blink lae olieverf op sekere beklemtoonde aspekte aan te bring. Maria se mondering vonkel in breë wit, blou en rooi verfstrepe. Die vier aronskelke, die een in die engel se hand en die drie langs Maria, staan skerp uit: wit blertse verf aan groen strepies. Die engel is met droër wit en blou strepe beklemtoon. Voorwaar 'n helder, vrolike en kleurvolle skets.

Zerffi het seker gemaak dat die toneel sonder enige twyfel in die nag afspeel. Die agtergrond is met streepagtige vertikale hale aangedui en plek-plek solied en ingevryf met die houtskool ingekleur. 'n Duidelike skeiding tussen agtergrond en voorgrond is bewerkstellig deur die omgeswaai van die lyn-gebruik.

Die beweeglikheid van die engel word goed gesuggereer in die kleed wat soepel eenkant toe waai, die vlerke wat diagonaal agtertoe fladder en in die vooroorgebuigde liggaamshouding. Weer eens uniek vir Zerffi, aangesien die meeste van haar werke redelik onbeweeglik en stagnant is.

Hierdie spesifieke skets het heelwat ekspressionistiese kwaliteite. Emosie kom na vore in die uitbeelding van die afhanklike nederige Maria, teenoor die opwinding, die haastigheid en blydschap van die engel. Realisme het verdwyn, die been en knie van die engel is selfs verwronge en sonder korrekte perspektief en vorm weergegee. Oordrewe skerp en helder kleure is aangewend wat sterk uitstaan teen die swart agtergrond.

Op die agterkant van Paneel II is 'n voorlopige skets van Paneel I. Dit bestaan uit 'n omraming en die buitelyne van die figuur van Maria. Indien Paneel I nie in 'n aparte skets ontwikkel het nie, sou dit skaars moontlik gewees het om vas te stel wat die aanvangskets wou uitbeeld.

Die oorblywende vier panele is bloot haastige houtskoolsketse, sonder kleur, sonder veel besonderhede, sonder enige pretensies. Net die nodigste lyne skep die toneel en atmosfeer. Vanweë die growwe tekstuur van die papier is die houtskoollyne dikwels gebroke, onduidelik en wollerig. Dit het selfs die vorm van die gesigte of kledingstukke beïnvloed en totaal verwing.

In Paneel I het Zerffi haar verbeelding en emosie vrye teuels gegee. Paneel II, wat Zerffi Group of Shepherds with Angel Group (Fig. A 5/28) noem, is egter in ooreenstemming met die geskiedenis van Lukas 2:8 - 14. Die engele, tussengangers tussen God en die mens, verskyn aan die groep herders wat in heilige aanbidding vooroor gebuig aan die regterkant opgestel is. Haar bedoeling is duidelik: hulle, die leiers en beskermers van 'n kudde, moes die boodskap van 'n ander Herder wat op pad is, verneem. Waar die herders nog betreklik eksplisiet geteken is, is die engele geensins skerp bely n. Miskien wou sy die magte van die onsigbare wêreld hierdeur simboliseer. Van alle gegewens in al vyf sketse, is die uitbeelding van die engele in hierdie tekening die meeste sketsmatig en met die heel minste besonderhede. Hulle is hoofsaaklik in enkele vertikale lyne en met skaduwees gesuggereer. By die boonste ry engele is daar ietwat aanduiding van gesiglose koppe en vlerke. Hoewel die skets min gegewens het, hou dit goeie kwaliteite in: balans in die plasing van die twee groepe en karakterisering in die herders wat wissel van 'n eerbiedige staanhouding tot die algehele Oosterse aanbiddingsposisie met die gesig teen die grond gedruk.

Die fragmentariese Paneel III, Twee klein engeltjies wat moontlik inloer s.j. (Fig. A 5/29) vertoon Maria by die krip en Josef wat toekyk met sy staf. Zerffi het die skets genoem Perhaps 2 small Angels looking in, maar die engeltjies verskyn nie in die skets nie. 'n Buitestaander kyk eerder in op 'n private toneeltjie. Net soos in die ander sketse, is hierdie een ook nie volledig uitgewerk nie en baie vlugtig gedoen. Slegs Maria se hoofbedekking en Josef se staf kry beklemtoning

met meer soliede houtskoolaanwending. Die staf wat so prominent aangedui is, hou verband met die simboliese betekenis daarvan, naamlik manlike krag, outoriteit, waardigheid en in hierdie geval veral 'n pelgrimstog. Josef het immers geweet hulle sal moet vlug.

Paneel IV, Aanbidding s.j. (deur Zerffi self Adoration genoem) (Fig. A 5/30), beeld waarskynlik die besoek van die wyse manne uit, soos in Matteüs 2:1 - 12 beskryf word. Hoewel die Bybel nie pertinent drie wyse manne noem nie, maar wel drie geskenke, het Zerffi soos algemeen gebruiklik in die beeldende kunste is, ook drie wyse manne uitgebeeld. Die voorstelling van hulle besoek in die stal van Betlehem, kom veelvuldig voor. Maria is in Zerffi se voorstelling, nog steeds, soos in Paneel I en Paneel III die middelpunt van die gebeure. Haar posisie en houding kom grootliks ooreen in die driehoekige komposisie. Die groepering van twee van die aanbidders vorm 'n eenheid met Maria. Die een, met duidelike bokbaardjie, kniel voor die Heilige Kind wat slegs op Maria se skoot gesuggereer word. Die tweede wyse man kyk oor die eerste se skouer en hou sy geskenk vooruit. Die derde wyse man staan los van die geheel. Die uitbeelding van hierdie man is eintlik vreemd aan die tradisionele siening van die wyse manne. Sy voorkoms in 'n kort rok en welige bos hare en sy houding wyk af van die gewone. Sy aansyn is eerder dié van 'n toreador wat 'n triomfantelike binnetrede maak.

Paneel V met die titel Vlug s.j. (Flight) (Fig. A 5/31) beeld die geskiedenis uit van Matteüs 2:13 - 14 waar Josef en Maria na Egipte vlug. Hierdie skets hel weer eens oor na die ekspressionisme. Sterk gevoel skemer in die skrale gegewens deur. Nie verniet is die reisigers in die linkerkantste hoek geplaas nie. Daarmee word die lang rit en uitgestrekte woestyn voor hulle geïmpliseer. Dit word versterk deur die aanbring van drie enkele diagonale strepe na regs.

In die figuregroep word uiting gegee aan die moeisaamheid van die reis. Josef, met die oorbeklemtoning van sy geboë rug en die ronding wat in Maria se vooroorgebuigde rug herhaal word, spreek van ontstemming. Die donkie is erg misvorm. Die donker ingekleurde gedeeltes in die pote en ore benadruk die foutiewe perspektiwiese kwaliteite. Alhoewel Zerffi nie goed was met die uitbeelding van diere nie, is dit hier egter met 'n ander doel aangewend. Die bene wat heeltemal te kort onderkant die knie geteken is, lewer blyke van vermoëienis. Sulke pote sal die gewig op sy rug nie langer meer kan dra nie. Die alte groot en sterk kop met vergrote ore is baie prominent. Daarin lê egter 'n kontrasterende positiewe gevoel opgesluit. Die pad sal tog 'n einde hê. 'n Donkie versinnebeeld immers geduld. Zerffi het bedoel om die kop effens skuins van agter in profiel uit te beeld. En tog het die lyngebruik die eienaardige situasie laat ontstaan dat dit lyk asof die donkie sy kop na vore draai en 'n glimlag gee. Die kop van 'n donkie word beskou as bron van vrugbaarheid. Sou hy dalk glimlag oor die beloftes aan Abraham oor 'n groot nageslag wat in die Jesuskind verwesenlik sou word?

In 'n geheel gesien, bied hierdie sketse 'n besondere sy van Zerffi se lewe en kuns. Onuitgesproke gedagtes en gevoel het skielik uiting gevind. Hierdie sketse bied 'n kykie in iets privaats wat nie vir die algemene publiek bedoel was nie.

INKSKETSE

Die meeste van Zerffi se inksketse is in permanente versamelings opgeneem en nie individueel landswyd versprei nie. Die totaal van 45 sketse wat gedokumenteer is, word aangetref in die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad, die Johannesburgse Kunsgalery, die Pretoriase Kunsmuseum en die permanente versameling van Sanlam. Vyftien sketse uit die totaal is egter in familiebesit en slegs vier ander sketse wat in privaatbesit is, kon opgespoor word.

Dit wil voorkom of Zerffi ink as medium met groot erns benader het. Die sketse is meestal tegnies met groot sorg geteken en afgerond. 'n Verdere bewys vir haar toegewydheid in die hantering van ink, is ook die feit dat nie minder nie as 28 sketse onderteken is en 22 daarvan ook nog gedateer is. Tien sketse is in 1919 voltooi en nege in 1923. Indien die soort onderwerpe, naamlik Kaapstadse tonele, gesigte en taferele, wat sy in die twintigerjare gekies het, ook nog in aanmerking geneem word, wil dit voorkom of die oorblywende ongedateerde sketse almal uit daardie vroeë tydperk van haar loopbaan afkomstig kan wees. Sy het juis haar vroeë jare in Suid-Afrika aan grafiese kuns en sketse gewy. Die styl van die ongedateerde sketse, wat oor die algemeen meer realisties is, al is dit soms vlugtig geteken, stem grootliks ooreen met haar vroeë tydperk. Slegs drie sketse het uit die jare 1952 en 1953 gekom. Heelwat van Zerffi se sketse in ink toon invloede van die Münchense kunstenaars H. Kley en A. Schmidhammer. Die ooreenkomste lê veral in dieselfde tegniese hantering van die arsering.

Dit is opmerklik dat Zerffi besondere swak kwaliteit papier vir haar sketse gebruik het - nie net vir dié wat met ink gedoen is nie, maar ook vir al dié wat met ander media gedoen is. Die papier van die meeste van haar sketse het deur die jare heen verbrokkel en toon fungi- en roesmerke. Die feit dat dit so bederf het, kan toegeskryf word aan die klam toestande in haar huis in Wynberg. Dit is byna onbegryplik dat sy soveel moeite met die tekenwerk gedoen het en dit dan op papier wat nie die tand van die tyd sou weerstaan nie. Die enigste rede wat hiervoor aangevoer kan word, is dat sy waarskynlik finansieel nie 'n beter gehalte papier kon bekostig het nie.

Dit is duidelik dat Zerffi in uitsonderlike gevalle in haar ateljee met hierdie medium gewerk het. Geen portrette in ink kon byvoorbeeld opgespoor word nie. Die paar figuurstudies wat wel beskikbaar is, is geteken ter wille van die atmosfeer en omgewing en nie die figuur self nie. Slegs twee stillewes kon gedokumenteer word. Veel eerder het Zerffi haarself dus

buitenshuis, op straat, in die stad, by die dokke of in die natuur met pen en inksketch.

Hoewel die sketse wat in familiebesit in Londen is, nie persoonlik besigtig kon word nie, is die onderwerpe, volgens aanduiding, sprekend. Uit die skrale gegewens wat beskikbaar is, is dit baie duidelik dat vyf sketse van Groentemarkplein is (Kat. B 5/14 - Kat. B 5/18). Al vyf gee 'n blik op die groenteverkopers, hulle waens en perde. Twee van hierdie sketse is van bo geskets en stem dus, wat posisie en perspektief betref, ooreen met haar potloodsketse van dieselfde onderwerp. Die een skets waarin die waens van die agterkant geteken is, is ook soos die tonele in sommige van die potloodsketse. Daar kan met redelike sekerheid aanvaar word dat hierdie sketse as voorstudies beskou kan word.

In die ongesiene Londen-versameling word nog 'n groepie sketse van buitetonele aangetref. Die een is van manspersone wat êrens grawe (Kat. B 5/19) en die res is van natuurtonele wat bome en berge insluit, of 'n kothuis, 'n muur of 'n figuur (Kat. B 5/20 - Kat. B 5/24).

Die enigste binnenshuise toneel in die Londen-versameling, is van 'n figuur wat van agter gesien word en wat by 'n ronde tafel sit en besig is om te skryf of teken (Kat. B 5/25). Haar seun, Oliver, het in 'n vraelys oor Zerffi se werk beweer dat dit 'n voorstelling van hom in Wynberg is. Dit kon heel moontlik die ronde tafel in die eetkamer van Zerffi se huis gewees het, want hierdie tafel is in 'n foto (Fig. A 4/51) identifiseerbaar.

Twee ondertekende en gedateerde inksketches vorm ook deel van die private Londen-versameling. Die een van 1952 is 'n natuurtoneel van 'n bos wat vanaf 'n heuwel gesien word (Kat. B 5/26). Die ander een van 1953 word 'n stillewe genoem, maar kan uit die beskrywing eerder as 'n natuurtoneel gesien word (Kat. B 5/27). Die gegewens is hangende blomme aan 'n struik met 'n huis in

die agtergrond.

Die enigste suiwer stillewe is die 1952-gedateerde inkskets Stillewe (Fig. A 5/32) in die permanente versameling van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad. Gesien in die lig van die tydperk waarin die skets gemaak is, is dit 'n andersoortige tekening. Wat hierdie werk eintlik heeltemal van die res van die inksketse onderskei, is dat Zerffi nie pen en inks gebruik het nie, maar kwas en inks. Daardeur verkry die werk 'n skilderagtige voorkoms en die aanwending van die inks is soos dié van verf. Wat styl betref, stem hierdie werk dus ooreen met die vele olieverfwerke van Zerffi in die vyftigerjare: breed van opset, vryer in benadering en definitief haastiger wat uitvoering betref as haar vele vroeë inksketse.

'n Besondere groep inksketse is dié in die versameling van die Johannesburgse Kunstgalerie. Dié 21 sketse was deel van die 23 sketse wat in 1968 op 'n uitstalling in Johannesburg by Die Galerie uitgestal is. Twintig van hierdie sketse is in pen en inks geteken en hoogstens is dekverf vir glanspunte gebruik. Die een en twintigste skets is Die Pier 1919 (Fig. A 5/33) wat in gemengde media uitgevoer is en derhalwe onder daardie medium bespreek word ¹⁰. Die Aksepbank vir Industrie (Bpk) het hierdie 21 sketse tydens die uitstalling aangekoop as 'n skenking aan die Johannesburgse Kunstgalerie ¹¹. Die bank het die versienheid gehad om te beseft dat hierdie sketse historiese waarde het en bewaar behoort te bly. Die rede waarom die twee ander sketse, naamlik Die skaduwee s.j. (Fig. A 5/34) en Koerantverkopers s.j. (Fig. A 5/35) nie deel van die skenking was nie, is nêrens op skrif nagelaat nie. Dit sou egter goed gewees het indien hulle nie van die versameling geskei was nie, want albei adem dieselfde gees en atmosfeer, is grotendeels in dieselfde styl gedoen en sluit, wat onderwerp betref, goed aan by die ander. Dié twee sketse word afsonderlik bespreek ¹². Die waarde van hierdie sketse lê daarin dat hulle feitlik sonder uitsondering die doen en late van Kaapstad hoofsaaklik in 1919 en 1923 saamvat: die geboue en alledaagse straatgebeure, en die dokke

wat die vooruitgang op handel en industrie weerspieël. Die sketse wissel dus van die rustigheid van 'n begraafplaasmuur tot die bedrywige dokke en hartjie van die Kaapstadse strate.

Zerffi se inksketse kan onderverdeel word volgens die datering daarvan:

- ongedateerde sketse
- sketse in 1919 geteken
- sketse in 1923 geteken.

ONGEDATEERDE SKETSE

Slegs vyf sketse is ongedateer en die moontlikheid dat vier daarvan in 1919 geteken is, is baie goed. Die vyfde ongedateerde skets, Bouery by die dokke II (Fig. A 5/36) is waarskynlik in 1923 geteken en word dus onder die groep sketse van 1923 bespreek 13. Wat onderwerp betref, pas dit daarby aan en is in elke geval van 1968 af as deel daarvan beskou.

Die perdekar s.j. (Fig. A 5/37) en Die verkopers s.j. (Fig. A 5/38) behandel dieselfde onderwerp as die vier potloodsketse met Groentemarkplein as onderwerp. Die potloodsketse, en so ook die inksketse was moontlike voorlopers van die olieverfskildery, Waens op Groentemarkplein 1919 (Fig. A 4/58) 14. Zerffi het haar verlustig in die bedrywigheide op Groentemarkplein en dit is dié onderwerp waarvan sy die heel meeste variasies geteken het.

Die perdekar s.j. (Fig. A 5/37) is 'n bladsy uit 'n sketsboek waarop 'n wa aan die linkerkant en vier figure regs daarvan verskyn. Die wa, soos in vele van Zerffi se ander Groentemarkpleinsketse, is van agter gesien - 'n variasie op die ou tema. Waar die waens in die ander sketse meestal leeg is, is die wa in die inkskets gelaai met rommel: skeefgegroepeerde dose en 'n sak wat oor die rand van die wa hang. In hierdie geval is geen perd te sien nie. Die figure,

geteken met die mees essensiële lyne, is as 't ware op die bladsy "neergegooi". Elkeen is onafhanklik van die ander een en hulle vorm derhalwe geen komposisie nie. Die figuur reg in die middel van die bladsy is gedeeltelik aangedui, slegs halflyf, sonder bene of voete. Die blommeverkoopster heel regs is kostelik gekenskets. Zerffi het daarin geslaag om hierdie gesette verkoopster goed met haar skottel blomme bo-op die kop en bossie blomme in die hand te karakteriseer. Sy is ook in meer besonderhede as die ander figure geteken. Die figure is in geen omgewing geplaas nie, dus geen voor- of agtergrond kan enigsins 'n verdere identifisering van die milieu gee nie.

'n Inkskets met dieselfde afmetings en derhalwe uit dieselfde sketsboek as Die perdekar s.j. (Fig. A 5/37) is Verkopers s.j. (Fig. A 5/38). Hierdie skets is waarskynlik kort voor of net ná Die perdekar s.j. (Fig. A 5/37) geteken, want die styl van albei is dieselfde. Kenmerkend van albei is die breë dik lyne en soms droë aanwending van die ink. As 'n studie van die potloodsketse van Groentemarkplein gemaak word, en dit met die inkskets vergelyk word, kom die hantering van die onderwerp grootliks ooreen. Tog is nie al die sketse uit dieselfde sketsboek afkomstig nie.

Die verkopers s.j. (Fig. A 5/38) is weer eens 'n studieblad met 'n verskeidenheid van ses persone: sommige met meer besonderhede, ander bloot 'n vae aanduiding van 'n kop en skouers in buitelyne. Die figure laat 'n rustigheid oorkom vanweë hulle sit- en staanposisies, sowel as die feit dat Zerffi hulle merendeel van agter besigtig het. Die indruk word geskep dat hulle vir iets wag. 'n Tipiese wintersatmosfeer kom oor, want almal is gejas en gehoed. Die lokaliteit is hier ook nie aangedui nie, maar die moontlikheid is heel goed dat dit op Groentemarkplein geskets kon gewees het.

Die ongedateerde Die horlosietoring (Fig. A 5/39) is vanuit dieselfde hoek geteken as die linoosnee Langmarkstraat 1920 (Fig. A 5/40) is naamlik vanuit haar ateljeevenster. Ofskoon die

onderwerp, dié van 'n stadsgesig is, wil dit tog nie voorkom of die inkskets 'n voorloper van die linosnee is nie. Die perspektief is ietwat anders in die inkskets en boonop is laasgenoemde baie sketsmatig met skoon dik inkstrepe. Die wolklose lug agter die geboue toon ook geen berglyn soos in die linosnee nie. Geen figure is ook in die straat sigbaar nie. Aan die ander kant is die toring met horlosie in die inkskets heelwat duideliker en meer prominent met die wysters in 'n duidelike posisie van drie-uur of kwartoor twaalf.

Nog 'n stadsgesig is Die parade s.j. (Fig. A 5/41) wat eweneens 'n rustige atmosfeer weerspieël. Geen persone is op straat nie, slegs leë geparkeerde motors. Soos in so vele van Zerffi se werke, in watter medium ookal, het sy 'n breë oop voorgrond geskep met die meeste gegewens op die swaar agtergrond. Die skets skep die indruk van voltooiing, want meer besonderhede is hier gegee as wat die geval in die meeste ander sketse is. Niks is egter oorbodig in hierdie perspektiwiese goed gestruktureerde skets nie. Sy het daarvan gehou om soms breë penstrepe te gebruik en dit pas in hierdie geval aan by die growwe tekstuur van die papier. Dit het voorts 'n geleentheid geskep vir 'n droër aanwending van die medium.

Die skets Kaapstadtoneel s.j. (Fig. A 5/42) pas, wat styl en tegniek betref, goed by die vorige sketse aan. Die titel suggereer 'n onderwerp wat ook daarby behoort aan te sluit. Nogtans is dit eerder 'n skets wat 'n landelike atmosfeer weerspieël. Die omgewing dui ook nie op die tipiese Kaapse strate soos in enige van Zerffi se ander werke aangetref kan word nie. Dit is interessant dat Zerffi so 'n groot aantal figure geskets het. Die afstand wat sy egter tussen haar en die gebeure in die skets behou, is eiendomlik van al haar werk.

Plaashuis met wingerd s.j. (Fig. A 5/43), deel van die Studieversameling van die S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad, lyk soos 'n selfstandige voltooide skets. Om die waarheid te sê, 'n vlugtige potloodvoorskets is onder die ink sigbaar. Hier

het Zerffi die medium ter wille van die medium gebruik. Haar bedoeling met hierdie skets was definitief ook nie om later met waterverf of pastel kleur by te voeg nie. Daarvoor is die arseringsvlakke te donker. Die goed gebalanseerde en gestruktureerde skets vul die volle bladsy waarop dit geteken is, gereed om as volwaardige skets sy plek langs vele ander werke van haar in te neem.

Die kykie vanuit die verte af op die plaashuis met sy wingerde rondom, is met fyn penhale geteken en toon Zerffi se presiesheid met die medium. Sy het nie altyd breë lyne, swaar vlakke en donker skaduwees gebruik nie.

SKETSE IN 1919 GETEKEN

Interessant genoeg is die sewe sketse wat 1919 gedateer is, meestal in een of ander opsig 'n stadsgesig en boonop is van hulle ook nog vergesigte.

In die vroeë twintigerjare het Zerffi haar voorliefde vir uitstappies teen Seinheuwel op geniet. In meer as een werk het sy haarself hoog teen die heuwel bevind om af te kyk op die Maleierbuurt of Kaapstad self. Sulke vergesigte is byvoorbeeld die inktekeninge Uitsig op Kaapstad 1919 (Fig. A 5/44), en Vanaf Seinheuwel 1919 (Fig. A 5/45).

Laasgenoemde skets gee 'n blik op Kaapstad vanaf Seinheuwel. Hierdie skets was die voorloper van Zerffi se linoosnee, Gesig van huise 1920 (Fig. A 5/46) 16. Dit is duidelik dat sy vir die linoosnee die lyne en vlakke slegs verbreed en verander het om vir die drukproses geskik te wees. In die inkskets is die blare in die voorgrond swart massas en nie so pertinent nie, teenoor die duidelike omlýnde blare in die linoosnee. Die skets en linoosnee is van die min gevalle waar Zerffi doelbewus 'n oorspronklike skets verwerk of hergebruik of aangepas het vir 'n werk in 'n ander medium. Zerffi het baie eerder direk en onmiddellik gewerk en nie telkemale teruggekeer na dieselfde

werk nie. As 'n onderwerp haar geboei het, het sy dit wel herhaalde male gebruik, maar dan telkens vanuit 'n totaal ander hoek, soos haar talle sketse van Groentemarkplein getuig.

Vir die inkskets, Vanaf Seinheuwel 1919 (Fig. A 5/45), het Zerffi benewens pen, ook 'n kwas gebruik. Dit het tot gevolg gehad dat sekere vlakke baie swaar en donker is, veral in die kaktusplante op die heuwelagtige voorgrond. Die regterkant kom veral slordig en byna te swaar voor. Die kontras tussen die swaar verftegniek en ligter en fyner gebruik van die pen vir die vergesig van die geboue links, is opvallend. Die geboue is in die nodigste lyne gesuggereer en nie identifiseerbaar nie. In die gebruik van die kwas het Zerffi die hale wat solied is, afgewissel met streperige en droë hale.

Die vergesig, Uitsig op Kaapstad 1919 (Fig. A 5/44), is ook vanaf die heuwelhoogte geteken. Kaapstad lê ver in die mistigheid. Die heuwel aan die linkerkant is vaag aangedui. Die betrokke lug is met baie parallelle arsering gesuggereer. In hierdie skets is heelwat gegewens.

Zerffi se styl kon binne 'n genre wisselende uiterstes toon. Daar is reeds gewys op haar sketse met breë vlakke en dik lyne en dikwels met net die noodsaaklikste gegewens. Hierdie sketse is gewoonlik swaar, donker en breër van opset. Sommige kan selfs rommelrig voorkom, maar nogtans is dit lewensgetrou. Dit staan in felle kontras met dié sketse soos bogenoemde Uitsig op Kaapstad 1919 (Fig. A 5/44) waar fyn penwerk juis kenmerkend is. Van hierdie sketse is met buitengewone presieheid geteken en kom derhalwe betreklik delikaat voor. Sommige sketse is ook met heelwat meer besonderhede geteken.

Dit is dus hieruit baie duidelik dat Zerffi in die begin van haar loopbaan veral tot realisme geneig was. Heelwat grafiese werke en potlood-, pen- en houtskoolwerke is uit hierdie fase van haar loopbaan afkomstig. Hierdie media bied dus geleentheid tot 'n meer noukeurige uitbeelding van die onderwerp.

'n Besondere keurige en fyn sketsie in skerp en skoon lyne, is Die dokke 1919 (Fig. A 5/47). Aangesien Zerffi die papier in sy horisontale lengte gedraai het, vertoon die skets langwerpig in die breedte, uiters geskik vir die uitbeelding van die onderwerp. Die voorgrond met kabbelende golfies en sagte deinende see vorm die grootste gedeelte van die tekenoppervlakte. Dit bewerkstellig die tipiese Zerffi-rustigheid. Slegs een klein dobberende bootjie is op die voorgrond aanwesig. Boonop nog is die afstand tussen haar en die werklike gebeure groot. Op die horisonlyn, wat 'n derde van bo voorkom, is die dokke so ver in die agtergrond dat die "gebeure" slegs uitgemaak kan word as hawe met bootjies. Die heuwels in die agtergrond is aangedui met enkele lyne en die swewende vlieswolkies in strepies.

Geoordeel aan die talle besonderhede, is Die droë dokke 1919 (Fig. A 5/48), 'n inkskets wat Zerffi ongetwyfel etlike ure lank besig gehou het. Die feit dat sy oneindig veel moeite gedoen het, is dus vanselfsprekend. In hierdie skets is geen sentimentalisme of idealisme waarneembaar nie. Die werklikheid is onopgesmuk en noukeurig uitgebeeld. Die onderwerp wat Zerffi hier gehanteer het, naamlik skepies in hulle volle glorie, is hoogs uitsonderlik vir haar oeuvre. Dit is merkwaardig dat sy, hoewel sy aan die kus gewoon en gewerk het, selde of ooit skepe as onderwerp gekies het. Indien sy wel bote of skepies in haar werk geïnkorporeer het, soos byvoorbeeld in Die dokke 1919 (Fig. A 5/47), was dit 'n onderdeel van 'n groter geheel, soos 'n seetoneel of vergesig op die hawe. Die uitbeelding van die natuur was dan eintlik in daardie opsig vir haar van meer belang. Sy het egter soms dae by die hawe of dokke deurgebring om die geboue of treine te teken, maar nie die skepe wat met die dokke geassosieer sou kon word nie.

In Die droë dokke 1919 (Fig. A 5/48) het Zerffi van die grondvlak af in- en afgekyk in die droë dokke waar drie seilskepkes op steiers staan. Dit is baie rustig, alle werksaamhede is gestaak en geen persone is in sig nie. Wat haar

hier gefassineer het, is beslis die boukonstruksie van mure en takelwerk. Sy plaas dus nie haar skepe, hoewel dit die fokuspunt is, in 'n romantiese landskapomgewing nie, maar in 'n milieu wat die harde en koue werklikheid weerspieël. Ofskoon dit 'n konglomeraat van toue, balke, lere en stutte is, is die omgewing georden. Op die grondvlak rondom die droë dokke steek skure en huise teen die voet van die berg uit.

Die skets toon 'n besondere ritme en die komposisie is met deeglike balans en perspektief geteken. Met presiese en skerp hantering van die pen, het Zerffi die muur en skepies netjies en smaakvol laat vertoon. Die arsering van talle lyntjies is fyn opmekaar om skaduwees te suggereer. Geen soliede vlakke of ingekleurde gedeeltes maak deel uit van dié skets nie. Die indruk van 'n helder sonskyndag word geskep. As skets is dit geslaag in sy ongekunsteldheid, deeglike beplanning en uitvoering.

'n Verdere bewys dat Zerffi haar onderwerp sonder tradisionele siening gekies en uitgevoer het, is die rangeerwerf van die Kaapstadse stasie in Seinheuwel vanaf die dokke 1919 (Fig. A 5/49). Dit is opmerklik dat Zerffi in die begin van haar loopbaan meer as een keer, in watter medium ookal, geneig was om dieselfde onderwerp weer te gebruik as later in haar lewe. Sy was nog jonk en het baie tyd gehad om met dieselfde onderwerp te eksperimenteer. Die Groentemarkpleintonele, die dokke, die figuurstudies en portrette kom herhaalde male voor. Op dieselfde wyse kom stasietonele voor waarvan daar twee inksketse ¹⁷ en een olieverfskildery ¹⁸ nagelaat is.

Al drie stasietonele is presies vanaf dieselfde posisie geteken of geskilder: die breë oop rangeerterrein voor, die stasiegeboue en treine verder na agter en die voet van Seinheuwel heel agter. Alhoewel daar vele ooreenkomste is, soos dat dieselfde geboue in die agtergrond in al drie gevalle geïdentifiseer kan word, is dit hoegenaamd nie replikas van mekaar nie. Die twee inksketse is beslis ook nie voorstudies

van die olieverskildery nie. Daarvoor is daar te veel verskille en is elkeen se spesifieke benadering ook duidelik te onderskei. Boonop is daar 'n verloop van vier jaar tussen die inkskets Seinheuwel vanaf die dokke 1919 (Fig. A 5/49) en die olieverskildery.

Zerffi was egter vasgevang in die atmosfeer wat dié onderwerp haar gebied het. Daardie kilheid, onopgesmuktheid en onvriendelikheid van 'n stil rangeerwerf, het haar tevrede gestel. Die stilte is egter voelbaar, daar is 'n afwagting te bespeur, want in albei bogenoemde werke is die lokomotiewe in die agtergrond gereed om te vertrek. Binnekort sal lawaai en lewe sigbaar en hoorbaar word.

In die inkskets Seinheuwel vanaf die dokke 1919 (Fig. A 5/49) spreid geweldig baie diagonale lyne, wat die spore suggereer, van regs voor na die middel uit waar hulle teen die stasiegeboue vervaag. Die fokuspunt is die lokomotief wat ver in die agtergrond stoom afblaas. Gelet daarop dat dit 'n laataandtoneel is, is hierdie skets heelwat donkerder as die ander inksketse. Die feit dat dit donkerder is, hinder nie, maar die ingekleurde gedeeltes van droë en harde kwashale skep egter 'n vuil indruk. Die skets toon heelwat besonderhede, maar dit is nie suiwer realisties nie.

Die inkskets Spoorwegwerf Kaapstad s.j. (Fig. A 5/50) is vorm nie deel van die inksketsversameling van die Johannesburgse Kunstgalerie nie, maar sal hier bespreek word, ter wille van die feit dat dit dieselfe onderwerp as Seinheuwel vanaf die dokke 1919 (Fig. A 5/49) behandel.

In Spoorwegwerf Kaapstad s.j. (Fig. A 5/50) was Zerffi, alhoewel sy steeds die voorgrond breed, oop en verlate weergegee het, geïnteresseerd in die lynespeel wat die spore op die voorgrond bewerkstellig. Treine kom die werf binne en ander verlaat weer die stasie. Links voor is die agterkant van 'n trok juis baie prominent in 'n donker swart vlak geskets. Die

kontras in die skets lê nie net in die hantering van die onderwerp nie, maar ook in die tegniese aspekte. Streperige kwashale is afgewissel met fyn penstrepies, veral in die besonderhede van die stad in die verte.

Die laaste 1919-inkskets in die Johannesburgse Kunstgalerie se versameling is Die begraafplaasmuur 1919 (Fig. A 5/51). Dié onderwerp moes 'n bekende gesig in die vroeë dae van die eeu in Kaapstad gewees het, want 'n foto van die muur met palmboom, vanuit dieselfde hoek gesien as Zerffi se skets, verskyn in **Die Huisgenoot** van Desember 1916 (1916 : 207). Meer nog as in enige van Zerffi se werke, het sy hier geleentheid gehad om haar aan die stilte toe te wy. Dit is dus nie verbasend dat sy dit wou skets nie, want dit het voldoen aan alle aspekte wat vir haar van belang was: die rustigheid en die natuur. Dit het haar kans gegun om ongedwonge te werk, maar nie onbetrokke nie.

Vir hierdie skets het sy teen Seinheuwel gesit en in die verte ingestaar. Vir eers was die voorgrond belangrik. Die donker palmboom, nie inheems van die Kaapse flora nie, is donker en onderskei homself van die omgewing. Die res van die voorgrond word opgeneem in die weergawe van die ingang of hek met kort pilare wat deel van die muur van die begraafplaas vorm. Die sagte kurwende lyne is voortreflik geteken en bewerkstellig mooi ritme.

Wat hierdie skets so besonder maak, is dat Zerffi oor die voorgrond heen 'n vergesig van Kaapstad gekry het. Die dieptewerking is verkry deurdat sy agter die muur eers die leegte gesien het en dan haar oog laat opklim het teen die voet van die oorkantste berg waar die stad homself met torinkies en al uitgestrek het. Heelwat besonderhede in die uitbeelding van die stad is sigbaar, alhoewel dit nie duidelik geïdentifiseer kan word nie.

Hierdie onderwerp het Zerffi so bekoor dat sy dit meer as een maal geteken het ²⁰. Die afgeleë omgewing in Ou hek 1919 (Fig.

A 5/52) weerspieël 'n rustige atmosfeer. Kontraste tussen lig en donker, komposisionele opbou, sensitiewe en delikate inkleding van die natuur, is besondere kenmerke van hierdie skets.

'n Skets wat genoem word Maleierbuurt met Leeukop 1919 (Fig. A 5/53) vertoon 'n besondere landelike atmosfeer. Indien dit wel die Maleierbuurt is, is dit nie eintlik die onderwerp wat Zerffi wou geskilder het nie. Die donker boom voor is swaar met ink geverf. 'n Droë kwas is ook verder as deel van die tegniese afwerking gebruik. Die agtergrond is lig en helder met Leeukop in die verte.

Distrik Ses 1919 (Fig. A 5/54) 21 weer, gee 'n kykie met die straatjie langs, waar mense verby 'n groot donker boom stap.

Meer tipies van die omgewing is Maleierbuurt 1919 (Fig. A 5/55). Dit is 'n skets met besondere kwaliteite. Die fyn getekende onderwerp op 'n gryskleurige papier is met swart waterverf geskakeer. Dit bewerkstellig 'n skilderagtigheid wat weer 'n bepaalde atmosfeer oordra. Die gewone aktiwiteite van die Maleierbuurt het tot stilstand gekom. Die koue werklikheid van die steil straatjies, die woongeriewe, die vervallendheid van die omgewing, die telefoonpale en die berg in die agtergrond word vasgevang in die verlatenheid van die laat agtermiddag met skaduwees wat laag en lank strek.

In hierdie skets is Zerffi op haar beste waar sy geleentheid het om die laaste bietjie sonlig en skaduwee af te wissel, waar speelse skaduwees 'n interessante effek teweeg bring. Sy het hier weggekram van die monumentale en die majestueuse en eerder opgegaan in die eenvoudige en nederige plekke van agterplase en agterbuurtes. 'n Skets soos hierdie is 'n argitektoniese verheerliking van 'n vervloë era. En hiermee staan Zerffi in die ry kunstenaars soos Nita Spilhaus, Ruth Prowse en Gregoire Boonzaier wat in die vroeë twintigerjare die Maleierbuurt as gereelde en geliefde skilderplek besoek het.

Hierdie onderwerp het Zerffi so bekoor dat sy dit meer as een maal geteken het.

SKETSE IN 1923 GETEKEN

Teen 1923 het Zerffi vir haarself 'n baie duidelike kunsloopbaan in Kaapstad oopgetrap: haar artistieke betrokkenheid by die koerante en tydskrifte, haar kuratorskap by die Michaelis-museum, haar aandeel in die werksaamhede van die K-klub en haar eie skilderwerk en uitstallings het haar derhalwe baie besig en produktief gehou. In alle erns het sy haar aan haar tekenwerk gewy.

Te midde van haar alledaagse bedrywighede, het sy dit sielsverkwikkend gevind om die rustigheid van die natuur op te soek - eie aan haar geaardheid. In die inkskets Muizenberg 1923 (Fig. A 5/56) het sy besoek gebring aan die solitêre omgewing van dié gewilde strandgebied. Die atmosfeer wat van die skets uitgaan, is so asof nog geen mens die duine betree het nie - dit is eensaam en verlate en die see is rustig. Dié baie vinnige skets in 'n los tegniek, is sonder enige opskik, sonder onnodige besonderhede. Alhoewel dit op ligbruin papier geteken is, kom die werk lig en impressionisties voor, veral in die effense mistigheid en wolkies oor die see en agterste berg.

In teenstelling met hierdie tekening met sy oop voorgrond en rustige atmosfeer, is 'n goepie uitsonderlike sketse in die versameling van die Johannesburgse Kunstgalerie opgeneem, naamlik die nege Kaapstadse dokke- en hawesketse. Die teken van dié sketse is met die grootste geesdrif aangepak en op een uitsondering na, almal onderteken en gedateer. Die sketse toon die ene bedrywigheid en produktiwiteit. Zerffi het van vier van hierdie sketse gebruik gemaak by haar artikel oor graansuiers in die 1924(?) -nuwejaarsnommer van *Die Burger* (1924(?) : 71 - 73). Sy het self gekonstateer: "Die hierbygaande illustrasies staan alleen in verband met die bou van die graansuiers. Die een wat ek die kans gehad het om te sien, is in die bou"

(1924(?) : 72).

Haar onderwerp is kort en kragtig in die titel van die artikel gegee: "Graansuiers". Sy het die vele variasies van vorms en lyne by die bouery van die graansuier by die Kaapse dokke so geniet dat sy dit op papier wou vaslê - 'n suiwer kunsuiting. Daarná het sy waarskynlik eers die artikel geskryf.

Sy het haar hier begeef op 'n terrein wat nie eintlik met haar geassosieer sou kon word nie. Sy het self die doel van haar skrywe uitgespel:

1. om die ou metodes met die teenswoordige stelsel te vergelyk.
 2. Om aan te toon hoe 'n suksesvolle stelsel van graansuiers die boere sal help ...
 3. Om die aandag te vestig op die omvang van die werk"
- (1924(?) : 71).

Haar belangstelling is geprikkel deur haar skilderuitstappies na die hawe. Sy het in die artikel gemeld dat dit die artistieke sy van die bouwerke van die graansuier was wat haar aandag eerste getrek het en haar beweeg het om meer van die werking daarvan te wete te kom. "Ek was eendag op pad na die dokke om skepe, hyskrane, ens., te gaan afteken; maar voor ek by die kade aangekom het, is my oog gevang deur die sement-torings wat opgerig was vir die bou van die graansuiers". Sy het vertel hoe sy dag ná dag gewerk het om 'n paar van die tonele op papier weer te gee (1924(?) : 73).

Sy het met entoesiasme vertel: "Die graansuier wat my die geweldige omvang van die werk laat besef het, is dié wat by die dokke in Kaapstad aan die bou is" (1924(?) : 71). Dit moes haar gefassineer het, sodat sy 'n studie daarvan gemaak het. Sy het gemeld van die hulp van 'n vriend vir haar inligting. Of haar wetenskaplike feite korrek is, is moeilik om na te speur. Dit lyk egter of sy meer navorsing gedoen het, want in groot

besonderhede vergelyk sy die ou stelsel met die nuwe graansuierstelsel en noem agtien plekke in die voormalige Transvaal en vyftien in die Vrystaat waar graansuiers opgerig sou word.

Al nege sketse toon 'n konglomeraat van steiers en stellasies, konstruksies, lere, drade en takelwerk. Heelwat besonderhede is dus weergegee. Dit is egter geensins ongeorden geteken nie. Elke persoon, kruitwa, stellasio of hyskraan is duidelik en met voorbedagte rade as deel van die komposisie ingevoeg. Zerffi kon miskien in Berlyn reeds sketse van steiers en staalkonstruksies gesien het as maar net aan die skets Das Gerüst am Verkehrsministerium in München juis van die Münchense kunstenaar H. Kley gedink word. Dat hierdie tipe sketse 'n invloed op haar keuses van onderwerpe gehad het, is dus nie uitgesluit nie.

Aangesien in sommige van Zerffi se sketse menslik figure teenwoordig is, vertoon die uitbeelding ook meer bedrywige, alhoewel die mense meer as een keer in 'n passiewe posisie van rondstaan, afgebeeld is. Die weergawe van die figure is besonder suksesvol, aangesien Zerffi hulle impressionisties met 'n paar penhale gesuggereer het en nie soos by die karakters van die verhale met gesigsuitdrukkings en tydperkklere drag wou illustreer nie.

Zerffi moes betreklik vinnig gewerk het om haar sketse te voltooi, want soos sy self gesê het, is die tekeninge in die moeilikste omstandighede gedoen. Dinge het gedurig verander en "van geen gesigspunt was 'n mens vry van die ewige rangeerwerk wat by die dokke aangaan nie. Halfpad deur 'n belowende skets word die uitsig skielik belemmer deur 'n trok steenkool, ens., en dikwels moes 'n skets in wanhoop laat staan word" (1924(?) : 73).

Sy het gehou van die talle lyne wat mekaar horisontaal opvolg, diagonaal kruis of vertikaal met ander verbind. Haar

komposisies is dus opgebou uit heelwat driehoeke en parallelle vlakke. Vanweë die groot hoeveelheid lyne in hierdie sketse, is die algemene indruk wat hulle maak dié van 'n doenigheid en nie soos eintlik tipies van Zerffi se meeste werke baie rustig nie. Haar sketse toon die bouery in die beginstadium. Die bouery moes egter teen 'n geweldige tempo verloop het, want reeds in *Die Huisgenoot* van 2 Mei 1924 verskyn 'n foto van die voltooide graansuier, waarskynlik reeds in produksie (1924 : 19) - vandaar haar haas met die sketse. Die foto is van dieselfde hoek afgeneem as wat Zerffi se sketse gemaak is.

Verder in die artikel het sy ook geskryf: "Die fynheid van die staaltoring teen die berg of lug, met die spel van sonlig daarop, of op 'n betrokke dag net sigbaar as fyn swart ingewikkelde lyne, in teëstelling met die swaar planke of dwarsbalke; stapels roeskleurige stawe op die swart grond; die werklui wat heen en weer beweeg, onbewus van die prente wat hulle maak soos hulle die dwarsbalke optel of wegdra, kruise sand stoot, spit of trokladings klippe aflaa - 'n duisend-en-een dinge het daartoe bygedra om die toneel ryk aan kleur, lyn en vorm en vol lewe te maak. As 'n mens langs die lang ry ysterpilare op een plek afkyk, sien 'n mens hier 'n stukkie van die lug, daar die berg met die geboue van die stad - klein vlekies kleur gevang deur die sonlig -, en dan weer die mas en touwerk van skepe met die koppe van hyskrane - 'n ware warboel van lyne" (1924(?) : 73).

Zerffi was dus nie net intens geïnteresseerd in die bouery en mense self nie, maar het dit altyd in sy omgewing weergegee. In die agtergrond is Duiwelspiek telkemale sigbaar. Die bergkurwes gee 'n effense sagtheid aan die andersins strakke en vasgestelde vorms.

Alhoewel die artikel baie formeel, feitelik, statisties en beredeneerd begin, het Zerffi die slot heel persoonlik gekleur. Haar waarnemings van die harde en koue werklikheid is omgeswaai in 'n menslike en intrinsieke siening van haar kunsbeleving.

Sy het in die hawe gevind wat sy gesoek het: "lyn, lewe en beweging - selfs meer as wat die oog, brein of hand kon baasraak ... ons verloor baie as ons nie leer om die skoonheid wat in die alledaagse lewe om ons setel, op te merk nie" (1924(?) :73).

Die bydrae wat Zerffi met hierdie artikel en sketse gelewer het, is van historiese belang, aangesien dit 'n weergawe gee van die ontwikkeling van landbou en nywerheid in die algemeen en van die hawe en Kaapstad in die besonder in die vroeë twintigerjare.

Die benaming van die sketse is almal volgens die oorspronklike name op die katalogus (Florence ... 1968 : katalogus) van die uitstalling in 1968. Hulle is chronologies genummer Bouery by die dokke I tot VII (Fig.e A 5/57, A 5/36, A 5/58 - A 5/62), en verder Die graansuiers 1923 (Fig. A 5/63) en Die baggerboot 1923 (Fig. A 5/64). Die vier sketse wat in **Die Burger** van 1924(?) gepubliseer was, is: Bouery by die dokke I, V, VII 1923 (Fig.e A 5/57, A 5/60, A 5/62) en Die graansuiers 1923 (Fig. A 5/63).

Die skets Die baggerboot 1923 (Fig. A 5/64), vorm deel van die dokke-tema, maar is so ietwat verskillend wat onderwerp betref as die ander dokke-sketse. Waar agt van die sketse die bouery weerspieël, gee dié een 'n baggerboot weer wat in die hawe vasgemeer lê. Soos in die geval van Die droë dokke 1919 (Fig. A 5/48) is dit interessant dat Zerffi hier 'n boot as onderwerp geteken het ten spyte van die feit dat sy geen voorliefde daarvoor gehad het nie. Sy het die hawe tog meermale besoek.

Die tegniek waarmee Zerffi die ink in die dokke-sketse aangewend het, toon 'n beslistheid en dissipline. Haar lyne is oor die algemeen skerp en haar skaduwees duidelik. Waar sy 'n staalkonstruksie of 'n pilaar wou ophelder, het sy wit dekverf bo-oor aangewend, soos in Bouery by die dokke I 1923 (Fig. A 5/57) en Bouery by die dokke IV 1923 (Fig. A 5/59). Soms het

sy haar eie foute reggestel deur 'n definitiewe wit streep met dekverf oor te verf soos by 'n skewe vryhandlyn in Bouery by die dokke IV 1923 (Fig. A 5/59) en Die baggerboot 1923 (Fig. A 5/64). Die gebruik van dekverf is ná voltooiing van die sketse bygewerk met die oog op 'n duidelike afdruk vir die koerant. In Bouery by die dokke IV 1923 (Fig. A 5/59) het sy wit arsering bo-op 'n soliede swart vlak aangewend en hier vorm dit 'n integrale deel van die kunswerk. In Bouery by die dokke III, V en VI 1923 (Fig. A 5/58, A 5/60, A 5/61) en Die baggerboot 1923 (Fig. A 5/64) is, behalwe dekverf, ook grys waterverf vir skakerings gebruik.

Die styl waarin die sketse gedoen is, wissel van skets tot skets. Soms is daar besonder baie fyn besonderhede in 'n skets, byvoorbeeld in Bouery by die dokke IV 1923 (Fig. A 5/59). Ander kere weer, is dit heelwat breër van opset met baie arsering soos in Bouery by die dokke II s.j. (Fig. A 5/36), en soms weer met 'n vryer en haastiger aanslag soos in Bouery by die dokke VI 1923 (Fig. A 5/61). In enkele gevalle is die potlood-onderskets nog duidelik sigbaar, soos in Bouery by die dokke II s.j. (Fig. A 5/36). Sommige sketse lyk helder en oop, byvoorbeeld Die baggerboot 1923 (Fig. A 5/64); ander toon baie donker skaduwees, breë lyne en het 'n silhoeëtagtige effek, byvoorbeeld Bouery by die dokke III 1923 (Fig. A 5/58) en Bouery by die dokke V 1923 (Fig. A 5/60). Die komposisies toon ook variasies van baie horisontale en vertikale lyne soos in Bouery by die dokke III 1923 (Fig. A 5/58) en Die graansuiers 1923 (Fig. A 5/63), en diagonale opbou soos in Bouery by die dokke I 1923 (Fig. A 5/57) en Bouery by die dokke II s.j. (Fig. A 5/36). Die eenheid van die dokke-sketse lê dus geensins in hulle styl en afwerking nie, maar eerder in die onderwerp en sentrale tema.

Die twee inksketse wat deel van die uitstalling in Die Gallery in April 1968 was, maar nie in die versameling van die Johannesburgse Kunstgalerie opgeneem is nie, is Die skaduwee s.j. (Fig. A 5/34) en Koerantverkopers s.j. (Fig. A 5/35), albei

ongedateer. Die enigste rede wat aangevoer kan word waarom hulle nie as deel van die skenking ingesluit is nie, is waarskynlik omdat hulle standaard nie so noemenswaardig is nie. Daar is 'n reuseverskil tussen die tegniese vaardigheid waarmee die dokke-sketse voltooi is en dié van die twee sketse wat uitgesluit is.

Die doel waarmee die sketse geteken is, moet egter in aanmerking geneem word. Die dokke-sketse was deur Zerffi vir publiserings voorberei, ofskoon slegs vier uiteindelik gebruik is. Derhalwe was die afwerking belangrik. Die twee onderhawige sketse was, in teenstelling daarmee, alleenlik indrukke wat padlangs, vry en sonder besondere kundigheid geteken is. Die Koerantverkopers s.j. (Fig. A 5/35) lyk soos 'n voorskets waarin bloot die hardloopbewegings van 'n aantal persone baie vlugtig weergegee word - byna 'n stokmannetjieskets. Dit wil eintlik nie persone uitbeeld nie, maar eerder tipes, eerder die aktiwiteit van koerantverkoop. Die skaduwee s.j. (Fig. A 5/34) suggereer byna iets privaats: één persoon, wat buite die aankouer se gesigsveld staan, se skaduwee in die eensame veld. Dit was dus nie nodig om hierdie sketse volledig uit te werk nie.

Dié twee sketse is as inksketse nietemin geensins minderwaardig nie. Hulle kan vergelyk word met Die verkopers s.j. (Fig. A 5/38) en Die perdekar s.j. (Fig. A 5/37) wat wel ingesluit is in die versameling. Die enigste verskil lê daarin dat die figure in Die verkopers s.j. (Fig. A 5/38) moontlik meer karakter het, en in Die perdekar s.j. (Fig. A 5/37) beslis meer seggingskrag as in Koerantverkopers s.j. (Fig. A 5/35).

In die geheel beskou, is Zerffi se inksketse keurig en fyn geteken. Dit is definitief nie met dieselfde swaar aanslag as haar houtskoolwerke uitgevoer nie. Dit is eintlik bejammeringwaardig dat sy nie meer suiwer inksketse nagelaat het nie. Sy was egter te gretig om met ander media te eksperimenteer om haarself ook op ander wyses uit te druk. Dit

is dan ook waarskynlik die rede waarom sy sommige van haar inksketse met ander media aangevul en bygewerk het en waterverf, pastel of selfs gouache bo-oor aangewend het. In elke geval is daar ook maar min gemengdemediawerke gedokumenteer waarvan die skets in ink geteken is. Al hierdie variasies maak van haar 'n besonder veelsydige kunstenaar.

Die jare na die Eerste Wêreldoorlog, die jare waarin Zerffi die meeste van haar sketse gemaak het, was vir Suid-Afrika 'n tydperk van ekonomiese depressie. Sy moes seker meer as een maal gewonder het of sy 'n wyse besluit geneem het om Suid-Afrika as toevlugsoord te kies. In Duitsland het sy die ellende van die oorlog beleef en hier het sy dit nou beslis nie makliker gehad nie. Sy het derhalwe met ywer en deursettingsvermoë haar taak as kunstenaar voortgesit: omdraai was daar nie. Met haar sketse het sy 'n stukkie van die geskiedenis van Suid-Afrika geboekstaaf wat die probleme van bemarking en vervoer te bowe moes kom. Die bou van die graansuier by die Kaapse dokke was in die vroeë twintigerjare 'n poging om die kwynende landbouprodukpryse 'n hupstootjie te gee. Haar bydrae lê daarin dat sy haar talente ingespan het om dit vir die nageslagte te verewig. Die dokkesketse is dus grotendeel emosieloos, strak en dokumenterend. Haar ander sketse, hetsy in potlood, houtskool of ink, toon 'n ander sy van Zerffi. In haar meer persoonlike sketse en haar natuurtonele vind sy bevryding. In daardie soort sketse kan haar verbeelding vrye teuels neem, daarin hoef sy nie aan die alledaagse gewoel en gewerfskaf te dink nie.

SKETSE VIR TYDSKRIFTE EN DAGBLAAIE

Illustrasies in tydskrifte en dagblaaie het in die vroeë twintigste eeu betreklik sporadies voorgekom. Die meeste tydskrifte en dagblaaie was in daardie stadium nog in hulle kinderskoene. Daar was nog geen bepaalde kultuur in die gebruik van illustrasies nie. Aanvanklik het amateurs vir enkele sketse gesorg. Erich Mayer het egter vanaf 1912 vorendag gekom met hoë

standaard illustrasiewerk vir dagblaaie en tydskrifte. Hy was verantwoordelik vir advertensieontwerpe en 'n aantal koppe in hierdie verband. As gevolg van die onopvallendheid of totale afwesigheid van stilering, was dit eintlik slegs toegepaste illustrasies (Van der Westhuysen 1981 : 25).

Aan die ander kant het Zerffi haar ook met erns op illustrasiewerk vir die Nasionale Pers toegelê. Om vir haarself 'n bestaan in haar nuwe land van tuiste te verseker, het sy vanaf 1917, slegs een jaar ná haar aankoms in Suid-Afrika, reeds vir *Die Burger* en *Die Huisgenoot*, toe nog bekend as *De Burger* en *De Huisgenoot*, illustrasies begin maak. Hierdie taak het sy tot 1926 volgehou. Sy kon dus onmiddellik van haar opleiding in die tekenkuns gebruik gemaak het en op hierdie wyse haarself uitgeleef en van 'n inkomste verseker het.

DIE HUISGENOOT

De Huisgenoot het in Mei 1916 ontstaan met die oogmerk om 'n tydskrif vir die hele gesin te wees. Die resultaat was dus van die begin af om nie net nuuswaardighede en opvoedkundige artikels in te sluit nie, maar ook ontspanningslektuur te verskaf. Derhalwe het die uitleg 'n bepaalde vorm aangeneem.

In die eerste jaar van sy bestaan, is sy naam verander na *Die Huisgenoot* en die aanskoulike aspek is bevredig deur gebruik te maak van onder andere 'n aantal foto's van persone, of vir advertensies vir veral meubels en medisyne. Die enigste illustrasies wat aanvanklik hulle verskyning gemaak het, kan in drie kategorieë verdeel word: dié wat eweneens vir advertensies gebruik is, dié vir die gereelde rubriek "Die Vrou en die huis", waar modes en die ontwerp en maak van kledingstukke bespreek is, en dié by die maandelikse aflewering van "Afrikaanse Soogdiere", waar wilde diere soos die verskillende "jakhalse" en die "bobiaan" beskryf en geïllustreer is.