

Die kunstenaars van al hierdie illustrasies het hulleself nie bekend gestel deur hulle sketse te onderteken nie. Die heel eerste ondertekende illustrasie in Julie 1916 is immers van 'n kunstenaar van faam, naamlik D.C. Boonzaier (1865 - 1950) ²². Hierdie praktyk van ondertekening sou egter baie sporadies geskied.

Die eerste sketse by 'n verhaal is die twee illustrasies in die Junie-uitgawe van 1917. Die een skets is nie onderteken nie en die ander een deur 'n kunstenaar met die naam L. Rogers(?) wat waarskynlik ook die sketse vir die voorblad gemaak het. Die uitgawes van Mei 1916 tot Augustus 1917 het aanvanklik almal dieselfde voorbladskets gehad, sonder handtekening daarby. In September 1917 verskyn egter 'n nuwe voorbladskets onderteken deur iemand met 'n naam wat soos L. Rogers lyk. Dit is ongelukkig baie onduidelik. Die styl en aard van hierdie skets stem egter ooreen met die skets van die heel eerste uitgawes wat die moontlikheid laat ontstaan dat dit dieselfde kunstenaar was.

In 1917 word illustrasies aangetref van 'n ander kunstenaar, naamlik Reenen J. van Reenen van Bloemfontein, wat in baie gevalle slegs sy voorletters RJvR gebruik het. Vanaf 1918 het hy meer dikwels bydraes gelewer.

Ander vroeë kunstenaars van *Die Huisgenoot* was hoofsaaklik minder belangrike plaaslike illustreerders. So 'n persoon was byvoorbeeld Charles Neethling wat sy werke onderteken het met Chas. Neethling. Hy het vir 'n hele aantal tekeninge en etse gesorg. J. Lub, A. Fouché en G.J. Porte het almal egter ook onder die eerste illustreerders getel. Van die einde van 1918 af het D.C. Boonzaier op gereelde basis illustrasies gemaak.

Die vroegste spore van Zerffi se *Die Huisgenoot*-illustrasies word in die uitgawe van November 1917 aangetref. Sy kan dus onder die eerste kunstenaars van *Die Huisgenoot* gereken word. Haar illustrasies kan maklik geïdentifiseer word, omdat sy

hulle baie duidelik onderteken het. Dit is interessant dat sy met haar Engelse en Duitse herkoms en agtergrond haar somer vinnig in die Suid-Afrikaanse kultuur, taal en geskiedenis moes ingrawe. Heel moontlik was sy Afrikaans as taal nog nie eers behoorlik magtig nie toe sy reeds Afrikaanse verhale moes illustreer. Daar was seker altyd gewilliges wat haar met die vertolking van die Afrikaanse verhale kon help. Hier kan maar net gedink word aan vriende, soos prof. J. du P. Scholtz, juis taalkundige. Sy het seker ook heelwat kontak gehad met haar suster, Beatrice, en swaer, prof. Wilcocks wat aan 'n Afrikaanse universiteit verbonde was.

Zerffi se eerste opdrag was die illustrasies vir die romantiese verhaal, "Uit die grasvelde", deur 'n skryfster met die skuilnaam, Sierie (1917 -). In die eerste skets Lettie wag vir Japie 1917 (Fig. A 5/65) speel die verhaaltjie hom af op die stoep van die plaaswoning van oom Piet Marais. Lettie, sy dogter, wag vir haar beminde, Japie, van die buurplaas, wat oor 'n vol rivier vir haar kom kuier. Sy het aanvanklik gesit en boek lees, maar soos die skemer daal en die rivier sneller afkom, het sy tot drie maal opgestaan om oor die uitgestrekte grasvelde in die rigting van die rivier te tuur. So het Zerffi dan vir Lettie uitgebeeld: staande langs die verandapilaar, waarteen sy flussies geleun het. Hande wringend kyk sy strak voor haar uit. As hooffiguur, met haar enkellengte geruite voorskootrok vorm sy die sentrale punt in die komposisie. Die verhaal handel immers oor haar. Die toneelskikking in die agtergrond is opgebou uit 'n riempiesmatstoel en twee potplante langs die deur en die vensterraam wat in ligte arsering ingekleur is. Verder bly dit bloot 'n lyntekening. Zerffi het geen aanduiding van die skemeraand probeer gee nie - dit kon net sowel helder oor dag afgespeel het. Hoofsaaklik gaan dit om die emosionele ervaring van die hooffiguur. Die onderskrif by die illustrasie gee dit spesifiek weer: "Daar kom aaklige gedagtes bij haar op".

Die lyntekening is eenvoudig en onbeweeglik met talle vertikale lyne en vlakke. Dit is asof Zerffi hier nie omgee het om die perspektief van die besonderhede akkuraat weer te gee nie. Die perspektiwiese lyne in die vloer, die mat van die stoel en pilaar is nie heeltemal korrek nie. Net die nodigste gegewens is geteken om 'n realistiese voorstelling te wees. Die tekenstyl en tegniek is egter taamlik lomp. Die uitbeelding is baie teatraal weergegee.

Die scène in die tweede illustrasie, Japie swem deur die rivier 1917 (Fig. A 5/66) is dié van Japie wat deur die oorvol rivier swem, terwyl hy sy bondeltjie klere bokant sy kop hou. Die duskantste klippe en gras en die oorkantste wal en bome is in besonderhede geskets en dit sluit die rivier tussen-in ferm in. In die middelste vlak wat die grootste gedeelte van die illustrasie vorm, het Zerffi met enkele lyne die golwende water weergegee. Weer eens is die perspektief foutief: die golwe voor en agter is ewe groot geteken. Die plasing van die figuur reg in die middel is ook nie baie goed beplan nie. In hierdie vroeë sketse toon Zerffi 'n onbeholpenheid in die hantering van die tegniese aspekte. Aan die ander kant is beide sketse egter seker sprekend en illustrerend genoeg om die verhaal te verhelder. Dit was nie bedoel om 'n fyn afgewerke kunswerk met 'n oormaat gegewens te wees nie. Nie een van die illustrasies toon die swaar en donker aspekte van Zerffi se gekleurde sketse met ink of houtskool nie.

Verrassend genoeg het Zerffi geen verdere illustrasies vir verhale vir **Die Huisgenoot** gedoen nie. Geen bepaalde rede kon hiervoor gevind word nie. Tussen 1917 en 1923 het sy darem ook vir **Die Burger** illustrasiewerk gedoen.

Zerffi het egter drie artikels vir **Die Huisgenoot** geskryf, naamlik "Oor die kuns om te meubileer" wat in die uitgawes van Desember 1919, Januarie 1920 en Maart 1920 verskyn het.²³ Hierdie artikels het sy self toepaslik geïllustreer. Die inhoud van hierdie artikels gee 'n faset van haar belangstelling weer

wat nêrens anders in haar lewe of loopbaan na vore gekom het nie. As dit nie was dat die artikels baie duidelik haar naam gedra het nie, sou beswaarlik aanvaar kon word dat sy daarvoor verantwoordelik was. Sy het dit self gestel dat die doel van die reeks artikels is om "die aandag te vestig op sekere foute wat dikwels gemaak word, maar maklik vermy kan word in die meubileer van huise" (1919 : 222).

In die eerste artikel het Zerffi die grondplan van die woonhuis vanuit 'n argitektoniese oogpunt beskryf en klem gelê op ruim vertrekke, groot vensters en breë deure. Sy moes vanaf 1916 tot 1919 reeds die Kaapse Skiereiland deurkruis het om 'n idee te vorm van die "ou Hollandse (woon)huise" of "boerewoninge" op die "ou boereplase" soos sy dit self beskryf het (1920a : 258). Dit is ook interessant dat sy haarself in hierdie stadium reeds ten volle met Suid-Afrika geïdentifiseer het deur van "ons ou Hollandse huise" te praat (1920a : 258). Dit kan verstaan word gesien in die lig van die feit dat sy tussen hierdie jare heelwat landskappe met plaashuise in olieverf geskilder het.

Uit die artikels blyk dat sy 'n belangstelling vir die aspekte van argitektuur gehad het. Haar gevoel vir ontwerp, verhoudings, vorms, perspektief en ruimte is opmerklik, ofskoon sy dit self nie ten volle in haar sketse kon toepas nie. Haar kennis van die grondplan van die huise berus waarskynlik hoofsaaklik op haar eie ervarings. By haar vriende in Kaapstad, en veral in Stellenbosch waar sy by die Wilcockse aan huis gekom het, het sy meer as een van hierdie tipiese Kaapse woonhuise betree. Die moontlikhede is egter nie uitgesluit nie dat sy bevriend was met Dorothy Fairbridge wat navorsing gedoen het oor historiese huise vir haar boek *Historic houses of South Africa* wat in 1922 verskyn het. Verder kon Zerffi inligting verkry het uit die boek van Alys Fane Trotter, wat ook in die vroeë jare van die eeu in die Kaap navorsing oor die huise gedoen het. Dalk het sy Alys Trotter se boek *Old Cape Colony* wat in 1903 verskyn het, gelees. Daarin word 'n breedvoerige bespreking en sketse van die belangrikste woonhuise in die Kaap

gegee.

Deur middel van twee sketse het Zerffi in *Die Huisgenoot* geïllustreer hoe 'n venster met klein ruitjies, Venster I 1919 (Fig. A 5/67), teenoor dié, naamlik Venster II 1919 (Fig. A 5/68), met groot glaspanele vertoon. Venster I 1919 (Fig. A 5/67) is die tipiese venster van die woonhuise van die vorige eeu (Trotter 1903 : 186, 188, 189, 191, 196, 202, 264, 308). Die sketse is uiters funksioneel: wat sy wil bewys, bewys sy deur die voorstelling daarvan. Die twee sketse van 'n venster is baie direk en geïsoleer van die res van die huis. Dit vul die volle langwerpige tekenoppervlakte. Die luik by albei is oopgeslaan en by die eerste skets is die deurkykgedeelte gevul met sestig klein ruitjies teenoor die twee glaspanele van skets 2. Die derde skets, Interieur 1919 (Fig. A 5/69), hou 'n mate van bekoring in, aangesien Zerffi 'n voorstelling weergegee het waar, deur twee oop deure, in drie meubellose vertrekke gekyk kan word. Perspektiwiese verhoudings is dus van deurslaggewende betekenis. By Trotter (1903 : 308) word ook 'n skets van 'n soortgelyke interieur aangetref. Die illusie van ruimte en die vloer toon baie ooreenkomste. Die tipe deur verskil egter by Trotter se voorstelling en dié van Zerffi. Al drie sketse van Zerffi is opgebou uit buitelyne en arsering vir skaduwees.

In haar omswerwinge het Zerffi moontlik 'n behoefte gesien om wenke te gee oor dié sake wat 'n woonhuis aantreklik maak. In die tweede artikel het sy dan hoofsaaklik "versierings" bespreek wat gestrek het van boumateriale van die plafon tot dié van die vloer, sowel as binnenshuise versiering van meubels, stoffering, gordyne, tapyte, muurpapier en -kleur en behangsels. Sy het besondere aandag gegee aan die vuurherd wat nie in die somer deur "gekleurde papier, varings en waaiers" ontsier moet word nie. Om haar idees te versterk, het sy 'n bygaande skets van 'n baie eenvoudige leë kaggel, naamlik Vuurherd 1920 (Fig. A 5/70) gemaak. Dít het vir haar bekoring ingehou. Die vorm daarvan toon ooreenkomste met dié in *Libertas* met die geboë boonste gedeelte (Trotter 1903 : 155).

Wat eenvoud betref, stem hierdie skets van Zerffi ooreen met haar sketse van die vensters by die vorige artikel. Dit was geensins bedoel om skilderagtig te wees nie; dit is bloot illustratief: 'n vooraansig van 'n vuurherd waarin diep na agter gekyk kan word. Weer eens word die skets gekenmerk deur strak lyne en arsering, in hierdie geval langer parallelle lyne teenoor die korter, byna patroonagtige arsering van die vensters in die vorige sketse.

Zerffi het by hierdie artikel ook gebruik gemaak van 'n tekening van die ou vuurherd op Elsenburg, Kaap, deur G. Porte. Die vuurherd in hierdie skets is baie stylvol en gesofistikeerd en geplaas in 'n vertrek met volledige skoorsteenmantel, plafonbalke en tapyt op die vloer. Die styl en tegniek van die twee sketse verskil hemelsbreed: dié van Zerffi met sterk, breë, en soms vae lyne en vorms gekenmerk deur sober eenvoud, en dié van Porte met oneindige besonderhede, fyn, skerp en presiese lyne en versier met gestileerde patrone. Hierdie verskil tussen die twee tekenaars se werke laat Zerffi se persoonlikheid sterk na vore kom: sy was die soort mens met 'n nugter benadering op die lewe en 'n sin vir die praktiese aard van gebruiksartikels en sake.

In die twee artikels oor die vensters en die vuurherd, het sy heelwat aan die verbeelding van die leser oorgelaat om die sketse te interpreteer. Sy het baie meer algemene sake bespreek en dan slegs sydelings na die sketse verwys.

In die laaste artikel wat handel oor die keuse van huisraad, het sy 'n dieptebespreking oor die keuse van eetkamerstoele. Sy het met groot besonderhede gewys op die ongemak van een stoel teenoor die gemaklikheid wat die styl van die tweede stoel meebring. Ter illustrasie het sy twee stoele geteken.

Die sketse is hier van groot betekenis, omdat die leser presies kan sien wat sy met haar bespreking bedoel het. Die bespreking sowel as die sketse benadruk die feit dat die een stoel, Stoel

I 1920 (Fig. A 5/71) 'n te hoë en regop rugleuning het, met onnodige versierings en boonop nog 'n te smal en vlak sitoppervlakte het. Die ander stoel, Stoel II 1920 (Fig. A 5/72), is "goed geproporsioneerd" en daarop kan gemaklik gesit word (1920b : 338).

Die rugleuning van die Albei stoele word in die sketse skuins van voor bekyk, sodat Zerffi 'n goeie perspektief op hulle het. Ter wille van afwisseling het Zerffi hulle nie presies vanuit dieselfde hoek geskets nie. Die een se rugleuning is na links en die ander s'n na regs. Die benadering van die sketse is soos dié wat in enige boek oor style en periodes in die geskiedenis van meubels aangetref sal kan word, eintlik hoofsaaklik net die buitelyne. Die wyse waarop dit geteken is, kom egter ooreen met die tipiese Zerffi-styl van ferm en breë lyne.

Wanneer die style van hierdie twee stoele saam met die stoel wat afgebeeld is in Lettie wag vir Japie 1917 (Fig. A 5/65) vergelyk word, is dit nie seker of Zerffi bestaande stoele nageteken het, of haar eie ontwerpe gebruik het nie. In 'n poging om die stoele te identifiseer, het dit geblyk dat al drie stoele waarskynlik in die styl van die Kaapse stoel van die negentiende eeu beskou kan word. Die eetkamerstoel van daardie tydperk het heelwat variasies in ontwerp getoon, veral van die rugleunings (Botha 1969 : 91). Stoel I 1920 (Fig. A 5/71) lyk nie in alle opsigte eg inheems nie en die moontlikheid is goed dat Zerffi haar verbeelding hier vrye teuels gegee het. Die rugleuning is veels te veel versier vir die swaar, lomp en onversierde pote. Stoel II 1920 (Fig. A 5/72) met sy riempiessitplek, reglynige ontwerp en uitgesaagde rugpaneel, wil die kenmerke van 'n Tulbagh-stoel dra. Die voorpote is versier, die agterpote is uitgeskuins na agter en geen spanstuk word aangetref nie. Die armleunstoel in Lettie wag vir Japie 1917 (Fig. A 5/65) toon die voluitvormige armleuning van die Regency-styl, maar het die rugontwerp met soliede rugstuk wat relatief baie skaars was (Baraitser & Obholzer 1987 : 188). Dit wil dus voorkom of Zerffi nie

periodies korrekte sketse gemaak het nie, maar eerder haar eie stoelontwerpe ter wille van die boodskap van die verhaal of artikel geteken het.

Vanaf die ontstaan van **Die Huisgenoot** tot en met 1923, dit wil sê vir sewe jaar, het die keuse en volgorde van artikels, die bladuitleg en die hantering van foto's en illustrasies dieselfde daaruit gesien. Maand vir maand het dit 'n vaste patroon gevolg en 'n standaardvorm aangeneem. Met die uitgawe van 23 November 1923 egter, kom daar 'n radikale vernuwing in die opset van die tydskrif. Die redakteur het geskryf: "Hiermee bied ons ons lesers die eerste nommer van **Die Huisgenoot** as geïllustreerde weekblad aan. Deur die stap wat ons geneem het ... wil ons toon dat ons gelyke tred met die vooruitgang van ons volk hou" (Viljoen 1923 : 1).

Die oorspronklike karakter van die tydskrif is uitgebou tot iets groots, leesstof in 'n nuwe gedaante: 'n hoogs interessante blad wat voortaan wekklis in 'n groter formaat en omvang sou verskyn. Zerffi het ook 'n betekenisvolle bydrae tot die opsienbare andersoortigheid van die blad gelewer. Sy was verantwoordelik vir die herskepping van die koppe of hofies van gereelde rubrieke.

Om aan te toon waarin Zerffi se revolusionêre vernuwing gelê het, moet vlugtig 'n oorsig gegee word van hoe die koppe in **Die Huisgenoot** daaruit gesien het. Sedert sy ontstaan is sekere opskrifte of titels van verhale of nuuswaardige artikels in 'n mindere of meerdere mate versier sodat dit meer opvallend moet wees. Hierdie gebruiklike versiering in die drukkersbedryf word die kop, hoof of vinjet ²⁴ genoem en kan 'n dekoratiewe of illustrerende ontwerp wees.

Zerffi was verantwoordelik vir die kragtige Vanaf 1916 het die vinjette in **Die Huisgenoot** in 'n stereotiepe patroon met geringe variasies verval ²⁵. Herhaaldelik is dieselfde ontwerpe gebruik. Aanvanklik is 'n langwerpige omraamde reghoek gebruik waarin slegs die titel van verhale of

rubrieke verskyn het. Die letterwerk wat gebruik is, was meestal gewoonlik ietwat vergroot, maar doodgewoon en sonder versiering. Die reghoekige vorm het mettertyd ietwat meer ornamenteel geword. Dit is somtyds vertikaal verdeel in drie blokke. Die middelste en langste blok is gebruik vir die titel en naam van die skrywer. Die twee vierkante aan die sykante het telkens 'n versiering in die vorm van 'n ontwerp bevat, meestal heeltemal dekoratief soos 'n skildvorm, 'n eenvoudige blom-en-blaarkransie in die triquetra-patroon, 'n strik of bloot sirkels. Soms het 'n putti of 'n oopgeslaande boek teen 'n agtergrond van swastikas sy verskyning gemaak. Die ontwerpe was dan almal baie strak en simmetries.

Toneeltjies, landskappe en menslike figure begin vanaf 1920 in die vierkante van die vinjette verskyn, soos in die rubriek "Die Afrikaanse kinderwêreld" wat sedert Desember 1920 'n skets van Aschenborn (1888 - 1931) bevat, of by die verhaal, "Dis lankal terug" in die Oktober 1923-uitgawe waar Erich Mayer (1876 - 1960) vir die sketse verantwoordelik was. Mayer se sketse is in sy bekende styl van fyn lyngebruik en heelwat besonderhede uitgevoer. Die vormgewing, naamlik die langwerpige blokverdeling, het egter nog steeds dieselfde gebly.

So af en toe is die langwerpige blok in twee verdeel met 'n skets links en die titel regs, soos byvoorbeeld in die rubriek "Ons fotografiewedstryd" en die "Opmerkings van die redaksie". By die vinjette van verhale het daar sporadies lewe gekom deur 'n natuurtoneeltjie in die hele blokvorm te plaas. Hier kan veral genoem word die skets deur R.K. by die verhaal, "Tussen die aand- en moreskemer" van N.H. Theunissen in die April 1920-uitgawe.

Zerffi was vanaf 1923 verantwoordelik vir die kunstige versorging van die vinjette. Sy het totaal weggebreek van al die vorige sierade. Haar ontwerpe was geensins klassiek of romanties soos baie van die vorige motiewe nie, maar eerder prakties en sprekend. Dit is veel meer 'n klein kunswerkie op

sy eie. Van Erich Mayer is dit ook waar: Sy "netjiese opskrifontwerpe is africanajuweeltjies en het bygedra tot die Afrikaanse atmosfeer van die koerante" (Van der Westhuysen 1981 : 26).

Zerffi het in die 23 November 1923-uitgawe die gereelde letterkunderubriek "Oor boeke", wat sedert die ontstaan van die tydskrif sonder vinjet verskyn het, nou vir die eerste keer van een voorsien. Haar vinjet Oor boeke 1923 (Fig. A 5/73) is treffend en is herhaaldelik daarna gebruik. Die eerste opvallende andersheid van die vinjet is die feit dat die ontwerp nie in 'n raam geplaas is nie. 'n Volgende vernuwing is dat die oog onmiddellik op die oordonderende woorde "Oor boeke" val. Nog nooit voorheen is sulke groot letterwerk in **Die Huisgenoot** gebruik nie.

In die ontwerp het Zerffi aan die boek, wat immers die onderwerp van bespreking is, duidelike prominensie verleen. Ses lywige boeke word só geplaas dat dit lyk of dit op 'n lessenaar gerangskik is. Kloksgewys word die ontwerp voltooi deur die groepering van die boeke wat 'n eenheid vorm. Die oog word gelei vanaf links bo met die woorde langs tot by die vier regopstaande dik boeke aan die regterkant. Dan onderom, langs die oopgeslane boek voor verby, verder met die lêende toe boek en inkpot met veer langs, na 'n waardige uil links. Die uil, in hierdie geval die ooruil-tipe, staan as simbool vir nagtelike studie, wysheid en die wetenskap. Vernuftig het Zerffi die sirkel voltooi deur die een punt van die kuif van die uil in die rigting van die letterwerk te laat wys.

Hierdie ontwerp toon groot ooreenkomste met Zerffi se ex librisse, soos dié van A.Z. Berman, Raymond W. Wilcocks, A.E. Dixon en Ernest Willoughby Petter 26. Die hantering van die boeke is merendeels dieselfde: die soort boeke is gewoonlik baie dik leergebinde boeke wat hoofsaaklik met die rugkant na vorentoe weergegee is. Voorts is die rangskikking van die boeke ook dieselfde: meestal 'n paar staande boeke en dan dié wat

oopgeslaan lê. In die meeste ex librisse is die boeke met sterk perspektief weergegee. In die ex libris van Berman is een boek egter heeltemal plat van die rugkant bekyk. In die vinjet in **Die Huisgenoot** lyk die weergawe van die staande boeke soos wat dit presies op oogvlak sonder aanduiding van die bladsye geskets is. 'n Mate van perspektief en skaduweetinte is aangebring deur kort ewewydige lyntjies wat die ronding van elke boek se rugkant suggereer. Die weergawe van die uil stem ook ooreen met dié in die ex libris van Adele Paasch. In albei sketse word van aangesig tot aangesig met die uil kennis gemaak, wat strak en reguit voor hom uitstaar.

'n Rubriek wat sedert Mei 1917 gereeld in **Die Huisgenoot** verskyn het, is dié van die Afrikaanse Christelike Vrouevereniging. Die vereniging het sy setel in Stellenbosch gehad, maar oor die hele Kaap gefunksioneer. Die rubriek het bestaan uit kennisgewings, verslae en nuusberigte van die hoofkantoor en verskillende takke van die vereniging. Zerffi het 'n vinjet A.C.V.V. 1923 (Fig. A 5/74) vir hierdie rubriek ontwerp, wat vanaf die uitgawe van 30 November 1923 sy verskyning gemaak het.

Die ontwerp (binne die begrensing van 'n langwerpige reghoek) is die eenvoud self, maar weer eens met groot trefkrag saamgestel. Stewige en swaar letterwerk oorheers die vinjet. Die afkorting A.C.V.V. (met die punte tussen elke letter), wat toe lankal reeds die amptelike aanspreekvorm van die vereniging geword het, is gebruik. Die begin- en eindletter is groter as die middelste twee letters. Daaronder is 'n spasie gelaat vir ander besonderhede, naamlik "ingestuur deur die A.C.V.V.-redaktrise mevr. Dr. G.G. Cillié Stellenbosch". Bo langs om en deur die letters is 'n enkele blaartakkie geryg met geen swierige krulle of besonderhede nie. Dit vorm slegs 'n vloeiende kurwende lyn. Moontlik het Zerffi daarmee probeer simboliseer dat die verskillende blare (dit is nou die verskillende takke van die vereniging) aan dieselfde stam gesnoer is en deur die land slinger. Al is dit 'n

vrouevereniging, het Zerffi nie 'n afbeelding van die vrou, en nog minder enige vroulike attribuut, as simbool gebruik nie. Blare beteken trouens lewe en beeld groeikrag en diens aan die samelewing uit.

Nog 'n rubriek wat reeds vir 'n aantal jare sedert Januarie 1921 gepubliseer is, maar ook nooit deur middel van 'n vinjet duidelik uitgestaan het nie, is "Ons Blom- en Groentetuin". In die uitgawe van 7 Desember 1923 het Zerffi verras met 'n splinternuwe voorkoms vir hierdie rubriek. Die ontwerp Ons Blom en Groentetuin 1923 (Fig. A 5/75) behels 'n hele tuinlandskap met 'n vergesig op heuwels wat binne-in 'n raam geplaas is. Aangesien die oorspronklike skets, soos in al die ander gevalle ook, deur die drukproses verklein is, is dit in hierdie geval nie moontlik om die plante te herken en presies rekenskap daarvan te gee nie.

Die linkerkantste spasie, waar die titel begin, is gevul met 'n bosagtige plant met blomme, moontlik 'n roosboom, en waar die titel regs eindig, is die balans behou deur rankplante, vermoedelik boontjies. Die letterwerk in die middel bo is so gespasiëer dat die woord "blom" reg bokant die blomtuin is en die woord "groente" reg bokant die rye kopkool en ander onidentifiseerbare groente (waarskynlik wortels) verskyn.

In die uitgawe van 7 Desember 1923 verskyn die eerste van 'n weeklikse reeks van ten minste dertien artikels deur mev. R. de Bergh-Marggraff, genoem "Zuid-Afrikaansche Reisindrukken". Die redakteur, wie se naam afgekort is met D.H., het by die eerste aflewering van die reeks artikels opgemerk dat hierdie dame in 1923 "'n besoek aan Zuid-Afrika gebrachten (het) nadat zij een toer door Nederlandsch Indië gemaakt had, en voor ons publiek zal het wel interessant zijn de reisindrukken van iemand die zoo veel gereisd heeft als Mevr. De Bergh-Marggraff, te vernemen" (1923 : 17). Die reisverhaal neem die leser vanaf die bootrit na Suid-Afrika, die landing in Kaapstad, dwarsdeur die hele land, tot so ver noord as die destydse Rhodesië,

vandag Zimbabwe.

Die vinjet Zuid-Afrikaansch Reisindrukken 1923 (Fig. A 5/76) wat Zerffi vir hierdie artikels ontwerp het, bestaan uit twee natuurtoneeltjies. Waar sy ander vinjette baie vry en spontaan in die breedte van die tydskrifbladsy ingepas het, het sy haarself hier ingeperk deur twee raampies binne-in die vinjetraam te plaas. Nogtans bly die opset nuut, want die blokverdeling is ver verwyderd van dié van enige vorige vinjette.

Die natuurtoneel in die linkerkantste raam is dié van 'n uitgestrekte grasveldlandskap. Ver in die agtergrond is 'n reeks heuwels en regs voor verskyn 'n stat met sewe hutte. Die toekouer kry 'n kykie van bo oor die kraalheining heen in die private heiligdom van die inwoners. Verder is dit onpersoonlik en rustig.

Die skets in die regterkantse raam toon heelwat meer lewe. 'n Stoomtrein kom kronkelend tussen 'n reeks berge deur in die rigting van die kyker. 'n Motor, waarvan slegs die neus sigbaar is, is in aantog in die rigting van die spoorlyn en word deur 'n toe hek gestuit. Met dié twee sketse wou Zerffi die reisaspek en die verskeidenheid besienenswaardighede in 'n landelike omgewing weergee. Die reeks artikels gee egter beskrywings van so 'n wye verskeidenheid en afwisseling van plekke weer, dat dit onmoontlik vir haar sou gewees het om enigsins reg daaraan te laat geskied. Dit is te verstane dat Zerffi natuurtonele soos hierdie sou verkies bó ingewikkelde onderwerpe soos byvoorbeeld die myne en watervalle wat mev. De Bergh-Marggraff beskryf het. Zerffi het gebly by dié natuurtonele wat sy self geken het, en dié waarin haar eie voorkeure en liefde gelê het. Haar keuse van onderwerpe het hulleself ook tot eenvoudige tekeninge geleen wat die leser gretig sou aanspoor om die artikels te lees.

'n Paar verskille tussen hierdie vinjet en Zerffi se ander is egter opvallend. Die grootste verskil lê hoofsaaklik in die wyse waarop die skets geteken is. Dit is hoofsaaklik 'n lyntekening met 'n dun pen gedoen teenoor die dikker en swaarder tekeninge van die ander vinjette. Verder verskil die letterwerk deurdat elke letter van 'n dubbele buitelyn voorsien is en vryhand met horisontale arsering ingekleur is. Dit pas by die fyner sketse in hierdie vinjet in vergelyking met die swaar en soliede letterwerk van die ander ontwerpe van Zerffi se vinjette. 'n Verdere verskil lê daarin dat hierdie skets 'n realistiese weergawe van die natuur gee, teenoor die simboliekagtige ontwerpe van die ander.

Zerffi se vinjette is geslaagd, nie vanweë die hoë standaard of besondere skoonheid nie, maar as gevolg daarvan dat 'n eenvoudige onderwerp baie doeltreffend aangewend is. Waar al die ontwerpe van die vinjette voor 1923 gemaklik vir enige rubriek of artikel gebruik kon word en ook só om die beurt aangewend is, is haar vinjette gemaak om by 'n spesifieke rubriek te pas. Geeneen van haar ontwerpe is oorlaai met gegewens nie. Dit is nugter en veelseggend en bowendien duidelik en direk. Omdat die letterwerk meestal swaarder, donkerder en groter is as dié wat algemeen in die gebruik was, is dit baie meer prominent en opsigtelik. Letterwerk en skets is geïntegreer teenoor die vorige strak en eentonige vinjette waar die ontwerp los van die letterwerk gestaan het.

Na 'n stilswye van drie jaar, omdat sy in die tussentyd getroud is en haar eersteling gebore is, het Zerffi se *Die Huisgenoot*-werksaamhede skielik aan die einde van 1926 weer te voorskyn gekom. Sy is gevra om 'n andersoortige buiteblad vir die spesiale vakansie-uitgawe van 3 Desember 1926 te skep. Vir jare reeds het *Die Huisgenoot*, net soos dit die geval van die vinjette was, ook wat sy buiteblad betref, in 'n patroon verval. Die uitgawes van 1916 tot 1922 het wel sketse op die buiteblad gehad, wat óf huislike tonele óf landelike taferele bevat het. Drie verkillende sketse het in hierdie tydperk

verskyn: die eerste skets is vanaf 1916 gebruik en vanaf September 1917 verskyn 'n ander skets. Vanaf November 1922 is 'n skets van Pierneef (1886 - 1957) gebruik. Hierdie sketse het slegs 'n derde van die blad gevul. Die res is in beslag geneem deur advertensies, veral oor klerasie.

Vanaf 1923, met die vernuwing van **Die Huisgenoot**, is hoofsaaklik oorgegaan tot die omskepping van die hele buiteblad in 'n advertensieblad. Drie verskillende firmas het om die beurt elke week geadverteer: Duffet en Kock Beperk sy windpompe, I. Mendelsohn sy juweliersware en Capex sy kunsmisstowwe, spuit- en dipmiddels, wat dui op die belangrikheid van die landbou in daardie agrariese samelewing.

Wat 'n uitsondering was die vakansieuitgawe van Desember 1926 met Zerffi se skets dus nie! Dit was weer eens die geval met die volgende jaar se vakansieuitgawe van 2 Desember 1927. Die buiteblad is nog 'n keer met 'n skets van Zerffi versier. Anders as in die verlede vul hierdie sketse twee-derdes van die buiteblad met net die titels daarby. Albei hierdie sketse het weggebreek van die kommersiële wêreld van die vorige uitgawes en het die leser laat besef dat Desember 'n maand vir vakansie en ontspanning behoort te wees. Hierdie verandering in die buiteblad was 'n teken van die nuwe welvaart wat hom in die laat twintigerjare in Suid-Afrika laat geld het.

Vir Zerffi het vakansie beteken om by die see te wees. Derhalwe het sy vir beide buiteblaaie 'n seetoneeltjie gebruik. Tog spreek die uitbeeldings nie van 'n feestelike en jolige vakansiestemming en strandatmosfeer met baie mense nie. Albei sketse skep die indruk van 'n verafgeleë en eensame plek met see, berge en massiewe rotse. Enkele figure gee ietwat lewe aan 'n baie strak en stug uitbeelding van die landskap. Albei sketse is meer 'n vergesig op die see wat vanuit 'n hoëliggende terrein bekyk word. Dit is seeskappe meer as vakansieuitbeeldings. Die sketse voldoen egter aan die vereistes van **Die Huisgenoot** om 'n gesinstydskrif te wees. 'n

Rustige gesinstoneeltjie wat langs die see afspeel, word in beide aangetref. Sy was immers self in hierdie stadium 'n moeder met 'n jong kind.

In elke skets het Zerffi twee figure geïnkorporeer, telkens van die rugkant af en half in profiel geteken.

Die skets Twee kindertjies 1926 (Fig. A 5/77) in die uitgawe van 3 Desember 1926 gee twee kindertjies weer wat in die rigting van die see tuur. Hulle poseer staande en word slegs halflyf afgebeeld. Geen aktiwiteit word weerspieël nie. Ver benede hulle spoel die golwe om die berg - 'n toneel wat om die kus langs en in die besonder by Houtbaai aangetref kan word.

Die toneeltjie in die skets, Ontspan op die strand 1927 (Fig. A 5/78) vir die 2 Desember 1927-uitgawe, gee 'n moeder weer met blom in die hare en baaikostuum aan en poedelnakende baba met 'n hoed. Dit is so asof Zerffi haarself en klein Oliver hier in gedagte gehad het, want die haarstyl van die moeder kom heelwat ooreen met dié van Zerffi soos dit in haar selfportrette aangetref word. Hier word 'n strandatmosfeer ietwat meer gesuggereer deur die grafie en emmertjie langs die kind. Hulle sit op die strand waar die see tussen die rotse in 'n groot poel inspoel. Dit is 'n veilige en rustige plek vir 'n jong kind. Die see is kalm en bied geleentheid vir 'n bootjie aan 'n lyn om saggies heen en weer te dobber. Weer eens soos in die vorige skets, lei die figure die oog van die aanskouer van regs voor in na links agter.

Albei sketse is betreklik lomp met breë vlakke en swaar skaduwees geteken. Die figure is styf en stagnant. Die vernuwing is egter daarin geleë dat dit **Die Huisgenoot**-lesers daaraan moet herinner dat Desember aangebreek het en dat vakansie in aantog is.

Wat wel ook anders is van hierdie twee vakansieuitgawes, is dat die kleurskakerings van die sketse die dooie effekleurige letterwerk van die vorige uitgawes van **Die Huisgenoot**

verlewendig het. Alhoewel die aanvangsuitgawes van 1916 tot 1922 wel die sketse van die buiteblad in kleur weergegee het, het die 1923-vernuwing die **Die Huisgenoot**-buiteblad laat verval in kleurlose ingedrukte advertensiebelaaide blokke met 'n oormaat woorde. Zerffi herskep dit in sagte blou skakerings wat die rustigheid van haar sketse ondersteun.

As Zerffi se twee sketse vergelyk word met die vakansie-uitgawe daarna, dié van 7 Desember 1928 waar daar van 'n ander kunstenaar gebruik gemaak is, word opgemerk dat Zerffi se persoonlikheid en omstandighede weer duidelik na vore gekom het. Haar werk is aards, nugter en natuurlik, dié van 'n moeder met 'n eie kind. Die buitebladskets van Enid Silva van die 7 Desember 1928-uitgawe gee weliswaar ook 'n seetoneel weer, maar baie sprokiesagtig. 'n Jong dame met die seewind in haar hare en in haar kledingstuk, kyk romanties oor die see uit terwyl sy 'n skulp in haar hande hou en 'n bootjie gereed lê om haar mee te voer. Enid Silva moes haar fantasieskets verduidelik deur die byskrif, eweneens romanties van aard: "Die roepstem van die see." Vir Zerffi was soiets nie nodig nie. Haar werke was altyd duidelik en vanselfsprekend en op die man af. Haar tegniek is swaarder teenoor die fyner lyne en heelwat meer besonderhede as dié van Enid Silva.

Zerffi se werksaamhede vir **Die Huisgenoot** het aan die einde van 1927 tot 'n einde gekom. Vir haar was 1928 en 1929 moeilike jare, omdat haar eie baba nog klein was en haar eggenoot, Caldecott, baie uithuisig was met sy werksaamhede in verband met natuurbewaring. Boonop was sy gesondheid kommerwekkend.

DIE BURGER

Zerffi het haar talente nie slegs tot beskikking van die **Die Huisgenoot** gestel nie, maar ook diep spore getrap in die beginjare van **De Burger**. **De Burger** (die naam het ook in 1917 verander na **Die Burger**) het as toonaangewende dagblad in die Kaapprovinsie aan die begin van die twintigste eeu 'n

ingrypende rol in die geskiedenis van Suid-Afrika gespeel. Die vroeë jare van die destydse Unie van Suid-Afrika was gekenmerk deur onenigheid en wantroue binne die Afrikaner geleedere. Die Rebellie in 1914, toe broer teen broer in opstand gekom het, die probleem van die verarmde witmense en die geskil oor die deelname aan die Eerste Wêreldoorlog, het tot gevolg gehad dat die Afrikaners vervreem van mekaar geraak het. Tog het 'n groeiende bewustheid van die Afrikanerdom met sy volkseie en kultuur in hierdie onstuimige tye ontwikkel. Dit het uitdrukking gevind in die Tweede Afrikaanse Taalbeweging wat die nasionalisme 'n impetus gegee het. Die Nasionale Party van Suid-Afrika het in 1914 in Bloemfontein tot stand gekom. In September 1915 is 'n Kaapse tak gestig onder die leierskap van die voormalige predikant, Daniël Francois Malan wat gekies is as die hoofredakteur van die party se amptelike dagblad, **Die Burger**.

Zerffi, waarskynlik eintlik onbewus van die werklike emosionele agtergrond betreffende die politiek, het gou betrokke geraak by hierdie suiwer Afrikaanse koerant met sy patriotiese ingesteldheid. Moontlik het sy heeltemal afsydig gestaan ten opsigte van die politiek en eerder haar beroep voorop gestel. 'n Skets of twee sou 'n ekstra paar pond in haar sak beteken het.

Zerffi se eerste sketse vir **Die Burger** verskyn reeds in die Kersnommer van 1917 waar sy 'n kortverhaal van C.R. Swart, voormalige Staatspresident van Suid-Afrika, geïllustreer het. In 'n brief (1969 : brief) het hy die volgende inligting oor sy verhaal gegee: "In die jaar 1917 het **Die Burger** in Kaapstad pryse uitgelooft vir kort verhale vir hulle s.g. Nuwejaarsnommer in tydskrif formaat. My eerste poging as skrywer van kort verhale het my hierin die eerste prys besorg met 'n verhaal: 'Nou verstaan ek (sic.)', gaande oor die Rebellie van 1914. Toe dit verskyn was daar 'n illustrerende prentjie by en dit was die werk van Florence Zerffi met haar naam daarby. Baie jare

later - toe ek reeds Staatspresident was - het ek haar ontmoet en sy het my herinner aan haar tekening by my verhaal en ek kon haar verseker dat ek dit nog goed onthou." Aangesien staatspresident Swart in 1969 reeds afgetree het en op sy plaas De Aap in die Brandfort-distrik gaan woon het, en hy dus uit sy herinneringe geskryf het, kon hy in daardie stadium nie onthou dat dit die Kersfeesuitgawe van 1917 was en nie die Nuwejaarsnommer nie. Hy het ook in sy brief die titel van sy verhaal aangedui soos dit in Afrikaans genoem kan word en vergeet dat daar in 1917 nog van die Nederlandse vorm "ik" gebruik gemaak is.

Hierdie verhaal "Nou verstaan ik", het as agtergrond 'n greep uit die veelbewoë geskiedenis van Suid-Afrika. Zerffi moes haar enigsins daarin probeer inleef het. Die skryfstyl en besonderhede in die verhaal is egter baie eksplisiet, en deur slegs die verhaal te lees, kon sy genoeg gegewens opdiep om haar toneelskikking daar volgens op te stel.

Twee sketse van Zerffi verskyn by die verhaal. Die eerste skets Vrystaatse landskap 1917 (Fig. A 5/79) vorm deel van die vinjet bokant die verhaal. Dit is in die volle kolombreedte van die bladsy ingepas. Die titels aan die bokant in duidelike letters, vorm 'n swaar oorwig, maar is hoegenaamd nie hinderlik nie. Dit rond eerder die bokant van die bladsy af. Die skets gee in 'n vergesig op 'n Vrystaatse landskap iets weer van die afskeid wat daar tussen twee boesemvriende moes plaasvind het.

Jannie Wessels en Andries, die eerste persoon in die verhaal, was van laerskooldae af in die plaasskooltjie, later in die dorpskool en uiteindelik op Grey-Kollege in Bloemfontein onafskeibare maats. Toe kom die oomblik van afskeid in hulle matriekjaar: Jannie, die seun van die veld, het nie meer kans gesien vir die eksamen nie en wou gaan boer, terwyl Andries maar deurgedruk het om eendag prokureur te word. Die dag toe Andries vir die eerste keer sonder Jannie ná 'n vakansie moes teruggaan Bloemfontein toe, het laasgenoemde saamgegaan na die

Die posisie waarin Andries hom bevind, lyk eerder of hy oor Jannie klim as wat hy op hom neergeval het. Die figure is as 't ware op die toneel gerangskik en dit ontbreek aan natuurlikheid. Die geweer en helm is byna te netjies geplaas as in gedagte gehou word dat die karakters in so 'n situasie nie aandag aan bykomstighede sou gee nie. Die helm en geweer sou eerder neergegooi gewees het. Hier was dit 'n kwessie van die doel heilig die middele: die plasing van die "rekwisiete" was ter wille van die komposisie.

Dit wil voorkom of Zerffi nie baie moeite met besonderhede in die skets gedoen het nie. Met 'n paar lyne het sy die aksie probeer weergee. Die hande in die skets is nie met vernuf geteken nie en die grond rondom die twee karakters is slegs deur 'n paar stippels gesuggereer. Oor die algemeen is hierdie sketse nie baie geslaagd nie.

Net soos Zerffi aan die einde van 1923 haar gewig al meer by die werksaamhede van **Die Huisgenoot** ingegooi het, het sy dit 'n paar maande vroeër reeds ook gedoen ten opsigte van **Die Burger**. Skielik het daar van haar 'n hele paar sketse die lig gesien by verhale in die Nuwejaarsuitgawe van 1923.

Die Burger het op gereelde basis vir skrywers die geleentheid gegee om verhale te skryf vir die spesiale uitgawes wat rondom Nuwejaar verskyn het. Vanaf 1920 het 'n nuwe geslag Afrikaanse skrywers en digters op die voorgrond getree wat nie meer in oorlog belanggestel het nie. Hulle het gestrewe na geestelike selfstandigheid teen dreigende vreemde invloede en derhalwe 'n stryd aangeknoop vir die behoud van 'n eie volkskarakter en tradisie. Vir hulle het dit 'n stryd beteken vir die geskrewe taalregte. Onder die digters was daar Toon van den Heever, H.A. Fagan, A.D. Keet, Theo Wassenaar, Keinjan van Bruggen en A.G. Visser. Onder die prosaskrywers het D.F. Malherbe, Jochem van Bruggen, C.M. van den Heever en Leon Maré uitgestyg.

In die Nuwejaarsuitgawe van **Die Burger** van 1923 het Jochem van

stasie. Emosiebelaaide woorde gee die afskeid weer en daarna fluit die trein, en beweeg die stasie uit, "en toe die spoor so 'n draai maak, sien ik Jannie wink vir laas met sij hoed waar hij op sij kar sit ..." (1917 : 7).

Zerffi se uitbeelding in die vinjet, Vrystaatse landskap 1917 (Fig. A 5/79), is sonder sterk gemoedsaandoening: die afskeid is verby en die twee vriende is reeds van mekaar verwyder. Die uitgestrektheid van die landskap weerspieël 'n gevoel van verlatenheid. Aan die linkerkant maak die stofpad met sy eensame kapkar 'n boog om weer links te verdwyn. Aan die regterkant is die koue spoorlyn en die agterste gedeelte van die vertrekkende trein sigbaar. Die rookwolk van die trein regs wil nog 'n vriendelike wuiwing in dierrigting van die kar maak, maar die wind waai dit weer na die regterkant terug. Deur die stofpad se kromming na links en die rookwolk se swaai na regs, wou Zerffi die twee paaie van die vriende wat uit mekaar loop, simboliseer.

Die tweede skets, Die afskeid 1917 (Fig. A 5/80) beeld die klimaks van die verhaal uit. Ongelukkig het die drukkers hierdie skets ook op die eerste bladsy van die verhaal geplaas en derhalwe loop dit die spanningslyn vooruit. Die leser kry dus nie geleentheid om vir die afloop van die verhaal te wag nie. Dit is 'n lang verhaal wat uit drie afdelings of bedrywe bestaan en op drie agtereenvolgende bladsye gedruk is.

Zerffi se skets het met die derde bedryf te doen waar Andries, nou luitenant omdat hy by die regeringsmagte aangesluit het, sy getroue vriend, die opstandeling Jannie, agter 'n kraalmuur by Hoenderkop in 'n hewige geveg raakgeskiet het. Jannie kom te sterwe en in Zerffi se uitbeelding lê hy op sy rug, kop teatraal agteroor, met Andries, in sy militêre uniform, bo-oor hom. Hy druk sy kop snikkend in Jannie se gewonde bors en hou sy hand dramaties oor sy gesig.

Die houding van Zerffi se karakters is baie styf en stokkerig.

Bruggen (1881 - 1957) die verhaal "Ampie en Annekie" gepubliseer. Hierdie verhaal is die voorloper vir sy bekende trilogie **Ampie** 28. Zerffi se twee sketse by die verhaal gee die begin en die einde van die vertelling weer.

In die vinjet Die sterreheemel 1922 (Fig. A 5/81) het sy die aanvangswoorde uitgebeeld: "'n Helder sterreheemel welf oor die donker wêreld koud en groot, weerskante die eensame voetpad, waar net die klap van Ampie se kaal voete in die stilte opklink. Klein en verlore lyk die wesentjie in die onpeilbare duisternis rondom. Groot is die sieltjie, wat net die sterre daarbo sien ..." (Van Bruggen 1923 : 17). Die maer, smal en langwerpige vinjet bied ruim geleentheid vir 'n uitgestrekte maan- en sterbeligte veldlandskap. Die vinjet is byna in die middel op die horisonlyn in twee verdeel. Die landskap aan die onderkant toon sagvloeiende heuwels met plantegroei wat daaroorheen gestrooi is. Die eensame Ampie, in profiel afgebeeld, is presies in die middel geplaas, waar hy hom met groot en lang treë na sy nooientjie, Annekie, op vlakplaas haas. Bokant hom het Zerffi die donkerkleurige hemelruim met groot en swaar sterre gevul.

Aangesien dit 'n nagtoneel is, is besonderhede nie nodig nie. Dit is 'n eenvoudige skets met horisontale en vertikale lyne wat mekaar afwissel. Die donker figuur, bome en struik silhoeëtter teen die donker geskakeerde agtergrond. Die letterwerk, groot en swaar, is bedoel om onmiddellik ooglopend te wees. Net soos in die vinjet van die Afrikaanse Christelike Vrouevereniging (Fig. A 5/74), het Zerffi twee letters groter geskryf om daardeur balans te verkry. Die twee A's van die name Ampie en Annekie staan met die onderste bene van die letters op die heuwellandskap en die res van die letters asook die skrywer se naam sweef saam met die sterre in die lugruim.

Die skets Ampie se vertrek 1922 (Fig. A 5/82) wat die slot van die verhaal uitbeeld, is 'n vlakby-opname van Ampie. Hy was reeds by Annekie om haar mee te deel dat hy by die slagpale wil

gaan werk soek om haar uiteindelik as sy vrou te kom haal. Die afskeid is verby en met sy rug op die huisie gekeer, begin hy sy terugtog. Die enigste wyse waarop Zerffi die agterlikheid en verarming van die seun kon uitbeeld, is die feit dat hy niks by hom het nie en kaalvoet die pad aangedurf het. Origenes vertoon hy nie baie verwaarloos nie. Volgens die verhaal is hy baie jonk, want "sy kinderverstand vol heerlike verbeelding" (Van Bruggen 1923 : 17) is deurgaans met sy vyftienjarige vriendin besig. Zerffi se uitbeelding van Ampie lyk nie baie jeugdig nie. Die langbroek, baadjie en hoed met breë rand laat hom eerder ouer vertoon.

Zerffi was nogal lief daarvoor om die hoofkarakter van 'n verhaal in die middel van die skets te plaas. So staan Ampie uit teen die muur en toe hortjiesvenster van die eenkamerwoning. Om die balans te behou, is twee groot bome, een links en een regs van hom, geplaas. Annemie staan in die oop deur met haar hand teen die koesyn gedruk.

Gelet daarop dat Van Bruggen 'n realistiese weergawe gee van hierdie seun met sy worsteling om 'n bietjie lewensgeluk, is Zerffi se uitbeelding van die twee sketse ook realisties. Wat die skrywer in woorde stel en bedoel, gee sy in beeld weer. Soos in al Zerffi se sketse is die plasing van die karakters en omgewing styf en strak. Hierdie twee sketse is nie lyntekeninge nie, maar ingekleur met swart en grys skakerings wat die sketse baie meer solied laat vertoon as wat die geval was met Zerffi se tydskrifsketse voor 1921.

In dieselfde Nuwejaarsnommer van *Die Burger* van 1923, het Zerffi ook die verhaal "Schoemansdallers 1860" van Leon Maré (geb. 1889) geïllustreer. Die patroon waarop die illustrasies gedoen en geplaas is, is dieselfde: 'n vinjet aan die begin en dan een ander skets om 'n aspek van die verhaal uit te beeld.

Aangesien die titel van hierdie verhaal "Schoemansdallers 1860" besonder lank is, moes Zerffi voorsiening daarvoor gemaak het

in die volle breedte van die vinjet, genoem Sonsopkoms oor die Magatoeberge 1922 (Fig. A 5/83). Die eerste letter "S" van die naam "Schoemansdallers" is vergroot om die hoogte van die vinjet te vul. Die krulle van die "S" vorm 'n goeie stellasië waarop twee hoendertjies hulleself bevind. Interessant genoeg word in die verhaal melding gemaak van die gekekkel van tarentale in die bome in die buurt en hane wat mekaar met skrille boog-kraaie uitdaag. Taalkundig het Maré nie duidelik onderskei of hy tarentaalhenne en hoenderhane bedoel het, of dan wel alleenlik tarentale wat kekkel en kraai nie.

Zerffi het die maklikste uitweg gekies en slegs hoenders afgebeeld. 'n Tarentaal, met sy oorsprong in Afrika, sou vir haar in elke geval, met haar Europese agtergrond, minder bekend gewees het. As sy dit in 'n woordeboek sou naslaan, sou sy by "gallinaceous bird" vasgesteek het en dan was 'n hoenderagtige uitbeelding in elke geval geregverdig.

Slim genoeg is die kraaiende haan in profiel in die rigting van die omraamde landskap gedraai. Die opkomende son is byna amateuragtig in te ewewydige stippellyne gesuggereer. Die breë strale skyn bokant die landskap van die Magatoeberge naby die dorpie Schoemansdal waar talle manne en swartes gereed maak vir die vertrek op 'n grootwildjagekspedisie. Die landskap met breë skaduwees vertoon rustig. Die uitgestrekte landskap is immers tipies van Zerffi se aanvoeling wanneer dit by natuuruitbeeldings kom.

'n Verdere skets, Huisgodsdiens 1922 (Fig. A 5/84), wat Zerffi by hierdie verhaal gemaak het, stel die gewigtige oomblik voor toe die jagters voor hulle vertrek eers huisgodsdien hou. 'n "Ringvergadering van swaar gebaarde manne", 'n aantal vrouens en kinders het in die voorhuis van die woning van die leier van die geselskap Peet Bezuidenhout, saamgekom. Peet het sy plek aan die kop van die balkbeentafel ingeneem (Maré 1923 : 35). Die Statebybel is voor hom oopgeslaan en hy "peins vir 'n sekonde oor sy jongste kindjie, wat so met 'n tuit-getrekte

mondjie daar teen 'n mammie se bors vasgedruk sit" (Maré 1923 : 36). Aan Peet se linkerkant sit twee manne plegtig met ruie baarde en 'n jong man met gevoude arms. Uit die verhaal blyk dit dat die geselskap manne uit ongeveer nege stuks jagters bestaan het en dat verskeie vroue en kinders teenwoordig was om afskeid te neem.

Soos wat Zerffi die toneel uitgebeeld het, is net die hoek van die tafel met vier manne, een vrou en een kind sigbaar. Getrou volgens die verhaal het Zerffi hulle gegropeer rondom die tafel waarop 'n brandende kers die donker vertrek verlig. Dit is gepas dat Zerffi die gesigsuitdrukkinge baie strak sou weergee, want die oomblik van erns het aangebreek waarop hulle die voorspoed op hulle olifantjagtog wil gedenk. Hierdie manne moet sorg dat die transportwaens van die volgende somer op die "paaie tussen Ou Schoemansdal en Pietermaritzburg onder die gewig van olifantstande, velle, horings, spek en nog ander vername artikels (sic.) vir die handelsverkeer met Port-Natal" (Maré 1923 : 36) sal kreun. Die bodeur agter Peet is wyd oopgestoot sodat die heuwels van Magatoe sigbaar word in die ligdag wat buite aangebreek het.

Dit was vir Zerffi eweneens maklik om hierdie verhaal, met die huisgodsdienste as die hoofgebeure, te illustreer, want Maré was 'n gebore skilder met woorde en het 'n oog vir die uiterlike werklikhede gehad. Realisme is die wese van sy kuns. Zerffi het in haar skets heelwat besonderhede uit die verhaal weergegee. Sy was egter nie altyd baie gesteld op die presiesheid van die gegewens nie. So byvoorbeeld het Peet se een hand vyf vingers vanaf die wysvinger na die pinkie. Die verhaal meld dat hy die duim van een hand verloor het, maar dit word nie op die skets gesien nie. Zerffi het ook nie baie goed daarin geslaag om die vrou aan die linkerkant se figuur binne die kleredrag en veral die Voortrekkerkappie, weer te gee nie. Die borde op die tafel is perspektiwies ook nie heeltemal korrek nie. Nógans het Zerffi se skets in die doel geslaag om die verhaal aanskoulik vir die leser te maak.

Wanneer hierdie skets vergelyk word met die huisgodsdienstoneel van Heinrich Egersdörfer (1853 - 1915), lyk dié van Zerffi amateuragtig. Egerdörfer skep karakters wat in houding veel meer sprekend is as dié van Zerffi. Haar karakters is styf en emosieloos. Die atmosfeer in Egerdörfer se skets is gelaai met gevoel en erns. Sy uitbeelding van die tafel en die kamer met vele voorwerpe is in die fynste besonderhede in 'n tegnies-vaardige tekenstyl uitgevoer. Zerffi daarenteen het klem gelê op 'n "gedekte" tafel met 'n tafeldoek oor, maar daardeur word geen bepaalde gevoel oorgedra nie - en dit ten spyte van die feit dat die verhaal spesifiek van 'n "balkbeentafel" melding maak.

Gustav S. Preller (1875 - 1943), die bekende joernalis, hoofredakteur van *De Volkstem* en redakteur van *Ons Vaderland* het ook 'n bydrae gelewer in *Die Burger* van 1923 met sy verhaal "Dalmanutha". Hy was 'n voorvegter vir Afrikaans as taal en het 'n belangrike rol in die Tweede Afrikaanse Taalbeweging gespeel. Die verhaal is in die gees van sy belangstelling wat gelê het by die versameling van historiese gegewens in verband met die Voortrekkers en veral die Tweede Vryheidsoorlog. Hy het die verhale van die oorlog opgeteken, verhale van heldemoed en onverwoesbare nasiebou, van smart en lyding.

Beide Zerffi se vinjet en skets by die verhaal beeld episodes uit van die laaste groot stellinggeveg by Dalmanutha naby Machadodorp. Die vinjet Twee Boerekrygers 1922 (Fig. A 5/85) gee in hierdie geval nie 'n landskap weer soos haar ander vinjette by verhale nie, maar slegs menslike figure. Die vinjet bestaan uit twee sittende manne van die Republikeinse strydmagte onder genl. Botha. Zerffi het gewoonlik in haar vinjette die atmosfeer probeer uitbeeld waarmee die verhaal begin. Derhalwe is haar sketse meestal 'n direkte vertolking van die heel eerste woorde, of woorde in die eerste paragraaf, van die verhaal. In die geval van Preller se verhaal word uit die vinjet dadelik weerspieël dat die leser hier, soos in die eerste woorde opgemerk sal word, 'n oorlogsverhaal sou aantref

en dat dit oor 'n "veldslag" aan 'n "front" sou wees (Preller 1923 : 29). Die spesifieke weergawe in die vinjet sou egter eers later in die verhaal duidelik word.

Zerffi het die vinjet ontwerpagtig gehanteer deur 'n weegskaal-balans daar te stel. Die twee figure weerskante vorm die arms van die weegskaal. Die gewig trek egter aan albei kante ewe swaar en derhalwe word 'n horisontale balans in die ruimte aangetref.

Zerffi se voorstelling beeld 'n gedeelte van die inhoud uit: "Met haastige potloodkrasse had die offisier ondertussen 'n telegram uitgeskryf op sij sakboekie, skeur die vel uit en oorhandig dit aan die heliografis" met die naam Jan (Preller 1923 : 29). Die sittende figure, die een links in profiel afgebeeld, en een regs skuins van voor gesien, is van die punt van die hoed tot die punt van die skoene presies in die breedte van die vinjet ingepas. Die letterwerk in die middel, wat bestaan uit die titel van die verhaal en skrywer se naam, vorm die ewenaargedeelte van die weegskaal. Bokant die woord "Dalmanutha" is die spasie groot en die naam "Preller" onder, is laag en op die raam geskryf sonder enige spasie daaronder. Sy het haar doel met hierdie plasing bereik: die sender is aan die regterkant en die ontvanger aan die linkerkant van die heliografiese boodskap, met die titel "Dalmanutha" presies op die senders- en ontvangersvlak. Moontlik is die rede waarom Zerffi die naam vas teen die raamlyn geplaas het, juis die wipplank-idee om sodoende die ontwerp stewig aan die onderkant te anker. Die lineêre verdeling is opgebou uit 'n aantal parallelle driehoeke. Dit is 'n duidelike lyntekening met hoofsaaklik arsering om die skaduwees aan te dui.

In die skets Die veldslag 1922 (Fig. A 5/86) by die verhaal, het Zerffi die heroïese stryd op Dalmanutha weergegee. 'n Gedeelte van die linie, "die eensame Krüpp-seksietje" waar hulle stelling ingeneem het met hulle kanon, is uitgebeeld. Die posisie van die drie manne van die kommando is bo-op 'n koppie

en voor hulle in die rigting van die vyand, 'n dal met effense gebroke terrein en 'n paar los randjies met die hoë horisonlyn oorkant. Die kaptein, rugkant na die aanskouer gekeer, tuur oor die vlakke heen (moontlik met 'n verkyker) en is baie opgewonde terwyl die ander twee manne die kanon laai: "'Pragtig mooi, wagmeester!' roep die kaptein, ... met die verkijker voor sij oë, - 'pragtig, - gee hul nog 'n paar sülkes ...'" (Preller 1923 : 29). Die voorgrond wat baie donker is, silhoeëtteer teen die ligter agtergrond.

In albei die vinjet en die skets het Zerffi probleme ondervind met die hantering van die liggaamlike uitbeelding van die karakters. Die hande is baie styf en die vingers meestal net 'n paar strepies. Die gesigte is grotendeels weggesteek onder 'n hoed waarvan die bol in meer as een geval te groot is. In die skets vergoed die komposisionele opbou egter vir ander tekortkominge. Die balans is bevredigend en 'n mooi dieptewerking is verkry.

Zerffi het haarself so betrokke gemaak by *Die Burger* se Nuwejaarsnommer van 1924(?), dat sy selfs persoonlik 'n artikel geskryf en geïllustreer het. Die artikel oor graansuiers met gepaste sketse daarby het reeds by haar inksketse onder bespreking gekom 29. Hierdie sketse is almal van 'n hoër standaard as dié wat Zerffi by verhale gemaak het.

Dit wil voorkom of Zerffi se werksaamhede by die Nasionale Pers aan die einde van 1923 grotendeels tot stilstand gekom het. Haar voltydse betrekking by die Michaelis-museum het nie toegelaat dat sy so dikwels vir daglange uitstappies kon gaan nie en boonop het sy haarself vanaf 1924 met ander prioriteite begin besig hou: haar huwelik het heelwat nuwe belangstellings en verpligtinge meegebring.

HET ZOEKLICHT

Alhoewel Zerffi se aktiwiteite ten opsigte van tydskrif- en dagbladillustrasies en -ontwerpe tot dié van Nasionale Pers beperk was, het daar onverwags en geïsoleerd in 1923 twee ontwerpe vir **Het Zoeklicht, maandblad voor Kerk en Theologie** te voorskyn gekom. Aang sien Zerffi se suster, Beatrice, met prof. Wilcocks getroud was, het Zerffi in kringe beweeg verskillend as dié van haar skildersvriende. As rektor van die Universiteit van Stellenbosch, kon hy Zerffi by sy vriende en kollegas aanbeveel het. Dit het waarskynlik gelei tot die opdrag vir die ontwerpe van hierdie tydskrif van die Nederduitse Gereformeerde Kerk.

Hierdie teologiese nuusblad onder redaksie van prof. J. du Plessis, teoloog en lektor by die Teologiese Kweekskool op Stellenbosch, is uitgegee deur De Pro Ecclesia Drukkers Maatschappij in Stellenbosch met die doel om 'n kroniek te wees "van gebeurtenisse ... samevattingen van artikelen, die elders zijn verschenen; stukken in verband met Theologiese, Sosiologiese, Opvoedkundige en Algemene Wetenschappelijke Kwesties; bespreking van Zending vraagstukken; resensies van belangrijke boeken; korrespondentie-kolom ..." (Du Toit 1922 : omsendbrief). Die nuusblad het sy verskyning gemaak nadat die **Gereformeerde Maandblad** in 1920 doodgeloop het.

Die eerste uitgawe van **Het Zoeklicht** het op 15 Januarie 1923 met 'n buitebladontwerp van Zerffi verskyn. Net 'n bietjie meer as een derde van die bokant van die buiteblad word in beslag geneem deur 'n landskaptekening Lig in die duisternis I 1923 (Fig. A 5/87) waarby die titel van die blad geïnkorporeer is. In hierdie skets is dit nie 'n verhaal wat voorskriftelik was nie, maar 'n verbeeldingsvlug wat Zerffi uit die titel alleen afgelei het. Slegs die datum, deel- en volumenommer, sowel as erkenning as geregistreerde nuusblad, word op die andersins leë buiteblad aangetref.

Zerffi het probeer om die idee van die soeklig weer te gee. 'n Soeklig is "'n lampstoel met sterk gekonsentreerde lig, waarmee snags heen en weer gelig en gesoek kan word" (Kritzinger 1972 : 949). Treffend het sy dus die feit uitgebeeld dat as 'n saak van alle kante bespreek word, dit in die soeklig kom. Die redakteur het self gemeld: "Strekking en bedoeling van het blad worden ... in titel en subtitel aangeduid ... Wij wensen de niet onbelangrijke funktie van een zoeklicht te trachten vervullen. Het zoeklicht veronderstelt dat het duister is, en wie zal ontkennen dat op't huidige ogenblik nog allerwege de duisternis heerst, op politiek, maatschappelijk en kerklik gebied? ... Het zoeklicht is bestemd om licht in die duisternis te werpen, klaarheid en helderheid aan te brengen waar nevelachtigheid en verwarring heerskappij voeren" (Du Plessis 1923 : 1).

Die naam van die nuusblad het ook die wese, siel en siening van prof. Du Plessis weergegee. Hy was "'n eerlike soeker na die waarheid, 'n moedige stryder vir die waarheid en 'n sware lyer vir die waarheid" (Wilcocks 1936 : 348).

In haar skets het Zerffi letterlik die soeklig van prof. Du Plessis, wat sy tyd vyftig tot sestig jaar vooruit was, op haar onderwerp gewerp. Die titel is nie net gepas weergegee nie, maar die hele gevoel van om "dinge in die lig waarin hy dit gesien het" (Wilcocks 1936 : 348), uit te lig, is opgesluit in 'n teologiese agtergrond. Hierdie agtergrond is geleë in die woorde van I Joh. 2:8: "Dat dit werklik so is, is te sien in Jesus . . . , want die duisternis is aan die verbygaan, en die ware lig skyn alreeds". Die lig, waarvan die bron nie op die skets aangedui is nie, is op die ou einde tog simbolies van God wat die wêreld verlig. Alhoewel die lig in die skets nie van bo af skyn nie, is dit sprekend van prof. Du Plessis se siening van die ideaal van die lewe wat "gehuld (is) in die helder lig van die Kruis in die toekoms" (Wilcocks 1936 : 348) en "Christus Jesus: Hy het die mag van die dood gebreek en deur die evangelie die onverganklike lewe aan die lig gebring" (II

Tim. 1:10).

Zerffi moes haarself goed ge-oriënteer het ten opsigte van die strewe van die tydskrif. Die atmosfeer op die skets is byna iets van die skeppingsverhaal van Genesis 1, sowel as die kruisigingsverhaal in Matt. 27:45 - 46, waar 'n definitiewe skeiding tussen lig en duisternis bewerkstellig word. In die skets is die lig nie soos maanlig wat die hele landskap verlig en diep skaduwees vorm nie, maar 'n straal lig. Die donker landskap word vanuit die linker boonste hoek met 'n hoek van 45° verlig. Daardeur word die skets diagonaal byna in twee driehoeke verdeel. Die ligbundel skyn oor die onherbergsame berglandskap met hier en daar kolle bosagtige bome. Twee eensame bome links staan in die volle skaduwee teen die donker lug wat met parallelle arsering gesuggereer is. Dit is 'n besondere fyn skets met dun penstrepies. Die buitebladpapier is blou-grys, wat die donker atmosfeer goed ondersteun.

Hierdie skets is vir ongeveer tien jaar op die buiteblad van **Het Zoeklicht** gebruik. In die loop van hierdie tien jaar het die redaksie egter van tyd tot tyd die aansyn van die tydskrif, wat buiteblad en inhoudsopgawe betref, verander of afgewissel. Vanaf die uitgawe van Oktober 1923 is ook die inhoudsopgawe versier en voorsien van 'n vinjet Die ligkolom 1923 (Fig. A 5/88) wat deur Zerffi ontwerp is. Die inhoudsopgawebladsy volg direk ná die buiteblad met geen titelbladsy tussenin nie.

Vir die ontwerp van die vinjet het Zerffi nog steeds nie van haar idee van 'n landskap as konsep vir die blad afgesien nie. In hierdie geval is dit 'n uitgestrekte berglandskap, by uitstek verlate wat klein in die regterkantste onderste hoek geplaas is. 'n Alles oorweldigende lig met breë strale, verdryf die duisternis van links bo en laat die landskap in felle lig. Die onderwerp is baie elementêr, maar nogtans sprekend. Zerffi se benadering, aanvoeling, en uitbeelding van ligstrale is nogal eenvoudig. Dit bestaan uit 'n wit vlak waarop yl

stippellyne uitwaaier. Hierdie byna kinderlik-naïewe siening van strale word gevind in al Zerffi se sketse waar sy lig wil uitbeeld, soos in die vinjet van die verhaal "Schoemansdallers, 1860" (Fig. A 5/83) deur Leon Maré en die sketse in die boek "Die Eensame Hoop" van Langenhoven 30.

Indien die skets en vinjet van **Het Zoeklicht** met mekaar vergelyk word, is eersgenoemde van 'n hoër standaard as die tweede. Aan die ander kant kan 'n vinjet nie dieselfde hoeveelheid besonderhede insluit as 'n volwaardige skets nie. Die kontras en effek van lig en donker vertoon in die vinjet nie so goed soos in die skets nie.

Aan die begin van 1924 het die redaksie waarskynlik besluit om die blad meer kostebesparend uit te gee. Die aanskyn van die tydskriffie is derhalwe gewysig. Die werklike grootte het dieselfde gebly, maar die afsonderlike blou buiteblad met die Zerffi-skets is afgeskaf. Daarna is gebruik gemaak van slegs die vinjet met die titel en ander nodige inligting op die eerste bladsy. Onder die vinjet het die teks direk begin. In 1926 het die skets weer verskyn, dié keer op die titelbladsy. Met die oog op die feit dat die buiteblad-idee verdwyn het en die ontwerp op wit papier gedruk is, is die treffende atmosfeer daarmee ingeboet (Fig. A 5/89).

Behalwe die blou omslag met die Zerffi-landskap daarop wat weer in gebruik geneem is in die uitgawe van Januarie 1927, is 'n titelbladsy ook geïnkorporeer. Daarop is die buitebladontwerp van Zerffi in 'n kleiner formaat, as 'n ekstra bonus herhaal. Daarná volg die inhoudsopgawe met die vinjetontwerp. Dit was egter die enigste uitgawe wat op hierdie wyse verskyn het. In die uitgawes van Februarie 1927, Desember 1927 en daarna jaarliks in Desember tot in 1929, is die blou omslag met die skets en inhoudsopgawebladsy met die vinjet, gebruik. Al hoe meer advertensies is egter ook op die voor- en agterkant geplaas.

Met die verskyning van die uitgawe van 15 Januarie 1930 tot aan die einde van dieselfde jaar, het die redaksie weer eens besluit om **Het Zoeklicht** met besparing uit te gee. Die buiteblad is weggelaat en skielik was dit gestroop van alle advertensies.

Die uitgawes van 15 Januarie 1931 en 15 Januarie 1932, wat albei aan die begin van die jaar die lig gesien het, het nogeens met 'n buiteblad verskyn. Dit was egter nie meer met dieselfde treffende blou omslag nie, maar weer op gewone wit papier gedruk. Die landskaptoneel van Zerffi is gebruik, soos die geval met die titelbladsy van die Januarie 1927-uitgawe. Die vinjet het twee bladsye verder saam met die inhoudsopgawe verskyn. Vir alle ander uitgawes van 1931 en 1932 is slegs die vinjet en die inhoudsopgawe gebruik.

Toe die nuusblad sy tiende verjaardag vier, is weggedoen met sy ou gesig. Zerffi se ontwerp word ook vaarwel toegeroep en voortaan is die blad geklee in 'n splinternuwe baadjie. Vanaf die uitgawe van 15 Januarie 1933 dus, het ook die naam van die blad, om tred te hou met die tyd, gewysig van **Het Zoeklicht** na **Die Soeklig**. Die blad is van toe af uitgegee deur die Nasionale Pers in Kaapstad. 'n Nuwe buiteblad, met die aanskyning van 'n titelblad, het 'n skets van T.O. Honiball (1905 - 1990) bevat. Hierdie skets het 'n totaal ander benadering as dié van Zerffi weerspieël. Die nuwe ontwerp van Honiball het die dryfveer agter **Die Soeklig**, soos dit uiteindelik gekristaliseer het, weerspieël: "die nobele begeerte om ons volk te stimuleer tot ondersoek en selfdink aangaande die hoogste en diepste belange van die mens en om te stry vir vryheid van ondersoek en diskussie in ons Kerk" (D.J.M(alan ?) 1936 : 348).

Hierdie veranderde siening van die doel van die blad het veroorsaak dat Zerffi se rustige natuurtoneel moes plek maak vir 'n strak en koue ontwerp. Daarin word 'n man, wat by 'n lessenaar sit en skryf asook 'n kerkgebou, aangetref. Die ligstraal bly die belangrikste aspek in albei die Honiball- en

Zerffi-skets, maar in eersgenoemde skyn dit van bo af en in dié van Zerffi vanuit grondoppervlakte. Die Honiball-skets het na sy eerste verskyning nooit weer te voorskyn gekom nie.

Verder is Zerffi se vinjet-ontwerp in die 15 Januarie 1933-uitgawe ook vervang met 'n vinjet waarvan die kunstenaar nie aangedui word nie. Hierdie vinjet is nóg meer naïef as dié van Zerffi. Vanaf 15 Februarie 1933 tot aan die einde van 1935, is hierdie naamlose ontwerp as buitebladontwerp gebruik. Met die uitgawe van 1936 tot en met die beëindiging van die nuusblad in Desember 1936 ³¹, het alle kunswerke verdwyn en het die teks alleen oorgebly. As dus aan **Het Zoeklicht** gedink word, dan was Zerffi se sketse sinoniem daarmee, want dit was vir die oorgrote meerderheid van die verskyningstydperk van die blad die enigste, en later bekende, kunswerke daarop.

DIE BOERVROU

Tydens Zerffi se huweliksjaar het sy slegs sporadies aan grafiese werk aandag gegee. In **Die Boervrou** van 1925 verskyn 'n ontwerp wat sy vir 'n vinjet gemaak het. In teenstelling met **Die Huisgenoot** en **Die Burger** wat altwee in Kaapstad gesetel en binne haar bereik was, is **Die Boervrou** in Pretoria uitgegee. Dit is dus geheel en al onseker hoe sy by hierdie tydskrif betrokke geraak het. Daar kan maar slegs gewonder word of die paaie van Caldecott, tydens al sy omswerwinge in verband met natuur- en kultuurbewaring, nie gekruis het met allerlei kunsbedrywigheide nie. Omdat die gesin in daardie stadium finansieel nie so goed daaraan toe was nie, sou elke pennie wat 'n kunswerk kon verdien, meer as welkom wees. In die geval van **Die Boervrou** is dit nie meer vreemd dat sy haar besig gehou het met juis Afrikaanse tydskrifte nie. Hoewel sy dit dus self nie gelees het nie, het sy haar daarmee bemoei ter wille van die kuns en die inkomste wat dit kon bewerkstellig.

Die vinjette wat **Die Boervrou** in daardie jare gebruik het, toon min of meer dieselfde kenmerke as dié van **Die Huisgenoot**,

naamlik eenvoudige ontwerpies en dekoratiewe krulmotiewe. Pierneef het egter gesorg vir heelparty vinjette waarin sy sketse voorkom. Een so 'n vinjet het by die gereelde rubriek "Om die koffietafel" verskyn. Hy was die enigste kunstenaar van wie gereeld gebruik gemaak is. Hier en daar het onbekende persone, soos Matty de Wet, se name by sketse verskyn. Die vinjet wat Zerffi ontwerp het, was vir 'n rubriek gebruik wat klein werkies in en om die huis bespreek en is daarom genoem "Die vrou in haar huis". Hierdie rubriek het slegs drie keer in 1925 verskyn, naamlik in Mei, Junie en Julie. Die onderwerpe wat in hierdie rubriek behandel word, is baie prakties van aard. Meestal word wenke gegee vir probleme wat die huisvrou kon ondervind. Interessant genoeg, handel dit oor betreklik baie "manlike" aktiwiteite, soos wasbakke wat verstop is, pype wat bars en slotte wat stukkend is - seker bedoel vir die vrou as haar man bedags by die werk is. Verder is die vrou ingelig oor die heelmaak van potte en panne, breekgoed, los meslemme en muurpapier wat geskeur is sowel as die badkamer en hoe om dit op te pas. Tog is Zerffi se uitbeelding in haar vinjet Die vrou in haar huis 1925 (Fig. A 5/90) dié van die vrou wat haar met "vroulike" en skeppende aktiwiteite, soos koek bak en blomme rangskik besig hou. Dit laat die vermoede ontstaan dat Zerffi die ontwerp gemaak het sonder om vooraf te weet wat die spesifieke strekking sou wees.

Soos in die geval van die vinjette en sketse wat sy vir **Die Huisgenoot** gemaak het, is die vinjet Die vrou in haar huis 1925 (Fig. A 5/90) uiters eenvoudig. Die vinjet strek die volle breedte van die tydskrifbladsy en is in drie ewe groot reghoekige panele verdeel. Die raam van die middelste paneel is verdik en bevat slegs die woorde van die rubriek in duidelike letters een-een onder mekaar. Die twee sypanele behels elkeen 'n lyntekening van 'n jong vrou aan die werk. In die linkerkantste paneel is die vrou, rugkant na die aanskouer gedraai, besig om in haar kombuis deeg uit te rol. In die regterkantste paneel verskyn die jong moederfiguur saam met haar dogtertjie in die huislike omgewing van die voorhuis,

besig om blomme te rangskik. Net genoeg besonderhede is gegee om die toneeltjie in 'n spesifieke omgewing te plaas. Die indruk wat die sketse maak, is byna dié van 'n inkleurboek: ongekunsteld, maar met min estetiese en sprekende krag. Die waarde van die sketse lê egter in die feit dat, net soos in die geval van **Die Huisgenoot**, Zerffi saam met Pierneef, die pad oopgemaak het vir die gebruik van sketse vir vinjette.

Die illustrasiewerk wat Zerffi vir tydskrifte en dagblaaie gemaak het, het hoofsaaklik plaaslik gebly. Haar bekendheid in hierdie verband het dus, met uitsondering van **Die Boervrou**, nie veel verder as die Kaapse grense gestrek nie.

BOEKILLUSTRASIES

Toe Zerffi eers by die Nasionale Pers bedrywig geraak het, het sy haar vlerke wyd gespan. In 1922 het die Nasionale Pers 'n prosawerk van C.J. Langenhoven (1873 - 1932) gepubliseer, naamlik **Die eensame Hoop**. Zerffi was verantwoordelik vir die illustrasies daarvan. Die moontlikhede is goed dat Zerffi Langenhoven geken het, of dan ten minste van hom geweet het. In 1914 is hy gekies tot lid van die Kaaplandse Provinsiale Raad en boonop was hy lank Volksraadslid en Senator. Op vele terreine was hy op die voorpunt asook in die nuus met insiggewende toesprake wat hy gelewer het en artikels wat hy geskryf het. Hy het reeds tussen 1911 en 1922 heelwat werke die lig laat sien. Hy was bowendien 'n vurige voorvegter vir Afrikaans. Dit is nie uitgesluit nie dat Zerffi hom op Stellenbosch ontmoet het, waar prof. Wilcocks woonagtig was.

Die eensame Hoop vorm 'n belangrike skakel in die geskiedenis van die Afrikaanse kinderliteratuur. Langenhoven se boek is een van die min kinderboeke in Afrikaans wat in die begin van die eeu gepubliseer is. Le Roux het bereken dat daar in 1922 slegs sowat 25 Afrikaanse boeke vir kinders bestaan het (Doer-land-y 1986a : 7).

Dit was die tyd net voor die erkenning van Afrikaans as amptelike taal in 1925. In hierdie stadium is illustrasiewerk hoofsaaklik uit Europese bronne oorgeneem. Van die verhale wat in Afrikaans verskyn het, was verwerkings van Nederlandse of Duitse verhale. Omdat sommige van hierdie verhale in Nederland gedruk is, is van die oorspronklike blokke vir illustrasies gebruik gemaak.

In teenstelling met die Afrikaanse kinderliteratuur in Suid-Afrika, het die Engelse literatuur reeds beskik oor die illustrasies van Lewis Carroll (1832 - 1898), Beatrix Potter (1866 - 1943), Kate Greenaway (1846 - 1901) en Randolph Caldecott (1846 - 1886).

Aan die begin van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging ná 1900 was daar dus geen kinderboekillustrasie-tradisie in Suid-Afrika nie en dit het geblyk dat die vermaarde en ernstige kunstenaars in Suid-Afrika nie hulle tyd met die illustrasies van kinderboeke verwyd het nie. En tog het Moses Kottler egter reeds in 1917 vir die Nasionale Pers Alice Angus en Fred Dormehl se **Wonderstories: 'n reeks van Afrikaanse kindersprokies** geïllustreer. Tussen 1920 en 1925 het daar egter al hoe meer 'n professionele benadering tot illustrasiewerk ontstaan. Erich Mayer was in 1920 verantwoordelik vir die illustrasies van J.F.W. Grosskopf se **'n Esau: bosveld-drama** in vier tonele, wat ook deur die Nasionale Pers uitgegee is.

Desgelyks het die Nasionale Pers in 1922 en 1923 A.M. Luyt gebruik vir illustrasies van **Stories vir die kinders** deur C. Louis Leipoldt en **Jaarboek vir Afrikaanse kinders**, byeengebring deur M.F. Smith. J.H. Pieneef het in 1920 reeds Totius se **Kinderverse** geïllustreer, uitgegee deur A.H. Koopmans. In dieselfde jaar wat Langenhoven se **Die eensame Hoop** verskyn het, het J.M. Naudé se **Stories van Jesus** verskyn wat deur Hugo Naudé geïllustreer is - dié keer deur die uitgewer Maskew Miller. Dit wil dan voorkom of Zerffi een van die eerste bevoorregte aktiewe kunstenaars was wat vir die Nasionale Pers kinderboeke

geïllustreer het. Soos die van die groot seevaarders, soos die van
 Pierneef en Erich Mayer het wel in 1922 reeds vir **Die Huisgenoot**, 'n publikasie van die Nasionale Pers, illustrasies onderneem. Ander kunstenaars soos Reenen van Reenen, Hans Aschenborn (1888 - 1931), Cythna Letty (1895 - 1985) en D.B. (waarskynlik Dorothy Barclay) (1892 - 1940) was almal doenig by **Die Huisgenoot** en was terselfdertyd kinderboek-illustreerders, maar wat nie noodwendig die Nasionale Pers ingesluit het nie.

In **Die eensame Hoop** vertel Langenhoven, die kindervriend, in 'n vertroulike geselstrant die verhaal van die vroegste geskiedenis van Suid-Afrika wat op die volksplanting uitgeloop het. Langenhoven het die geskiedenis van Suid-Afrika gaan haal by die heel eerste geskiedkundige feite van die seevaarders wat om die suidpunt van Afrika gevaar het. Deur die skep van twee legendariese hoofkarakters, Vader Tyd en die Hoop van Suid-Afrika, is die verhaal teen 'n meer universele agtergrond geplaas. Die geskiedenis word dan meer vanuit dié twee hoofkarakters se siening vertel: die karakter Hoop van Suid-Afrika wat getrou gehoop het dat Europiërs na Suid-Afrika sou kom en hoe haar wens vervul is, en Vader Tyd wat die eeue afgetik het en die weerklank van Hoop se gedagtes was.

Zerffi het die teks self as uitgangspunt gebruik en 'n betreklik getroue weergawe van die inhoud probeer weergee. Omdat Langenhoven vir kinders geskryf het, is die verhaal baie direk en Zerffi het haar vir haar sketse verlaat op sy plastiese beskrywing van die karakters en gebeurtenisse.

Die sketse is meestal oorlaai met gegewens. Hulle is realisties en ondersteun die geskiedkundige feite. Die tonele speel uit die aard van die wordingsgeskiedenis van Suid-Afrika almal in die Kaap af en derhalwe het Zerffi die natuur by uitstek eie aan die suidpunt van Afrika gemaak. Gelukkig het sy daar gewoon en eerstehandse kennis daarvan gehad. Sy het seer sekerlik ook

die wêreldgeskiedenis van die groot seevaarders, soos dié van Bartolomeus Dias en Vasco da Gama geken. Nogtans is sy in haar sketse betreklik onbetrokke. Sy het definitief nie Langenhoven se sentimente van 'n vaderlandse geskiedenis met hom gedeel nie.

By die uitbeelding van die twee hoofkarakters, Vader Tyd en die Hoop van Suid-Afrika, het Zerffi gestuit voor die idee dat hulle tydloos en onsterflik uitgebeeld moes word: die verhaal was immers voorskriftelik. Sy het 'n goeie middeweg probeer vind om Hoop in 'n klassieke Griekse mondering te klee en verder haar eie verbeelding daaraan toe te voeg. So het Hoop 'n variasie van 'n Doriese chitoon aan, maar die kroon op haar kop is fantasie-agtig met 'n stralekransie daaromheen. Vader Tyd verskyn met sy monnikagtige klee soos dié van 'n Benediktynse monnik op die toneel. Sy buitengewone lang baard versinnebeeld sterkte en forsheid. In die mitologie word Vader Tyd geïdentifiseer met Saturnus met sy seis. Verder is hy nie aan 'n spesifieke tydperk gekoppel nie. Die voorstelling van Hoop en Vader Tyd is in 'n mate soos die uitbeeldings van die Noorse mitologie. 'n Poging is aangewend om die uitbeelding van die karakters ikonografies op te spoor, maar gelet daarop dat Langenhoven baie voorskriftelik was in sy beskrywing en Zerffi dit gevolg het, was dit nie moontlik nie. Die ander karakters wat Zerffi gekies het om uit te beeld, is geklee in die tipiese styl van ongeveer die tyd waarin die verhaal afspeel.

Die wyse waarop Zerffi die karakters voorgestel het, het na alle waarskynlikheid die lesers van die twintigerjare geïnteresseer. In 1923 is die verhaal van Langenhoven in die vorm van 'n drama verwerk en opgevoer. In *Die Huisgenoot* van April 1923 verskyn 'n foto daarvan met die byskrif: "Opgevoer op Umtali, Rhodesië. Die laaste persoon regs in die voorste ry is ds. W.C. Malan" (1923 : 550). Die groep akteurs het almal kostumering aan wat ooreenstem met die sketse van Zerffi.

Die boek bestaan uit agt hoofstukke wat elkeen 'n faset van die koms van die Europeërs na Suid-Afrika weergee. Aan die begin van elke hoofstuk verskyn 'n volbladskets, met uitsondering van Hoofstuk IV waar 'n landkaart van Europa en Afrika afgebeeld is. Of Zerffi vir hierdie vereenvoudigde buitelynkaart verantwoordelik was, blyk onwaarskynlik. Haar handtekening verskyn nêrens daarby nie. By al die ander sketse het sy eenvormig ZERFFI in hoofletters, regs onder bygevoeg. Dit wil eerder voorkom asof Langenhoven die kaart eiehandig geteken het. Hy het in die teks gemeld: "Die seeweg tussen Europa en Indië was nou ontdek. As julle op die kaart kyk wat ou Oom vir julle op die blad hier langesaan afgeteken het ... dan sal julle sien ..." (Langenhoven 1950 : 34). Dieselfde geld vir nog 'n kaart by hoofstuk V, maar by dié hoofstuk verskyn wel ook 'n afsonderlike skets van Zerffi. Langenhoven het in elke geval self sporadies sy werke van illustrasies voorsien. In albei **Van die aarde na die sterre I** en **Van die aarde na die sterre II** kom van sy eie eenvoudige wetenskaplike sketse voor. So ook verskyn sy eie illustrasies in sy boeke **ABC - hondjie gaan mee; tel hulle op, speel daarmee pop** in 1930 en **Jantjie Muis en Jakob Slang** in 1931.

Aangesien Zerffi soms meer as een aspek of gebeurtenis van die inhoud van 'n hoofstuk wou uitbeeld, het sy dit goed geag om van meer as net een skets gebruik te maak. Dan het sy 'n reeks kleiner sketse gemaak en hulle almal gesamentlik omraam sodat dit een skets vorm. Wanneer meer as een sketsie naas mekaar geplaas is, bewerkstellig dit 'n mosaïek-effek. Hierdie dekoratiewe idee van verskillende taferele naas mekaar te plaas, toon verskeie variasies: by hoofstuk I verskyn dertien panele, by Hoofstuk V twee panele en by Hoofstuk VII drie panele. Die oorblywende hoofstukke het elk net een enkele skets. Die afmetings van alle sketse, hetsy enkel wat net een tafereel bevat, of panele wat meer as een tafereel bevat, is presies dieselfde.

HOOFSTUK I

Skets 1 - Die Hoop en Vader Tyd 1922 (Fig. A 5/91)

In Hoofstuk I maak die leser kennis met Vader Tyd en Hoop van Suid-Afrika. Langenhoven gee 'n breedvoerige beskrywing van hulle voorkoms, werksaamhede en simboliese betekenis. Vir haar skets het Zerffi van al hierdie gegewens gebruik gemaak. Sy het haar tekenruimte in verskillende kompartemente verdeel. In die hoofskets poseer die twee hoofkarakters soos vir 'n foto. Hoop salueer die leser en Vader Tyd troon agter bokant haar uit. Volgens die teks is Vader Tyd 'n baie baie ou man met 'n verrimpelde gesig, 'n lang wit baard en lang golwende hare wat in lokke ver oor sy skouers hang. Zerffi het hom as fier en regop, stoer en betreklik energiek voorgestel wat mettertyd uit die verloop van die verhaal duidelik word. Hoop weer, is tekstueel 'n jong nooientjie, beeldskoon, met rooi wange, blou oë en blinkende goue hare waarop 'n kroon met diamante is, geklee in 'n groen sytabberd met goue borduurwerk. Omdat boekillustrasies in die vroeë twintigerjare slegs wit en swart was, is die visualisering van kleur suiwer in die verbeelding van die leser. Albei karakters is die personifikasie van abstrakte begrippe waarvan Langenhoven die betekenis baie duidelik uitspel. Aan hierdie beskrywing voldoen Zerffi se skets in elke opsig getrou. Hoewel Langenhoven sowel as Zerffi hulle as 'n ou man en jeugdige dametjie voorstel, is hulle nogtans nie mense nie. Hulle is inderdaad verhewe.

Zerffi het die attribute van die twee karakters nie in hierdie skets as baie belangrik beskou nie. Ofskoon Langenhoven omslagtig vertel hoe Vader Tyd se seis en sandloper lyk, en hoe Hoop se goue anker daar uitsien, en bowendien die betekenis daarvan gee, kom daarvan weinig in die skets tereg. Dit word net vaagweg gesuggereer. In latere sketse kom dit egter duidelik na vore.

Zerffi was baie meer geïnteresseerd in die omgewing waarin sy hulle geplaas het. Langenhoven maak melding daarvan dat Suid-Afrika nog 'n woeste en wilde land was, en dit was genoeg om Zerffi se verbeelding te prikkel. Vader Tyd en Hoop staan in die skets halflyf in en tussen welige plantegroei, hoofsaaklik Kaapse fynbos. Oor die natuur het Langenhoven verder geen woord gerep nie. Zerffi het egter haar eie interpretasie van die tipiese Suid-Afrikaanse landskap gegee.

Skets 2 en die flers het ook...

Skets 1 is byna soos 'n brandskilderglasvenster gehanteer, want die hoofskets met die twee hoofkarakters daarin word omring met insetsels van die Kaapse landskap en flora. Skets 1 is dus meer 'n kunswerk as wat dit 'n kinderboekillustrasie is, omdat dit onder andere gegewens gee wat vir die jong leser irrelevant is. Die twee langwerpige panele bokant en onderkant die hoofskets gee wel vir die kind 'n idee van hoe dit vir die seevaarders gelyk het toe hulle om die suidpunt van Afrika gevaar het. Dit beeld die bakermat van Suid-Afrika uit. Die boonste reghoek is die bekende gesig van Suid-Afrika, naamlik Tafelberg gesien van Bloubergstrand se kant af. Zerffi het dit strak en bar uitgebeeld, net soos die seelui dit in 'n vergesig moes beleef het. Die onderste paneel balanseer die boonste Tafelberg-paneel. In hierdie natuurtoneel word Kaappunt en die uitgestrekte oseaan met vyf seilskepies in gelid gesien. Die onderwerpe van albei sketsies is ideaal geskik vir so 'n langwerpige tafereel.

Aan die linker- en regterkant van die hoofskets is presies goemetries en mosaïekagtig onder mekaar tien vierkantjies ingepas, vyf aan elke kant. Dit gee die inheemse plantegroei van die Kaap weer. In elke paneel is 'n ander spesie van die Erica-soorte: van die tradisionele nasionale blom van Suid-Afrika, die protea, tot die speldekussing en ander fynbos, soos heide. Om hierdie paneeltjies te kon skets, moes Zerffi 'n behoorlike studie van die proteasoorte gemaak het. Die linoosnee van 'n enkele proteablom wat Zerffi gemaak het, kon byvoorbeeld deel van hierdie studie gewees het. Albei kon

ongeveer in dieselfde tyd ontstaan het en die ooreenkomste is opvallend ³². Dit kon wees dat sy teen die hange van Tafelberg gesit het om hierdie blomme te bestudeer. Aan die ander kant kon sy ook van Cythna Letty se talle botaniese studies van die inheemse plantegroei in Suid-Afrika gebruik gemaak het.

HOOFSTUK II

Skets 2 - ... en die tiers het geknôr ... 1922 (Fig. A 5/92)

Skets 2, 'n volblad, enkelillustrasie, is weer eens gelaai met gegewens, want hier het Zerffi haar grotendeels laat lei deur die teks self. In die kort Hoofstuk II gee Langenhoven 'n beskrywing van die eensame Hoop wat teen Tafelberg se hange rond dwaal. En so het Zerffi haar gesien waar sy tussen die "ruie bosse deur geloop (het), baie versigtig dat hulle nie aan haar groen rokkie moes haak nie" (Langenhoven 1950 : 15).

Zerffi se tuin is ruig, maar nie ongeorden en heeltemal 'n woesteny soos die teks meld nie. Sy het die tipiese tuin van Eden geskep: pragtige proteabosse en ander fynbos tussen die rotse saam met tiers wat "knor", lees wat brul en aaklige slange wat hulle koppe optel en hulle nekke platmaak en soos kwaai katte blaas. Zerffi het die vier wilde diere wat sy uitgebeeld het voorwaar dreigend gesien. Veral die tier grom onheilspellend. Die leeu met ore wat byna te spits vir 'n leeu is, lyk groot en gevaarlik. Die twee slange is skrikwekkend, die een staan regop voor Hoop se voete op en die ander een, gekrul om 'n tak, hang vreesaanjaend kop na onder. Zerffi het tog daarin geslaag om die diere grotendeels karakteristiek uit te beeld. Dit is die enigste voorbeelde van ander diere buiten perde en 'n kat wat sy geteken het. Te midde van al die gevaarlike elemente is die onstreflike "heilige" Hoop, want nou het Zerffi die kroon vir die eerste keer met 'n stralekransie om die kop uitgebeeld. Die verhaal maak melding daarvan dat die kroon gefonkel het. Die prominensie wat Zerffi aan hierdie strale om Hoop se kop verleen, vervul die doel van 'n

stralekrans. Zerffi se kennis van die simboliek daarvan het handig te pas gekom. Dit versinnebeeld goddelike luister en krag. Dit is inderdaad 'n sirkel van glorie. Die ooreenstemming met die paradysgeskiedenis is sprekend. Hier word die onskuldige Hoop soos die reine Eva getreiter deur die slang. Die skets lyk baie soos 'n toneel van die Paradys uit die Kinderbybel.

Presies soos die teks voorskryf, is Hoop geteken, rug na die see wat in die agtergrond sigbaar is en haar gesig na die binneland gekeer. "Maar soos die leeus en die tigers en die slange haar nie kon seermaak nie, so kon die watergolwe haar ook nie deer nie. Want sy was altyd onsterflik" (Langenhoven 1950 : 16).

HOOFSTUK III

Skets 3 - ... had hulle maar opgekyk ... 1922 (Fig. A 5/93)

Zerffi het telkens daarin geslaag om die kern of hoofgebeure van elke hoofstuk uit te haal en in haar sketse weer te gee. Vir skets 3 het sy teruggegryp na die gegewens wat in Hoofstuk II reeds gegee is en dit is dat Hoop gereeld wandelings onderneem na die hoogste punt bo-op Tafelberg om vandaar oor die see uit te kyk. In hierdie skets staan sy dan majesteitlik, arms uitgestrek, op die rotswand en uitkyk oor die oseaan. Die nuwe gegewens in Hoofstuk III is dat Hoop die seilskip van Bartolomeus Dias, wat in 1486 om die Kaap gevaar het, op die gesigseinder sien. Zerffi het die skip reg voor die opkomende son geplaas, sodat die aandag pertinent daarop gevestig moet word. In hierdie skets het sy haar tipiese manier om strale uit te beeld, gebruik, naamlik gebroke lyne wat rondom die sirkel uitstraal. Op hierdie wyse het sy die son in vele van haar sketse uitgebeeld en só lyk die stralekransie rondom Hoop se kop. Die golwe is ook in die Zerffi-styl geteken: in kartels wat ewewydig van voor breër na agter smaller gerangskik is.

Zerffi het die naam "Kaap van Storme" vaagweg gesuggereer deur die wolkbank links bo. Op die skets lyk die see nog nie stormagtig nie, want eers moet Hoop die skip duidelik gewaar. Die Suidpunt van Suid-Afrika sou egter kort daarna in Portugal herdoop word tot "Die Kaap van Goeie Hoop" na analogie van die karakter Hoop.

HOOFSTUK V

Skets 4 - Antonio de Saldanaha met sy onder-offisiere ... 1922
(Fig. A 5/94)

By Hoofstuk IV, wat die geskiedenis van Vasco da Gama in 1497 vertel, verskyn, vreemd genoeg geen skets nie, net 'n landkaart; nie dat die hoofstuk niks bied om uit te beeld nie. By Hoofstuk V is selfs, benewens skets 4, ook 'n kaart en 'n foto inbegrepe.

Skets 4 gee 'n weergawe van Hoop wat die eerste witmense ontmoet. Zerffi het haar tekenoppervlakte hier in twee verdeel. Die boonste ongeveer driekwart ruimte, word in beslag geneem deur die verhaal van Antonio de Saldanha wat in 1503 aan wal gestap het. Hoop het haar na die strandgebied by Tafelbaai gehaas om kaptein De Saldanha en sy offisiere met ope arms te verwelkom.

Langenhoven het baie duidelik beklemtoon dat die offisiere in snaakse kleredrag geklee was "soos die kinders sal sien uit die prentjies, volgens die mode van die see-offisiere van daardie tyd" (Langenhoven 1950 : 40). Zerffi moes haar dus vergewis het van die historiese feite in verband met die kleredrag van die sestende eeu. Sy moes waarskynlik navorsing gedoen het, want sy het die offisiere geklee in die kenmerkende mode van die Renaissance-tydperk wat vir kostumeringsdoeleindes tussen 1450 en 1550 val (Barton 1935 : 182 - 192). De Saldanha en sy eerste onderoffisier verskyn in die karakteristieke mondering van alle lande in die begin van die sestende eeu: swaar materiaal vir

die vollengte hemp met gesplete moue en by die pols ingeryg en 'n jekker tot oor die heupe, kouse en sagte skoene sonder hakke en 'n lang mantel. Die hoed waarvan spesifiek in die storie melding gemaak word, word by De Saldanha, wat dit vir die ontmoeting met Hoop afgehaal het, van die binnekant gesien. Dit het egter, soos dié van sy onderoffisier 'n rand, is in seksies gesny en rondom opgeslaan. Die soldate weer, is geklee in die wapenrusting wat vir steekspele soos met lanse, gebruik is. Van die helm tot by die tone was dit van metaal gemaak. Hulle kostumering is afgerond met swaarde, 'n lans en 'n vaandel. In 'n geheel gesien lyk die groep soos die "Conquistadores" of die Spaanse veroweraars van Meksiko en Peru in die sestiende eeu. Spekulatief betrag, wil dit voorkom of Zerffi 'n bepaalde bron gebruik het vir die stilistiese groepering van die karakters.

Ondergeskik aan die hoofskets het Zerffi 'n kleiner paneel aan die onderkant geplaas waarin die verloop van die verhaal, sewe jaar later afspeel. Drie Portugese skepe met Francisco D'Almeida en ander edelmannes aan boord, het anker gegooi. Terwyl hulle plesierig piekniek hou, het die matrose op die strand slaags geraak met die inheemse Hottentotte. Dit het egter die volgende dag gelei tot die dood van 'n hele aantal hooggeplaastes, D'Almeida inkluis. Wat Zerffi uitgebeeld het, is die sandduine waaroor 'n klompie Hottentotte met hulle tradisionele kleredrag en wapens beweeg. Hulle is baie prominent geteken, want immers het Langenhoven gemeld dat die "volkies" te sterk vir die witmense was. Al wat van die soldate sigbaar is, is 'n paar koppe en lanse agter die duine regs. Die golwende duine bied geleentheid vir die benutting van die langwerpige tekenruimte.

HOOFSTUK VI

Skets 5 - En daar het sy op 'n klipbankie gaan sit ... 1922
(Fig. A 5/95)

Zerffi se sketse is betreklik vol gegewens en meestal het sy geprobeer om die geskrewe teks verhelderend uit te beeld. Deur die verhaal te lees en na die skets te kyk, kan die jong leser 'n goeie prentjie vorm. Alhoewel die historiese feite in die vorm van 'n verhaal gegiet is, was Langenhoven se doel om onderrig te gee. In so 'n geval dra die sketse by om feite te onderstreep.

In die volblad enkelskets het Zerffi die tweegesprek tussen Hoop en Vader Tyd uitgebeeld. Die geskiedenis het reeds honderd jaar verloop. Die gegewens is egter tydloos. Hoop se rusplekkie op 'n klipbankie in die skaduwee van 'n krans van Tafelberg, is rustig en privaat. Die binnetrede van Vader Tyd, is meer teatraal met sy seis wat oor die toneel koepel. Vir die eerste keer het Zerffi Vader Tyd volledig uitgebeeld met volle mondering en sandloper aan sy gordel. Dan speel hy skool met Hoop. Teen die regop kranswand as swartbord, krap hy met die seis die kaart van Europa uit. Die feit dat Langenhoven reeds die simboliese betekenis van voorwepe in die verhaal ingebou het, het nie vir Zerffi veel ruimte vir verbeelding gelaat nie. Die seis sowel as die sandloper of uurglas is tekens van tyd. Die man met 'n seis is, paradoksaal genoeg, die verpersoonliking van die dood. Tog is hy, saam met Hoop, tydloos.

Zerffi se plasing van die gegewens, met die waterstroompie reg in die middel en die twee karakters weerskante, bewerstellig goeie balans. Die landkaart vorm die middelpunt van die toneel en Zerffi het die aandag juis daarop laat val. Soos maar so dikwels in haar werke aangetref kan word, is die uitbeelding van hande nie altyd so suksesvol nie. Hier is die vingers lomp geteken.

HOOFSTUK VII

Skets 6 - En saans in die heerlike najaarsmaande ... 1922 (Fig. A 5/96)

Die geskiedenis van Suid-Afrika is verder in skets 6 in drie panele uitgebeeld. In Hoofstuk VII kry Hoop geselskap. Vernuftig het Zerffi die drie hoofgebeure van die hoofstuk chronologies van bo na onder weergegee. In Hoofstuk VI reeds het Langenhoven sydelings verwys na 'n Nederlandse skip wat tydens die skoolhouery al besig is om in die storms van die Kaap te vergaan.

Die boonste paneel gee 'n weergawe van die "briesende golwe" en "kokende onstuimigheid" met die skip wat oorhel en in die golwe induik. Die geskiedenis is die van die stranding van die Haarlem in 1648 met Leendert Jansze aan die stuur. Soos wat Zerffi die skip uitgebeeld het, wil dit voorkom of dit reeds besig is om te vergaan en dat dit 'n wonderwerk blyk te wees dat iemand nog lewend aan wal sou kom. Die skets toon heelwat beweeglikheid wat deur die onderwerp geaksentueerd word.

Die middelste en grootste paneel beeld die belangrikste faset van die verhaal uit waar die Hollandse skipbreukelinge wat reeds hartbeeshuisies gebou het, rustig saans buite verkeer. Hoop besoek hulle waar hulle voor hulle huisies by 'n vuurtjie sit. Weer eens is die skets gelaai met besonderhede, veral die natuur wat die omgewing deeglik suggereer. Aangesien dit 'n nagtoneel is, het Zerffi daarin geslaag om die duidelike kontraste tussen wit en swart vlakke te beklemtoon. Die vuurtjie waaromheen die groepie vergader, is die kern van die gebeure met Hoop wat die meeste klem kry deur middel van plasing en beligting. Komposisioneel dus raakgevat. Nog 'n keer het Zerffi die vier manspersone geklee in die kostumering wat ooreenstem met die tydperk wat ietwat vroeër in die geskiedenis is as die landingsgeskiedenis van Van Riebeeck in die Kaap. Dit was die periode van Louis XIV, die Britse Statebond en die

Hollandse onafhanklikheid, die tyd toe die groot meesters Rembrandt van Rijn, Frans Hals en Peter Paul Rubens op kunsgebied die toon aangegee het. Die stemmige en eenvoudige kostumering wat Zerffi gekies het, is die uitrustings van die konserwatiewe, veral puriteinse werkslui, ampsdraers en nederige klasse van daardie tyd: hare in golwende lokke, baard en snor, eenvoudige breërandhoed, 'n gemoude jekker met 'n ry knope, wye onversierde kraag, bypassende mou-omslag, skraal geplooid kniebroek, kouse en skoene met matige hakke en vierkantige tone (Barton 1935 : 243 -247). Zerffi het immers as bron van navorsing die skilderye van Frans Hals in die Michaelis-museum tot haar beskikking gehad. Sy het selfs 'n artikel oor Frans Hals vir *Die Huisgenoot* in 1923 geskryf (1923a : 16 - 18).

Die derde kleiner paneel van skets 6 gee 'n weergawe van die vertrek van die groepie tydelike inwoners saam met die vloot skepe van die Hollandse Oos-Indiese Kompanjie. Dan is Hoop weer alleen. Die skets beeld haar af waar sy, soos van oudsher bo-op Tafelberg staan en die skepe vaarwel toewuif. Die atmosfeer en plasing van Hoop wat oor die see uitkyk, kom grotendeels ooreen met dié in skets 3. Dit is slegs 'n variasie op dieselfde tema. Hier verskaf die breedte van die paneel ruim geleentheid vir die uitbeelding van die golwe.

In skets 6 omsom die twee helder seetonele die donker landelike toneel. Dit is 'n interessante wyse om herhaling, eenheid en tog afwisseling te verkry. Zerffi het in skets 6 'n goeie weergawe in beeld gegee van die tipiese verhaalstruktuur van die hoofstuk. Dit bestaan uit 'n kort inleiding (begin van die verhaal met die eerste paneel as toepassing), breë liggaamsgedeelte (hoofgedeelte van die verhaal met die ontwikkeling en voortgang van die gebeure - die grootste paneel) en die kernagtige slot (die afloop van die gebeure in die derde paneel).

HOOFSTUK VIII

Skets 7 - Sondag, die 7de April ... 1922 (Fig. A 5/97)

Die laaste skets onthul die "grande finale" van die boek: die aan wal stap van Jan van Riebeeck op 7 April 1652. "En toe die matrose vir Jan van Riebeeck met die skuitjies aanroei na die wal toe, staan Hoop daar klaar om hom te ontvang. Ja, en toe die skuit op die sand vasstoot, kom ou Vader Tyd ook by ... En toe Van Riebeeck opstaan in die skuit om uit te stap vat sy hom aan die hand en sy help hom oor die kant van die skuit ..." (Langenhoven 1950 : 78)

Die landing van Jan van Riebeeck is 'n toneel wat meer as een keer deur skilders uitgebeeld is. In *Die Skatkis* verskyn 'n fyn lyntekening van 'n naamlose illustreerder (s.a. vol. III : 65). Die hoek waaruit Jan van Riebeeck gesien word, is ongeveer dieselfde as dié van Zerffi. Die welbekende olieverfskildery Die landing van Jan van Riebeeck van Charles Bell (1813 - 1882) in die Suid-Afrikaanse Biblioteek, Kaapstad, is egter met 'n totaal ander benadering geskilder. Die juisste ikonografiese modelle waarop Zerffi haar komposisie gebaseer het, is egter nie gevind nie. Een feit is egter seker: sy het Van Riebeeck nie heeltemal korrek beklee nie. Sy het hom in die drag van die Puriteine voorgestel, dié van die Rondhoof in die tyd van Oliver Cromwell (1599 - 1658), dus ietwat vroeg vir die landing in 1662 (Barton 1935 : 245). Die swierigheid van die eg sewentiende eeuse Europese kleredrag ontbreek. Sy was dus in 'n groot mate waarskynlik deur die Engelse siening beïnvloed.

Vir die eerste keer in al die sketse laat Zerffi Hoop terugtree uit die sentrum van die gebeure. Sy word op die kantlyn geplaas en Van Riebeeck verkry al die aandag. Komposisioneel is hy in die middelpunt en die gebruik van lyne versterk die effek. Hoop se uitgestrekte arm, die sonstrale, die kurwe van die voet van die berg agter, Vader Tyd se seis en die rug van die matroos regs voor, lei die oog daarheen. In hierdie skets tref die

kontras in styluitvoering wat lig en donker beklemtoon. Suid-Afrika, dus die landingsplek waar hulle aan wal stap, is geteken met 'n sonnige atmosfeer. Geen skaduwees is in die heuwelagtige landskap sigbaar nie. Vader Tyd en Hoop is met dieselfde buitelyntekenstyl geteken. Van Riebeeck, sy helpers en bootjie is egter met swaarder arsering gehanteer.

BOEKOMSLAG

Die eensame Hoop 1922 (Fig. A 5/98)

Die eerste uitgawe van *Die eensame Hoop* is gebind met linneband. 'n Gekleurde skets van Hoop saam met die titels maak sy verskyning op die buiteblad. Of Zerffi ook vir hierdie skets verantwoordelik was, is uiters moeilik om te bepaal, aangesien dit nie onderteken is nie en die buitelyne van die skets vaag is as gevolg van die tekstuur van die materiaal waarop dit gedruk is.

Die houding van Hoop stem ooreen met skets 1 in hoofstuk I waar Hoop reg van voor die toekouer van aangesig tot aangesig begroet. Alhoewel die figuur op die omslag breër is, die vorm van die gesig vetter en ronder is en die arms ietwat meer vormloos as selfs in enige skets in die boek self, is dit onmiskenbaar die trekke en kleredrag van die hoofkarakter soos Zerffi haar gesien het. Die rekproses van die materiaal oor die harde omslag kan vir die misvorming verantwoordelik gehou word.

As die uitbeelding van die son reg agter Hoop egter vergelyk word met dié in Zerffi se ander sketse, word 'n groot verskil bespeur. Zerffi was lief om 'n sirkel met uitstralende gebroke strepe vir die uitbeelding van die son te gebruik. Dus is die vaste breër driehoekige strale op die omslag vreemd in haar werk. Nêrens anders word hierdie benadering in haar werk aangetref nie. Dit laat die moontlikheid sterker ontstaan dat sy dit nie geskets het nie. Moontlik het 'n ander kunstenaar (Langenhoven self miskien) Zerffi se Hoop as model gebruik en

dit klakkeloos afgeteken.

KRITIESE WAARDERING

Die eensame Hoop het die eer te beurt geval om gekies te word as een van die 330 kinderboeke wat op 'n tentoonstelling is 1986 uitgestal is. In hierdie uitstalling is "belangrike aspekte van die Suid-Afrikaanse uitgewersgeskiedenis, asook kulturele en literêre geskiedenis toegelig" (Van Niekerk, Doerland-y 1986a : 1).

Dié omvattende histories-oorsigtelike uitstalling is die eerste tentoonstelling wat die Suid-Afrikaanse geïllustreerde kinderboeke van al die Suid-Afrikaanse tale insluit en dus hopelik verteenwoordigend van die Suid-Afrikaanse kinderboek is. Die organiseerders het twee uitgangspunte toegepas in die keuse van boeke vir die uitstalling, naamlik die historiese verdienstelikheid van boeke wat tot ongeveer 1960 gepubliseer is, asook die estetiese waarde, uniekheid, rassisme en humor. Daar is dus gepoog op so ver moontlik alle belangrike Suid-Afrikaanse illustreerders se werke te verteenwoordig.

As Zerffi se bydrae in die vroeë geskiedenis van die kinderboek in oënskou geneem word, kan met reg gesê word dat sy 'n besondere poging aangewend het om die kind visueel te prikkel. Die klein getal boeke wat in die begin van die eeu verskyn het, het ten doel gehad om die Afrikaanse kind met die taal te laat kennis maak en hom te leer lees. Dit was dan ook Langenhoven se uitgangspunt en daarom verwerp hy doelbewus 'n strewe na kunsskeppings ter wille van die estetiese kwaliteite. Illustrasies was oor die algemeen van geen of ondergeskikte betekenis. Omrede Zerffi byna elke hoofstuk van die boek met 'n toepaslike skets versier het, kon die leerproses van die geskiedkundige feite, sowel as die taalhantering soveel vinniger geskied. Watter vreugde was dit seker vir die kinders om die dooie geskiedenis so verhelderend mee te maak.

Een feit is voorwaar seker, en dit is dat Zerffi die opdrag om illustrasies vir hierdie boek te maak, nie ligtelik beskou het nie. Navorsing oor kostumering, die geskiedenis, plantegroei en die landskap moes gedoen word. Heelwat tyd is aan die beplanning van die sketse bestee. Alhoewel tegniese onbeholpenheid, volgens Le Roux (Doer-land-y 1986a : 7) die uitstaande kenmerk van die illustrasies van die kinderboek in die twintiger en dertiger jare was, kan Zerffi se sketse nie in alle opsigte almal onder dieselfde kam geskeer word nie. Hoogstens is haar karakters ietwat emosieloos en die opstelling van elke toneel so effens teatraal. 'n Hoogdrawendheid kan tog bespeur word. Aan die ander kant is haar sketse sprekend, vol interessante gegewens, proporsioneel goed beplan en komposioneel korrek en gebalanseerd. Elke paneel het 'n atmosfeer van sy eie en spreek op 'n baie definitiewe wyse tot die kyker. Niki Daly glo in elke geval "kinders reageer op stemming eerder as styl of tegniese vaardigheid" (Doer-land-y 1986a : 30).

Wanneer al die verskillende tipe sketse wat Zerffi gemaak het, in oënskou geneem word, kan met reg gekonkludeer word dat sy 'n wye algemene belangstelling gehad het en boonop nog 'n gevoel vir ontwerp. Vanaf haar "private" voorsketse tot haar gepubliseerde illustrasies het sy met ywer en genot voltooi. Al het sy in sommige sketse baie neutraal gebly, was 'n potlood of pen of kwas in die hand haar lewensbestaan: letterlik en figuurlik. Van haar sketse, veral haar voorstudies, is tegnies vaardig uitgevoer. Dit is egter jammer dat veral haar gepubliseerde sketse soms van 'n onvolwasse styl getuig. Die standaard van amateurillustreerders in die Kaap was in daardie tyd besonder laag. As sy met hulle vergelyk word, spreek haar werk van meriete. Wanneer sy egter teenoor haar tydgenote, soos Erich Mayer, J.H. Pierneef, Frans Oerder en Anton van Wouw, wat ook illustrasies gedoen het, te staan kom, was haar werk ietwat minderwaardig. Sy het ongelukkig ook nie die illustreerders in ander dele van die land geken nie. Sy het oor die algemeen nie goeie perspektief getoon nie en die uitbeeldings is te

teatraal. Daar het egter in die vroeë twintiger jare 'n behoefte aan illustreerders bestaan en sy het 'n leemte gehelp vul. Sy het bygedra tot die skep van 'n bepaalde volksbesitting.

4. Caldecott-aanwys 5-48.
5. Vide Hoofstuk 4, p. 226 - 227.
6. Vide Hoofstuk 1, p. 1.
7. Vide Hoofstuk 6, p. 390 - 391.
8. Vide Hoofstuk 6, p. 397 - 399.
9. Die Johannesburgse Kunstgalerie het besonder moeite gedoen met die restaurasie van die skets in hulle besit. Elke skets is skoongemaak, gemonteer en word in suksespapier gebêre.
10. Vide hoofstuk 6, p. 365.
11. Tuligting in verband met skenking verkry van kataloguskaarte van die Johannesburgse Kunstgalerie, naamlik JAG kat. no. 634 tot 654.
12. Vide Hoofstuk 5, p. 296 - 297.
13. Vide Hoofstuk 5, p. 296.
14. Vide Hoofstuk 4, p. 222.
15. Vide hoofstuk 6, p. 392 - 393.
16. Vide hoofstuk 6, p. 398 - 399.
17. Een inkskets kom voor in die versameling van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad, en die ander een in die Johannesburgse Kunstgalerie.
18. Vide Hoofstuk 4, p. 241 - 242.
19. In die permanente versameling van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.
20. Vide Hoofstuk 4, p. 222.
21. Moontlik word met Diatrik See 1919 (Fig. A 5/54), net soos in die geval van haar olieverfskildery met dieselfde titel (Fig. A 4/54), die Malatierbuurt teen Seidheuvel bedoel. Dit was naby Zeffifi se woon- en werkplek. Geen ander werke van Zeffifi met Diatrik See as onderwerp, is bekend nie. Daarentoed bestaan daar twaalf party werke met die Malatierbuurt as onderwerp. Dit het dikwels gebeur dat haar werke ná haar dood sere bemiddels ontvang het.
22. Daniël Cornelis Roonseier (1865 - 1950) was die professionele spotprenttekenaar van Die Burger en ander publikasies tussen 1918 en 1940. Hy was ook die vader van Gregoire Roonseier.
23. Moontlik was die bedoeling om vier artikels te publiseer. Die derde aflewering word sater Deel IV genoem. Dit kan wees dat die owerige foutief was, of dat die aflewering wat bedoel was as Deel III, nooit gepubliseer is nie.
24. Vinjet is die Afrikaanse term vir vignette. Vinjet kan in meer as een betekenis gebruik word:
 1. Oorspronklik was dit 'n kralversiering of vloeiende ornament van wingerblyare en rankies soos in die Gotiese argitektuur.
 2. Die oudste wete tekenaar in die Middeleeue.
 3. 'n Tekening of foto van 'n voorwerp waarvan die randa sag vertoer.

ENDNOTAS

1. Vide Hoofstuk 6, p. 357 - 358.
2. Zerffi-studieversameling, kat. no. 68/39.
3. Vide Hoofstuk 6 naamlik sketse waar kleur bygevoeg is: p. 357 - 373; lino-sneë: p. 388 - 405 en ex librisse: p. 406 - 435.
4. Caldecott-aanwins 848.
5. Vide Hoofstuk 4, p. 226 - 227.
6. Vide Hoofstuk 1, p. 3.
7. Vide Hoofstuk 6, p. 390 - 391.
8. Vide Hoofstuk 6, p. 367 - 369.
9. Die Johannesburgse Kunstgalerie het besonder moeite gedoen met die restourasie van die sketse in hulle besit. Elke skets is skoongemaak, gemonteer en word in sneespapier gebêre.
10. Vide hoofstuk 6, p. 365.
11. Inligting in verband met skenking verkry van kataloguskaarte van die Johannesburgse Kunstgalerie, naamlik JAG kat. no. 634 tot 654.
12. Vide Hoofstuk 5, p. 296 - 297.
13. Vide Hoofstuk 5, p. 296.
14. Vide Hoofstuk 4, p. 223.
15. Vide hoofstuk 6, p. 392 - 393.
16. Vide hoofstuk 6, p. 398 - 399.
17. Een inkskets kom voor in die versameling van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad, en die ander een in die Johannesburgse Kunstgalerie.
18. Vide Hoofstuk 4, p. 241 - 242.
19. In die permanente versameling van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.
20. Vide Hoofstuk 4, p. 222.
21. Moontlik word met Distrik Ses 1919 (Fig. A 5/54), net soos in die geval van haar olieerfskildery met dieselfde titel (Fig. A 4/54), die Maleierbuurt teen Seinheuwel bedoel. Dit was naby Zerffi se woon- en werkplek. Geen ander werke van Zerffi met Distrik Ses as onderwerp, is bekend nie. Daarenteen bestaan daar heelparty werke met die Maleierbuurt as onderwerp. Dit het dikwels gebeur dat haar werke ná haar dood eers benamings ontvang het.
22. Daniël Cornelis Boonzaier (1865 - 1950) was die professionele spotprenttekenaer van **Die Burger** en ander publikasies tussen 1915 en 1940. Hy was ook die vader van Gregoire Boonzaier.
23. Moontlik was die bedoeling om vier artikels te publiseer. Die derde aflewering word egter Deel IV genoem. Dit kan wees dat die numerings foutief was, of dat die aflewering wat bedoel was as Deel III, nooit gepubliseer is nie.
24. Vinjet is die Afrikaanse vorm vir *vignette*. Vinjet kan in meer as een betekenis gebruik word:
 1. Oorspronklik was dit 'n krulversiering of vloeiende ornament van wingerdblare en rankies soos in die Gotiese argitektuur.
 2. Die ornamentele hoofletter in die Middeleeue.
 3. 'n Tekening of foto sonder raam waarvan die rande sag vertoon.

4. 'n Druksieraad in die vorm van 'n gegraveerde illustrasie of 'n dekoratiewe ontwerp voor of op die titelblad van 'n boek of aan die begin of slot van hoofstukke.
5. Tans in die drukkersbedryf enige soort versiering wat suiwer ornamenteel kan wees of landskappe, stadsgesigte, blomme of fantasie bevat.
Vir hierdie navorsing is die betekenis van 'n versiering bo-aan 'n artikel gebruik.
25. Besonder min indringende navorsing is tot op datum in verband met die gebruik van vinjette in Suid-Afrika gedoen. Van der Westhuysen het 'n waardevolle bydrae gelewer om die rol wat Erich Mayer in die vroeë jare van die eeu gespeel het ten opsigte van illustrasies en vinjette vir tydskrifte soos *Die Boervrou*, *Die Brandwag* en *Die Huisgenoot*, sowel as koerante, naamlik *Opsaal*, *De Volkstem* en *Ons Vaderland*. Die vermelding van vinjette is egter meer in die verbygaan en hy toon nie aan dat daar enige ontwikkeling in vinjetkuns was nie. Die enigste wyse waarop gegewens in verband met die verskyning van van vinjette in *Die Huisgenoot* vir die doel van hierdie studie verkry kon word, was om alle uitgawes vanaf 1916 stelselmatig bladsy vir bladsy deur te gaan. Daar moes van 'n vergrootglas gebruik gemaak word, omdat party ontwerpe en sketse baie klein is en die kwaliteit papier, as gevolg van ouderdom, verbrokkel en vergeel het. Die sketse is dus in sommige gevalle dof en onduidelik.
26. Vide Hoofstuk 6, pp. 413, 424, 425, 426 en 431 vir die bespreking van die ex librisse van Berman, Wilcocks, Dixon, Petter en Adele Paasch.
27. C.R. Swart het in 1948 Minister van Justisie geword en die amp van Staatspresident van Suid-Afrika van 1961 tot 1967 bekleed.
28. Daar het drie boekdele van *Ampie* verskyn: "Ampie, Die Natuurkind" (1924), "Ampie, Die Meisiekind" (1928) en "Ampie, Die Kind" (1943). Dekker meld in *Afrikaanse Literatuurgeskiedenis* dat Deel I ontstaan het uit kortverhale vir tydskrifte. Met die eerste hoofstuk het die skrywer die prys verower in die laaste opstelwegstryd van *Die Brandwag*. Daarna het nog twee verhale verskyn in die Nuwejaarsnommer van *Die Burger*.
29. Vide Hoofstuk 5, p. 291 - 296.
30. Vide Hoofstuk 5, p. 322, 343.
31. Die verskyning van *Die Soeklig* is gestaak as gevolg van die feit dat die groot gees en stigter, prof. J. du Plessis in 1935 oorlede is. Prof. Du Plessis was immers andersdenkend en dit was "byna onmoontlik om 'n blad met so 'n eienaardige karakter sonder die inspirasie van die oprigter daarvan voort te sit" (Malan 1936 : 345). Boonop het die verhoogde drukkerskoste die skuld waarin die blad reeds was, net groter gemaak.
32. Vide Hoofstuk 6, p. 394.