

DIE UITBEELDING VAN DIE MENS
AAN DIE HAND VAN
SKILDERWERKE IN PRETORIA

Catherina Lups

Voorgelê ter vervulling van 'n deel
van die vereiste vir die graad
M.A. (BEELDENE KUNSTE)
in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte
Universiteit van Pretoria,
Pretoria.

Mei 1967.

Opgedra aan my man en seuntjie

INHOUDSOPGAWE

	Pagina
VOORAF	
LYS VAN AFKORTINGS	I
LYS VAN KLEURAFBEELDINGS	II
LYS VAN WIT EN SWART AFBEELDINGS	III
INLEIDING	VI
HOOFSTUK I	
SKILDERYE VAN EUROPESE OORSPRONG MET GEEN BETREKKING	
<u>OP SUID-AFRIKA NIE</u>	
I. VOORSTELLING VAN DIE GODSDIENSTIGE TEMA	
(a) Inleiding	1
(b) Oos-Europese Christelike Kuns	4
(c) Wes-Europese Christelike Kuns	15
II. UITBEELDING VAN DIE HISTORIESE VOORSTELLING	
(a) Inleiding	29
(b) Werke	30
III. DIE GENRE-VOORSTELLING	
(a) Inleiding	33
(b) Werke	34
IV. DIE PORTRETVOORSTELLING	
(a) Inleiding	52
(b) Werke	54
HOOFSTUK II	
DIE HISTORIESE PORTRET, GROEPS-PORTRET EN	
<u>HISTORIESE VOORSTELLING MET DIREKTE BETREKKING</u>	
<u>OP OF VAN BELANG VIR SUID-AFRIKA</u>	
I. DIE HISTORIESE PORTRET EN GROEPS-PORTRET	
(a) Inleiding	70
(b) Bewaarplek of huidige tuiste van stukke	73
(c) Werke	77
II. DIE HISTORIESE VOORSTELLING	
(a) Inleiding	114
(b) Werke	115

HOOFSTUK III	Pagina
DIE PORTRET EN KOPSTUDIE SOOS GESIEN IN WERKE <hr/> VAN SUID-AFRIKAANSE OORSPRONG <hr/> (a) Inleiding (b) Werke	 123 124
HOOFSTUK IV DIE UITBEELDING VAN DIE MENS IN SY ONDERSKEIE <hr/> BEDRYWIGHEDE IN SUID-AFRIKA <hr/> I. ALGEMENE INLEIDING II. SOSIALE BEDRYWIGHEID (a) Inleiding (b) Werke III. DIE ARBEIDSBEDRYWIGHEID (a) Inleiding (b) Werke IV. DIE FANTASIEVOORSTELLING EN NAAKTFIGUUR (a) Inleiding (b) Werke V. DIE FIGUUR IN DIE GEWYDE TEMA (a) Inleiding (b) Werke VI. BESLUIT	 166 167 168 192 192 201 202 216 216 225
BYLAAG I. KATALOGUS VAN WERKE	 233
BYLAAG II. ADRESSE WAAR SKILDERYE BESIGTIG IS	 267
BYLAAG III. ADDISIONELE BRIEWE EN FOTO'S	 269
LITERATUURLYS	271
NAAMREGISTER	276

VOORAF.

Ek wil my opregte dank en waardering betuig aan professor H.M. van der Westhuysen, Hoof van die Departement Kunstgeskiedenis, Universiteit van Pretoria, vir sy hulp en leiding met hierdie verhandeling.

Vervolgens my dank aan Staatsdepartemente en ander openbare liggame, die Nasionale Kultuurhistoriese en Opelugmuseum, Kunsmuseum en die talryke private versamelaars wat hulle kunswerke tot my beskikking gestel het vir nadere bestudering en fotografering.

Laastens wil ek aan alle persone wat behulpsaam was met die tegniese versorging van hierdie verhandeling my opregte dank uitspreek.

Ek wil die hoop koester dat hierdie verhandeling sal bydra tot die waardering vir die uitbeelding van die mens in Skilderwerk.

Lys van Afkortings

beskr.	-	beskryf
b.m.	-	bo middel
dat.	-	dateer
dw.	-	dwars
hor.	-	horisontaal
l.b.	-	links bo
l.m.	-	links middel
l.o.	-	links onder
m.b.	-	middel bo
m.o.	-	middel onder
N.K.O.	-	Nasionale Kultuurhistoriese en Opelugmuseum
r.b.	-	regs bo
r.m.	-	regs middel
r.o.	-	regs onder
sign.	-	signeer
tgskr.	-	toegeskrif
vers.	-	versameling
vert.	-	vertikaal

LYS VAN KLEURAFBEELDINGS

Kunstenaar	Naam van Skildery	Kat. nr.	Teenoor pagina
Battiss	OERWOUDPOEL	323	202
Brispot	PAUL KRUGER	96	80
Cilliers-Barnard	KINDERDROME	262	170
Israels	DIE INDONESIAESE DANSER	72	59
Preller	DIE GROOT KONING	233	155
	DIE DROOM	342	211
Stern	HERFS	320	199
	HOENDERVERKOOPSTER	243	159
Wijngaardt, van	DE KEUKENMEID	59	49

DIE VOLGENDE AFBEELDINGS VERSKYN IN WIT EN SWART
IN HIERDIE EKSEMPLAAR

Cilliers-Barnard	KINDERDROME	262	170
Preller	DIE GROOT KONING	233	155
Stern	HERFS	320	199

LYS VAN WIT EN SWART AFBEELDINGS

Kunstenaar	Naam van Skildery	Kat. nr.	Teenoor pagina
Arndtzenius	MEV. VAN DALEN	61	54
Battiss	LENA	156	124
	FIGURE IN PROESSIE	326	203
	FIGURE MASSA	327	204
	KONGO FIGURE	328	204
Bray, de	MANSPORTRET	62	54
Breughel	MADONNA EN KIND IN 'N KRANS VAN BLOMME	16	16
Broadly	SITTENDE NAAKTFIGUUR	329	205
Brunswykse Diptiek, Meester van die	MARIA MET JESUS OP DIE SEKELMAAN	15	15
Buys	VROU TUSSEN DIE PLANTE	331	205
Carter	PORTRET VAN 'N OU DAME	160	125
Cilliers-Barnard	BEPEINSING	162	126
	IRIS	163	126
	CISKA MARAIS	166	127
	LES MERABELES	168	128
	MOEDER EN KIND NR. 1	264	171
	MOEDER EN KIND NR. 2	265	171
Claerhout	MARIETJIE	169	129
Desmond	'N DONKERHAAR MEISIE	170	129
Domsaitis	AANBIDDING VAN DIE CHRISTUSKIND	354	218
	DIE VLUK NA EGIPTIE	355	218
	KRUISIGING VAN CHRISTUS	356	218
Düring	DIE LAASTE MONDVOL	269	173
Dyf	DIE KUNSTENAAR SE VROU	65	57
Essche, van	KLEURLINGSEUN	171	130
	MARCEL MARCEAU	174	130
Hodgins	FLORENTYNSE DAME	185	135
	NAAKTFIGUUR MET KATJIEPIERING	337	208
Ikone	HEILIGE NICOLAES DIE WONDER-DOENER	1	5
	HEILIGE NICOLAES MET SESTIEN MINIATURE	4	8
	GEBOORTE VAN CHRISTUS	5	8
	CHRISTUS DIE ALMAGTIGE	8	9
	CHRISTUS DIE SALIGMAKER	9	10
	HEILIGE GEORGE VEGTENDE MET DIE DRAAK	10	10
	JOHANNES DIE DOPER	12	11
	DIE HEILIGE CHRISTOPHORUS	13	12
Israels	FIGURE OP DIE STRAND	42	39
	DIE GAMALANSPELERS	41	38

Kunstenaar	Naam van Skildery	Kat. nr.	Teenoor pagina
Laubser	KLEURLINGVROU (WEEMOED)	198	142
	INDIËRMEISIE MET GEEL MADELIEFIE	201	143
	KLEURLINGVROU EN KIND	278	177
	DIE SKAAPWAGTER	315	195
Mayer	OU BOER	203	144
Meegeren, van	CHRISTUS EN DIE SKRIFGELEERDES	21	22
Meintjies	KLEURLINGPAARTJIE	206	146
	MEISIE IN DIE MAANLIG	210	146
	TWEDE NUWEJAAR	282	180
	MINNAARS MET APPEL	283	180
	AANKONDIGING AAN MARIA	360	221
Müller	DIE STUDEERKAMER	47	41
Naude	EMILY HOBHOUSE	113	89
	HOTTENTOTKAPTEIN	212	148
Ochterveldt	KNOLLESCHILSTER	48	42
Oerder	GENERAAL LOUIS BOTHA	115	90
	J.G. VAN BOESHOOTEN	117	90
	E.F. BOURKE	118	91
	ANDREW JOHNSTON	119	91
	SELFPORTRET IN ATELJEE	218	150
	TWEE KINDERTJIES UIT LAREN	287	182
Onbekende Engelse Skilder	"A FOX HUNTING BREAKFAST"	49	42
	EDWARD ELWICK, VADER VAN		
	URSULA REYNARD	76	60
	ONBEKENDE REGTER	77	61
	ELIZABETH WICKSTED, VROU VAN		
	SIMON HORNER	78	61
	MARY REYNARD, VROU VAN		
	WILLIAM REYNARD	79	62
SIMON HORNER, KOOPMAN VAN HULL (YORKSHIRE)	80	62	
Palamedesz	GEVEGSTONEEL	32	30
Pickering (pinxit)	SIMON HORNER	81	62
Podlashuc	KINDERS IN DIE LOKASIE	290	184
	DIE WATERDRAERTJIE	318	197
Preller	COCO DE MER (MEISIE VAN DIE SEYCHELLES)	225	152
	KREOLSEUN MET SKOENLAPPERS	226	152
	SWAZI-MEID	228	152
	DIE SEUNS	292	185
	RIMA	343	211
	DIE HEILIGE SEBASTIAAN	361	221
Ribera	CHRISTUS EN DIE SKRIFGELEERDES	27	24
Rink	A.D.W. WOLMARANS, ABRAHAM FISCHER, CORNELIUS WESSELS	123	93
Roworth	T.W. BECKETT, PIONIER VAN PRETORIA	127	95
S.G. (Monogrammis)	ANDREW MARVELL, DIGTER EN TYDGENOOT VAN MILTON	82	63

Kunstenaar	Naam van Skildery	Kat. nr.	Teenoor pagina
Sekoto	OORLOGSDANS	296	186
	LIED VAN DIE PIK	319	197
	BIDDENDE KINDERS	362	222
Serneels	NAAKTFIGUUR VOOR DIE VENSTER	346	213
Stern	DIE STRAATVERKOPER	240	158
	MALEIERPRIESTER	242	159
	MALEIERMEISIE	245	160
Sumner	MEV. STEENKAMP	247	161
Sluiter	DIE FEESMAALTYD TE DORDRECHT	135	100
Sweerts	SIMSON EN DELILAH	29	26
Welie, van	MEVROU GENERAAL LOUIS BOTHA	138	105
	SEUN VAN GENERAAL BOTHA	142	106
Welz	BALLETdanseres	308	190
Wenning	SELFPORTRET	253	164

FOTO'S WAT SLEGS IN DIE EERSTE VYF EKSAMENEKSEMPLARE VERSKYN

KLEURAFBEELDINGS

SIEN LYS VAN KLEURAFBEELDINGS pagina II

WIT EN SWART AFBEELDINGS

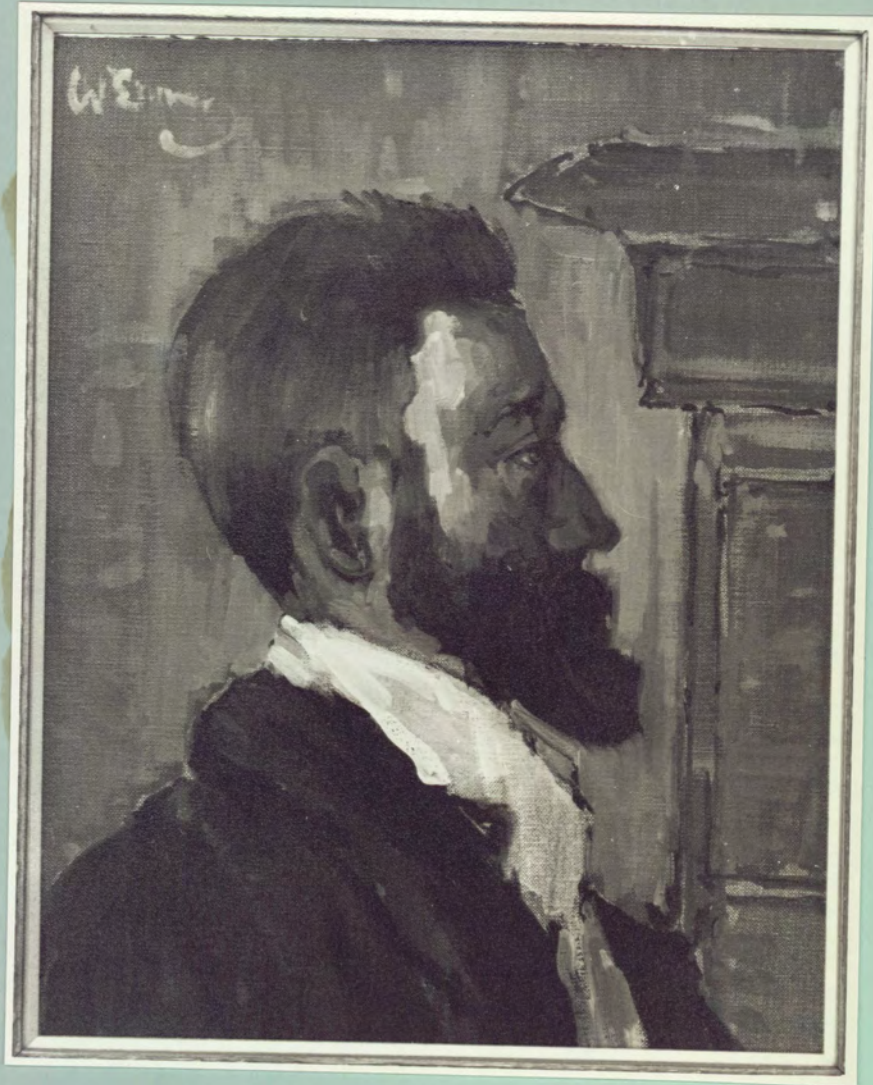
Kunstenaar	Naam van Skildery	Kat. nr.	Teenoor pagina
Battiss	FIGURE MASSA	327	204
Bray, de	MANSPORTRET	62	54
Breughel	MADONNA EN KIND IN KRANS VAN BLOMME	16	16
Brunswykse Diptiek, Meester van die	MARIA MET JESUS OP DIE SEKELMAAN	15	15
Icoon	HEILIGE NICOLAES, DIE WONDER-DOENER	1	5
Israels	DIE GAMALANSPELERS	41	38
Oerder	J.G. VAN BOESCHOOTEN	117	90
	E.F. BOURKE	118	91
	ANDREW JOHNSTON	119	91
Onbekende Engelse Skilder	"A FOX HUNTING BREAKFAST"	49	42
	EDWARD ELWICK, VADER VAN		
	URSULA REYNARD	76	60
	ONBEKENDE REGTER	77	61
	MARY REYNARD, VROU VAN WILLIAM REYNARD	79	62
	SIMON HORNER, KOOPMAN VAN HULL (YORKSHIRE)	80	62
Palamedesz	GEVEGSTONEEL	32	30
Preller	DIE SEUNS	292	185
S.G. (Monogrammis)	ANDREW MARVELL, DIGTER EN TYDGENOOT VAN MILTON	82	63
Schwartz	GENERAAL PIET JOUBERT	133	98
Sweerts	SIMSON EN DELILAH	29	26

INLEIDING

By n oorsigtelike opname van die skilderwerke in besit van eienaars in Pretoria is n omvangryke aantal stukke opgespoor in private sowel as openbare versamelings; dit is werke wat op een of ander manier die uitbeelding van die mens as onderwerp behandel. Dit verteenwoordig die Pretoriase besit gedurende die periode Februarie 1964 tot ongeveer Junie 1965, terwyl ek die stof vir hierdie ondersoek ingesamel het. Dit op sigself was n groot onderneming wat gelukkig baie meer gegewens opgelewer het as wat vooraf verwag is.

Dit is moontlik dat sekere belangrike stukke nie onder my aandag gekom het nie vanweë die gebrek aan n sentrale dokumentasie-buro van die bestaande werke. Intussen kon daar ook nuwe aanwinste in hierdie gebied binnegekom het om hier n vaste verblyf te kry, terwyl sommige behandelde werke ook al weer saam met hulle eienaars elders heen kon verhuis het. Uit die aard van die saak sal die omvang van die kunsbesit van n groeiende stad soos Pretoria, waarskynlik nooit as n afgeronde of permanente eenheid beskou kan word nie.

Die mees blywende kern daarvan sal egter dié werke wees wat hulle hier in openbare versamelings bevind, waarvan dié van die plaaslike Kunsmuseum tans die belangrikste enkele versameling uitmaak, aangevul met stukke wat deur ander instellinge en private versamelaars in bruikleen gestel is; onder andere kan die versameling van die Universiteit van Pretoria as voorbeeld hier genoem word. Wat my onderwerp betref, is die ander omvangryke versamelings gevestig in die Nasionale Kultuurhistoriese en Opelug Museum, in die Raadsaal van die Ou Goewermentsgebou en in die nuwe Provinsiale Administrasiegebou. Laasgenoemde versamelings verteenwoordig amper



WENNING - SELFPORTRRET

uitsluitlik werke van historiese belang. Verskeie private persone is in besit van uitgebreide en waardevolle versamelings. n Enkele een hiervan, waardig om vanweë die uniekheid daarvan hier by wyse van uitsondering spesiaal te vermeld, is die versameling Ikone in besit van die heer L.K. Dreissen aan sy woning te Hillensberg, The Willows.

Die stukke van die Dreissen-versameling is hoofsaaklik in Tempera geskilder, anders as die res van die behandelde stukke in hierdie verhandeling, op enkele uitsonderings na, wat uitsluitlik in olieverf uitgevoer is. Omdat die Ikone n afgeronde eenheid vorm en histories die oudste groep werke verteenwoordig van die Pretoriase kunsbesit, bespreek ek dit voorop as n selfstandige afdeling van die inleidende hoofstuk "Skilderye van Europese oorsprong". Ek vermeld dat daar nog ander Ikone in Pretoria kan wees maar moes met genoemde versameling volstaan.

Verder moet daarop gewys word, dat die oorgrote meerderheid van stukke in die Pretoriase kunsbesit wat dateer voor die laaste kwart van die negentiende eeu van direkte Europese oorsprong en dan ook daar geskilder is. Sulke stukke behandel ek ook vroeg in die daaropvolgende hoofstuk.

Hier en in die verdere hoofstukke berus die indeling van die stof op rangskikking volgens groeponderskeidings en verder op tematologiese gronde. In elke onderafdeling word die betrokke kunstenaars alfabeties behandel waar hulle daarin mag voorkom.

As sentrale doel is gepoog om vas te stel in watter mate die mens in sy uiterlike verskyning as werklike inspirasie of uitgangspunt vir die kunstenaar gedien het in sy voorstelling en uitbeelding; of in hoeverre die kunstenaar ook daarin geslaag het om die mens innerlik te verbeeld. Dit het deurgaans moes dien as die vernaamste maatstaf vir stukke wat vir bespreking gekies is. Werke wat myns insiens óf histories van geen belang is nie, is slegs vermeld waar nodig en ander

minderes is nie in hierdie opname opgeneem nie. Die seleksie is ter plaatse, waar die skilderstukke hulle bevind, gedoen na persoonlike besigtiging en radere ondersoek van elkeen.

HOOFSTUK 1

SKILDERYE VAN EUROPESE OORSPRONG - MET GEEN BETREKKING OP SUID-AFRIKA NIE.

I. VOORSTELLINGS VAN DIE GODSDIENSTIGE TEMA.

(a) Inleiding.

Sedert vroeë historiese tye tot ongeveer die vyftiende eeu N.C. het die mens, as motief, die belangrikste rol in die skilderkuns gespeel. Die menslike gestalte het hoofsaaklik as middel tot uitbeelding van 'n gebeure gedien. Die kuns het veral in diens van die tempel of kerk gestaan. Die geskrewe woord was deur verhalende skilderye vervang, wat die bybelse gebeurtenisse uitgebeeld het. Hierdie skilderye was die *Biblia pauperum*, of soos Skrobuche dit noem die Bybel van die armes.¹⁾ Dit was bedoel vir die minder geletterde, breë klasse in die maatskappy, wat toe nog nie die geskrewe Bybel-boeke self kon lees nie of geen direkte toegang daartoe gehad het nie.

Na die verdeling van die Romeinse Ryk in Oos en Wes dele, bly Rome die sentrum van die Westelike en word Bisantium, sedertdien Konstantinopel herdoop, die hoofsetel van die Oostelike deel. Daarmee was die destydse Christendom ook verdeel in twee afsonderlike dele en tegelykertyd ook die kunslewe van die Christelike Kerk: in die Weste dié, met Rome as middelpunt, bekend as die vroeë Christelike Kuns en in die Ooste dié, met Konstantinopel as middelpunt, bekend as die Bisantynse Kuns.

1) Skrobuche, Heinz: *Icons*, p. 1.

Die ontwikkeling van die Kerklike Kuns loop sodoende geleidelik uiteen. Die vroeë Christendom het gaandeweg sekere simbole by die uitvoering van 'n bepaalde idee ontwikkel wat in die kuns toegepas is. In die Westelike kerkgebied is die gebruik van hierdie simbole vryer beoefen, deur dit meer oor te laat aan die verbeelding van individuele kunstenaars. Later, in die Middeleeue is beseft dat die kuns nie slegs dienaar van die kerklike idee is nie.

In die Ooste het die Christelike Kerk meer vasgehou aan erkende, vasgestelde en onveranderlike simbole. 2) Die menslike figuur is steeds opgevat as die verpersoonliking van die Heilige Skrif in die kuns, wat streng op tradisionele wyse voorgestel moes word. Die voorstelling van Bybelse motiewe, gewoonlik situasies of ook gebeurtenisse, is meer direk verbind met die goddelike misterie self. Die voorstelling in die Ooste was, soos Schweinfurth dit uitdruk, iets met "a mysterious but actual kinship with the divine." 3)

Die neiging om al meer en meer 'n godsdienstige waarde aan die voorstelling op sigself-staande toe te ken, het sowel in die Ooste as in die Weste binne die Christelike Kerk toegeneem, maar meer so in die Ooste. In beide die Ooste en die Weste is die inspirasie vir die skep van kunswerke hoofsaaklik aan die Kerk te danke. Dit het egter tot 'n soort "afgode diens" gelei. Professor J.J.M. Timmers skryf hieroor onder andere as volg "de beeldenverering was in de achste eeu tot een volksdevotie uitgegroeid, die in het Oosten tot misbruik leidde" en later selfs deur die owerheid as afgode diens verbied is. 4)

2) Baie van hierdie voorgestelde simbole is nie deur die Kerk vasgelê nie, maar het hulle oorsprong in oorlewering deur die kunstenaars. Byvoorbeeld die simbool van die lewe - die Ankh van Egiptiese Kuns - 'n 'T' met 'n sirkel oor die middel horisontale balk - toon ooreenkoms met die kruis wat die Christelike martelaars oor hulle bors gedra het. Skrobuche, Heinz: Icons, p. 11.

3) Schweinfurth, Philipp: Russian Icons, p. 24.

4) Winkler Prins Encyclopedie, Dl. XI, p. 111.

In die agste en negende eeu het daar gevolglik 'n beeldestryd ontstaan waardeur baie meesterwerke uit die tyd totaal vernietig is deur die Ikonoklaste ⁵⁾ wat teen die misbruik in opstand gekom het.

In die Weste is die opkomende besware nog lank teengehou en het dit eers tydens die Hervorming, eeue later, 'n hoogtepunt bereik. In die Weste was die skilder-voorstelling van Bybelse onderwerpe uitsluitend geskilderde panele met liturgiese betekenis, terwyl dit in die Ooste, veral in Rusland, hoofsaaklik Ikone was wat toegespits was op voorstellinge wat Christus, Maria, Heiliges van die Kerk, Bybelse figure en ander Godsdienstige episodes uitgebeeld het. Hierdie beeldende simbole is hoogvererend opgevat. ⁶⁾

In my opsporing van skilderwerke in Pretoria het ek verskeie werke van direkte Europese herkoms gevind wat ressorteer onder die Godsdienstige Tema. Dit word behandel onder twee subhoofde: Eerstens werke uit Oos-Europa en tweedens werke uit Wes-Europa afkomstig.

In hierdie werke speel die menslike gestalte 'n baie belangrike rol. In sommige werke is die mens as sulks gebruik as middel tot die uitbeelding van 'n simboliese idee of as voorstelling van 'n godsdienstige persoonlikheid. In beide gevalle speel die individuele kenmerke en karakteristieke van spesifieke individue wat afgebeeld word geen rol nie, aangesien 'n portret van 'n geestelike persoonlikheid nie van die lewe geteken is nie, maar uit die verbeelding. Herkenbare simbole om hulle te onderskei, neem dus die plek in van individuele karakteruitbeelding.

5) Iconoclast - Imagebreakers - simbool verbrekers

Iconolaters - Image-worshippers - simbool verheerlikers.

Schweinfurth, Philipp: Russian Icons, p. 20.

6) Winkler Prins Encyclopedie, Dl. XI, p. 112; en

Schweinfurth, P.: Russian Icons, p. 16.

(b) Oos-Europese Christelike Kuns.

Die Icoon is die benaming wat in die Ooste oorspronklik gebruik is vir muur- sowel as eselskilderye in die Christelike Kerk. ⁷⁾ Die Griekse woord "Icoon" beteken "beeld". ⁸⁾ Die Ikone hier in Pretoria besigtig, is almal hout of metaal geskilderde skilderye uitgevoer in olie of tempera en van mobiele aard, dit wil sê selfstandige los stukke wat vervoer kan word, daarby ook stukke van klein formaat. Die grootste versameling Ikone in Pretoria is dié van die heer L.K. Dreissen. Hierdie waardevolle versameling sluit werke van verskeie skole en periodes in. Alhoewel ek bewus is van die feit dat nié alle Ikone in Pretoria opgespoor en besigtig is nie, beskou ek hierdie versameling as verteenwoordigend.

Op grond van volgehoue handhawing van bepaalde simbole, is dit vandag moontlik om verskillende skole te onderskei. So kan ons meeste werke dan ook met 'n redelike mate van sekerheid in 'n bepaalde tydsgewrig plaas, met ander woorde dit gee ons 'n grondslag vir indeling. Bowendien is verskillende werke direk gedateer en is daar ook vir sommige omstandigheidsgetuienis aan die kant van hulle besitters wat betref die moontlike tydperk waaruit hulle kan dateer. Wat hierdie stukke in Pretoria betref, moet ek in hoofsaak berus by hierdie genoemde soort gegewens, met die oog op 'n verdere bespreking daarvan ten opsigte van die indeling en kronologiese orde. Afdoende oordeel oor die oorspronklikheid en egtheid van stukke op hierdie so gespesialiseerde gebied, as 'n onderdeel van my ondersoek in hierdie verhandeling, is 'n probleem waarvan ek bewus is.

Dit gaan vir my hier eerstens om aan te dui watter werke opgespoor kon word; om hulle uit styl-gesigspunt te toets aan bekende karakteristieke van die ikoon as skilderwerk en watter rol die mens as onderwerp in hierdie skilderwerk speel.

7) Schweinfurth, F.: Russian Icons, p. 13.

8) Winkler Prins Encyclopaedie, Dl. XI, p. 112.

As gevolg van die gebruik van vaste kenmerkende onderwerpe wat oor en oor voorkom, van geykte simbole en 'n tradisionele wyse van uitvoering daarvan, kan die ikone maklik onderskei word wat hulle eintlike kunswaarde aangaan; en die oningewyde beskouer is dikwels geneig om dit slegs te sien as stukke van kerklik-godsdienslike belang. Nadere betragting en bestudering daarvan verras egter die ondersoeker telkens wanneer hy in 'n werk soveel bewys vind van die verbeelding van 'n individuele kunstenaar. Nietemin het die kunstenaar dit so beoefen dat hy steeds die tradisionele wyse van voorstelling bly handhaaf het; hy het homself as toegewyde lid van sy gemeenskap gebonde geag om sekere heersende simbole van sy eie tyd, soos deur die Kerk beklemtoon, in sy werk te gebruik, steeds volgens die algemeen aanvaarde patroon van die ikoon.

Een van die vroegste werke besigtig, dateer waarskynlik uit die jaar 1500 N.C. Dit is die HEILIGE NICOLAES DIE WONDERDOENER (Kat. nr. 1) Die Heilige Nicolaes, as simboliese figuur, word dikwels uitgebeeld in die Icoon, óf alleen, soos in bogenoemde werk, óf omring deur miniatuur-uitbeeldings van grepe uit sy lewe en wonderwerke wat hy sou verrig het. 9)

In die klein Icoon in besit van mnr. Larry Scully, waar die Heilige Nicolaes alleen uitgebeeld word, dra hy die kleed van 'n biskop, met ornamentele kruis. Die figuur word op 'n geestelike wyse en nie op 'n realistiese wyse benader nie. Daar is 'n statiese strakheid in die figuur, met oë groter as natuurlik. Al die gelaatstrekke is hoogsveroeenvoudig en gestileer sonder dieptewerking. Die Heilige Nicolaes staan ook bekend as die beskermder van almal op see. As agtergrond vir die halflyfuitbeelding van die Heilige, is die golwende see, waarop Christus en die Moeder Maria swewe.

9) Vergelyk hier die HEILIGE NICOLAES MET 16 MINIATURE

(Kat. nr. 4).

Vanaf die sestiende eeu kom daar 'n vermeerdering van die aantal figure wat afgebeeld word en verskillende gebeurtenisse word ook kombineer in een Icoon. Dit het dan gewoonlik bestaan uit een sentrale voorstelling van 'n bepaalde figuur of gebeurtenis, groter as die ander, wat omring is deur kleiner miniatuurvoorstellings van gebeurtenisse uit die lewe van die sentrale figuur. Hierdie styl is veral deur kunstenaars van die Stroganov-skool, asook van omringende dorpias, byvoorbeeld Palech, beoefen. ¹⁰⁾ Uitbeeldings uit die lewe van Christus word dikwels só voorgestel.

'n Voorbeeld van hierdie miniatuurskildering vind ons in die Icoon LEWE VAN CHRISTUS (Kat. nr. 2). Indien hierdie ikoon wel so vroeg as die vyftiende eeu gedoen is, is dit een van uitsonderings. ¹¹⁾ Die middelpunt van die ikoon toon Christus na die Opstanding. Daaromheen is dertig klein miniatuurvoorstelling, wat Christus se lewe vanaf sy geboorte tot sy kruisiging uitbeeld. Daar is hier egter nie die gewone eenheid van tonele soos ons in sommige ander ikone van dié soort vind nie, soos byvoorbeeld in 'n Griekse ikoon wat die lewe van Johannes die Doper uitbeeld nie. ¹²⁾ Die neiging by die uitbeelding van die lewe van Christus is meer om elkeen van die kleiner miniatuurtjies apart te beskou. Die kleiner formaat van elkeen, asook die groter aantal, vereis ook meer individuele besigtiging. Wanneer elkeen van die werkies sorgvuldig beskou word, word ons nietemin bewus van die buitengewone sin vir ritme en komposisie van hierdie kunstenaar. Die figure besit 'n sekere beweeglikheid wat die kunstenaar deurgaans handhaaf. Die eenheid lê hier dus nie net in die onderlinge verband van die onderwerpe en historiese omvang van die afsonderlike dele van die geheel nie, maar ook in die komposisionele opbou en stilistiese uitvoering van die geheel. Daarby word die sentrale paneel met die Christusfiguur tog met sukses gehandhaaf teenoor die minder beklemtoonde, omsluitende ander paneeltjies.

10) Skrobuche, H.: Icons, p. 18.

11) In besit van professor Grotepass.

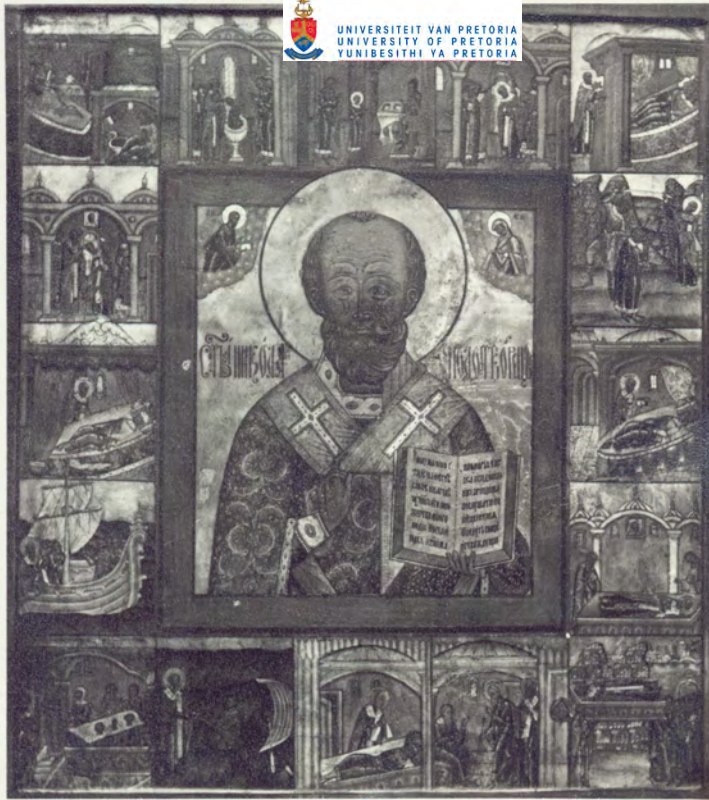
12) (Kat. nr. 3).

Die Griekse ikoon JOHANNES DIE DOPER MET VIER

MINIATURE (Kat. nr. 3) dateer uit die sewentiende eeu en getuig van groot vaardigheid. Aan die onderkant van die hooffiguur, Johannes die Doper, is daar vier miniatuurskilderye wat gebeurtenisse uit sy lewe en sy uiteindelijke dood voorstel. Die kunstenaar gee sy verbeelding vrye teuels in die skilder van die fantasie-landskap, waarin die Doper staan. Die kunstenaar vertolk die figuur heeltemal idealisties, met 'n ingetoeë kalnte. Daar is 'n klassieke benadering van kleure en komposisie met 'n besondere ritme. In hierdie ikoon maak die kunstenaar hoofsaaklik van lyntekening gebruik om ritmiese effek te verkry. Dit kom veral mooi uit in die ritmies-dekoratiewe behandeling van die voue van Johannes die Doper se bruin mantel. Hierdie lyne word weer herhaal in die voue van die gesig en sy haarlokke. Ruimte-illusie word vermy deur die landskapedeelte twee-dimensioneel en dekoratief uit te beeld. Johannes die Doper word gevleuel, in die Hiernamaals uitgebeeld. Dit is hierdie verhewenheid wat die besondere bekoring aan die ikoon verleen, net soos by die Bisantynse Kuns waarvan die ikone hulle oorsprong het.¹³⁾ Die kunstenaar beklemtoon die geestelike persoonlikheid van die mens.

In die vier miniatuuruitbeeldinge aan die voete van die hooffiguur, het die kunstenaar ook nie aan vaardigheid tekortgeskiet nie. Hy het daarin geslaag om die hooffiguur en die miniatuuruitbeeldinge só saam te stel dat dit 'n eenheid vorm. Hy het dit hoofsaaklik deur die herhaling van kleure bereik, naamlik die ritmiese verspreiding van die hoofkleure, blou, rooi en bruin. Elke detail in die miniatuuruitbeeldinge is in die fynste besonderhede geskilder met behoud van 'n bewegende ritme in die kleiner figure.

13) Schweinfurth, P.: Russian Icons, p. 28.



HEILIGE NICOLAES MET SESTIEN MINIATURE



HEILIGE NICOLAES, MET SESTIEN MINIATURE (Kat. nr. 4)

in besit van mnr. Dreissen, word op tradisionele wyse deur die kunstenaar van die Stroganov-skool of van Palech voorgestel, hierdie keer omring deur grepe uit sy lewe. Hy is een van die mees vereerde Heiliges in Rusland, vanweë die wonderwerke wat hy op land en op see sou verrig het, synde die beskermmer van almal op see. Die Heilige Nicolaes word halflyf voorgestel in tradisionele gewaad, met dekoratiewe ontwerpe versier, wat van 'n individuele siening getuig. Hy het 'n grys baard en wit hare, met stralekrans om die hoof. In die boonste hoeke verskyn Christus en Maria. Die kunstenaar het baie aandag aan die gesig van die Heilige Nicolaes bestee, maar weinig aan die baie swak getekende hand wat 'n dik boek washou. Daar is 'n groot mate van vryheid van uitbeelding te bespeur in die sestien miniature wat die hooffiguur omring. 14)

DIE GEBOORTE VAN CHRISTUS (Kat. nr. 5) word baie

toegewyd voorgestel in 'n Griekse ikoon, gedateerd 1755. Hierdie klein werkie word deur sy eienaar baie hoog geag vanweë die diep menslike gevoelens wat openbaar word in die stuk. Ongelukkig is hierdie werk in 'n swak toestand van bewaring.

'n Tema wat baie dikwels geskilder is, is die uitbeelding van Christus en sy Moeder Maria. Hierdie tema word miskien die mees konserwatief behandel. Ons vind hier maar enkele afwykings en ons kan die ikoon MARIA EN KIND (Kat. nr. 6), wat waarskynlik afkomstig is van die eiland Kreta, en dateer uit die sewentiende eeu, as 'n verteenwoordigende voorbeeld neem.

Net soos in die Bisantynse Kuns word Maria voorgestel as 'n algemene vroulike tipe, met geen aardse skoonheid nie. Ook die Christuskind word nie uitgebeeld as 'n spesifieke kind nie. Daarbenewens beskou die Oosterse Kerk die Christuskind nie as 'n "bambino gesú" - 'n kind wat beskerming nodig het, nie maar as 'n volwassene. Die enigste teken van affiniteit in

14) Vergelyk ook die Sentraal-Russiese ikoon van die Heilige in Schweinfurth, P.: Russian Icons, p. 47 Afb. X.



CHRISTUS DIE ALMAGTIGE

hierdie ikoon is Christus se linkerhand wat rus in dié van Sy Moeder. Verder is die Kind gekleed in 'n jurk en mantel, soos dié van 'n volwassene en hy sit met sy gesig afsydig en afgewend van Maria. Maria se wynrooi kleed is omsoom met 'n goue band, waarteen (die koningsblou van haar onderkleed 'n skerp kontras vorm. Die Christuskind is gekleed in 'n ligter blou jurk en ligrooi kleed. Die monogramme van Christus en Maria is in rooi sirkels op die agtergrond geskrywe. Op ikone is die name van die afgebeeldes bygevoeg vir verdere verduideliking - "the sign of the name lifts us up to the veneration of the prototype which is represented." 15)

Dit was ook gebruiklik om Heiliges met edelgesteentes te versier. 'n Voorbeeld hiervan vind ons in die Russiese ikoon, MARIA EN DIE CHRISTUSKIND (Kat. nr. 7). Hierdie ikoon is met goud en halfedelgesteentes versier.

Van die mees algemene uitbeeldings van die volwasse Christus is CHRISTUS DIE ALMAGTIGE (Kat. nr. 8), 'n ikoon uit die versameling van mnr. L.K. Dreissen. 16) Dit is uitgevoer in subtiële harmonieë van ligbruin tot donkerbruin. In kontras met die saggeaarde toegeneëtheid van Christus, is die gelaatstrekke streng, sterk vereenvoudig en liniêr geskilder. Die liniêre beklemtoning van die gelaatstrekke verhoog die strengheid van sy gesig. Die spierlyn oor sy voorkop wat na die brug van sy neus lei en die sterk skaduwee onder die oë, lyk of dit ook soos 'n afbeelding in Skrobuche 17) van die bekende ikoontipe "Jaroe oko" (the fiery grim eye), afgelei kon gewees het. 18) Hierdie kop van Christus met die stralekrans om die hoof, is streng stiliserend uitgevoer. Die

15) Skrobuche, H.: Icons, p. 8.

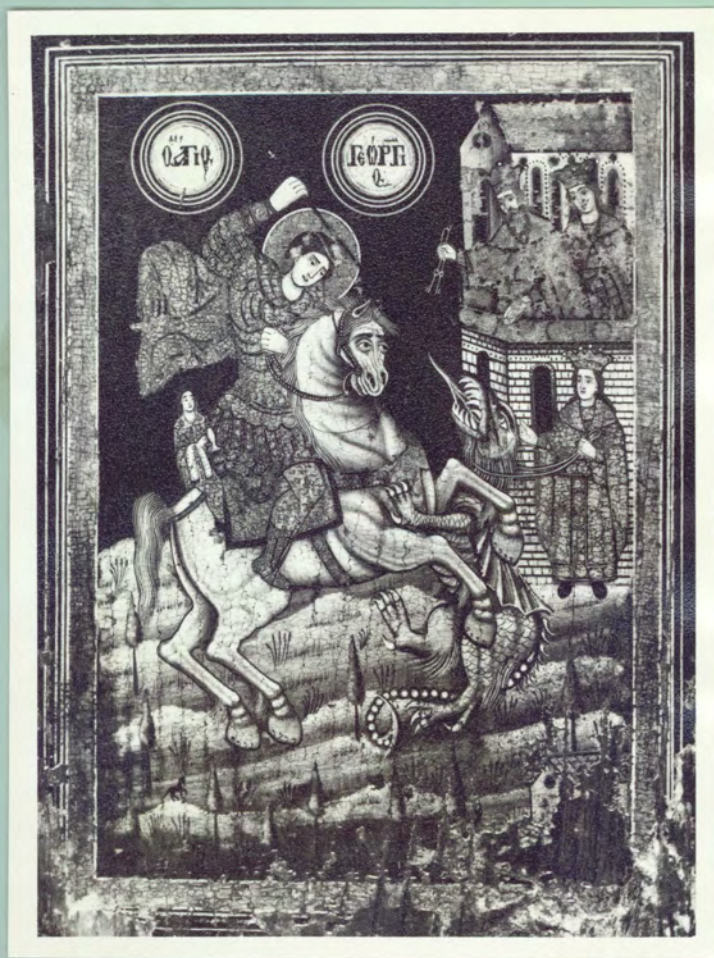
16) Vergelyk ook "The Sacred Face of Our Lord of the Wet Beard" soos in die Ooste genoem.
 Schweinfurth, P.: Russian Icons, p. 59 fig. 12.

17) Skrobuche, H.: Icons, p. 59, Afb. 12.

18) Skrobuche, H.: Icons, p. 32, 33.



CHRISTUS DIE SALIGMAKER



HEILIGE GEORGE VEGTENDE MET DIE DRAC

Die kunstenaar vereenvoudig alle vorme tot die essensiële. Al die ritmiese lyne lei na die gesig van Christus. Die sirkel van die stralekrans word herhaal in die ronding van die haarlyn wat in 'n dekoratiewe krul uitloop. Die voue in die nek en die opwaartse beweging van die dekoratiewe halslyn van die kleed voer die oog weer terug na die gesig. Ook op hierdie ikoon kom daar inskripsies voor. ¹⁹⁾

'n Russiese ikoon CHRISTUS DIE SALIGMAKER (Kat. nr. 9) beeld Christus vollengte uit met twee Heiliges knielende aan weerskante van sy voete en twee engele aan weerskante van sy hoof. Die kunstenaar hou aan die tradisionele uitbeelding van die hoof van Christus, maar veroorloof hom groter vryheid van ritmiese lyn in die skildering van sy gedrapeerde kleed. Christus staan teen 'n plat bruin vlak, wat vertikaal deur sy lang figuur verbreek word. 'n Horisontale blou strook breek die vertikale lyne en hierteen kniel die bruin figure van die twee Heiliges wie se name bo hulle koppe geskrywe staan. Hierdie werk dateer uit die sewentiende eeu.

Die Heilige George is 'n bekende figuur in die Christelike Kuns om die persoon van wie baie legendes gewewe is. Hy word dikwels die Wonderdoener of Bringer van Oorwinning genoem.

Op 'n ikoon in die Dreissen-versameling, word die Heilige uitgebeeld waar hy die rooi-gevleuelde groen monster, die simbool van die kwaad, oorwin. DIE HEILIGE GEORGE VEGTENDE MET DIE DRAAK (Kat. nr. 10), dateer uit die sewentiende of vroeg agttiende eeu. Hierdie werk toon 'n besondere mate van oorspronklikheid en individuele siening. Dit kom veral tot uiting wanneer ons dit vergelyk met 'n vroeg sestiende-eeuse uitbeelding van dieselfde onderwerp. ²⁰⁾ Laasgenoemde is veel meer vereenvoudigd voorgestel, met die klem op die figuur van

19) Vergelyk opmerking hieroor op p. 9 ¹⁵⁾

20) Schweinfurth, P.: Russian Icons, p. 37 fig. 7.



JOHANNES DIE DOPER

die Heilige George. Die deur my besigtigde ikoon is in noukeurige detail uitgevoer en veel meer dekoratief as genoemde voorbeeld uit die sestiende eeu behandel. Ongeag perspektief, plaas die kunstenaar die toneel in 'n landskap met bome en met 'n donkerblou lug as agtergrond, waarteen die Heilige skerp afgeteken op sy wit perd sit. Die kunstenaar bereik 'n hoë dramatiese noot in die manier waarop die pote van die draak en die perd inmekaar gestrengel is, 'n aksie wat deur die Heilige George opgevang word wanneer hy die draak met sy lans doodsteek.

Ook die fyner detail van die verhaal geniet aandag van die kunstenaar. Volgens legende sou die Koning se dogter aan die draak geoffer word. Die kunstenaar beeld haar na agter, regs van die monster, uit met 'n tou wat om die nek van die monster is, in haar hande. Agter haar, vanaf 'n balkon, kyk die Koning en Koningin toe. Hierdie kunstenaar het 'n definitiewe aanvoeling vir die dekoratiewe en vir die uitbeelding van menslike emosies asook 'n sin vir die dramatiese gehad.

'n Laat agtiende-eeuse ikoon uit die Dreissen-versameling beeld weer eens die Heilige George uit, maar die keer saam met die Heilige Spiridon.

In die HEILIGE SPIRIDON EN DIE HEILIGE GEORGE, DIE MARTELAAR (Kat. nr. 11), word die twee figure styf langs mekaar geplaas. Die rooi mantel van die Heilige George staan helder afgeteken teen die donkerblou agtergrond. In sy hand hou hy 'n kruismotief, simbolies vir die voorstelling van martelaars. Die gelaat van beide Heiliges is noukeurig afgewerk met dekoratiewe skildering in die baard en hare van die Heilige Spiridon.

'n Ovaal ikoon uit die agtiende eeu, JOHANNES DIE DOPER (Kat. nr. 12) gemonteer in 'n hout-uitgesnede ovaal raam, waarin drie draakkoppe verwerk is, toon die Doper in 'n landskap in die Hiernamaals, uitgebeeld met sy eie hoof aan sy voete. Hy het twee vleuels en hou in sy hand 'n manuskrip en die martelaarskruis in rooi geskilder. Anders as in die meeste ikone,



DIE HEILIGE CHRISTOPHORUS

verkry die kunstenaar hier 'n ruimte-illusie in die agtergrond. Hy skilder 'n veraf landskap met bome en 'n wegvloeiende waterstroom. In die gesig van die Heilige behou die kunstenaar weer die konvensionele benadering in die gestileerde, vereenvoudigde gelaatstrekke.

Die Heilige Christophorus word dikwels op ikone uitgebeeld met die gestalte van 'n man, maar met die kop van 'n hond. Daar is baie legendes verbode aan hierdie figuur, wat volgens oorlewering aan 'n mitologiese ras behoort het.²¹⁾ Die verduideliking dat die woord Canaaneus vir Canineus (hond) verwar kon word, is ook nie aanneemlik nie.²²⁾ Oorspronklik is die Heilige as 'n soldaat en martelaar uitgebeeld, maar in die latere tye word sy figuur vermeng met 'n legende wat in die 12e eeu N.C. ontstaan het. Hierdie vermengde beeld van die Heilige Christophorus vind ons in 'n ikoon wat waarskynlik uit Macedonië uit die vroeë negentiende eeu afkomstig is.

DIE HEILIGE CHRISTOPHORUS (Kat. nr. 13) toon die Heilige halflyf, wat met die Christuskind op sy skouer, deur die golwe loop. Sy hondekop het nie uitgesproke gelaatstrekke nie; sy hare is in golwe gerangskik soos die van 'n man en die gepunte ore is ook dié van 'n mens. Die dierebek is effens oop en vertoon die gepunte tande en rooi tong van 'n hond. Alhoewel hy geen wapens dra nie, is hy gekleed in soldatekleredrag. Hier gee die kunstenaar sy verbeelding weer vrye teuels in die dekoratiewe versiering van die wapenuitrusting. In hierdie uitbeelding word die mens nog meer op die agtergrond geskuiwe as in die ander ikone wat nog vashou aan die uiterlike kenmerke van die mens.

21) wat glo in die oudheid in die "Oikumene", aan die rand van die bewoonde wêreld, gewoon het.

Skrobuche, H.: Icons, p. 100.

22) Skrobuche, H.: Icons, p. 100.

Reeds vanaf die vroegste tye, vanaf die twaalfde en dertiende eeu N.C. was dit gewoonte om sommige ikone met edelgesteentes of repies goud en silwer te versier.²³⁾ Soms het die metaalornamente tot aan die rand van die geskilderde uitbeelding gereik. Hierdie metaalplaat is die oklad genoem.²⁴⁾ Vanaf die sewentiende eeu het die gebruik al hoe meer gewild geword, maar nou is slegs die gesig van die uitgebeelde oopgelaat, met die figuur herhaal in die uitgeklopte metaalplaat. Hierdie soort ornament is 'n riza genoem.²⁵⁾ Hierdie twee benaminge, naamlik oklad en riza, word dikwels alternatief vir beide ornamente gebruik. Hierdie gebruik van die beskermende metaalplaat het sodanig ontaard dat soms slegs dié dele wat sigbaar was, geskilder is, met die res ongeskilder onder die dekoratiewe metaalplaat.

Waarskynlik die mees moderne ikoon besigtig, HEILIGE NICOLAES (Kat. nr. 14), toon juis 'n voorbeeld van hierdie styl van ikoonskildering. Die uitbeelding van die Heilige Nicolaes onder die metaaluitgeklopte bedekking, is egter voluit geskilder.

Eerstens beskou ons die geskilderde deel van die ikoon. Wat ons eerste tref is die "aardse" voorkoms van die Heilige, asook die van Christus en Maria, wat elk agter 'n skouer sigbaar is. Die kunstenaar neig meer na 'n realistiese as na 'n vergeestelike uitbeelding van die figure. Die toegewydheid aan die konvensionele uitbeelding, soos in al die ander deur my besigtigde ikone, ontbreek in hierdie werk. Die klassieke ritme en harmonieuse palet wat die kunstenaars bereik het deur stilering en vereenvoudiging, gaan hier verlore.

Tweedens, die uitgeklopte metaalplaat. Die hele figuur word herhaal in die metaal, behalwe die gesig van die Heilige Nicolaes, wat oopgelaat is. Verder suggereer die

23) Vergelyk (Kat. nr. 7).

24) Skrobuche, H.: Icons, p. 26.

25) Idem. p. 26.

kunstenaar ook nog 'n ruimte-illusie, deur 'n geteëlde vloer aan te dui waarop die figuur staan. Langs die Heilige Nicolaes is twee vase met dekoratiewe blomme daarin. Rondom die geheel is 'n uitgeklopte dekoratiewe omraming. Die figuur van die Heilige, soos uitgeklop in die metaal, toon sterker kenmerke van die tradisionele ikoon as gevolg van vereenvoudiging en dekoratiewe benadering, wat egter nou saamhang met die tegniek verbonde aan die metaalbewerking.

In die moderne tye het die ikoonskildering geleidelik degenerereer tot imitasie en slegs 'n vakmanskap geword. Daar kom al hoe meer verlies aan idiologiese waardes wat duidelik waarneembaar is as ons die moderne in hierdie sentimentele weergawe van die Heilige Nicolaes vergelyk met die voorbeeld uit die 17e eeu van die HEILIGE NICOLAES MET SESTIEN MINIATURE 26), deur 'n kunstenaar van die Stroganov-skool of Palech. Die moderne weergawe besit nie die geestelike krag van die ouer ikoon nie. Die geestelike krag van die ikoon word hoofsaaklik deur middel van simbole uitgedruk. Dit geskied met behulp van tekens, kleure of vorm wat begrippe of voorstellinge oproep. Hierdie simbolisme word deurgaans, in alle eeue deur kunstenaars gebruik om dit wat hulle wil meedeel, uit te beeld en verstaanbaar te maak aan die toeskouer. Natuurgetrouheid is deur die kunstenaars van Oos- sowel as Wes-Europa vermy, omdat dit die Heiliges te na aan die aardse sou bring en afbreuk sou doen aan die geestelike inhoud. Alle detail en aardse skoonheid sou die Heilige figure se verhewenheid verswak. Hoe dieper die oortuiging in die geloof, hoe meer tipies en vereenvoudig is die figure voorgestel.

Met verloop van tyd het die kuns meer en meer verwyderd geraak van die Kerk en sy dieper geestelike inhoud. Hierdie verskynsel het hom veral in Wes-Europa openbaar, maar Oos-Europa het ook onder die invloed van Wes-Europese style gekom.

26) (Kat. nr. 4).

Die heilige figure het al hoe meer die realistiese gestaltes van aardse wesens gekry sodat voorstellinge van Bybelse figure nâ aan die portretkuns gekom het en voorstellinge van gebeurtenisse uit die Heilige Skrif, 'n sterk "genre" karakter begin kry het. Uitsondering vind ons natuurlik waar die kunstenaar se inspirasie uit geestelike oortuiging voortvloei.

(c) Wes-Europese Christelike Kuns.

Wes-Europese voorstellinge van godsdienstige onderwerpe volg nie die stylvaste-tradisie wat die werke van Oos-Europa kenmerk nie. Werke van Wes-Europese kunstenaars word sterk gekenmerk deur 'n gedurige soektog na nuwe idees en uitdrukkingsmiddels. Namate die besef toeneem, dat die kuns nie alleen in diens van die Kerk staan nie, kom daar 'n noukeurige waarneming van die mens en die natuur wat hom omring. Geleidelik kan daar tussen die onderskeie kunstenaars eie, definitiewe style onderskei word. Die simboliek en toegewydheid aan godsdienstige onderwerpe in die trant van die Middeleeuse kunstenaars, kom egter nog dikwels voor. ²⁷⁾

Die stukke word behandel volgens 'n alfabetiese rangskikking van die betrokke kunstenaars. Verdere kunsdokumentêre gegewens rakende 'n bepaalde stuk word gegee in die afsonderlike katalogus van werke in Bylaag I, gerangskik onder die naam van die betrokke kunstenaar.

BRUNSWYKSE DIPTIEK, MEESTER VAN DIE ²⁸⁾

MARIA MET JESUS OP DIE SEKELMAAN (Kat. nr. 15)

toegeskryf aan hierdie Meester, is 'n werkie in die trant van die Middeleeuse kunstenaars. Hierdie stuk dateer waarskynlik uit die vroeë sestende eeu.

27) Byvoorbeeld MARIA MET JESUS OP DIE SEKELMAAN (Kat. nr. 15).

28) So genaamd na aanleiding van 'n tweeluikie van hierdie kunstenaar wat in die Brunswykse Museum hang. Inligting verkry van die Kunsmuseum, Pretoria.

Die motief van hierdie skildery is gebaseer op die teks in Openbaring 12 vers 1.²⁹⁾ Die Kind, Jesus, soos dikwels in die Middeleeuse skilderye en ook ikone uitgebeeld, het die gestalte van 'n klein grootmensie. Daar straal 'n krag uit die houding vol selfvertroue van die kindjie Jesus, wat sy arm beskermend voor Maria hou. Deur sterk vereenvoudiging en ongegunstelde uitvoering verkry die kunstenaar 'n gevoel van toegewydheid aan die onderwerp, met 'n diep geestelike inhoud. Daar is 'n harmonieuse vloeiende lyn deur die skildery, wat saamgevat word in die strale van die son. Die lyne van die strale lei weer op hulle beurt die aandag na die figuur van Maria, wie se elegante hande die aandag op die Kind vestig.

In die kunstenaar se benadering van Maria en Jesus is daar 'n groot mate van toewyding aan die simboliese beelding te bespeur. Dit is nie 'n Moeder-Kind verhouding wat hy uitbeeld nie, maar die simboliek van 'n diep godsdienstige gebeurtenis waarby die menslike gestalte slegs as middel tot sy doel dien.

BREUGHEL, JAN (de Jonge,) (1601 - 1678) 30)

By MADONNA EN KIND IN 'N KRANS VAN BLONNE (Kat. nr. 16), toegeskryf aan bogenoemde kunstenaar, is daar geen spoor van die simboliek soos ons gevind het by die vorige stuk nie. Die kunstenaar stel Maria en Jesus direk voor in 'n geïdealiseerde Moeder-Kind verhouding. Hy sien Maria en die kindjie Jesus in die lig van 'n gewone, alledaagse moeder met haar kind op die skoot. Aardse skoonheid neem die plek in van die gestileerde, vereenvoudigde benadering van gelaats-trekke soos in voorgenoemde stuk. Die realistiese uitvoering

29) "En 'n groot teken het in die Hemel verskyn; 'n vrou wat met die son bekleed was en die maan was onder haar voete". Pedro de Gaudelupe se MADONNA EN KIND (Kat. nr. 20) is waarskynlik op dieselfde teks gebaseer.

30) Bax, D.: Hollandsche en Vlaamsche Schilderkunst in Zuid-Afrika,

van die blomme in die krans wat die moeder en kind omring, trek die aandag nog meer van die godsdienstige inhoud van die tema af weg.

DYCK, ANTHONIE van (1599 Antwerpen - 1641 London)

Daar is 'n groter mate van toewyding in die groot skildery CHRISTUS EN DIE BOETVAARDIGE SONDAARS (Kat. nr. 17).

Dr. Bax vermeld dat hierdie werk moontlik 'n eiehandige kopie deur Van Dyck kan wees, maar dat swak gedeeltes daarin getuig dat die hele werk nie deur homself gedoen sou wees nie.³¹⁾

Die kunstenaar vertoon in hierdie werk sy kennis van die anatomie van die mens in die gespierde liggame. Dit toon Christus links, met die kruis oor sy linkerskouer, in gesprek met 'n groepie van vier manne regs. Die kunstenaar wil met die dramatiese gebare van die hande 'n stemming skep. Hierdie bewegings help om die toegewydheid wat spreek uit die gesigte van die sondaars, duideliker te stel. Die figure is alledaagse aardse mense wat realisties daargestel is. Daar is 'n emosie en belewenis in die gesigte van die sondaars, wat hulle onderskei as individue met eie karaktereienskappe, en tog ook as 'n verbonde groep wat psigologies in dieselfde situasie en voor dieselfde geestelike probleem te staan kom.

In die sestiende eeu het die mens as 'n aardse wese ineens in die sentrum van die kunsbelangstelling gestaan. Siel en liggaam raak nou harmonies verbonde. In hierdie eeu het die geïdealiseerde skoonheid van die menslike liggaam 'n hoogtepunt bereik.

Sedert dié jare kom daar ook al hoe meer 'n verskil in die benadering van godsdienstige temas tussen protestantse en

31) Bax, D.: t.a.p., p. 118.

'n Soortgelyke werk hang in die Schilderijen Museum, Augsburg.

Sien afbeelding in: Schaeffer, Emil: Van Dyck, des

Meisters Gemälde im 537 abbildungen, p. 441.

katolieke kunstenaars. Die protestant lê die hoofklem op die geestelike inhoud, die innerlike, die innig-eenvoudige, sonder prag en praal. Direkte bestudering van die natuur lei verder tot 'n diepe sielkundige waarneming. Daarenteen word die katolieke kunstenaar deur die geïdealiseerde skoonheid van die menslike liggaam geïnspireer. Die menslike liggaam, in hierdie geïdealiseerde vorm het min geestelike waardes tot uiting laat kom in die skilderkuns.

FLORIS, FRANS (DE VRIENDT) (1516 Antwerpen - 1570)

Hierdie sestende-eeuse Vlaamse skilder het sterk onder invloed van die Italiaanse Maniërisme van dié tyd geskilder.

'n Belangstelling vir die sinlike uiterlike skoonheid van die mens kom tot uiting in 'n werk toegeskryf aan Floris, LOT EN SY DOGTERS (Kat. nr. 18). Hierdie werk is in besit van die kunstenaar Larry Scully, volgens wie hierdie werk vermeld word in Max Friedländer se boek *Altniederländische Malerei, Antonis Mor und seine Zeitgenossen*. Hierdie werk is deur my geraadpleeg en die stuk word hier as uitgeleen aangedui.³²⁾ Dit sou vroeër in die Dreedense Gemäldegalerie Alte Meister, gehang het. Volgens inligting deur my verkry vanaf die Museum te Dresden is dit nie die geval nie, want LOT EN SY DOGTERS (nr. 818) bevind hom nog steeds in daardie museum en volgens 'n foto vanaf die museum verkry van die betrokke skildery, verskil dit van die een in Pretoria. Die Museum owerhede betwyfel egter die toeskrywing aan Floris.³³⁾ In 'n katalogus van die Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden van 1905, vermeld die eertydse direkteur,

32) Friedländer, M.J.: *Altniederländische Malerei, Antonis Mor und seine Zeitgenossen*. Vol. XIII, p. 152.

33) Sien fotokopie van 'n brief van die Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 9 Maart 1966. (Bylaag III).

Karl Woermann, die werk ook as 'n Floris. Die vraag ontstaan of hierdie werk in Pretoria nie dalk die egte Floris is nie, aangesien Friedländer in 1936 vermeld dat die betrokke werk ten tyde van sy skrywe uitgeleen was. Indien dit die geval is, kon daar moontlik 'n vervalsing daarvan ontstaan het, wat of in Pretoria of in die Dresdense Museum is. Die werk wat hom in Pretoria bevind is, volgens inligting van die vorige eienares, mev. Leibman, omtrent 1948 by Christies, London, gekoop.³⁴⁾ In hierdie katalogus word LOT EN SY DOGTERS ook toegeskryf aan Frans Floris. Die egtheid van hierdie werke is myns insiens egter 'n kwessie wat slegs 'n kenner kan beslis wanneer beide werke naas mekaar gestel en wetenskaplik ondersoek sou kon word om die juiste ouderdom en egtheid van die twee vas te stel. Selfs by die enigste ander alternatief, naamlik dat albei egte werke van Floris kan blyk te wees, bly dit nog 'n saak van kunshistoriese belang vir ernstige ondersoek voordat ons oor die Scully Floris volle sekerheid kan besit.

Genoemde LOT EN SY DOGTERS (Kat. nr. 18), (Pretoria), bevat min geestelike inhoud en vertoon, tipies van die Katolieke benadering, eerder beklemtoning van die geïdealiseerde skoonheid van die mens. Daar is 'n dinamiese beweeglikheid en drama in hierdie werk wat hoofsaaklik deur die diagonale lyne van die komposisie bewerkstellig is en herinner aan Italiaanse oorgang na die Barok. Hoofsaaklik te danke aan Floris se grondige kennis van die anatomie van die mens is daar gekompliseerde stande en bewegings moontlik.³⁵⁾ Hierdie werk vertoon 'n weelderigheid wat sterk herinner aan die heelwat latere Barokwerk van Rubens.

Lot en sy dogters is die hooffigure in die vol, driedimensionele komposisie. Dit vertoon Lot, sittende tussen sy twee dogters. Die figure is ryklik gedrapeerd in satyn wat 'n

34) Ongelukkig het hierdie katalogus verlore geraak en berus ek my by die mondelinge inligting soos deur mev. Leibman verstrekk.

35) Vergelyk ook VAL VAN DIE VERDOEMDE ENGILE, afgebeeld in: Het Schildersboek van Carel van Mander, p. 291.

pragtige kontras vorm met die sagte deurskynende blanke vel van die dogters. Die kunstenaar verkry beweeglikheid in die komposisie deur verkorte diagonale lyne van die betrokke ledemate. Die hele onderwerp is opgebou uit massas van kleur en lig en is nie tekenagtig van aard nie. Elke figuur se rondinge word opgebou deur kleur en lig-nuanses wat subtiel inmekaar vloei.

In kontras teen die ryklik gedrapeerde vol figure in die voorgrond, sien ons as agtergrond 'n verlate landskap. Klein, met rug gekeer op haar man en dogters, staan Lot se vrou, wat in 'n soutpilaar verander het. Met behulp van die agtergrond beklemtoon Floris die tema van die verhaal wat uitgebeeld word. Daarsonder sou die voorstelling slegs die uiterlike skoonheid van die mens uitgebeeld het.

Reeds so vroeg as die begin van die vyftiende eeu word die landskap en omgewing integreer met die mens en die verhaal wat uitgebeeld word. Dit het die neutrale goue agtergronde van vroeër vervang. Die landskap of omgewing word egter op so 'n wyse benader dat dit slegs die tema aksentueer.

FRANS-VLAAMSE SKOOL.

DIE KRUISIGING (Kat. nr. 19), in besit van die Pretoriase Kunsmuseum, dateer uit die vroeë vyftiende eeu en is waarskynlik deur 'n skilder van die Frans-Vlaamse Skool gedoen. Die Kruisigingstoneel is geplaas in 'n somber, melankoliese landskap, wat die droefheid van die oomblik atmosferies verhoog. Aan weerskante van Christus aan die kruis is twee Heiliges. Christus se figuur is realisties daargestel, met 'n uitdrukking van diepe smart op sy gesig. Die vier Heiliges weerspieël in hulle gelate en bewegings eerder 'n vroomheid as diepe droefheid en toewyding. Die simmetrie van die komposisie verhoog op tradisionele wyse die gewyde stemming.

GAUDELUPE, PEDRO De (1470 - 1531)

Die Spaanse skilder, Pedro de Gaudelupe se uitbeelding MADONNA EN KIND, (Kat. nr. 20), is geweldig styf uitgevoer, met 'n harde realisme in die gesigte van Maria en die Kind. Hierdie werk is waarskynlik ook op die teks uit Openbaring 12, vers 1, gebaseer.³⁶⁾ Heeltemal houtagtig styf en simmetries, staan die Madonna op 'n sekelmaan wat weerskante opgehou word deur twee blanke engele, wat realisties-geïdealiseerd voorgestel is. Die Madonna en Kind is swart uitgebeeld om sodoende beide die Spaanse Christene, asook die Moorse element wat in Spanje oorwegend was, tevrede te stel. Die inskripsie aan die voete van die Madonna is in beide Spaans en Latyn.³⁷⁾ Daar is niks aards in hierdie uitbeelding nie. Die menslike gestalte word hier slegs gebruik as middel tot die uitbeelding van 'n idee. Beide Moeder en Kind word onpersoonlik voorgestel. Daar spreek egter 'n groter mate van geestelike oortuiging uit hierdie werk as die Moeder en Kind voorstelling van 'n kunstenaar van die Skool van Hans Memlinck.³⁸⁾

MEEGEREN, (HAN) HENRICUS ANTONIUS Van (1889 Deventer - 1947
Amsterdam)

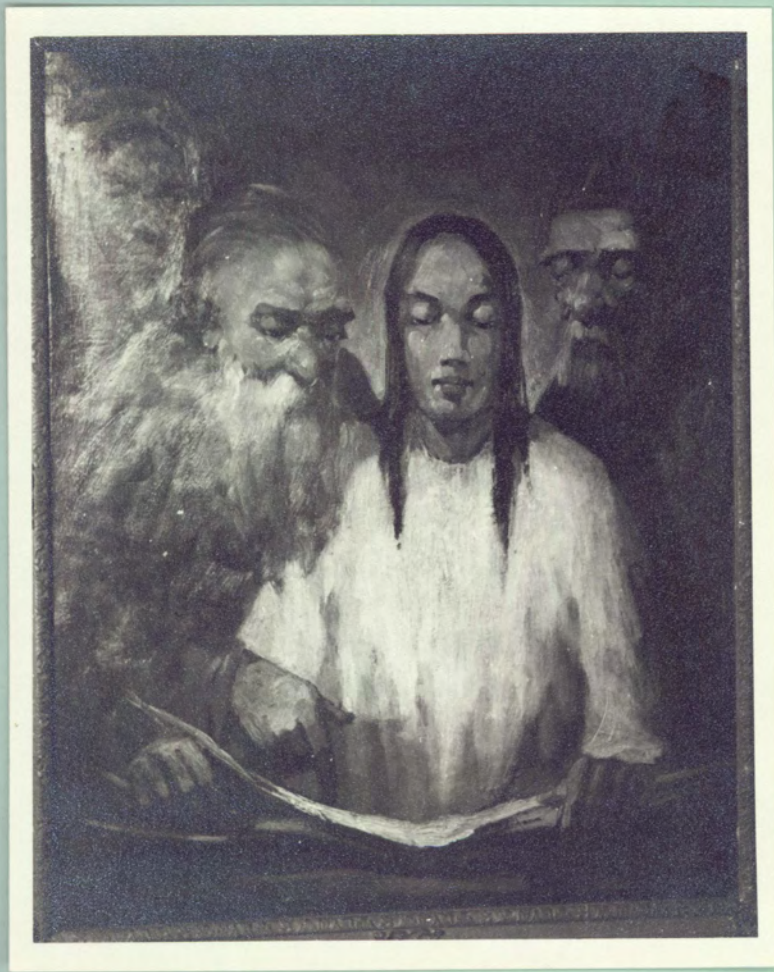
Nederlandse skilder veral bekend vir 'n reeks vervalsings. Hy verval dikwels in 'n soort morbiede simboliek wat vir die gebrek aan selfstandige styl moet vergoed.³⁹⁾

36) Vergelyk MARIA EN JESUS OP DIE SEKELMAAN (Kat. nr. 15), wat op dieselfde teks gebaseer is.

37) N.S.D. - Nuestra Santa Dona (Spaans) - Ons Heilige Vrou.
O.P.N. - Ora Pro Nobis (Latyn) - Bid vir Ons.

38) Vergelyk die MARIA EN KIND (Kat. nr. 22) deur 'n skilder van die Skool van Hans Memlinck se "fraaie sachtromerige Moedermaagd".

39) Winkler Prins van de Kunst, Tweede deel, p. 501.



VAN MEEGEREN - CHRISTUS EN DIE SKRIFGELEERDES

Van Meegeren gee n illustratiewe benadering van CHRISTUS EN DIE SKRIFGELEERDES (Kat. nr. 21). Hierdie stuk van dié Nederlandse skilder is in besit van mnr. J.A. van Tilburg. Dit is egter myns insiens nie meer nie as n illustratiewe weergawe van n gebeurtenis; hoewel tegnies as n moontlike voorstudie verdienstelik uitgevoer, is die uitvoering te sketsmatig om dit as n werklike portret op te vat.

MEMLINCK, KUNSTENAAR VAN DIE SKOOL VAN

Tussen die sterk simboliese uitbeelding van die Spaanse Madonna en Kind van Pedro de Gaudelupe ⁴⁰⁾, en die genoemde illustratiewe weergawe van die twintigste-eeuse kunstenaar, Van Meegeren, staan n weergawe MOEDER EN KIND (Kat. nr. 22), deur n vyftiende-eeuse skilder van die Skool van Hans Memlinck. Dit is n fraai uitbeelding van n sagedromerige Moeder-Maagd met haar kindjie, wat heeltemal aards en bloot menslik afhanklik uitgebeeld is. Daar is geen sweem van die selfstandige selfversekerde houding van die meer simboliese uitbeelding van die Kind in die De Gaudelupe weergawe nie.

By uitbeelding van n enkele godsdienstige figuur maak kunstenaars dikwels van stande en gebare gebruik om die verhewenheid van die uitgebeelde te verhoog. Ons vind n voorbeeld hiervan in twee portretvoorstellinge van Heiliges, DIE DISSIPEL, toegeskryf aan n leerling van Murillo en JUDAS, n werk in die trant van Rembrandt.

40) Sien (Kat. nr. 20).

MURILLO, (1618 - 1682) LEERLING VAN

DIE DISSIPPEL (Kat. nr. 23) kon moontlik deur 'n leerling van Murillo gedoen gewees het. Die Dissipel is kop-en-skouers uitgebeeld en kyk met toegewyde oë na die Hemel in 'n oomblik van geestelike oorgawe en ekstase.

'n ONBEKENDE SEWENTIENDE-EEUSE NEDERLANDSE SKILDER se weergawe BYBELSE VOORSTELLING (Kat. nr. 24) is in die versameling van dr. W. van Gelderen. Dit toon Joël waar sy aan die krygsmanne die liggaam van Sisera, wat sy doodgemaak het, toon.⁴¹⁾ Hierdie werk herinner meer aan 'n verhoogvoorstelling met min vergeesteliking.⁴²⁾ Nogtans is dit 'n baie kleurvolle, tegnies hoogstaande werk.

REMBRANDT, WERKE IN DIE TRANT VAN

'n Werk aansluitend by DIE DISSIPPEL is JUDAS (Kat. nr. 25). In hierdie werk vind ons dieselfde poging tot verhewenheid. Behalwe oë wat opgeslaan is na die Hemel, beeld hierdie kunstenaar die dissipel ook nog met gevoude hande uit, wat die indruk van toegewydheid nog verder verhoog.

SKRYWENDE HEILIGE HIERONYMUS (Kat. nr. 26) word ook bestempel as 'n werk in die trant van Rembrandt. Dr. Bax beskryf hierdie werkie as "een aangenaam stukje, met vele paarse tinten, in de trant van de werk van de jonge Rembrandt, bijv.

41) Mak, A.: Volgens die katalogus van verkoping: Kunst en Antiek Veilingen sedert 1839 N.V. Dordrecht (1957).

42) Vergelyk hier ook SIMSON EN DELILAH (Kat. nr. 29).



RIBERA -- CHRISTUS EN DIE SKRIFGELEERDES

van Paulus in de Gevangenis" 43) Die Heilige sit verdiep in sy werk, in 'n kloostersel. Hy word uitgebeeld as 'n man met ongeïdealiseerde boerse trekke. 44)

In teenstelling met die twee vorige bespreekte werke, DIE DISSIPEL en JUDAS, wat met stande en gebare die verhevenheid van die figuur wil verhoog, is hierdie klein werkie tipierend van die eenvoud en nederigheid van die Heilige Hieronymus.

RIBERA, GUISEPPI de (1588 - 1656)

Morbied met skerp lig en donker kontraste maar min gebruik van kleur, is 'n groot skildery toegeskryf aan die Spaanse kunstenaar Guiseppi de Ribera. Dit is CHRISTUS EN DIE SKRIFGELEERDES (Kat. nr. 27), in die Van Gelderen-versameling, waarop die twaalfjarige Christus met die Skrifgeleerdes verkeer volgens die beskrywing in die evangelie van Lukas, Hoofstuk 2.

Die groot langwerpige skildery toon die figure halflyf. Links staan die jong Christus in 'n oortuigende houding, druk in gesprek met die Skrifgeleerdes. Sommige toon 'n skeptiese uitdrukking op hulle gesigte. Effens na agter, in die middel, is twee met hulle koppe dig bymekaar, druk in beredenering. Daar is 'n sterk dieptewerking in hierdie werk met sy kontraste van lig en donker met skerp lyne wat mekaar ontmoet.

Die kunstenaar skep 'n dramatiese atmosfeer deur die skerp kontraste tussen lig en donker wat speel op die uitdrukingsvolle gesigte van die figure. Daar is veel meer onstuimigheid en beroering oor die ongelooflike kennis wat Christus openbaar as in Han van Meegeren se weergawe van dieselfde onderwerp. 45)

43) Bax, D.: t.a.p., p. 111.

44) Idem.

45) (Kat. nr. 21).
© University of Pretoria

Die figure is realisties daargestel. Sonder enige verhewenheid kan hulle mense uit die alledaagse lewe van die tyd wees.

SCHEFFER, ARY (1795 Dordrecht - 1858 Argenteuil)

Nederlandse Skilder. Romantiese skilder van portrette en Bybelse onderwerpe. 46)

Die Nederlandse skilder Ary Scheffer se weergawe CHRISTUS EN NICODEMUS (Kat. nr. 28) is glad geskilder, met 'n verfyndheid wat byna illustratief word. Hy slaag tot 'n mate tog daarin om die intense toegewydheid aan die kant van die dissipel en die nederige oortuigende houding van Christus, die Leermeester, uit te beeld. Hierdie werk vertoon 'n sterk romantiese inslag, wat buite die tipies-Hollandse realistiese benadering staan. Dit is moontlik te wyte aan die kunstenaar se gemengde Duitse en Hollandse afkoms, en deels ook aan sy Franse opleiding. 47) Die skildery in besit van dr. J.C. van der Spuy, toon Christus sittende langs 'n ronde tafel met opgerolde manuskripte daarop. Hy is besig om iets aan Nicodemus te verduidelik, waarby sy hande ook 'n ekspressievolle rol speel. Hierdie gebare is egter nie baie oortuigend geskilder nie. Nicodemus sit baie intens en luister na wat Christus vertel, met sy regterarm rustende op die tafel, met sy linkerhand in sy sy. Bokant hulle koppe hang 'n olielamp wat 'n sagte lig oor die figure versprei.

46) Plasschaert, A.: Korte Geschiedenis der Hollandsche Schilderkunst, p. 305.
Marius, G. Hermine: Dutch Painting in the Nineteenth Century, p. 27 - 33.

47) Marius, G.H.: Dutch Painting in the Nineteenth Century, p. 27, 28.

Hierdie werk verloor hoofsaaklik sy ekspressiewe krag deur die gebruik van alte soetsappige, romantiese kleure. In sy eenvoud van benadering bereik Scheffer nietemin 'n hoë mate van godsdienstige segging op 'n oortuigende wyse.

SWEERTS, MICHAEL (1624 - 1664)

Dieselfde mate van geestelike inhoud van bogenoemde werk is nie te vinde in Sweerts se uitbeelding SIMSON EN DELILAH (Kat. nr. 29) nie. 48)

Hierdie groot skildery, wat hom in die Kunsmuseum, Pretoria, bevind, is vol dramatiese spanning, maar tog met weinig godsdienstige oortuiging. Die kunstenaar benader die mense se uiterlike soos hulle sou voorkom in 'n dramatiese vertoning. Dit herinner sterk aan die realisme van Caravaggio wat die alledaagse mens projekteer in 'n Bybelse voorstelling, maar met veel minder atmosfeer en vergeesteliking.

Die toneel speel af in 'n interieur, met Delilah sittende op 'n bankie. Op die vloer voor haar, met sy kop en arms op haar skoot, lê Simson. 'n Barbier, met skêr in die hand, nader behoedsaam. Met 'n vinger op haar lippe, maan Delilah hom tot stilte. Skerp lig en donker kontraste verhoog die drama van die oomblik. Die kunstenaar suggereer ook beweeglikheid dwarsdeur die hele komposisie deur middel van die sterk diagonale lyne van die figuur van Simson en herhaal in dié van die naderende gestalte van die Barbier. Die geheel word weer verbind deur die horisontale lyne van die meubelstuk in die agtergrond en die bankie waarop Delilah sit.

48) Dr. Bax stel die moontlikheid dat die toeskrywing foutief kan wees.

Bax, D.: t.a.p., p. 121.

TROYEN, RHOMBOUT van (1605 - 1650)

In teenstelling met hierdie werke waarin die mens die hoofrol speel, word die menslike figuur romanties gereduseer tot 'n klein bykomende motief van 'n argitektoniese landskap in RUTH EN BOAZ (Kat. nr. 30), wat volgens dr. Bax toegeskryf kan word aan die skilder Rhombout van Troyen. 49)

Hierdie werke kan beskou word as 'n illustratiewe voorstelling van 'n alledaagse gebeurtenis. Dit hou myns insiens geen definitiewe verband met innerlike godsdienstige uitbeelding nie.

By afsluiting van hierdie hoofstuk oor buitelandse werke wat die godsdienstema behandel, laat ek nog 'n paar opmerkings volg. Wanneer die groep besprekte werke in oënskyn geneem word, blyk dit dat die heel vroegste werke, dit wil sê die Oos-Europese ikone en die vroeë Wes-Europese skilderwerke, die nouste kontak met die Christelike Evangelie toon. Die kunstenaars se doel was nie om 'n gelykenis van natuur of mens te maak nie, maar om die, deur die mens bepaalde inhoud van die Heilige Skrif, weer te gee. Hulle dra dus 'n boodskap oor, 50) wat duideliker gestel word met behulp van herkenbare simbole. Dit is dus geen sentimentele of illustratiewe kuns nie, aangesien die klem op die goddelike boodskap moes val. Uitsonderings is daar natuurlik ook, waar die kunstenaars die Heilige gebeurtenisse na hulle eie horison getransplanteer het en waarby die godsdienstige inhoud se diepere betekenis nie tot volle uiting gekom het nie.

Namate die goddelike boodskap deur ander media as die kuns oorgedra kon word, het die bloot afbeeldende taak van die kuns later nie meer so belangrik geword nie. Hierdie

49) Bax, D.: t.a.p., p. 110.

50) Die term Kuns stam van die woord "Konde" (kondschaap doen)
Verwysing: Elseviers Weekblad, Bylaag, 25 Desember 1965,
p. 56.

verlies aan die afbeeldende funksie van die kuns kan egter 'n verryking meegebring het. Nou kon die kunstenaar deur middel van sy kuns, sy eie gevoelens en oortuigings uitbeeld. Die godsdienstige uitbeelding vereis egter 'n groot mate van geestelike inhoud en dit is juis hier waar sommige kunstenaars en kunswerke faal. Die godsdienstema mag nie slegs 'n motief vir 'n illustrasie wees nie en ook nie alleen dekoratief opgevat word nie, maar behoort voort te vloei uit die kunstenaar se eie dieper lewensbeskouing, en verder te getuig van die Blye Boodskap self. "Zij zijn in hun diepste wezen profeten, zij die kondschap geven." 51)

Die gestalte van die mens moet dien as ekspressiewe middel in die godsdienstige uitbeelding. Wanneer die kunstenaar te ná aan die natuur kom, verloor die mens hierdie ekspressiewe funksie en daal die werk na die gewoon illustratiewe vlak of grens dit aan die individuele portret of genre-toneel.

51) Elseviers Weekblad, 25 Desember, 1965, p. 56.

II UITBEELDING VAN DIE HISTORIESE VOORSTELLING.

(a) Inleiding.

Die Historieskildering is 'n vorm van skilderkuns wat geskiedkundige gebeurtenisse uit die verlede of die hede in beeld bring. ⁵²⁾ Dit is verder "description of that which is known, not narration of which is unknown." ⁵³⁾ Die gevaar bestaan dus dat die weergawe van 'n historiese gebeurtenis slegs illustratief kan wees deurdat die kunstenaar verval in teatrale of sentimentele weergawe van die gebeurtenis, met klem op detail van omgewing, kostuums, en dergelike meer. Die rol van die mens in so 'n voorstelling, is dan ook dikwels "teatraal-illustratief". Dit is van belang dat die kunstenaar die mens en die situasie waarin hy hom bevind, innerlik tot 'n eenheidsidee moet verwerk. Die menslike gestalte moet verhef word bo die illustratiewe, deur hom die draer van 'n hoër denkbeeld te maak en vas te knoop aan 'n grootse, vir die mensheid gewigtige, moment. ⁵⁴⁾

Die enkele voorbeelde van Europese Historiese voorstellinge deur my besigtig, beeld die mens in groep voorstellinge uit. Daar is dus nie individuele karakteruitbeelding nie, aangesien die mens hom in 'n groep of massa bevind waar persoonlike gevoelens feitlik heeltemal verdring word deur die geesdrif van die oomblik. Die drama van die situasie inspireer wel die kunstenaar; maar die voorgestelde mens as 'n individu gaan op in 'n groepsgeheel en word dus gewoonlik nie individualisties opgevat nie.

52) Winkler Prins Encyclopaedie, Dl. X, 1951, p. 672.

53) Friedländer, M.: On Art and Connoisseurship, p. 101.

54) Niewenhuis' Woordenboek van Kunsten en Wetenschappen, Achste deel, 1863, p. 368.

(b) Werke.

Dramatiese aksie kenmerk aldie die hieropvolgende groepvoorstellinge.

HACHTENBURG, JAN van (1646 - 1733)

Van Hachtenburg kies as onderwerp vir sy RUITERSTUK (Kat. nr. 31), 'n bloedige geveg op perde. Die klein groepie ruiters veg verwoed, terwyl een triomfantelik 'n vlag omhoog hou. Die kunstenaar bewerk dinamiese aksie met behulp van diagonale lyne van die ruiters en perde. Die kleurgebruik is somber skakerings van bruine, wat slegs hier en daar verhelder word met rooi. 'n Swaar bewolkte lug neem amper helfte van die toneel in beslag. Hierdie werk is in die Engelenburghuiskunsversameling.

'n Werk van veel groter formaat bevind hom in die Van Gelderen-versameling.

PALAMEDESZ, PALAMEDES (1607 - 1638)

Nederlandse kunstenaar. Skilder veral gevegstonele.⁵⁵⁾

Palamedesz kies as onderwerp vir 'n groot gevegstoneel die slag by Issus, waarin Alexander die Grote die laaste Persiese Koning, Darius, verslaan.⁵⁶⁾ In sy skildery GEVEGSTONEEL (Kat. nr. 32), gaan hy uit van die realistiese feite, wat hy saamstel in 'n oorsig van die geweldige omvang van hierdie bepaalde gebeurtenis. Hy slaag daarin om 'n doeltreffende komposisie saam te stel, met klem op aksie van kleiner groepies vegtende soldate wat hy dan saamvat in 'n omvattende geheelbeeld. Palamedesz slaag daarin om hierdie gevegstoneel, wat 'n baie moeilike situasie is om te skilder, en maklik in chaos kon verval het, bevredigend op te los.

55) Engelman, H.: Kunst Encyclopedie, p. 187.

56) Mak, A.: Katalogus, November 1955: Kunst en Antiek
Veilingen sedert 1839, N.V. Dordrecht.

Die geveg vind plaas op die heuwels by Issus, met groepe vegtende soldate, wat agtertoe tot in die verte al meer verdwyn. Daar is 'n spel van twee partye teenoor mekaar opgestel, met 'n spanning wat suggereer word tussen die linker- en regtergroepe. Hierdie spanning word grotendeels bewerkstellig deur die diagonaal-werking van hoekige lyne en vooruitstekende punte. 'n Slingerende oop strook lei na 'n geslote massa agter, wat 'n rustiger horisontale strook van minder as een derde van die vlak vorm. Voor is daar 'n woelende beweeglikheid oor byna twee derdes van die hele skildervlak. Ligte elemente teenoor donker in die komposisie verhoog ook die beweeglikheid van die geheel. Palamedesz gebruik die oorwegende kleure bruin, rooi en wit byna dekoratief deur die hele skildery gerangskik.

Palamedesz lê klem op die uitvoering van alle besonderhede en gee dit weer met 'n noukeurige presiesheid, wat die werk naby die illustratiewe vlak bring. Die kunstenaar het tegelyk na 'n dramatiese effek sowel as 'n realistiese weergawe van die gebeurtenis gestrewe.

Die rol van die mens in hierdie weergawe is uitsluitlik om gestalte aan die feite en noukeurige detail te verleen, maar die kunstenaar slaag nie goed genoeg daarin om hom die werklike draer van 'n hoër denkbeeld te maak nie.

ROSA, SALVATOR (1615 Arenella (Nepal) - 1673 Rome)

Italiaanse skilder afkomstig uit Napels. Skilder onder andere veldslae vol dramatiese en romantiese kontraste.⁵⁷⁾

57) Engelman, H.: Kunst Encyclopedie, p. 203.

Hierdie kunstenaar se TONEEL VAN DIE SLAGVELD (Kat. nr. 33) getuig van 'n eie interpretasie van die gebeurtenis. Hy verhef die toneel bo 'n realistiese weergawe van feite deur dit op 'n spontane wyse, met vlugtige penseelstreke, amper impressionisties, daar te stel. Van Thienen meld dan ook van hierdie skilder oor sy veldslae as "voor alles schilder-achtig behandeld en allerminst verhalend of nuchtere verslagen van de werkelijkheid". 58)

Hierdie werk hang in die Pretoriase Kunsmuseum.

In die historieskildering is die tradisionele opvatting meestal nog van toepassing. In vele gevalle moet daar rekening gehou word met 'n bepaalde styl, dit wil sê die opvatting en voorstelling van historiese feite volgens konvensionele reëls. Die historieskildering kan egter sy tradisionele karakter behou, maar nogtans van die nuwe styl-ontwikkelings gebruik maak. Om van blywende kunswaarde te wees moet 'n voorstelling van 'n historiese gebeurtenis verhef word bo die blote weergawe van feite en 'n boodskap inhou van die gewigtige moment wat die kunstenaar inspireer het.

Die uitbeelding van die mens in die historiegroep-skildering is grotendeels nie-individualisties. Meestal word die feite getrou weergegee met behulp van 'n realistiese uitbeelding van figure, kleredrag en ander besonderhede. Individualistiese karakteruitbeelding van die enkeling speel geen rol nie; behalwe in uitsonderlike gevalle waar die besondere figuur die groep, of 'n belangrike deel daarvan, deur sy eie karakteristiek as-t-ware indirek simbolies verpersoonlik. In sulke gevalle vorm die persoon by 'n geslaagde stuk dan moontlik die uitgangspunt of die vernaamste brandpunt in die komposisie wat rondom hom opgebou word. Hy gaan dan in elk geval as 'n onderdeel in die geheel op en kry juis daarom meer sinvolle betekenis.

58) Van Thienen: *Algemeene Kunstgeschiedenis* dl. V, p. 54.

III DIE GENRE-VOORSTELLING.

(a) Inleiding.

In teenstelling met die godsdienstige en die historiese voorstelling, wat 'n gebeurtenis uitbeeld wat eens op 'n gegewe tyd of plek gebeur het, beeld die genre dit uit wat elke dag, orals kan gebeur. Max Friedländer beskrywe die genre-toneel as volg: "Whatever is not of historical, religious or mythological significance in a picture dealing with man and his activities, whatever is not characterized, exalted or consecrated by knowledge, thought or faith, falls in the category of genre." 59)

Die mens kom na vore as deel van 'n groep; "anonymity is the genre's idiosyncrasy" 60) Daar is selde 'n uitbeelding van drama in die genre-toneel, omdat dit die mens in sy natuurlike alledaagse staat uitbeeld. Daar heers eerder 'n atmosfeer van gemoedelike tevredenheid, aktiwiteite en omstandigheidsfaktore speel 'n belangrike rol in die uitbeelding van die mens in die genre-voorstelling.

Die genre-toneel met hierdie karakteristieke het egter in sy suiwere vorm slegs in die sewentiende eeu in die Nederlande bestaan. In die agtiende en negentiende eeu het dit van natuur verwissel en ontaard in sentimentele 61), illustratiewe 62) of karikatuuragtige 63) voorstellings of as onderdeel van 'n landskap.

59) Friedländer, M.J.: Landscape, Portrait - Stillife - their origin and development. From: Genre as a category, p. 154.

60) Idem. p. 155.

61) DIE HUWELIKSMAKELAAR, E.M. WARD: (Kat. nr. 58).

62) DIE WILDDIEF, L. Rach: (Kat. nr. 51).

63) A FOX HUNTING BREAKFAST, Engels: (Kat. nr. 49).

Die Hollandse skilderkuns van die sewentiende eeu kan beskou word as 'n hoogtepunt in die skeppende kunswêreld. Hierdie kunstenaars het hoofsaaklik in die realistiese styl geskilder, maar het die alledaagse om hulle met so 'n deurdringende aandag en geestelike gespannenheid gesien dat die dooie materie vir ons lewendig geword het en hulle het in hierdie herskepping van die werklikheid 'n verhelderende sintese geskep. ⁶⁵⁾

(b) Werke.

BREKELENKAM, QUIRINGH GERRITSZ (1620 Zwammerdam - 1668 Leiden)

Nederlandse interieurskilder. Die kwaliteit van sy oevre is baie ongelyk. ⁶⁶⁾ Hierdie sewentiende-eeuse Nederlandse skilder lê hom veral toe op die skildering van genre-tonele en interieurs. Brekelenkam was waarskynlik 'n leerling van Gerard Dou en was lid van die St. Lucasgilde in Leiden in die jaar 1648.

'n Werk van hierdie skilder in besit van dr. J.C. van der Spuy, DIE KOMBUIS (Kat. nr. 34) beeld 'n groepie mense om 'n tafel uit in die kombuis, te midde van voorwerpe wat gewoonlik hier te vinde is. Ongelukkig is die werk nie meer in 'n baie goeie toestand nie, maar word tans gerestoureer.

BURGH, HENDRICK van der (1649 - 1664)

DIE KANTMAAKSTER (Kat. nr. 35), word aan hierdie Nederlandse skilder toegeskryf. ⁶⁷⁾ Dit beeld 'n beskeie jongdame uit, besig om kant te maak. Hierdie klein werkie

65) De Jong, C.: Schilderijen Zien, p. 17.

66) Winkler Prins van de Kunst, Eerste deel, p. 342.

67) Hierdie werk word vermeld in dr. Bax se boek t.a.p., p. 51.

is noukeurig geskilder met goeie stofuitbeelding van die materiaal van haar rok. Die gesiggie, in driekwartaansig, is na die toeskouer gekeer, terwyl haar hande, vir 'n oomblik nie bedrywig nie, op die kantwerk rus. Haar hare, in lokke in haar nek vasgebind, is baie deeglik uitgevoer. Van der Burgh gee hier 'n blik op die beskeidenheid van die jong meisie, nie as individu nie, maar as verteenwoordigende voorbeeld van alle meisies van daardie ouderdom.

Die kenmerkende karakteristieke van die genre-toneel, soos dit in die sewentiende eeu bestaan het, leef egter ook nog voort in die daaropvolgende eeue.

CHIRICI, GOETANO (1838 - 1920)

Ons vind kenmerke van die sewentiende-eeuse genrevoorstellings terug in die groep uitbeelding DIE EERSTE BAD (Kat. nr. 36) van hierdie negentiende-eeuse skilder.

Hierdie werk is in 1872 geskilder en is aan die Kunsmuseum deur die eienaar, mnr. R.A.C. Cordouarn, geleen. Dit is 'n voorbeeld van 'n toneel van intieme huislike aangeleentheid. Al die aandag word gevestig op die baba wat sy eerste bad kry. Te midde van die broer en susters, wat om die bad op die teëlvloer sit, laat die moeder die kind in die water sak. Ook die diensmeisie in die agtergrond, verraai dat haar aandag by die baba is, terwyl sy die deur besorgd toemaak. Hierdie realistiese deeglik-uitgevoerde werk beeld 'n toneel uit wat so alledaags is dat daar niks onverstaanbaars in is nie. Daar is geen uitbeelding van individu nie, maar slegs 'n weergawe van 'n staat waarin die mens hom kan bevind.

GREBBER, PIETER de (± 1600 - 1652(3))

De Grebber het veral die kuns van die Vlaminge en die Italiane bewonder.

DIE HONGERIGE SPYSE (Kat. nr. 37), verraaie n invloed van Rubens onder wie se invloed hy onder andere n tydlank gewerk het. Hierdie enigszins humoristiese werk beeld een van die werke van barmhartigheid uit wat De Grebber meermale geskilder het.⁶⁸⁾ Streng gesproke behoort hierdie werk nie tot die genre-kategorie nie. Daar is te veel literêre inhoud aan verbonde, wat dit nie n suiwer uitbeelding van die alledaagse lewe maak nie.⁶⁹⁾ Hierdie nietemin pragtige skildery beeld die moeder uit met n kind aan die bors. Regs van haar staan n seuntjie wat aan n appel byt. Met sy linkerhand bied hy vir sy moeder spyse aan, waarvan sy n happie afbyt. Die moeder en haar twee kinders dien as simbole vir die daarstelling van die spreuk.

Die werke wat tot dusver bespreek is, is gekenmerk deur n noukeurige realistiese weergawe van die mens in n alledaagse lewenstoestand.

In die negentiende eeu kom die Impressionisme na vore. Die impressionistiese kunstenaar is nie slegs in die weergawe van n toestand of staat waarin die mens hom bevind geïnteresseerd nie, maar ook in sy verhouding tot die omgewing om hom en dit tref hom as n kombinasie van kleur en lig. Die reële vorm van voorwerpe word gaandeweg vervaag en opgeoffer aan aspekte van kleur en lig soos die kunstenaar dit skigtig sien en individueel aanvoel. Die koms van die fotografie, wat die werklikheid wetenskaplik realisties kan vaslê, het nog meer

68) Gebaseer op n idioom wat barmhartigheid uitbeeld. Sien ook Bax, D.: t.a.p., p. 107.

69) Vergelyk hier ook Jan Steen se werke ZOO DE OUDEN ZONGEN (Kat. nr. 54) en ZOO PIJPEN DE JONGEN (Kat. nr. 55).

bygedra tot die wegbraak van die visuele werklikheidsvorme.

Van minder belang is werke van:

HARVEY, HAROLD (datum ?)

Engelse skilder wat in Penzance, Engeland, gewerk het.
Skilder onder andere genre-tonele.

Van hierdie skilder is daar 'n baie donker realistiese skildery in skakering van groen, DIE FAMILIEGROEP (Kat. nr. 38) in die Kunsmuseum.

HORNBERG, WAGNER (datum ?)

Hierdie skilder se KAARTSPELERS (Kat. nr. 39), is ook in die realistiese styl uitgevoer.

Laasgenoemde twee werke vermeld ek volledigheidshalwe. Beide is tipiese genre-tonele.

Enkele werke van impressionistiese kunstenaars word hier geklassifiseer onder die genre-voorstelling, alleen op grond daarvan dat dit die mens uitbeeld in 'n alledaagse stand of staat. Na die streng realistiese uitbeelding van die middel negentiende eeu volg vryer styluitgange. Wat die uitbeelding van die mens betref "gold de volkomen overheersing van de natuur, waarin de menselijke figuur, in de veronderstelling van haar aanwesigheid, als een figuratief element van bijkomstige betekenis zou optreden" ⁷⁰⁾ Hierdie uitspraak van Van Thienen word veral in sy verdere konsekwensie bevestig deur die impressionisme waar die natuur, veral landskap, die menslike figuur in der waarheid sterker as voorheen bly oorheers.

So 'n voorbeeld vind ons in 'n vroeë werk van die Haagse impressionis, Isaac Israels.

ISRAELS, ISAAC LAZARUS (1865 Amsterdam - 1934 Den Haag)

Hy was vir 'n kort rukkie leerling van die Akademie in Den Haag, daarna outodidakt. Reis na Java in 1921. Bekwaam hom ook verder in Parys in die jare 1903 - 1914. ⁷¹⁾

Alhoewel IN DIE TUIN (Kat. nr. 40), nie gedateerd is nie, is hierdie werk bes moontlik een van Israels se vroeë werke. Dit herinner sterk aan die Franse impressionistiese skilderswyse van suiwer kleur en lig, ⁷²⁾ in teenstelling met van sy ander werke, waar hy veral op tonalistiese verskille in kleurwaardes konsentreer. ⁷³⁾

Israels beeld in genoemde werk 'n meisie uit sittende in 'n stoel, rustig besig om 'n boek te lees. Sy word èèn met die natuur om haar. Die kunstenaar skilder amper pointillisties, met sterk horisontale lyne in die stoel en heining, wat die beweeglikheid teenwerk en rustigheid verleen aan die geheel. Hy sien die meisie nie as individu nie, maar as deel van die natuur wat haar omring. Hierdie werk is in besit van professor F.W.K. Grotepass.

Ook in sy werk DIE GAMALANSPELERS (Kat. nr. 41), val die klem nie op die musikante self nie, maar op tonalistiese spel van lig en kleur. Hierdie werk het waarskynlik ontstaan gedurende sy reis na Java saam met Jan Veth in 1921. ⁷⁴⁾

Wanneer Israels figure skilder, benader hy hulle met 'n speelse vlugheid wat ver van 'n realistiese weergawe verwyderd is. Wat hy beoog is die vaslegging van 'n vlugtige moment, 'n oombliklike beweging. ⁷⁵⁾ Hy is "grazieuzer, speelser en

71) Winkler Prins van de Kunst, Tweede deel, p. 253.

72) Het hom in die jare 1903 - 1914 in Parys in die skilderkuns bekwaam. Winkler Prins van de Kunst, Tweede deel, p. 253

73) Vergelyk werke soos: GAMALANSPELERS (Kat. nr. 41),
FIGURE OP DIE STRAND (Kat. nr. 42).

74) Winkler Prins Encyclopaedie, dl. XI, 1951, p. 359.

75) Marius, G.H.: Dutch Painting in the Nineteenth Century, p. 157.



ISRAELS - FIGURE OP DIE STRAND

sneller dan de anderen (Impressionisten) ooit waren,"⁷⁶⁾ soos Van Gelder dit tereg uitdruk.

Die Gamalanspelers sit langs hulle musiekinstrumente op die strand. In die agtergrond skilder Israels die inheemse plantegroei en palms, in soel, warm skakerings van groen en blou. Die ysblou en wit van die jurke van die musikante vorm 'n skerp kontras met die groen-blou agtergrond. Die kunstenaar verkry 'n interessante beweeglikheid van lyn in die plasing van die vertikale Gamalan van die voorste musikant teen die horisontale plasing van die agterste instrument. Die vlugheid van penseelstreke en die effense buiging van kop en liggaam verhoog die beweeglikheid. Hy verhoed dit meesterlik dat die groot vlak sand in die voorgrond eentonig word deur gebruik te maak van tonalistiese verskille in die vibrerende okerwit van die sand self.

Hierdie werk, asook die volgende twee van Isaac Israels bevind hulle in die versameling van dr. T. Lups.

Israels was lief om figure op die strand te skilder. Die volgende twee werke van die kunstenaar is ongetwyfeld uit dieselfde periode. In kleurgebruik, sowel as tegniek, stem dit ooreen. Vir beide werke geld myns insiens De Gruyter se tipering van hierdie impressionis: Israels "geeft een maximale vluchtigheid van het licht- en bewegingsmoment op enigzins Fransche, geestige lenige wijze"⁷⁷⁾

FIGURE OP DIE STRAND (Kat. nr. 42) beeld etlike figure in baaiklere op die strand uit. Israels skilder hulle met vrye, los kwashale. Beweging word nog meer gesuggereer deurdat die bene van die drie figure in die voorgrond gedeeltelik deur die raam afgesny word, wat 'n tipiese impressionistiese tegniek tot bewegings-suggesie was.

⁷⁶⁾ Van Gelder, H.E.: Kunstgeschiedenis der Nederlanden, Dl. II, p.417.

⁷⁷⁾ De Gruyter, Jos: Wezen en Ontwikkeling der Europese Schilderkunst na 1850, p. 118.

Israels gebruik min kleur in hierdie werk. Die komposisie is opgebou uit skakerings van blou, rooi en oker-geel. Daar is slegs 'n suggestie van detail in die gesigte van die vlugtig-geschilderde figure.

Daar is minder beweging in DIE BAAISTER (Kat. nr. 43). Die meisie staan vollengte, met haar hande in die sye op die strand. Klein figure in die agtergrond is meer beweeglik. Hoog bokant die kop van die meisie skilder Israels die see en horison, sodat die lenigheid van die figuur nie verbreek word nie.

Al hierdie werke van Israels is gekenmerk deur 'n vlugheid van skildering wat nie in 'n ateljee bygewerk is nie. Die gesigte word soms slegs deur 'n kwashaal gekarakteriseer. 78)

KERN, HERMANN (1839 Liptouivar - 1912 Duitsland)

Skilder van portrette en genre-tonele.

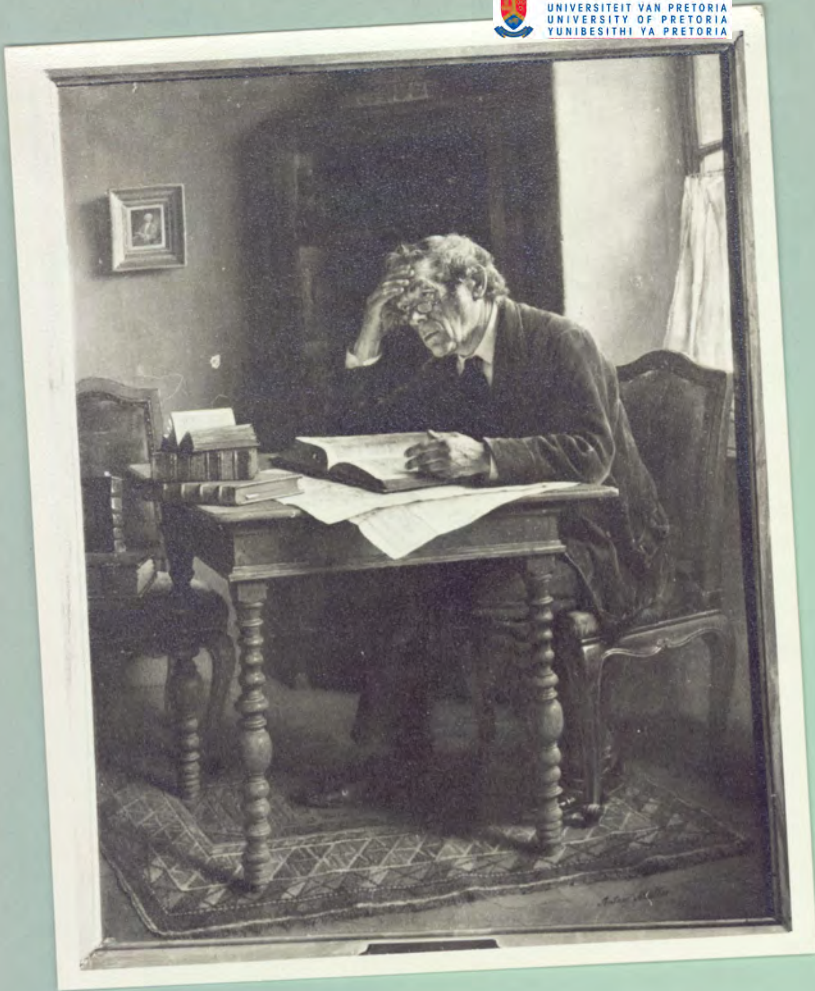
DIE FYNPROEWER (Kat. nr. 44), 'n werk van hierdie skilder is 'n noukeurige, humoristiese weergawe van die wynproewer tussen wynvate in 'n kelder. Dit is vlugtig en lig geskilder en uitgevoer in helder kleure. Streng gesproke kan hierdie werk myns insiens egter nie meer as 'n humoristiese illustrasie bestempel word nie.

MEEGEREN, HENRICUS ANTONIUS (HAN) van (1889 - 1947)

Hierdie Hollandse skilder bemoei hom met menslike stemming in IN DIE KAFEE (Kat. nr. 45), 'n werk in die

78) 'n Eienskap van sy werk soos genoem in Marius, H.: Dutch Painting in the Nineteenth Century, p. 158.

79) Benezit, E.: Dictionnaire (5), p. 238.



MÜLLER - DIE STUDEERKAMER



Van Tilburgversameling. Die kunstenaar skilder 'n violis wat speel vir twee vroue. Met 'n siniese uitdrukking op die gesig ignoreer hy egter die èn, wat met diepe afguns' op haar gesig te lees, met 'n glas wyn in die hand sit. Die kunstenaar gaan nie diep op die karakters in nie, maar tipeer wel met enkele kwashale en suiwer kleur hulle hele gemoedstoestand.

MOLENAER, JAN MIENSE († 1610 - 1668)

'n Klein werkie van hierdie kunstenaar, VROUE WAT MET VLAS HEKEL (Kat. nr. 46), voer ons terug na die sewentiende-eeuse realisme. Die kunstenaar skilder met 'n noukeurige realisme, maar vertoon 'n goeie insig in die gemoedere van die persone. Daar heers 'n sorgelose vrolikheid op die gesigte van die vroue, wat amper ligsinnig word, veral die vrou heel voor. Die twee vroue kry besoek van twee jong mans en 'n derde figuur kom by die onderdeur in. Saam hef hulle 'n liedjie aan. 80)

MÜLLER, ANTON (1835 Weenen - 1897 Weenen)

Skilder portret, stillewe en genre-tonele. Leerling van Eisenmenger, Feuerbach en Angeli. 81)

DIE STUDEERKAMER (Kat. nr. 47), 'n werk van hierdie kunstenaar, is 'n nougesette, noukeurige, realistiese werk. Die kunstenaar lê veral klem op detail en tekstuuruitbeelding, beide in die figuur en bykomstighede. Dit toon 'n man gekleed in 'n fluweelpak, wat by 'n tafel met gedraaide pote en waarop verskeie dik boeke lê, sit. Op die vloer lê 'n persiese tapyt.

80) Vermeld in Bax, D.: t.a.p., p. 44.

81) Thieme & Becker: Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler, Vol. XXV, p. 220.

Van regs deur die oop venster val die lig op die tafel. Hierdie werk herinner aan die sewentiende-eeuse interieurs, maar toon nie die spontaneïteit wat die bekende Hollandse realiste gekenmerk het nie.

OCHTERVELDT, JACOB (1635 - 1708)

Dr. H.E. van Gelder meld dat hierdie kunstenaar een van Pieter de Hooch se verdienstelike navolgers was.⁸²⁾ Daar is niks dramaties in sy werk nie, maar dit is kalm en rustig.

'n Tipiese sewentiende-eeuse binnehuistoneeltjie is Ochterveldt se KNOLLESCHILSTER (Kat. nr. 48). Ons sien in hierdie klein skildery, wat in besit van dr. J.C. van der Spuy is 'n belangstelling vir die integrasie van die mens en die voorwerpe wat hom omring. Ochterveldt skilder 'n sittende meisie met 'n voorskoot. Sy is besig om knolle te skil uit 'n mandjie langs haar. Op die tafel regs, is 'n volledige stillewe met dooie hase, 'n koolkop en 'n pragtige koperbak. Agter die meisie teen die muur, is 'n rak met borde, wat in die bygaande fotobeeld onduidelik uitkom.

ONBEKENDE ENGELSE KUNSTENAAR

'n Voorbeeld van die karikatuuragtige ontaarding van die genre-toneel, soos dit in die negentiende eeu voorgekom het, vind ons in "A FOX HUNTING BREAKFAST" (Kat. nr. 49), van 'n onbekende Engelse kunstenaar.

Die groep figure om die tafel, besig met ontbyt voor die jagtog begin, is denkbeeldige persone. Elkeen vertoon 'n verskillende reaksie op die vroeë eskapade wat voorlê.

82) Van Gelder, H.E.: Kunstgeschiedenis der Nederlanden, Dl. II, p. 188.

Hierdie werk laat sterk aan 'n teatervoorstelling dink. Na aanleiding van die woord "Macaroni" wat in die inskripsie onderaan voorkom, en in daardie tyd mode was, dateer die werk ongeveer uit die jaar 1815.⁸³⁾

In baie gevalle word die mens gereduseer tot 'n klein onderdeel van 'n landskap. Hier val die klem heeltemal nie meer op die doen en late van die mens nie. Ek gee enkele voorbeelde van sulke werke wat in Pretoriase besit is, ofskoon dit myns insiens reeds nouliks binne bestek van hierdie ondersoek val.

OSTADE, ISAAC van (1621 - 1649)

In WINTERTONEEL (kat. nr. 50), speel die figuur 'n minder belangrike rol in die landskap.⁸⁴⁾ Hierdie werk is gedoen in die trant van Isaac van Ostade.

RACH, LUDWIG (LOUIS) (1853 Hattersheim -)

Rach werk beide in New York en München.⁸⁵⁾

DIE WILDDIER (Kat. nr. 51), deur hierdie skilder in München geskilder, toon ook die mens in 'n landskap. Hier is die figuur egter die belangrikste motief. Rach skilder die wild-dier in die noukeurigste besonderhede waar hy oor 'n groot rots aanlê na sy prooi, wat vir die toeskouer onsigbaar is. Hierdie werk kom na aan die illustratiewe en kan nie as 'n werk van uitstaande gehalte beskou word nie.

83) Volgens die eienaar mnr. A.F. Reynhard.

84) Vergelyk ook ITALIAANSE LANDSKAP wat toegeskryf word aan VERWILDT, FRANS. In besit van die Pretoriase Kunsmuseum.

85) Benezit, E.: Dictionnaire (7), p. 86.

Twee werke wat waarskynlik uit die vroeë twintigste-
eeu dateer, het die visserslewe as onderwerp.

SCHOTEL, A.P. (datum ?)

Van hierdie onbekende skilder is daar 'n uitbeelding
VISSER TUSSEN DIE SKUITE (Kat. nr. 52). Hierdie werk
regverdig nie om verder op in te gaan nie, omdat dit te
ver benede peil is.

SLUITER, JAN WILLEM (WILLY) (1873 Amersfoort -)

TERUGKOMS NA DIE VISVANGS (Kat. nr. 53), in besit
van professor F.W.K. Grotepass, beeld die visser en sy familie
uit. Teen skemeraand, met die dag se vang, ontmoet hy sy
vrou en kind by die kaai. Saam stap hulle nou huistoe, met
die kind tussen hulle. Sy gedagtes is egter nog nie heel-
temal weg van die see nie, terwyl dit lyk of sy vrou hom uitvra
oor die dag se gebeure. Hierdie werk is impressionisties
benader. Sluiter slaag myns insiens daarin om die stemming
van die rustige laat-aand te skep met behulp van sy kleurge-
bruik.

STEEN, JAN HAVISZON (1626 Leiden - 1679)

Hollandse skilder. Sy groot populariteit berus nie
soseer op die kwaliteit as op die anekdotiese karakter van
sy werk nie. 86)

Steen wil nie slegs die mens in sy alledaagse sfeer
uitbeeld nie, maar ook die vol, gulle lewe in al sy vrolikheid,
beweeglikheid en rumoer. Hy is 'n uitbeelder van die humoris-

86) Winkler Prins van de Kunst, Derde deel, p. 354.

tiese sy van die lewe, met slegs 'n sweem van die ernstig-tragiese. ⁸⁷⁾ Hy slaag daarin om die innerlike van die mens te ontleed, maar bring dit nie bo die nivoë van die alledaagse lewe nie. Hy sien 'n humoristiese faset in alle situasies waarin die mens hom bevind.

Alhoewel daar sterk twyfel bestaan oor die outentisiteit van twee werke wat toegeskryf word aan hierdie sewentiende-eeuse skilder, kan ons ons tog gelukkig ag om voorbeelde in die trant van hierdie kunstenaar te kan besigtig in Pretoria.

Die oorsprong van ZOO DE OUDEN ZONGEN, ZOO PIJPEN DE JONGEN NR. I (Kat. nr. 54) illustreer die bekende sewentiende-eeuse spreuk. Die uitbeelding van die spreuk is oor die hele doek versprei. Dit word uitvoerig deur dr. Bax bespreek. ⁸⁸⁾

Die eerste deel van die spreuk "zoo de ouden zongen", word deur die ou egpaar uitgebeeld. Hulle sit en sing, die ou man met 'n onbeskrewe stuk papier in sy hande. Die ou vrou laat 'n Roemer ⁸⁹⁾ onderstebo op haar knie leun.

Die tweede deel van die spreuk word deur verskillende figure voorgestel. By die linkerarm van die ou vrou het 'n jong seuntjie die tuit (sinoniem van "pijp") van 'n bierkan aan sy lippe gebring om te drink. Onder die boom sit 'n moeder wat aan haar baba 'n rookpyp wys. By die baba staan 'n jong seuntjie en blaas op 'n fluitjie, nog 'n sinoniem van "pijp".

87) Vergelyk ZOO DE OUDEN ZONGEN (Kat. nr. 54) dronkenskap in die agtergrond.

88) Bax, D.: Skilders wat vertel. 'n Uitleg van sewe Nederlandse en Vlaamse sewentiende-eeuse skilderye in Suid-Afrikaanse Museums, p. 22 - 25.

89) 'n Breë wynglas.

Agter die laggende paar wat aan 'n tafel sit waarop 'n ham lê, staan 'n ouer knapie en blaas ("pijp") op 'n groot fluit. 'n Paar jongkêrels het rookpype by hulle. Regs van die moeder met die baba, staan 'n jong man en vrou onder die takke van 'n boom met doedelsakke ("pijpenzakke"). Die opgewekte tafereel word nog meer verlewendig deur 'n dogtertjie links wat 'n hondjie laat dans en 'n seuntjie wat 'n kat vashou. Nog meer vrolike mense loer deur die venster van die herberg. Die skadukant van die pret word uitgebeeld waar 'n meisie 'n dronk man huistoe lei in die agtergrond. Nog meer mense keer huiswaarts, klein in die agtergrond. Hierdie werk word beskrywe in A Catalogue Raisonné deur C. Hofstede de Groot.⁹⁰⁾ Hierdie werk, asook 'n tweede wat dieselfde spreuk uitbeeld, bevind hulle in die Kunsmuseum, Pretoria.

'n Tweede werk, ook toegeskryf aan Jan Steen met dieselfde titel, ZOO DE OUDEN ZONGEN, ZOO PIJPEN DE JONGEN NR. II, (Kat. nr. 55) is aan die Pretoriase Kunsmuseum geleen deur die eienaar, J.A. van Tilburg. Ook hierdie werk kom ooreen met 'n beskrywing deur my gevind in die Catalogue Raisonné van Hofstede de Groot.⁹¹⁾

Die komposisie bestaan uit tien figure. Die kunstenaar skilder homself met sy jongste kind op sy knie in die voorgrond. Te oordeel aan die ouderdom waarop hy homself uitbeeld, sou hierdie 'n laat werk wees, volgens Hofstede de Groot, dit wil sê indien dit 'n egte Jan Steen is.⁹²⁾ By 'n tafel in die middel sit 'n vrou met 'n speelding in die hand. Links sit

90) Hofstede de Groot, C.: A Catalogue Raisonné of the Most eminent Dutch Painters, p. 36 nr. 98.

91) Idem. p. 35 nr. 95.
Die vergelyking met nr. 99 in die katalogus is egter nie juis nie, daar dit in verskeie opsigte verskil.

92) Indien dit nie 'n egte Jan Steen is nie, is dit myns insiens 'n vervalsing, aangesien die Pretoriase stuk gesigneer is op dieselfde plek soos beskryf in die katalogus van Hofstede de Groot.

'n jong man op die tafel en speel 'n fluit. Heeltemal links is 'n meisie met 'n stuk papier in die hand, waarop die spreuk geskrywe is. In die voorgrond, links, is 'n tjello. Regs is 'n hond. Agter die tafel staan 'n diensmeisie met 'n "rommelpot". Regs van haar is twee musikante. Die werk is ook vol humoristiese insidente, byvoorbeeld 'n jong seun wat skelm drink uit 'n piouterkruik, wat op 'n vaatjie staan. Op die vloer lê speelkaarte en 'n pyp. Tussen die pilare links is 'n opelugtuin sigbaar. Die werk in Pretoria is ook op die pilaar gesigneer. 93)

Jan Steen is 'n minnaar van die lewe en van sy medemens. Daar is geen grootdoenerigheid in die uitbeelding van sy groepe nie, maar wel 'n opregte begrip en 'n verfyndheid in sy humor. Daar is 'n dekoratiewe opset in die vol komposisies wat effens verwyderd is van die eenvoudige genre-skildering van die meeste sewentiende-eeuse Hollandse skilders. Sy werke het ook soms sterk literêre inhoud.

Indien hierdie werk deur iemand anders as Jan Steen geskilder is, moet toegegee word dat die stukke in elke geval baie sterk navolging van sy wyse van skildering en sy benadering van die stof aantoon.

STROEBEL, JOHAN ANTHONIE BALTHAZAR (1821 Den Haag - 1905 Leiden)

Hy skilder figuurstukke en interieurs met figure wat deur kostuums, ligeffekte en komposisie gelykenis vertoon met die sewentiende-eeuse skilderkuns. 94) Ook sy leermeester, Hubertus van Hove, het huislike toneeltjies geskilder. 95)

93) Die egtheid hiervan kan nog nie bo alle twyfel bevestig word nie.

94) Winkler Prins van de Kunst, Derde deel, p. 373.

95) Marius, G.H.: Dutch Painting in the Nineteenth Century, p. 107.

DIE BANK VAN LENING, AMSTERDAM (Kat. nr. 56), is 'n rustige outydse "doorkijkje" wat sterk herinner aan die werk van die sewentiende-eeuse Pieter de Hooch. Genoemde werk is in besit van professor F.W.K. Grotepass. Vanuit die gedempte lig binne die bank, waar 'n bankier by sy lessenaar sit, kan die gewelgeboue buite, in helder volle lig, waargeneem word. Deur die boogdeur links, wat oop staan, kan 'n mens deursien tot die volgende deurloop oor die straat, waar 'n vrou sit, gesilhoeëteer teen die skerp lig agter haar. Voor die lessenaar staan 'n man in outydse kleredrag met 'n langhaar hondjie aan sy voete. Die komposisie met sy sterk vertikale en horisontale vlakindeling, asook sy helder kontrasterende ligte en donker partye getuig van duidelike klassistiese aard te wees.

WALZAR, K. (datum ?)

Hierdie kunstenaar se werk MUSIKANTE (Kat. nr. 57), is bloot illustratief en van weinig estetiese betekenis.

WARD, EDWARD MATTHEW (1816 Pimlico - 1879) ⁹⁶⁾

Van hierdie negentiende-eeuse Engelse skilder is daar 'n groot skildery in besit van mnr. L. Goldberg. Hierdie werk het ook 'n sterk anekdotiese en illustratiewe inslag. Wat onderwerp betref toon DIE HUWELIKSMAKELAAR (Kat. nr. 58), duidelike Franse invloed. Die Franse genre het amper altyd 'n amoreuse element daarby. ⁹⁷⁾

96) Bryan's Dictionary of Painters and Engravers, Vol. V, p. 334.

97) Friedländer, M.J.: Genre in the Eighteenth Century, Uit: Portrait, Stillife, Landscape, p. 207.

Die kunstenaar beeld 'n situasie uit wat hom afspeel tussen die moeder, vader, dogter en voorgenome skoonseun. Daar is egter min spontane natuurlikheid in die figure en dit laat eerder aan 'n toneelvoorstelling dink. Uiterlike voorkoms en kleredrag speel 'n belangrike rol. Die kunstenaar konsentreer op die weelderige kleredrag wat met 'n goeie sin vir tekstuur-schildering gehanteer is. Op die gesigte is die verskillende gemoedstoestande duidelik leesbaar, maar soos reeds gesê, doen dit teatraal aan.

In teenstelling met die romantiese uitbeelding van Ward ⁹⁸⁾ staan die negentiende-eeuse Hollandse skilder Piet van Wijngaerdt.

WIJNGAERDT, PIET van (1873 Amsterdam -)

Leerling van die Amsterdamse Akademie 1890 - 1895 ⁹⁹⁾
Alhoewel hy nie lank in Bergen gewerk het nie, sluit Van Wijngaerdt se werk so sterk aan by die Bergense Skool dat hy ook tot hierdie groep gereken word.

'n Uitmuntende voorbeeld van Piet van Wijngaerdt se werk is DIE KEUKENMEID (Kat. nr. 59), wat hom in die versameling van dr. T. Lups bevind. Dit is interessant om te vermeld dat hierdie groot skildery ook uit die versameling van die heer Boendermaker kom, wie die grootste versameling werke van skilders van die Bergense Skool besit het. Die geskiedenis van die Bergense Skool is dan ook ten nouste verbonde met die versameling Boendermaker, wat sowat 2500 skilderye omvat het.¹⁰⁰⁾

98) Ward, E.M.: DIE HUWELIKSMAKELAAR (Kat. nr. 58).

99) Plasschaert, A.: Korte Geschiedenis der Hollandsche Schilderkunst, p. 372.

100) Klomp, D.A.: In en Om de Bergensche School, p. 16.

Van Wijngaerdt skilder DIE KEUKENMEID lewensgroot in die kombuis omring deur groente en huishoudelike voorwerpe. Die bonkigheid van die figuur word beklemtoon deur die dekoratiewe, kubistiese opbreking van vorme, wat 'n swaar soliedheid suggereer. Plasschaert se opmerking oor hierdie skilder is goed van toepassing op die genoemde werk, naamlik dat hy "schilder in een zwaar gamma, dikwijls met een fel accent op een partij. Hy houdt de vormen zoo groot mogelijk; hy bezit 'kleur'." ¹⁰¹⁾ Nog meer bewys dat hierdie werk tiperend van die kunstenaar is, spruit uit dr. Van Gelder se omskrywing van Van Wijngaerdt se styl dat "de vormen worden meer globaal aangeduid dan weergegeven met deformaties om het zuiverder voegen in het rythme van het schilderij." ¹⁰²⁾ Van Wijngaerdt herlei die natuurlike vlakke en vorme tot 'n nuwe skoonheid van ritme. Hy is ook 'n uitmuntende koloris. Met behulp van kleur en vorm skep hy 'n nuwe wêreld, gebaseer op die natuurlike vorme van die vrou. Daar is geen uitbeelding van emosie in die gelaat of houding van die "keukenmeid" nie. Die kunstenaar het hier veral die omstandighede rondom die vrou uitgebeeld en nie haar emosie of sy eie uitgedruk nie. Sy krag lê in die tegniek en vorm-element van sy werk; en hier laat hy ons dink aan Cezanne se objektiewe standpunt teenoor die dinge van die natuur.

WILKIE, DAVID Sir (1785 Cults, Fifeshire - 1841 op see naby Gibraltar)

Skotse skilder. Begin as portretskilder. Ook genreskilder geïnspireer deur die werk van Teniers en Van Ostade. ¹⁰³⁾

101) Plasschaert, A.: Korte Geschiedenis der Hollandsche Schilderkunst, p. 373.

102) Van Gelder, H.E.: Kunstgeschiedenis der Nederlanden, dl. 11, p. 490.

103) Winkler Prins van de Kunst, Derde deel, p. 565 - 566.

'n Genre-toneeltjie toegeskryf aan Sir David Wilkie weerspieël 'n liefde vir die landskap. Kenmerkend van die agtiende-eeuse genre-skildering in Engeland, word hier 'n eenvoudige groepie mense, soos hulle in die alledaagse lewe voorkom, uitgebeeld.

Daar heers 'n gees van jovialiteit onder die mense in OP DIE TERRAS (Kat. nr. 60). Langs 'n tafel voor 'n huis met pilare en balkon, sit 'n man gulsig en eet, terwyl 'n ander, met 'n mus op die kop, regs sit en toekyk. Aan sy voete lê 'n hond. 'n Vrou staan langs die tafel met 'n kind op die arm, wat met 'n hand uitreik na die kos. Langs die vrou staan nog 'n klein kind. In die agtergrond is drie mans. 'n Groot romantiese boom vorm 'n boog waardeur veraf huise en 'n landskap sigbaar is. Die landskap is realisties in detail uitgevoer en vorm nie 'n eenheid met die figure wat met amper impressionistiese vlugtigheid uitgevoer is nie. Daar ontbreek dus deurgevoerde styl en ritmiese eenheid van die geheel. Ook hierdie werk herinner meer aan 'n verhoogvoorstelling as 'n spontane huislike groepie soos ons byvoorbeeld vind in die genre-tonele van Jan Steen.

Die uitbeelding van die mens in die genre-toneel, is hoofsaaklik gemoeid met die alledaagse omstandighede en werksaamhede van die mens. Die kunstenaar benader die mens nie as 'n individu nie, maar as 'n tiperende voorbeeld van dié groep waarin hy hom bevind. Daarmee gaan dus weinig emosie gepaard in hierdie voorstellings.

Die verskillende style kan nie in vasgestelde periodes behandel word nie omdat die realistiese styl deurgaans tot die twintigste eeu in gebruik bly. So vind ons ook voorbeelde van die impressionistiese skilderwyse in die agtiende eeu. Die moderne ekspressionistiese styl kom eers teen die einde van die negentiende eeu en begin van die twintigste eeu na vore wanneer die kunstenaar sy eie emosionele belewing die uitgangspunt en doel van sy skeppingswerk maak, waardeur die tradisionele genre-skildering 'n terugslag gekry het.

IV DIE PORTRETVOORSTELLING.

(a) Inleiding.

In teenstelling met die genre-voorstelling wat die mens uitbeeld in 'n bepaalde toestand of omstandigheid, is die portretvoorstelling uitsluitlik gemoeid met die individu as sulks. Die portretskilder is streng gebonde aan sy onderwerp, 'n bepaalde persoon; en hierbenewens moet hy, wanneer hy in opdrag skilder, rekening hou met die wense van sy model. Die portretkunstenaar is gevolglik nou verbonde aan die visuele werklikheid en 'n besondere gelykenis daarby wat hom telkens voor 'n unieke uitdaging stel.

Aanleiding tot skildering van 'n portret kan verskil op grond van beoogde bedoelinge daarmee; naamlik òf om as individu met 'n hoë amp en met gesag bekleed uitgebeeld te word, waarmee daar vir die kunstenaar 'n groot mate van verbeelding gepaard gaan, òf om as 'n meer persoonlike herinnering aan 'n bepaalde persoon te dien. In laasgenoemde geval speel afbeelding 'n groter rol as verbeelding; sodat hierdie soort portretkuns 'n deel van sy aantreklikheid juis ontleen aan die kuns om 'n individu sò voor te stel, dat hy wesenlik herkenbaar sal wees.¹⁰⁴⁾ As gevolg van hierdie gebondenheid aan die visuele uiterlike gelykenis, vind ons 'n oorheersend realistiese stylbenadering van die objek in die portretkuns. In die meeste gevalle word die mens hier geïsoleerd van die natuur wat hom omring, uitgebeeld. Slegs die afgebeelde se karakteristiek, rang of status is van belang; en alle ander bykomende elemente wat afbreuk kan doen aan sy herkenbare gelykenis, word weggelaat. Ons het hier dan te doen met 'n nagenoeg streng akademiese benadering van die onderwerp wat die kunstenaar uitbeeld.

104) Vergelyk: Drie Eeuwen Portret in Nederland, p. 1X.

Die sewentiende-eeuse Nederlandse realisme kan as 'n bloeitydperk van realistiese portretskildering beskou word. Kunstenaars het die werklikheid, hulle model, so intensief deurdring dat hulle portretwerk getuig van insig en sterk individualistiese siening. Die portret word egter gedifferensieer na aanleiding van die temperament van die onderskeie kunstenaars. Ons dink byvoorbeeld hier aan Frans Hals wat 'n geamuseerde observator van die mens was, teenoor die diepdringende psigoloog Rembrandt.

Die agtiende-eeuse portretkuns in Nederland is egter teleurstellend, goeie uitsonderings ten spyte. Die skeppende fantasie ontbreek dikwels sodat die afgebeeldes meestal styf en poserend voorgestel word.

In Engeland het die portretkuns gedurende die agtiende eeu floreer. In teenstelling met die tradisionele goeie Nederlandse realisme, wat die dieper innerlike van die model na vore bring, het die Britse publieke smaak hoofsaaklik 'n goeie, vleiende gelykenis van die model vereis. Die opdraggewers het 'n vleiende portret verwag, as-t-ware toonbeelde van uiterlike grasia en elegansie. Kleding het 'n baie belangrike rol gespeel; en gevolglik word die halflyf en vollengte portret meer gewild as slegs 'n hoof of 'n kop-en-skouers uitbeelding. Die portret ELIZABETH WICKSTED. VROU VAN SIMON HORNER,¹⁰⁵⁾ is so 'n tipiese voorbeeld van grasia en elegansie. Ofskoon dié eeu as 'n bloeitydperk in die Engelse portretkuns beskou kan word, is die portrettiste van die agtiende eeu en vroeg-negentiende eeu, myns insiens met hulle weergawe van modelle tog nie vry te spreek van soeterige sentimentaliteit en dikwels romantiese vertolking nie; beoordeel aan die Groot Nederlandse maatstaf van die sewentiende eeu beteken dit tog 'n vervlakking van die Europese portretkuns. Vergelyk in hierdie verband Winterhalter se portret

105) (Kat. nr. 78).



ARNDTZENIUS -- MEV. VAN DALEN

LADY MONTALT ¹⁰⁶⁾ in besit van mev. E. Leibman.

Met enkele uitsonderings is die latere portretkuns, tot op hede, veral 'n voortsetting van hierdie genoemde bloeitydperke: die sewentiende-eeuse realisme in Nederland en die agtiende-eeuse romanties-realistiese portretskildering in Engeland.

(b) Werke.

ARNDTZENIUS, PAUL (1833 Den Haag -)

Leerling van W.B. Tholen en H. van der Poll te Amsterdam. Stillewes behoort tot sy beste werk. Skilder ook portrette. ¹⁰⁷⁾

Hierdie laat negentiende-eeuse Nederlandse skilder konsentreer in sy weergawe MEV. VAN DALEN (Kat. nr. 61), op 'n kop-en-skouers uitbeelding. Arndtzenius benader sy model heeltemal realisties. Die kleure is taamlik somber, sodat die volle rustigheid wat uit die gesig van die dame straal, daardeur enigszins verhoog word. Die kunstenaar slaag tot 'n mate daarin om die innerlike van sy model te peil, wat hierdie sensitiewe portret b6 die vlak van 'n blote visuele nabootsing verhef. Hierdie Haagse skilder beperk hom tot die realistiese styl wanneer hy portrette skilder.

BRAY, JAN de (1627 Haarlem - 1697)

'n Werk wat met redelike sekerheid aan hierdie sewentiende-eeuse Nederlandse skilder toegeskryf kan word, ¹⁰⁸⁾ is 'n klein ovaal MANSPORTRET (Kat. nr. 62). Die werkie is sekerlik nie in opdrag geskilder net om die uiterlike van die persoon te

106) (Kat. nr. 91).

107) Plasschaert, A.: Korte Geschiedenis der Hollandsche Schilderkunst, p. 85.

108) Vergelyk Bax, D.: t.a.p., p. 22.

beklemtoon nie. In die skildering van die hoof alleen, gaan dit hoofsaaklik om die uitbeelding van die innerlike van die persoon. Die kunstenaar bring hier 'n spontane karakteruitbeelding eenvoudig en psigologies gesien. Aan die vlugtige kwashale kan ons sien dat De Bray vinnig en seker hierdie vlugtige uitdrukking vasgelê het. Die laggende, onversorgde, energieke uiterlike van die man herinner sterk aan die styl van Frans Hals, aan wie enkele van Jan de Bray se werke verkeerdelik toegeskryf was. 109)

In teenstelling met die vlugtige skilderwyse van die kunstenaar van bogenoemde mansportret, is 'n nugter realistiese weergawe van 'n vriendelike jongdame van ongeveer twintig jaar, uit die sewentiende eeu.

CUYP, JACOB GERRITZ (1594 Dordrecht - 1651 (2))

Cuyp was portret- en historieskilder.

Dr. Bax betwyfel egter die toewysing aan Cuyp van PORTRET VAN 'N JONG DAME (Kat. nr. 63), met die vraag of hierdie werk, wat uit 1651 dateer, nie te swak vir hierdie kunstenaar is, wat toé op 'n rype ouderdom sou geskilder het nie. 110)

Die kunstenaar rig hom op 'n eenvoudige, realistiese, tekenagtig weergawe van die visuele uiterlike van die meisie. Hierdie kop-en-skouers portret van die jongdame toon haar as 'n blosende, vriendelike meisie, gekleed in die konserwatiewe kleredrag van die sewentiende eeu. Daar is nugterheid in die benadering van vroulike skoonheid, sonder 'n sin vir die romantiese.

109) Bax, D.: t.a.p. p. 22.

110) Idem, p. 21.

DYCK, ANTHONIE van (1599 Antwerpen - 1641 London)

As leerling en opvolger van Peter Paul Rubens skilder die Vlaamse skilder Van Dyck, ook die aristokrasie in hulle glorie op doeke van groot formaat. In teenstelling met Rubens se robuste voorstelling van modelle, heers daar dikwels "n kwynende en effens droefgeestige stemming"¹¹¹⁾ in Van Dyck se portrette. Hierdie eienskap kom duidelik na vore in die uitbeelding van sy beskermer, FERDINAND DE BOISSCHOT, HEER VAN SAVENTHEM (Kat. nr. 64). Hier het ons te doen met die nugtere werklikheid, sonder 'n sweem van die romantiese.

Van Dyck skilder De Boisschot in 'n halflyf uitbeelding, met sy linkerarm rustende op 'n pilaar. Om sy skouers is 'n karos gedrapeer, waarvan hy 'n punt met sy regterhand vashou. Op sy bors is 'n kruismotief en in die linkerhoek die opskrif *Aetatis sue 59 anno 1630.*¹¹²⁾ Daar is 'n strengheid in die kil gelaat van die edelman, met 'n merkbare sweem van afsydigheid. Daar was klaarblyklik baie min verstandhouding tussen die kunstenaar en sy model.

'n Kleiner kop-en-skouers uitbeelding van dieselfde persoon, soos afgebeeld in *Des Meisters Gemälde in 537 Abbildungen*, gee 'n meer simpatieke uitbeelding. Hierdie kleiner werk dateer egter uit 'n vroeër tydperk, 1619 - 1620.¹¹³⁾

DYF, MARCEL (datum ?)¹¹⁴⁾

Skilder onder meer figure en blomstukke.

111) Vergelyk Gombrich: *Kuns deur die Eeue*, p. 302.

112) Bax vermeld dat hierdie Pretoriase-stuk een van drie kopieë kan wees. Bax, D.: *Hollandsche en Vlaamsche Schilderkunst in Zuid Afrika*, p. 36.

113) Vergelyk indeling van werke in Schaeffer, Emil: *Des Meisters Gemälde in 537 Abbildungen*, p. 525.

114) Benezit, E.: *Dictionaire* (3), p. 469.

Hierdie twintigste-eeuse Franse kunstenaar se liefde vir vroulike skoonheid spreek duidelik tot ons in DIE KUNSTENAAR SE VROU (Kat. nr. 65). Hierdie romanties-benaderde portret herinner ons sterk aan die werk van die Franse skilder August Renoir, wat betref liefde vir vorm en vroulike skoonheid. Die virtuositeit van Renoir se tegniek en sy vibrerende kleurgebruik ontbreek egter hier. Dyf maak gebruik van skakerings van grys en delikate tinte van ligroos, wat die romantiese sfeer rondom die vrou wat met haar arms op 'n balkon rus met 'n blom in haar regterhand, verhoog. Hy suggereer vorm met behulp van lig en kleur. Dyf bereik 'n interessante stofuitbeelding in die bloese van die vrou wat kontrasteer met die sagte, vol rondinge van haar borste. Hierdie sagte rondinge word herhaal in die mollige arms, terwyl die tekstuur van die bloes herhaal word in die skildering van haar welige hare.

FERNELEY, JOHN (Senior) (1782(1) Melton Nowbray, Engeland -

Hoofsaaklik bekend vir sy jagtonele, was Ferneley een van die uitstaande kunstenaars tydens Engeland se "Goue Eeu van Sport", in die periode 1800 - 1950. Hy het baie min portrette geskilder en die twee klein portrette deur hom in besit van die Reynards is van die weiniges deur hom gedoen.

PORTRET VAN MEJUFFROU REYNARD (Kat. nr. 66), is waarskynlik geskilder vanaf die balkon van die Sunderlandwick voorportaal, wat gedurende die oorlog afgebrand is.¹¹⁵⁾ Die model, gekleed in 'n wasige wit rok, leun met haar linkerarm op 'n pilaar waaroor 'n oker-geel serp met rooi strepe lê. 'n Romantiese landskap dien as agtergrond, waarvan die blou lug herhaal word in 'n blou band om haar middel. Die uitvoering

115) Katalogus van: The Sunderlandwick Collection - Pretoria Art Museum - August, 1966.



DYF -- DIE KUNSTENAAR SE VROU

van die figuur en die kleurskema is amper amateuragtig, wat nog meer getuig daarvan dat regstreekse portretskildering nie in Ferneley se lyn was nie.

PORTRET VAN REVEREND WILLIAM REYNARD (Kat. nr. 67),
getuig van nog swakker waarneming van die anatomie van die mens. Dit toon die kerkman sittende op 'n rooi oorgetrekte bank. Hy hou sy bril in die hand en op sy skoot lê 'n oker-geel doek. Sy gesig is blosend rooi.

Beide hierdie werke van John Ferneley is in besit van mnr. Reynard en word vermeld in Major Guy Paget se boek *The Melton Mowbray of John Ferneley*.¹¹⁶⁾

GALIS, ARIËN SEBASTIAAN (1890 Meerssen, Limbourg -)¹¹⁷⁾

'n Aantal werke van hierdie Nederlandse ekspressionistiese skilder bring ons in die twintigste-eeu. As huisvriend van die Lups-familie in Nederland, skilder hy dr. T. Lups en mev. dr. J.B. Lups, en hulle dogter Bertha. Hierdie kunstenaar aarsel nie om die realistiese uiterlike van sy model te aksentueer en sodoende die karakter van sy model, soos hy dit sien, uit te beeld nie. Dit is nie die uiterlike wat hy wil weergee nie, maar bowe-al 'n eie interpretasie van die model. Hy skroom nie om te vervorm ten einde sy doel te bereik nie, soos tot uiting kom in sy portrette DR. T. LUPS (Kat. nr. 68), MEV. J.B. LUPS (Kat. nr. 69), nie.

Sy portret BERTHA (Kat. nr. 70), getuig van 'n insig in die ongekompliseerdheid van die kindersiel. Galis beklemtoon hier met eenvoud van lyn en beperkte kleurgebruik die beskroomdheid in die jeugdige gesiggie.

116) Paget, Major Guy: *The Melton Mowbray of John Ferneley*, p. 142.

117) Waay, S.G. Mak van: *Lexicon van Nederlandsche Schilders en Beeldhouwers, 1870 - 1940*, p. 40.

HUSSEM, WILLEM (datum ?)

STEFAN RAMOND (Kat. nr. 71), 'n werk van hierdie twintigste-eeuse Nederlandse skilder is 'n realistiese uitbeelding van 'n jong seuntjie. Hier is weinig meer as 'n fotografiese weergawe van die kindergesiggie. Tegnies is dit goed uitgevoer in die daarstelling van die sagte, ronde gelaatstrekke van die seun. Insig in die karakter van die kind ontbreek egter.

ISRAELS, ISAAC (1865 - 1934)

Hierdie Nederlandse skilder was vir 'n kort rukkie leerling van die Akademie in Den Haag, verder outodidakt.

Van hierdie Haagse impressionis is daar 'n portret DIE INDONESIESE DANSER (Kat. nr. 72), in besit van dr. T. Lups. Dit toon die danser kop-en-skouers, sy kop na regs gewend met 'n dekoratiewe hooftooisel. Die werk is gehul in 'n goue lig, uitgevoer in tone van bruin, goud en roesrooi. Ons kan hier dus van 'n tonalistiese impressionisme praat. Israels skilder die danser vlugtig, met 'n grasielusheid wat getuig van 'n skerp waarnemingsvermoë. Mens staan egter effens afsydig teenoor die portret, asof Israels hom geskilder het in 'n moment waarin die danser in gees verwyderd was. Dit kan ook te wyte wees aan die feit dat Israels meermale "karakters typeert zonder op de persoonlijkheden verder in te gaan." ¹¹⁸⁾ Israels bou deur middel van speelse en direkte toetse vorm op, sonder om die spontane skilderswyse te verloor in te veel realistiese besonderhede.

Die spontane en rake tipering van sy model kom nog meer na vore as ons hierdie werk van Israels vergelyk met DIE JAVAAN, 'n werk van Han van Meegeren, in besit van die heer Van Tilburg.

118) Elseviers Weekblad, Zaterdag, 31 Julie, 1965, p. 13.

MEEGEREN, HAN van (1889 - 1947)

Van Meegeren se werk grens aan die realisme, alhoewel sy toetse soms te spontaan is om nie as-impressionisties bestempel te kan word nie. Ons dink byvoorbeeld aan DIE JAVAAN (Kat. nr. 73), MEISIE MET 'N POEDEL (Kat. nr. 74) en DIE SJINESE KOOPMAN (Kat. nr. 75). Laasgenoemde werk kan eerder as 'n illustratiewe stuk dan as werklik hoogstaande kuns beskou word. Die Sjinees poseer hier met enkele kruike; voorwerpe in besit van die eienaar, Van Tilburg. Die kunstenaar maak gebruik van helder kontrasterende kleure, wat fynere nuanses kortkom.

ONBEKENDE ENGELSE SKILDERS.

'n Groep werke van ONBEKENDE ENGELSE SKILDERS voer ons terug na die sewentiende- en agtiende-eeuse portretskilderkuns in Engeland. Wanneer ons hierdie werke vergelyk met die sewentiende-eeuse Nederlandse portrette, word dit duidelik dat dit inderdaad as "hofkuns" bestempel kan word. Die kunstenaars konsentreer hoofsaaklik op die uiterlike van hulle modelle en beklemtoon die status-aspek.

'n Werk wat miskien die meeste herinner aan die Hollandse realisme is 'n stuk van 'n onbekende Noord-Engelse skilder, EDWARD ELWICK, VADER VAN URSULA REYNARD (Kat. nr. 76). Hierdie portret dateer ongeveer uit die jaar 1770. Hierdie werk is geheel en al 'n uitbeelding van die mens self. Daar is geen posering of beklemtoning van die uiterlike voorkoms van die persoon nie. Die kunstenaar sien Edward Elwick, 'n stoffeerder uit Wakefield in sy alledaagse klere, met 'n eenvoudige, natuurlike uitdrukking op sy gesig. Die sterk-geskilderde gelaat spreek van praktiese eenvoud en vaste karakter. Kleredrag en bykomstighede speel hier 'n minder belangrike rol, deurdat die kunstenaar meer konsentreer op 'n kop-en-skouers



ONBEKENDE ENGELSE -- ELIZABETH WICKSTED, VROU VAN SIMON HORNER

weergawe wat noodwendig die klem op die gelaat laat val.

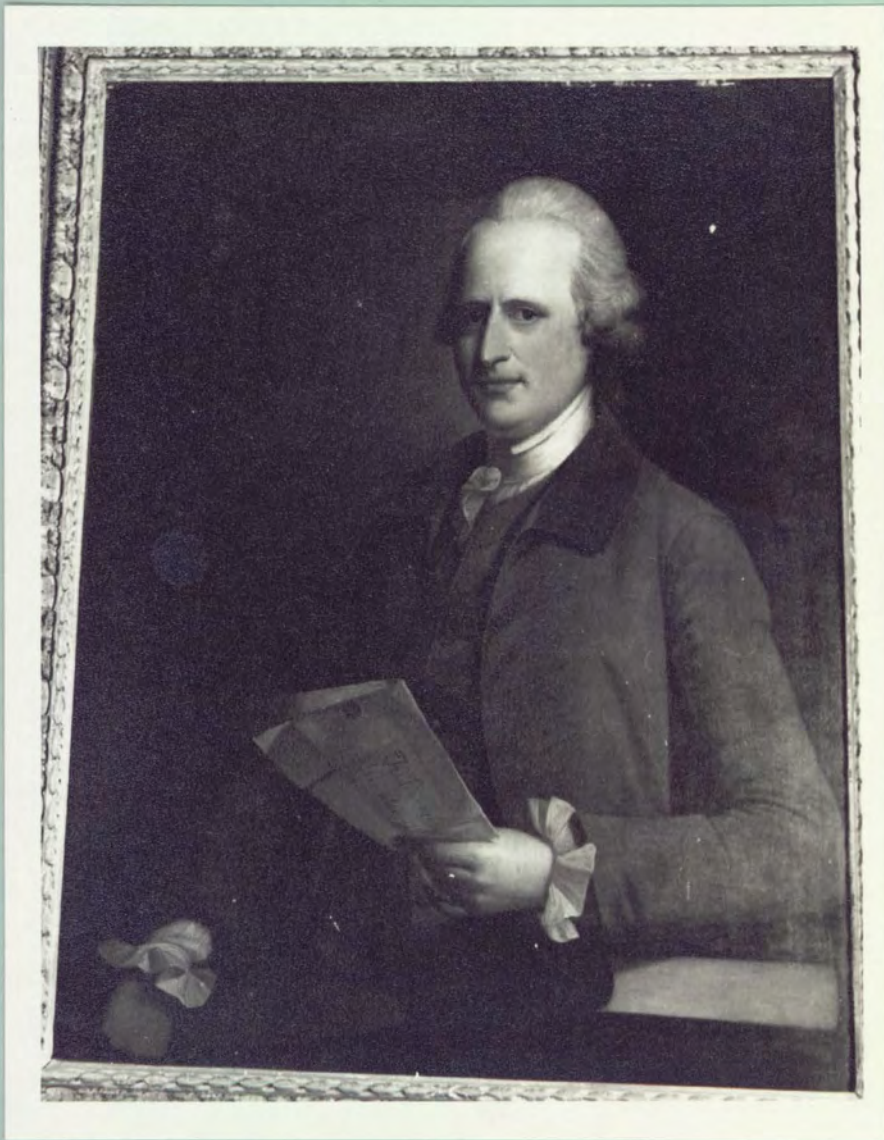
Die portret 'N ONBEKENDE REGTER (Kat. nr. 77), getuig van spontane en verfynde tegniek. Soos nagegaan volgens die kleredrag, dateer hierdie werk min of meer uit die jaar 1690.¹¹⁹⁾ In hierdie laat sewentiende-eeuse werk val die klem op die uiterlike van die persoon en word veral die status beklemtoon. Die ovaal portret toon die regter kop-en-skouers, met lang hare wat tot op sy skouers hang.¹²⁰⁾ Om sy nek is 'n kant krawat. Die gesig, in driekwart-aansig is goed geskilder, terwyl 'n afsydige, tegelyk hooghartige houding, gepaard met 'n oppervlakkige gelaatsuitdrukking seëvier in die oë. Die kunstenaar was moontlik nie geïnteresseerd in hierdie man soos hy werklik is nie, maar wou hom slegs uitbeeld soos hy daar uitsien in sy amp.

Een van twee vroueportrette uit die agtiende-eeuse bloeitydperk van portretskilderkuns is ELIZABETH WICKSTED, VROU VAN SIMON HORNER (Kat. nr. 78), wat volgens die eienaars, die Reynards, min of meer uit die jaar 1710 dateer. Die model dra egter 'n kostuum uit die Koningin Anne Periode, wat dit min of meer een honderd jaar vroeër maak. Die eienaars stel die moontlikheid dat die model moontlik in haar grootmoeder se klere kon poseer het.¹²¹⁾ Die dame is 'n model van grasiëuse elegansie. Sy is gekleed in sag-vroulike klere van satyn en kant. In haar linkerhand, wat sy fyntjies voor haar bors hou, hang 'n satyn sakdoekie. Sy sit fier en regop teen 'n mistige landskap as agtergrond. Die kunstenaar slaag daarin om 'n interessante en goedgebalanseerde skildery te skep. Hierdie werk is meer as 'n sentimentele uitbeelding van die jong dame. Daar heers 'n poëtiese atmosfeer in hierdie goeditgevoerde stuk.

119) Volgens inligting van die eenaar mnr. Reynard.

120) Dit is geen pruik soos verwag sou word by 'n regsgeleerde se drag nie.

121) Inligting verkry deur die Kunsmuseum, waar die stukke op tentoonstelling was in Augustus 1966.



PICKERING - SIMON HORNER

'n Ander vroueportret uit die agtiende eeu, ongeveer 1790, is MARY REYNARD, VROU VAN WILLIAM REYNARD (Kat. nr. 79). In hierdie werk ontbreek die fantasie wat die vorige werk kenmerk. Gekleed in haar beste klere, met satynhoedjie op die kop, poseer Mary Reynard met 'n elegante hand wat rus op 'n Bybel. Haar houding is egter nie oortuigend nie; en die weergawe is altesyf en onnatuurlik.

Nog 'n werk van 'n Onbekende Engelse skilder is SIMON HORNER, KOOPMAN VAN HULL (YORKSHIRE) (Kat. nr. 80). Hierdie portret van Simon Horner is ongeveer 40 - 50 jaar later geskilder as 'n ander portret van hom deur Pickering. ¹²²⁾ Alhoewel hierdie later halflyf portret van Horner minder klem op die uiterlike laat val, is dit tog duidelik dat Simon Horner nog dieselfde fiere, verfynde koopman is, soos Pickering hom reeds in 1770 gesien het.

PICKERING, HENRY (datum ?)

Engelse portretskilder uit die vroeë agtiende eeu. Hy skilder portrette "van karakter" ¹²³⁾

Pickering skilder in 1770 die portret SIMON HORNER (Kat. nr. 81) waarvan daar 'n kopie in besit van die Reynard-familie is. Die kunstenaar sien Horner as 'n jong man in die fleur van sy lewe. Daar is reeds tekens van die standvastigheid en karakter wat spreek uit die portret van hom soos bespreek net hiervoor. ¹²⁴⁾

Daar is ook weer die poserende, grasiëuse houding wat die modelle van die agtiende-eeuse portretskilderkuns gekenmerk het. Simon Horner word uitgebeeld as 'n verfynde welgeklede en

122) Waarvan daar 'n kopie in Pretoria is (Kat. nr. 81).

123) Bryans Dictionary of Painters and Engravers, Volume IV, p. 114.

124) (Kat. nr. 80).

welgestelde koopman. Hy is gekleed in 'n rooi pak met wit valletjies om die moue. Hy het 'n netjiese gekapte wit pruik op sy kop, wat sy gesig wat in delikate kleure uitgevoer is, omraam. In sy linkerhand hou hy 'n papier waarop H. Pickering pinxit, 1770, geskrywe staan.

S.G. (MONOGRAMMIS)

'n Portret gesigneer met die monogram S.G. en gedateer 1655, beeld ANDREW MARVELL, DIGTER EN TYDGENOOT VAN MILTON ¹²⁵⁾ (Kat. nr. 82) uit. Andrew Marvell was ook Parlements lid. ¹²⁶⁾ Die kunstenaar beklemtoon die belangrikheid van die digter en parlements lid en daarby kom ook nog 'n hoofse hooghartigheid in die hele houding. Dit toon Marvell in 'n halflyf uitbeelding, gekleed in die drag van sy tyd, met sy regterhand deftig op sy heup. Die model se hele houding wek 'n gevoel van oordrewe styfheid. Die kunstenaar wend sy verf glad en dun aan met 'n beperkte gebruik van kleur; terwyl ligte en donker partye met klassieke ewewigtigheid afgeweeg word. Ook die landskapvergesig regs van die pilaar met weggebiede gordyn herinner aan die Klassisisme.

SANDRART, JOACHIM van (1606 - 1688)

'n Werk toegeskryf aan die sewentiende-eeuse skilder Joachim van Sandrart bring ons weer terug na die Nederlandse portretskilderkuns. Hy beoefen egter nie die suiwere realisme soos sy voorgangers nie, maar eerder die hofkuns soos leesmeester Gerard Honthorst.

125) Volgens die eienaar mnr. A.F. Reynard.

126) Volgens inligting van die Kunsmuseum soos verskyn in Katalogus: Sunderlandwick Collection, August, 1966.

PORTRET VAN FREDERICUS FABRICIUS (Kat. nr. 83), word deur dr. Bax in sy boek as 'n "knap" stukkie werk beskryf.¹²⁷⁾ Dit tref inderdaad as 'n innige simpatieke uitbeelding van die geestelike, gekleed in sy donker pak, met kruis op die bors. In sy hand hou hy twee perkamentgebonde boekies. Die kunstenaar is egter nie daarin geïnteresseerd om die diepere karakter van sy model bloot te lê nie, maar skilder hom omgewe in 'n okkulte sfeer.

SELA (datum ?)

Hierdie twintigste-eeuse Israelse kunstenaar wyk ver af van 'n realistiese daarstelling van die menslike kop in OU MAN MET TRACOMA (Kat. nr. 84). Hier spreek die karakter van die ou man nog direk tot ons. Die kleur en die dinamiese kwashale help mee om die tastende, verwarrende gang van die halfblinde ou man weer te gee. Hierdie kop-en-skouers uitbeelding van 'n ou man herinner baie sterk aan die vroeëre werk van Irma Stern, maar sonder die sterk komposisie en kleurgebruik wat haar werk kenmerk.¹²⁸⁾

Die stuk dra die gees van die Ou-testamentiese Bybelland en sy mense - 'n simbool van eeue se stryd en ontbering.

STRADIOT-BOUGNET, MADAME M.L. (datum ?)

Hierdie twintigste-eeuse Belgiese kunstenaar skilder haar model as iemand van 'n ander wêreld, verwyder uit die sfeer van die gewone werklikheidslewe in VROUEKOP (Kat. nr. 85).

127) Bax, D.: t.a.p., p. 19.

128) Vergelyk onder andere I. Stern se ARABIER (Kat. nr. 241) en MALEIERPRIESTER (Kat. nr. 242).

Daar heers 'n bonatuurlike atmosfeer in die amper monotone kop, wat sy met sterk vlakke modelleer. Afwesigheid van kleur en die strakke modellering maak hierdie werk 'n heel onpersoonlike voorstelling van 'n menslike kop. Dit suggereer 'n visioen uit die onbekende en irreële droomwêreld.

TALWINSKI, ICOM (datum ?)

Delikate vroulikheid word uitgebeeld in 'n werk van die kontemporêre Franse skilder, Talwinski, LA TOILET (Kat. nr. 86). Die kunstenaar is nie geïnteresseerd in die karakter van die naakte meisie wat haar lang blonde hare uitkam nie. Hy skilder haar gesig dan ook in die profiel. Hy maak gebruik van delikate ligroos, pers en geelbruin kleure om die romantiese sfeer te verhoog.

VOS, CORNELIS de (1584 Hulst - 1651 Antwerpen)

Vlaamse portret- en historieskilder.

Die portret ANTONI VAN DER GOUWE OUDT POLICY EN WIJCKMEESTER TOT ANTWERPEN (Kat. nr. 87), toegeskryf aan hierdie sewentiende-eeuse skilder, voer ons terug na die ware funksie van die portret, naamlik 'n weergawe van die persoon se herkenbare uiterlike. Behalwe die visuele uiterlike beklemtoon die kunstenaar ook nog die stand van sy model, sodat hierdie driekwart figuuruitbeelding 'n uitstaande portret van 'n man van aansien' word. Die deftiggeklede heer se houding, kleredrag en bykomstighede is noukeurig beplan, sodat dit die waardigheid van sy persoon verhoog. Ons bespeur 'n sterk invloed van Rubens in hierdie werk van De Vos. Antoni van der Gouwe kyk ons egter met 'n eenvoud en opregtheid aan wat kenmerkend van De Vos se werk, veral in sy portrette, is. 129)

129) Van Gelder, H.E.: Kunstgeschiedenis der Nederlanden, Van de Middeleeuwen tot onzen Tijd, p. 207.

Tegnies is hierdie werk hoogstaande. Die kunstenaar slaag in 'n uitmuntende tekstuuruitbeelding in die fyn wit geplooië kraag teenoor die donkergroen fluweel van sy pak klere. Op sy regterskouer is 'n fyn-uitgewerkte gouewapen. In sy regterhand hou hy 'n brief met die opskrif: "Antonie van der Gouwe, oudt policy en Wijckmeester tot Antwerpen". Die hand met die brief, die wapen op die skouer en die kraag wat die gesig omraam, vorm die ligpunte in hierdie skildery. Die pilaar in die agtergrond verleen lengte aan die massiewe gestalte van Antoni van der Gouwe. Hierdie portret is 'n simpatieke uitbeelding van die persoon, wat deur De Vos se opregtheid en eenvoud van waarneming verhef word bo die bloot visuele daarstelling van die uiterlike van sy model.

WATSON-GORDON, J. Sir, (1788 Edinburgh - 1864)

'n Naskildering van die portret, EDWARD H. REYNARD (Kat. nr. 88), is in besit van die Reynard familie in Pretoria. Die hoë gehalte van hierdie portret getuig van die tegniese vaardigheid van beide Watson-Gordon en die kunstenaar wat die kopie gemaak het.

Die skildery toon Edward Reynard sittende in 'n rooi fluweel stoel. Hy is gekleed in 'n swart reiskostuum met 'n grys onderbaadjie en wit hemp met swart strikkie. In sy regterhand hou hy 'n staf liggies vas. Aan sy linkerhand dra hy 'n grys handskoen en daarmee hou hy ook sy regterhandskoen vas. Die kunstenaar wend sy verf glad aan, behalwe in die gesig waar die kwashale effens duideliker is en meer modelleerend. Die blosende gesig is goed gemodelleer en die kleur polsend van lewe. Ook die skildering van die hare getuig van 'n virtuositeit. Dit is sag-glansend met pragtige ligeffekte. Die vertikale lyn van 'n muurpaneel in die grys agtergrond is belangrik vir balans in die komposisie.

WELIE, ANTOON van (1866 Afferden -)

Vir twee jaar leerling van die genre-skilder Grips de Vught en studeer daarna vir een jaar teken na die lewe onder Stracké in Den Bosch. Hy was ook leerling van die Antwerpse Akademie. Onderneem reise na Italië, Frankryk, Engeland, Griekeland en die Ooste. Hy was 'n internasionale portrettis.¹³⁰⁾ Van Welie skilder ook verskeie Republikeinse persoonlikhede tydens hulle besoeke in die buiteland.

Van hierdie realistiese kunstenaar is daar twee werke in die tradisie van die Sewentiende-eeuse Nederlandse realisme, naamlik twee kop-en-skouers uitbeeldings respektiewelik van ds. en mev. Van Aalst in besit van die N.K.O. Museum. Beide stukke is geskilder met nougesette, noukeurige waarneming van die modelle se uiterlike voorkoms. Daarbenewens is daar 'n goeie insig in die karakters van die individue.

MEVROU VAN AALST (Kat. nr. 89), is in profiel geskilder, afgeset teen 'n donker agtergrond. Die mollige gesig en wit hare kontrasteer skerp hierteen. Sy is gekleed in 'n swart rok met fyn, ligpers kantwerk insetsel op die bors.

DOMINEE VAN AALST (Kat. nr. 90), is gekleed in amptelike gewaad, met hoë wit boordjie. Sy gesig is effens na regs gekeer. Van Welie slaag daarin om die tekstuur van die pofferigheid van die bejaarde se gesig uitstekend weer te gee. Die oë is nog helder en lewendig, wat, tesame met die vasberade uitdrukking om die mond, getuig van 'n man met sterk persoonlikheid, karakter en deursettingsvermoë.

WINTERHALTER, FRANZ XAVER (1805 Menzenschwand (Schwartzwald) -
1873 Frankfurt)

Winterhalter skilder uiters verfynde en elegante portrette.

130) Plasschaert, A.: Korte Geschiedenis der Hollandsche Schilderkunst, p. 361.

LADY MONTALT (Kat. nr. 91), word toegeskryf aan hierdie Biedermeier kunstenaar. Ook hierdie vollengte portret van die adellike dame is 'n toonbeeld van elegansie. Volgens die besitter, mev. E. Leibman, kom hierdie werk uit die versameling van die Graaf de Montalt.

Die kunstenaar skilder die portret glad en in die fynste besonderhede. Die dame staan voor 'n venster waardeur 'n landskap sigbaar is. Gekleed in 'n ligroos satyn rok, wat met kant versier is, staan sy met haar elmoog rustende op die leuning van 'n hoë stoel wat met tapisserie oorgetrek is. In 'n groot vaas wat op die vloer staan, is 'n bos blomme. Regs, voor 'n sywaarts gedrapeerde fluweelgordyn, staan nog meer blomme in 'n vaas op 'n tafeltjie. Temidde van hierdie voorwerpe staan die model, met haar gesig vol na die toeskouer gerig. Die houding is te strak en die stand te onnatuurlik. Dit alles dra daartoe by om hierdie portret as nie veel meer as 'n fotografiese weergawe nie, te bestempel.

By 'n terugblik oor die hierbo bespreekte werke, blyk dit dat die portrette in Pretoriase besit in hoofsaak die visuele uiterlike van die mens beklemtoon soos deur die betrokke kunstenaars weergegee. Dit is eers in die laat negentiende en twintigste eeue dat daar 'n groter vryheid van interpretasie gekom het. Die groep Europese werke wat besigtig is, dateer meestal uit die sewentiende en agtiende eeue; daarby het ons 'n heel beperkte verteenwoordigende aantal stukke uit die negentiende en twintigste eeue. Nietemin kan ons aan die hand daarvan wel 'n insiggewende begrip vorm van hoe noodsaaklik dit vir die Suid-Afrikaner is om hierdie stukke teen die agtergrond van die egte en beste Europese meesterwerke te kan sien en beoordeel, voordat hy 'n behoorlike insig in die aard en ontwikkeling van die Europese portretskildererkuns kan kry.

Daarenteen kan ons uit die Pretoriase werke van Suid-Afrikaanse oorsprong wel 'n redelik goeie beeld kry van die negentiende- en twintigste-eeuse portretskilderkuns hier te lande. Dit word dan afsonderlik behandel in die hierop volgende hoofstukke.

HOOFSTUK II

DIE HISTORIESE PORTRET, GROEPS- PORTRET EN HISTORIESE VOOR- STELLING MET DIREKTE BETREK- KING OP OF VAN BELANG VIR SUID-AFRIKA.

I. DIE HISTORIESE PORTRET EN GROEPS- PORTRET

(a) Inleiding.

Wanneer 'n kunstenaar die portret van 'n historiese persoonlikheid skilder, is hy so nou verbonde aan die maatskaplike wêreld en die visuele uiterlike van sy model, dat dit dikwels 'n beperking beteken vir sy eie skeppende gevoelens.

'n Goeie historiese portret word alleenlik bereik, skryf Havelaar, wanneer die kunstenaar nie meer die gevoelens en idees van die gemeenskap vertolk nie, maar tog die algemene kultuurwaardes in 'n selfstandige vorm verbeeld. Dit is dan die individuele siening van die kunstenaar self wat na vore kom. Maar hierdie individualisme moet nie so ver gevoer word, dat die voorstelling nie meer aan die algemene idee gekoppel kan word nie. ¹⁾

So vind ons dat 'n ekspressionistiese portret dikwels só individualisties word, dat dit nie meer 'n gelykenis van die afgebeelde is nie, maar 'n uiting van die kunstenaar se eie innerlike. Dit kan alleenlik 'n goeie portret wees as "de kunstenaar zekere factoren met de zitter in gemeen heeft," soos Oxenaar dit myns insiens tereg gestel het. ²⁾

1) Havelaar, Just.: Portret door de Eeuwen, p. 132.

2) Oxenaar, R.W.D.: De Schilderkunst van Onze Tijd, p. 68.

Ook die impressionistiese portret gee nie altyd vir ons die essensiële kwaliteite wat vereis word in 'n goeie historiese portret nie, want de mens self leren we niet kennen." 3) Dit bly eintlik net 'n vlugtige impressie van die persoon in 'n vlietende oomblik, wat nie 'n indringende psigologiese insig van die afgebeelde kan wees nie.

Daarom blyk dit dat die goeie historiese portret hoofsaaklik in die tradisionele realistiese styl geskilder word. Dit beteken dus dat individuele portrette van bepaalde figure 'n goeie voorstellende gelykenis moet wees van die uiterlike voorkoms, sowel as van die innerlike karakter van die afgebeelde persone. Daar hoef nogtans nie afbreuk gedoen te word aan hierdie benadering waar die kunstenaar 'n eie individuele siening en styl gebruik nie, want styl alleen bepaal nie of dit van historiese waarde is al dan nie. 4) Dit bewys byvoorbeeld die sewentiende-eeuse portretkuns duidelik deur bo die bloot realistiese weergawe van die mens uit te styg. Sedertdien is daar slegs voortgebou op hierdie tradisie, maar dit is nog nooit weer geëwenaar nie, selfs nie in die negentiende eeu met sy sterk historiese gerigtheid tydens die Klassisisme of Romantiek nie en ook nie in die Realisme nie, toe kunstenaars hulle aandag hoofsaaklik op die natuurlandskap toegespits het.

Sedert die koms van die Impressionisme in die laaste drie of vier dekades van die negentiende eeu in Europa, was die neiging by die jonger generasie van skilders steeds om verder weg te beweeg van die natuurwerklike vorm. In toenemende mate is die uiterlike gelykenis-faktor, wat die portret betref, dan ingeboet ten gunste van die kunstenaar se vrye persoonlike vertolking van sy onderwerp; die klem val gevolglik byna uitsluitlik op die innerlike ekspressiewe faktor. Getoets

3) Oxenaar, R.W.D.: De Schilderkunst van Onze Tijd, p. 38.

4) Niewenhuis 'Woordenboek van Kunsten en Wetenschappen', p. 368.

aan die tradisionele maatstawwe vir die goeie portret, is dit myns insiens duidelik dat die portret nã 1870 radikaal verander het. Waar dit nie gebeur het nie, is alleen by dié kunstenaars wat óf die realistiese tradisie probeer handhaaf, óf deur sterk innerlike skeppingsaanleg ten spyte van suiwere styltrant tog nog oortuigend kan deurdring tot die wenslike en innerlike karakteristiek van hul onderwerp.

Aan die hand van werke in Pretoria besigtig, blyk dit dat daar deurgaans gehou is aan 'n realistiese uitbeelding van die historiese figuur. Die meeste van hierdie werke is wel van histories-representatiewe betekenis, maar getuig meestal nie van hoë kunswaarde nie. Die kunstenaar lê te veel klem op die visuele uiterlike en bereik dan nie 'n psigologiese deurgroning van die afgebeelde nie. Deurgaans speel die uiterlike voorkoms en bykomstighede 'n groot rol om die stand of status van die persoon te beklemtoon, terwyl die innerlike uitbeelding te wense oorlaat.

Die skilders van die Suid-Afrikaanse historiese figuur, tot ongeveer die eerste kwart van die twintigste-eeu, was hoofsaaklik kunstenaars direk uit Europa. Hierdie werke is meestal nog in Europa geskilder tydens die Boere-generaals of ander leidende figure se besoek aan die buiteland. Die verwyderdheid van die persoon uit sy bekende omgewing en die objektiewe beskouing van die kunstenaar teenoor sy model, dra moontlik ook daartoe by dat baie van hierdie werke oor Suid-Afrikaanse figure nog nie werklike karakteruitbeeldings van 'n hoë kunswaarde geword het nie. Die meeste van hierdie werke weerspieël wel 'n bekwame tegniese uitvoering, maar 'n werklike openbaring van die Suid-Afrikaanse menstipe se innerlike, word nouliks daarmee aan ons gegee.

Vanaf die twintiger jare van hierdie eeu, is daar 'n afname in die skilder van historiese figure, wat waarskynlik saamhang met die feit dat daar toe in Suid-Afrika maar enkele werklike portretkunstenaars was en daar ook min geleentheid

bestaan het om opdragte te kry. Bowendien het die skilders in Suid-Afrika hul meer en meer toegelê op die landskap namate die openbare belangstelling juis in hierdie rigting ontwikkel het. Ons kan ook verwag dat die opkoms van die moderne fotografie sedert dié jare die portretskildering op die agtergrond sou begin druk het, net soos elders in die wêreld gebeur het.

Van die eerste President van die Zuid Afrikaanse Republiek, Paul Kruger, is daar heelwat portrette geskilder. Met enkele uitsonderings is dit egter van hoogs twyfelagtige kunsbetekenis. Selfs in die begin van die eeu is sterk kritiek daarop gelewer, soos "Het bekende portret van de heer Schoeder is technisch gebrekkig - en de latere portretten geven niet veel bevrediging, er is bijvoorbeeld een olieverf portret van Thereza Schwartz --- Dit konterfeitsel intussen is evenmin gelukkig als de meeste andere in die dagen vervaardigd" 5)

Die laaste helfte van ons eeu toon nietemin weer 'n oplewing wat, ten spyte van die realistiese benadering, 'n groter mate van vryer kleurgebruik en samestelling inhou. Dit is duidelik dat die Suid-Afrikaanse publiek intussen 'n beter begrip van die skilderkuns begin kry het, asook met meer oordeel en waardering die verskil tussen die geskilderde portret en die meer meganiese foto begin ontdek het.

(b) Bewaarplek of huidige tuiste van stukke.

By gebrek aan 'n sentrale bewaarplek waar portrette van historiese figure in Transvaalse verband, of nader bepaal van besondere betekenis vir Pretoria as Administratiewe hoofstad van Suid-Afrika, in een versameling saamgevat kan word, bevind die betrokke werke hulle vandag in verspreide besit oor die hele stad. Die nadele wat uit dié toestand voortvloei, is

5) De Volkstem, Saterdag 8 September 1906, p. 5

duidelik. Dit raak onder andere die behoorlike versorging en die instandhouding van die meeste van die stukke. Die goeie wetenskaplike ordening in historiese opsig word feitlik onmoontlik gemaak, veral om die volk self dit as 'n werklike deel van sy algemene kultuurbesit te laat eie word.

Die meeste werke van historiese belang bevind hulle in openbare of staatsbesit. Helaas is die meerderheid werke egter so geplaas dat hulle moeilik of gladnie waardeer kan word nie.

Baie van hierdie werke bevind hulle ook in bewaarplekke wat kultuurhistories nie reg aan die stukke laat geskied nie. Die skilderye van die Boere-generaals De La Rey, N.J. Smit, Piet Joubert, M.W. Pretorius, A.J.W. Pretorius asook die portret van President Paul Kruger, wat hulle in die Ou Raadsaal (Ou Goewermentsgebou) bevind, is miskien op die mees paslike plek. Dit is egter baie jammer dat ál hierdie werke so hoog hang dat dit amper onmoontlik is om hulle te besigtig en te waardeer. Hierdie werke is dan ook die enigste van die bespreekte werke wat heeltemal onbereikbaar was met die oog op nadere beskouing en kunsdokumentêre gegewens.

Die ou geskiedkundige woning van die Eerste President van die Zuid Afrikaansche Republiek is ook baie geskik vir die uitstalling van portrette van sy eertydse bewoners, President Paul Kruger en sy eggenote. Dit is jammer dat feitlik al die portrette van hierdie Presidentspaar van 'n hoogs twyfelagtige kunswaarde is. Die enigste werk hier wat myns insiens karakterbeeldend van die President is, is die groot portret wat Wichgraf in 1899 van hom geskilder het. Jammer genoeg is daar nog nie 'n beter plek vir hierdie werk gevind as in een van die agterste kamers waar dit teen 'n muur staan en nie toeganklik vir besigtiging van die publiek is nie. 6a)

Hopelik sal hierdie werk spoedig 'n waardige hangplek vind waar almal dit kan waardeer.

6a) Intussen het die portret PAUL KRUGER (Kat. nr. 147), 'n waardige plek in die Provinsiale Administrasiegebou gevind.

Dit is heeltemal paslik om die portrette van voormalige Administrateurs in die Nuwe Administrasiegebou, wat die huidige setel vir hulle werksaamhede is, te huisves. Al die werke in hierdie gebou kom goed tot hulle reg, al is baie van hulle ook van swak gehalte.

Dit is jammer dat heelwat portrette van voormalige Burgemeesters in 'n baie swak toestand van bewaring in 'n pakkamer van die Kunsmuseum aangetref is. Van hierdie werke is deur sulke prominente kunstenaars soos Frans Oerder en Edward Roworth gedoen. Vir hulle behoort ook 'n paslike hangplek gevind te word.

Verreweg die meeste historiese werke bevind hulle in die Nasionale Kultuurhistoriese en Opelug Museum, Boomstraat. Helaas is hierdie werke deurgaans ook baie swak tentoongestel. Van hulle moet gesê word dat hulle deurgaans in 'n baie goeie toestand van bewaring is. Die grootste beswaar hier is die gebrek aan ruimte, wat dit feitlik onmoontlik maak om al die werke behoorlik te besigtig. Sommige klein stukke hang veels te hoog, terwyl ander werke van lewensgroot formaat só geplaas is, dat dit slegs om 'n hoek of skuins gesien kan word. Die ideaal is dat al die portrette van historiese belang in 'n aparte galery tentoongestel behoort te word met paslike kultuurhistoriese gegewens om elke stuk toe te lig. Dit sou ook goed gewees het om los stukke wat hulle elders bevind òók hier byeen te bring. Ek dink hier byvoorbeeld aan die portret van Senator A.D.W. Wolmarans deur die Nederlandse skilderes Thereza Schwartz, wat hom in die Argief van die Hervormde Kerk bevind.

'n Groot hoeveelheid werke van historiese belang toe die Republiek nog in die Statebond was, hang in die gang van die eertydse Goewerneur-generaalswoning en tans die Staatspresidentswoning. Afgesien van die feit dat hierdie lewensgroot werke baie moeilik te besigtig is in die nou gang, is dit kwalik vanpas om hulle langer hier te huisves. Ook hulle behoort na 'n spesiale galery van algemeen historiese werke

verplaas te word. 'n Enkele klein portretjie van President Paul Kruger hang in 'n ereplek in die sitkamer van die Staatspresidentswoning.

Portrette van voormalige Presidente van die Reserwebank hang in die mooi Raadsaal van die Reserwebankgebou op Kerkplein. Hulle is slegs hier van betekenis en kom goed tot hulle reg in hierdie goedbeligte vertrek.

In die Engelenburghuis (wat nie meer oop is vir die publiek nie), is daar twee portrette van wyle dr. Engelenburg, wat nêrens méér tuis sal wees as juis hier nie. Die portret van generaal Louis Botha deur Oerder, sal egter meer tuis wees in 'n versameling van soortgelyke historiese belang.

In 'n oorsig van die historiese werke wat in Pretoria verteenwoordig is, blyk dit dat die meeste portrette van historiese persoonlikhede in die laaste kwart van die negentiende eeu en die eerste gedeelte van die twintigste eeu, tot ongeveer 1907 gedoen was. Hierdie werke is egter grotendeels in die buiteland deur Europese kunstenaars gedoen. Die redes hiervoor is waarskynlik die simpatie wat die destydse Republiek in die buiteland geniet het, asook die gebrek aan bekwame portretskilders in ons eie land. Die enkele kunstenaars wat wel in Suid-Afrika geskilder het was feitlik almal van Europa afkomstig en het 'n Europese opleiding geniet. ⁶⁾ 'n Enkele uitsondering hier is Schröder wat 'n gebore Suid-Afrikaner was en sy opleiding hier geniet het.

Ná hierdie periode ryk aan voorbeelde, neem portretskildering af om eers weer teen 1920 'n oplewing te toon. Hierdie periode van 1920 tot ongeveer 1938 het egter, afgesien van enkele geskiedkundige taferle, byvoorbeeld W.H. Coetzer se weergawes van die Groot Trek, hoofsaaklik die Engelse tradisie gehandhaaf. Meeste van die portrette uit hierdie

6) Byvoorbeeld Frans Oerder, Edward Roworth, A.E. Gyngell.

periode, wat hoofsaaklik van oud-goewerneys-generaal is, is in Engeland deur prominente portretskilders gedoen.

Eers ná Republiekwording in 1961, kry ons n groep portrette wat slegs in Suid-Afrika geskilder was. Uit n kunswaarderingsoogpunt beskou, moet daar helaas gesê word dat die portrette van hierdie laaste periode verreweg die swakste weergawes is. Net soos in die vorige periodes hou die kunstenaars hoofsaaklik aan n realistiese weergawe. Dikwels maak die kunstenaars van vryer kleur-gebruik en samestelling gebruik, maar in die meeste gevalle bepaal hulle hul tot n realistiese benadering van die gesig. Ons vind dikwels n noukeurig-realistiese afgewerkte gesig in n los vry geskilderde figuur en agtergrond.

(c) Werke.

Die stukke word behandel volgens n alfabetiese rangskikking van die betrokke kunstenaars. Vooraf word kortliks biografies verwys na die kunstenaar in soverre dit toeligtend en oriënterend mag wees met die oog op die werke wat hier in Pretoria opgespoor kon word. Daarna word al die betrokke werke van die bepaalde kunstenaar agtereenvolgens benader uit die gesigspunt van die portrettegniek en erkende estetiese vereistes, om te kom tot n algemene waardebepling van elke stuk sover moontlik. Verdere kunsdokumentêre gegewens rakende n bepaalde stuk word gegee in die afsonderlike katalogus van werke (Bylaag I), telkens gerangskik onder die naam van die kunstenaar maar met deurlopende nommers aangedui waarna in hierdie teks verwys word.

ADAMSON, THOMAS (datum ?)

Studeer aan die Royal Scottish Academy, Edinburg, asook die Academie Julian, Parys. ⁷⁾

Kom in 1889 na Johannesburg. Adamson is opgedra om

7) Engel, E.P.: M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1962, p. 68.

President Kruger ⁸⁾, Generaal Joubert ⁹⁾ en Generaal Smuts te skilder.

Die portret, GENERAAL P.J. JOUBERT (Kat. nr. 92), word in 1891 deur Adamson geskilder. Dit is 'n lewendige, goeduitgevoerde portret van die Generaal. Hy beeld die Generaal halflyf uit in sy swart uniform, versier met goue borduurwerk op die skouers, om die kragie van sy baadjie en op die moue. 'n Goue band strek van sy linkerskouer na sy regterheup. In sy regterhand hou hy 'n swaard. Die lewendigheid van die komposisie word hoofsaaklik deur die kontrasterende donker en lig verkry, asook die diagonale lyn van die goue band. Die gesig met sy snor en welige bos wit baard, is in gloeiende kleure geskilder. Adamson gee Generaal Joubert met 'n humoristiese trek in die oë weer. Dit is origens 'n goeie gelykenis van die Generaal.

'n Lewensgroot portret GENERAAL N.J. SMIT (Kat. nr. 93), ook in 1891 geskilder, bevind hom ook, soos die vorige werk, in die Raadsaal van die Ou Goewermentsgebou. Hierdie werk van Adamson is egter veel stywer en meer poserend uitgevoer. Ons sien die Generaal sittende, gekleed in 'n swart pak, langs 'n ronde tafel met 'n purper-rooi kleed daaroor. Daar is min of geen vormgewing in die gesig wat plat gedoen is sonder modellering; ook die hande is swak. Lewendigheid van komposisie word slegs deur kontrasterende wit en swart verkry wat teenmekaar uitgebalanseer is.

BIRLEY, OSWALD (Captain, Sir) (1880 Auckland, New Zealand -)

Engelse skilder gebore in Auckland, New Zealand.

8) 'n Naskildering van hierdie portret is in die Krugerhuis te sien.

9) Die portret van Generaal P.J. Joubert hang in die Raadsaal, Ou Goewermentsgebou (Kat. nr. 92).

Studeer in Engeland aan die Harrow College, Trinity College Cambridge en kuns in Dresden, Florence en Parys. Skilder verskeie portrette van die Koninklike Huis van Engeland.¹⁰⁾

In teenstelling met die halflyf voorstellings van Adamson, staan die twee swierige, kleurvolle, vollengte portrette van Britse adellikes deur Birley, onderskeidelik in 1933 en 1938 geskilder, wat in die Staatspresidentswoning hang.

Die uitbeelding van die vollengte figuur leen hom hoofsaaklik tot 'n vertikale vorm, waarvan die agtergrond 'n belangrike rol speel, in teenstelling met die halflyf portret wat gewoonlik teen 'n eenkleurige agtergrond geplaas word. Die vollengte figuur bied ook meer geleentheid vir die beklemtoning van die status en rang van die afgebeelde deur middel van kleredrag en bykomstighede. Hier is dus sprake van 'n pose wat stand wil aandui.

DIE GRAAF VAN ATHLONE (Kat. nr. 94) en die GRAAF VAN CLARENDON (Kat. nr. 95), voormalige Goewerneurs-generaal van die Unie van Suid-Afrika, word uitgebeeld in byna identiese kleredrag. Beide is gekleed in 'n lang donkerblou mantel, met wit satynvoering, waarop op die linkerskouer 'n rooi kruis in goud gemonteer is. Oor die bors is 'n rooi serp vanaf die regterskouer na die linkerheup, terwyl daaroor, oor die skouers 'n goue halsketting hang. Al onderskeid in kleredrag is dat die Graaf van Athlone 'n nou swart broek aan het, terwyl die Graaf van Clarendon 'n nou wit broek dra. In beide gevalle word die uitgebeeldes teen dieselfde agtergrond en in min of meer dieselfde stand aangedui. Die Graaf van Athlone rus met sy linkerarm op die rand van 'n pilaar en met sy linkerhand op sy swaard. Die Graaf van Clarendon staan regs van 'n soortgelyke pilaar en rus met sy linkerelmoog op die pilaar en hand op sy swaard. Hierdie houding is effens onnatuurlik omdat die arm te hoog is om ook nog op die staf te rus. Regs van hom is 'n weggebinde gordyn.

10) Who's Who - 1952 - British Edition, p. 252 - 253.

Birley benader sy onderwerp deurgaans baie realisties. Hy slaag goed in die uitbeelding van verskillende teksture in die satyn en fluweel van die mantels, asook in die behandeling van die vlees van die gesig. Die kleredrag is só oorweldigend in swier, dat daar maar min van die innerlike van die persoon tot uiting kom. Daar spreek dieselfde welvarendheid en verfyndheid uit die gelaat van beide afgebeeldes as wat weerspieël word in die kleredrag.

BRISPOT, HENRI (datum ?)

Franse skilder. Werk in Parys. 11)

Die klein portret, PAUL KRUGER (Kat. nr. 96), in 'n ereplek in die Staatspresidentswoning, beeld die President kop-en-skouers uit. Hier is daar nie geleentheid vir 'n pose nie. Brispot het die President in sy laaste jare gesien as 'n ou man met wit hare en baard in die mees natuurlike en karakteristieke houding, bepaald ten opsigte van die hoof, van al die portrette wat hom uitbeeld, deur my besigtig. Brispot slaag hier werklik daarin om die gemoed van die ontnugterde President te deurgrond en skets een van die beste karakteriserende portrette van Paul Kruger. Dit is inderdaad ver verwyder van 'n bloot realistiese weergawe deur sy gebruik van los, sketsagtige penseelstreke in skakerings van ligbruin, groen, en bruingroen vir die agtergrond met geel-wit baard in kontras met die donker vleeskleurige gesig. Dit is 'n uitbeelding van die individuele karakter.

11) Na aanleiding van 'n brief deur J.V. Engelenburg - "Dit portret van Paul Kruger werd door de Parijse schilder, Henri Brispot In't laast van 1900 - toen de President der Z.A.R. zich te Parijs bevond - gemaakt als studie voor een groot schilderij, dat in de Salon van 1901 werd tentoongesteld. Dit portret werd in 1909 te Parijs gekocht."

COCK, HENRI de (datum ?)

Skilder wat in Kampen, Nederland, omstreeks 1884 gewerk het.¹²⁾

In 1884 skilder De Cock die eggenote van President Paul Kruger, GESINA, SUSANNA, FREDERIKA, WILHELMINA KRUGER, (Kat. nr. 97). Hierdie streng, natuurgetroue kop-en-skouers uitbeelding van die President se vrou, gekleed in haar donker rok met wit kantkragie en donkerrooi fluweelstrikkie, gee vir ons die realistiese uiterlike weer, maar geen insig in die gevoel van hierdie vrou met die strenge uitdrukking in die effens na regs gekeerde gesig nie. Hierdie werk hang in die President se ou woning in Kerkstraat.

COLE, TENNYSON (datum ?)

Het onder andere omstreeks 1899 in Johannesburg gewerk.

Tennyson Cole gee in sy portret CORNELIS RISSIK (Kat. nr. 98), 'n ongeïnspireerde, realisties-representatiewe weergawe van sy onderwerp. Sittende, met sy grys hoed op sy skoot, is die heer Rissik geskilder in 'n kakie-bruin pak klere, met vol-aangesig na die toeskouer gekeer. Die kunstenaar benader sy model bloot fotografies en probeer nie deur interessante gebruik van tegniek of kleur om iets van eie siening daarmee uit te druk nie.

GYNGELL, ALBERT EDMUND (1866 naby Worcester, Engeland - 1947)

Engelsopgeleide portretskilder. Kom in 1893 na Suid-Afrika. Gyngell was 'n bekwame portretskilder van die tradisionele Engelse skool.¹³⁾

12) Na aanleiding van datum en plek wat op die skildery self voorkom.

13) Engel, E.P.: M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1962, p. 83.

Gyngell se portret DR. ENGELBURG (Kat. nr. 99), in 1922 geskilder, is 'n werklikheidsweergawe van sy model. Dit toon die model sittende in 'n sy-aansig met sy regterhand op 'n klerie. Sy gesig is na die toeskouer gewend. Hierdie stuk regverdig nie om verder op in te gaan nie.

HAUSER, (datum ?)

Onbekende skilder.

As interessante kontras teenoor die tradisionele, konserwatiewe binnehuis afbeeldings van historiese figure, is die portret PRESIDENT M.W. PRETORIUS (Kat. nr. 100) in 1840 deur Hauser gedoen. Hierdie halflyf-voorstelling is heeltemal informeel in die buitelug uitgebeeld. Hy beeld die President in 'n ontspanne oomblik uit in die veld, met sy vilthoed hangende agter sy rug. Hier is geen aanduiding van status of stand in die amper romantiese benadering van die President nie. Die kunstenaar wou hoofsaaklik die landelike Boere-leier se liefde vir die natuur uitbeeld in 'n ongedwonge houding.

HECTOR, MARY (datum ?)

Mary Hector gee 'n deftige uitbeelding in 'n vollengte portret JAN F. CELLIERS (Kat. nr. 101) op 'n elegante opgestopte fluweelstoel sonder leunings; sy twee hande rus op sy knieë, die regtervoet is effens na vore. Hy is deftig geklee, met strikdassie, en goue horlosie in die onderbaadjiesak. Die kunstenaress benader haar model heeltemal konserwatief en slaag nie daarin om méér te gee as 'n stywe poserende weergawe van die uiterlike van die persoon nie. Hierdie skildery bevind hom in die N.K.O. Museum.

HENKEL, IRMIN (1921 Rehburg, naby Hannover, Duitsland -) 14)

Kom 1951 na Suid-Afrika. Ons vind in die werk van hierdie skilder 'n groter mate van vryheid in gebruik van kleur en tegniek. Henkel se portrette getuig deurgaans van 'n goeie kennis van die anatomie van die menslike liggaam. Die benige struktuur kan herken word in die skildering van gesig en hande. Die gevaar lê egter daarin dat hy deur toespitsing op die vleeslike deel van sy skildery, die res van sy komposisie verwaarloos. Hy slaag daarin om in 'n paar vlugtige hale die karakteristieke gelaatstrekke weer te gee. Sy vlugge manier van werk word deurgaans weerspieël in die los, tekenagtige, alte hoogverdunde olievertegniek. Sy werk grens myns insiens egter nader aan 'n impressionistiese benadering van die persoon, wat nie 'n werklike deurgronding van die innerlike van sy model openbaar nie.

In Henkel se portret DIE OUDADMINISTRATEUR DR. NICOL (Kat. nr. 102) word sy spontane skilderwyse gekombineer met 'n goeie gelykenis. Die werk toon dr. Nicol halflyf, in sittende posisie. Henkel slaag daarin om 'n eenheid tussen figuur en agtergrond te kry. Hierdie werk hang in die Wagkamer van die Provinsiale Administrasiegebou.

Die portret DR. G. RISSIK, PRESIDENT VAN DIE RESERWEBANK (Kat. nr. 103), is sketsagtig, meer tekenagtig as vormgewend. Henkel wy egter meer aandag aan die afwerking van die gesig en hande, wat anatomies korrek en deeglik afgewerk is. Hy maak gebruik van sterk horisontale en vertikale lyne in die agtergrond en bykomstighede en maak van kleurvlakke gebruik om 'n balans te verkry. Die groen-wit en rooi vertikale stroke links en regs kontrasteer met die sterk horisontale vlakke van die stoel en kas. Sy rooi das vorm 'n fokuspunt wat die figuur met die agtergrond bind.

14) Sien verder oor Henkel in Hoofstuk III, p.133

In 1964 skilder Henkel 'n halflyf portret, PRESIDENT C.R. SWART (Kat. nr. 104). Die President word uitgebeeld in burgerlike drag, sittende links van 'n tafel, met sy regterhand, oor sy linkerhand gevou, rustende op die hoek van die tafelblad. Die beklemtoning van die benige struktuur van die president se hande is myns insiens enigsins hinderlik. Die gesig, effens na regs gekeer, is goed gemodelleer met seker kwashale. Die gebrek aan vorm onder die klere is te opmerklik om oor te sien en gee die indruk van ongeërgdheid net soos die té spontaan behandelde agtergrond. Hy bereik 'n eenheid in die figuur deur fokuspunte in die wit mansjette, sakdoekpunt en boordjie, wat die gesig en hande balanseer; asook 'n mooi kleure samestelling in die blou-groen das, wit hemp en vleeskleur van die gesig en hande, maar voer dit nie konsekwent deur die hele skildery deur nie. Henkel bereik egter hier 'n goeie gelykenis wat nie fotografies word nie, deurdat hy 'n vrye gebruik van kleur en tegniek openbaar.

Dit blyk uit sy werke dat die status en amp van sy model Henkel nie interesseer nie, hy is meer geïnteresseerd in die anatomiese mens. Volgens gesprekke egter interesseer die "status en amp" van die figuur hom wel - maar hy wil dit uitdruk sonder bykomende kentekens of middele sover moontlik.

DIE STAATSPRESIDENT, MNR. C.R. SWART, (Kat. nr. 105).

Hierdie statige driekwart portret is tans in die N.K.O. Museum, Boomstraat. Benewens 'n uitmuntende gelykenis, slaag die kunstenaar ook nog daarin om die nodige waardigheid wat die figuur van die President omgewe daar te stel sonder om onnodig klem op enige bykomende kentekens te lê. Ons vind ook hier die tekenagtige element wat Henkel se werke kenmerk, maar ook 'n nuwe vastigheid van vorme.

JUSSEL, EUGEN (1912 Oostenryk -)

Werk in Johannesburg. Jussel is 'n realistiese skilder, wat met tegniese behendigheid 'n duidelike gelykenis van sy model gee. Hy skilder egter te ongeïnspireerd om meer as 'n weergawe van die uiterlike voorkoms van die persoon daar te stel.

PRESIDENT C.R. SWART (Kat. nr. 106), is 'n natuurgetroue weergawe van die President, driekwart, sittende in sy ampstoel. Dit is baie styf uitgevoer en glad geskilder. Die kleurgebruik is baie beperk en word soms kru.

H.F. ODENDAAL, OUD-ADMINISTRATEUR (Kat. nr. 107), is ook representatief, baie glad en styf geskilder. Dit beeld mnr. Odendaal halflyf, sittende uit, geklee in 'n grys-blou pak met 'n das van rooi-pers wat herhaal word in die kleure by die stoel en die agtergrond.

Beide hierdie werke bevind hulle in die Wagkamer van die Provinsiale Administrasiegebou.

KENZLER, C.

Aan hierdie kunstenaar is daar twee werke toegeskryf wat hulle in die Raadsaal van die Ou Goewermentsgebou bevind.

Die effens kleiner as lewensgroot portret ANDRIES J.W. PRETORIUS (Kat. nr. 108), is 'n styf-poserende halflyf voorstelling. Sy linkerhand is in 'n slinger en in die regterhand hou hy 'n sanna. Hy is gekleed in 'n swart pak met bruin onderbaadjie. Hy het 'n wit hemp aan met 'n strikdassie. Op sy kop is 'n strooihoed. Daar is geen emosie in sy gesig met die diep wangplooië nie. Miskien wou die kunstenaar tog vasberadenheid uitbeeld in die gesig met die diep plooië om die mond. Kenzler maak gebruik van skakerings van bruin, oker, wit en swart in hierdie tekenagtige portret.

GENERAAL M.W. PRETORIUS (Kat. nr. 109), is nie gesigneer of gedateer nie. Te oordeel aan die tegniek is hierdie werk ook deur Kenzler gedoen, waarskynlik in die jare ± 1863 - 1871 toe die Generaal veral bekendheid verwerf het.¹⁵⁾ Die kunstenaar beeld die Generaal staande langs 'n ronde tafel uit. Hy blaai in 'n boek en met sy linkerhand hou hy sy sakhorlosie vas. Links agter die tafeltjie is 'n gedrapeerde gordyn. Kenzler portreer hom in 'n pouse terwyl hy besig was om te lees. Hy sien die Generaal as 'n ou man met 'n wit snor. Die gesig is realisties uitgebeeld in die fynste besonderhede. Die Generaal dra 'n groen-grys pak met lang manelbaadjie. Die agtergrond is 'n ongeïnspireerde bruin-geel gevlekte vlak.

Wanneer 'n skilder sy model vollengte, in ampsdrag uitbeeld, skyn dit of die uitgebeelde meer bewus van sy eie status en sosiale klas voorgestel word. Dit blyk dat hierdie statussimbool in die vroeë twintigste-eeu van groter belang was as vandag.

KING, FRANK C. (datum ?)

GENERAAL LOUIS BOTHA (Kat. nr. 110), omstreeks 1907 deur King geskilder, is 'n tipiese uitbeelding van "die beste voetjie voor". Geklee in sy hof-uniform¹⁶⁾, staan die Generaal effens na regs gekeer met sy pluimhoed in die regterhand. Die kunstenaar sien hom in 'n vrolik-onbekommerde

15) Volgens die Bibliotekaris van Provinsiale Administrasie, mnr. Lotz, tydens 'n persoonlike onderhoud meegedeel.

16) Dit is die amptelike mondering waarin alle premiers as Koloniale Hoofde van daardie tyd in die Britse Ryk hulle opwagting in London by die amptelike ontvangste as gaste van die Koning gemaak het.

stemming met laggende oë en humoristiese trek om die mond. Die ryklik-geklede, swierige figuur is uitgebeeld teen 'n agtergrond van purperrooi drapeersels. Sy wit broek en kouse, en baadjie, ryklik met goud borduur, staan helder in kontras teen die donker agtergrond. King benader sy model fotografies, met min individuele tegniek en insig in die innerlike van sy model. Sy hele persoonlikheid word oorheers deur die kostumering, wat die klem op die sosiale klas en status laat val. In teenstelling met laasgenoemde stuk staan die sobere benadering van die Generaal deur Frans Oerder.¹⁷⁾

MAYER, ERICH (1876 Karlsruhe, Duitsland - 1960 Suid-Afrika)

Twee jaar na sy terugkeer uit Duitsland, waar hy teken- en skilderkuns in Karlsruhe en Stuttgart studeer het, skilder hy in 1913 'n portret van dr. J.V. Engelenburg, Oud-redakteur van "Die Volkstem" en Oud-voorsitter van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.

DR. J.V. ENGELENBURG (Kat. nr. 111), is 'n gladgeskilderde, realistiese portret. Dit toon die persoon halflyf, sittende in die woonkamer van sy huis in Pretoria.¹⁸⁾ Aan die mure hang verskeie familieportrette. Enkele sterk lyne herinner aan die argitektoniese agtergrond soos by Mayer meermale aangetref word.

NAUDE, HUGO (1869 Worcester, Kaapland - 1941)

Studeer aan die Sladeskool in London ongeveer 1889. 'n Paar jaar later, ongeveer 1900 - 1902, studeer hy onder Duitse leermeesters in München.

17) Sien GENERAAL LOUIS BOTHA (Kat. nr. 115), deur Frans Oerder verderop in die teks, p. 90.

18) Engelenburghuis, H/v Hamilton, en Zierengelstraat.

GENERAAL C.F. BEYERS (Kat. nr. 112), is 'n akademies-realistiese studie, uitgevoer in sagte, beheersde kleure. Hierdie werk, 1901 gedateerd ¹⁹⁾, getuig van 'n deeglike tekenaarskap. Naude spits hom toe op 'n noukeurige uitbeelding van die gelaatstrekke van die Generaal, sittende in 'n gegrafeerde houtstoel, teen 'n agtergrond van houtmeubels en houtpanele uitgevoer in donker, misterieuse kleure. Die Generaal kyk na die toeskouer, met sy gesig effens na regs gekeer en 'n brief tussen sy hande. Dit is baie glad geskilder met byna geen kwashale sigbaar nie. Daar is 'n pastelagtige benadering in olieverftegniek, veral in die sagte, beheersde kleure van die gesig en hande, waarop die skilder die aandag wil toespits. Naude is nie geïnteresseerd in die amptelike hoedanigheid van die model nie, maar gee eerder vir ons 'n insig in die eenvoud van karakter van die Generaal. Hierdie werk dra die stempel van die Engelse akademies-realistiese tradisie, wat hy waarskynlik aangeleer het tydens sy studie aan die Sladeskool in London, benewens die realistiese grondslag wat hy reeds gehad het voordat hy oorsee is.

Alhoewel die uitbeelding EMILY HOBHOUSE (Kat. nr. 113), ook glad geskilder is met beheersde kleur, is hier tog 'n vryer tegniek sigbaar wat aan die werk hoër kunswaarde verleen. Naude wyk hier effens af van die streng akademiese realisme wat die vorige werk kenmerk. Hierdie stylverandering mag te danke wees aan sy studie in München, wat 'n effens vryer en lossere tegniek tot gevolg gehad het. Hy handhaaf egter nog die akademiese tradisie. ²⁰⁾ Sy voorstelling van Emily Hobhouse weerspieël sy simpatie met hierdie merkwaardige vrou.

19) Hierdie werk moes dus in Europa geskilder gewees het.

20) Hierdie stylverandering toon 'n ietwat lossere en vryere vertolking met 'n goeie inslag van die destydse Duitse impressionisme wat in portret tog nog heelwat akademiese tradisie gehandhaaf het.



NAUDE and EMILY HOBHOUSE

Hy beeld haar uit langs 'n spinnewiel, heeltemal ontspanne, met geen sweem van pose nie. Naude bereik 'n pragtige kleurkombinasie en tekstuuruitbeelding in die ryk turkoois-blou fluweel van haar rok, en die wasige wit kant en die purperrooi en bruin van die spinnewiel. Hierdie vryer gebruik van kleur en tegniek hang wellig saam met die feit dat Naude hier gelei is deur 'n sensitiewe geestelik verfynde mens wat hy uitgebeeld het. Dit is uit werke soos hierdie waaruit die "kragtige portretskildering van die volwasse Naude" gebore is.²¹⁾

NEUMANN, CLASINE (datum ?)

PRESIDENT KRUGER (Kat. nr. 114), voer ons terug na die negentiende-eeuse akademiese realisme. Clasine Neumann skilder hierdie kop-en-skouers portret van die President in 1901. Met sy pluiskeil op en swart jas aan, kyk hy volaangesig na die toeskouer. Die skilderes werk baie realisties en noukeurig aan elke detail en bereik 'n natuurgetroue weergawe van die President.

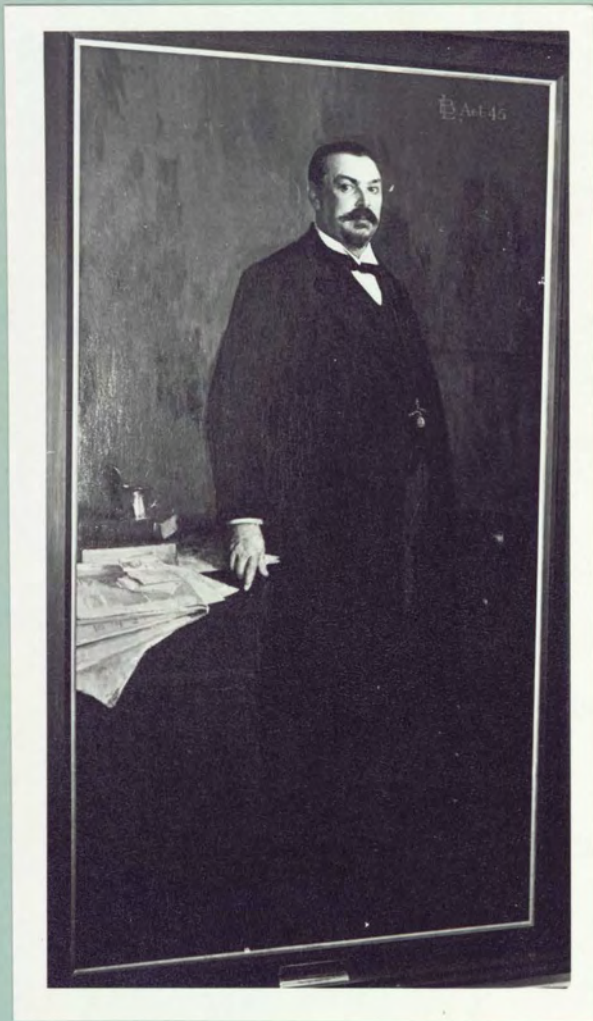
OERDER, FRANS (1867 Rotterdam, Holland - 1944 Suid-Afrika)

Kom in 1890 na Suid-Afrika. Sy portretwerk, veral dié in opdrag geskilder, is hoofsaaklik akademies-realisties van aard. Oerder skilder verskillende Republikeinse persoonlikhede en Burgemeesters voor sy terugkeer na Europa in 1908.²²⁾ Hier hou hy aan die akademiese realisme en is duidelik Nederlands

21) Ons Kuns, I, Hugo Naude, p. 25.

Proféssor Meiring het waarskynlik EMILY HOBHOUSE (Kat. nr. 112) as een van die "Kleurvolle, huislike portrette" beskou wat sy vryer werke vooruitgegaan het. Hy het egter myns insiens 'n fout begaan deur dit studie in die Slade-styl te noem, wat, soos hy dit stel, eerder "akademiese studies tipies van die voor-Impressionistiese tyd" was. Dit sal eerder in die München-styl gewees het.

22) Die Brandwag, 28 Julie 1944, p. 17.



OERDER - GENERAAL LOUIS BOTHA

in die kleding en deftigheid van die persone. Hy konsentreer op 'n goeie gelykenis en dit is duidelik dat die amp en status van sy onderwerp by portrettering 'n groot rol speel.

Hy bereik egter in die vollengte portret GENERAAL LOUIS BOTHA (Kat. nr. 115), wat in die N.K.O. Museum hang, 'n eerlike, direkte karakteruitbeelding van die ware man. Hier is geen swier of onnatuurlike houding nie. Wanneer ons hierdie portret egter vergelyk met dié van F.C. KING van die Generaal ²³⁾ vra mens jouself af of beide portrette nie dalk tóg 'n beeld gee van die ware persoonlikheid van die Generaal nie. Enersyds die Generaal as politieke en sosiale sukses en andersyds die staatsman en mens met onmeetlike liefde vir sy land en volk. In Oerder se weergawe van die Generaal vind ons die tipiese, sobere benadering van die Hollandse realis. Hy gee die Generaal staande langs sy lessenaar, met koerante daarop. Hy is gekleed in 'n donker pak klere, met sy gesig effens na regs gewend. Die stuk is glad geskilder. Oerder gee slegs die mees essensiële besonderhede, sodat die aandag toegespits word op die gesig van Louis Botha, wat die klem op die mens self lê, eerder as op die status wat hy beklee.

'n Kop-en-skouers uitbeelding van Generaal Botha bevind hom in die Engelenburghuiskunsversameling. Myns insiens kon hierdie portret as voorstudie tot die groot vollengte portret, net hiervoor bespreek, gedien het. GENERAAL BOTHA (Kat. nr. 116), gedateerd 1907, is 'n realistiese weergawe en 'n goeie gelykenis, maar die goedgevormde kop met sy vormgewing met behulp van helder kleur, verhef dit bo 'n blote weergawe van die uiterlike van die Generaal. Interessante kleurnuanses van donker-bruin en blou-groen verhelder sy pak klere. Die geel-wit van sy boordjie vorm 'n skerp kleuraksent.

Nog 'n Republikeinse persoonlikheid, J.G. VAN BOESCHOOTEN (Kat. nr. 117), is in die periode 1905 - 1906 deur Oerder

23) (Kat. nr. 110).

geskilder. Sittende agter sy skryftafel met pen in die hand, kyk Van Boeschooten vir 'n oomblik op van sy werk. Hierdie skildery is egter meer poserend as wat dit 'n volle uitbeelding van die innerlike persoonlikheid is.

Die volgende twee skilderye van Oud-Burgemeesters van Pretoria, kan ook nie beskou word as veel meer dan goeie gelykenisse van die afgebeeldes nie.

In 1905 skilder Oerder E.F. BOURKE (Kat. nr. 118), 'n Oud-Burgemeester van Pretoria. Hy beeld die deftige heer driekwart uit, sittende met 'n boek in sy regterhand. Aan die vierde vinger van die goedgeskilderde linkerhand, pryk 'n seëlring. Oerder skenk meer aandag aan die gesig, wat hy in die fynste besonderhede skilder, as aan die res van die figuur en agtergrond wat hy ongelukkig verwaarloos, sodat die stuk as onklaar voorkom.

Vir sy skildery, Oud-Burgemeester ANDREW JOHNSTON (Kat. nr. 119), kry Oerder die waardering van die Pretoriase koerant, *The Pretoria News*.²⁴⁾ Ook hierdie werk spreek van 'n noukeurige uitbeelding van die uiterlike van die model, sittende in 'n stoel met koperknopies, en met 'n rol papier in sy linkerhand. Die Oud-Burgemeester kyk ernstig verby die toeskouer, met sy kop effens na regs; maar weer eens is die agtergrond swak afgewerk.

In 'n lewensgroot, vollengte portret GENERAAL SMUTS (Kat. nr. 120), geskilder in 1941, dus ná Oerder se terugkeer na Suid-Afrika in 1938, bereik hy 'n eenheid tussen figuur en (agtergrond) omgewing. Hy beeld die Generaal in sy geliefde omgewing uit, net buite Pretoria. Temidde van graspolle en klippe, met die plat randjies van Suidelike Pretoria in die

24) "and they could all be proud that they had a man who could execute such a commission in the way he had done.

The Pretoria News, Saturday, October 20, 1906, p. 5.

agtergrond, gee hy 'n baie tiperende beelding van die Generaal met sy wandelstok in die regterhand. Daar is hier geen sweem van deftigheid of aanduiding van status nie, maar slegs die eenvoud van die ware innerlike geneentheid wat die man vir sy geliefde veld-omgewing gekoester het.

Net soos in verskeie ander portrette, onder andere veral dié van kinders, breek Oerder hier weg van die soort akademiese realisme wat sy portrette van historiese persone uit vroeër jare kenmerk. Laasgenoemde werk toon ten beste aan hoe Oerder se insig in mense se karakter en ook hoe sy styl sedert 1907 tot 1938 grootliks ontwikkel het tot rype wasdom.

OPPENHEIMER, (datum ?)

Sekere Oppenheimer skilder in 1937 PRESIDENT PAUL KRUGER (Kat. nr. 121), in 'n landskap. Hierdie verbeeldingsvoorstelling van die President laat veel te wense oor wat tegniek, kleur en gelykenis betref. Geplaas in 'n romantiese onweerslandskap, met die strale van die son wat deurbreek, sit die President met sy hande op die leunings van 'n stoel. Hierdie werk is myns insiens te swak om verder op in te gaan, ofskoon ek dit volledigheidshalwe noem. ²⁵⁾

ORPEN, WILLIAM (1878 Ierland -)

Studeer aan die Sladeskool, London. Lid van die Royal Academy.

PRINS ARTHUR VAN CONNAUGHT (Kat. nr. 122) ²⁶⁾ voer ons terug na die formele beklemtoning van status en amp. Hierdie driekwart portret toon die Prins staande, gekleed in 'n wit uniform met 'n ligblou serp vanaf die linkerskouer na die regterheup. Op sy linkerskouer pryk talle medaljes in goud en

25) Nadere besonderhede oor die kunstenaar kon ek nie vind nie.

26) Voormalige Goewerneur-generaal van die Unie - 1920 - 1924.



RINK -- A.D.W. WOLMARANS, ABRAHAM
FISCHER, CORNELIUS WESSELS

rooi. Op sy kop is 'n wit helmet met wit en rooi pluimvere daarop. In diepe konsentrasie versonke, staan hy met sy twee hande rustende op sy swaard, wat versier is met goue tassels. Die stuk is in los, vry kwashale uitgevoer. Waarskynlik is hierdie portret van sy latere werk wat Orpen van praat in sy boek wat, wat styl betref breër en sterker en wat kleur betref ligter en briljanter, geword het.²⁷⁾ Alhoewel hierdie werk enkele van hierdie eienskappe bevat is dit nie 'n uitstaande werk nie. Die agtergrond word verwaarloos deur té oninteressante strak lyne nonsjalant te verf in grys-groen en grys, wat vir my aanvoeling afbreuk doen aan die geheel- indruk van die skildery.

Van die virtuositeit wat Orpen homself toe eien in *The Outline of Art*, is daar weinig te bespeur in hierdie portret.

RINK, PAUL (1852 Veghel - 1903 Edam)²⁸⁾

Hierdie laat negentiende-eeuse Nederlandse skilder poog om 'n groepsportret A.D.W. WOLMARANS, ABRAHAM FISCHER, CORNELIUS WESSELS (Kat. nr. 123), daar te stel in sy drie-in-een skildery van die koppe van hierdie persone, afgevaardigdes na Holland. Hierdie werk is waarskynlik in die buiteland gedoen. Die skilder bereik geen eenheid tussen die koppe nie, temeer omdat hulle van mekaar geskei word deur 'n dun, swart skeiding, wat 'n raampie moet voorstel om elkeen.

ROWORTH, EDWARD (1880 Lancashire, Engeland -)

Oorspronklik 'n Engelse skilder wat op 22 jarige leeftyd na Suid-Afrika verhuis het.

27) Orpen, W.: *The Outline of Art*, p. 662.

28) Plasschaert, A.: *Korte Geschiedenis der Nederlandsche Schilderkunst*, p. 293.
Prisma Schilders Lexicon, p. 211.

Roworth se skilderye van toonaangewende persone is almal in 'n romanties-realistiese styl uitgevoer, met klem op die vleierende, visuele uiterlike van die persoon. Sy Suid-Afrikaanse portrette is deurgaans goeie gelykenisse en sommige is van groot historiese belang. Roworth maak ook, soos verskeie ander kunstenaars wat amptelike portrette skilder, gebruik van fotografiese hulpmiddels. Hierdie metode strem die kunstenaar se eie verbeelding tot 'n groot mate.

Hierdie kunstenaar se weergawe van die Hoogedelagbare Burggraaf Buxton, 'n voormalige Goewerneur-generaal, is byna fotografies in die presiesheid waarmee elke detail van die persoon en ander bykomstighede geskilder is.

BURGGRAAF BUXTON (Kat. nr. 124), sit in 'n fyn-uitgesnede stoel en kyk strak voor hom uit, met sy kop na regs gekeer. Geplaas teen 'n donkerbruin houtpaneel met 'n wapen daarop, gee die werk 'n somber indruk met die enigste kleureffekte in die serp en helderkleurige medaljes. Soos in al Roworth se werke word die gesig en hande gelukkig deeglik uitgevoer.

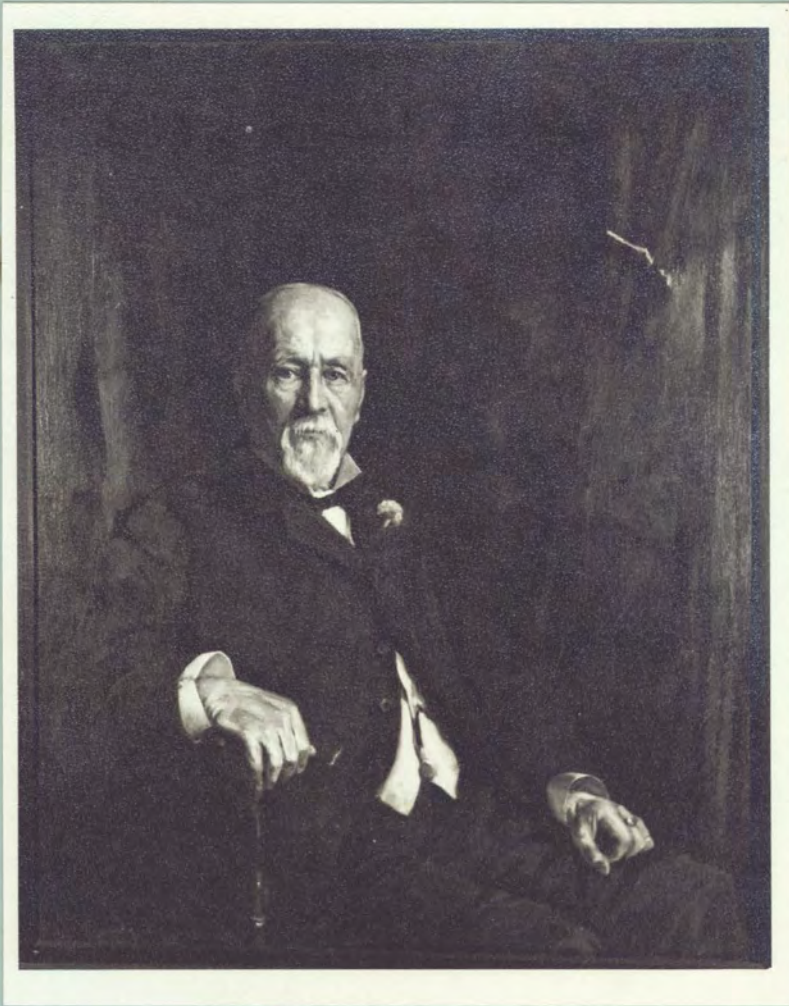
Roworth bereik 'n lewendiger resultaat in sy skildery

DIE EERSTE PRESIDENT VAN DIE RESERWEBANK (Kat. nr. 125).

Hierdie halflyf uitbeelding van mnr. W.H. Clegg, sittende in 'n stoel, is geplaas teen 'n grys-bruin agtergrond. Alle aandag word op die model gevestig, met geen bykomstighede wat status en amp wil aandui nie, sodat dit as portret dan ook veel meer geslaagd is.

J.H.H. DE WAAL ²⁹⁾ (Kat. nr. 126) is ook 'n goeduitgevoerde realistiese portret. Die stuk is uitgevoer met akademiese presiesheid, sonder om afbreuk aan die kunswaarde van die portret te doen, soos die geval is met sommige ander werke van Roworth.

29) J.H.H. de Waal was 'n belangrike figuur in die Tweede Taalbeweging en vegter vir die behoud van die Afrikaanse Taal, veral in Kaapland.



ROWORTH -- T.W. BECKETT,
PIONIER VAN PRETORIA

Sy mees karakterbeeldende portret vind ek die geslaagde T.W. BECKETT, PIONIER VAN PRETORIA (Kat. nr. 127). Dit is in 1923 geskilder. Hierdie werk bevind hom in die stoorkamer van die Kunsmuseum. Dit is jammer dat so 'n werk van hoë gehalte nie tot sy reg kom nie.

Dit blyk dat Roworth hier effens los kom van die akademiese presiesheid van sy realisme, en sy onderwerp meer ontspanne benader. Sy kwashale is lossier en die modellering van die gesig en hande vryer. Hy bereik 'n baie mooi lewendige tipering van die persoon, wat ten spyte van sy ouderdom, nog jonk in gees is.

Die uitbeelding van drie Goewerneys-generaal van die Unie van Suid-Afrika voer ons terug na sy akademiese realisme; eerstens die portret SY EKSELENSIE DIE HOGGEDELE GIDEON BRAND VAN ZYL (Kat. nr. 128), geskilder in 1951. Geplaas teen 'n agtergrond van rye boeke in rakke, sit Brand van Zyl met 'n oop boek op sy skoot en kyk na die toeskouer. Tweedens noem ek SY EDELE SIR PATRICK DUNCAN (Kat. nr. 129), waarvan die tegniek en kleur baie swak is, en wat nie meer vergelyk kan word met die vroeëre werk, portret van T.W. BECKETT, nie.

SY EDELE E.G. JANSEN (Kat. nr. 130), is in 1958 geskilder. Hierdie werk van Roworth is glad en blink geskilder en die tegniek laat veel te wense oor. Dit is 'n swak realisties-fotografiese weergawe van dr. Jansen.

SCHAAF (datum ?)

Hierdie twintigste-eeuse Nederlandse kunstenaar kom met DR. POSTMUS (Kat. nr. 131), eertydse President van die Reserwebank, so ná aan die realisme dat dit bloot 'n nabootsing van die natuur is; van vrye uiting is daar geen sprake nie. Schaaf verloor sy individualiteit geheel in die naartogte poging om al die besonderhede noukeurig weer te gee.

Dr. Postmus is styf in 'n poserende houding agter sy lessenaar geskilder. Links in die hoek skilder die kunstenaar 'n gedeelte van die Reserwebankgebou, om die amp van die afgebeelde aan te dui. Die blou opsy-gebonde fluweelgordyn regs, moes dien om die andersins sombere uitvoering te versag; dit is egter net nog 'n besonderheid wat die aandag aflei van die afgebeelde persoon. Hierdie werk is niks meer as 'n fotografiese weergawe van die uiterlike van die skilder se model nie.

SCHRÖDER, WILHELM HOWARD (1851 Kaapstad - 1892 Pretoria)

Schröder is 'n gebore Suid-Afrikaner en geniet sy kunsopleiding aan die Roelandstraatse kunsskool. Later werk hy ook nog onder Donallier.³⁰⁾ Gordon-Brown vermeld ook dat hy 'n leerling was van W.M. McGill aan die Kaap in 1868 - 1872, en moontlik ook van Charles Faming.³¹⁾

Kort voor sy dood skilder Schröder 'n vollengte portret, PAUL KRUGER (Kat. nr. 132). Die President is in amptelike gewaad voorgestel; in swart mantel waaroor die groen serp lê met ridderordes.³²⁾ Hy sit langs 'n ronde tafel op 'n rooi-fluweel-oorgetrekte leuningstoel, ryklik gegraveerd, met 'n rooi tassel aan die leuning. Op sy skoot lê enkele dokumente. Die President kyk vol na die toeskouer met 'n ernstige uitdrukking op sy gesig. Dit is 'n goeie gelykenis, maar dat Schröder wel bietjie daarmee gesukkel het, blyk uit 'n berig in

30) Engel, E.P.: M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1962, p. 15.

31) Gordon-Brown, A.: Pictorial Art in South Africa, p. 91, 107.

32) Riddergrootkruis van die Nederlandse Leeu
Grootkruis Portugese Orde van die Onbevleete Ontvangenis
Riddergrootkruis van die Leopoldsorde van België
Ridderkruis Eerste Klas van die Rooi Adelaar van Pruisie
Groot Offisierskruis van die Legioen van Eer van Frankryk
Grootkruis van Prins Karel van Monaco.

Die Huisgenoot, 14 Oktober 1966, p. 15.

De Volkstem van 1890 dat hy later enkele veranderings aan die oë en neus moes aanbring. 33)

Die feit dat hy later moes ôrwerk aan die gesig, verklaar miskien waarom dit effens plat lyk. Uit 'n latere berig in De Volkstem van 1906, blyk dit egter dat die gelykenis nie so "uitmuntend geslaagd" is, soos vroeër beweer is nie. 34) Die stelling dat "Het bekende portret van de Heer Schroeder technisch gebrekkig (is)" 35) is heeltemal van toepassing. Schröder lê baie klem op die bykomstighede, sodat die President as persoon, wat ietwat kleiner as lewensgroot geskilder is, die aandag nie voldoende trek nie. 36)

Wat kleur en tegniek betref is daar te weinig kontras om die nodige aksent te verleen. Die vollengte portret sou hom ook meer tot beklemtoning van die amp geleen het terwyl die agtergrond en bykomstighede 'n belangriker argitektoniese rol sou gespeel het. Schröder plaas die President in 'n ruimte, met 'n pilaar links in die agtergrond, geskilder in okerbruin wat ineenvloei met die vloer op die voorgrond. Daar is nie veel lewendigheid in die komposisie nie, hoofsaaklik as gevolg van die min kontraste. Die kunstenaar balanseer die geheel met horisontale lyne van die muur, blad van die tafel en die papiere op die President se skoot, met die diagonale lyn van die serp en effens ingebuigde knieë as ritmiese lyne. Schröder slaag egter nie daarin om 'n eenheid te verkry tussen die President en die agtergrond nie. Die probleem lê hoofsaaklik daarin dat hy sy warm kleure, okerbruin, rooibruin en persrooi nie geïntegreer het met die koel kleure van die figuur self nie. Afgesien van genoemde kritiek op die skildery is dit myns insiens tog 'n goeie gelykenis van Paul Kruger en waarskynlik een van die beste uitbeeldings van die President deur 'n

33) De Volkstem, Donderdag 24 Julie, 1890, p. (vernietig).

34) De Volkstem, Saterdag 8 September, 1906, p. 6.

35) Idem.

36) Vergelyk hier die vollengte portret van President Kruger deur Wichgraf, (Kat. nr. 147).

Suid-Afrikaans opgeleide kunstenaar. Die skildery hang tans in die Raadsaal van die Ou Goewermentsgebou; in hierdie historiese omgewing kom die stuk vrywel goed tot sy reg.

SCHWARTZE, THEREZA (1852(1) Amsterdam - 1918 Amsterdam)

Nederlandse skilderes, wat volgens H. Marius tydens dié periode van verval goeie werk gelewer het op die gebied van portretskilderkuns. 37)

GENERAAL PIET JOUBERT (Kat. nr. 133), is 'n karakterbeeldende werk, geskilder tydens die Generaal se verblyf in Nederland in 1900. 38) Die karaktervolle skildery van die Boere-generaal word (in Thieme & Becker) vermeld as een van die skilderye wat Thereza Schwartze van Republikeinse persoonlikhede geskilder het. 39) Hierdie Nederlandse skilderes was 'n welbekende portretskilderes van haar tyd wat die tradisie van portretkuns hoog gehou het met 'n mate van fantasie en verbeelding. 40) Sy skilder vlug, wat miskien daartoe bydra dat sy die vorm tog enigsins verwaarloos, wat duidelik word wanneer haar werk langer en noukeuriger beskou word. 41) In vergelyking met ander werke van onderskeie kunstenaars is hierdie halflyf portret van Generaal Joubert in ampsgewaad met medaljes, nietemin 'n uitstaande werk in die versameling portrette in die Ou Museum. Hierdie gulhartige uitbeelding, in die trant van Frans Hals, is los geskilder in sappige kleur. Van diep psigologiese deurgronding van die persoon is daar nie veel sprake nie. Hierdie vinniggeskilderde

37) Marius, G.H.: Dutch Painting in the Nineteenth Century, p. 148.

38) Na aanleiding van die datum op die skildery.

39) Thieme & Becker: Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler, Vol. XXX, p. 368.

40) Marius, G.H.: t.a.p., p. 148 - 149.

41) Plasschaert, A.: XIX de Eeuse Hollandsche Schilders, p. 206.

portret (gedateerd 15 en 16 Desember, 1900, Dingaansdag) is eerder 'n vaslegging van 'n vrolike optimistiese moment in impressionistiese trant geskilder. Met noukeurige waarneming, blyk dit dat sy die ekspressiewe faktor ingeboet het en die betekenis van veral die hande nie voldoende waardeur het nie. ⁴²⁾

SENATOR A.D.W. WOLMARANS (Kat. nr. 134), ⁴³⁾, deur dieselfde skilderes gedoen, is meer ingestel op 'n realistiese weergawe van die visuele uiterlike van die model. Dit beeld die model halflyf uit, met sy vingers voor hom inmeekaargestrengel. Thereza Schwartze se waarneming en uitvoering van die hande is uitstekend, maar soos reeds gesê dra dit nie by tot die ekspressiewe kwaliteit van die werk nie. Die bebaarde gesig en wit hemp, sowel as die hande staan helder uit teen die donker agtergrond en is die enigste ligkolle in die stuk. Tegnies is hierdie werk uitstaande.

Myns insiens kan hierdie twee werke as tiperend van hierdie Nederlandse skilderes bestempel word.

SLUITER, JAN WILLEM (Willy) (1873 Amersfoort -)

Nederlandse skilder. Leerling van die Akademie van Beeldende Kunste en Tegniese Wetenskappe te Rotterdam. Hy skilder onder andere portrette en figure. ⁴⁴⁾ Hy het as skilder erkenning verwerf, waarvan byvoorbeeld verskeie medaljes getuig. ⁴⁵⁾ Plasschaert kritiseer Sluiter egter ten opsigte

42) Plasschaert, A.: t.a.p., p. 205 - 206.

43) Geskilder tydens verblyf met Deputasie na Holland van Wessels, Fischer en Wolmarans.

44) Swillens, P.T.A.: Prisma Schilders Lexikon, p. 230.

45) Dentz, F. Oudschanz.: Historia, Jaargang IV, nr. 4, Desember 1959, p. 260 (54).

SLUITER - DIE FEESMAALTYD TE DORDRECHT



van sy portretwerk in die sin dat daar 'n gebrek aan die nodige psigologiese insig is. Wat kleur betref is hy te algemeen, dit is selde werklik "kleur" en nie ryk en vol nie. 46)

Beide hierdie punte van kritiek is myns insiens van toepassing op sy groot groepsportret, DIE FEESMAALTYD TE DORDRECHT (Kat. nr. 135). Hierdie groepsportret is van minder historiese belang vir Suid-Afrika as die skildery van die Boere-deputasie van Wichgraf. 47)

Op uitnodiging van die heer Hidde Nijland, word die Boere-deputasie na Holland, wat bestaan het uit Generaal De la Rey, Generaal de Wet, 48) en Generaal Botha met hulle sekretaris, D. van Velden en A.C. Volker en sy eggenote, uitgenooi na 'n eetmaal aan huis van die heer Nijland, op 2 Oktober 1902. Ook teenwoordig was die Burgemeester van Dordrecht, dr. T. Zimmermann, die voorsitter en sekretaris van die A.N.V. 49), dr. Kiewiet de Jonge en P.J. de Kanter, asook die Veldprediker, ds. H.D. van Broekhuizen. In opdrag van die gasheer skilder die bekende kunsskilder, Willy Sluiter die hele groep. Na vele moeilikheid, wat breedvoeriger bespreek word deur Fred. Oudschanz Dentz, in sy artikel in *Historia* 50), is die skildery uiteindelik na Suid-Afrika gebring en bevind hom op die oomblik in die Ou Museum, Boomstraat. Waarskynlik as gevolg van sy twyfelagtige historiese waarde, hang hierdie werk so hoog en onbereikbaar, dat dit kwalik besigtig of waardeer kan word.

46) Plasschaert, A.: *Korte Geschiedenis der Hollandsche Schilders*, p. 316.

47) Boere-deputasie (Kat. nr. 145).
 Wichgraf was by uitstek portretskilder wat daarin geslaag het om die karakteristieke van sy onderskeie modelle tot uiting te bring. Besonder raak is die uitbeelding van die vurige Boere-afvaardiging teenoor die diplomatieuse gelatenheid van die Volksleiers. Hierdie psigologiese insig vind ons nie in die werk van Sluiter nie.

48) Generaal de Wet was nie teenwoordig op die eetmaal nie weens ongesteldheid.

49) Afkorting: Algemeen Nederlandsch Verbond - gestig 1898.

50) Dentz, F.O.: *Historia*, Jaargang IV, nr. 4, Desember 1959, p. 247.

In teenstelling met die Boere-deputasie-voorstelling van Wichgraf ⁵¹⁾, wat waarskynlik 'n denkbeeldige deputasie weergee, ⁵²⁾ skilder Sluiter sy groep in die omgewing en omstandighede presies soos dit was op 2 Oktober 1902.

Die Afgebeeldes is:

A. Sittende van links na regs:

1. Dr. H.J. Kiewiet de Jonge
2. Generaal Louis Botha
3. Mevrouw Adriana Nijland-Volker
4. Generaal J.H. de la Rey
5. P.J. de Kanter
6. Ignatius Ferreira
7. Ds. H.D. van Broekhuizen
8. Arie Cornelius Volker

B. Staande van links na regs:

1. D. van Velden
2. Mevrouw Neeltje Susanna Volker
3. Mnr. Alfred Rudolf Zimmerman
4. Hidde Nijland.

Sluiter groepeer die figure om 'n tafel met 'n wit tafelkleed, waarop velerlei silwer en glas eetgerei staan. Hy stel Hidde Nijland, wat met uitgestrekte arm in die agtergrond staan, aan die woord. Sluiter slaag egter nie daarin om die aandag van almal op die spreker te vestig nie. Nijland se figuur, asook sommige van die ander is styf-poserend en daar is 'n afsydige atmosfeer, sonder enige spesifieke aandag op 'n enkele persoon of gebeurtenis. Die kunstenaar skram weg van die skildering van hande. Geen hande, behalwe die van Nijland en C. Volker, daarby baie swak uitgevoer, is sigbaar nie. Die skilder benader sy figuur realisties; hy skilder die gesigte in alle besonderhede, maar slaag nie daarin om veel meer as 'n herkenbare gelykenis daar te stel nie. Geen besondere

51) (Kat. nr. 145).

52) Engel, E.P.: *Historia*, Jaargang VI, nr. 2, Junie 1961, p. 154.

aandag word geskenk aan die uitbeelding van karaktereienskappe van die persoon nie, selfs die koppe, wat van die meeste belang is vir die portretskilder, wat ekspressie betref, word nie merkbaar beklemtoon nie en slegs as onderdeel van die komposisie as geheel behandel. Daar is geen teken van emosie soos in Wichgraf se Deputasie skildery nie. Hoofsaaklik as gevolg van gebrek aan kleur en afwisselende lig en skaduwee is daar feitlik geen ritmiese komposisie nie. Hy verkry diepte uitsluitlik deur perspektieflyne en nie deur gebruik te maak van perspektiewiese werkinge van kleure nie. Hy maak deurgaans gebruik van koel afsydige kleur, wat aan sy figure in hierdie opsig geen modellering gee nie.

Wanneer hierdie werk esteties benader word en die betere kennis wat die mens as persoon daarin speel, opgeweeg word teen sy kunswaarde, moet erken word dat dit as kunstuk veel tekort skiet. Die werk is tegnies swak uitgevoer sonder die nodige dramatiese effek en onderling samehorige eenheid, wat van 'n groepsportret met reg verwag mag word. Ook as individuele portrette gesien, laat die stuk veel te wense oor. Kulturhistories is die werk ewemin van treffende betekenis; wat van die weglating van een vername lid van die groep afgevaardigdes, naamlik Generaal de Wet; en wat van die afbeelding van persone wat van weinig historiese betekenis vir Suid-Afrika was, ⁵³⁾ met die oog op die betekenis van die historiese groep en sy besondere sending?

THOMPSON, G.H. (datum ?)

Hierdie onbekende skilder beeld BURGGRAAF GLADSTONE (Kat. nr. 136) die Unie se eerste Goewerneur-generaal uit.

53) Daar was selfs sprake dat die heer Nijland weggeskilder moes word.

Dentz, F.O.: Historia, Jaargang IV, nr. 4, Desember 1959, p. 256.

Glad geskilder en in die fynste besonderhede uitgevoer, is dit 'n ongeïnspireerde weergawe van die Burggraaf wat, met neergeslane oë, by 'n tafel sit en skryf.

TOOROP, THEODOOR (Jan) (1858 Poerworedje, Java - 1928 Den Haaag)

Plasschaert vermeld 'n portret Steyn, wat dié van President Steyn kan wees, wat in 1905 geskilder is. ⁵⁴⁾

Toorop skilder PRESIDENT STEYN (Kat. nr. 137), in die jaar 1905 in Parys, Frankryk. Hierdie werk wyk heeltemal af van die konvensionele uitvoering van die historiese figuur. Uitgaande van die realistiese uiterlike van die President, benader die kunstenaar die lyne van die gesig ekspressief en behandel dit as onderdeel van die totaliteit. ⁵⁵⁾ Volgens H. Marius lê die ongewone sterkte van Toorop se werk in sy tegniek. ⁵⁶⁾ In hierdie werk bewerkstellig die beweeglikheid van lyn 'n ritme deur die hele skildery, wat nou saamhang met die ekspressiwiteit van die gelaat van die model. Toorop gee deur sy individuele benadering van die ekspressiwiteit van lyn egter meer sy eie innerlike gewaarwordinge hier; en waarby die hoofklem meer val op die liniêre ekspressiwiteit in sy komposisie as geheel dan op die uitdrukking van die individuele karakter van President Steyn as persoon in sy portret. Hierdie soort portret word, myns insiens, wat 'n mens kan noem 'n simboliese voorstelling van President Steyn. ⁵⁷⁾ Hierdie portret val dan

54) Plasschaert, A.: Korte Geschiedenis der Hollandsche Schilderkunst, p. 335.

55) De Gruyter,: Wezen en Ontwikkeling der Schilderkunst, p. 39.

56) Marius, H.: Dutch Painting in the 19th Century, p. 187.

57) Dit is 'n bekende feit dat dit juis Toorop se sterk neiging na die simboliek was wat hom uiteindelik laat oorgaan het na die Katolieke kerk, iets wat in 1905 gebeur het, dieselfde jaar waarin hy die portret van President Steyn geskilder het.

eintlik, as enigste voorbeeld van die Suid-Afrikaanse historiese figuur in hierdie styl, in sy eie besondere klas wat styl betref. Dit is anders as die gewone realistiese portret en mag juis om hierdie rede ook van unieke betekenis wees binne die kring van die kunsbesit van Pretoria. 58)

WELIE, ANTOON van (1866 Afferden -)

Van hierdie Nederlandse skilder, bekend as 'n internasionale portrettis, 59) het in 1965 'n aantal skilderye en tekeninge met Suid-Afrikaanse persone as onderwerp in besit van die N.K.O. in Pretoria gekom. Die stukke, wat ook van direkte kultuurhistoriese betekenis vir Suid-Afrika is, was 'n toevoeging tot die vroeëre Van Welie-portret wat lank reeds 'n deel van bogenoemde inrigting se historiese versameling uitgemaak het. By 'n nadere besigtiging daarvan het ek veral aandag gegee aan die olieverfskilderye.

Onder die ouer stukke is Van Welie se MEVROU GENERAAL LOUIS BOTHA. Die nuwe toevoegings is SEUN VAN GENERAAL BOTHA, GENERAAL DE LA REY, GENERAAL DE VET. Enkele van die ander werke wat na Bloemfontein geneem is, word vergelykenderwys bespreek.

Aan die hand van hierdie werke van Antoon van Welie, het ek tot die gevolgtrekking gekom dat ons hier nie te doen

58) Kan hierdie portret van President Steyn nie ook gesien word in die lig van die Monumentale styl in Nederland nie, want in dieselfde tyd het Toorop ook meegewerk vir die Beurs van Berlage en was hy bowendien vroeër reeds vanaf 1880 tot 1883 'n leerling van Derkinderen. Indien dit so is, sal ons vir Suid-Afrika hiermee 'n vroeë indirekte kontak met die Nederlandse Monumentale styl kan konstateer lank voor Pierneef se landskapkuns van die twintigerjare. Aldus professor Van der Westhuysen.

59) Winkler Prins Encyclopaedie, Dl. XVIII, p. 417 - 418.
Plasschaert, A.: Korte Geschiedenis der Hollandsche Schilderkunst, p. 361.



VAN WELIE MEVROU GENERAAL LOUIS BOTHA

het met 'n kunstenaar wat uiterlike piktorale effekte nagestreef het nie. Hy wou ook nie die karakters van sy modelle probeer peil nie, maar wel deur middel van uiterlike effekte 'n goeie gelykenis bereik.

Met behulp van bykomstighede slaag Van Welie daarin om in sy portret MEVROU GENERAAL LOUIS BOTHA (Kat. nr. 138), haar verfynde vroulikheid te beklemtoon. Dit is nie 'n karakterskets nie en ook nie 'n suiwer realisties-historiese voorstelling nie, maar eerder 'n vrou verewig in 'n oomblik van mymering. Hy skilder mevrou Botha vollengte voor die klavier, gekleed in 'n wasige wit rok, in profiel-aansig. Op die klavier, waaroor 'n geblonde kleed is, staan 'n ewe wasige bos blomme. Hy maak gebruik van los, vry kwashale en suiwer kleur. Die gesig is effens gladder, meer noukeurig en realisties uitgevoer. Die kunstenaar balanseer die vertikale lyn van die figuur deur die sterk horisontale lyne van die klavier. Die horisontale lyn van die rooi boek bo-op die klavier lei die aandag na die gesig terug. Hierdie werk staan nader aan 'n impressionistiese stemmingsbeeld as aan 'n realistiese portret.

In dieselfde trant is sy weergawe EMILY HOBHOUSE (Kat. nr. 139)⁶⁰⁾, wat hy in 1902 in London geskilder het. Hy beeld haar halflyf, sittende, uit, gekleed in 'n turkoois-groen rok met goudbruin kantversiersels om die moue, hals en middel. Ons vind hier dieselfde vry kwashale as in die vorige werk, met nog vryer gebruik van helder kleur. Hy bereik 'n mooi kleursamestelling in die turkoois-groen en goudbruin wat deur die hele skildery herhaal word. Die swak vormgewing van die arm en hand is hinderlik in die andersins goeie portret.

In dieselfde jaar, 1902, skilder hy die portret GENERAAL DE LA REY (Kat. nr. 140), wat weer eens beklemtoon dat die kunstenaar nie gebruik maak van bykomstige piktorale besonderhede om die stand van sy model te beklemtoon nie. Hy kies wel interessante bykomende effekte om sy totaaleffek

60) Hierdie werk is tans in Bloemfontein.

VAN WELIE - SEUN VAN GENERAAL BOTHA



te bereik. Hierdie werk word deurgaans gekenmerk deur 'n voortreflike vry tegniek en die gebruik van ryk gloeiende kleure. Hoofsaaklik deur hierdie eenvormigheid van tegniek en deurlopende kleurskema, bereik hy 'n mooi eenheid tussen figuur en agtergrond.

Hy beeld die Generaal met gevoude hande, sittende in 'n hoë leuningstoel, uit. Die agtergrond bestaan uit die groen en herfskleure in die tapisserie van die leuning van die stoel. Hierteen staan die goedgemodelleerde gesig helder uit, geskilder in ryk kleure. Hy maak vrylik gebruik van tekstuurwerking in die Generaal se welige bos baard. Die gevoude hande is goed uitgevoer. Oor die geheel gesien oortuig die skilder ons daarvan dat hy 'n eie siening en tegniek het, waarvan hierdie portret gunstig getuig.

Na aanleiding van die portret GENERAAL DE WET (Kat. nr. 141), wat in Oktober 1902 in London geskilder is, kan ons aanneem dat sy portret van Generaal De La Rey, wat in November 1902 gedoen is, ook in London geskilder is.

Sy weergawe van Generaal de Wet is effens meer konvensioneel van opset. Hy sien die Generaal halflyf, met volaangesig na die toeskouer gekeer. Hy is geplaas teen 'n effekleurige agtergrond. Die klem val inderdaad hier meer op die persoon self en daar is groter sprake van karakter- en statusuitbeelding as by enige van die ander bespreekte werke. Dieselfde los, vry tegniek wat die vorige werke gekenmerk het, is hier ook teenwoordig.

In dieselfde jaar as die vorige twee werke, 1902, skilder hy 'n portret van Generaal Louis Botha en in Junie 1903 'n portret van die Generaal se jong seun. In tegniek en benadering verskil hierdie twee skilderye heeltemal van die ander werke. Beide is meer akademies-realisties benader in konvensionele houdings.

SEUN VAN GENERAAL BOTHA (Kat. nr. 142), is tans in besit van die N.K.O. Museum. Hierdie fyn en glad geskilderde

portret toon die jong seun effens meer as halflyf, met sy regterhand op 'n swaard. Van Welie maak van baie donker kleure gebruik, sodat die gesiggie en hand van die seun as twee ligpunte uitstaan. 'n Sterk vertikale ligeffek word verkry deur die blou, rooi en wit band wat oor sy arm hang. Origens is dit 'n baie goeie uitbeelding van die fynbesnede, trotse gesiggie van die seun.

Uit die voorbeelde van Van Welie se werk blyk dit dat die historiese portret sy karakter nogtans kan behou al maak die kunstenaar van vryer en nuwer style en voorstellings gebruik. Dit moet egter nie so individueel word dat dit onaanvaarbaar word as 'n draer van 'n hoër denkbeeld vir die gemeenskap nie. By nadere vergelyking van die besigtigde werke is dit duidelik dat die kunstenaar in sy voorstelling van 'n historiese figuur, nie noodwendig aan 'n noukeurige realistiese voorstelling, sonder individuele benadering hoef te hou nie. GENERAAL DE LA REY ⁶¹⁾ is geslaagd as historiese portret en styg tegelykertyd wat kunswaarde betref, uit bo die meer konvensionele GENERAAL LOUIS BOTHA (Kat. nr. 143) ⁶²⁾ Die gevaar van 'n alte individuele benadering van die historiese figuur kom uit in 'n sketsagtige portret van Generaal Louis Botha waar hy siek lê. ⁶³⁾ Die kunstenaar sien die Generaal rustende op 'n bank na 'n ongesteldheid en die stuk kan nie in die strenggesproke sin van die woord as 'n historiese portret beskou word nie. Van Welie gee ook in hierdie werk, LOUIS BOTHA (Kat. nr. 144), meer vrye teuels aan die interpretasie van sy model. Baie meer sketsagtig, is die lewendige kwaswerk eerder lyntekening as skilderwerk. Hy bereik weer eens in hierdie werk sukses deur uiterlike effekte, maar as gevolg van die vryer individuele

61) (Kat. nr. 140).

62) Hierdie werk is tans in Bloemfontein.

63) Hierdie werk is tans in Bloemfontein.



voorstelling word die weergawe van die Generaal te veralgemeen om van historiese waarde te wees.

WICHGRAF, FRITZ (1853 Potsdam, Duitsland -)

Hierdie Duitse historiese portretskilder, Wichgraf, het in Suid-Afrika veral bekend geword vanweë sy groot groepsportret bekend as die BOEREDEPUTASIE (Kat. nr. 145), in Pretoria geskilder tussen Mei 1899 en Maart 1900. ⁶⁴⁾

Hierdie werk wat sedert 1910 as Staatsbesit in bewaring van die N.K.O. Museum was tot onlangs, het tans 'n ereplek in die nuwe Transvaalse Provinsiale Gebou as permanente tuiste gekry. Die stuk self is reeds meer uitvoerig bespreek deur E.P. Engel ⁶⁵⁾ en ek kan my grootliks met sy standpunt en bevinding vereenselwig. Oor die vraag of dit 'n denkbeeldige deputasie voorstel of 'n werklike, wil ek die vermoede van Engel dat dit 'n denkbeeldige was, hier verder onderskryf. Hy verwys egter na die moontlikheid dat 'n aantekening agter op die raam van die skildery miskien iets van betekenis kan inhou, hoewel hy niks kon vind om die egtheid daarvan histories te bewys nie. Die aantekening lui as volg: "Die Uitvoerende Raad van die Suid-Afrikaanse Republiek ontvang 'n deputasie van vyf welbekende Afrikaners wat die bestraffing van die Johannesburgse Reformers van 1895 eis." ⁶⁶⁾

Die voorstelling stel die Uitvoerende Raad gedurende een van sy sittings in die Ou Raadsgebou in Pretoria voor. Die President neem self die voorsitterskap waar. Ook teenwoordig is 'n groepie protesterende Boere, afgebeeld in hulle gewone werksklere. Engel beweer tereg dat 'n voorstel-

64) Engel, E.P.: Die skildery van die Boere-deputasie na President Kruger en die Uitvoerende Raad. *Historia*, Jaargang VI, nr. 2, Junie 1961, p. 151 - 152.

65) Engel, E.P.: *Historia*, Jaargang VI, nr. 2, Junie 1961, p. 150 - 160.

66) *Idem*, p. 154.

ling soos op dié skildery weergegee, nie met die byskrif kan ooreenstem nie, aangesien Wichgraf F.W. Reitz as die Staatssekretaris uitbeeld, terwyl dit in werklikheid dr. W.J. Leyds was. ⁶⁷⁾

Interessante gegewens aangaande die groepie boere is onlangs van die Bibliotekaris van die Provinsiale Raad, mnr. Lotz, verkry. Wichgraf sou as modelle vir die boere enkele bodes en skoonmakers, wat destyds werksaam was in die Ou Raadsaalgebou, gebruik het. In 'n brief gedateer 5 Desember 1962, meld W.D. Mynhardt, wat in diens van die Spoorweë was, en in die dae van die ou Republiek dikwels vragbriewe in die Ou Raadsaalgebou afgelewer het, dat Kotze, soos genoem in die deputasie, in werklikheid ene Coetzee, 'n bode was. ⁶⁸⁾ Mynhardt het Coetzee persoonlik geken en identifiseer op die Deputasie-skildery. In 'n brief van 3 Oktober 1963, skryf 'ene C.J. Bodenstein, 'n boer in die Swartruggens distrik, en destyds 'n klerk in die kantoor van Generaal Piet Joubert, dat Botes 'n skoonmaker ⁶⁹⁾ was. Venter is herken as die oupa van mev. D. de Ridder se man.

Inligting wat hierdie gegewens staaf, is op 20 Mei 1966 deur professor H.M. van der Westhuysen in 'n gesprek met die eggenote van dr. E.C.N. van Hoepen, vroeër Direkteur van die Nasionale Historiese Museum, Bloemfontein, verkry. Volgens hierdie bron het dr. Van Hoepen dikwels as jong skoolseun in Pretoria met die Presidentskoets na die Ou Raadsaal saamgery. Hy het Wichgraf sien skilder en gesien dat hy van die skoonmakers in die Ou Goewermentsgebou as model gebruik het vir die

67) Inligting van mnr. Lotz, Bibliotekaris van die Provinsiale biblioteek. Sien ook Engel, E.P.: *Historia*, Jaargang VI, nr. 2, Junie 1961, p. 154.

68) Volgens mnr. Lotz is daar inderdaad 'n Coetzee wat as bode diens gedoen het, in die Almanak van die Provinsiale Administrasie, Ou Raadsaal, vermeld.

69) Vermeld in die Almanak van die Provinsiale Administrasie, Ou Raadsaal, as skoonmaker van latrines van 1898 - 1899.

figure van die Deputasie. Dit is dus aan te neem dat dit nie vooraanstaande boere was wat Wichgraf geskilder het nie en ook nie "vyf welbekende Afrikaners" ⁷⁰⁾ nie. Professor van der Westhuysen meld self verder dat "komende van hierdie bron, het 'n mens geen rede om aan die geloofwaardigheid van die mededeling te twyfel nie; Persoonlik neem ek aan, by gebrek aan enige historiese bewyse vir die teendeel, dat die Deputasie self dus 'n denkbeeldige voorstelling van Wichgraf was." ⁷¹⁾

Die Boere-deputasie skildery is voorafgegaan deur 'n aantal voorstudie stukke van die skilder nadat hy die opdrag vir eersgenoemde gekry het. Hierdie stukke is van belang, nie alleen om die Boere-deputasie te begryp nie, maar ook om Wichgraf beter te waardeer. Hierdie stukke word later breedvoeriger bespreek.

Benewens hierdie enkele selfstandige stukke is daar onlangs 'n interessante ontdekking in Johannesburg gemaak van 'n presiese kleiner replika van die Deputasieskildery, VOORSTUDIE TOT DIE BOEREDEPUTASIE (Kat. nr. 146). ⁷²⁾ Hierdie werk hang nou in die ingangsportaal van die Ou Raadsaal, Kerkplein. Alhoewel hierdie weergawe van die Boere-deputasie nie gedateerd is nie, kan met redelike sekerheid aanvaar word dat hierdie kleiner replika waarskynlik eerste gedoen was, aangesien dit die gewone gebruik is dat 'n kunstenaar eers 'n konsep in sketsvorm moet hê voordat hy 'n groepsportret kan aanpak. Wanneer ons die twee groepsportrette beskou, is daar 'n duidelike verskil wat kunswaarde betref. Helaas moet daar egter tog nog van beide gesê word dat dit nie uitstaande kunswerke is nie. Wichgraf is egter meer suksesvol in die uitvoering

70) Soos genoem in die opskrif agter op die raam van die Deputasie-skildery.

71) Aantekening 20 Mei 1966, Professor H.M. van der Westhuysen.

72) The Pretoria News, Tuesday December 14, 1965, p. 1.

van die kleiner groepsportret wat hy tegnies beter beheers het. Ek stem nie saam met Engel dat Wichgraf hom beter van sy taak sou gekwyt het deur te hou aan 'n "aantal kleiner portretjies" nie, ⁷³⁾ aangesien dié wat hy wel uitgevoer het ⁷⁴⁾ van nóg swakker gehalte is as die portrette soos voorkom op die groot Deputasie skildery. Myns insiens is dit histories van groter waarde om die President met sy Uitvoerende Raad as 'n groep uitgebeeld te sien.

Net soos in die groter werk is die verftegniek van die kleiner replika van die Boere-deputasie, met uitsondering van die koppe swak. Die hande, wat op die groter werk taamlik gebrekkig is, is beter uitgevoer op die kleiner stuk. Wanneer ons die figure beskou is dit duidelik dat Wichgraf nie in die mens as geheel belangstel nie; hy was "voor alles amper uitsluitend 'n portretskilder" ⁷⁵⁾ Hy berus by die gelaat van die mens om sy karakter en emosies tot uiting te laat kom. Waarskynlik te wyte aan die kleiner formaat is die gesigte van die kleiner stuk nie so los en vormgewend as die groter werk nie. Die kleure is ook effens minder ryk en skeep 'n bleker indruk. Verder bereik die kunstenaar dieselfde interessante en lewendige kleurkomposisie met sy beperkte kleurgebruik as in die groter finale werk. Ook hier word die dramatiese atmosfeer deur die gebruik van kontrasterende wit en swart, wat deur die hele skildery versprei is, bereik.

In 1899 skilder Wichgraf 'n vollengte portret van President Paul Kruger wat in stand en uitvoering ooreenkom met die uitbeelding van die President op die Deputasie-skildery. Waarskynlik was hierdie werk ook as voorstudie-

73) Engel, E.P.: Historia, Jaargang VI, nr. 2, Junie 1961, p. 160.

74) Byvoorbeeld Generaal P.J. Joubert en dr. W.J. Leyds.

75) Engel, E.P.: Historia, Jaargang VI, nr. 2, Junie 1961, p. 160.

stuk gedoen. Dit is egter op sigself 'n selfstandige werk en hoogstaande beide wat tegniek en karakteruitbeelding betref. PRESIDENT PAUL KRUGER (Kat. nr. 147), bevind hom op die oomblik in 'n klein kantoortjie in die eertydse woning van die President, wat dit baie moeilik maak om die stuk te waardeer. Wichgraf skilder die President in profielaansig, waar hy in 'n leuningstoel aan sy skryftafel sit. In sy regterhand, wat op die lessenaar rus, hou hy 'n stukkie papier. Sy linkerhand rus op sy knie. Hy is gekleed in 'n donker pak met die wit mansjette as enigste aksent. Sy voete rus op 'n voetbankie. Wichgraf maak van baie min kleur gebruik. Die agtergrond is donkerbruin met die skryftafel 'n ligter skakering rooi-bruin. Die ligste deel van die skildery is die gesig en hande wat 'n lewendigheid aan die geheel verleen. Die kunstenaar skilder die gesig met dikker kwashale as die res van die bykomstighede wat dun geskilder is. Ons vind dus hier dieselfde verwaarlosing van bykomstighede wat die grootste beswaar was in sy groepsportret van die Boeredeputasie. 76)

GENERAAL PIET JOUBERT (Kat. nr. 148), is 'n gladgeskilderde kop-en-skouers uitbeelding van die Generaal in dieselfde houding as wat hy voorkom op die Deputasie-skildery. Ook hier kan ons aanneem dat dit 'n voorstudie tot die groter werk was. Hierdie werk, asook 'n klein portret van dr. W.J. Leyds, is minder goed uitgevoer, en van minderwaardige gehalte teen die uitbeelding van die Generaal in die Deputasie-skildery.

DR. W.J. LEYDS (Kat. nr. 149), die destydse Staatssekretaris tot 1898, is met gevoude arms uitgebeeld wat nie heeltemal in proporsie is nie. Wichgraf het egter nie van hierdie voorstudie gebruik gemaak in sy weergawe van die Uitvoerende Raad nie, aangesien hy dr. Leyds se opvolger, F.W. Reitz, portretteer het.

76) Engel, E.P.: Historia, Jaargang VI, nr. 2, Junie 1961, p. 159.

Wichgraf se betekenis as portretskilder kom die beste uit in die groepportret. By bestudering van die afgebeeldes kom ons egter tot die gevolgtrekking dat hy nie in die mens as geheel belanggestel het nie. Anatomiese vorm van die volle figuur word verwaarloos en hy beseft blykbaar ook nie die ekspressiewe waarde van gebare nie. Hy is 'n realistiese skilder wat die emosies en karakter van die mens amper uitsluitlik in die gelaat tot uiting wil laat kom.

II. DIE HISTORIESE VOORSTELLING

(a) Inleiding.

Die historiese voorstelling wil sekere gebeurtenisse uit die geskiedenis van die volkslewe na vore bring, hetsy uit die hede of uit die verlede. By die historiese voorstelling moet daar meer gelet word op die opvatting wat die kunstenaar vertolk as op die onderwerp self. Die taak van die kunstenaar is hier om die menslike gestalte meer sinvol te verhef, om hom die draer van 'n hoër denkebeeld te maak en aan te knoop aan 'n grootse, vir die mensheid gewigtige, moment. 77)

In teenstelling met die historiese portret, waar die mens as selfstandige individu, met eie karakteristieke na vore kom, is die mens in die historiese voorstelling 'n nie-individuele draer van 'n Simboliese Idee.

Jammer genoeg is die geskiedkundige voorstellings alte dikwels van so 'n romanties-sentimentele aard, dat dit teatrale toneelvoorstellings word. Ons dink hier in besonder aan die werk van W.H. Coetzer en John Henry Amschewitz. Daar is veel meer eenvoud en opregtheid in die uitbeeldings van Erich Mayer se sketstonele van die Boerelewe. Hy gee sonder drama of romantiese idealisering 'n juiste verslag van die leefwyse van die Afrikanervolk; en dit is jammer dat Mayer hierdie feit, wat sy skilderwerk betref, nie voluit aanvaar het nie en sy beste krag opgeoffer het aan die landskap.

77) (a) Winkler Prins Encyclopaedia Deel X, 1951, p. 672.

(b) Niewenhuis' Woordenboek van Kunsten en Wetenschappen, Achste deel POS-SCH, 1863, p. 368.

(b) Werke.

AMSCHEWITZ, JOHN HENRY (1882 Ramsgate, Engeland - 1942
Suid-Afrika)

Gebore in Engeland maar woon en werk in Suid-Afrika gedurende die periodes 1916 - 1922 en weer vanaf 1934 tot sy dood. Sy werk is van 'n populêre illustratiewe aard. As gebore Engelsman kan sy werk nouliks ons eie Suid-Afrikaanse geskiedenis simpatiek en met 'n geestelike diepte portretteer.

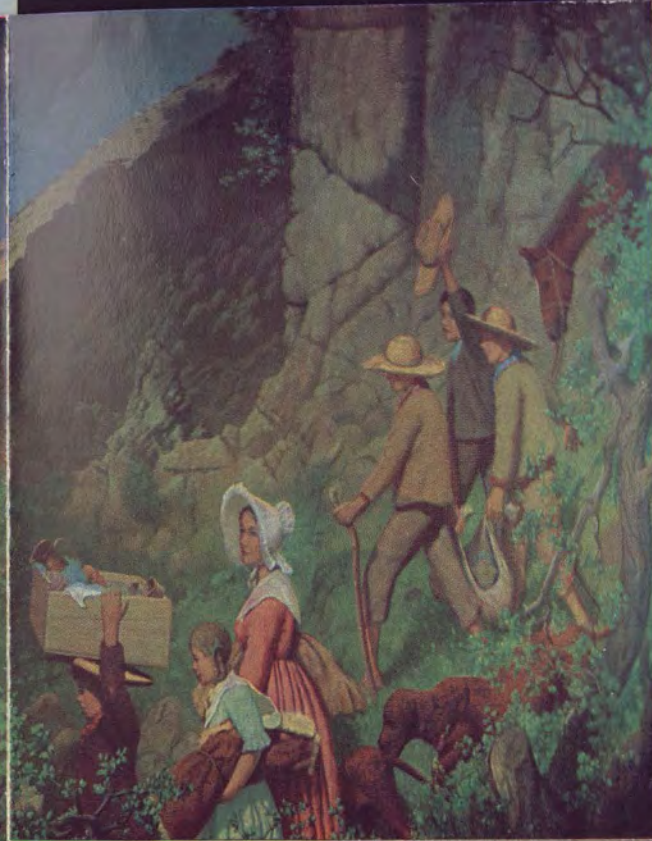
In Pretoria is daar 'n groot muurskildery VOORTREKKER TONEEL (Kat. nr. 150), wat die kunstenaar in opdrag geskilder het. Hierdie werk is verteenwoordigend van die styl en daarstelling wat Amschewitz gebruik het in die weergawe van 'n historiese voorstelling.

COETZER, WILLEM HERMANUS (1900 Tarkastad, Kaapland -)

Romanties-realistiese kunstenaar. Het opleiding aan die Regent Street Polytechnic School of Art, London, geniet. Studeer ook aan die Central School of Art, London. 78)

Coetzer skilder historiese voorstellings op 'n romanties-dramatiese wyse. Daar is 'n merkbare gebrek aan eenvoud en opregtheid in sy siening van ons helde-voorvaders. Hy is slegs in die tema geïnteresseerd; daarom gee hy daarby so 'n juiste weergawe van allerlei feitelikhede geografies, sowel as wat kleredrag en bykomstighede betref. By gevolg is hy by uitstek ook 'n realis, wat met sy bekwaamheid as tekenaar en onuitputlike geduld om die werklikheid so getrou moontlik weer te gee, die dieperliggende individuele siening van die tema wat hy skilder, uit die oog verloor. Sy voorstelling spreek nie innerlik tot ons nie, maar is veral 'n verheerlikte illustrasie van feitemateriaal wat reeds aan ons bekend is uit die geskiedenis.

78) Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 21.



Coetzer se groot muurskildery VIR JOU SUID-AFRIKA (Kat. nr. 151), in die Nuwe Provinsiale Administrasiegebou van Transvaal, is 'n tipiese voorbeeld van sy werk. Opgebou uit geskiedkundige feite, beskrywe hy Louis Trichardt se trek deur die Laeveld met die Ossewa en dui die presiese plek aan waar hy oor die voortsetting van die Drakensberge afgesak het na Lourenco Marques. Hy verdeel die komposisie in vier groepe. Heel links, 'n groepie vroue doenig om kos te maak, met die grootvader as middelpunt. Heel regs is 'n paar jong-seuns by 'n moeder en haar seun, met 'n kissie op die kop, en haar dogter nog in aantog na die rusplek. Die twee middelste groepe lei na 'n middelpunt waar die osse begin afsak teen die steil helling. Middel regs is die ossewa met slepende takke agteraan om die spoed teen die helling te rem; links in die middel 'n groepie vroue en jong seuns wat beangs toekyk. Die geheel is vir my baie styf en die aksies onnatuurlik, wat onvermydelik herinner aan alte bewus-opgestelde toneelspelers gekleed in die drag van die tyd.

Coetzer maak in werklikheid ook gebruik van bekende modelle uit die volkslewe. In genoemde stuk verskyn hyself regs in die middel, rustende op 'n rots; terwyl hy sy vrou skilder besig om die vuur met 'n blaasbalkie aan te blaas. Sy dogter is die meisie in geel gekleed met 'n poppie in die hand, terwyl sy seun net agter die hond in die voorgrond is.

Die skildery is baie glad geskilder met geen tekstuurwerking in die kwashale nie. Hy bereik dieptewerking met behulp van kleurnuanses en tradisionele perspektieflyne.

Dieselfde tema was gebruik in twee werke wat hy in 1938 geskilder het. BLYDEVOORUITSIG, NATAL (Kat. nr. 152) en DIE TREK OOR DIE DRAKENSBERGE (Kat. nr. 153). Hy lê gelukkig hier minder klem op die individuele figure en konsentreer eerder op die idee. Coetzer slaag daarin om in hierdie twee werke meer oortuigende spanning weer te gee wat heeltemal ontbreek in die meer illustratiewe muurskildery hierbo bespreek.

Die twee skilderye vorm 'n paar in die voorportaal van die Ou Raadsaal. Beide tonele speel af in 'n tipiese Natalse landskap met die Drakensberge in die agtergrond.

DIE TREK OOR DIE DRAKENSBERGE is 'n dramatiese toneel van 'n ossewa teen die steil helling van die berg. Drie mans hang met alle mag aan rieme wat die wa teenhou dat dit nie teen die skuinste af val nie. In die voorgrond staan 'n vrou en 'n meisie met 'n hond by hulle en toekyk. Coetzer slaag daarin om die volgehoue spanning uit te beeld met behulp van sterk diagonale lyne. Hy maak ook van beligtingseffekte gebruik om die gespanne atmosfeer te verhoog, deur die toneel in die vroeë môre voor te stel met skerp ligeffekte op die veld, figure en wa.

BLYDEVOORUITSIG, NATAL beeld dieselfde tema uit, maar hier met minder spanning. Dit is later in die dag. Teen 'n minder gevaarlike helling daal die wa nou stadig af en kom 'n trop skape agterna. Links staan 'n vrou, met haar gesig na die wa en regs 'n moeder met 'n kind op die arm, met twee dogters en 'n seun wat wuif met sy hoed in die hand.

Die kunstenaar wy meer aandag aan die uitvoering van hierdie twee werke as aan die muurskildering, VIR JOU SUID-AFRIKA. Streng gesproke is daar ook nie veel meer historiese waarde as die illustratiewe in hierdie twee werke nie. Die figure dien slegs as bykomstighede om die skildery te verlewendig, maar speel nie 'n verhewe rol in die uitbeelding van diep emosie of drama nie. Coetzer wil deur noukeurige portrettering van geografiese feite, kleredrag, lewenswyses en bykomstighede 'n historiese voorstelling skep. Dit is dus te begrype dat hy só nie 'n werk van hoogstaande kunswaarde kan bereik, sonder individuele interpretasie van die dramatiese idee in hierdie groot historiese gebeurtenis nie – die Groot Trek wat die voortbestaan van die Dietse kultuurbesit in Suid-Afrika inderdaad moontlik gemaak het.

In sy weergawe van DIE BLOUKRANSMOORD (Kat. nr. 154) oordryf hy weer die patos tot so 'n mate dat dit vir ons aanvoeling oordrewe sentimenteel word. Die toneel speel af in die nag en die kunstenaar maak van die vuurlig van die brandende waens gebruik om 'n atmosfeer te skep. Hy skilder die hele toneel in skakerings van bruin, swart, oranje en geel. Die agtergrond word gevorm deur brandende waens wat 'n oranje-rooi gloed aan die lug gee. In die voorgrond is 'n massa dooie figure. Die hooffiguur is 'n Boeredogter met 'n geweer in die hand, skerp afgeteken teen die gloed. Langs haar is 'n meisie wat 'n kaffer met 'n byl doodkap. Coetzer wil deur die figure van die twee dogters die heldemoed van ons voorvaders uitbeeld. Die dooie figure-massa in die voorgrond is simbolies van die tragedie wat hom afgespeel het. Coetzer verwerk egter nie hierdie simboliek tot iets wat eie aan homself is nie, maar koppel dit steeds aan noukeurig-geschilderde, realistiese voorstellings. Hierin lê myns insiens sy swakheid as skilder van die historiese voorstelling, en dit met onderwerpe wat vir dié doel wel geskikte stof en idee asook virtuose tegniek kon opgelewer het. Sy werke bly alleen nougesette weergawes van gebeurtenisse wat afspeel in hulle werklike omgewing en omstandighede. Dit is presies wat ook gebeur het met ander negentiende-eeuse historiese skilders in Suid-Afrika. Hulle mik na die hoogste dramatiese effekte maar raak tegelykertyd gevange in die fotografiese realisme. - "Pathos killed naturalness and naturalness pathos," sê Friedländer tereg oor hierdie soort werk.⁷⁹⁾ Coetzer kan nie die heroïek en lyding van die Boerevolk met genoeg deurvoelde krag vertolk om dit te verhef tot kunswerke van blywende waarde nie. Dit is in hierdie opsig dat hy verreweg deur die beeldhouer Anton van Wouw oortref is.

79) Friedländer, M.J.: On Art and Connoisseurship, p. 102 - 103.

In die skerp teenstelling met Coetzer en Amschewitz se romanties-realistiese siening van die verlede, staan Alexis Preller. Ook hy baseer sy voorstelling op die werklikheid, maar verwerk dit op persoonlik-individualistiese wyse. As verbeeldingryke kunstenaar verwyder hy die gebeurtenisse uit hulle kronologiese orde en stel dit dan met 'n dieper geestelike inhoud daar. Hy heg nie die drama van die gebeurtenis aan 'n realistiese portrettering van die gebeurtenis soos dit hom in daardie tyd afgespeel het nie, maar kies 'n tema wat hy met verdiepte handeling en aanskoulikheid weergee.

ALEXIS PRELLER (1911 Pretoria -)

Hierdie individualistiese kunstenaar het formele onderrig aan die Westminster School of Art, London onder Mark Gertler ontvang, asook onder Othon Friez aan die Grande Chaumiere in Parys. Hy leun nie konsekwent en direk aan by enige bepaalde skool nie, maar ontleen wel van die Vlaamse Primitiewe, die Bisantynse Kuns en van die Italiaanse vyftiende- en sestiende-eeuse Portugese simboliek. Sy werk toon ook 'n sterk Surrealistiese neiging, veral die vorm met 'n kubistiese inslag wat by sommige twintigste-eeuers voorkom, en dan ook nog 'n Monumentaal-dekoratiewe element soos onder andere Pierneef se werk gekenmerk het.

Sy interpretasie van die mens is geheel en al tydloos ingestel. Hy ontleen sy simboliek aan bepaalde motiewe en voorwerpe, wat hy met 'n meesterlike gebruik van kleur- en komposisie-vermoë op eie oorspronklike manier saamstel.

Wanneer ons sy groot muurskildery in die Transvaalse Provinsiale Gebou bekyk, kom al sy onmiskenbare tegnieke en individualistiese kenmerke na vore.



Die ONTDEKKING VAN DIE SEEWEG OM AFRIKA (Kat. nr. 155), dien as tema vir hierdie grootse komposisie. Preller toon homself in hierdie werk as 'n noukeurige en vaardige tegnikus met 'n ryke verbeeldingskrag. Hy ontleen egter sy motiewe aan die werklikheid en baseer die hele werk op motiewe uit Europa en Afrika, wat hy as eenheid verwerk. Alhoewel sy tema hom in noue verbondenheid gebring het met die mens, sy wedervaringe en emosies, lê hy nie die klem op die mens as individu, maar integreer die menslike gestalte met simboliese motiewe wat Europa en Afrika voorstel. Wanneer hy die mens as motief gebruik word sy figure draers van 'n simbolies-historiese betekenis.

Op genoemde werk, heel links, verskyn die grootste groep figure, die seevaarders en sterrekundiges wat die vraagstuk van 'n seeweg om Afrika bespreek. Daarnaas, twee seevaarders wat rustig 'n wegvarende seilskip beskou. Preller benader die figure sover dit vorm betref dekoratief en hoogsvereenvoudigd. Dit skyn asof hy deur middel van vervorming van die menslike liggaam 'n sekere mate van emosie wil uitdruk. In die groep links skilder hy die hande baie groot en ekspressief, simbolies van 'n drukke bespreking. Die figuur van die rustige seevaarder wat die vertrekkende seilskip nakyk, is besonder groot en fors. Hier is die hande nie prominent nie, dit sou hier geen doel dien nie, maar sy fier en regop houding, met magtige borskas, verraai sy trots in hierdie eerste heldhaftige poging tot ontdekking van 'n seeweg om Afrika.

Nou lei Preller die aandag na die middel toneel, naamlik Afrika. Hier is die menslike gestaltes klein en nietig temidde van die magtige natuur van Afrika. Hy portretteer verskillende stamme van Afrika, heeltemal vereenvoudigd en dekoratief in vorm. Ook hier baseer hy sy gestilleerde figure op die werklikheid, wat spruit uit sy diepe belangstelling in die inboorling. As middelpunt in die tonele in Afrika plaas hy die Blanke, met sy instrumente wat voorlopers was van moderne aparate. Drie figure op die Astrolabium beeld hy

amper realisties uit. Daaronder plaas hy 'n jong student, meer dekoratief gestileer, wat mymerend met 'n probleem sit. Die komposisie word afgesluit met nog 'n seevaarder heel regs, wat met antieke instrumente die ligging van die son bepaal.

Die kunstenaar gebruik nie veel aksie in die figure nie. Die lewendigheid van die ontwerp word deur die geniale gebruik van kleur bewerkstellig, wat hy aanwend in plat dekoratiewe vlakke. Dit is nie die voorwerpe self wat Preller wil uitbeeld nie, maar sy eie individuele siening daarvan. Hy is die enigste Suid-Afrikaanse kunstenaar wat nog ons eie Suid-Afrikaanse geskiedenis van 'n individuele na 'n wyer konsep gevoer het, weg van die persoonlike na die onpersoonlike. Sy kunstenaarsverbeelding verhoed hom om die geskiedkundige toneel soos dié van 'n ooggetuie weer te gee, soos byvoorbeeld die geval is met die historiese tonele van W.H. Coetzer. Daar is niks teatraals in Preller se werk nie, geen oordrewe patos nie. In die geval van 'n gebeurtenis wat eeue gelede gebeur het, is dit uitsluitlik die effek wat dit op die geskiedenis gehad het wat van belang is, nie noukeurige portrettering van persone en kostuums nie. Die konserwatiewe naturalistiese kunstenaar bereik nie die uitbeelding van die geestelike inhoud nie.⁸⁰⁾ Dit is wat Preller beoog, naamlik 'n tydlose, dieper-waargenome beeld van dit wat eeue gelede gebeur het, en sy betekenis behou in die huidige geskiedenis. As gevolg van sy individuele siening van die tema is hierdie werk ver verwyderd van die bloot illustratiewe. Hierdie benadering van die historiese voorstelling hoef in geen geval van minder historiese betekenis te wees nie. 'n Werk is nie 'n historiese skildery bloot op grond van konvensionele styl nie;⁸¹⁾ net so min op die blote aanwending van bepaalde historiese motiewe.

80) Friedländer: *On Art and Connoisseurship*, p. 102.

81) Niewenhuis' *Woordenboek van Kunsten en Wetenschappen*, 8ste deel, p. 368.

Die verskil tussen die historiese voorstelling soos uitgebeeld in die werke van Coetzer, Amschwitz en die van Preller berus hierin dat eersgenoemde twee kunstenaars net 'n uitbeelding van die werklikheid wil weergee. Hiervoor is 'n direkte kontak met die omgewing en model nodig. Hulle gaan met ander woorde volgens voorstelling te werk. Preller se werk daarenteen, berus op begrip. Hy versamel feite en gegewens, noteer dit in sy gees en vorm 'n eie individuele beeld van die werklikheid soos hy dit innerlik beleef; en dit is meestal 'n hoogsvereenvoudigde beeld, wat alleenlik die belangrikste feite in 'n eie simboliese vorm en taal tot vergestaltung bring. Hy skilder as't ware die verbygerolde verlate as 'n nuutontdekte werklikheid van sy eie hede, wat ook ons kan begryp en waardeer. Nòg die vervorming van natuurlike dinge, nòg die mate van abstraksie wat hy gebruik by die innerlike simbolisering om die tydelike te vervang deur blywende simbool, stoot ons af by die aanskoue van sy voorstelling. Hy lig die individuele gebeurtenisse as historiese materiaal uit en komponeer dit as kunstenaar tot een nuwe eenheid in eie estetiese verband opgevat. Hy verhef sy materiaal van die gewoon tydelike tot hoër geestelike vlak. Hy toon ons hoe uit die ruwe natuur, die leidende gees van die Westerse mens, oor eeue van dink en arbeid heen, beskawende orde geskep het.

Hiermee sien ons dan tegelyk ook in die kuns onder bespreking hier, 'n nuwe hoogtepunt, wat hopelik 'n nuwe maatstaf sal wees vir die toekoms in Suid-Afrika by die historiese voorstelling in ons skilderkuns.

HOOFSTUK IIIDIE PORTRET EN KOPSTUDIE SOOS GESIEN IN WERKE
VAN SUID-AFRIKAANSE OORSPRONG.(a) Inleiding.

Wanneer ons dink aan die Portret en Kopstudie, is dit hoofsaaklik die kop van die mens wat van belang is.

In die geval van die Portret, dien die menslike hoof en gesig as middel tot daarstelling van 'n gelykenis van 'n bepaalde persoon. Hierdie gelykenis kan egter op verskillende maniere uitgebeeld word. Die een kunstenaar is meer beïnvloed deur die direkte visuele uiterlike, terwyl 'n ander weer op die innerlike kwaliteite van sy model ingestel is. Die kunstenaars wat meer op die uiterlike voorkoms ingestel is, wend hulle gewoonlik tot die Realisme en die Impressionisme. Die Ekspressionistiese kunstenaars, daarenteen, bemoei hulle meer met die innerlike emosies van die mens, enersyds dié emosie van hul onderwerp en andersyds hulle éie persoonlike emosie in vertolking. In alle gevalle is die portretkunstenaar nou verbonde aan die visuele werklikheid.

Die Kopstudie word in hierdie hoofstuk bespreek as 'n veel vryer en meer individualistiese studie van die kop van die mens, met weinig of geen gelykenis van 'n bepaalde individu. Hier speel die fantasie van die kunstenaar 'n belangrike rol. Die kop en gesig van die mens, met sy menigvuldige lyne en vlakke is van groot uitdrukkingswaarde in die skilderkuns. Die uitbeelding van die visuele uiterlike of van die uiterlik merkbare innerlike van die mens maak plek vir die kunstenaar se eie verbeelding, wat uiting vind in die gewysigde of gestilleerde kop van die mens. Die kop dien dus slegs as inspirasie wat betref vorm, lyn en samestelling, waaraan die hoogspersoonlike idees en gevoelens van die kunstenaar gekoppel word.



BATISS - LENA

Hierdie individualistiese interpretasie van die kunstenaar kan n Dekoratiewe, Surrealistiese of Simboliese vorm aanneem.

(b) Werke.

BATISS, WALTER WHALL (1906 Somerset-Oos, K.P. -)

Suid-Afrikaanse skilder wat sterk inspirasie uit die primitiewe volke van ons land put. Dit is veral die disperliggende geesteslewe van hierdie mense wat hom interesseer en inspireer. Ons vind dit selfs in twee baie vroeë werke, wat met die eerste oogopslag as realisties bestempel sou kon word.

Daar is eerstens LENA (Kat. nr. 156), die portret van n kleurlingmeidjie, in 1938 geskilder.¹⁾ Die kop is n bietjie oorweldigend geplaas in die doekgrootte, sodat dit effens afbreuk doen aan die komposisie. Battiss skilder haar met spontane kwashale, in helder rooi, geel en bruin, en hier en daar verhelder met groen. Hierdie somber, broeiende herfskleure dra by tot die uitbeelding van n sweem van onderliggende stormagtigheid van die half-nukkerige kleurlingmeid. Hierdie werk is duidelik n sterk-ekspressionistiese stuk en nie slegs n realistiese weergawe van n kleurlingmeisie nie.

n Veel rustiger en gladder geskilderde werk is KAAPSE JONG (Kat. nr. 157), in besit van mev. J.L. van Schaik, wat twee jaar later, in 1940, geskilder is. Hierdie werk bevat egter ook veel meer as n blote uitbeelding van die uiterlike van die jong. Goedigheid straal uit die skaam, effens verleë oë, wat mens aankyk van onder die breë-rand vilthoed. Hierdie

1) Op n uitstalling in 1940 vertoon: Vergelyk Die Brandwag, 10 Mei 1940, p. 21.



werk het egter nie die krag wat LENA²⁾ het nie. Laasgenoemde stuk is nog in besit van die kunstenaar. Albei openbaar Battiss op dié stadium as wesenlik ekspressionisties-ingestelde kunstenaar.

BÜCHNER, CARL (1924 Somerset-Oos, K.P. -)

Persoonlikhede van die vermaaklikheidswêreld inspireer Büchner tot skildering van twee werke in besit van professor A.L. Meiring.

Die vroegste van die twee werke, WEEMOEDIGE HARLEKYN (Kat. nr. 158), is meer realisties benader en vertoon nie die sterk vereenvoudiging wat spreek uit 'n later werk, HARLEKYN (Kat. nr. 159) nie. Laasgenoemde is sterk vereenvoudig, en vertoon 'n aanvoeling vir vlak en tekstuur. Beide werke is slegs kopstudies. WEEMOEDIGE HARLEKYN is egter meer 'n uitbeelding van die uiterlike van die nar, terwyl HARLEKYN eerder 'n "masker-af" is en die gemoedstoestand van die mens agter die mondering tevoorskyn wil haal. Hier bereik die kunstenaar 'n maksimum van ekspressie met 'n minimum van detail.

CARTER, SYDNEY (1874 Engeland - 1945 Suid-Afrika)

Carter kom op 49jarige ouderdom na Suid-Afrika. Hy was veral gewild as landskapskilder. Hierdie kunstenaar van die ouer garde, skilder in 'n tipies Engelse romanties-realistiese styl. Hy werk in 'n streng akademiese trant.

PORTRET VAN 'N OU DAME (Kat. nr. 160) en PORTRET VAN 'N OU MAN (Kat. nr. 161) is twee goedgeskilderde, realistiese portrette. Vir Carter is 'n goeie gelykenis en onverbeterlike

2) (Kat. nr. 156).



CILLIERS-BARNARD - BEPEINSING



CILLIERS-BARNARD - IRIS

tegniek van die grootste belang. Hy lê hom in beide werke daarop toe om die geplooië gelaat van die twee ou mense in die fynste besonderhede te skilder.

Die kleurvolle uiterlike van die Bantoe het Carter ook inspireer. Hy maak realistiese portrette van die Basoeto, met klem op hul dekoratiewe kleredrag, waarvan ek hier slegs verwys na 'n waterverfstudie in besit van P. Lapin. 3)

CILLIERS-BARNARD, BETTIE (1914 Rustenburg -)

Hierdie Suid-Afrikaanse kunstenaar se voorliefde vir die menslike figuur spruit uit die vele moontlikhede wat die menslike liggaam bied vir dekoratiewe komposisie.

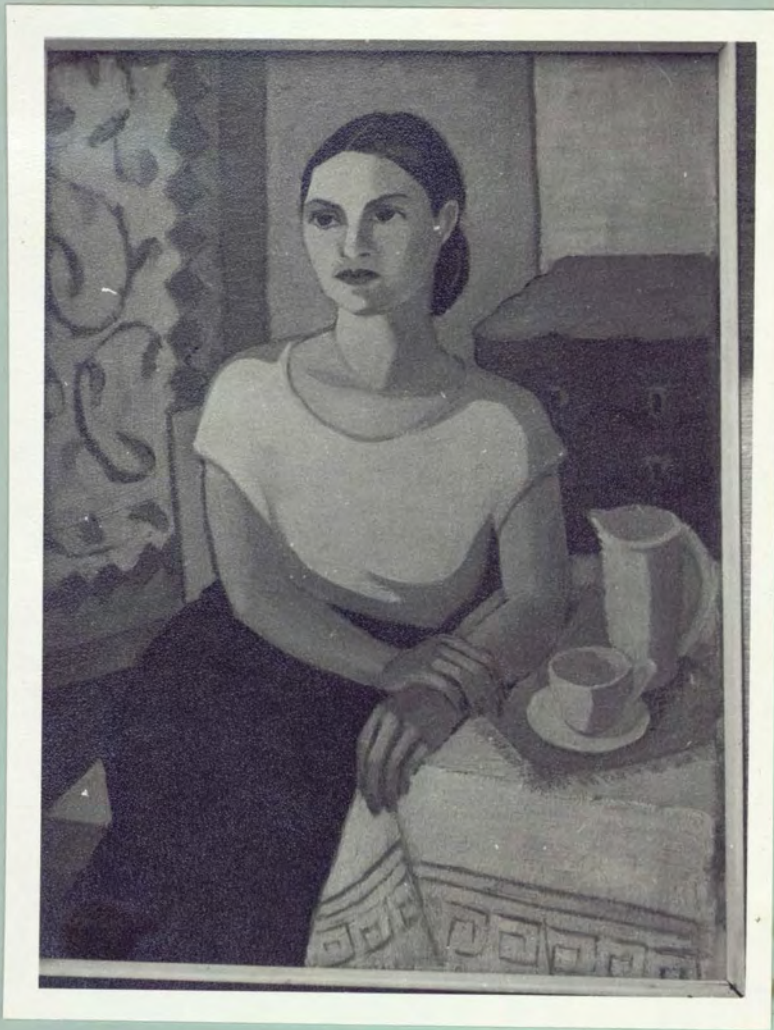
Haar heel eerste portret wat sy geskilder het, BEPEINSING (Kat. nr. 162), bewys dat sy nie in die eerste plaas belangstel in 'n goeie gelykenis nie. Sy slaag egter tot 'n groot mate daarin om die karakteristieke van haar modelle weer te gee. BEPEINSING is eintlik 'n selfportret. Sy skilder haarself met die kop rustende in die palm van haar regterhand, met lang haremassa wat in 'n vloeiende stroom oor die linker-skouer val. Links is 'n lelie in 'n groen vaas wat tegelyk dekoratief en simbolies is. Sy maak gebruik van helder, dramatiese kleure wat sy in duneskilderde vlakke aanwend, met sterk swart lyne geskei. Sy maak gebruik van vervorming om aan te pas by die dekoratiewe komposisie.

Verskeie van Bettie Cilliers-Barnard se vrouefigure is eintlik selfportrette wat die sterk persoonlike element in haar werke onderskryf. 4)

IRIS (Kat. nr. 163), in besit van die kunstenaar, is nog so 'n werk. Hierdie portret is 'n drie-kwart figuur, uitgevoer in sterk vereenvoudigde vlakke. Die vorm van die

3) Waterverfstudie, Basoeto-meid.

4) Na aanleiding van 'n persoonlike onderhoud met die skilderes, September 1965.



CILLIERS-BARNARD ~ CISKA MARAIS

vrou se liggaam word aangepas by die spel van dekoratiewe vorms wat sy tot plat vlakke herlei.

'n Myns insiens minder geslaagde portret is die realistiese benaderde weergawe, MONSIEUR CANUSAT (Kat. nr. 164), wat sy in Frankryk geskilder het. Die treffende rooi van sy das verraaï egter 'n sin vir die dekoratiewe by die kunstenaars.

WIMCAR (Kat. nr. 165), 'n portret van haar seun op min of meer vyf-jarige ouderdom, is 'n vroeë voorbeeld van die sterk vereenvoudigde styl wat haar later werke kenmerk. Alhoewel dit tot 'n groot mate realisties benader is, is daar reeds 'n sin vir opbreking van vorm in vlakke, byvoorbeeld in die seun se gesiggie, omraam deur die slaprand hoed, asook die bankie waarop hy sit. Ons vind hier egter nie die eenheid van dekoratiewe werking van voorwerp en agtergrond nie.

Hierdie eenheid van voor- en agtergrond bereik Bettie Cilliers-Barnard in 'n hoogs geslaagde portret, CISKA MARAIS (Kat. nr. 166). Die figuur vorm 'n onafskeidbare deel van die spel van dekoratiewe plat vlakke deur die skildery. Die kunstenaars skilder haar model sittende langs 'n tafel met 'n koppie en 'n beker daarop. Regs agter haar is 'n laaikassie en links 'n muurpaneel. Sy maak gebruik van ligte, ritmiese patrone in die muurpaneel en op die rand van die tafeldoek wat hierdie vlakke verlewendig en 'n eie ritme aan die geheel gee. Dit is nie slegs dekoratiewe vlakke wat in hierdie werk van belang is nie, maar kleur speel ook 'n belangrike rol en is van groot subtiele gevoelswaarde. Sy bereik 'n stemming van rustigheid in die samestelling van harmonieuse kleure. Haar palet bestaan uit ligte grys, groen-grys, turkoois en donkerder variasies hiervan, met 'n warmer tint in die vleeskleur van die gesig en arms van die vrou. Hierdie portret is 'n sterk karakteruitbeelding en tegelyk 'n baie interessante dekoratiewe werk. Die stuk herinner enigszins aan die figuurwerk van Matisse.

In KOMPOSISIE IN ROOI (Kat. nr. 167) word Bettie Cilliers-Barnard te ver weggevoer in 'n dekoratiewe vlakverdeling sodat hierdie werk nie veel meer as 'n studie



CILLIERS-BARNARD — LES MERABELES

geword het nie. Daar is egter wel 'n sin vir die dramatiese in die sterk rooi, pers, blou en geel samestellings wat sy gebruik in die glasvensteragtige indeling van die gesig. Hier is nie sprake van enige gelykenis nie en dit moet dus net as 'n kopstudie beskou word.

Dieselfde geld vir LES MERABELÈS (Kat. nr. 168), 'n komposisie met vyf koppe. Ook hierdie werk is nie bedoel as karakteruitbeelding van enige spesifieke persoon nie. Hier lê die kunstenaars meer klem op tonalistiese kleur-nuanses om die stemming wat sy wil bereik, te skep. Daar is minder opbreking in vlakke, slegs sterk vereenvoudiging in die tweedimensionele vlakke van die gesigte. Sy lê klem op ritmiese bewegings wat sy baie geslaagd van die een gesig na die ander laat vloei. Daar is egter min kontras in die vlakke wat andersins miskien sou kon bydra tot 'n sterker werk.

Wanneer ons Bettie Cilliers-Barnard se portrette en kopstudies beskou, kom ons tot die gevolgtrekking dat die menslike gelaat van sekondêre belang word. Vir haar is die kleur, lyn en vlakke die uitgangspunt. Sy gee ook die perspektief tot 'n groot mate prys. Elke skildery word 'n samestelling van sensitiewe kleurvlakke wat die oog van die een onderdeel na die ander lei, om uiteindelik 'n geheel te vorm. Hier is onmiskenbare invloed van die Franse Fauvisme veral in oorgang tot die Kubisme te bespeur.

CLAERHOUT, FRANS MARTIN (1919 Pittem, België -)

Kom op 28 jarige leeftyd na Suid-Afrika. Doen tans sendingwerk aan die St. Francis-sendingstasie Thaba 'Nchu, in die Vrystaat. Dié Rooms-katolieke priester se styl is op die Vlaamse ekspressionisme gebaseer. Sy kleurgebruik herinner sterk aan veral dié van Constant Permeke. 5)

5) Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 18.

Vergelyk ook De Jonge, C.: Schilderijen Zien, p. 189.



CLAERHOUT -- MARIETJIE



DESMOND -- 'N DONKERHAAR MEISIE

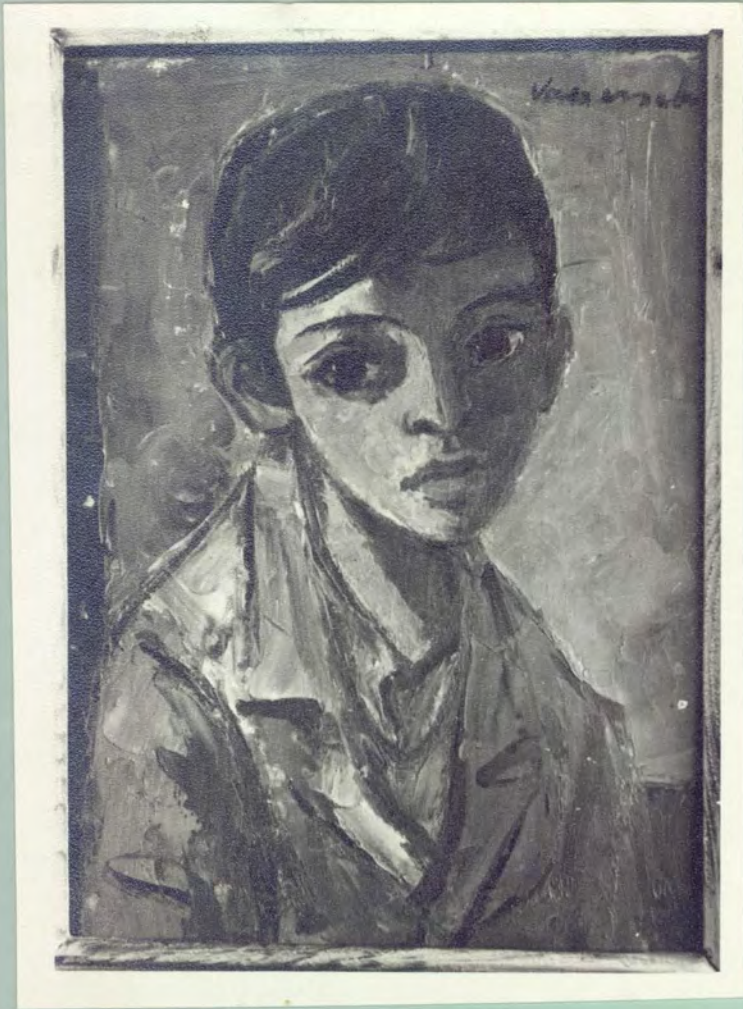
Sy portret MARIETJIE (Kat. nr. 169) is uitgevoer in rooi, rooi-bruin en oker-geel, met sterk swart liniêre aksentuering van vorm, wat hoogs-vereenvoudig is en die plat kleurvlakke omlin. Die verf is in 'n ruwe tekstuur aangewend. Dit alles dra by tot die nadere omskrywing van die kindergesiggie wat met groot donker wonderde oë uit die groot koppie op die lenige nekkie na 'n mens kyk. In verhouding is die regop verlengde, lenige nek sterk teenoor die smal klein (tengerige) liggaam. Die smal skouertjies en tengerige liggaampie skep tog die idee van 'n weerlose wesentjie.

DESMOND, NERINA CONSTANTIA (1908 Constantia, Kaap -)

Hierdie veelsydige kunstenaress wend haar tot die eenvoudige, ongekompliseerde mense wanneer sy portretwerk doen. Sy skyn 'n sterk meegevoel met vroue en kinders te hê, wat sy dan ook herhaaldelik uitbeeld. Hierdie meegevoel gaan soms oor in 'n idealisering van die vrou.⁶⁾ Alhoewel sy haar vlakke tegnies vereenvoudig en dekoratief benader, bly die mens self tog haar hoofmotief.

Die portret, 'N DONKERHAAR MEISIE (Kat. nr. 170), is 'n poëtiese uitbeelding van 'n jong kind, afgetrokke en in gedagte versonke, voorgestel op 'n vensterbank met 'n sonhoed op haar knieë. Daar is 'n sterk dekoratiewe element in die samestelling van die hoogsvereenvoudigde vlakke. Nerine Desmond bepaal haar hoofsaaklik tot rooi, blou en wit met skakerings daarvan. Die vereenvoudigde benadering van die meisie, beide in vorm en kleur, suggereer die ongekompliseerdheid van die kindergemoed. Ten spyte van die kunstenaress se afwyking van 'n noukeurige realistiese uitbeelding van die kind, slaag sy tog daarin om 'n baie geslaagde portret te skep.

6) Bouman, A.C.: Die Kuns van Nerine Desmond, Die Huisgenoot, 20 Oktober 1944, p. 15 - 17.



VAN ESSCHE -- KLEURLINGSEUN



ESSCHE, MAURICE CHARLES LOUIS van (1906 Antwerpen -)

Kom in 1940, op 34 jarige ouderdom na Suid-Afrika.

Maurice van Essche het 'n diepsinnige aanvoeling vir die emosie van die kind soos tot uiting kom in KLEURLINGSEUN (Kat. nr. 171), 'n kop-en-skouers portret. Hierdie seun is 'n tuberkulose-leier ⁷⁾ en Van Essche slaag daarin om die gemoedstoestand van hierdie bleek, vermaerde seuntjie só weer te gee, dat dit ons innigste simpatie oproep. Die dekoratiewe element, so belangrik in sy ander werke, maak hier plek vir sterk ekspressionistiese uitbeelding van innerlik ervare emosies.

MALEIERMEISIE (Kat. nr. 172) is baie meer dekoratief benader as die vorige werk, wat meer ekspressionisties is. Van Essche skilder die kop van die Maleiermeisie met sterk lyn-tekening. Die kop word omraam deur 'n wit kopdoek wat in interessante vlakke geskilder is. Hierdie vlakke word herhaal in die geel van die rok, waarvan slegs die skouerdeel sigbaar is. Hierdie portret is nie 'n uitbeelding van indiwiduele karakter nie, maar eerder die basiese karakter van die groep of ras.

Hierdie kopstuk kan vergelyk word met MALEIERVROU (Kat. nr. 173). Laasgenoemde werk is effens meer realisties daargestel. Die kop herinner egter baie sterk aan die voorgestelde houding en vorm van MALEIERMEISIE. Van Essche skilder die sittende vrou met haar hande in haar skoot gevou. Hy maak van sagte, harmonieuse kleure gebruik, in teenstelling met die dramatiese geel en wit, met sterk swart omlýning, in die vorige werk.

'n Figuur uit die vermaaklikheidswêreld, MARCEL MARCEAU (Kat. nr. 174) is Van Essche se onderwerp in 'n skildery wat hy in 1962 gedoen het. Hierdie vollengte voorstelling van die mimiese kunstenaar, gekleed in sy verhoogdrag en met witgeverfde gesig, is uitgevoer in sterk blou en wit.

Dit besit egter nie die dekoratiewe krag en kleursimboliek wat Van Essche se werke oor die algemeen kenmerk nie. Hierdie stuk kan ook nie as 'n werklike portret beskou word nie.

FERGUSON, JOHN KENNETH (1885 Durban -) 8)

Skilder in 1939 'n kop-en-skouers uitbeelding van 'n eertydse Kurator van die Pretoriase Kunsmuseum. JACQUES DRABBÈ (Kat. nr. 175) is op impressionistiese wyse geskilder en is uitgevoer in spontane kwashale met sterk beklemtoning van die model se gelaatstrekke. Hierdie portret, in besit van die Kunsmuseum, vergelyk goed met 'n werk van Frans Oerder van dieselfde persoon. 9)

GAVRON, G.D. (datum ?)

'n Minderbekende portretskilder. 10)

PORTRET VAN 'N DAME (Kat. nr. 176) van hierdie Ierse skilder is karakterbeeldend en daarby ook realisties benader. Die dame herinner aan 'n sigeuner, met haar skouerlengte swart hare en groot ooringe en halsversiering. Gavron skilder die dame met oor-groot oë en 'n sensitiewe mond, wat ons die indruk van 'n fyn-besnaarde persoon gee.

HAHN, SIEGFRIED (? Randfontein -)

Hierdie skilder se portret FERRIE BINGE (Kat. nr. 177) weerspieël sy tekenkundige opleiding. 11) Alhoewel dit

8) Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 31.

9) (Kat. nr. 217)

10) Werth, A.: In hoeverre dra die Skilderkuns in Suid-Afrika 'n eie stempel, M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1952, p. 13.

11) Studeer 1934 - 1938 aan die Royal Academy, London: Die Huisgenoot, 20 Oktober 1950, p. 63.

klassifiseer kan word as 'n realistiese portret, is daar tog tekens van vryer kwaswerk. Dit kan moontlik teruggevoer word na sy opleiding in Frankryk.¹²⁾ Sy portretwerk is egter nie van 'n baie hoogstaande gehalte nie. Hahn maak gebruik van min kleur in hierdie rustige portret van mevrou Binge op jeugdige leeftyd. Hierdie palet van koue gryse is nie geregverdig in hierdie werk nie; en myns insiens sal 'n mens die kritiek op sy skildering soos in Trek gepubliseer, naamlik dat sy werk "a meagreness of colour which gives an effect of meanness rather than austerity" vertoon, tereg kan onderskryf.¹³⁾

HENDRIKS, PETRUS ANTON (1899 Rotterdam, Holland -)

Kom in 1932 na Suid-Afrika. Sedert 1937 Direkteur van die Johannesburgse Kunsgallery.

Van hierdie kunstenaar het ek twee portrette deur hom gedoen, opgespoor. Een daarvan, KLEURLINGMEISIE (Kat. nr. 178), hang in die Staatspresidentswoning in Pretoria. Dit toon 'n sittende kleurlingmeisie, gekleed in 'n ligte turkoois-kleurige rok met ligbruin waaiermoue. Hierdie ligbruin word weer herhaal in die vleeskleur van die meisie en in die agtergrond wat amper ineenvloei met die gelaat van die model. Hendriks se kleurskema vir hierdie werk is dan hoofsaaklik gebaseer op skakerings van ligbruin en turkoois.

Die kleurlingmeisie word as allesins gekultiveerd voorgestel; verfynd in elke uiterlike en innerlike opsig. Die skilder se styl suggereer dan ook die geestelike idealisering van sy onderwerp. Dit toon 'n oorgang van die realisme na die impressionisme. Ook kan dit opgevat word as 'n voorbeeld van tipiese Suid-Afrikaanse impressionisme,¹⁴⁾ wat in die lig van Europese ontwikkeling meer saamval met die sogenaamde

12) Studeer ook aan die Ecole des Beaux Arts, Parys: Die Huisgenoot, 20 Oktober 1950, p. 63.

13) Trek, January 26, 1945, p. 20.

14) Vergelyk Werth, A.: M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1952, p. 62 - 63.

Laat-Impressionisme. Hierdie werk vertoon 'n impressionisme wat teruggryp na konkreter, vaster vorme en dus meer op realisme lyk, hoewel die kunstenaar in sekere opsigte tegnies sy verfaanwending vryer en lossier hou.¹⁵⁾ Hierdie werk toon 'n sterk ooreenkoms met KLEURLINGMEISIE, soos afgebeeld in Alexander se boek, Kuns in Suid-Afrika.¹⁶⁾

Hendriks se portret van die kunstenaar, J.H. PIERNEEF (Kat. nr. 179) is in besit van die Pretoriase Kunsmuseum. Die sketsmatige elemente in sy kwaswerk verhef hierdie werk ook bo 'n bloot realistiese weergawe van die skilder.

HENKEL, IRMIN (1921 Rehburg, Duitsland -)

Henkel maak ernstig portrette sedert 1939. Hierdie gekwalifiseerde mediese praktisyn skilder amper uitsluitlik portrette vandag en kan beskou word as 'n belangrike Suid-Afrikaanse portrettis.

Henkel maak van spontane kwashale gebruik om sy portrette bo 'n suiwer realistiese weergawe te verhef. Die tekenagtige element oorheers sy skilderwerk, sodat sy portrette 'n vlugtige, sketsagtige karakter het. Sy werk vertoon selde 'n dieper insig in die karakter van sy modelle. Wat hom interesseer is die uiterlike gelykenis van die persoon wat hy skilder, en dié word soms amper 'n algemeen menslike stelling van sekere menslike kwaliteite. Die gevaar bestaan dat baie van sy werke te veel op dieselfde wyse behandel word en myns insiens die indruk skep dat hy slegs die gesigte verander. Dit is veral van toepassing op sy werke in opdrag geskilder.¹⁷⁾

15) Vergelyk hier ook die impressionisme van Hugo Naude, asook portretwerk van verskeie Suid-Afrikaanse skilders o.a. Maud Sumner, Irmin Henkel, soos verder in hierdie hoofstuk bespreek.

16) Alexander, F.L.: Kuns in Suid-Afrika, p. 63, nr. 20.

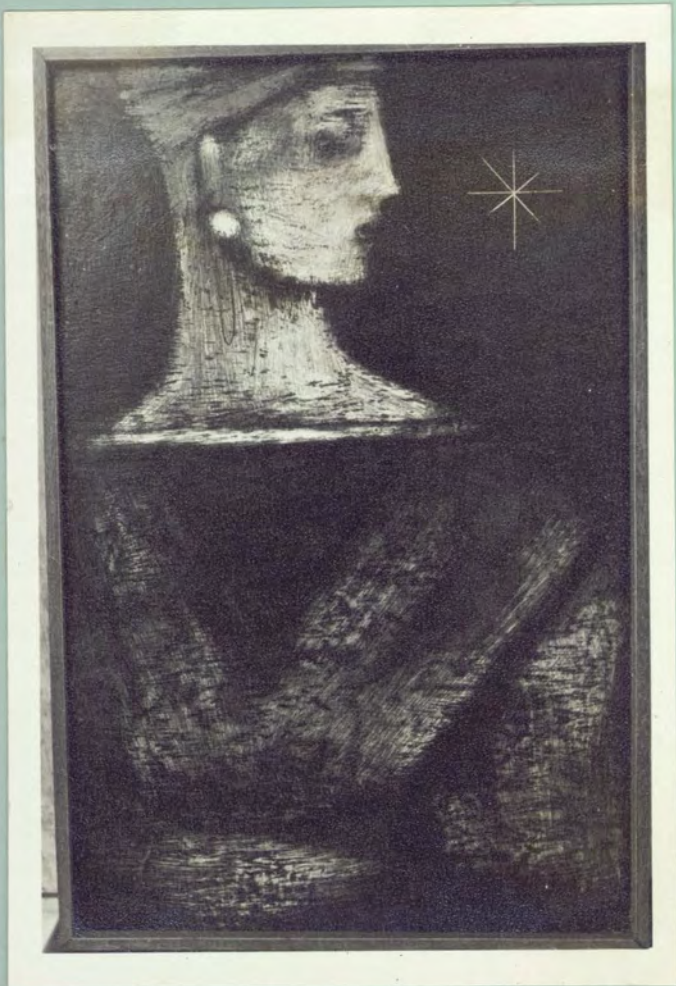
17) Vergelyk sy portrette van historiese belang in Hoofstuk II, p. 83,84.

PORTRET VAN 'N DAME (Kat. nr. 180), in besit van die Pretoriase Kunsmuseum, is 'n vroeë werk, in 1952 gedoen. Hierdie werk vertoon 'n sterk akademiese benadering. Ons bespeur Henkel se belangstelling vir die anatomie van die menslike liggaam in die noukeurig-uitgevoerde gesig en die hande wat oormekaar gevou lê op haar skoot. Die kunstenaar slaag daarin om die donkerrooi van die vrou se rok en die rooi-groen agtergrond interessant te hou. Hierdie werk is 'n goeie gelykenis en daarby tegnies interessant uitgevoer.

Henkel se portret GEOFFREY FALKSON (Kat. nr. 181) is niks meer as 'n goeie gelykenis nie. Dit is egter nie 'n baie oortuigende en tiperende weergawe van die model nie. Die kleurgebruik is swak en het nie die helderheid en deurskynendheid wat baie van sy werke kenmerk nie. Daar is myns insiens ook geen geslaagde vlak of kleur komposisie nie. Hierdie werk is in 1965 gedoen.

Die portret INGEGERD GREENWOOD (Kat. nr. 182), in besit van haar moeder, is van 'n heeltemal ander aard as die vorige twee werke. Die kunstenaar beeld die meisie amper heeltemal impressionisties uit. Hy wyk af van die alte noukeurige skildering van die benige strukture van die model se gesig en hande. Hy suggereer vorm met behulp van kleur en vermy detail-skildering. Hy skilder sketsagtig en met spontane, vlugtige kwashale. Die meisie sit omhul deur lig wat deur 'n vensteropening straal. Haar oë vang hierdie vibrerende lig op.

SEUNS VAN DIE KUNSTENAAR (Kat. nr. 183) is in 1964 gedoen en hang in die kunstenaar se spreekkamer in die stad. Dit toon die oudste van twee seuns sittende in 'n wit leerstoel met 'n tydskrif op sy skoot. Op die leuning van die stoel sit die jonger seun. Hierdie werk is ook sketsagtig uitgevoer soos die meeste van Henkel se werke. Alhoewel dit geslaagde gelykenisse van die twee seuns is, is hier myns insiens weinig insig in die karakter van die kinders. Daar is tot so 'n mate 'n pose dat die werk amper illustratief word.



HODGINS - FLORENTYNSE DAME

In 'n oorsig van Henkel se werk word dit duidelik dat hy nog geen vastigheid van eie styl het nie. Sy werk kan myns insiens nogtans as 'n soort impressionisme geklassifiseer word. 'n Impressionisme wat teruggryp na konkreter, vaster vorme en dus dikwels op realisme lyk. Henkel sit die vlugtig-waargenome vorme van die menslike liggaam direk oor in vormgewende helder kleurvlakke. 'n Uitsondering is die portret INGEGERD GREENWOOD¹⁸⁾ wat uitgevoer is in 'n amper monotone palet,¹⁹⁾ met klem op die spel van lig in plaas van kleur.

HIGGS, CECIL (? Oranje-Vrystaat -)

In VROU LANGS DIE SEE (Kat. nr. 184) wil die kunstenaress nie 'n portret van 'n sekere vrou skilder nie; sy wil slegs die romantiese gedagte-wêreld van die vrou uitbeeld. Daarom skilder sy dan ook geen besonderhede in die gesig nie. Alles is slegs 'n persoonlike impressie. Die vrou sit daar in gedagte versonke, met 'n verkyker op haar skoot. Haar rok is rooi, wat sterk afsteek teen die turkooisblou van die see. Enkele wit aksente word herhaal in die bloes van die vrou en in die golwe van die see. Sy het die vrou tot rus gebring, en skilder haar nou in daardie stemming. Cecil Higgs skilder graag naturelle en kleurlinge,²⁰⁾ soos waarvan hierdie werk van die bruinvrou ook getuig.

HODGINS, ROBERT GRIFFITHS (1920 London, Engeland -)

Hodgins benader die kop van die mens in FLORENTYNSE DAME (Kat. nr. 185) so dekoratief dat daar geen sprake van enige herkenbare gelykenis is nie. Die gesig en nek van die vrou word

18) (Kat. nr. 182),

19) Wat moontlik kan teruggryp na sy vroeëre monotone sketse.

20) Die Brandwag, 26 Februarie 1943, p. 21.

as 'n plat vlak benader en in die profiel gesien. Die kop en nek word van die skouers en bors geskei deur die vertikale wit lyn van die jurk. Myns insiens slaag hy nie daarin om komposisioneel 'n bevredigende eenheid tussen kop en liggaam te verkry nie. Volgens ander menings "ontstaan die vraag of die kop hier nie direk net op 'n simboliese vormelement in abstraksie gereduseer word nie - miskien om die idee van die verligte menslike rede in teenstelling te plaas met sy alte stoflike liggaam wat steeds neig om in die skaduryke materie weg te vaag. In hierdie modernistiese idioom begin die portretskildering as sodanig eintlik te verdwyn; of 'n mens sal dit kan sien as staande buite die gebied van die portret." 21)

Hodgins maak gebruik van slegs drie kleure, sienna, wit en grys, wat hy baie oordeelkundig saamstel in die sterk lyne en vorme. Net soos al sy ander werke besigtig, is hierdie skildery gedoen in die afskraap-tegniek. 22)

Sy CARUSO AS PAGLIACCI (Kat. nr. 186) vertoon weer eens die spaarsame gebruik van kleur. Hierdie keer is dit swart, blou en grys-wit. Ook hierdie werk wat die persoonlikheid uit die opera voorstel, is nie 'n portret nie. 23) Hodgins skilder Pagliacci vollengte in sy narre-uitrusting sō dat bloot die dekoratiewe benadering hoofsaak is.

JUTA, JAN CAREL (1897 Kenilworth, Kaapstad -)

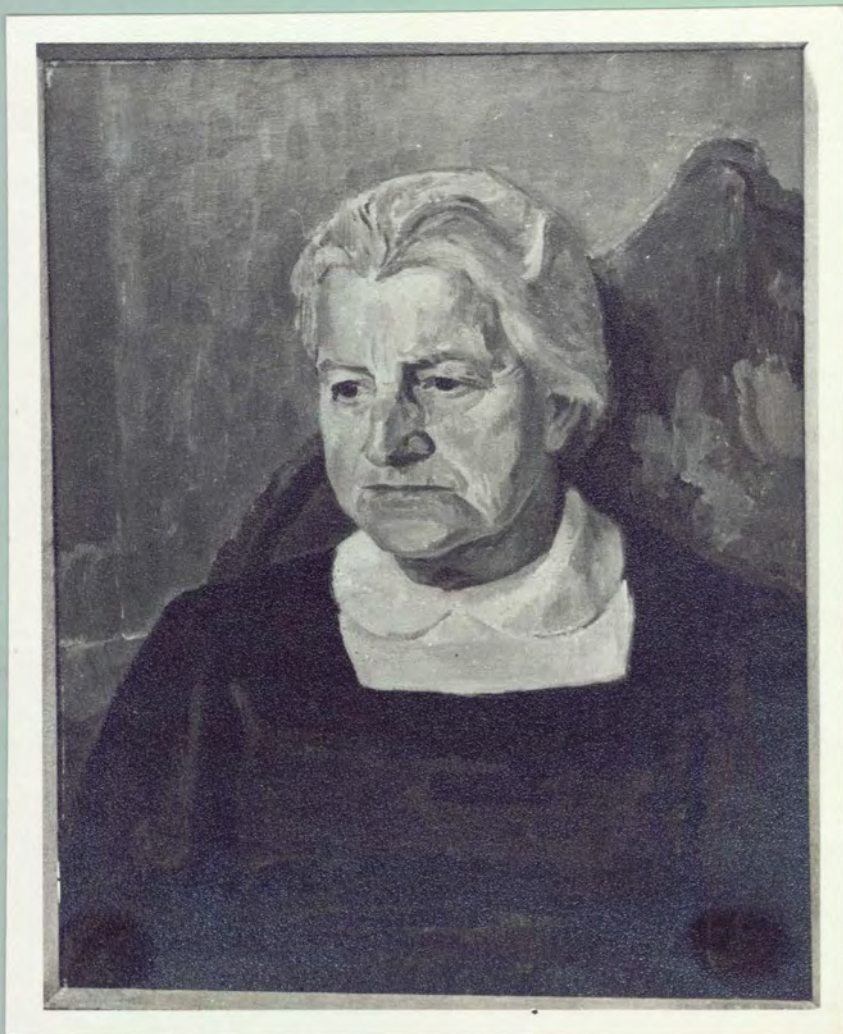
Woon tans in Washington, V.S.A.

Hierdie kunstenaar se weergawe van NATURELLEMEIDJIE MET KOMBERS (Kat. nr. 187) is 'n nugtere, realistiese weergawe van die uiterlike van die kleurvolle naturel. Juta skilder die

21) Aldus professor Van der Westhuysen.

22) Dun verf aangewend op 'n met gips-behandelde bord en later afgeskraap.

23) Word ook behandel in Hoofstuk IV, p. 176.



KRENZ - MEV. SENIOR

meidjie toegewikkel in 'n kleurryke gestreepte kombors teen 'n landskapagtergrond met enkele natuurlike hutte. Die kunstenaar beeld die tipiese gelaatstrekke van die natuur getrou uit.

KIBEL, WOLF (1903 Pole - 1938 Suid-Afrika)

Kom in 1928 na Suid-Afrika. Kibel word vandag beskou as een van die suiwerste ekspressionistiese kunstenaars van Suid-Afrika. Sy werk is in die reël sterk emosioneel; iets wat hy veral bereik deur middel van vervorming en kleurkontraste.

Ongelukkig kon ek slegs een werk van Kibel in Pretoria opspoor. PORTRET VAN 'N SEUN (Kat. nr. 188) is 'n werk met 'n sterk ekspressionistiese karakter. Die kunstenaar slaag daarin om die innerlike van die jong seun uit te bring in hierdie werk. Daar is 'n amper merkbare uitdrukking van verwardheid in die gesiggie op die dun nekkie. Hierdie gevoel word verhoog deur die ontstuimige kwashale en kleurkontraste. Kibel se portret van die seun is 'n diepsinnige uitbeelding waarin ons die gedagte-wêreld van die kind kan lees. Hierdie stuk is in besit van die Pretoriase Kunsmuseum.

KRENZ, ALFRED FREDERIC (1899 Weenen -)

Kom in 1949 na Suid-Afrika. Krenz skilder portrette wat goeie gelykenisse is en tegelyk ook meer van die persone uitdruk. Daar is ook dikwels 'n dekoratiewe element in sy werk. Van hom is daar twee portrette in Pretoria te besigtig.

Een hiervan, MEV. SENIOR (Kat. nr. 189), (die eienaar, dr. F.C.L. Bosman se skoonmoeder), is hoofsaaklik realisties benader. Hierdie kop-en-skouers portret van die ou dame met haar wit hare, is sterk uitgevoer beide wat kleur en kwashale betref.

Wat aangenaam opval, is hoe die kunstenaar die strak frontale stand van die liggaam, waarby horisontale en vertikale vlakke oorweeg, versag deur die golwende kontoerelemente in die kragie, die hare en die ritmiese lynspel vanaf die donker regterarm oor die gebroke, half-diagonale vlakke in die onmiddellike agtergrond, waarteen die rondende bodeel van die kop in ligter palet uitstaan. Met dit alles bereik hy in sy portret 'n mooi gebalanseerde eenheid van komposisie.

Krenz se portrette is dikwels dekoratief, soos onder andere tot uiting kom in 'n groot portret DR. OPT'HOF (Kat. nr. 190). Dr. Opt'Hof is die huidige sekretaris van die Departement Onderwys, Kuns en Wetenskap. Naas die dekoratiewe aspek is hierdie portret ook 'n goeie gelykenis. Dit toon die model in 'n leunstoel met sy hande op die leunings. 'n Sigaret hang tussen die voor- en middelvinger van die regterhand. Die hele skildery is opgebou met skakerings van groen en blou-groen wat hy varieer in warm en koel tone, sodat hy sy vorm met behulp van kleurvlakke opbou. In uitvoering herinner hierdie werk sterk aan die werk van Cezanne. Die enigste ligpunte in die amper ononderbroke groen-blou vlakke waaruit die agtergrond en figuur bestaan, is die gesig en hande. Die vertikale lyn van die helderblou das lei die aandag na die gesig, wat weer op sy beurt met die agtergrond verbind word deur die vertikale skeiding van warm en koel groen. Krenz slaag daarin om 'n sterk karakteriserende portret te skilder, asook om 'n interessante eie verwerking van die visuele werklikheid te gee. Hy val egter tot 'n mate terug na die realistiese styl in die uitbeelding van die gesig.

KRIGE, FRANCOIS (1913 Uniondale, K.P. -)

Krige skilder die werklikheid voor hom met so 'n intense deurdringbaarheid dat slegs die essensiële na vore kom.

n Vroeë werk, BANTOEVROU (Kat. nr. 191) weerspieël alreeds hierdie eienskap. Hierdie werk, wat hy in 1938 geskilder het, is meer as n realistiese portret van die vrou. Hy sien haar, sittende, in haar bekende omgewing tussen berge met aalwyne. Krige gee n enkele indruk weer van die vrou in die landskap met n minimum breë lyne, strepe en helderkleurige vlakke. Daar is n simpatieke aanvoeling jeens die Bantoevrou, wat met haar arms gekruis oor haar knieë, die verte instaar, sodat die innerlike verbondenheid tussen mens en natuur oortuigend gehandhaaf word.

LANGSCHMIDT, W.H. (1805 - 1866)

Langschmidt is volgens F.L. Alexander n tipiese Biedermeier kunstenaar.²⁴⁾ Van hierdie negentiende-eeuse kunstenaar is hier n portret in Pretoria, MEV. BAINBRIDGE, NÉE KLERCK, 1849 (Kat. nr. 192). Hierdie bekoorlike werk van die jong dame is uitgevoer in sagte pastelkleure.²⁵⁾

Ons kan hieruit aflei dat Langschmidt met sukses in die realistiese styl gewerk het. Gordon-Brown meld na aanleiding van n ander portret van hom: "Like all works of Mr. L. the resemblance is perfect."²⁶⁾

LAUBSER, MARIA MAGDALENA (MAGGIE) (1866 Bloublommetjieskloof, Distrik Malmesbury, K.P. -)

Maggie Laubser het met haar sterk individualiteit n eie weg ingeslaan na n innige, meer beheersde ekspressionisme.²⁷⁾

24) Alexander, F.L.: Kuns in Suid-Afrika, p. 11.

25) Alhoewel hierdie werk in pastel uitgevoer is, vermeld ek dit tog omdat dit die oudste werk van Suid-Afrikaanse oorsprong is wat ek hier opgespoor het.

Afgebeeld in: De Kock, V.: Ons Erfenis - Our Heritage, p. 114.

26) Gordon-Brown, A.: Pictorial Art in South Africa, p. 91.

27) Werth, A.: M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1952, p. 82.

Hiermee wil te kenne gegee word dat sy feitlik geheel en al afwyk van die geweldige innerlike emosies van die Brücke. Sy sluit veel meer aan by die Blaue Reiter groep wat "more interested in painting as the expression of romantic self-identification with nature or the universe, or in painting as a kind of symbolic poetry or music", was.²⁸⁾ Daarby moet hier verwys word na E.J. Botha se bevinding dat Maggie Laubser se styl nie verteenwoordigend van die Brücke of van die Blaue Reiter is nie; veral ten opsigte van die Duitse Ekspressionisme van vóór die Eerste Wêreldoorlog (dus vóór 1914) nie, omdat sy eers ná daardie oorlog met die Duitse beweging kennis gemaak het. Sy het eers in die twintigerjare onder invloed van die Duitse Ekspressionisme gekom; dit wil sê tydens die Na-ekspressionisme in Duitsland. Omstreeks daardie tyd was die heftigheid en rewolusionêre asook vry emosionele elemente in die Duitse skilderkuns reeds afgekoel - die Na-ekspressionisme was kalmer, meer harmonies, veel meer beheersd van vorm en gees. Dit was reeds getemper deur ander strominge in Europa. Dis hier waar Maggie Laubser dan inpas, terwyl sy in Suid-Afrika ook die nodige insinking kon ervaar, wat haar werk soveel rustiger gemaak het as byvoorbeeld dié van Irma Stern wat juis 'n direkte Brücke produk was.²⁹⁾

Daar is heelwat portrette van Maggie Laubser opgespoor in Pretoria. Hulle vertoon dikwels uiteenlopende benaderings. Een van haar werke wat beskou kan word as "n goeie gelykenis" is haar portret DUITSE DOKTER (Kat. nr. 193). Dit sluit sterk aan by wat E.J. Botha sê van Maggie se portrette ná 1924. Sy word naamlik baie meer versigtig ten opsigte van behandeling en uitvoering van haar portrette.³⁰⁾ Hierdie portret, in 1924

28) Myers, B.S.: Expressionism, A Generation in Revolt, p. 156. Sien ook Botha, E.J.: Die Lewe en Skilderwerk van Maggie Laubser - M.A. (B.K.) Verhandeling, Universiteit van Pretoria, Junie 1964, p. 62.

29) Botha, E.J.: M.A. (B.K.) Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1964, p. 146 en 152 - 158.

30) Idem., p. 53.

gedoen, is dan ook 'n meer realistiese benadering. Die dekoratiewe element ontbreek feitlik heeltemal in hierdie stammige portret.

In DIE POETSVROU (Kat. nr. 194) oorweeg die dekoratiewe element weer. Sy maak gebruik van interessante hantering van kleurvlakke in die gesig, wat in die agtergrond herhaal word. Hier is dit meer die uitbeelding van 'n vlietende houding as 'n diep karakteruitbeelding wat die kunstenaar bereik.

In SELFPORTRRET (Kat. nr. 195) bemoei sy haar veral met 'n lig- en kleur-probleem. Ons kan hier byna van 'n impressionistiese uiting in die vrye kwashale praat. Ligroos, groen en geel is die dominerende kleure.

ITALIAANSE BOERIN (Kat. nr. 196) vertoon 'n dieper besonkenheid in die gemoed van haar model. Hierdie werk is in Italië in die sogenaamde Gardameer-periode gedoen.³¹⁾ Haar verf is breed en ryk aangewend. Hier oorweeg soliede kleurvlakke in die ligblou van die agtergrond, die rooi van die rok en die swart van die opgestapelde hare op die kop. Ook die gesig van die vrou, wat amper in profiel gesien is, is opgebou uit sterk kleurvlakke.

Maggie Laubser bereik soms 'n sprekende gelykenis van die persoon wat sy uitbeeld, maar dit is "nie die uiterlike wat spreek tot u nie, dit is die wese van die persoon, die persoonlikheid." ³²⁾

DIE MALMAN (Kat. nr. 197) toon 'n direk ekspressionistiese benadering. Die kop vorm die brandpunt van die skildery. Die kunstenaress slaag daarin om die verwardheid in die siel van die man op te vang in sy oë. Sy maak gebruik van helder, kontrasterende kleure. Daar is 'n dekoratiewe werking in die agtergrond.

31) Botha, E.J.: M.A. (B.K.) Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1964, p. 9.

32) Toit, M.L. du: Die Burger, 1 Februarie 1932, p. 7.



LAUBSER - KLEURLINGVROU (WEEMOED)

Maggie Laubser vertoon 'n besondere voorliefde vir die bruinmense, Indiërs en Kleurlinge. Die volgende werke spreek van haar diep simpatie vir hierdie mense. Dit is nie karakterstudies van individue nie, maar eerder van tiperende verteenwoordigers van die rasse-groepe waaraan hulle behoort.

Die portret KLEURLINGVROU (Kat. nr. 198), ook genoem WEEMOED,³³⁾ spreek egter beide van die weemoed van die kleurling as gemeenskap, en van 'n sterk persoonlike emosie. Ook hier speel die dekoratiewe element 'n belangrike rol. Daarnaas is lyn 'n sterk ekspressiewe aspek in hierdie werk. Al die lyne van die komposisie lei na die gesig, met sy uitdrukking van weemoedigheid en verlatenheid. Die sterk arm en hand waarop die gesig rus, word gedeeltelik deur die raam afgesny. Dit verhoog die gevoel van steun wat sy moet ontbeer. Ver in die agtergrond staan 'n huisie, wat 'n suggestie wek asof die vrou verstote is van alles wat sy liefhet. Die kunstenaress maak gebruik van sterk kleurkontraste, naamlik ryk turkoois vir die rok van die vrou teen pers in die agtergrond.

Agtergronde speel 'n belangrike ekspressiewe rol in Maggie Laubser se werk. Sy gebruik dit as simbole om die emosie wat sy wil uitdruk, ekspressief te verhoog. Sy sien die mens hier as onafskeidbare deel van sy omgewing.

Nog 'n stuk waar die agtergrond 'n belangrike rol speel, is AIA MET 'N BLOU KOPDOEK (Kat. nr. 199). Maggie Laubser beeld die meid by helder daglig in landskapomgewing uit. Hierdie portret is eenvoudig en sober uitgevoer. Die verf is dun en in plat rustige kleurvlakke aangewend. Daar is 'n gelate uitdrukking in die gesig en nie soveel emosie as in WEEMOED³⁴⁾ nie. Hier is nog meer sprake van die algemene karakteristiek, eie aan die Bantoe-gemeenskap.

33) Volgens die eienares.

34) (Kat. nr. 198),



LAUBSER - INDIËRMEISIE MET GEEL MADELIEFIE

Dieselfde geld vir MEIDJIE MET 'N BLOU KOPDOEK (Kat. nr. 200). Hierdie portret is tegnies nog eenvoudiger uitgevoer. Die bruin gesig, omraam deur die blou kopdoek, is geplaas teen 'n agtergrond van oker-geel. Die pienk en pers van haar rok en voorskoot word plek-plek in die gesig herhaal. In laasgenoemde werk maak Maggie Laubser meer van lyntekening gebruik. Beide werke getuig van die kunstenaress se inlewing in die gemoedstoestand van die Bantoe. Beide naturellevroue het voorskote aan, en dit is moontlik dat Maggie in hulle die vereensaming van die verstedelike Bantoe gesien het.

Die stuk INDIËRMEISIE MET GEEL MADELIEFIE (Kat. nr. 201), is van 'n heel ander aard. Dit is van 'n groter formaat as die ander deur my besigtigde werke. Daar heers 'n vrolikheid, wat hoofsaaklik deur die talryke besonderhede en die helder kleure bewerkstellig is. Alhoewel hier ook 'sterk vereenvoudiging van vorme is, byvoorbeeld die blomme en die kontoere van die gesig, is daar nie sonder massale vereenvoudiging soos in die vorige twee stukke nie. Die dekoratiewe vereenvoudiging van velerlei besonderhede help die vrolikheid aan. Die kunstenaress het 'n aanvoeling vir die kleurvolle figuur van die imposante Indiërmeisie en sy slaag daarin om deur tipiese hantering van haar middele, duidelik te onderskei wat karakterisering betref, tussen die genoemde rassetipes. Die Indiërmeisie word hier gegee as iemand met 'n bewuste persoonlikheid; en dit tog in die bekende sprokiesagtige atmosfeer van Maggie se eie verbeeldingswêreld waar sy dikwels op haar beste vertoon het. Op hierdie pragtige soort liriese werk is inderdaad van toepassing: "een soort symboliese, musikale poësie" 35)

LEWISS, NEVILLE (1895 Kaap -)

Lid van die Royal Society of Portrait Painters.

35) Botha, E.J.: M.A. (B.K.) Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1964, p. 62.



MAYER - OU BOER

Van Lewiss is daar in die Pretoriase Kunsmuseum n portret BANTOEVROU (Kat. nr. 202). Die kop is romanties-realisties benader wat getuig van Lewiss se sterk akademiese inslag, enigsins vermurwe onder invloed van die bekende Britse portretskilder, Augustus John, maar wat tog ook duidelik genoeg bly vashou aan die negentiende-eeuse Engelse romantiese siening, ten spyte van bykomende kleurige "ongebondenheid" en, in sommige gevalle, eie "geestigheid" waarvan Jeppe spreek.³⁶⁾ Hierdie Bantoevrou is nie, soos die bogenoemde werk van Maggie Laubser, n verteenwoordigende tipe van die Bantoeras nie, maar moet eerder as n direkte portretstudie van n individu bestempel word. Daar is n gesofistikeerdheid in die skuinsgehoue gesig met die spierwit kopdoek en die wit oorbelle. Die rooi van die rok is in sterk kontras met die bruin van die gesig en die wit kopdoek.

MAYER, ERICH (1876 Karlsruhe, Duitsland - 1960 Pretoria)

Mayer kom in 1898 na Suid-Afrika vanuit Duitsland. Sy werk word deurgaans gekenmerk deur n noukeurige realistiese waarneming. Hy skilder ons land se volktipes met eerlikheid en innigheid, sonder enige sentimentaliteit. Sy sukses spruit hoofsaaklik uit n grondige tekenkennis en n deurdringende waarneming van die Boeregemeenskap in hulle natuurlike omgewing.

OU BOER (Kat. nr. 203) is meer as n realistiese portret van die ou man. Hy is n pionier, bewus van eie waarde en strewe.³⁷⁾ Deursettingsvermoë kenmerk hierdie ou man met sy jeugdigheid van gees, wat spreek uit die helderblou oë. Hierdie realistiese portret van n Boer kan ook dien as n karakteriserende portret van die ou Boeretipes omstreeks 1927, toe dit geskilder is. Hierdie werk, asook n waterverfstudie van n Ou Boeredame, is in besit van die Pretoriase Kunsmuseum.

36) Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 61.

37) Ons Kuns, Nr. 1, p. 91.

Mayer skilder ook die Bantoe, maar is nie geïnteresseerd in die kleurryke uiterlike van die stamnaturel nie. Hy bepaal hom tot die volkies wat saam met die Boere wat hy bestudeer het, trek en lewe. So 'n portret is KLEINBOOI (Kat. nr. 204), in besit van die argitek John van de Werke. Dit is 'n tipiese portret van 'n touleiertyjie of skaapwagtertyjie. Die skildery toon 'n jong Bantoeseeun met 'n velhoed op die kop. Met wakker oë kyk hy na die toeskouer. Hierdie kop-en-skouers portretjie is in die fynste besonderhede geskilder.

McCaw, TERENCE JOHN (1913 Pelgrimsrus, Transvaal -)

McCaw skilder BANTOEVROU MET KOPDOEK (Kat. nr. 205) in 'n nugtere realisme. Net soos Neville Lewiss se weergawe van BANTOEVROU,³⁸⁾ is hy meer gemoeid met die uiterlike van 'n spesifieke model. McCaw skilder die Bantoevrou feitlik in profiel, met die kop trots omhoog. Sy het 'n kopdoek om wat in dekoratiewe punte in haar nek ahang. Die kunstenaar wend sy verf dun aan met spontane kwashale veral in die stofuitbeelding van haar rok en kopdoek. Daar is 'n bekoorlikheid in die werk wat dit verhef bo die bloot visuele weergawe.

MEINTJIES, JOHANNES PETRUS (1923 Riversdal, Kaapland -)

By die romantiese ekspressionis Meintjies, is kleur van 'n besondere gevoelswaarde. Sy werk sluit sterk aan by die eienskappe van die Blaue Reiter. Die invloed is egter nie regstreeks nie, maar deur middel van die werke van Maggie Laubser en ook Irma Stern. Hy is bewus van "the symbolic and psychological function of color".³⁹⁾ Meintjies het 'n geweldige verbeeldingskrag, wat hy steeds toepas op dinge wat hy

38) (Kat. nr. 202),

39) Myers, B.S.: Expressionism, A Generation in Revolt, p. 160.



MEINTJIES - KLEURLINGPAARTJIE



MEINTJIES - MEISIE IN DIE MAANLIG

intens belewe. Hy is veral lief vir die Kleurlinge, wie se lewenswyse hy herhaaldelik uitbeeld.

KLEURLINGPAARTJIE (Kat. nr. 206) in die Pretoriase Kunsmuseum, is een van die uitbeeldings "tussen 'n lag en 'n traan" waarvan Pierre Cloete reeds in 1951 in 'n artikel melding gemaak het.⁴⁰⁾ Vergelyk hier ook NAGTELIKE JOLYT.⁴¹⁾ KLEURLINGPAARTJIE is uitgevoer in primêre kleure in dik impasto-tegniek.

Meintjies is baie lief om klein koppe, wat die doek vul, te skilder. Myns insiens is hierdie werke almal 'n tipe selfportret. Feitlik al hierdie koppe is omsluit deur hande of deur sirkelvormige draperings wat 'n ingekeertheid suggereer.

BEPEINSING (Kat. nr. 207) in besit van mnr. Ivan Katzen, is 'n kop wat rus op twee hande. Vanaf 'n gesuggereerde bron regs, speel 'n bo-aardse lig oor die gesig, wat met sterk lyne gemodelleer is. Die vertikale lyne van die hande en neus word balanseer deur die sterk horisontale lyne van die wenkbroue en mond.

Dieselfde tema word meer dekoratief benader in KOP MET DOEK (Kat. nr. 208). Hier omsluit die doek die gesig van 'n vrou amper sirkelvormig. Ook hier speel 'n bo-aardse geel-groen lig oor die gesig. Hierdie werke dra eerder 'n simboliese betekenis wat die skilder se eie persoon vertolk as wat dit portrette van die sitters is. Ek noem dit selfportrette, omdat die kunstenaar se eie gelykenis in allerlei veranderinge hier deurgaans sterk subjektivisties en onmiskenbaar gehandhaaf word. Dit bly alles van die kunstenaar self en gee min van die sitter wat veronderstel word om die geskilderde te wees.

Baie van Meintjies se portrette is swaar belaaï met 'n atmosfeer, wat hy deur middel van simbole en kleure verkry. Sulke voorbeelde vind ons in MEISIE IN DIE VELD (Kat. nr. 209) en MEISIE IN DIE MAANLIG (Kat. nr. 210).

40) Cloete, P.: Johannes Meintjies, Tydskrif vir Letterkunde, Jaargang 1, nr. 3, September 1951, p. 62.

41) Afgebeeld in bogenoemde, teenoor p. 32.

Laasgenoemde werk skep 'n atmosfeer van eensaamheid en ingekeerdheid. Die meisie se blou hare vorm sirkelvormige lyne wat die gesig omsluit. As agtergrond skilder hy 'n verafpersblou berge. Oor die vensterbank, waarteen die meisie leun, krul herfskleurige blare wat die sirkelvormige lyne van die figuur herhaal.

Een van die weinige spesifieke portrette van hierdie kunstenaar is die portret GEOFFREY FALKSON (Kat. nr. 211). Naas die ekspressionistiese benadering hierin is hierdie werk 'n uitstaande gelykenis en toon die mees uitgesproke karakteristieke van die model. Hy skilder slegs die essensiële, wat waarskynlik daaraan te danke is dat hy die meeste portretwerk van sy geheue doen. Meintjies het sy model so getrou moontlik weergegee, maar het nie hierdie getroue weergawe bereik deur hom so realisties as moontlik te skilder nie. Hy beklemtoon die blond van die hare met helder geel en oranje tone. Agter die kop skilder hy nie 'n gewone agtergrond nie, maar so 'n intense blou dat dit die indruk van 'n oneindige diepte daaraan verleen.

Johannes Meintjies, as wesenlike ekspressionis verval selde in 'n realistiese weergawe wanneer hy portrette skilder. Alte dikwels word sy benadering egter só individualisties dat die portret eerder 'n soort selfportrettering word as 'n weergawe van die karakteristieke van die afgebeelde. Dit bly in elk geval myns insiens sy vernaamste kenmerk as portrettis.

NAUDE, HUGO (1869 Worcester, Kaapland - 1941)

Gebore op Worcester, Kaapland. Gaan in 1889 na London en studeer aan die Slade School of Art aldaar. Vanaf die jare 1900 - 1902 studeer hy aan die Münchense Skool en maak kennis met die destydse Duitse Impressionisme. Hy maak ook direk kennis met die Franse Skool in Fontainebleau. Keer terug na Suid-Afrika in 1903. Terug in Suid-Afrika pas Naude



NAUDE - HOTTENTOTKAPTEIN

in Kaapland sy impressionistiese tegnieke toe en ontwikkel 'n eie Suid-Afrikaanse benadering. Die tradisie in Suid-Afrika was egter oorwegend Romanties-realisties, in die Suide meer Engels en in die Noorde Nederlandse realisme. Dit verklaar veral die styl van sy portrette in opdrag geskilder. 42)

'n Voorbeeld van eersgenoemde individualistiese styl is HOTTENTOTKAPTEIN (Kat. nr. 212) in besit van die Kunsmuseum. Naude skilder die Hottentot met vry, los kwashale en suiwer kleur. Elke kwashaal is van tekenkundige belang om die gesigsuitdrukking van die model daar te stel. "In sy realistiesgekleurde impressionisme gaan Naude dan ook meer bouend as ontledend te werk." 43) Die HOTTENTOTKAPTEIN is meer as 'n studie van die uiterlike van die kaptein; dit is tegelyk 'n karakterstudie. Om die kaptein se skouers is 'n karos van roes en wit, en op sy kop 'n velmuts. Daartussen is die verrimpelde gesig en nek van die ou man sigbaar. Hierdie rimpels is egter nie slegs plooië van ouderdom nie, maar getuig van 'n uiters moeilike en sluwe karakter. Die mond is op 'n nukkerige plooi getrek en van onder die saamgetrekte wenkbroue loer klein venynige ogies uit.

Ook sy uitbeelding OU BOESMAN (Kat. nr. 213) is in hierdie trant geskilder. Hy skilder hom ook kop-en-skouers, waarskynlik omdat dit hoofsaaklik die gesig, met sy karakterlyne is wat die kunstenaar interesseer.

Naude se studies van die inboorlinge is nie karakterstudies in besonderhede nie, maar eerder 'n impressionistiese beeld van die mees uitstaande karaktertrek van sy model. Hy skilder hierdie indruk vlugtig en met 'n palet belaaie met helder, suiwer kleur sodat hy die impressionisme laat aansluit by die Suid-Afrikaanse landsaard - 'n natuur vol sonskyn en helder teenstellinge.

42) Vergelyk voorbeelde van Naude se Historiese portrette, Hoofstuk 11, p. 88, 89.

43) Werth, A.: M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1952, p. 64.

OERDER, FRANS (1867 Rotterdam, Holland - 1944 Pretoria)

Kom in 1890 vir die eerste keer na Suid-Afrika vanuit Nederland.

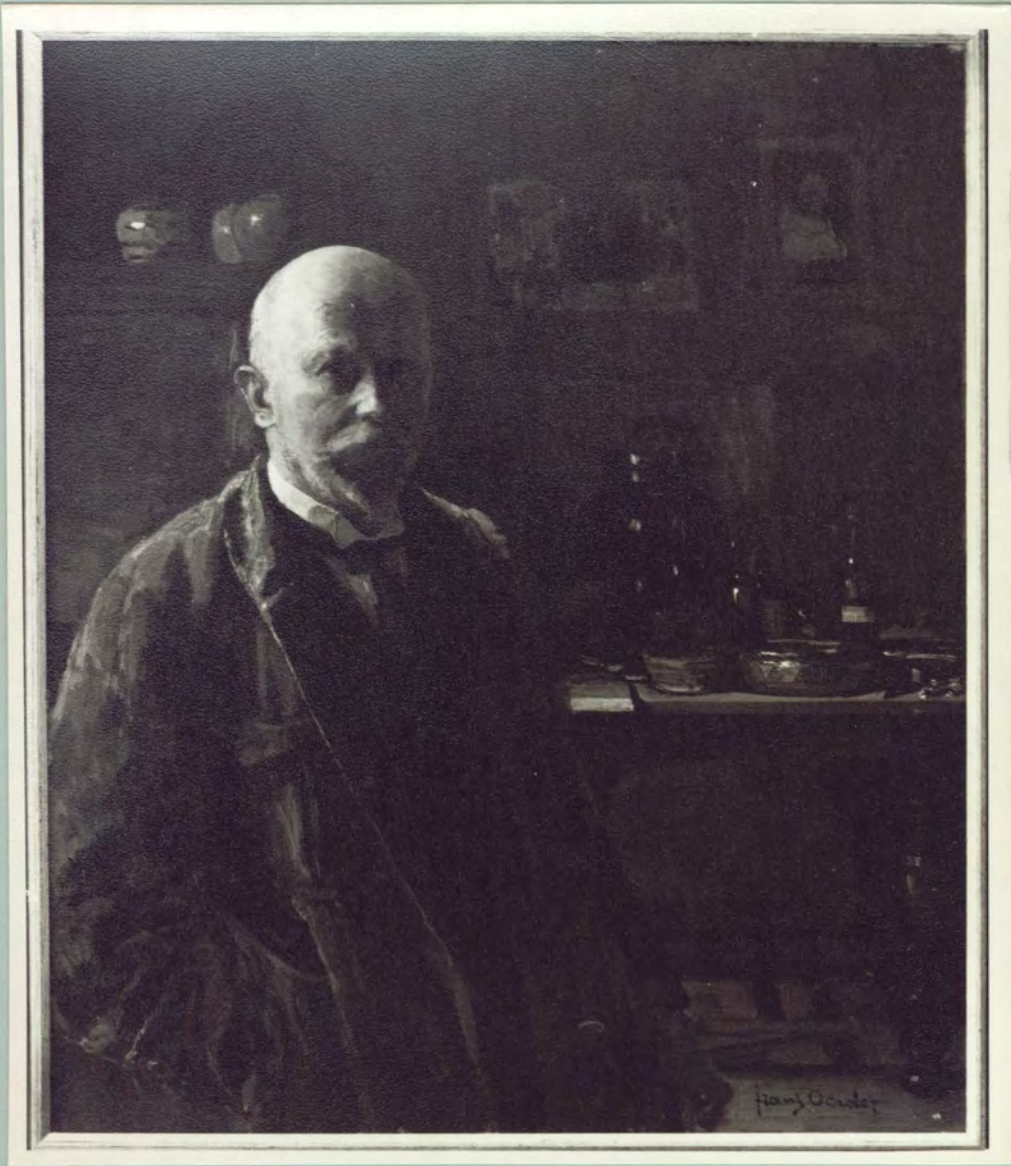
Oerder se werk toon 'n sterk Hollandse inslag en sluit nog tot 'n groot mate aan by die realisme, behalwe in sy landskappe voor 1900 wat meer impressionisties was. Ons kan hom beskou as 'n realis by uitstek in sy Suid-Afrikaanse werk.⁴⁴⁾ Benewens sy grondige tekenkennis het hy ook 'n uitmuntende mensekennis gehad. In baie van sy portrette slaag hy daarin om veel meer as 'n blote realistiese weergawe te skilder. Dit is duidelik dat sy Hollandse portrette ook meer impressionisties is as sy stukke in Suid-Afrika.

In die portret HOLLANDSE SEUN (Kat. nr. 214) in die versameling van die Universiteit van Pretoria, en tans in bruikleen aan die plaaslike Kunsmuseum, slaag Oerder daarin om effens weg te breek van die realisme; dit is waarskynlik in Nederland geskilder. Hy tipeer die gemoedstoestand van die seun baie raak. Die tussenstadium van die kind na meer volwassenheid word uitmuntend uitgebeeld. Sy kwaswerk en kleurgebruik is veel losser en vryer as in sy heeltemal realistiese werke. Die kunstenaar skilder die seun sittende, met sy bene gekruis en met die regterhand in sy broeksak. Die oë kyk reguit van onder die deurmekaar bos hare na die toeskouer. Tussen die lippe hang nonchalant 'n sigaret.

Nog meer impressionisties is 'n ander skildery, HOLLANDSE JONGETJIE (Kat. nr. 215). Hierdie klein werkie van 'n jong seun is in profiel geskilder. Dit is 'n vroeë werk van die kunstenaar en herinner baie sterk aan die Haagse Impressionisme.⁴⁵⁾ Oerder bou vorm op met behulp van breë kwashale en suiwer kleur. Hierdie stuk herinner baie sterk aan die werk van Breitner. Alhoewel los en vry gedoen, is sy kennis van

44) Vergelyk sy portrette in opdrag geskilder, hoofsaaklik geskilder voor sy terugkeer na Europa in 1908.

45) Soos vermeld deur Van der Westhuysen, H.M.: Frans Oerder, Die Brandwag, 16 Junie 1950, p. 48.



OERDER - SELFPORTRET IN ATELJEE

die onderliggende anatomie duidelik. Hierdie stuk is in besit van mnr. P. Lapin en is een van Oerder se minder bekende werke.

PORTRET VAN 'N SEUNTJIE (Kat. nr. 216) is 'n delikate sy-aansig portretjie met 'n impressionistiese werking.

Die portret JACQUES DRABBÉ (Kat. nr. 217), voormalige Kurator van die destydse Munisipale Kunsmuseum, is ook impressionisties benader. Oerder skilder die ou man sittende voor 'n tafel vol verf en restoureer-materiaal, met 'n skildery in die hand. Die skildery is gehul in 'n waas van oker-geel en wit. Die kunstenaar skilder lig, met weinig kleur.

SELFPORTRET IN DIE ATELJEE (Kat. nr. 218) is veel meer realisties benader as die vorige, vryer werke. Dit is 'n eerlike uitbeelding van homself, omring deur stillewe voorwerpe waarvoor hy so lief was. Hy sien homself staande met skildersjas aan in sy ateljee. Op 'n tafel staan allerlei bakke, bottels en vase, waarop ligvlekkie speel; 'n klein stillewe as onderdeel van die komposisie. Vanuit 'n onsigbare ligbron links val son op sy gesig en kaalkop, die beligte brandpunt van die skildery. Hierdie werk herinner aan die Nederlandse realisme. 46)

Dieselfde realisme pas Oerder toe in enkele studies van Bantoes. Hulle word egter meer "Suid-Afrikaans" as gevolg van sy onderwerp, die kleurvolle naturel.

OU AIA (Kat. nr. 219) is 'n klein skilderytjie in besit van professor A.L. Meiring. 47) Die donker, fyngemodelleerde gesig vloei amper ineen met die ewe donker agtergrond. Om haar kop is 'n oker-geel-en-wit kopdoek, waarvan die kleure in die rok herhaal word. Die enigste kleure vind ons in die roos en blou van die kombes wat om haar bors gebind is. Die rooskleur word herhaal in die dik lippe van die meid, wat 'n gelukkige eenheid bewerkstellig.

OERDER SE TUINJONG (Kat. nr. 220) word afgebeeld teen 'n ligte agtergrond. Die ligteffek van die agtergrond word

46) Vergelyk ook BETYDS KEER IS DIE BESTE GEWEER (Kat. nr. 288).

herhaal in die liggeel van die hemp en sagte turkooisblou van die onderbaadjie. Op die donkerbruin profiel van die ou jong wend die kunstenaar effense ligblou ligpunte aan.

In beide werke is daar vryer kwaswerk as in die fyn, realisties-benaderde SELFPORTRET.⁴⁸⁾

Twee van Oerder se minder geslaagde werke is DIE VOORTREKKERVROU (Kat. nr. 221)⁴⁹⁾ en PORTRET VAN 'N SEUN (Kat. nr. 222). Beide werke is heeltemal realisties benader, maar met so 'n pynlike presiesheid van die uiterlike van die modelle, dat dit fotografiese studies word met weinig kunswaarde; albei hier geskilder na sy terugkeer na Suid-Afrika in 1938. Mevrouw Preller se portret is waarskynlik deur die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument inspireer, toe almal in Voortrekkerdrag gekleed was. Mevrouw Preller, gekleed in die tradisionele Voortrekkerrok en kappie, sit styf en regop met haar hande op 'n psalmboekie. Wat die mees hinderlike van hierdie stuk is, is die swak kleurgebruik. Daar is geen eenheid tussen die lilapers rok en die agtergrond nie. Die gesig en hande is in die fynste detail geskilder.

PORTRET VAN 'N SEUN is 'n gereserveerde stuk wat nie vergelyk kan word met die kwaliteit wat Oerder bereik het in DIE HOLLANDSE SEUN,⁵⁰⁾ nie.

OOSTHUIZEN, D.J. (1926 - 1963)

Twee werke van hierdie kunstenaar getuig van 'n realistiese waarneming. Sy portret MEVROU LOCHNER (Kat. nr. 223) is 'n noukeurig-realistiese uitbeelding van die uiterlike van die ou dame. Hy skilder haar sittende in 'n leunstoel waaroor 'n

48) (Kat. nr. 218),

49) Mevrouw Preller presies soos sy daar uitgesien het by die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument (1938) waar sy aan 'n besondere program deelgeneem het - aldus professor Van der Westhuysen.

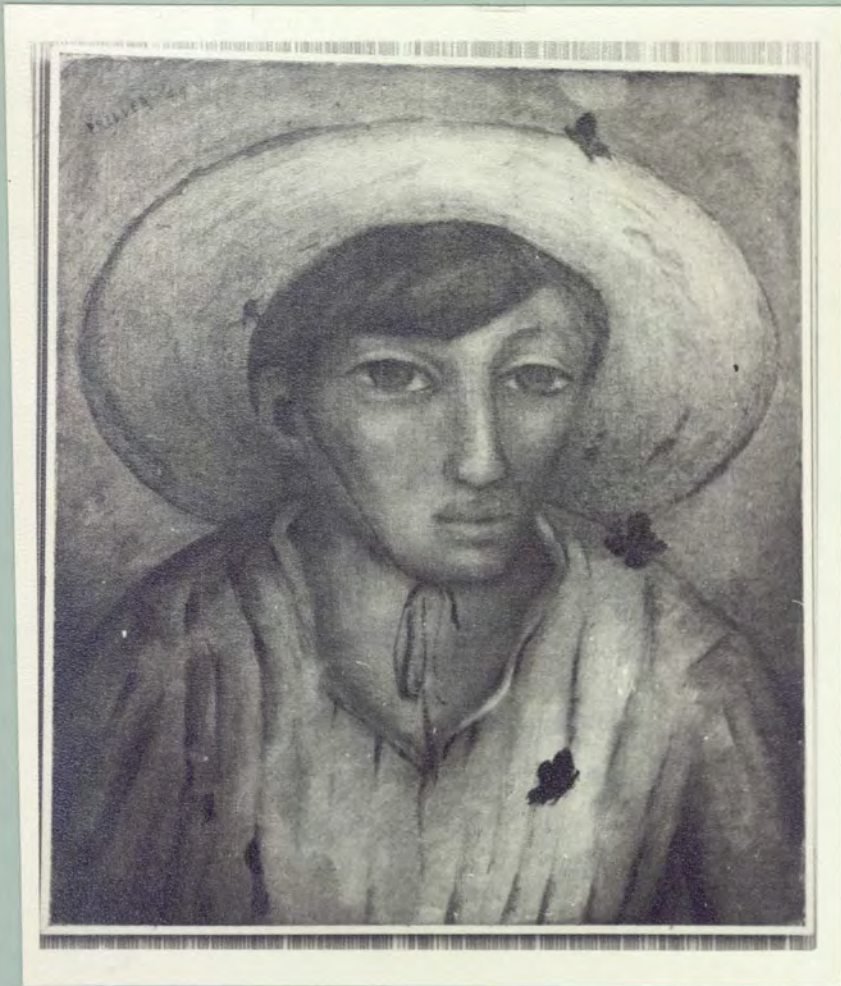
50) (Kat. nr. 214),



PRELLER - COCO DE MER



PRELLER - DIE GROOT KONING



PRELLER - KREOLSEUN MET SKOENLAPPERS



PRELLER - SWAZI-MEID

deken getrek is. Agter haar, oor die stoelleuning hang 'n bont kleed met dekoratiewe patroon. Die voorstelling is 'n goeie gelykenis van die ou dame.

'n Halflyf uitbeelding PORTRET VAN 'N OU DAME (Kat. nr. 224) is nog 'n werk waar die kunstenaar trag om met die fynste besonderhede die afgebeeldene getrou weer te gee.

PRELLER, ALEXIS (1911 Pretoria -)

Preller is die mees individualistiese van die hedendaagse Suid-Afrikaanse kunstenaars. Hy gebruik die visuele werklikheid slegs as 'n bron van grondvorme wat hy vir sy doel kan verwerk volgens die eise van sy merkwaardige verbeeldingskrag; hy gee nuwe betekenis en inhoud aan ou herkenbare vorme; hy herskep maar reproduseer nie die gewoon sinlike dinge nie. Preller se portrette, as ons dit so mag noem, is baie min in aantal. Wat ons wel as portrette kan bestempel, is tot 'n groot mate gestileerde of dekoratief-behandelde voorstellings van mensagtige wesens gesien as draers van 'n idee of gewaarwording van die kunstenaar self.

Twee werke in Pretoria wat wel as portrette bestempel kan word, is geïnspireer deur die inwoners van die Seychelle-eilande. Beide spreek van 'n sterk liries-poëtiese ingesteldheid.

COCO DE MER (MEISIE VAN DIE SEYCHELLES) (Kat. nr. 225) is een van Preller se vroeë werke, nou in besit van mnr. Richard Fuld en is naamlik in 1949 gedoen. Hierdie pragtige stuk is uitgevoer in sagte pastelkleure. Kenmerkend van sy styl, word die pigment dun aangewend, met 'n gloed wat uit die kleure self straal. Die gesiggie, tussen die donker hare wat aan weerskante van haar gesig afhang, is waasagtig daargestel, maar tog definitief vormgewend. Die kop word omraam deur 'n strooihoed waarop gestileerde blomme voorkom.

Hierdie blomme word op 'n ligte turkoois agtergrond herhaal en sal moontlik 'n simboliese betekenis hê. Preller wil myns insiens hier die ondeurgrondelike, misterieuse siel van die meisie weergee. 'n Innige verband tussen mens en natuur word duidelik gesuggereer, maar 'n onopgeloste raaisel oor die persoon self, veral in die gesig merkbaar, bly in die toeskouer se gedagtes voortleef.

KREOOLSEUN MET SKOENLAPPERS (Kat. nr. 226) is nog meer ekspressief. Hier is meer uitgesproke karakterbeelding met minder dekoratiewe werking as in die COCO DE MER. Die seun kyk reguit na die toeskouer uit groot oë, wyd uitmeekaar. Preller sonder die seun af van sy omgewing, die natuur wat hom omring - hier is alles net die mens self, selfs die skoenslappers word so opsy gestel dat dit byna geen aandag wegtrek van die gesig nie.

'n Nóg vroeër werk van Preller is BASOETO MET BOSLUISVOËLS (Kat. nr. 227) in 1947 gedoen. Soos die bogenoemde twee werke is Preller hier wel effens realisties ingesteld, maar daar is egter 'n sterk dekoratiewe neiging, asook een of ander simboliese betekenis in die byna profetiese uitbeelding van die Basoeto met sy helder kombes en geel strooihoed. Die voëls is in 'n dekoratiewe patroon oor die doek versprei. Hulle blou-wit liggame word herhaal in die blou-wit van die groot elips-vormige oë van die Basoeto. In sy hande hou hy 'n bakkie water, waaruit een voël drink. Op sy kop is 'n heldergeel Basoeto-strooihoed waardeur die son val om dekoratiewe ligpunte in rooi en geel op die gesig te maak. Die rooi van die voëls se bekke vind weerklank in die helderrooi van die Basoeto-kombes om sy skouers. Hierdie werk het te veel simboliese en dekoratiewe kwaliteite om as 'n suiwer portret beskou te word.

Die duneskilderde SWAZI-MEID (Kat. nr. 228) is ook 'n gestileerde portret, wat sterk herinner aan die tekeninge van Irma Stern. Preller maak van min kleur gebruik in hierdie tekenagtige kop-en-skouers weergawe van die Swazi met haar lang

strieme hare wat oor die gesig hang. Daar is 'n swaaiende ritme in die reguit hare wat herhaal word in die halsband. Die hare is baie realisties daargestel, tipies soos mens hulle in Swaziland sien - styf met vet en gewoonlik met rooi grond gekleur.

Voortbouend op hierdie motief, die Swazi-kop, is 'n ander klein werkjie, SWAZI-VROU (Kat. nr. 229). Hierdie kop is in profiel gedoen en vul die hele doek. Ook hier val strieme hare oor die gesig, maar dit is nou nie meer werklike hare nie, maar dit is so gestileer dat dit simbolies word van die versluierde innerlike van die meid.

TWEE KLEIN KOPPE IN KRALE-RAAMPIES (Kat. nr. 230)

in besit van mev. Greenwood is kubisties gestileer met klem op die gelaatstrekke. Hierdie werke is dermate geabstraheer dat hier geen sprake van 'n gelykenis meer is nie, sodat ons hier eerder van 'n suiwer kopstudie moet praat.

Die volgende werke is geheel en al deurdrenk met die kunstenaar se fantasie. Gekoppel aan die visuele uiterlike van die mens, tesame met simboliese elemente oorgeneem uit die vormlewe van die verskillende rasse, bou hy sy skildery op. Die volgende paar werke van Preller word dus behandel as kopstudies.

AFRIKAANSE HOUTHOOFT (Kat. nr. 231) is 'n dekoratiewe werk met 'n surrealistiese inslag. Preller het "kontak gekry met die ondergrond van dinge en dikwels hulle bonatuurlike betekenis." ⁵¹⁾ Met hierdie gelukkige vroeë oordeel oor Preller van dr. A.C. Bouman kan ek my hier vereenselwig. Die fyngemodelleerde kop op die slanke nek het gelaatstrekke wat aan dié van 'n Boesman herinner, maar tegelyk ook aan Egiptiese koppe. Verder maak Preller gebruik van dekoratiewe Mapogger ornamente in die voor- en agtergrond, asof hy hierdie simboliese kop met sy karakteristieke van verskillende wêreldes,

51) Bouman, A.C.: Kuns en Kunswaardering, p. 22.

in die hele groot Afrika wil anker. Om die Afrika idee verder te bevestig, gebruik hy gloeiende rooi-bruin, oker en wit kleure, wat aan die Boesman rotstekeninge herinner. Die enkele blom-motief in die regterhoek sal ook simbolies wees.

Preller gaan nog dieper in op die mistieke lewe van die inboorling in sy uitbeelding van MEISIE MET ORIOLE (Kat. nr. 232), wat vol simboliese motiewe is. Hierdie werk, asook die volgende twee kopstudies is die eiendom van mnr. Toby Louw.

Veel meer monumentaal-dekoratief benader, is DIE GROOT KONING (Kat. nr. 233) en DIE OU KONING (Kat. nr. 234).

DIE GROOT KONING is in profiel gesien en heeltemal geïnkorporeer met die dekoratiewe voorwerpe wat verder die doek vul. Hier is ook weer 'n algemene Afrika-stuk. Met die eerste oogopslag lyk dit soos die resultaat van die kunstenaar se eie verbeeldingryke fantasie. By nadere betragting vind ons verskeie Afrika-elemente wat hy dekoratief verwerk het. So is die eiovormige kop tipies van 'n Kongo inboorlingvolk se misvormde kopvorm; so vervorm by geboorte.⁵²⁾ Die oog is weer tipies Egipties. Die uitgerekte oorlelletjie is versierend vir sekere Midde-Afrika volke. Die nek en halsbande herinner aan die Mapoggers. Die helm en voorkant van die gesig is ontleen aan die Feniciërs, 'n ou seevolk wat van die vroegste tye, selfs vyf eeue voor Christus, onder andere waarskynlik óm Afrika geseil het.⁵³⁾ Al hierdie motiewe verwerk hy tot 'n dekoratiewe eenheid, en hy slaag daarin om 'n perfek gebalanseerde komposisie op te bou. Hierdie werk is 'n lus van kleure sonder om soetsappig te word. Alhoewel dit nie altyd dadelik sonder nadere ondersoek begryp kan word wat hierdie kunstenaar wil simboliseer nie, moet ons in hierdie werk sy beheersing van kleursamestellings, perfekte hantering van ruimte en komposisie bewonder.

52) Dokters noem dit 'Urnhead'

53) Die Feniciërs-motief kom ook in ander werke van Preller voor.

DIE OU KONING se opset kom baie ooreen met dié van DIE GROOT KONING ⁵⁴⁾, met die verskil dat die motief veel meer geabstraheer word. Hier is geen dekoratiewe opbreking van vlakke nie. Preller maak ook van 'n heeltemal nuwe tegniek gebruik. Hy kombineer naamlik stukkies goudfolie met die olieverf, wat op houtblokkies aangewend is. Hierdie stuk is ook meer twee-dimensioneel as die vorige, gesien die platvormigheid.

SAKS, DAVID (1900 Latvia - 1962 Suid-Afrika)

Immigreer in 1927 na Suid-Afrika.

Aanvanklik skilder hy portrette maar later in sy lewe is hy geïnspireer deur godsdienstige onderwerpe, hoofsaaklik Rabbis, enkel of in groepe. ⁵⁵⁾ Dit is veral laasgenoemde waarvan ek verskeie voorbeelde besigtig het, waarvan twee voorbeelde uitgesonder word. Dit was veral die gesigsuitdrukkings wat Saks interesseer het, en dié het hy in die fynste ekspressiewe detail uitgevoer.

Saks maak van 'n samestelling van koppe gebruik in sy surrealistiese droombeelde. Dit skyn asof koppe vir die kunstenaar 'n obsessie geword het, want hy verwerk dit in verskeie stukke. Driekwart, profiel- en vooraansig-gesigte kombineer hy oor die hele doek om 'n ritmiese dekoratiewe geheel te vorm. Hy maak van liriese, poëtiese kleure gebruik.

In DROOMBEELDE (Kat. nr. 235) gebruik hy 'n fantasie-landskap om die koppe in te plaas. Onwerklike figure en gesigte sonder "tasbare vlees" sweef in die ruimte.

MASKERKOPPE (Kat. nr. 236) is op dieselfde lees geskoei. Feitlik al Saks se werke wat ek besigtig het, almal in die versameling van mnr. Van Tilburg, het die kop as tema gehad. Sy simbolisme herhaal sigself egter so dikwels dat hy

54) (Kat. nr. 233),

55) Volgens 'n biografie wat sy seun, Aster Saks, spesiaal vir my opgestel het, 6 Maart 1966.

nie daarin slaag om deurgaans belangstelling vir elke werk te wek nie.⁵⁶⁾ Dit word interessante patrone sonder meerdere betekenis.

SEKOTO, GERARD (1913 Middelburg, Transvaal -)

Woon tans permanent in Parys, Frankryk.

Van hierdie Bantoe kunstenaar is daar drie werkies wat die Mapoggerkind uitbeeld. Twee van hierdie werkies portretteer hy in hulle natuurlike staat, dit wil sê met nek- en armversierings, terwyl die derde 'n kind in westerse klere-drag uitbeeld.

Die eerste twee werkies toon die kinders in hulle natuurlike staat.

In MAPOGKIND MET OORBELLE (Kat. nr. 237) en MAPOGKIND (Kat. nr. 238) skilder Sekoto die kinders met neergeslae, selfbewuste oë. Die kunstenaar behandel die koppe twee-dimensioneel. Die kop en agtergrond vloei inmekaar. Lyntekening aksentueer die kontoere van die gesig en ornamente.

MEIDJIE IN ROOI-GERUITE ROK (Kat. nr. 239) beeld die Bantoe-kind meer selfversekerd uit. Daar is nie die skuheid en beskeidenheid soos in die vorige werke nie. Sy is fier en regop en kyk met parmantige ogies. Alhoewel netso twee-dimensioneel behandel, is hierdie werkie meer realisties as die ander twee, wat eerder dekoratief bestempel kan word. Die bogenoemde werk het Sekoto deur middel van kleurvlakke weergegee. Die liniêre speel hierin 'n minder belangrike rol.

Dit is moontlik om, in vergelyking met ander portrette deur hom gemaak, die voorbeelde in Pretoria te sien as nie behoorlik verteenwoordigend van Sekoto se kuns op die betrokke gebied nie.

56) Ek bepaal my slegs tot twee van Saks se mees uitstaande werke omdat die res 'n herhaling van die tema is.



STERN - DIE STRAATVERKOPER

STERN, IRMA (1894 Schweizer Reneke - 1966 Kaapstad)

Die portretwerk van Irma Stern vertoon enersyds 'n diep psigologiese insig ⁵⁷⁾ en andersyds sterk dekoratiewe neigings. ⁵⁸⁾

DIE STRAATVERKOPER (Kat. nr. 240) sluit meer aan by die eienskappe van "Die Brücke" as enige van die ander portrette besigtig. ⁵⁹⁾ Origens vertoon haar werk 'n versagtende ekspressionisme net soos Max Pechstein wat "the least expressionist of Die Brücke" was. ⁶⁰⁾

Daar heers 'n hoogs pessimistiese gemoedstoestand in die verwronge gesig van die Straatverkoper. Die rou, somber kleure wyk af van die helder, dinamiese kleure van haar meer dekoratiewe werke. Irma Stern slaag goed daarin om die ver-twyfeling en wantroue wat daar in die gemoed van die Straatver-koper skuil, tot uiting te bring. Wat fisieke ontbering betref, herinner die stuk enigszins aan haar vroeë, bekende kinderportret, DIE EWIGE KIND ⁶¹⁾, maar hier oorweeg die sinisme van die volwassene.

DIE ARABIER (Kat. nr. 241) sluit, wat kleurgebruik betref, aan by STRAATVERKOPER ⁶²⁾. Irma Stern maak gebruik van donker, somber bruin, geel en roeskleure. Die Arabier is ook uitgebeeld met dieper sielkundige insig. Daar is smeulende dieperliggende emosies in die oë van die Arabier met sy smal maer gesig en klein figuur. Sy té korte arms eindig in hande wat 'n boek vashou. Hier is min dekoratiewe uiting en meer

57) Vergelyk hier DIE STRAATVERKOPER (Kat. nr. 240) en DIE ARABIER (Kat. nr. 241).

58) Vergelyk hier TRANSKEI VROU MET PYP (Kat. nr. 244)
MALEIERMEISIE (Kat. nr. 245)
MALEIERBRUID (Kat. nr. 246).

59) Ons vind hier 'n meer uitgesproke pessimisme en somber kleure wat aansluit by die kwaliteite van Die Brücke.

60) Myers, B.S.: Expressionism, A Generation in Revolt, p. 141.

61) Bouman, A.C.: Kuns in Suid-Afrika, p. 99, Afb. LXXI.

62) (Kat. nr. 240),



STERN - MALEIERPRIESTER

ekspresie van die gemoedstoestand van die Arabier. Hierdie werk is in besit van mnr. Ivan Katzen.

MALEIERPRIESTER (Kat. nr. 242) sluit weer wat sielkundige deurgronding betref, aan by die vorige twee bespreekte werke, maar die dekoratiewe neig egter om n oorhand te kry in die uitbeelding. Irma Stern maak gebruik van fluweelagtige helder juweelkleure; die baadjie is helderrooi, n kleur wat sy herhaal in die fes van die priester. Om sy nek is n geel-groen serp met rooi kolle. Die agtergrond skilder sy in interessante groen skakerings. Die oranje-geel band om die fes, is n belangrike lig- en kleuraksent vir balans. Hierdie stuk, uitgevoer in hoofsaaklik twee komplimentêre kleure, rooi en groen, getuig van die kunstenaress se beheer oor die gebruik van kleur.

DIE HOENDERVERKOOPSTER (Kat. nr. 243) is n ekspressionistiese werk met dekoratiewe neigings. Die uiterlike van die vrou interesseer die kunstenaress nie veel nie, maar sy wil tog die tropiese omgewing waarin sy haar bevind, beklemtoon, deur gebruik te maak van helder kleure. Dit is juis die speelse kleure wat hierdie werk soveel minder somber maak as bogenoemde STRAATVERKOPER. Verder is daar net soveel emosie in die verwronge gesig van die vrou met die hoenderhok op haar heup. Sy is gekleed in donker swart-groen met blou ligvlekke. Hierdie sombergroen word herhaal in die stamme van die bome in die agtergrond. Hierteenoor is helder geel, rooi en oranje verder oor die hele doek versprei, in die kamme van die hoenders en in die tropiese toneel met figure in die agtergrond. Die werk is baie vlugtig en sketsagtig gedoen - iets wat ons meermale aantref in haar dikwels so spontane werk.

Irma Stern se olieskets TRANSKEISE VROU WAT PYP ROOK (Kat. nr. 244) is in somber aardkleure geskilder. In teenstelling met die vorige werk, wat baie tekenagtig daargestel is, konsentreer sy hier op n spel van dekoratiewe vlakke. Hierdie werk is eerder n karakteruitbeelding as n suggerering van emosie soos in HOENDERVERKOOPSTER. Die Transkeise vrou



STERN -- MALEIERMEISIE



SUMNER - MEV. STEENKAMP

is kop-en-skouers uitgebeeld; in haar mond 'n langsteelpyp, in die linkerhand gehou. Op haar kop is 'n wit velmuts met 'n tossel. 'n Halsversiering omsluit die nek. Om haar vervormde skouers, ten einde die dekoratiewe komposisie te behou, is 'n roesbruin kombers.

Dikwels is die kleur en vorm wat Irma Stern gebruik van so 'n intense aard, dat dit geneig is om ewe-veel 'n spel van lig en kleur te word, as 'n uitbeelding van karakter. 'n Werk waar die dekoratiewe gebruik van kleur en lyn oorheersend is, is MALEIERMEISIE (Kat. nr. 245), in die Goldstein-versameling. Hier beklemtoon die kunstenaar die kleurryke uiterlike van die meisie, wie se gesig heeltemal omsluit word deur 'n kopdoek, met dekoratiewe strepe. Sy maak gebruik van dik penseelstreek gelaai met polsende emosionele kleure.

Ook in MALEIERBRUID (Kat. nr. 246) heers daar 'n lighartige vrolikheid. 'n Optimisme spreek uit die ligte, helder kleure en die vrolike, speelse lyntekening. Die fyn koppie met eenvoudige gelaatstrekke, word omsluit deur 'n liggeel kantsluier met dekoratiewe patrone, wat 'n kontras vorm teen die heldergroen agtergrond.

By Irma Stern is daar sprake van individuele karakteristieke van die mense wat sy skilder. Dit is die emosie van 'n besondere individu wat haar inspireer. So voel dit asof DIE STRAATVERKOPER⁶³⁾ en DIE HOENDERVERKOOPSTER⁶⁴⁾ 'n belewenis is van die emosie van 'n besondere bedelaar of vrou, en nie dié van 'n groep of ras nie en vir die ekspressionis beteken dit terselfdertyd dat dit die kunstenaar se eie emosionele gewaarwordings weerspieël.⁶⁵⁾ Hierdie subjektivistiese gevoelsfaktor is een van die mees bepalende faktore in die kuns van Irma Stern.

63) (Kat. nr. 240),

64) (Kat. nr. 243),

65) Ons vind dit in die hiervoor behandelde werk van M. Laubser meer algemeen, naamlik die uitbeelding van die karakteristieke of emosie van 'n groep of ras, byvoorbeeld van die Kleurling of Bantoe.

SUMNER, MAUD (? Johannesburg -)

Studeer onder andere onder Maurice Denis en George Desvalières in Parys. Woon in Parys.

Hierdie Europees-oriënteerde kunstenaress se olieverfskilderye het nie die liriese kwaliteit wat haar waterverfstukke kenmerk nie. Daar is myns insiens geen vergelyking tussen laasgenoemde en haar "muddy and clumsily-drawn oils," soos dit in Trek sterk uitgedruk word nie. ⁶⁶⁾

Die portret MEV. STEENKAMP (Kat. nr. 247), in olieverf geskilder, het egter dele wat wel Maud Sumner se poëtiese ingesteldheid weerspieël. Dele van hierdie werk is meer realisties benader as ander gedeeltes, wat los en amper impressionisties uitgevoer is. ⁶⁷⁾ Laasgenoemde kwaliteite vind ons in die stofuitbeelding van die model se rok en in die bos blomme wat sy vashou, alles in delikate harmonieë van roos, blou en grys. Die gesig, daarenteen, is meer glad en realisties uitgebeeld. Dit is juis hierdie noukeurige afwerking van die gesig wat die werk meer gedwonge maak. ⁶⁸⁾ Origens is daar 'n ligte ritme deur die skildery, wat aangehelp word deur golwende lyne en vlugge kwashale.

TILBURG, JACOBINA (COBY) van (1925 Dordrecht, Holland -)

Werk in Pretoria. Coby van Tilburg is 'n noukeurige portretskilderes wat hoofsaaklik in die realistiese styl werk. Haar verfynde kleurgebruik en noukeurige waarnemingsvermoë spruit waarskynlik uit haar grondige kennis van restoureerwerk. ⁶⁹⁾

66) Trek, July 13, 1945, p. 20.

67) Werth behandel haar as 'n Impressionis, Werth, A.: M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1952, p. 70 - 71.

68) Volgens die sitter, mevrou Steenkamp, was die kunstenaress nie tevrede met haar resultaat nie, en het sy naamlik ook baie lank aan die stuk gewerk, wat vreemd is van haar vlugge manier van skilder.

69) Bestudeer restourasie onder die bekende Hollandse Rembrandt restoureerder Theo van Wyngaarden, Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 102.

Die portret NATURELLEBEDIENDE (Kat. nr. 248) is tegnies-uitstaande geskilder in 'n los en vry tegniek. Sy modelleer die kop, met die wit kopdoek, in direkte kwashale. Die koel blou van die rok vorm 'n mooi kontras teen die warm roes-rooi van die agtergrond. Naas 'n getroue weergawe van die model slaag die skilderes daarin om 'n parmantige houding van hierdie Bantoe tot uiting te laat kom, sodat die individuele self oortuigend aangevoel word.

Die kop-en-skouers uitbeelding NATURELLEMEID (Kat. nr. 249), is nie so uitdrukkingsvol soos bogenoemde nie. Dit is ook 'n realistiese portret van die meid met haar wit kopdoek en rooi rok. Willekeurige skildering met vry kwashale in die rok en agtergrond vorm egter nie 'n hegte eenheid met die res nie en is op sigself nie 'n geslaagde vlak-komposisie nie, sodat die geheel nie veel meer as 'n realistiese weergawe van die meid se uiterlike is nie.

TRETCHIKOFF, VLADIMIR (1913 Siberië, Rusland -)

KONING OEDIPUS (Kat. nr. 250) is 'n stuk wat eerder as 'n realistiese illustrasie uit die Griekse mitologie en nie as werklike portret opgevat kan word nie. Dit beeld die koning uit met 'trane van bloed' oor sy wange. Tretchikoff se palet word beperk tot bruin en rooi met 'n waas van bonatuurlike groen-blou, wat al sy werke kenmerk. Oor hierdie werk met twyfelagtige waarde in verband met hierdie studie is weinig meer te sê wat hier van toepaslike betekenis kan wees.

WELZ, JEAN (1897 Salzburg, Oostenryk -)

Kom op 39jarige ouderdom na Suid-Afrika.

Sy PORTRET VAN 'N MEISIE (Kat. nr. 251) word wesenlik gekenmerk deur lig en skaduwee en nie deur kleur nie.

Daar is 'n baie goeie balans in die vlakke wat die meisie se kop en bors uitbeeld. Welz lê ook sterk klem op die tekenagtige in hierdie stuk. Die gesig van die meisie is met sterk hoekige lyne en vlakke, wat 'n mooi eenheid met haar liggaam vorm, modelleer. Hy maak slegs gebruik van oker-geel vir die agtergrond met ligroos vir die vleeskleur van die meisie, terwyl in die regterhoek 'n treffende turkoois-vlak is wat harmonieer met die res van sy beperkte palet. Welz se werk dra die stempel van 'n besondere individualiteit wat nie binne een van die "ismes" gebring kan word nie, soos dr. Van Moltke dit tereg gesê het.⁷⁰⁾

WENNING, PIETER (1873 Holland - 1921 Pretoria)

Kom op 32 jarige leeftyd na Suid-Afrika.

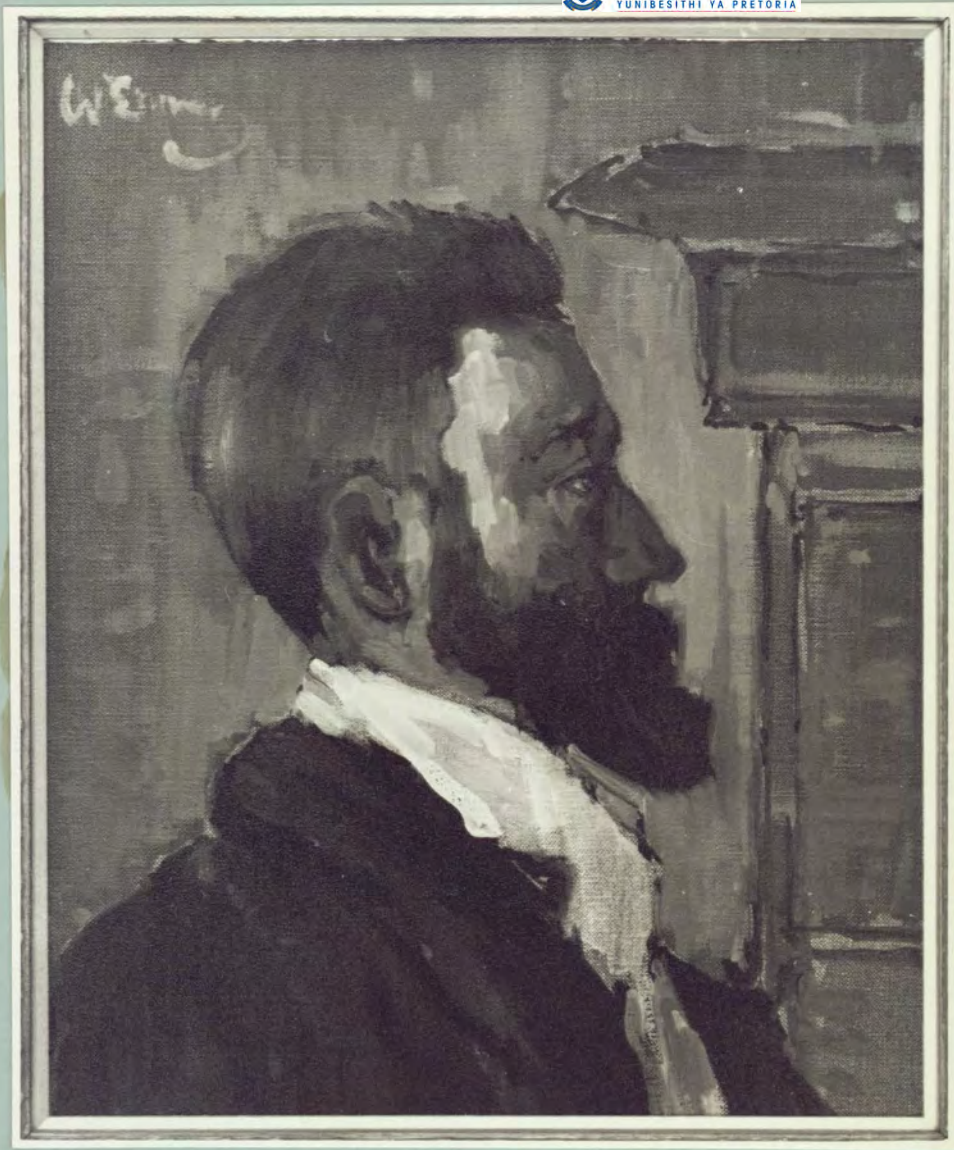
Wenning se werk toon 'n sterk impressionistiese inslag. Daar is egter 'n gebrek aan sielkundige observasie in sy portrette. Dit is miskien te wyte aan die feit dat hy die figuur dikwels as 'n soort stillewe gebruik.⁷¹⁾

Die portret D.C. BOONZAIER (Kat. nr. 252) beeld die figuur sittende in 'n stoel uit; sy regterhand rus op sy knie en sy gesig word in profiel gesien. Hierdie houding gee alreeds 'n statiese indruk van die figuur. Die agtergrond is 'n spel van tekstuurskildering, wat herhaal word in die losgeskilderde klere van die model. Wenning beeld Boonzaier se liefhebberij vir Japanse kleurafdrukke uit deur dit in die agtergrond te verwerk. Die verskillende skakerings van blou in die agtergrond en die grys van die klere van die model vorm 'n gelukkige eenheid. Daar is geen karakteruitbeelding in hierdie portret nie en ons kan tereg sê, dat hy blykbaar tevrede was as hy "maar 'n mooi tekstuur op die doek kon bereik"⁷²⁾

70) Moltke, G. van: Jean Welz. Die Huisgenoot, 23 Februarie 1962, p. 27.

71) Bouman, A.C.: Pieter Wenning en sy Kuns, Die Huisgenoot, 17 November 1944, p. 23.

72) Werth, A.: M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1952, p. 66.



WENNING - SELFPORTRET

SELFPORTRET (Kat. nr. 253) toon 'n meer gevoelvolle benadering. Dit bly egter hoofsaaklik 'n intuïtief-aangevoelde, onmiddellik-ervaarde impressie. Dr. Bouman beskryf die portret "asof Wenning homself gesien het as 'n verbyganger, wat net 'n rukkie voor hom bly staan het" 73)

Wenning skilder homself in profiel met 'n wit serp om die nek. In die agtergrond skilder hy die hoek van 'n tipiese Oud-Hollandse kas. Die geheel getuig van 'n skigtige oombliksindruk sonder verdere indringing.

Ook SJANGAANMEISIE (Kat. nr. 254) is in profiel gesien. Hy skilder haar egter tot meer as halflyf. Wenning neig hierby meer na 'n realistiese benadering van die figuur self, terwyl die agtergrond baie vlugtig en dun geskilder is. Myns insiens slaag die kunstenaar nie daarin om 'n styl-eenheid tussen die figuur en agtergrond te bewerkstellig nie.

Die volgende twee werke is amper geheel realisties van aard.

BASOETO-MEID (Kat. nr. 255) is 'n klein portret in vooraansig geskilder. In teenstelling met die helder kleure van die vorige bespreekte werke, is hierdie stuk in donker, somber kleure uitgevoer. Die kleure is oorheersend donkerbruin met roesbruin en rooi.

NATURELLESEUN WAT BOEK LEES (Kat. nr. 256) is 'n realistiese portret met 'n komiese strekking. Wenning skilder die seun kop-en-skouers met 'n oop rooi boek voor sy bors. Op sy kop is 'n slaprand hoedjie. Daar is 'n uitdrukking van onvanpaste geleerdheid in die selfbewuste gesiggie met die neergeslane oë.

By 'n terugblik op die portret en kopstudie kom ek tot die algemene gevolgtrekking dat, uit die betrokke voorbeelde hierbo, die kunstenaar, wanneer hy 'n portret van 'n spesifieke

73) Bouman, A.C.: Kuns in Suid-Afrika, p. 115.

persoon skilder, tot die realistiese of verwante styl sy toevlug neem. In die portret, veral waar dit in opdrag geskilder is, speel die herkenbare gelykenis dus 'n groot rol. Juis hierom is die realistiese benadering die mees aangewese styltrant. Ons vind meermale dat 'n skilder in 'n werk wat anders as impressionisties bestempel sou kon word, terugval in die realistiese styl wanneer hy die gesig van sy model skilder. 74) Meer individualistiese benaderings, soos ekspressionistiese of simbolistiese siening van die model, word soms tot so 'n mate 'n uitbeelding van die kunstenaar se gevoel, dat dit nie meer as 'n werklike portret bestempel kan word nie. Hoewel dit voorlopig nog 'n onuitgemaakte probleem bly, sou die benaming vrye portret, waaronder verstaan mag word 'n vry individualistiese stylvertolking, of stylvoorstelling van 'n persoon as gewaande persoon, vir hierdie soort werk beter pas. Dit ly egter geen twyfel nie, dat in hierdie soort voorstellinge daar dikwels 'n hoë mate van ontmensliking of de-humanisering van 'n werklike model kan plaasvind, òf dit kan uitloop op 'n vorm van hedendaagse karikatuur sonder meer. Ons moet egter toegee, veral wat die ekspressionisme betref dat daar wel 'n esteties-aanvaarbare en selfs uitgebreide lys van sogenaamde vrye portrette gelewer is. Hoe groter die graad van vervorming en de-humanisering egter word, hoe bedenkliker word die saak.

In die sogenaamde kopstudie speel dekoratiewe komposisie en vereenvouding van vlakke die grootste rol; met ander woorde dit word suiwer tegniek, spel van lyne, vlakke kleur of lig waarby die menslike kop eintlik net van formele betekenis kan wees sonder meer.

74) Vergelyk onder andere Maud Sumner se portret, MEV. STEENKAMP (Kat. nr. 247) en Alfred Krenz se portret, DR. OPT'HOF (Kat. nr. 190),

HOOFSTUK IV

DIE UITBEELDING VAN DIE MENS IN SY ONDERSKEIE BEDRYWIGHEDE IN SUID-AFRIKA.

I. ALGEMENE INLEIDING.

Die uitbeelding van die mens soos gegroepeer onder hierdie hoof, betref in hoofsaak nie die uitbeelding van die individu, soos in die geval van die portret in die vorige hoofstuk nie. Die kunstenaar put sy inspirasie hier veral uit die bedrywighede van die mens in sy arbeidsverband, veral in die onderskeie rasse-groepe gesien. Ons benader dit dus as uitbeelding van die menslike groepeienskappe en aktiwiteite, eerder as van die enkeling of van persone as individu. In hoofsaak is hierdie werke dus nie-individueel van aard.

Omgewings en omstandighedsfaktore speel 'n belangrike rol in die uitbeelding van 'n idee of situasie wat die kunstenaar beoog. Agtergrond en omgewing vorm hier 'n onafskeidbare deel van die mens en dra direk by tot die karakterisering, hetsy van 'n bepaalde persoon, groep of ras wat die kunstenaar wil uitbeeld. Kortom, die mens word gegee in die milieu waarin hy leef en beweeg; en dit veral waar hy as lid van 'n groep voorkom.

Na aanleiding van die verskillende bedrywighede van die mens, word hierdie hoofstuk onderverdeel in die volgende afdelings: Sosiale Bedrywigheid; Arbeidsbedrywigheid; Fantasievoorstelling en Naaktfiguur; Die Figuur in die Gewyde Tema.

By elke afdeling word die betrokke kunstenaars weer in alfabetiese orde behandel. Ons begin dan, in soverre sulke werke by 'n kunstenaar voorhande is, eers met voorbeelde wat wys op bewuste benadering van die werklikheidsbeeld. Daarna volg voorbeelde waar meer en meer van die uiterlike realiteit, by wyse van stilering, afgewyk word. Dit word gevolg deur voorbeelde waar die kunstenaar deur sterker stilering of grade van abstrahering die realiteitsbeeld vermaak en vervang deur subjektiwistiese vorme uit sy eie verbeelding. Laasgenoemde het eintlik niks meer met die voorstelling van die reële werklikheidsbeeld te maak nie; en dit bring ons weer voor die vraag of nie-figuratiewe werke nog enige sinvolle verband of verstandhouding met die lewenswerklikheid van die mens het.

Omdat hierdie ondersoek gaan oor die uitbeelding van die mens, val nie-figuratiewe werke wat bedoel om nie representatief van die kenbare visuele lewe te wees nie, volgens my oordeel, buite die bestek van hierdie studie. Dit geld ook sulke stukke wat 'n beskrywende titel aandui sonder om die eis van verstandhouding met die lewenswerklikheid op die skilderdoek te realiseer.

II. DIE SOSIALE BEDRYWIGHEID.

(a) Inleiding.

Hier het ons te doen met die uitbeelding van die mens in sy alledaagse sosiale doen en late. Net soos die sewentiende-eeuse genre-skilder, beeld die kunstenaar die mens in sy huislike kring, sy vermaaklikheidslewe of ontspanning uit. Die kunstenaar is dus gemoed met 'n gemeenskaplike staat of gebeurtenis waarin die mens homself as ingeskakelde deel van 'n groep of ras bevind. Die kunstenaar gee 'n tipiese situasie

weer, hetsy van die lewenstoestand, professie of vermaak van die mens wat hy wil uitbeeld.

(b) Werke.

BATISS, WALTER WHALL (1906 -)

'n Vroeë werk van Battiss GRACE EN GILES (Kat. nr. 257) lê klem op 'n stemming. Hy skilder sy vrou en seun waar hulle ontspan in die woonkamer. Dit is egter so 'n tipiese voorstelling van rus en onrus dat dit nie as portret beskou kan word nie. Die moeder sit stil en rustig in 'n leunstoel langs 'n ronde tafel met 'n beker, glas en ander voorwerpe voor haar. Sy seun, Giles sit aan 'n ander tafel met sy rug na die toeskouer gekeer. 'n Mens kan aan die houding van die seun aanvoel dat hy nie lank gaan stilsit nie. Deur kleure help hy hierdie gevoel van rustigheid teenoor lewendigheid aan; en hy gebruik koel blou, grys en groen teenoor dinamiese geel en oranje. Ons sien in hierdie werk reeds 'n voorloper wat sy werk in later jare betref. Battiss bepaal hom grotendeels hier tot die werklike natuurvorme en skilder die figure realisties en drie-dimensioneel.

Die Bantoe, in kleurvolle komberse langs hulle landelike hutte, interesseer Battiss veel meer as die diep sielkundige aspekte.

ISOTOLO S.A. BANTU (Kat. nr. 258) is 'n weergawe van die Bantoe in sy familiële omgewing, sonder om té diep op die innerlike gemoed in te gaan. Die kunstenaar skilder hier twee Bantoe-vroue in stamdrag op die trappies voor 'n huis. Dit is 'n buurskaplike toneeltjie wat hom afspeel. Ons kan in die verbeelding die gesprek tussen die vroue hoor, die huisvrou met vermoedelik 'n kind op haar rug en die verbyganger wat pouseer

op die onderste trappie en hou 'n mandjie voor haar vas. Hierdie werk is Suid-Afrikaans, hoofsaaklik wat die onderwerp betref, maar dit het nie die individualiteit wat sy ander werke kenmerk nie.

'n Onlangse werk TRANSKEI VROUE (Kat. nr. 259), is 'ne spel van lig en kleur. Hy suggereer meide met mandjies in die groen, geel en oranje kleurvorme. Die enkele donker kontraste verhoog die twee-dimensionaliteit van die komposisie. Hierdie werk is grotendeels dekoratief en toon min geestelike diepte, soos trouens al Walter Battiss se figuurwerke neig om te wees.

CILLIERS-BARNARD, BETTIE (1914 -)

Hierdie kunstenaar se voorliefde vir die menslike figuur spruit uit die vele moontlikhede wat die menslike figuur bied vir dekoratiewe komposisie.

CAFÉ DU PAUL (Kat. nr. 260) wat sy in Parys geskilder het, is 'n sterk dekoratiewe werk. Sy verkry diepte deur die samestelling van kubistiese vlakke in die agtergrond. In hierdie werk is die menslike figure egter van sekondêre belang. Saam met die agtergrond en tafels word dit 'n samestelling van kleurvlakke, wat met behulp van sensitiewe gebruik van kleur, 'n komposisionele eenheid word.

In dieselfde trant as bogenoemde werk wat kubistiese vlakke betref is, FIGURE MET SAMBRELE (Kat. nr. 261) in besit van mev. Siska Marais. Die kleurgebruik is hier egter minder geslaagd. Sy maak gebruik van Terra Cotta en Terra Verte met aksentlyne in helder blou en kolle geel en oranje. Diepte word slegs deur die vorms van die plat kleurvlakke gesuggereer. Die vorms van die figure en sambrele word herhaal in die takke van die bome. Hierdie werk moet as 'n studie beskou word, aangesien dit nie verteenwoordigend van haar werk is nie.



CILLIERS-BARNARD ca. KINDERDROME

Die volgende werke van Bettie Cilliers-Barnard weer-
 spieël 'n dieper geestelike belewenis aan die dekoratiewe bena-
 dering van haar onderwerp. Die onderwerp in hierdie werke
 is die "Kind" en die "Moeder en Kind". Die onderwerp self
 raak van sekondêre belang en "word slegs die uitgangspunt van
 die kleur- en lynkomposisie - die medium om haar sielebelewenis
 saam te vat,"¹⁾ soos Wynand Smit dit stel.

Die vermaaklikheid van die kind is haar hooftema in
KINDERDROME (Kat. nr. 262), in die versameling van dr. Geoffrey
 Falkson. Die kunstenaress slaag uitmuntend daarin om die
 gedagte-wêreld van die kind vas te vang.²⁾ Die middelpunt
 van die skildery is 'n dromerige seuntjie met 'n kat op sy skoot.
 Perspektief ongeag, vereenvoudig sy die vorme tot dekoratiewe
 vlakke, wat sy met die agtergrond, voorwerpe van die kind se
 fantasie, verbind. Sy verkry 'n eenheid deur kombinasies van
 koel blou, groen en gryse te bind met omlýning en enkele
 vlakke in oranje en oranje-geel. Bettie Cilliers-Barnard
 benader haar onderwerp met dieper geestelike insig in die
 gedagte-wêreld van die kind. Hierdie insig verwerk sy op 'n
 heeltemal individualistiese wyse. Daar is geen onnodige
 besonderhede wat die aandag aflei van dit wat haar opgesette
 doel is nie.

TWEE KINDERS OP 'N BANKIE (Kat. nr. 263) herinner
 in uitvoering sterk aan KINDERDROME. Sy maak van dieselfde
 koel, ligte pastelkleure gebruik. Hierdie blou en ligroos
 vlakke word omlýn, waarmee sy 'n dieptewerking bewerkstellig.
 Horisontale en vertikale lyne breek die voorwerpe op in
 dekoratiewe vlakke. Hierdie werk is deur die kunstenaress aan
 die Constantia-Klub geskenk.

Bettie Cilliers-Barnard skilder verskeie stukke met
 die Moeder en Kind as tema. Hier is dit die dieperliggende
 geestelike verhouding van die moeder tot kind wat sy tot
 uiting wil bring.

1) Smit, Wynand: Bettie Cilliers-Barnard, Lantern, Junie 1951,
 p. 252.

2) Haar eie seun dien haar hier tot inspirasie.



CILLIERS-BARNARD -- MOEDER EN KIND NR. 1



CILLIERS-BARNARD -- MOEDER EN KIND NR. 2

Die vroegste werk met hierdie tema besigtig, is reeds in 1951 gedoen. Ook hier behandel sy die sterk gestileerde figuur van die "vrou en kind" baie dekoratief. Hierdie werk bied egter meer aan as bloot dekoratiewe samestelling van kleur en vlak. Die twee figure verloor wel hulle identiteit as indiwidu omdat sy hulle as geïntegreerde vorm en kleurvlakke van die geheel behandel, maar die idee, die Moeder-en-Kind-verhouding bly die sterkste. Hierdie stuk, MOEDER EN KIND NR. 1 (Kat. nr. 264) is miskien die mees sensitief behandelde van die besigtigde werke. Daar spreek vir my 'n geestelike begrip uit die werk wat duidelik aanvoelbaar is. Die kunstenaar bewerkstellig 'n ritme deur die hele werk met sy vloeiende boogvormige lyne wat die vlakke van grys-blou, wit, skakerings van pers, ligroos en bruin-oranje, vorm. Hierdie lyne lei almal na die middelpunt, die moeder se arms om dié van die kind.

In 'n later werk, MOEDER EN KIND NR. 2 (Kat. nr. 265), wat in 1955 gedoen is, gee sy die beginsel van perspektief en realistiese vorm nog meer prys. Die menslike figuur word nog meer van sekondêre belang. Kleur- en lynkomposisie is die belangrikste uitgangspunt. Sy maak gebruik van baie helder, kontrasterende kleure naamlik rooi, oranje en turkoois-blou, in teenstelling met die sagte harmonieuse kleure van die vorige werk. Haar grondliggende idee, "Moeder en Kind" spreek nog duidelik, maar die idee word al hoe meer verdring deur 'n aanvoeling vir die abstrakte dekoratiewe lyn-en kleurkomposisie. 'n Derde werk, FAMILIEGROEP, voer hierdie abstrahering nog verder.

FAMILIEGROEP (Kat. nr. 266) beeld die moeder met twee kinders uit. Die koppe en skouers van die drie figure word heeltemal 'n eenheid met die agtergrond. Die drie koppe word omsluit deur sirkelvormige lyne, wat tegelyk die omlyning van die vlakke vorm. Die oë is baie groot en prominent en die nekke lank met dekoratiewe bande daarom.

Net soos die kunstenaar wat te veel klem op die visuele uiterlike van die mens lê, kan die kunstenaar wat te veel abstraheer, nie 'n dieper geestelike inhoud met helderheid weergee nie. Slegs die essensiële wat sy idee tuisbring, moet uitgebeeld word. Myns insiens lê die laaste twee werke van Bettie Cilliers-Barnard te veel verdeelde klem op die abstrahering, sodat dit die dieper geestelike inhoud verdring. 3)

Laasgenoemde drie werke is in besit van die kunstenaar.

COETZEE, CHRISTO (1929 Johannesburg -) 4)

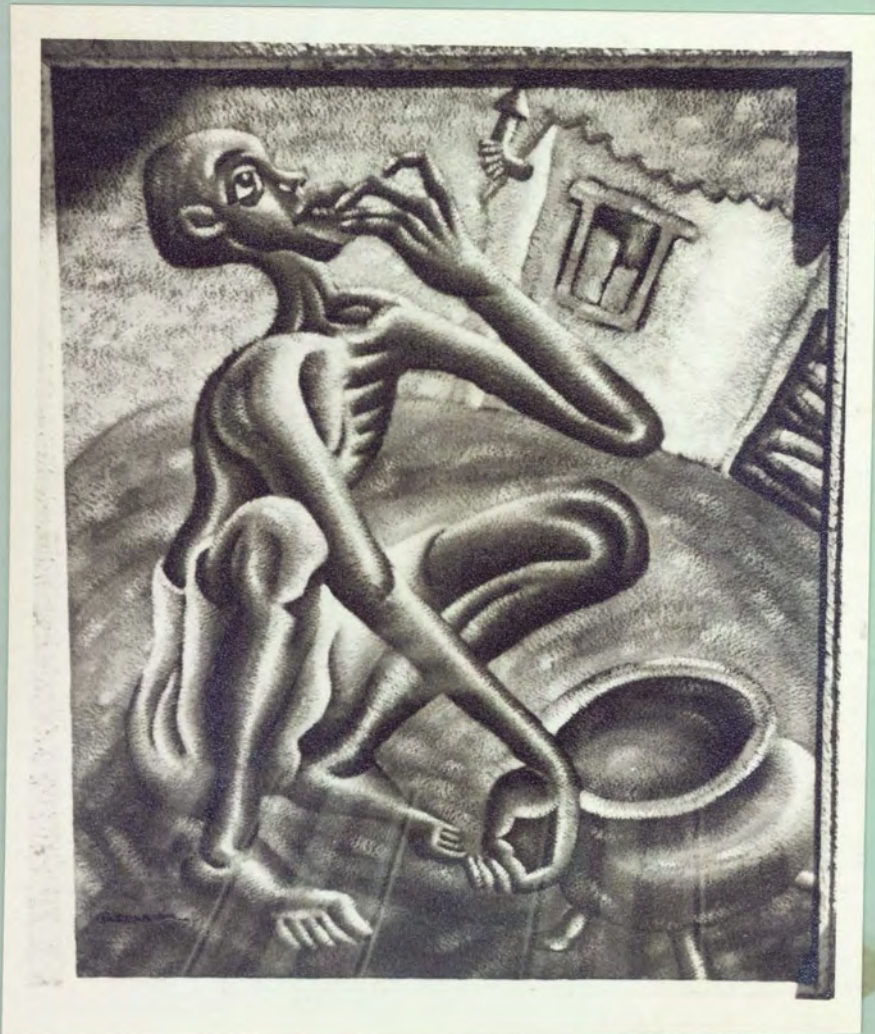
Hierdie kunstenaar woon en werk in Parys.

BRUIDSPAAR (Kat. nr. 267) het 'n sterk sosiale strekking. Hierdie werk het, soos Jeppe van sy werk skryf, 'n "poëtiese intimiteit en 'n dromerige outydse kwaliteit van romantiek" 5) Die figure is lankgerek en herinner in dié sin aan die werk van Modigliani. Coetzee wysig die perspektief om aan te pas by die dekoratiewe spel van vorme. Dit is egter nie plat kleurvlakke nie, maar elke vlak het 'n interessante tekstuur wat hy met die paletmes bereik. Die paartjie staan langs 'n ronde tafel waarop 'n bos blomme staan. Daar bokant hang 'n lamp. Hierdie voorwerpe is pointillisties geskilder in primêre kleure wat die oorwegende nuanses van grys verhelder en verlewendig en in die helder kleure van die ruiker van die vrou herhaal word. Coetzee behandel die figure nie as prominente tema nie. Hulle vorm 'n integrale deel van hulle

3) Wynand Smit beweer in sy artikel in *Lantern*, dat sy deur 'n "ietwat abstrakte" benadering haar boodskap des te duideliker tot ons laat spreek. *Lantern*, Junie 1951, p. 252. Myns insiens is dit slegs van toepassing op die werk waaroor hy ook skrywe, naamlik MOEDER EN KIND NR. 1 (Kat. nr. 264)

4) Jeppe, H.: *Suid-Afrikaanse Kunstenaars*, p. 20.

5) *Idem*.



omgewing, waaraan net soveel aandag geskenk is. Hierdie soort werk kan paslik, soos ook ander stukke, hoër op bespreek, getipeer word as gestileerde dekoratiewe kuns.

DINGEMANS, JAN (1921 Breda, Holland -)

Kom op 27 jarige ouderdom na Suid-Afrika.⁶⁾ Woon en werk in Johannesburg.

Dingemans gebruik die Bantoe as onderwerp vir sy skildery DIE BYEENKOMS (Kat. nr. 268). Teen 'n agtergrond van naturellehuisies stel hy 'n groep naturellevroue in lang jurke gekleed. Hierdie groep word weer onderverdeel om vier groepies te vorm wat ondermekaar gesels. Die stuk is uitgevoer in pastelkleurige skakerings van grys-blou en bruin. Ten spyte van Dingemans se vlugtige daarstelling van die figure skep hulle 'n eienaardige indruk van realiteit en ons kan aanvoel hoe hulle onder mekaar gesels. Uit styloogpunt gesien sal hierdie werk as 'n voorbeeld van Nederlandse Neo-realisme getipeer kan word.

DÜRING, DIEDERICK GEORGE (1917 Roodepoort, Transvaal -)

Düring het 'n sterk individualistiese siening van die lewe van die Bantoe en hy voer dit uit in interessante, ongewone tegnieke. Hy strewe ook daarna om sy werk in 'n sterk Suid-Afrikaanse agtergrond en atmosfeer te anker.⁷⁾

DIE LAASTE MONDVOL (Kat. nr. 269) is 'n humoristiese ekspressionistiese weergawe van die naturel in sy natuurlike staat. Die ritmiese ledemate van die sittende naturel is vervorm en vergroot, sodat dit die hele doek vul. Hy is geplaas teen 'n halfmaanvormige horison, waarop 'n skewe hut staan.

6) Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 23

7) Van der Westhuysen, H.M.: Die Beeldende Kuns. Waarheen?, Helikon, 31 Augustus 1953, Jaargang 2, nr. 12, p. 74.

Die perspektief van die pappot voor die figuur is gewysig om aan te pas by die komposisie. Die werk is uitgevoer in gedempte, harmonieuse kleure met 'n growwe pointillistiese tegniek waarvan hierdie kunstenaar dikwels gebruik maak.

ELOFF, ZACHARIA (ZAKKIE) (1925 Betsjoeanaland -)

NATUREL AAN DIE PONDOLANDSE KUS (Kat. nr. 270) is een van Eloff se weinige skilderye waarin hy die menslike figuur gebruik. Daar is min ritme in die statiese figuur wat so regop op die rotse sit. Die stok in die naturel se hand sny die skildery diagonaal deur van links bo na regs onder. Hierdie lyn is egter van betekenis, in die sin dat dit die helderblou see, wat die agtergrond vorm, met die figuur en die voorgrond verbind.

Eloff is bekend vir sy eenvoudige en dikwels gewaagde komposisie, veral met enkele voorwerpe oor 'n wydse oppervlakte versprei. Dat hy 'n meesterlike beheer het oor die oop breë vlak as agtergrond word hier, net soos in verskeie van sy diereskilderye, geïllustreer.

ESSCHE, MAURICE CHARLES LOUIS van (1906 Antwerpen -)⁸⁾

Van Essche toon 'n baie simpatieke en sensitiewe benadering tot die onderwerp in sy weergawe MOEDER EN KIND (Kat. nr. 271) wat in die Kunsmuseum hang. Ons vind hier, soos in enkele ander werke wat die enkele figuur uitbeeld, nie die statiese, amper monumentale karakter wat sy groepfiguur-uitbeeldings besit nie.⁹⁾ Hier is sprake van 'n veel dieper, geestelike aanvoeling. In hierdie uitbeelding van die naturellevrou wat haar kind beskermend in haar arms hou, vorm die

8) Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 107.

9) Vergelyk DIE MALEIERVROU (Kat. nr. 173) en KLEURLINGSEUN (Kat. nr. 171).

tekening die raamwerk van die skildery. Daaroor plaas hy sy verf in sterk kleurvlakke. Alhoewel sterk vereenvoudig, wyk hy nie alte ver af van die realistiese vorm nie. Hy beklemtoon egter die arms en hande van die vrou en aksentueer haar nek, sodat die kop en arms beskermend na die kind gerig is. Stilisties staan Van Essche se ekspressionistiese werk in 'n duidelike Afrika-idioom.

GOLDBLATT, SIDNEY (1919 Johannesburg -)

MAPOG VROU EN KIND (Kat. nr. 272) van hierdie kunstenaar wyk so ver af van die realistiese vorm, dat die onderwerp deur die titel gesuggereer moet word. Kleurvlakke in warm, gloeiende kleure, met donker omlyning vorm vaagweg twee figure. Daar is geen diepgaande idee te bespeur nie en selfs die kleure kan nie die idee van die 'Mapog' oproep nie. Myns insiens is dit eerder 'n studie vir 'n gebrandskilderde-glasvenster.

HILLHOUSE, MAY (1908 Die Strand, K.P. -)

Van hierdie kunstenaress is daar 'n ouer werk, IN DIE PARK (Kat. nr. 273) in besit van professor P.F.D. Weiss. Hierdie impressionistiese stuk is uitgevoer in ligte herfskleure, hoofsaaklik bruin en oranje skakerings. Alhoewel die kunstenaress merendeels aan die figuratiewe hou, bepaal sy haar tegelyk tot slegs die mees essensiële vormaspekte.¹⁰⁾ Die figure op die bank, 'n vrou in die middel met 'n dogtertjie en seuntjie naas haar, is met 'n paar kwashale daargestel. Daar is slegs 'n suggestie van gelaatstrekke op die gesigte.

10) Selfs in haar resente werk verwerp sy geensins die figuratiewe nie, maar bepaal haar tans hoofsaaklik tot die ondersoek van betekenisvolle verhouding tussen kleurvlakke en hul verwante vorms.

Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 43.

Figure, bome en gras vorm 'n onafskeidbare geheel. Dit is hier hoofsaaklik 'n stemming wat May Hillhouse wou weergee. Sy skep die gevoel asof die figure opgaan in die stemming van die warm herfsdag sodat hulle eie identiteit heeltemal op die agtergrond skuiwe. Hierdie wyse van benadering van die werklikheid wys reeds op 'n neiging by haar tot abstraksie, wat dan ook in haar latere werke soveel meer na vore kom.

HODGINS, ROBERT GRIFFITHS (1920 London -)

Verskeie werke van Hodgins beeld verhoogpersoonlikhede uit. Die werke wat deur my besigtig is in die huis van dr. P.J. van Biljon, vertoon 'n spaarsame gebruik van kleur en verf. Al hierdie werke is gedoen in die afskraap tegniek. Deurgaans vertoon hulle 'n seker hand wat lyn en vormtekening betref.

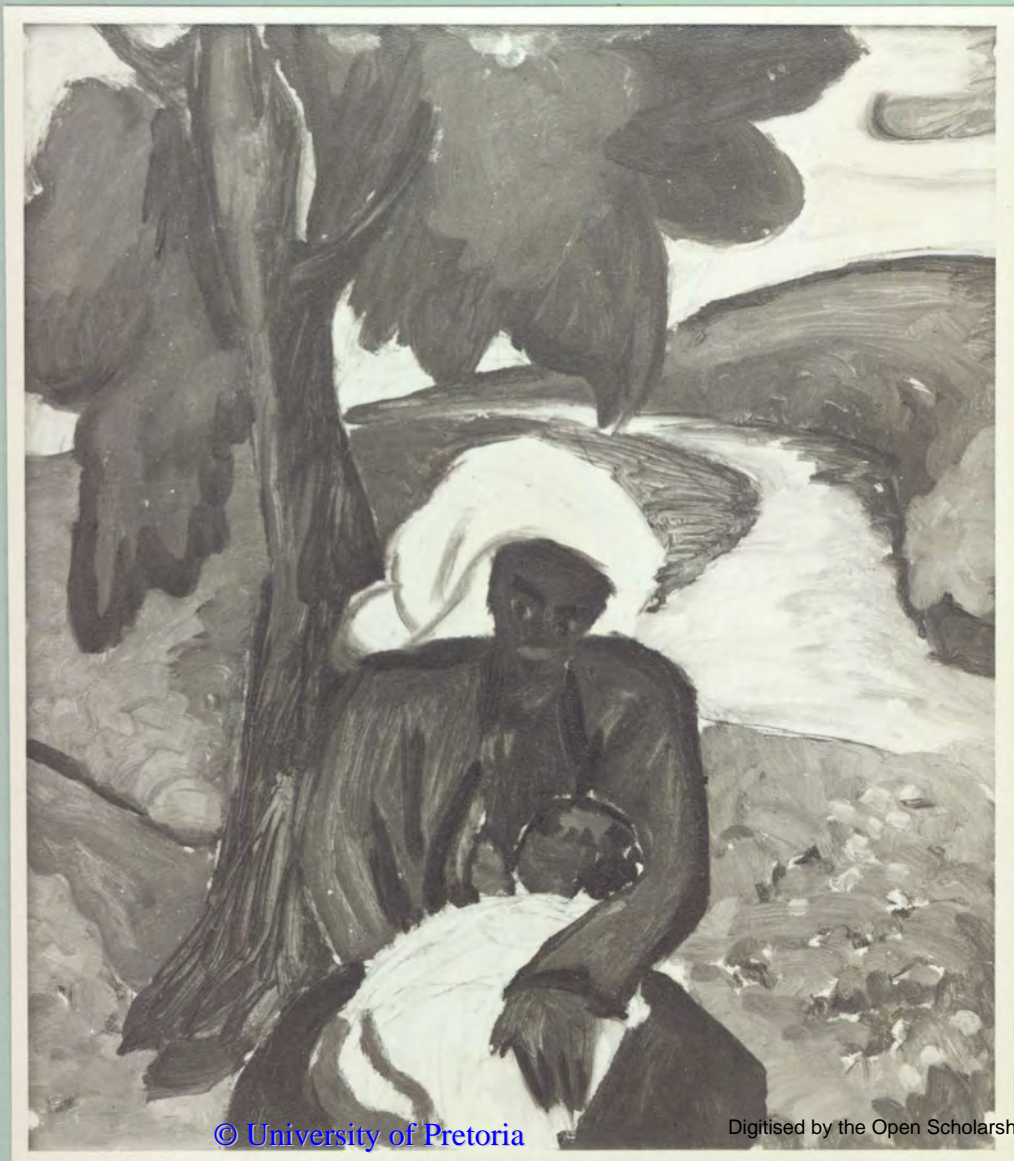
HARLEKYN MET HOND (Kat. nr. 274) is slegs 'n spel van vorme. Die harlekyn figuur is in silhoeët geskilder sonder enige beelding van iemand met eie persoonlikheid.

In HARLEKYN MET WIT MUS (Kat. nr. 275) lê Hodgins die klem op lyn, wat bewerkstellig word deur die growwe tekstuur van die voorafbehandelde doek. Die verf is daaróór geplaas met 'n paar seker hale, en toe waar nodig, afgeskraap. Hy beperk sy kleurskema tot wit, grys en blou.

CARUSO AS PAGLIACCI¹¹⁾ is ook nie veel meer as 'n goedgeplaaste vormmassa, uitgevoer in blou, witgrys en swart nie. Van die mens agter die mondering is daar geen sweempie van te sien nie. Dit is te sterk dekoratief benader om 'n uitbeelding van hierdie opera-persoonlikheid te wees, sodat die titel 'n heeltemal willekeurige benaming vir die stuk is.

11) Ook reeds genoem onder die Portret, Hoofstuk III, (Kat. nr. 186).

LAUBSER - KLEURLINGVROU EN KIND



SITTENDE MAN MET KOERANT (Kat. nr. 276) is in dieselfde tegniek as die bogenoemde stukke uitgevoer, maar met meer realistiese benadering. Hy skilder die man van agter gesien, waar hy op 'n lae kruisbeen bankie sit. In sy twee hande, hou hy 'n koerant uitgestrek. Die wit en vleeskleur vlakke, teen die turkooisblou agtergrond vorm 'n interessante komposisie.

Alhoewel hierdie stukke van Hodgins nie uitstaande werk is nie, is dit tog jammer om te verneem dat hy nie sy talent verder ontwikkel nie; ¹²⁾ of hy later wel aan die verwagtings deur 'n sekere groep kritici aan hom gestel, sal kan voldoen, sal nog bewys moet word.

KOENIG, DEZSO (1902 Boedapest, Hongarye -)

Kom op 29jarige ouderdom na Suid-Afrika.

Die verwestering van die Bantoe kom goed na vore in Koenig se KAARTSPELERS (Kat. nr. 277). Hy beeld 'n groepie dobbelende Bantoes, in westerse klere uit. Hy plaas die realisties-daargestelde figure tussen die mure van huise. Sy gryse kleurgebruik is baie somber.

LAUBSER, MAGGIE (1866 -)

Maggie Laubser se benadering van die Moeder en Kind tema, soos dit tot uiting kom in KLEURLINGVROU EN KIND (Kat. nr. 278), bied heeltemal 'n nuwe siening. Sy beeld die vrou en haar kind ongeërg uit, asof dit vanselfsprekend is dat hulle saam hoort. Die verhouding wat sy myns insiens eintlik wil beklemtoon is dié van die mens tot die Skepping om hom. Sy plaas die figure in 'n landskap wat van net soveel

12) Volgens die eienaars van sy werke, onder andere mev. Madeleine van Biljon.

belang is as die twee figure en dit voel asof sy die verhoudinge teen mekaar wil opweeg. Die vorme van die gevurkte boomstam word herhaal in die arms van die vrou. So ook word die vorm van die doek waarin die kind gevou is, omgekeerd herhaal in die stroompie wat langs die heuwel vloei. Haar simpatie vir die bruinmense is nietemin duidelik aanvoelbaar in hierdie werk. Hierdie stuk uit die versameling van die Universiteit van Pretoria, tans in bruikleen in die Kunsmuseum, word deur die kunstenaars self beskou as 'n haastige olieverskets. As sodanig beskou, toon dit 'n sterk spontane aanvoeling vir essensiële vorm en ritme wat die suggestie van kosmiese eenheid in die stuk verhoog.

LEWISS, NEVILLE (1895 Kaap -)

'n Voorbeeld van Neville Lewiss se werk, naamlik ZOELOE (Kat. nr. 279) herinner daaraan dat alte veel kunstenaars die naturel in sy natuurlike staat as 'n kleurvolle, dekoratiewe figuur beskou en hom dan sonder diepgaande begrip uitbeeld. Die vollengte figuur van die Zoeloe is in die buitelug geskilder. Die kunstenaar beskou sy model heeltemal realisties en beeld hom uit in 'n statiese, poserende houding. Al die klem val op die dekoratiewe, visuele uiterlike van die naturel sonder meer.

Lewiss se KLEURLINGVROU EN KIND (Kat. nr. 280) is romanties-realisties, maar met weinig dieper geestelike inhoud. Daar is byna geen geestelike verband tussen die moeder, wie se blik na regs afgewend is en die kind op haar skoot nie. Sy kleure is kru en vorm geen eenheid tussen voor- en agtergrond nie. Die verhoudings is proporsioneel hinderlik, omdat hy as realis nie 'n genoegsame motivering het vir die uit-verhouding grote hande van die vrou nie. Ook die kind se lyf is te groot vir die kop en ledemate. Lewiss benader sy modelle algemeen realisties en indien hy hier ekspressionistiese vervorming

toegepas het om 'n idee uit te druk, is dit stilisties gesien, nie oortuigend nie.

MEINTJIES, JOHANNES (1923 -)

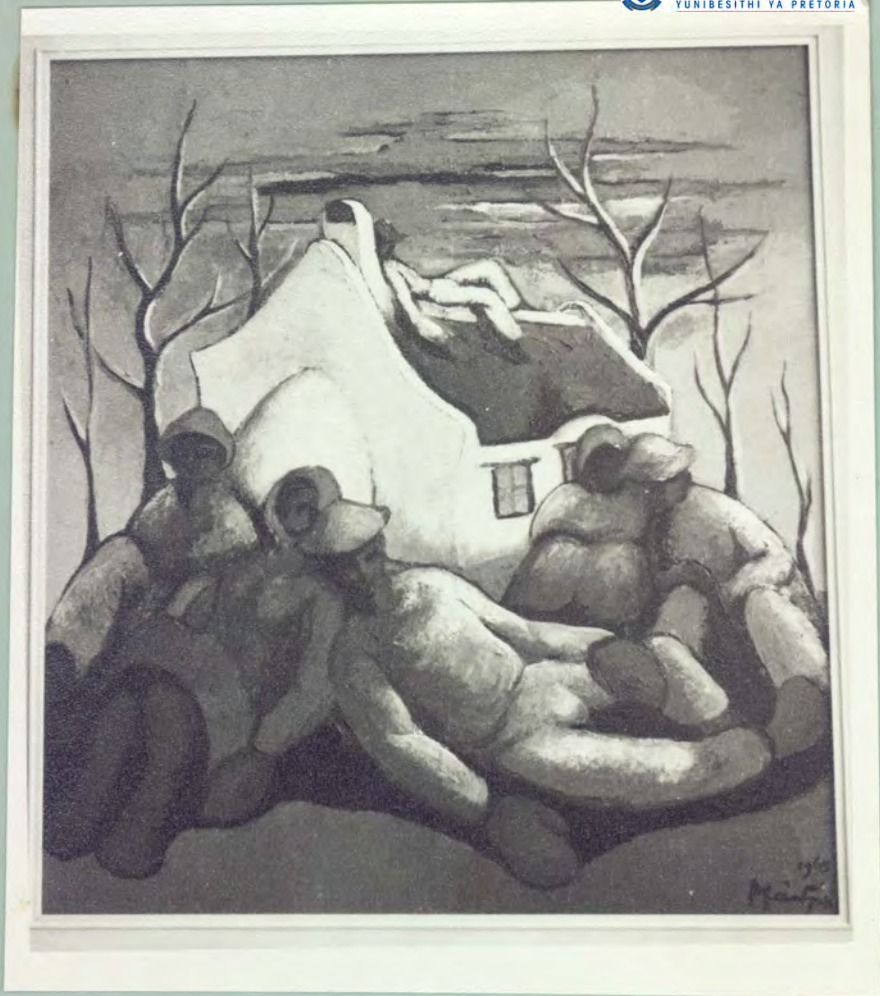
Al Meintjies se werke is belaaï met 'n persoonlike atmosfeer wat moeilik gedefinieer kan word. Daar is myns insiens 'n weemoed en eensaamheid in al sy werke asof, soos dit tereg gesê word deur Pierre Cloete, "die uitbeelding van weemoed hom 'n innige bevrediging gee."¹³⁾ Meintjies maak van verskillende simbole gebruik, waarvan die belangrikste hande, blomme en voëls is. Kleur is die belangrikste medium waarin hy homself uitdruk en hierin bly hy subjektivistiese ekspressionis.

'n Groot hoeveelheid van Meintjies se werk beeld die mens slapende uit. Hierdeur wil hy miskien "die tydloosheid van Afrika - die dinge van gister, vandag en ook môre - onaantasbaar deur die wispelturigheid van die mens" uitbeeld.¹⁴⁾ Ons kan verder ook dikwels nie sy mense onderskei in rasse nie, dit is slegs mense, altyd vergesel van simboliese voëls, blomme, perde of vingeragtige silhoeëtbome.

SLAPER IN DIE SON (Kat. nr. 281) in besit van H. Golasko, is 'n poëtiese werk wat Meintjies se digterlike natuur na vore bring. Die slapende figuur van die man en die groot wit vorms van simboliese voëls vul die hele doek dekoratief. Die geboë lyne van die vleuels van die voëls word deur die hele komposisie herhaal, in die figuur sowel as in die geelgroen plantegroei. Hierdie werk is oorwegend in skakerings van blou en turkoois uitgevoer met die wit voëls as skerp kontras. In die agtergrond is 'n enkele ry pers berge.

13) Cloete, P.: Johannes Meintjies, Tydskrif vir Letterkunde, Jaargang 1, Nr. 3, September 1951, p. 63.

14) Soos hy dit self stel in: Suid-Afrikaanse Panorama, Dl. 5, Nr. 9, p. 24.



MEINTJIES -- TWEEDE NUWEJAAR



MEINTJIES -- MINNAARS MET APPEL

Die volgende werke is op sy onlangse uitstalling in Pretoria besigtig en ek bespreek enkeles daarvan om 'n breër kyk op Meintjies se werk te kry. ¹⁵⁾

TWEEDE NUWEJAAR (Kat. nr. 282) beeld ook die mens slapende uit. Hier is dit egter 'n tipiese toneel uit die lewe van die Kleurling, wat dit minder poëties laat aandoen as die vorige stuk.

Ná die joligheid van die Nuwejaar (wat Meintjies ook meermale skilder ¹⁶⁾), slaap die Kleurlinge hulle roes uit, sommer lê-sit, net daar waar hulle is. Hierdie werk het 'n dramatiese kleurgebruik. Kenmerkend is die leegheid van die agtergrond wat in 'n vreemde samestelling van kleure geskilder is. Teen 'n pers lug is bloedrooi wolke afgeteken waarteen vingeragtige, bladlose bome opwaarts reik.

Ten spyte van Meintjies se sterk individualistiese beskouing van alle dinge, is hy tog baie simpatiek ingesteld teenoor die leefwyse van die Kleurlinge. Hy slaag daarin om hulle gemeenskaplike karakteristieke as groep raak te tipeer.

Wanneer Meintjies twee of meer figure saam groepeer, behou hy die misterieuse eensaamheid van die enkeling en is daar selde 'n kommunikasie tussen die figure. Hy sien die mens met die oë van 'n dromer. "He seems to penetrate and explore the very nature of the dream worlds of loneliness and illusion", om die kunskritikus van die Cape Argus, 1959, aan te haal. ¹⁷⁾

MINNAARS MET APPEL (Kat. nr. 283) was een van die kunstenaar se mees uitstaande werke op sy onlangse uitstalling. ¹⁸⁾ In hierdie werk heers 'n sterk atmosfeer van eensaamheid. Die halflyffigure van 'n man en vrou in die voorgrond, word gestel teen 'n agtergrond van 'n menigte Kaapse-gewelhuisies wat oor

15) Uitstalling 4-16 Oktober, 1965, Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

16) Vergelyk ook NAGTELIKE JOLYD, 1948, afgebeeld in Tydskrif vir Letterkunde, Jaargang 1, Nr. 3, September 1951, teenoor p. 32.

17) Johannes Meintjies, Veelsydige Kunstenaar. Lantern, Maart 1963, p. 87.

18) Uitstalling 4-16 Oktober, 1965, Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

die horison verdwyn, waaragter 'n groot oranje maan verskyn. Die figure word slegs saamgesnoer deur 'n appel wat in hulle bak hande lê. Andersins is elkeen versonke in 'n eie besondere droomwêreld, wat miskien waar die maan agter die rye en rye huisies opkom, bymekaar kom. Of miskien sou 'n mens hierin 'n versluiserde erotiese motief kon soek.

In al Meintjies se werke bly hyself die belangrikste uitgangspunt.¹⁹⁾ Ons kan sy werk as "innerlike selfportrettering" karakteriseer.²⁰⁾ Hy maak gebruik van "kleur en vormsimbole, ontleen aan die sigbare werklikheid, maar geheel en al vervorm en verkleur en losgemaak uit hulle realiteitsverband."²¹⁾ Ek kan my vereenselwig met hierdie uitspraak as 'n korrekte siening van sy werk.

OERDER, FRANS (1867 - 1944)

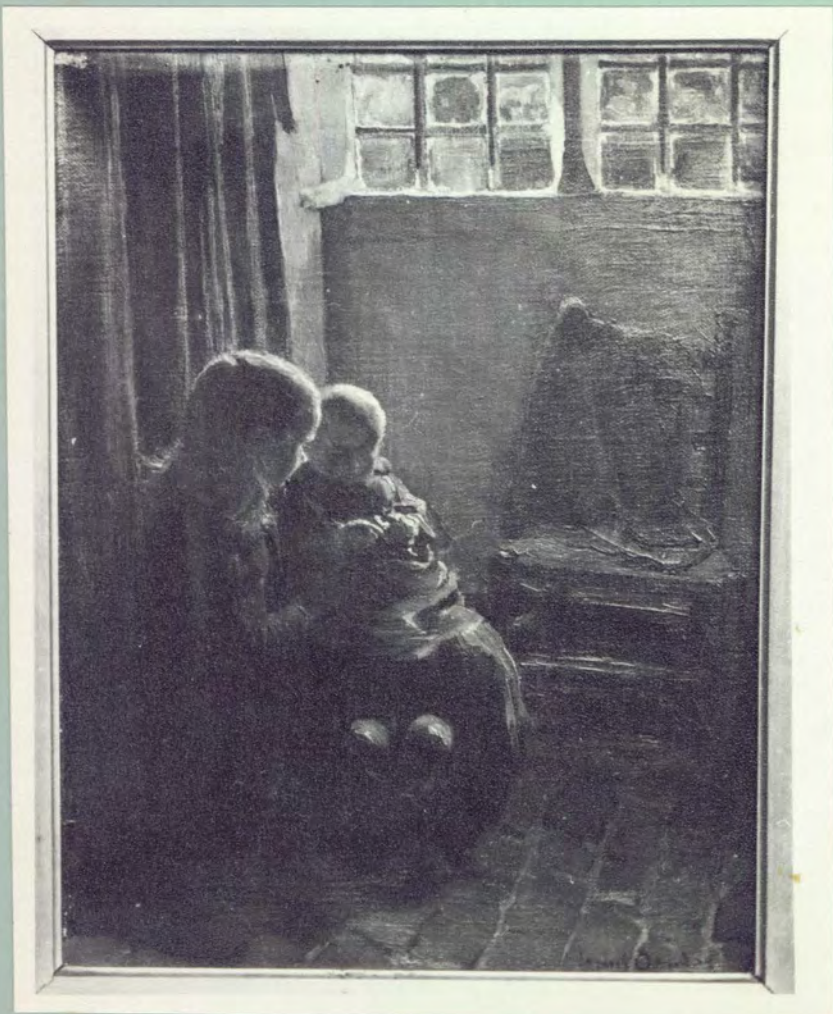
BLOEDDRONK (Kat. nr. 284), in besit van die N.K.O. Museum, is 'n romanties-realistiese stuk. Oerder bring nie die element van wilde bloeddorstigheid van die naturelle om die dooie buffel na vore nie. Oerder skilder drie groepe naturelle, waarvan die middelpunt die drie dansende naturellefigure in die middel voor die neergevelde buffel is. Links is twee hurkende naturellefigure met hulle monde in die bloedstroom wat uit die bek van die buffel loop. Deur die gebruik van donker, somber kleure word die vloeiende bloed verdof en net die ritmiese lyne van die dansende naturelle word daargestel. Die sonsondergang teen die koppies verhoog die romantiek van die toneel. In die agtergrond is nog twee klein naturellefigure.

19) Vergelyk ook sy ander werk soos bespreek in Die Portret, Hoofstuk III, p. 146,147.

20) Lantern, Maart 1963, p. 86.

21) Idem.

OERDER -- TWEE KINDERTJIES UIT LAREN



Na besigtiging van die oorspronklike skets vir die skildery, wat onlangs deur die Universiteit van Pretoria aangekoop is, blyk dit dat Oerder in die olieverfstuk opsetlik die klem verskuif het wég van die bloeddronkheid na die liriese dansaspek, om dit minder grusaam te maak, hoewel die naam BLOEDDRONK tog nog gehandhaaf is. In die skets lê 'n neergevelde eland (in die skildery 'n buffel). 'n Stroom bloed loop uit die bek van die eland uit en twee naturelle lê gehurk op die grond met hulle monde binne in die bloedstroom en drink. Die sterk horisontale vorm van die eland op die grond lei die aandag direk na hierdie twee gehurkte figure, terwyl die òrie dansende figure sekondêr word. Die skets skep die indruk asof dit by helder daglig gesien is – die skildery is in skemerlig in die vroeë aand by sonsondergang. Die skets is heeltemal direk, hoewel impressionisties geteken. Die skildery kry 'n romantiese kleur.

Oerder beeld in NATURELLESTUDIE (Kat. nr. 285) drie naturellefigure in rustige stemming uit. Regs is twee sittende naturelle, een met 'n kombers om sy skouers. Links staan 'n naakte naturel, slegs 'n stertriem om, met 'n pyl-en-boog in die hand. Oerder wil nie hier 'n dieperliggende idee na vore bring nie en myns insiens is die stuk meer illustratief. Hierdie stuk, asook die volgende werk, SPAARSAME MAALTYD (Kat. nr. 286), is, wat kleurgebruik en tegniek betref, van ligter aard as die vorige bespreekte werk.

SPAARSAME MAALTYD is 'n uitbeelding van die lewenspeil en toestand waarin Oerder twee blanke kinders sien. Armoedig gekleed, met hongerige gesigte, sit hulle op twee seepkissies met een bak spysse voor hulle, waaruit hulle beurtelings eet. Daar ontbreek egter 'n dieper indringing, wat slegs deur innerlike verwerking kan geskied, sodat die toneel ietwat sentimenteel tot ons spreek.

'n Klein werkie TWEE KINDERTJIES UIT LAREN (Kat. nr. 287), wat dateer uit Oerder se Hollandse periode is veel meer simpatiek benader. Hierdie mooi stukkie is in besit van

professor F.W.K. Grotepass. Hierdie werk toon invloede van die Haagse Impressionisme, terwyl Oerder ook nog getrou bly aan die tradisionele Hollandse realisme. Hy slaag daarin om die intiem-huislike familieband uit te beeld in die verhouding van die groter sussie tot haar baba-boetie op die skoot. Hy gee vir ons die toneel realisties benader maar tog geskilder as 'n emosionele impressie van die oomblik. Asof hy die verhevenheid van die mooi verhouding wou beklemtoon, laat hy die lig vanuit die venster agter die kindertjies in 'n bindende stralekrans om hulle hofies speel.

BETYDS KEER IS DIE BESTE GEWEER (Kat. nr. 288)

herinner sterker aan die Hollandse realiste. Die toestand waarin die ou vrou haar bevind interesseer die skilder. Dit gaan nie hier om die uitbeelding van 'n individu nie, maar om die algemene situasie waarin alle ou mense hulle kan bevind. Oerder beeld 'n ou vrou uit wat met diepe konsentrasie aan 'n stukkie lapwerk besig is. Hierdie werk hang in die Kunsmuseum.

BY DIE VUUR (Kat. nr. 289) beeld 'n mymerende vrou uit, wat langs 'n ronde tafel sit, waarop 'n bos oranjekleurige papawers staan. Regs van haar in die agtergrond is 'n man sigbaar wat 'n sigaret aansteek. Afgesien van die swak anatomie van die figure, het die hele stuk 'n meer illustratiewe karakter.

PODLASHUC, MARIANNE (1932 Delft, Holland -)

Lid van die huidige Bloemfonteinse Groep kunstenaars. ²²⁾

Die lewe van die verstedelike Bantoe vorm 'n besondere tema in die skilderkuns. Marianne Podlashuc toon 'n besondere voorliefde vir hierdie Bantoe in sy eensaamheid en afgesonderhoed.

22) Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 75.



PODLASHUC → KINDERS IN DIE LOKASIE

Haar werk word gekenmerk deur 'n diep meegevoel wat eg en roerend is, vir hierdie mense. ²³⁾

KINDERS IN DIE LOKASIE (Kat. nr. 290) is 'n tipiese voorbeeld van hierdie kunstenaresses se werk. Dit is sterk ekspressionisties. Sy vereenvoudig alle vorme hier tot die essensiële, met 'n sterk dekoratiewe neiging. Elke figuur is egter so ekspressief dat haar voorstellinge nie as dekoratiewe kuns bestempel kan word nie. Sy slaag daarin om die sielvolle gelatenheid van die drie Bantoe-kindere op die stoepaf-dak, vas te lê. Gelate staan hulle daar, omdat hulle berus in die strakke en vreemdsortige bestaan in die stad. Hulle oë is groot van honger en hulle het dun, benerige ledemate, wat stylvol beklemtoon word deur kubistiese lig- en skaduwerking. Armoedigheid en eensaamheid word deur die spaarsame gebruik van kleur gesuggereer. Sy skilder die vereenvoudigde vlakke glad, in harmonieuse skakerings van bruin, grys, blou en wit.

PRELLER, ALEXIS (1911 -)

Preller se dekoratiewe uitbeelding van die naturel het nie die diep sielkundige aspekte wat Marianne Podlashuc daarin verwerk nie. In DETAIL VAN "DIE KRAAL" (Kat. nr. 291) verwerk Preller die kleurryke Mapog op dekoratiewe wyse. Die sittende Mapoggervrou se kleed is uitgevoer in kombinasies van blou, rooi, pers en geel. Sy sit op 'n turkooisblou kleed. Soos blyk uit hierdie klein werkie, maak Preller dikwels voorstudies van onderdele van groter werke. ²⁴⁾ Regs bo kom

23) Scott, F.P.: Bloemfontein Groep. Fontein, Vol. 1, No. 2, Spring 1960, p. 21 - 24.

24) Sy metode is:

- 1) Eers 'n skets in swart en wit (vir lig en donker komposisie)
- 2) Dan effens vergroot in 'n olieskets (vir ritmiese komposisie)
- 3) Onderdele meer afgewerk beginnende met 'n element wat die hooftoon van die stuk aangee in kleur. Soms ook ander onderdele. Genoemde werk is 'n voorbeeld van eersgenoemde.
- 4) Laastens die volle skildery op ware grootte.

n gedeelte van n ander figuur uit soos wat op die groot werk voorkom. Hierdie soort werk is monumentaal-dekoratief met enkele plant-simbole en dekoratiewe Mapogger-ontwerpe. Dit is n stylrigting by Preller met sterk individualistiese kenmerke.

DIE SEUNS (Kat. nr. 292) is n werk wat in styl effens vreemd afwyk van sy ander bekende monumentaal-dekoratiewe werke. In uitvoering, sowel as onderwerp herinner dit aan die Suid-See eiland-stukke van die Franse skilder, Paul Gauguin. Preller skilder twee seuns weerskante van n vrou in wit gekleed met n wit kopdoek. Op haar kop is n pampoens. Die seun aan haar linkerkant is in rooi en dië aan haar regterkant in oranje geskilder. Al kleding wat hulle aan het is n stertriempie in helderblou. Die rooi seun het ook hals- en enkelversierings. Dieselfde blou word herhaal hierin, asook in die hoogsvereenvoudigde, spleetvormige oë. Die figure staan teen n lower-agtergrond van blougroen afgeteken. Hierdie stuk spreek van n dieper geestelike inhoud as die vorige werk, wat hoofsaaklik dekoratief beskou kan word. Die menslike figuur word hier omgewe deur n magiese sfeer.

INDEBELE POPPE (Kat. nr. 293) is op die oog af n huislike toneeltjie met drie Mapoggervroue, waarvan die middelste n kind op die arm het. As ons dit egter van naderby beskou, sien ons dat dit veel meer geheimsinnigs inhou. Die figure is groot en lank met kleurvolle drapeersels, nek- en armversierings. Die koppe is egter klein en eiovormig, terwyl die vrou se borste hoog, net onder die nek geplaas is. Preller gebruik inderdaad "the external world purely as an initial visual reference. The substance of what he paints, he finds within his remarkable and highly individual imagination", soos James Harrison, kritikus van *Trek*, dit tereg stel. ²⁵⁾

25) *Trek*, June 14, 1946, p. 20.



SEKOTO - OORLOGSDANS
© University of Pretoria

RABIE, ANNA LILIAN MALHERBE (1925 Riversdal, K.P. -)

FIGURE IN DIE REËN (Kat. nr. 294) van hierdie Pretoriase kunstenaar, is hoofsaaklik 'n impressie. Die figure, 'n man met 'n rooi sambreel en 'n vrou, word van agter gesien. Hulle is baie vlugtig geskilder en smelt saam met die straat en die geboue, wat in skakerings van blou geskilder is. Die rooi sambreel word weerkaats in die hoëligte van die vrou se jas en in enkele ander ligpunte op die skildery. Van nadere figuuruitbeelding is daar niks.

SAKS, DAVID (1900 - 1962)

Saks reduceer die mens tot 'n dekoratiewe patroon in OUERS MET KINDERS IN DIE VELD (Kat. nr. 295). Baie vereenvoudigd, skilder hy die figure teen 'n plat agtergrond van turkooisgroen. Daar is 'n wonderlike beweging in die massa rooi-bruin lopende figure. Ook hier is dit die ritme van die hele stuk wat oorweeg en nie die beelding van die besondere figure nie. Hierdie stuk bevind hom onder die versameling Saks-skilderye in besit van die heer Van Tilburg.

SEKOTO, GERARD (1913 -)

Sekoto het 'n duidelike aanvoeling vir die gees van sy nasie, soos OORLOGSDANS (Kat. nr. 296) getuig. Hierdie klein werk getuig van die ware belewenis in vermaak van die naturel. Die werk spreek van 'n spontaniteit wat ontbreek by die meer gereserveerde blanke. Hierdie stuk is in besit van Cecil Sack en in Parys, Frankryk, aangekoop. Die werk is ook daar geskilder en dus geheel en al vry van die visuele. Sekoto gee slegs die essensiële vorm van die figure weer met hulle skildervelle en assegaaië, om die maksimum ritme en beweeg-

likheid te bewerkstellig. Figure, assegaai en skildvulle vorm saam met die agtergrond 'n ritmiese beweeglike patroon, wat tot niet sou gegaan het in die aanbring van té veel besonderhede. Die atmosfeer word verder gelaai vanweë sy sorgsame gebruik van kleur; en dit slegs met die primêre kleure rooi, blou en geel, met wit en swart as belangrike kontras-elemente.

In die oë van Sekoto is die verstedeliking van sy volk nie 'n agteruitgang nie.²⁶⁾ Dit is enigsins met trots dat hy die naturelle in hulle westerse kleredrag uitbeeld in STRAATTONEEL (Kat. nr. 297). Hierdie werk is in besit van die Pretoriase Kunsmuseum.

Sekoto se olieskets, TWEE MEIDE MET KIND (Kat. nr. 298) is 'n realistiese studie van die stamnaturel.

Die eer kom Sekoto toe dat hy die eerste Bantoeskilder is wat in Westerse skildertegniek sy eie volksgenote kan uitbeeld met volle begrip van hulle eie lewensvorm en in dié opsig moontlik ook die enigste Suid-Afrikaanse skilder is wat die tema met soveel opregtheid en insig kan hanteer.

STERN, IRMA (1894 - 1965)

Die ekspressiewe uitbeelding van die mens maak steeds 'n belangrike deel uit van Irma Stern se werk. Sy verlewendig ZANZIBAR STRAATTONEEL (Kat. nr. 299) met sketsagtige figure wat sy deur middel van 'n paar vlugtige penseelstrece daarstel. Hier is 'n groot mate van kontrole in die gebruik van kleur en ritme, alhoewel die polsende lewe tog aangevoel kan word.

26) Vergelyk hier in teenstelling die werk van Marianne Podlashuc (Kat. nr. 290) en (Kat. nr. 318).

MADEIRA VRUGTEMARK (Kat. nr. 300) bring ons nader aan die mense tussen die kleurvolle koopware. Weer eens skilder Irma Stern die figure sketsagtig. Sy lê klem op die liniêre element en die spel van kleurvlakke, met slegs 'n suggestie van detail en vorm. Die middelpunt is die halflyf figuur van 'n vrou met 'n blou bloesie en geel kopdoek. Agter haar stap 'n man wat van haar geskei word deur die sterk vertikale rooi streep van die pilaar van 'n stalletjie met vrugte. Die komposisie word voltooi deur figuur op figuur tussen die ware, waarin elkeen in die geheelbeeld geïntegreer word om saam 'n gemotiveerde lewensgroep te vorm.

Irma Stern se weergawe MALEIERMOEDER EN KIND (Kat. nr. 301) besit nie die tere verhouding wat ons gewoonlik in die uitbeelding van hierdie tema vind nie. Sy skilder die figure op 'n later stadium waar die kind haarself reeds tot 'n mate losgemaak het van die beskermende moeder. Die moeder kyk weg van die kind. Uit die gelaat van die meisie straal reeds 'n eie lewenswysheid en selfvertroue wat daarvan getuig dat sy nie meer afhanklik van beskerming is nie. Nogtans slaag die kunstenaar daarin om 'n sekere samehorigheid te bewerkstellig wat die figure in die stuk saamsnoer. Sy bereik dit hoofsaaklik deur middel van die ekspressiewe kwaliteit van helder kleure, sterk lyne en vorme. Dit is hier dus haar tegniese vaardigheid in die eerste plek wat 'n bevredigende oplossing bring.

Irma Stern se BALLETDANSERESSE (Kat. nr. 302) is beslis nie 'n tipies verteenwoordigende werk van haar nie, aangesien dit beide in kleur en tegniek vreemd aan haar styl is. Ons kan dadelik aanvoel dat sy haar nie verdiep het in hierdie onderwerp nie. Die verband tussen die kunstenaarsblik en die diepgaande innerlike van dit wat sy skilder, ontbreek in hierdie eksperimentele studie, sodat ek dit daarby laat.

MALEIERSEUNS MET SIMBALE (Kat. nr. 303) in besit van die Pretoriase Kunsmuseum is egter weer meer eie aan haar kenmerkende styl. Sy beeld die seuns uit in vurige, helder

kleure, wat hulle aansteeklike ritme en vrolikheid wil weerspieël.

SUMNER, MAUD (? -)

In besit van professor W.F.J. Steenkamp is daar twee sketsagtige olieverfstukke ²⁷⁾ van Maud Sumner. Een daarvan kan as 'n sosiale groep bestempel word. Ook FIGURE OM DIE TAFEL (Kat. nr. 304) besit nie die liriese kwaliteit wat haar waterverfstukke kenmerk nie. ²⁸⁾ Sy skilder die vier mense, óm die ronde tafel, in skakerings van blou-grys en bruin, wat dit inderdaad een van haar swakker olieverfstukke maak. ²⁹⁾ Hierdie werkie is egter 'n voorstudie vir 'n later groter werk; en dit is moontlik dat laasgenoemde beter uitgevoer is. Daar word in *Trek* beweer dat sy 'n merkbare vooruitgang toon in haar olieverfwerk ná 1945. ³⁰⁾ FIGURE OM DIE TAFEL toon dat die werk van eksperimentele aard is.

THERON, LEO (1926 Pretoria -)

Van hierdie kunstenaar is daar in besit van Ludwig Binge die oorspronklike olieverf VOORSTUDIE VIR DIE MUURPANEEL IN DIE NASIONALE SKOUBURG (Kat. nr. 305), Pretoria. Hierdie werk is deur die kunstenaar geskenk aan die eienaar. Ludwig Binge het deels gesorg vir die tema van die paneel en Leo Theron het uit erkenning daarvoor die stuk aan hom geskenk.

Al die kunste word gesimboliseer deur figure wat kubisties, in 'n gebrandskilderde-glasventertegniek voorgestel word. Hierdie paneel leen homself baie goed tot 'n dekoratiewe benadering, waarskynlik omdat die innerlike van die persone self

27) FIGURE OM DIE TAFEL (Kat. nr. 304) en PIËTA (Kat. nr. 364)

28) Vergelyk ook PORTRET VAN MEVROU STEENKAMP (Kat. nr. 247)

29) *Trek*, July, 13, 1945, p. 20.

30) *Trek*, February 22, 1946, p. 20.



versluier word deur die veralgemeende rol wat hulle net simbolies vertolk.

WALLACE, MARGORIE (1925 Edinburgh, Skotland -) 31)

KARNAVAL BY NAG (Kat. nr. 306) behandel ook die massa figure as deel van 'n dekoratiewe patroon. Dit word hoofsaaklik deur middel van kleur saamgestel. Daar is weinig detail in die figure. Hulle neem vorm aan deur kwashale in helder kleure. Ons kan duidelik onderskei tussen die groepie vermaaklikheidspersoonlikhede in die middel, en die toeskouers wat hulle omring. Daar is van laasgenoemde kant min deelname aan die vrolikheid en die toeskouers behou 'n mate van gereserveerde afsydigheid.

MY ARABIESE BURE (Kat. nr. 307) 32) is 'n bekoorlike stukkie werk van dieselfde kunstenaars en is in besit van professor F.W.K. Grotepass. Alhoewel hierdie stuk nie al te ver van die realiteit afwyk nie, is dit hoogs vereenvoudigd, en sterk van lyn en kleur. Deur middel van kleur en lyn lei sy die aandag na die figuur van die moeder, met 'n mandjie in die hand, en die klein dogtertjie met 'n strik in haar lang hare. Daar is 'n baie sterk geestelike band wat die twee figure saamsnoer.

WELZ, JEAN (1897 -)

Welz se weergawe BALLETDANSERES (Kat. nr. 308) is geheel en al vry van enige sentimentele benadering. Die sittende figuur het 'n gedrapeerde doek om haar en sit met haar ken in haar regterhand. Welz slaag daarin om die grasie van die danseres weer te gee sonder dat sy beweeg. Dit bereik

31) Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 111 - 112.

32) MES VOISINES (My Arabiese Bure) gedoen in haar Paryse tyd. Sy woon in Parys van 1948 tot 1956.

hy deur 'n stewige geometriese raamwerk in die stuk en 'n buitengewone sterk sin vir balans. ³³⁾ Die swaartepunt van die been waarop die gewig van haar liggaam rus, word gesuggereer deur die samestelling van lyne en vlakke. Met behulp van kleurharmonieë verkry hy 'n eenheid tussen figuur en omgewing. Lig en nie kleur nie, is die oorheersende faktor in hierdie werk. ³⁴⁾ Die meisie se gesig toon geen detail nie en vorm self ook een van die vlakke. 'n Stuk soos hierdie getuig duidelik van Welz se instelling teenoor komposisie as dié van 'n gevormde argitek soos ons kan sien uit sy liefde vir horisontale en vertikale lyne en vlakke, asook vir sy besondere aandag aan die minder en die meer beligte vlakke.

33) Anderson, Deane: Jean Welz, Lantern, Junie 1953, p. 29.

34) Vergelyk ook Alexander se opmerking oor sy werk; Alexander, F.L.: Kuns in Suid-Afrika, p. 52.

III. DIE ARBEIDSBEDRYWIGHEID.

(a) Inleiding.

Die mens soos uitgebeeld onder hierdie hoof, staan ook soos die Sosiale Groep, in die gemeenskap. Daar is veral twee aspekte wat die kunstenaar beweeg om die mens in hierdie besondere verband uit te beeld: eerstens sy emosionele ervarings wat gepaard gaan met die arbeid en tweedens die dekoratiewe spel van vorm en lyn wat die werkende figuur as motief hom aanbied. Dit spreek vanself dat die kunstenaar die omstandighede van die mens in sy arbeid, wanneer hy die emosie wil uitbeeld, goed moet beheers en dit simpatiek sal moet verwerk. Wanneer slegs op die dekoratiewe of illustratiewe sy van die onderwerp klem gelê word, bestaan die gevaar dat daar geen dieperliggende inhoud in so 'n werk sal wees nie; en word die werk feitlik die openbaring van sy maker se eie tegniese behendigheid alleen.

(b) Werke.

DÜRING, DIEDERICK (1917 -)

Ten spyte van geringe vervorming slaag Düring nie daarin om ARBEIDER AAN DIE DRADE (Kat. nr. 309) 'n sterk ekspressiewe werk te maak nie. Myns insiens is hierdie werk meer illustratief. Die figuur van die naturel by die paalpunt vorm die fokuspunt van die werk. Düring skilder hom met groot, massiewe hande, 'n sleutel in die een hand en die paal vasgevat met die ander. Sy spiere bult uit vanweë die inspanning. Ver onder hom lê die pad, aan die kante omhein met paaltjies en 'n kaal bome. Hoë geboue toring die lug in. Net soos 'n ander werk van die kunstenaar, DIE LAASTE MONDVOL ³⁵⁾ is hierdie

35) (Kat. nr. 269)
 © University of Pretoria

werk in beperkte kleur uitgevoer. Grys en blou domineer die kunstenaar se somber palet.

ELOFF, ZAKKIE (1925 -)

Eloff se werk, DIE PRISONIERS (Kat. nr. 310) styg nie veel bo die illustratiewe uit nie. Wanneer ons hierdie stuk met die dinamiese werk LIED VAN DIE PIK ³⁶⁾ van Gerard Sekoto vergelyk, is dit feitlik leweloos.

ESSCHE, MAURICE van (1906 -)

'n Groot skildery DIE WATERDRAERS (Kat. nr. 311) van Van Essche bevind hom in die gebou van die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap. Daar is niks sentimenteels in hierdie dekoratiewe groep naturellevroue nie. Kontras, herhaling en balans is van die mees belangrike punte in hierdie werk. Liniêre lyne vorm die raamwerk van DIE WATERDRAERS, daaróór plaas hy sy verf in breë kleurvlakke. Van Essche se uitmuntende tekenvermoë kom ook in hierdie stuk tot uiting. Die hoofkleure in hierdie amper twee-dimensionele komposisie, is rooi en blou met wit en swart as aksentkleure. Met behulp van definitiewe kleursimbole wil hy die Afrikaanse sfeer in sy werk uitdruk. Die naturellevroue met die waterhouers op hulle koppe is monumentaal, amper staties voorgestel. Die hoekige ledemate van die figure verleen 'n ritme aan die komposisie. In hierdie werk speel individuele karakteruitbeelding ook geen rol nie - dit is die uitbeelding van die groep wat hom interesseer; en dit uit suiwer tegniese oogpunt opgevat.

36) (Kat. nr. 319)

JENNINGS, S. (datum ?)

Sonder dieper indringing in die persone in die kleurryke omgewing waarin hulle hul bevind, skilder Jennings DIE OESTERS (Kat. nr. 312) op impressionistiese wyse. Die kunstenaar sien die drie Bantoevroue met lang rokke in 'n geelryp koringland. Enkele huisies teen die groen van bome en veraf berge vorm die agtergrond. Die lug is helder en skoon en die son skyn goudgeel op die veld. Geestelike insig in die mens self word hierin nie gevind nie.

KRENZ, ALFRED (1899 -)

Krenz is ook veral geïnteresseerd in die dekoratiewe aspek. In wese verskil dit egter hemelsbreed van die dekoratiewe werk van Van Essche. Tegnies bou Krenz vorm veral op soos professor Malherbe dit ten opsigte van die portret ANDRE gestel het: "Die probleem van lig en skaduwee word op fascinerende wyse opgelos op die wyse van Cezanne" ³⁷⁾ Myns insiens kan hierdie stelling van meer algemene toepassing op Krenz gemaak word.

VALSBAAI VISSERS WAT NETTE HEELMAAK (Kat. nr. 313) is geheel en al opgebou uit tone van groen, blougroen en blou. Die waaievormige lyne van die net waaraan die vissers werk, verbind die figure wat feitlik die hele doek vul. Links en regs van 'n hurkende figuur in die middel staan twee vissers. Die son speel om hulle heen en maak alles blink in die sonlig.

Dat Krenz meermale eksperimente uitgevoer het om sekere effekte te bereik, word bewys deur die feit dat hy dieselfde onderwerp en tegniek meermale herhaal. Die bespreekte werk is in die versameling van die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap, en is in 1963 geskilder. Op 'n onlangse

37) Ons Kuns, nr. 2, p. 50, 53.



uitstalling in Pretoria. ³⁸⁾ was daar ook 'n werk VALSBAAI VISSERS (Kat. nr. 314), wat in onderwerp en kleurgebruik amper identies is. Laasgenoemde werk is egter tien jaar vroeër en dateer naamlik uit 1953, sodat die voorgenoemde werk daarop moet berus. Krenz se benadering van die vissers in beide stukke is hoofsaaklik dekoratief, met die hoofklem op die spel van lig en kleur. Dit is duidelik dat hy sy figure in arbeid veral sien in hulle werksmilieu en hulle tegelyk meer simbolies en minder realisties daarin laat opgaan.

LAUBSER, MAGGIE (1886 -)

Maggie Laubser behandel die mens wanneer sy hulle uitbeeld, graag in hulle arbeid, nie as individu nie, maar as elemente in die natuur, as onafskeidbare deel van die aarde. Sy vertoon veral 'n voorliefde vir die Bantoe in sy natuurlike omgewing, die skaapwagter by sy skape, wasvroue by die water, oesters in die lande. Haar werk is egter selde bloot illustratief en sy slaag altyd daarin om 'n persoonlike stemming te skep. Mense wat sy uitbeeld in hulle arbeidsbedrywigheid is stil en rustig sonder veel emosie. Niemand sien ons natuurvolke so individualisties soos Maggie Laubser nie. Sy is 'n eksponent van die Laat-ekspressionisme en daarom skilder sy sonder die felle emosie soos dit byvoorbeeld in die werk van Irma Stern, wat die vroeë Brücke-ekspressionisme hier verteenwoordig, voorkom. Met haar sterk individualiteit het sy eerder 'n eie pad ingeslaan na 'n "inniger, natuurliker, meer beheersde en tipies Suid-Afrikaanse Ekspressionisme." ³⁹⁾

DIE SKAAPWAGTER (Kat. nr. 315) ⁴⁰⁾, geboë en met somber gelaat, weerspieël Maggie Laubser se diepe simpatie met die bruinmense, maar sy laat nie toe dat die mens uit sy

38) Uitstalling van Kaapse Kunstenaars, 15 - 28 November 1965. Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

39) Werth, A.: M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1952, p. 81.

40) Ook afgebeeld in Alexander, F.L. Kuns in Suid-Afrika, p. 93, Fig. 65.

verhouding tot die natuur geruk word nie. Omgewing en agtergrond vorm 'n onafskeidbare geheel met die ou skaapwagter wat vooroor leunende op sy stok staan. Die toneel is in die vroeë aand, die atmosfeer is betreklik somber en neerdrukkend. Langs die water, waarop twee seilbootjies vaar, wei die pienk en okerkleurige skapies. Die skaapwagter se aandag is egter elders en kyk ver verby ons die ruimtes in - dit stel die lewenswerklikheid visionêr voor ons oë. Die kleure is somber blou, pers en grys en word slegs effens verhelder deur die skapies. Sou dit die skaapwagter ook in die aand van sy lewe tipeer? Hierdie werk is 'n oortuigende karakterstudie van hierdie skaapwagter, maar ook as simboliese verteenwoordiger van die algemene karakter van die Bantoe op bejaarde leeftyd.

WASVROUE BY VASGEMEERDE BOOT (Kat. nr. 316) kan as meer illustratief beskou word. Sy verbeeld egter die twee vroue met diep insig in die bedrywigheide waarin en waaruit hulle lewe bestaan. Daar is 'n sterk gevoel vir ritme in die figure wat voortgesit word in die bergketting met huisies voor in die agtergrond.

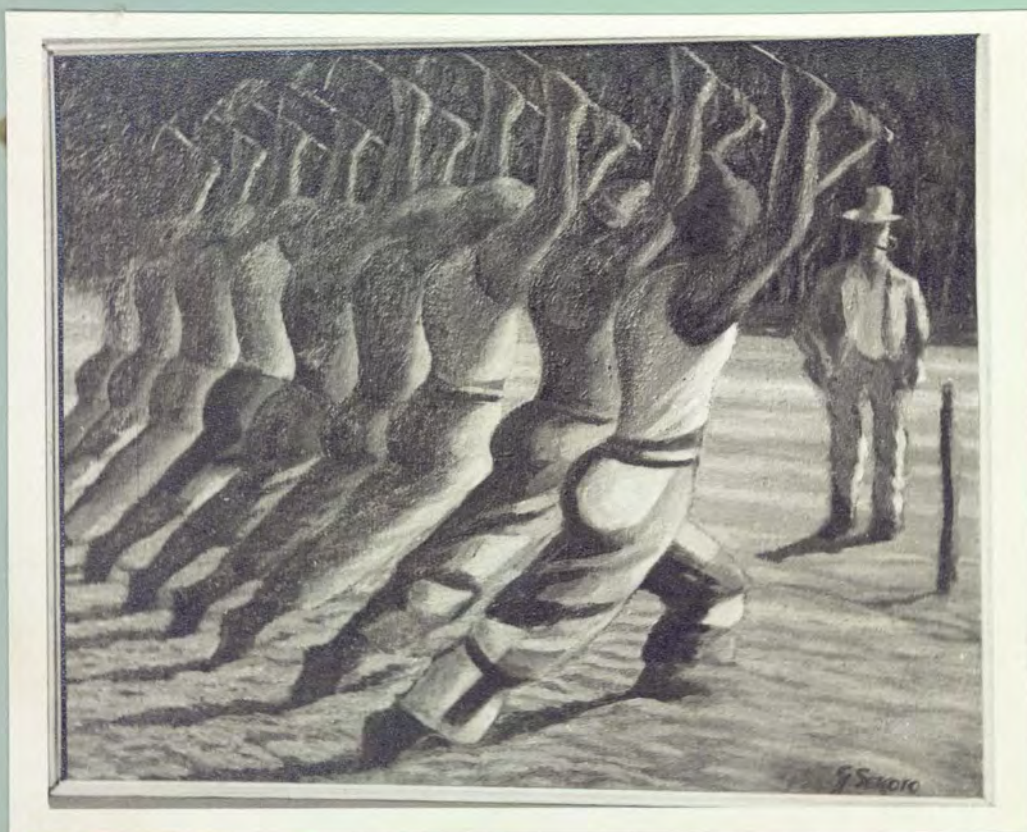
Van Maggie Laubser se mees geliefde onderwerpe is tonele op die oesland. Hier sien sy die oesters as mense wat ineensmelt met die ryp gerwe. Kleur en vorm is haar medium waarin sy haar emosie wil uitdruk. Elke kleur het 'n betekenis, alles om die oorheersende idee wat sy wil uitbeeld te beklemtoon.

In OESTONEEL (Kat. nr. 317) is dit die goud van die gerwe en die blou van die lug wat haar belangrikste kleuresimbole vorm. Die oesters is deel van die land en smelt saam met die gerwe daarop. Hierdie werk, asook DIE SKAAPWAGTER ⁴¹⁾ is die eiendom van professor P.F.D. Weiss.

41) (Kat. nr. 315).



PODLASHUC - DIE WATERDRAERTJIE



PODLASHUC, MARIANNE (1932 -)

Marianne Podlashuc staan in teenstelling met Maggie Laubser wat slegs die mooie van ons natuurvolke sien en hulle simpatiek in hulle eie omgewing uitbeeld. Hierdie ekspressionistiese kunstenaars skilder die verstedelike Bantoe wat in nouer aanraking met die gekompliseerde lewe van die blanke gekom het. Sy beeld hulle ook met 'n diepe simpatie en insig uit, maar sien hulle as ontwortelde mense wat die stamegte eie verloor het en geestelik worstel om die, aan hulle aard, vreemde kultuurwaardes innerlik te verwerf.

Geestelike verwardheid spreek uit die gesig van DIE WATERDRAERTJIE (Kat. nr. 318), gekleed in 'n veels te groot wit hemp, moontlik afkomstig van 'n goeiehartige blanke. Daaronder steek twee maer, dun beentjies uit. In sy hande hou hy 'n emmertjie water. Die kop is groot op die dun nekkie. Groot, half-verwytende oë kyk ons aan uit die vermaerde gesiggie. Sy rug is gedraai op 'n Bantoevrou gekleed in haar tradisionele rooi kombers, waar sy na 'n donkie-karretjie staan en kyk. Hierdie kind is egter reeds so vër van sy stamgewoontes verwyder, dat daar vir hom nouliks meer terugkeer is na die primitiewe; trouens in die stad is die Bantoe bewus aangewese op die blanke as sy werkgewer en ekonomiese bron van bestaan.

SEKOTO, GERARD (1913 -)

Hierdie Bantoe-kunstenaar stel sy eie mense voor besig met spanwerk in LIED VAN DIE PIK (Kat. nr. 319). In gelyke ritme staan die ry Bantoes diagonaal oor die doek. Regs in die agtergrond staan 'n toesighoudende Blanke met 'n pyp in sy mond. Sekoto slaag daarin om die ritmiese beweging in eenheid, so eie aan hierdie werkers met hulle gespierde liggame, sterk en kragtig uit te beeld. In teenstelling met die gespanne

liggame van die Bantoes val die slap houding op van die blanke man in die agtergrond met sy hande in sy broeksakke. Daar is byna 'n aggressiwiteit in die skrilte kontras wat die kunstenaar hier stel. Sekoto maak gebruik van pastelagtige rooi en blou variasies in die kleding van die figure wat herhaal word in die voor- en agtergrond. Die Bantoeffigure word verbind met die enkele figuur van die blanke deurdat die kunstenaar hom op 'n horisontale, geel-getinte strook veld plaas, wat agter die diagonale ry figure verby loop. Vir Sekoto is die menslike figuur in hierdie werk van baie groot ekspressiewe waarde. Hy wil deur die ritmiese en kragtige lyne die emosionele sfeer vertolk wat met die arbeid gepaard gaan.

'n Soort toneel soos hierdie is vir die geskiedenis net betyds nog vasgelê: met die hoë meganisasie van ook die Bantoe se lewe sal soiets eersdaags totaal kan verdwyn in ons eeu van tegniek.

STERN, IRMA (1894 - 1966)

Ook vir hierdie kunstenaress is mense by uitstek "draers van hulle emosionele gevoelens",⁴²⁾ want sy skilder die mens hoofsaaklik uit hierdie lig benader. As kunstenaress is sy 'n sterk gevoelsmens wat haar ewe gemaklik aanpas by enige groep of ras en haarself met hulle kan vereenselwig. Vir haar dien kleur en vorm die beste daartoe om haar emosies uit te druk. Kleur en vorm word soms van so 'n intense aard, dat dit ene spel van beide lig en kleur word. Haar werk spreek grotendeels van vitaliteit en optimisme. Laasgenoemde eienskap wat sy in Suid-Afrika sterk ontwikkel het, onderskei haar van die Brücke-skilders wie se ekspressionisme dikwels alte swaartillig en pessimisties vertoon. Ons vind nie in haar werk die somberheid of demoniese kwaliteit wat die Brückekuns soms met soveel aggressiwiteit kon belaa nie.

42) Moltke, G. von: Irma Stern, Die Huisgenoot, 26 Januarie 1962, p. 27.



STERN - HERFS |

HERFS (Kat. nr. 320) is een van hierdie vitale, optimistiese werke van Irma Stern. Sy voer die werk uit in dinamiese, polsende kleure wat neig tot dekoratiewe areas, verhelder deur ritmies gestileerde omlyninge. Sy skilder vier plukkende vroue, bukkende in 'n herfskleurige see van blare. Die voorste figuur vul amper die helfte van die doek en die rooi van haar bloesie en uitgestrekte prominente arms vestig die aandag nog meer op haar. Op die agtergrond, in koel geel en pers bloese met donker rompe, word die houding van die voorste vrou herhaal in nog drie vrouefigure wat in 'n driehoek geplaas is. Die kleurskema is hier so belangrik dat dit noodsaaklik is om hierdie werk in kleur te sien, aangesien 'n swart en wit fotobeeld die laasgenoemde drie figure versluier.

Rooi, geel, oranje en groen vlakke vorm 'n geheelpatroon oor die doek, maar word van mekaar geskei deur verrassende helder blou omlynings. Hier is egter veel meer aan verbonde as blote dekoratiewe samestelling. Elke lyn en vlak vorm deel van die ekspressiewe krag wat uit die werk straal. Ritmiese lyne en vorme van die bukkende liggame van die vroue suggereer hulle toegewyde onvermoeide werkkrag. Ons kan aanvoel dat die kunstenaar haar heeltemal inlewe in die gees van die oestende vroue op 'n soel-warm herfsdag. Die vroue stel geen definitiewe ras voor nie, maar is net mense wat één is met die natuur.

Irma Stern se ooreenkoms met die ekspressionistiese werk van Max Pechstein spreek baie duidelik uit HERFS en ook uit 'n volgende werk DIE AARTAPPELOESTERS, wat verderaan bespreek word. Net soos hierdie Duitse ekspressionis is sy "not concerned with form and colour distortion for the sake of form-building or colour expressiveness", maar wel om die figure te skep as "part of the rhythm of nature, fitting them into the continuously curving contours of foliage, earth or sea."⁴³⁾

DIE AARTAPPELOESTERS (Kat. nr. 321) is minder dekoratief benader as die genoemde HERFS en in nog mindere mate

43) Myers, B.S.: Expressionism, A Generation in Revolt, p. 142.

mate stel die oestende mense 'n definitiewe ras voor. Hulle verteenwoordig die mens, één met die aarde. Daar is hier ook geen plek vir individuele emosies nie. Al wat die kunstenaars wil uitbeeld is die verinnigde konsentrasie en eenwording met die arbeid van elke figuur. Die palet is enigsins somber, groen, bruin en swart met roes en wit-geel aksente. Irma Stern plaas die figure plek-plek op 'n skuins afdraende land. Diagonale lyne loop afwaarts en sleur die werkers mee, om tot 'n halt te kom in die voorste figuur, wat weer eens groot en prominent uitstaan. Net soos in HERFS skilder sy in vlugtige plat kleurvlakke, sterk omlin om helder vorm te suggereer.

In die meeste van die hierbo bespreekte werke, is deur kunstenaars probeer om die emosionele sfeer wat met die arbeid gepaard gaan, uit te beeld. Ek dink veral aan Gerard Sekoto se LIED VAN DIE PIK ⁴⁴⁾ as 'n besondere voorbeeld daarvan.

Irma Stern kombineer haar dekoratiewe ontwerp suksesvol met die eenwording en uitbeelding van die emosionele gevoelens van die arbeider. In alle gevalle egter tree die mens as individu tog heeltemal op die agtergrond, en hy word een met die omgewing en sy arbeid.

Oor die algemeen geneem, sover dit betref hierdie ondersoek, beperk tot stukke in Pretoria, kom dit my voor asof die mens in sy arbeidsverband mees oortuigend weergegee is deur skilders wat dit in die ekspressionistiese styltrant uitgevoer het.

44) (Kat. nr. 319)

IV. DIE FANTASIEVOORSTELLING EN NAAKTFIGUUR.(a) Inleiding.

Werke wat hier onder die fantasievoorstelling klassifiseer word, is in baie gevalle voortvloeiend uit die Sosiale of Arbeidsbedrywighede van die mens, maar in die grootste mate put die kunstenaar sy inspirasie uit sy eie verbeelding. In sommige gevalle verloor die mens as sulks ook nog sy identiteit en dien hoofsaaklik as simbool om die emosie van die kunstenaar sêlf, uit te druk. Sy eie intuïsie en fantasie seëvier en nie die gevoelens van sy medemens nie.

Die naaktfiguur is tot 'n groter mate gerig op die mens en meer gebonde aan die visuele werklikheid. Ons kry egter verskillende benaderings van kunstenaars teenoor hierdie onderwerp. Sommige benader die naaktfiguur vanuit 'n visuele realistiese oogpunt, maar identifiseer dit selde met 'n spesifieke persoon. Ander benader die naaktfiguur ekspressionisties, terwyl die impressionis die klem op die spel van lig en kleureffekte laat val. In sommige gevalle beklemtoon die kunstenaar die dekoratiewe aspekte van die naakte liggaam. In alle gevalle stel dit egter 'n "abstraksie van die menslike liggaam voor, en 'n estetiese oorplasing van die naaktheid na 'n hoër sfeer." 45)

In geval van beide die fantasievoorstelling en die naaktfiguur, abstraheer of stileer 'n kunstenaar die menslike gestalte soms tot so 'n mate dat dit sy identiteit heeltemal kan verloor en slegs deel van 'n dekoratiewe patroon word. Om hiêrdie werke te begryp mag ons nie in die eerste plek die kontoere as die vorm van 'n mens of mense sien nie, maar veral as beweeglike spel van lyn en vorm.

45) Alexander, F.L.: Kuns in Suid-Afrika, p. 39.

(b) Werke.

BATTISS, WALTER (1906 -)

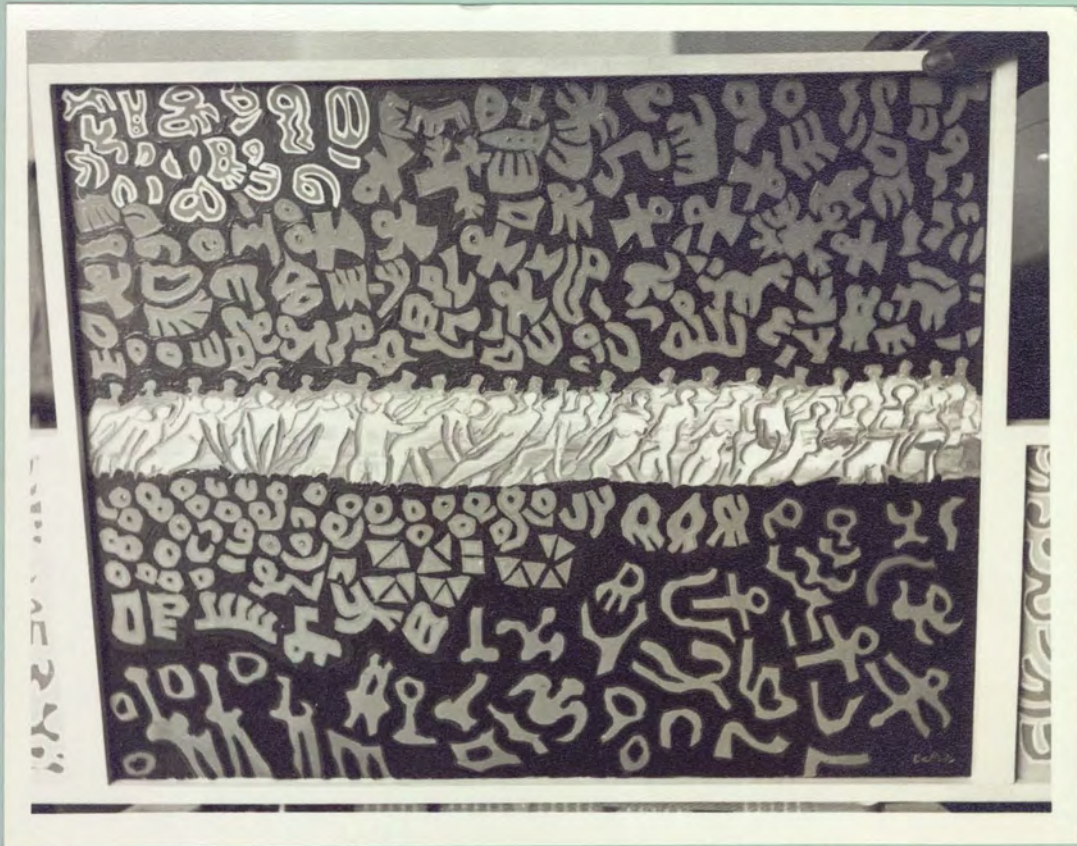
Dit is belangrik om Battiss se interpretasie van die mens in hierdie verband nie as realisties te sien nie, maar as simbool van die idee wat hy wil uitdruk. Hierdie kunstenaar gebruik die menslike figuur amper by uitstek as deel van sy dekoratiewe patroon. Sy belangstelling in die menslike figuur strek ver terug in sy loopbaan, soos blyk uit 'n vermelding daarvan in 1945. Hier word dit gesien as 'n verlewendiging van sy komposisie.⁴⁶⁾ Hy vleg nog steeds graag die menslike vorm in sy agtergronde of komposisies in en dit speel so 'n belangrike rol in sy werk dat dit miskien sal verhoed dat hy heeltemal abstrak sal werk.⁴⁷⁾

FIGURE IN 'N WIT LIG (Kat. nr. 322) in besit van dr. F.C.L. Bosman, het nogal 'n sterk sosiale tema. Dit is egter te veel geabstraheer om as 'n sosiale bedrywigheid geklassifiseer te word. Die figure is slegs vorme wat in dik verfstrepe daargestel is. Geen detail hoegenaamd doen afbreuk aan die spel van lig en donker nie.

Ook OERWOUD POEL (Kat. nr. 323), in die Ivan Solomon-versameling, het 'n sosiale inslag. Tussen fantasievolle plantegroei, vergader 'n groep figure om 'n diepblou poel. Battiss wil hier die misterie van die diep verborge oerwoud met sy mense, uitbeeld. 'n Misterieuse atmosfeer word geskep deur helder kleure teen 'n donkerblou en swart agtergrond. Die figure is slegs kru kwashale met suiwer kleur en geen detail nie. Daar word by wyse van suggestie egter veel gesê met hierdie ongelooflik min besonderhede. Hy skilder in die stuk vier groepe figure. Heel bo, links, sien ons 'n groepie wat

46) Trek, September 7, 1945, p. 20.

47) Vergelyk opmerking hieroor deur: Meiring, A.L.:
Walter Battiss, Lantern, September 1953, p. 185.



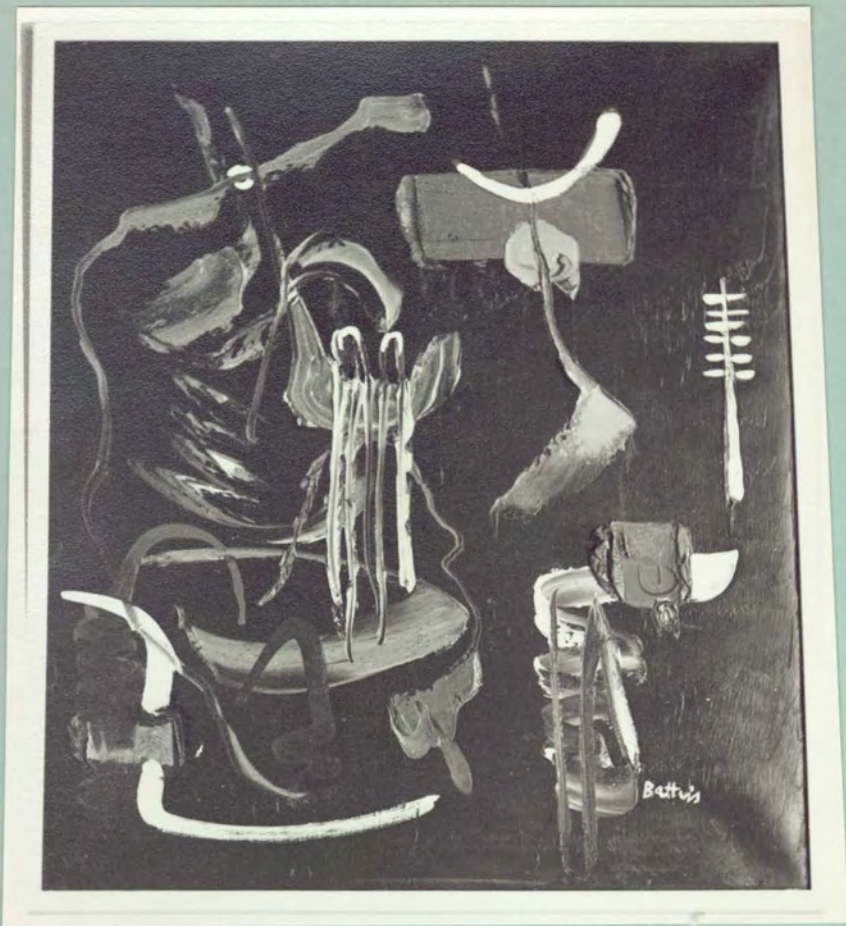
BATISS - FIGURE IN PROSESSIE

moeders met hulle kinders suggereer. Die midde-figuur tel haar kind op en ons kan aanvoel hoe die klein, tenerige liggaampie aan haar vasklou. Om diepte te suggereer skilder hy hierdie groepie ligblou en wit. Asof hulle in 'n kring warm sonlig staan, gloei die groepie langs die poel van warm rooi en oranje kleure. Hulle gesels om die bloedrooi waterkan wat volgemaak moet word. Regs onder, in 'n argelose, gebroke sirkel sit 'n trommelspeler. Alhoewel twee-dimensioneel voorgestel, wil die kunstenaar suggereer dat hierdie figuur diep in die midde van die oerwoud sy trommelboodskap uitslaan, totdat dit ook die ore van die figuur om die poel bereik.

In teenstelling met die dinamiese beweeglikheid van OERWOUD POEL is LIMPOPO RUINES (Kat. nr. 324) baie meer staties. Wat kleurgebruik betref werk dit eerder 'n rustigheid in die hand. Battiss gebruik hierin koel grys, blou, asook liggeel en roos. Daar is min beweging in die figuur tussen die vervalle grys ruïnes. In hierdie werk, ook uit die Ivan Solomon-versameling, word die figuur van die mens dekoratief gebruik. Net soos die vorige twee werke is die figuur slegs gesuggereerde vorme. Hulle het ook nie 'n definitiewe funksie nie, behalwe om deel van die gees van Afrika te wees nie.

Die mens speel tot so 'n mate 'n gereëlde rol in die werk van Battiss dat hy selfs sy ABSTRAK (Kat. nr. 325) verlewendig met die simboliek van die menslike gestalte. Ook in sy abstrakte eksperimente met kalligrafiese styl-elemente introduceer hy die menslike figuur, veral as kleur-aksente met suiwer tegniese bedoeling.

FIGURE IN PROSESSIE (Kat. nr. 326) vorm 'n ligte middeband oor die doek tussen twee horisontale donker vlakke bedek met kalligrafiese figuurtjies. Dit is 'n baie gewaagde komposisie. Die figuur is slegs tekenagtig gesuggereer en vloei in 'n bewegende stroom na regs, teengebalanseer deur allerlei geometriese en abstrakte simbole in die twee donker vlakke, bo en onder.



BATTISS - KONGO FIGURE

In sy FIGURE-MASSA (Kat. nr. 327) gee Battiss die figure in allerlei stande, sittende en staande met verbasend min lyne. Die byna onpersoonlike opgestapelde figure-massa in geel, oranje en wit staan skerp afgeteken teen 'n donkerblou agtergrond.

KONGO FIGURE (Kat. nr. 328) is hoofsaaklik 'n eksperiment met kleur en abstrakte vorme. Die menslike figuur word hier tot so 'n mate geabstraheer, dat dit meer as ooit slegs herinner aan die mens. Teen 'n pikswart agtergrond skilder Battiss vorme in blou, rooi, wit, pienk en turkoois. In die middel is 'n paar parallelle vertikale wit lyne wat die figure sou verbeeld.

Laasgenoemde werke, behalwe FIGURE IN PROSESSIE wat onlangs deur die Pretoriase Kunsmuseum aangekoop is, is in besit van die kunstenaar. Aldrie lêer die gronde waarvolgens Battiss by uitstek as 'n koloristiese kunstenaar bestempel sal kan word.

BROADLY, ROBERT (1908 Manchester, Engeland -) 48)

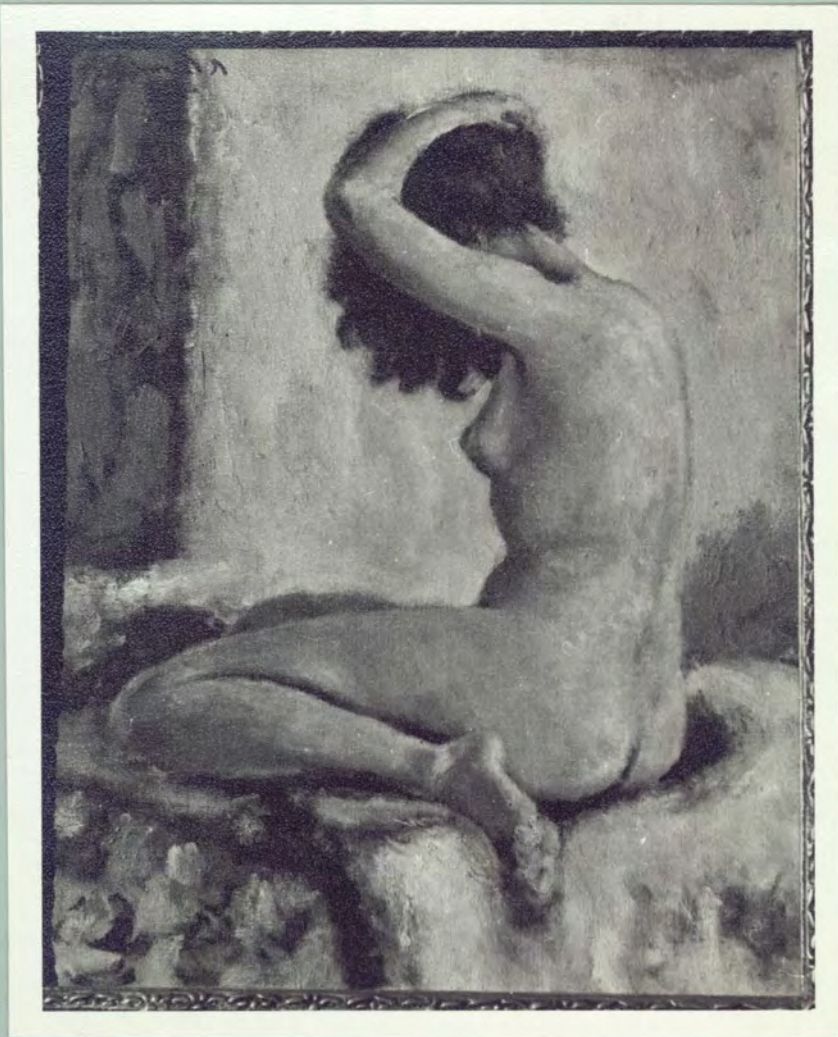
Kom in 1927 na Suid-Afrika en keer in die vyftigerjare terug na Engeland. Hy word vermeld as een van Suid-Afrika se vernaamste portretskilders.⁴⁹⁾ Geen portrette van hom is egter in Pretoria opgespoor nie, maar wel twee naaktfiguurstudies.

Broadly skilder die naaktfiguur in die romanties-realistiese tradisie vanweë sy eie Engelse agtergrond. Beide besigtigde werke getuig van tegniese vaardigheid en uitstaande tekenvermoë, wat ander kunstenaars soms ontbreek of ignoreer.⁵⁰⁾ Broadly gaan direk van die visuele werklikheid uit en lê nie veel oorspronklikheid aan die dag wat kleurgebruik

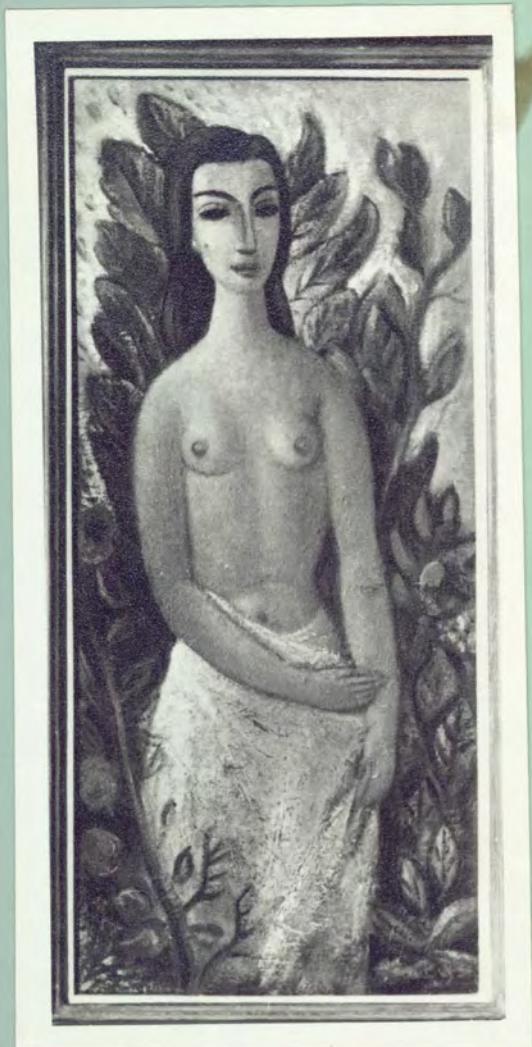
48) Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 13.

49) Drie Eeue van Suid-Afrikaanse Skilderkuns, Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap, Kaapstad, 1953, p. 20.

50) Vergelyk ook opmerking oor sy werk in Trek, January 25, 1945, p. 20.



BROADLY - SITTENDE NAAKTFIGUUR



BUYS - VROU TUSSEN DIE PLANTE

betref nie. "Colour is not an organic part of this painter's perception,"⁵¹⁾ skryf die kunskritikus in *Trek*, tereg.

SITTEDE NAAKFIGUUR (Kat. nr. 329) is 'n sy-aansig van 'n meisie wat met opgetrekte bene op 'n bed met 'n vaalgroen spreid daaroor, regop sit. Die arm wat haar hare voor oore haar gesig gooi is nie baie goed gemodelleer nie. Dit is steurend in sy effense misvorming in die andersins heeltemal realistiese weergawe. Die komposisie volg ook die tradisionele patroon in die origens vlot-geschilderde voorstelling.

LIGGENDE NAAKFIGUUR (Kat. nr. 330) is ook realisties gesien, maar van gehalte nie esteties genoeg om dit bo die sensuele te verhef nie. Waarskynlik is hierdie ook 'n studie van dieselfde model, want die kunstenaar gebruik dieselfde vaalgroen vir die bed en agtergrond as in die vorige werk.

Alhoewel hierdie twee skilderye, die eiendom van mnr. Richard Fuld, nie van baie hoogstaande kunswaarde is nie, en "thoroughly orthodox in treatment", is hulle tegnies "competent end pleasing"⁵²⁾, soos van sy werk gesê word in *Trek*.

BUYS, JAN (1909 Rotterdam, Holland -)

Byus skilder sy eie fantasie-wêreld in sy eie vormtaal en simbolisme. Hierdie simbolisme sou hy meermale gebruik het, want VROU TUSSEN DIE PLANTE (Kat. nr. 331) kom baie ooreen met 'n ander werk, afgebeeld in *Lantern*. Dit sal ook nog 'n "serene dream-woman" wees wat hy dikwels skilder.⁵³⁾ Die werk is vinnig en vry geskilder en ons kan ook aanvoel dat hier 'n sterk spirituele aspek is. Kalm en met gedagtes ver van die werklikheid verwyder, verskyn die vrou vanuit 'n omramming van groen, geel en rooi dekoratiewe blare. Halfnaak, slegs met

51) *Trek*, November 30, 1945, p. 20.

52) *Trek*, November 1, 1944, p. 20.

53) Hahndick, H.J.: *Jan Buys - Painter of Paradise*, *Lantern*, August, 1952, p. 2.

n wit doek om haar heupe, kom sy tevoorskyn asof sy in n ewe misterieuse poel gebaai het. Die enigsins verslankte liggaams vorm en gelaat wys op n modern-gotiese benadering, sodat die realiteit hier oorgaan tot n meer vergeestelike voorstelling, wat ons effens herinner aan die figure van die Italiaanse Modigliani.

CILLIERS-BARNARD, BETTIE (1914 -)

Twee klein fantasie figuurgroepe van hierdie kunstenaars in besit van dr. D.G. Franzen, hoort klaarblyklik tot haar "ritmies-realistiese" werke.⁵⁴⁾ Beide werke is eenvoudig en met min detail uitgevoer.

KINDERGEBED ("See no evil, speak no evil, hear no evil") (Kat. nr. 332) word deur drie vrouefigure voorgestel. Elke figuur staan afgesonderd teen n plat kleurvlak, waarvan die middelste die grootste is. Die eerste figuur bedek haar hele gesig en oë met haar hande. Die tweede figuur hou net haar mond toe, terwyl neus en oë slegs deur enkele strepe en kontoere aangedui word. Die laaste figuurtjie hou haar ore toe met haar hande. Ook háár gelaatstrekke word amper net gesuggereer.

In DRIE FIGURE (Kat. nr. 333) word drie figure saamgesnoer in n gewelf, temidde van n gebrandskilderde-glasvensteragtige suggestie van bome en veld. Hulle het geen gelaatstrekke nie. Hulle gesigte en ledemate is net nóg n ander vlak in die dekoratiewe spel van vorme wat die geheel betref.

DIE FEES (Kat. nr. 334) is n groter werk, nog in besit van die kunstenaars self. Volgens die kunstenaars is hierdie werk die laaste stuk waar sy nog van n gestileerde realistiese uitgangspunt gewerk het.⁵⁵⁾ Hier is haar

54) Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 18.

55) Volgens persoonlike onderhoud met die kunstenaars September, 1965. Ook afgebeeld in Ons Kuns, nr. 2, p. 14.

uitgangspunt nog duidelik die mens deurdat sy van gestileerde vorme, afgelei van die menslike liggaam, gebruik maak. Mapogger-simbole plaas hierdie werk eerder in 'n 'kenbaar-Afrikaanse' as in 'n 'abstrakte' sfeer. Sy beeld in aparte geslote vorme teen 'n monokrome agtergrond, verskillende tonele uit, gekies uit die lewe van die Bantoe. Waarskynlik is dit 'n huweliksseremonie waarvan sy die mees essensiële detail onttrek, om vir ons die betekenis daarvan op die doek weer te gee, met enkele dekoratiewe simbole.

Wanneer Bettie Cilliers-Barnard oorgaan na non-figuratiewe kuns, doen sy dit geheel-en-al en laat nie toe dat realitiese vorme haar verder beïnvloed nie. Al mag so 'n besliste wending in haar kuns uit styloogpunt te verklaar wees, het ons hier tog ook die punt waar sy staak om realiteitsvorme verder te benut, sodat haar non-figuratiewe werke dan vanself buite hierdie ondersoek val.

HILLHOUSE, MAY (1908 -)

Hierdie kunstenaar vleg steeds die menslike gestalte in in haar gebrandskilderde-glasvensteragtige abstrakte werke. Twee werke besigtig tydens 'n uitstalling in Pretoria, ⁵⁶⁾ verteenwoordig haar meer resente werk. PROFETIESE FIGURE (Kat. nr. 335) en FIGURE (Kat. nr. 336) is beide in sterk, gloeiende kleure uitgevoer. Sterk swart omlýning suggereer menslike figuurvorms. Die mens verloor egter hulle identiteit tot so 'n mate dat die voorstelling slegs 'n studie in lyn en kleur word. ⁵⁷⁾ Al sou die titelaanduiding die mens as dié motief veronderstel, is dit nogtans onmoontlik vir my om iets van 'n heilige figuur in die stuk te ontdek.

56) Uitstalling 7 - 21 September, 1965, Schwittergalerie.

57) Vergelyk ook opmerking oor hierdie kunstenaar, p.175 ¹⁰⁾



HODGINS - NAAKTFIGUUR MET KATJIEPIERING

HODGINS, ROBERT (1920 -)

Die naaktfigure van Hodgins is myns insiens nie veel meer as studies nie, behalwe NAAKFIGUUR MET KATJIEPIERING (Kat. nr. 337). In hierdie werk bereik hy meer volgroeiheid in die weergawe van sy onderwerp. Die hele vormstruktuur hier wys op die voldrae lewensrypheid van die swaar, taankleurige vrou soos een in afwagting van haar droom se verwerkliking. Die geur van die katjiepieringblom wat sy vashou, word die sigbare simbool daarvan. Die vrou se houding, veral in die hoof, en die ekspressiewe silhoeët in hierdie hoogsvereenvoudigde naaktfiguur beklemtoon dié indruk.

Soos gewoonlik in sy tegniek, is die palet beperk in omvang, die halflyf figuur staan in een roesbruin kleurvlak teen 'n grys-groen agtergrond. Die kontoere van die liggaam is slegs gesuggereer deur enkele tonale kleur- en lig-nuanses; en origens val die klem op tekstuurbehandeling. In dié figuur-komposisie word die twee hoogste ligpunte 'n wit band in haar hare en die katjiepiering in haar hand, ritmies verbind met die skouerlyn langs die geboë elmboog om; en werk die driehoek lynformasie sterk balanserend.

BADENDE MANS (Kat. nr. 338) is 'n ritmiese aaneenlopende komposisie van sittende, hurkende en staande mans, waarskynlik aan 'n waterkant. Hierdie werk is in die afskraap-tegniek met sgraffito effek voltooi, en slegs in wit en grys uitgevoer.

Albei laasgenoemde werke is in die versameling van dr. P.J. van Biljon, wat verskeie werke van die kunstenaar besit.

MEINTJIES, JOHANNES (1923 -)

Johannes Meintjies se fantasie-figuurvoorstellings getuig van 'n sterk poëtiese, persoonlike aandoeningslewe, met 'n neiging tot die bonatuurlike. Gewoonlik is die figure mens-

agtige gestaltes maar sonder enige vormgewing wat visuele realiteit betref. Om hierdie afdeling van sy werk te illustreer word hier twee werke wat op sy onlangse uitstalling in Pretoria te besigtig was, behandel. 58)

VROUE IN 'N KAROO-LANDSKAP (Kat. nr. 339) is gesuggereerde vrouefigure sonder enige detail. Ons kan dit verder aflei op grond van die wyse van beweging van die wit geklede gestaltes. Kleur is weer eens hier 'n belangrike uitdrukkingsmiddel. Teen 'n bloedrooi lug skilder hy blou berge, waarvan die blou herhaal word in die some van die kleding van die sogenaamde vroue. Die figure is geplaas teen 'n okergeel agtergrond.

Vir Meintjies is die menslike figuur by uitstek 'n simbool. Die mens is dan ook nie in bogenoemde werk, of in VROUEOPTOG (Kat. nr. 340), die uitgangspunt nie, maar wel die kunstenaar se eie innerlike wêreld van emosie. In hierdie stuk het ons weer die irreële vormloosheid van gestalte soos in die vorige werk. Soos in so vele ander portret- en gesigstudies, skilder hy die gesigte van die vroue omsluit in sirkelvormige drapeersel. Hierdie sirkelbeweging lei die aandag vanaf die voorste wit figuur na die twee blou-gedrapeerde vroue en so tot by die laaste een wat verdwyn teen die pers lug en oranje berge.

Meintjies se fantasievoorstellings van sy persoonlike emosies aan die hand van die menslike motief, hou die gevaar in dat dit só individualisties word dat dit nie meer as voorstelling van die mens waardeer kan word nie. Daar is verder in die eerste plek wel uitbeelding van gevoel en emosie maar nie altyd 'n oortuigende komposisie wat kleur en ritme betref nie. Baie van hierdie werke van Meintjies is myns insiens dan ook nog te kru van kleur om geniet te kan word.

Die vraag kan gestel word of Meintjies ooit sal kan

58) Uitstalling 4 - 16 Oktober 1965, Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

besluit presies wanneer hy met 'n pen moet skryf of met 'n kwas moet skilder.

PRELLER, ALEXIS (1911 -)

Preller is 'n kunstenaar wie aan alle voorwerpe 'n persoonlike betekenis heg. Die menslike figuur is ook een van hierdie simbole. Hy gebruik die menslike gestalte egter slegs soos James Harrison, Kunskritikus van Trek, dit stel, as 'n "initial visual reference. The substance of what he paints, he finds within his remarkable and highly individual imagination." 59) Preller herhaal hierdie simbole dikwels, maar nie vanweë 'n gebrek aan inspirasie nie. 60) Baie van sy groter werke is saamgestel uit kleiner komposisies, elk 'n selfstandige eenheid, wat saam 'n kompleks geheel vorm. 61) Hy leer sy toeskouer om sy persoonlike simboliek te begryp; wat baie belangrik is met die oog op verstandhouding tussen homself en sy publiek.

DIE WOESTYNVROU (Kat. nr. 341) is so 'n voorbeeld van 'n uittreksel uit 'n groot werk, maar opgevat as 'n detail voorstudie in verband met die groter komposisie. Dit word gemaak voordat die groot stuk geskilder word, vandaar dat dit soms effens afwyk van die groot finale komposisie. Hierdie werk wat een van die kleiner figure regs onder op die paneel in die Provinsiale Administrasiegebou voorstel, is in besit van mnr. Leon Falkson. Preller gaan regstreeks uit van die visuele voorkoms van die mens en verwerk dit dan monumentaal-dekoratief. Hy skilder die naturellevrou in 'n konvensionele houding, met 'n kleipot op die kop, maar stiler al die vorme,

59) Trek, June 14, 1946, p. 20.

60) Vergelyk sy werkmethode, p. 184 24)

61) Vergelyk ONTDEKKING VAN DIE SEEWEG OM AFRIKA (Kat. nr. 155).



sodat dit 'n dekoratiewe geheel vorm. Hy bring Mapoggermotiewe aan op die roesrooi van die vrou se rok. Die kop is egter eerder van 'n Egiptiese profiel afgelei. Om haar skouers drapeer hy 'n ligblou doek. Sy staan teen 'n woestyn afgeteken met 'n dekoratiewe, piramiedagtige bergreeks links, terwyl 'n streep donkerder bruin sand tussen-in die indruk wek dat sy daarvandaan gestap het. Op die woestyn-bruin agtergrond is drie kolle plantegroei gespaseer. Oor die algemeen is hierdie werk ietwat soetsappig wat kleur en onderwerp betref. By die latere verwerking van die motief in die breedopgesette ONTDEKKING ⁶²⁾, verdwyn hierdie beswaar egter geheel-en-al.

DIE DROOM (Kat. nr. 342) getuig van 'n intellektuele benadering. Hier verwerk Preller die mens in abstrakte vorme en kombineer dit met simboliese motiewe. Die "Voël van Afrika" - die tarentaal, word amper onherkenbaar in die komposisie verwerk. Hy beperk sy kleure hier tot vlamrooi en pers-bruin met ligpers en geel as uitstaande kleuraksente. As gevolg van die abstrahering van die figure en die dekoratiewe samestelling is hierdie werk amper twee-dimensionaal.

'n Groter mate van diepte kom voor in RIMA (Kat. nr. 343). Die figuur is meer realisties daargestel en vorm 'n gefintegreerde eenheid met die agtergrond. Preller skilder haar in gloeiende blou en oranje-bruin in die blou-groen woud wat haar omsluit. Op haar regterskouer en vóór haar plaas hy twee tarentale, sterk gestileer wat hulle liggaam betref, in gloeiende turkoois-blou. Die rooi-bruin van Rima se band oor die skouer en eiovormige mus op haar kop word herhaal in die bekke van die tarentale.

In feitlik al Preller se werke, hoe abstrak ookal benader, speel die mensfiguur 'n belangrike rol.

In besit van mnr. Toby Louw is daar 'n werk, FANTASIE-
LANDSKAP (Kat. nr. 344). Dit is uitgevoer op drie hout vloer-

62) ONTDEKKING VAN DIE SEEWEG OM AFRIKA (Kat. nr. 155).

blokkies. Oral uit die fantastiese vorms kom diep-verskuilde figure tevoorskyn. Hier is min van Preller se gebruiklike simboliese motiewe en het ons eerder onwillekeurige, amper surrealistiese vorms.

IN DIE BEGIN (Kat. nr. 345) is weer besonder ryk aan Preller-simboliese motiewe. Dit is 'n groot muurpaneel in die huis van mev. N.E. Greenwood. Preller suggereer vier hout-panele, deur die tekstuur van hout na te boots. Hy maak deurgaans van heel somber kleure gebruik - kakiebruin en oker met hier en daar roesbruin. Die kunstenaar se inspirasie is die skeppingsidee, waarvan hy die wese in sy eie siel verwerk en dan hierdie innerlike vorm, of "sur-realiteit" met behulp van simboliese motiewe weergee. Hy bereik 'n heeltemal nuwe konsep van die onderwerp. Die mens is slegs een van die simbole wat hy hierin gebruik. In hierdie werk gee hy sy verbeelding vrye teuels in die daarstelling van die menslike figuur. Hy reduceer die vorm tot 'n plat vlak en vervorm of stileer die natuurlike vorme.

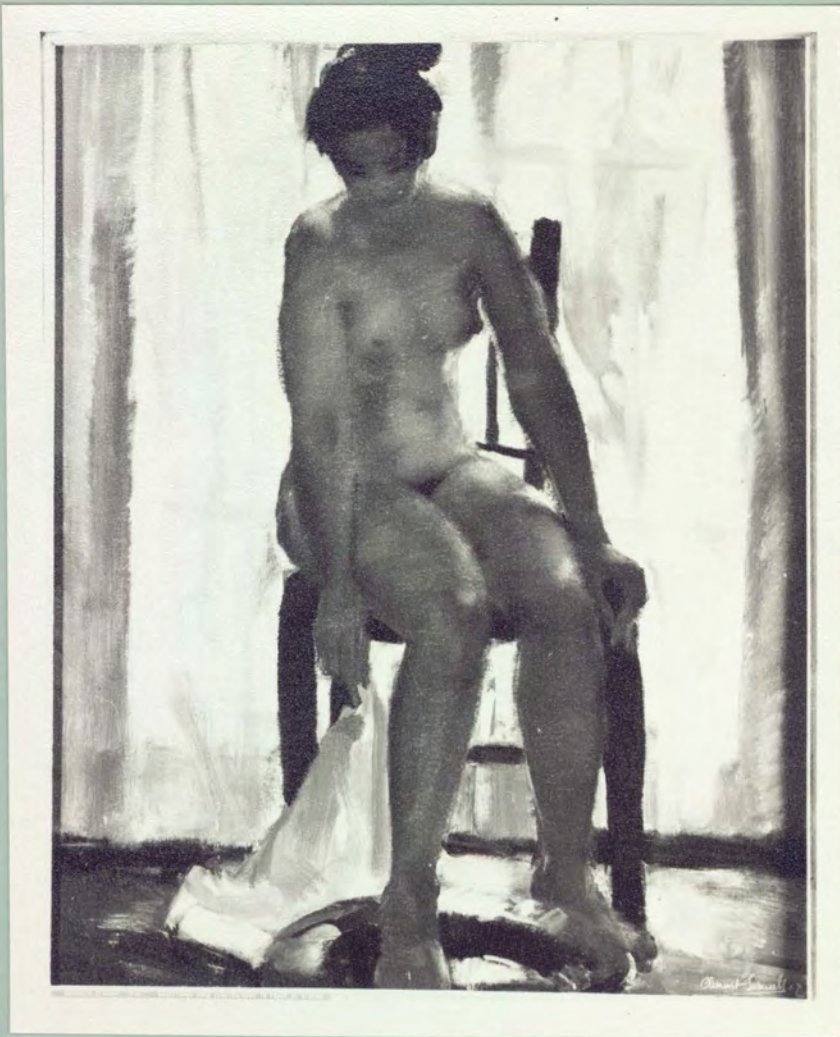
SERNEELS, CLEMENT (1912 Brussel, België -) 63)

Kom na 'n verblyf van 25 jaar aan die Kivu-meer in die Belgiese Kongo, na Suid-Afrika in 1961.

Van hierdie kunstenaar is daar drie naaktfiguurstudies in Pretoria besigtig, almal uitgevoer in 'n laat-impressionistiese styl. In al drie gevalle beeld hy 'n jong vrou uit.

Serneels se fantasie word vasgevang in die uitbeelding van die spel van lig en kleur op die naakte liggaam. Hy offer egter nie die vorm op aan die blote spel van lig en kleur nie, maar suggereer eerder vorm en volume daardeur. Serneels skilder die naaktfiguur met 'n weelderigheid sonder om opsetlik sensueel te wees. Ons kan sy werk vergelyk met die tradisionele

63) Jeppe, H.: Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p. 88.



SERNEELS - NAAKTFIGUUR VOOR DIE VENSTER

benadering van die naaktfiguur by die Franse impressioniste, waarvan Renoir die belangrikste skilder was wat juis die klem op fisieke weelderigheid laat val het.

NAAKTFIGUUR VOOR DIE VENSTER (Kat. nr. 346) is in die Kunsmuseum te sien. Serneels beeld die jong vrou sittende op 'n stoel voor 'n venster uit, waaroor 'n wasige geel-groen gordyn hang. Die stuk is vlot geskilder.

Die stuk, NAAKTFIGUUR VAN 'N JONG MEISIE (Kat. nr. 347), is net so vlugtig met dun verf geskilder. Ook hier skilder Serneels eerder volume as lyn. Sy hantering van die agtergrond kom baie ooreen met dié van die vorige werk. Die kunstenaar skilder sonder enige bewuste komposisie 'n groen-geel agtergrond vir die figuur van die meisie.

In DIE TOILET (Kat. nr. 348) bemoei die kunstenaar hom meer met perspektief. Met behulp van lig-en-donker effekte bereik hy diepte. Met baie min detail en ewe min verf, verkry hy 'n maksimum vormgewing in die figure van die twee naakte meisies. Op 'n stoel sit 'n meisie terwyl 'n ander, agter haar, 'n handdoek om haar skouers hang. Serneels slaag hier daarin om van 'n andersins soetsappige toneel, 'n werk van delikate verfyndheid te skep.

Sy kennis van die menslike liggaam is so goed, dat hy nie met onnodige detail dit hoef te oorwerk om 'n geslaagde vertolking daarvan te gee nie. Met baie min besonderhede stel hy die naakte figuur daar in al sy volheid, sonder dat dit sentimenteel of sensueel word.

STRADIOT-BOUGNET, M.L. (Madame) (datum ?)

Van hierdie Belgiese kunstenaress is daar 'n werk LIGGENDE NAAKTFIGUUR (Kat. nr. 349) in besit van Richard Fuld. Hier val die klem op die visuele realistiese uiterlike. Daar is weinig aan die fantasie oorgelaat in hierdie deeglik uitgevoerde studie van 'n vrou, met haar rug na ons gekeer, liggende

op 'n bank met haar regterarm op die leuning. Tegnies goed uitgevoer, kan ons dit vergelyk met die romanties-realistiese werk van Robert Broadly.⁶⁴⁾

Wanneer 'n kunstenaar die Suid-Afrikaanse stamnaturel in sy natuurlike omgewing uitbeeld, spreek dit amper vanself dat hy hom naakt sal skilder.

STERN, IRMA (1894 - 1966)

In PONDOMEISIE TUSSEN SLINGERPLANTE (Kat. nr. 350) wil hierdie kunstenaar in die eerste plek die mens as onafskeidbare deel van die natuur sien. Sy bereik daardie éénwording met die natuur deurdat sy die vorms en lyne van die weelderige plantegroei herhaal in die naakte ledemate van die meisie. "Sy rus daar soos 'n ryp vrug bewegingloos, tussen die gebladerte" - soos dr. Bouman dit goed uitgedruk het.⁶⁵⁾

VORSTER, GORDON (1924 Warrenton, Kaapland -)

Vorster se werk AFRIKA NAAKTFIGURE (Kat. nr. 351) neig meer na die dekoratiewe. Van 'n werklike Afrika-atmosfeer is daar weinig sprake. Was dit nie vir die kafferhutte in die agtergrond nie, kon hulle enige ras voorgestel het. Die kunstenaar wil verder deur die gebruik van aardkleure die tema meer Afrikaans maak. Daar ontbreek egter die dieper insig wat ons vind in Irma Stern se PONDOMEISIE TUSSEN DIE SLINGER-PLANTE⁶⁶⁾ wat subjektivisties ekspressionisties verwerk is.

64) SITTENDE NAAKTFIGUUR (Kat. nr. 328)
LIGGENDE NAAKTFIGUUR (Kat. nr. 329)

65) Bouman, A.C.: Kuns in Suid-Afrika, p. 102.

66) (Kat. nr. 350)

Vorster se fantasie is hoofsaaklik deur die dekoratiewe spel van vorme vasgevang en nie aangegryp deur die siel van die mens self nie.

WELZ, JEAN (1897 -)

Welz se studie, NAAKTFIGUUR (Kat. nr. 352) getuig weer eens van sy besondere sterk sin vir balans. ⁶⁷⁾

Hierdie werk met sy sterk driehoekige vlakke en horisontale en vertikale lynwerking, wat deur die ledemate van die naakte vrou, met die doek om haar middel, gevorm word, getuig van Welz se argitektoniese agtergrond. Alhoewel hierdie studie waarskynlik van die lewende model gedoen is, is dit nie die mens as individu wat hom interesseer nie, maar veral die veranderende spel van lig op die verskillende teksture; die vlees, die doek om haar middel en die omliggende voor- en agtergrond.

67) Vergelyk ook BALLETDANSERES (Kat. nr. 308)

V. DIE FIGUUR IN DIE GEWYDE TEMA.

 (a) Inleiding.

Na aanleiding van die betrokke verteenwoordigende werke in Pretoria, neem die godsdienstema 'n minder belangrike plek in by werke van die meeste kunstenaars. Dit wil egter nie sê dat hier geen werke met 'n religieuse strekking is nie. Die ekspressionisme en simbolisme speel 'n baie belangrike rol in die werk van verskeie kunstenaars en dié vind dikwels uiting in gewyde of sakrale onderwerpe. Ons moet egter onderskei tussen werke wat direkte Bybelse voorstellings uitbeeld en ander werke wat slegs op die algemene religieuse tema betrekking het. Tot laasgenoemde sal ons, streng beskou, ook verskeie werke kon voeg wat reeds onder die Fantasiëvoorstelling bespreek is. 68)

Realisme speel in beide gevalle 'n minder belangrike rol. Net soos vir die Middeleeuse kunstenaar is die uitbeelding van 'n godsdienstige gebeurtenis nie aan 'n bepaalde tyd of plek gebonde nie. Dit was die innerlike gewaarwordings wat uitgebeeld moes word. Die gestalte van die mens moet dien as ekspressiewe middel in die godsdienstige uitbeelding.

 (b) Werke.

ALEXANDER-RISTIC, NINA IVANA (1931 Zagreb, Suid-Slawië -)

Kom in 1948 na Suid-Afrika.

BIDDENDE VROU (Kat. nr. 353) is in dekoratiewe, abstrakte vlakke geskilder. Die kunstenaars vereenvoudig alle

68) Ons dink hier aan Bettie Cilliers-Barnard se twee werkies: KINDERGEBED ("See no evil, hear no evil, speak no evil") (Kat. nr. 332) en DRIE FIGURE (Kat. nr. 333), asook verskeie werke van Johannes Meintjies.

vorme in hierdie halflyf uitbeelding van die vrou met saamge-
 voude hande. Al die lyne van die komposisie loop na die gebo-
 hoof en gevoude hande, wat die middelpunt vorm. Sy maak
 gebruik van delikate tone van grys wat die gewyde atmosfeer
 verhoog. Nina Alexander bereik hier 'n maksimum uitdrukking
 van innerlike sielsoortuiging met 'n minimum van detail. Die
 mens dien in hierdie werk as 'n simbool vir die uitbeelding van
 die kunstenaar se eie innerlike, sonder om dit te verbind aan
 'n spesifieke Bybelse verhaal of gebeurtenis.

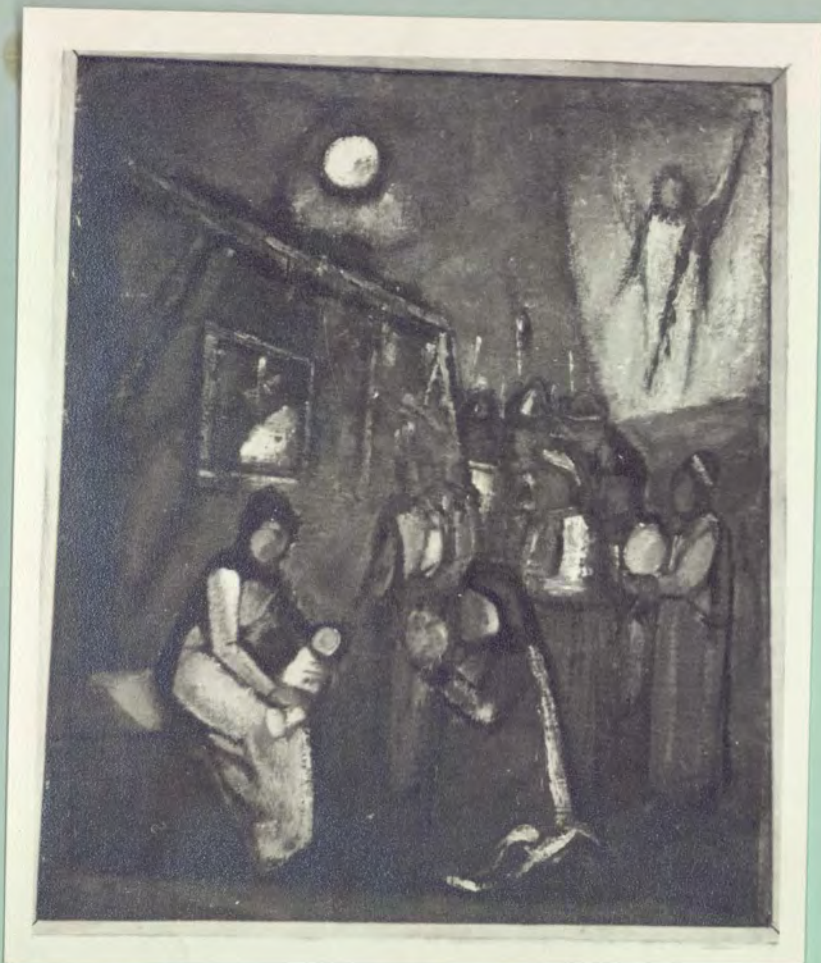
DOMSAITIS, Pranas (1880 Kropinas, Memel-gebied - 1965 Kaapstad)

Kom op 69 jarige leeftyd na Suid-Afrika en vestig
 hom in Kaapstad.

Domsaitis wil in sy werk die mistiek van die Christen-
 dom uitbeeld. Hy doen dit egter nie met behulp van denkbeel-
 dige figure nie, maar bind sy fantasie-figure aan 'n spesifieke
 gebeurtenis uit die Bybel, aan die hand waarvan hy sy eie
 innerlike oortuiging tot uiting wil laat kom. Hierdie
 toegewyde kunstenaar beeld sulke gebeurtenisse uit met eenvoud
 en ongeërgde tegniek, wat terselfdertyd spreek van 'n diep
 geestelike en sintuiglike inhoud. Die menslike figuur speel
 in al hierdie werke 'n belangrike rol, maar om A. Werth aan te
 haal "heel streng gestileerde vorms onthef hulle van menslike
 alledaagsheid".⁶⁹⁾ Deurdat Domsaitis sy figure stileer en
 abstraheer, asook van lyn, kleur en vorm-simbole daarby gebruik
 maak, is dit noodwendig dat 'n dekoratiewe komposisie daarmee
 gepaard gaan. Hy verwerk dit egter op so 'n gepaste wyse dat
 dit geen afbreuk doen aan die eerbied vir die erns van die
 onderwerp nie.

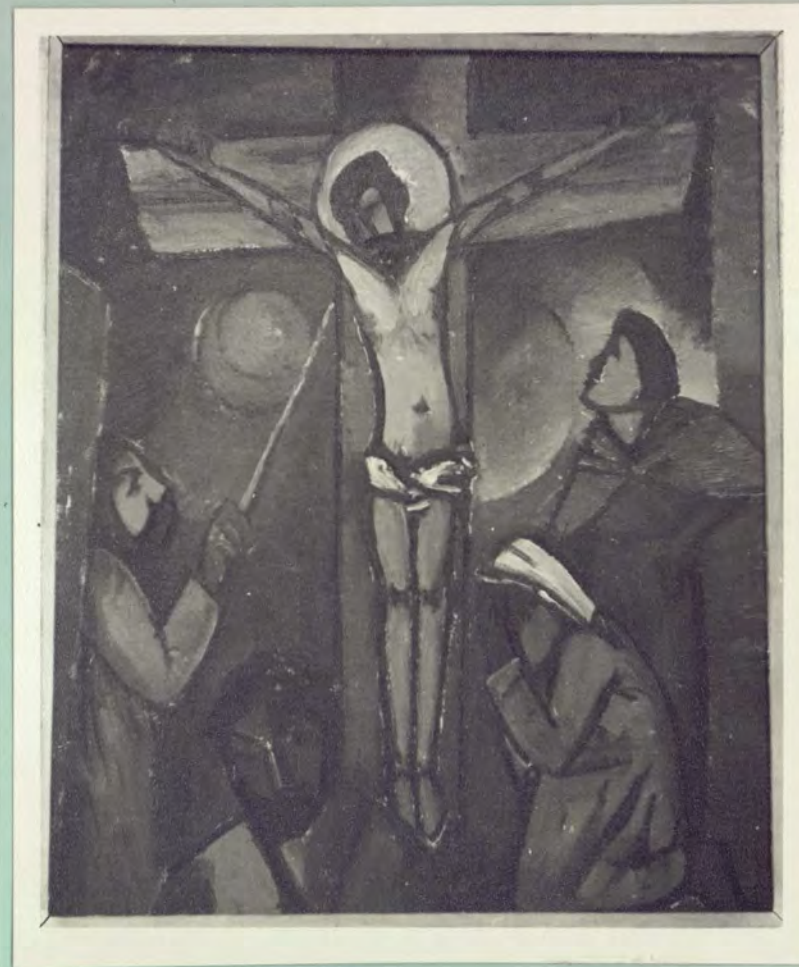
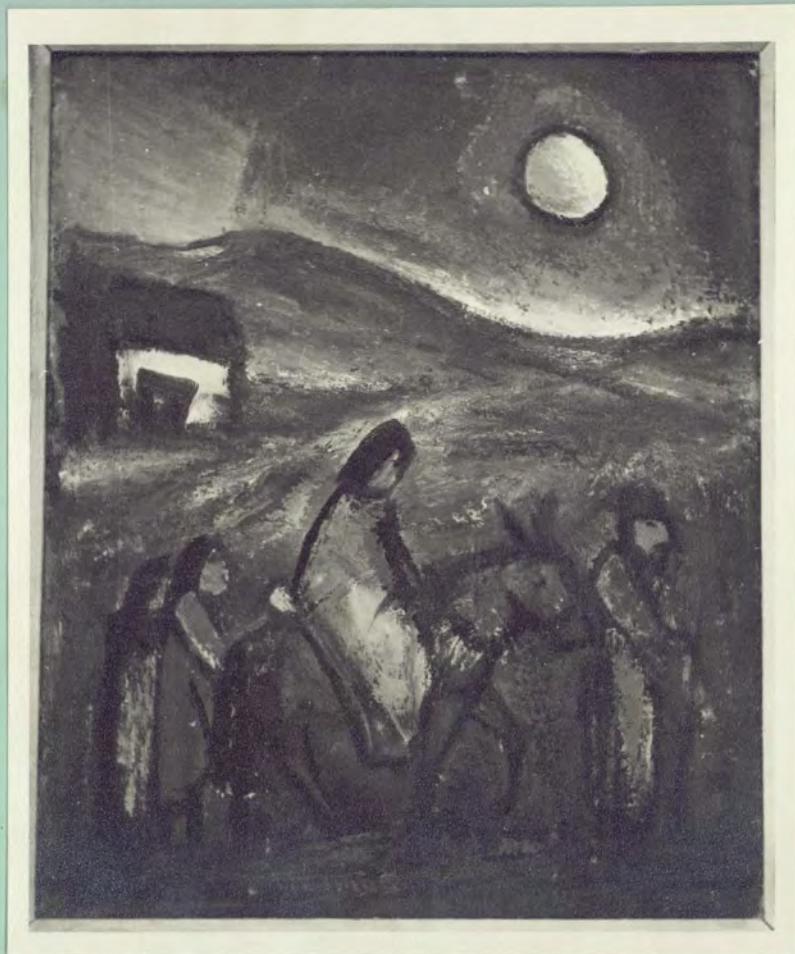
Waarskynlik op soek na 'n uitingsvorm wat vir hom meer
 bevredigend, meer skilderkunstig is, in sy eie woorde

69) Werth, A.: Bespreking by geleentheid van Domsaitis se
 uitstalling 14 Februarie 1966 - Suid-Afrikaanse
 Kunsvereniging.



DOMSAÏTIS - AANBIDDING VAN DIE CHRISTUSKIND

DOMSAÏTIS -- DIE VLUG NA EGIPTE



DOMSAÏTIS - KRUISIGING VAN CHRISTUS

"bestimmter, und klärer, stärker", ⁷⁰⁾ skilder hy herhaaldelik bepaalde Bybelse gebeurtenisse. So is daar minstens drie stukke in triptiek-vorm oor die Kruisiging.

In die Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad hang daar n triptiek amper identies aan een in Pretoria besigtig. Die een in Kaapstad is in 1955 geskilder en die een in Pretoria, in besit van professor P.F.D. Weiss, in 1960 geskilder. Beide werke besit die diepe ontroering en drama wat die gebeurtenis omhul, maar na my mening is daar nie genoeg regverdiging vir hierdie herhaling nie, want Domsaitis slaag nie daarin om iets méér te gee as in die ouer werk nie. Hy slaag wél in n derde triptiek, AANKONDIGING, KRUISIGING, VLUG NA EGIPTTE, ⁷¹⁾ om n "suiwerder balans van skilderkunstige en geestelike inhoud" te bereik. ⁷²⁾

Die Weiss-triptiek in Pretoria is op drie groot, losstaande panele geskilder. Die eerste stel voor AANBIDDING VAN DIE CHRISTUSKIND (Kat. nr. 354), die tweede DIE VLUG NA EGIPTTE (Kat. nr. 355) en die laaste KRUISIGING VAN CHRISTUS (Kat. nr. 356). Die drie stukke word saam as n eenheid bespreek en regverdig enkele beskouinge daaroor.

AANBIDDING VAN DIE CHRISTUSKIND is uitgevoer met sy kenmerkende eenvoud van benadering van sy onderwerp. Slegs die mees essensiële besonderhede van die figure word daargestel. Maria met die kind op haar skoot, voor die stal, en die engel, regbo in die lug, vorm die twee fokuspunte. Die konings vorm n groepie voor Maria, en ander figure verskyn met brandende ligte om die hoek van die stal. Die stal is eenvoudig, net soos die figure en die boodskap wat hulle oordra. Daar is min drama, eerder n stemming van stille toewyding. Domsaitis maak hier nie van sulke sterk swart omlyninge gebruik soos byvoorbeeld

70) Büchner, Carl: Die Kuns van Pranas Domsaitis, Lantern, Junie 1963, p. 66.

71) Sien afbeelding in Lantern, Junie 1963, p. 67

72) Lantern, Junie 1963, p. 66.

in die toneel van die Kruisiging en Vlug na Egipte nie. Dit sou die dramatiese aspek verhoog het, iets wat die kunstenaar moontlik nie hier wou weergee nie.

Die drama in DIE VLUG NA EGIPTES is egter nie van so 'n intensiewe aard nie. Hier wil die kunstenaar eerder spanning en vermoëienis suggereer. Die figure van Maria op die esel, met Josef daarvoor, word vergesel van nog twee figure wat agterna loop. Die figure toon geen definitiewe gesigsvorme van mond, oog of neus nie. Hulle stap aan, peinsend, elkeen in homself gekeerd, maar tog kommunikeer hulle met mekaar. 'n Groot pienk maan verlig die veld en skyn op die mure van 'n klein verlate huisie. Dit omsluit ook die figuur van Maria in 'n soort nie-konvensionele ligkran.

In KRUISIGING VAN CHRISTUS is die drama van 'n veel intenser aard. Ons word hier bewus van die uiteenlopende gemoedere van die vier figure om Christus. Die ligblou geklede figuur links agter, wys met honende gebaar 'n stok na Christus, terwyl die figuur, links voor, wegstap, asof hy wil wegvlug van die toneel. Regs van die kruis staan 'n figuur met 'n blougroen jurk aan, onverskillig met die hand in die sy na Christus en kyk. Voor hom kniel 'n vrou bedroef en bedek haar gesig in haar hande.

'n Dieper geestelike inhoud spreek uit DIE KRUISIGING (Kat. nr. 357), 'n selfstandige werk. Anders as die uitgesproke gemoedstoestande van die omstaanders in die geïllustreerde triptiek ⁷³⁾, is die emosies van die twee enkele figure langs die kruis van Christus na binne gekeerd. Hulle smart maak van hulle twee innerlik ontstemde, misterieuse persone, waar elkeen alleen met sy emosie worstel.

Die mens verbind aan 'n geestelike gebeurtenis, is vir Domsaitis slegs 'n simbool waarin hy sy diep geestelike oortuiging tot stand bring. Hy betrag die mens maar neem slegs daardie mees essensiële besonderhede oor wat sy doel vereis.

73) KRUISIGING VAN CHRISTUS (Kat. nr. 356),

Enige individuele karakteristieke sou sy uitbeelding van geestelike inhoud beroof. Daarom vereenvoudig hy alle vorme, verontagsaam perspektief en wysig en vervorm om die ekspressiwiteit in sy werk te verhoog.

Sy MARIA (Kat. nr. 358) toon hoe die kunstenaar met die mees ekonomiese middele en hoogsvereenvoudigde weergawe van 'n mens, daarin kan slaag om die figuur van Maria só weer te gee, dat sy sprekend is "van die wel en wee van hierdie mees bevoorregte dog tragiese vrou van alle tye" ⁷⁴⁾ soos Carl Büchner dit stel.

LEGETHO, (datum ?)

Hierdie Bantoe kunstenaar voer ons weg van die Westerse Christendom na die toorkuns, die primitiewe godsdiens van die Bantoe.

TONEEL VAN 'N TOORDOKTER MET BEENDERE, GENOEMD

"DIVINATION" (Kat. nr. 359) is vol geheimsinnige simbole. Legetho ontleen hierdie onderwerp aan 'n werklike episode wat hom meermale afspeel. Sy hantering van die samestelling en komposisie is egter persoonlik en oorspronklik, sodat hy slegs dit wat belangrik is vir die uitbeelding van die gebeurtenis, naamlik die hande en dolosse, daaruit selekteer. Slegs die hand van die toordokter is sigbaar. Die een been en voet en twee hande van die besoeker is na die toordokter uitgestrek. Op die grond tussen hulle lê die dolosse. Vir hierdie kunstenaar is sy onderwerp ook sy erns en hy beeld dit uit met eerbied. Die magiese en toweragtige as verskyning van die Bonatuurlike vir hom en sy mense, werk hier soos 'n religieuse simbool wat spreek vir sigself.

74) Lantern, Junie 1963, p. 66.



MEINTJIES - AANKONDIGING AAN MARIA



PRELLER - DIE HEILIGE SEBASTIAAN

MEINTJIES, JOHANNES (1923 -)

In teenstelling met die toegewyde werk van Domsaitis staan die meer dekoratief-simboliese werk van Johannes Meintjies. Sy AANKONDIGING AAN MARIA (Kat. nr. 360)⁷⁵⁾ oortuig nie juis die toeskouer van 'n diep godsdienstig-geestelike aanvoeling nie. Die innerlike self van die kunstenaar geld soos gewoonlik by hom as uitgangspunt. Meintjies benader hierdie bybelse onderwerp romanties-ekspressionisties met klem op ritmiese beweging en poëtiese kleur. Die kop-en-skouers figuur van Maria met die Engel se kop en arm bo haar hoof vul die hele doek. Meintjies beeld Maria uit as 'n ingekeerde, eensame mens. Kontak met die Engel bo haar word slegs deur die hande, wat 'n ritmiese eenheid met die arm van die Engel vorm, bewerkstellig. Meintjies benader die onderwerp op 'n heeltemal oorspronklike en onkonvensionele wyse. Die werk is ryk aan fantasie en spreek van 'n besondere beheer oor kleur.

PRELLER, ALEXIS (1911 -)

Preller se uitbeelding van DIE HEILIGE SEBASTIAAN (Kat. nr. 361), oor 'n dikwels behandelde onderwerp in die kuns, was nog nooit voorheen so weergegee nie. Hy verwerk die gelykenis van hierdie Heilige en Martelaar uit die vroeë Christendom, in sy diepe onderbewuste en gee dan sy persoonlike visie weer op die doek in fantasieryke kleure en vorme. Sy uitbeelding van hierdie godsdienstige figuur het min in gemeen met die visuele werklikheid. Dit is opvallend watter groot rol vervorming van die menslike gestalte hierin speel, bepaald nie sonder die indruk te skep van geweldige distorsie nie.

75) 'n Stuk wat op sy onlangse uitstalling in die lokaal van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Ou Nederlandsebankgebou, Kerkplein, besigtig is. Dit word ingesluit vanweë die besondere faset van Meintjies se werk wat dit verteenwoordig.



SEKOTO — BIDDENDE KINDERS

Tog suggereer dit die martelaar en die daad van marteling, die attribute wat daarmee saamval; die donker dood van die stoflike teenoor die ontwykende gees wat steeds voortbeweeg na 'n hoër sfeer.

SEKOTO, GERARD (1913 -)

BIDDENDE KINDERS (Kat. nr. 362), 'n werk van hierdie Bantoe kunstenaar, is 'n treffende werk, wat so oortuigend in sy toegewydheid is, dat dit geen indruk van 'n primitief-verworwe godsdiens van Bantoe kinders skep nie. Sekoto maak hoofsaaklik van ekspressiewe kleur en simboliese gebare gebruik om die atmosfeer te skep. Die geslote oogies, saamgevoude handjies en lig-prewelende lippies, is genoeg om hulle godsdienstige toegewydheid, net soos dit by kinders van enige Christelike volk kan voorkom, te suggereer. Deur gebruik te maak van amper bo-aardse lig op die groenblou koppe en skouers van die kinders, voer hy die gevoel van verhewenheid nog verder.

SELHORST, JOSEFA (SUSTER M. PIENTIA) (1914 Duitsland -)

Suster Pientia se THEOTOKOS (Kat. nr. 363) voer ons terug na 'n spesifieke Bybelse figuur. Alhoewel die werk vol simboliek en simboliese motiewe is, ⁷⁶⁾ ontbreek daar die eenvoud van uitbeelding wat die sterk Boodskap vir ons helder verstaanbaar maak. Ons dink hierteenoor aan die toegewyde werk van Pranas Domsaitis. Die kunstenaar wil deur die bo-aardse kleur en Maria se gesigsuitdrukking 'n verhewenheid aandui; tog laat dit die toeskouer koud. Te veel besonderhede verdring in hierdie stuk die hoofdoel, wat waarskynlik is om haar toeskouers tot godsdienstige devosie op te wek.

76) Ons vind die "kruismotief" terug in die voue van die doek en motiewe op haar kleed. Ook die diagonale hand is simbolies.

SUMNER, MAUD (datum? -)

PIËTA (Kat. nr. 364) 'n werk van Maud Sumner, is 'n heeltemal konvensionele benadering van die tema. Hierdie klein werkie is 'n voorstudie tot 'n groter werk,⁷⁷⁾ maar is op sigself 'n selfstandige werk. Na vertel word, het sy hierdie werk geskilder na aanleiding van haar broer se dood in die oorlog.⁷⁸⁾ PIËTA oortuig nie as 'n godsdienstige uitbeelding van Christus nie, maar inderdaad eerder as dié van 'n man met die simbool van die dood agter sy bed. Skilderkunstig beskou, is die figuur op die bed te styf en daar is te veel verwarrende lyne in die laken waarop hy lê. Daar is vir my geen fokuspunt in die geheel nie. Kritiek op die groter, finale werk wat ek ongelukkig nie kan besigtig nie, lui as volg: "In spite of the obvious sincerity with which it is painted, it is too overpowering and at the same time too conventional in treatment to be a hundred per cent successful!"⁷⁹⁾ Dit is interessant om te vermeld dat Maud Sumner in Frankryk onder Maurice Denis en George Desvallièere aan hulle skool vir Sakrale Kuns (Gewyde Kuns) studeer het, en 'n mens sou kon verwag dat sy as Katoliek veel meer belangstelling in die godsdienstige tema sou getoon het.

Wanneer ons 'n werk met 'n godsdienstige onderwerp beskou, bestaan daar die moeilikheid dat die toeskouer as toegewyde Christen, dadelik geïmponeer sal word deur die simboliek daaraan verbonde. Die skildery kry dadelik meer betekenis omdat die onderwerp bekend is. Die gevaar wat hierin skuil is baie groot, want dit kan maklik 'n werk van swak tegniek en kunswaarde wees, wat simpatiek benader word slegs omdat allerlei herkenbare simbole gebruik is. Slegs

77) Op 'n Uitstalling in Gainsborough-gallery, Kaapstad, 1945, nr. 45 - vermeld in *Trek*, February 23, 1945, p. 20.

78) Volgens die eienares mev. Steenkamp.

79) *Trek*, February 23, 1945, p. 20.

wanneer die kunstenaar se eie oortuiginge helder waarneembaar is, en hy die bekende simbole ook tegnies oorspronklik verwerk het, kan daar eers sprake wees van 'n werk van hoër kunswaarde. Omdat die uitbeelding van die godsdienstige figuur of tema hom hoofsaaklik met die innerlike van die mens bemoei, spreek dit vanself dat die visuele uiterlike van die mens hier slegs 'n middel tot die doel word.

Ons mag, wat die tema in die Suid-Afrikaanse kuns betref, daarop wys, dat hier te lande, van die kant van Protestantse skilders - soos in die algemeen in Protestantse kringe ook elders opval - daar betreklik min van hoë gehalte gelewer is. Daar is egter aanduidings dat daar 'n groeiende belangstelling is in hierdie tema en vir goedgeslaagde werke, afgesien van uit watter oord dit mag kom, is daar ook al meer en meer waardering.

VI. BESLUIT.

By hierdie ondersoek van die Pretoriase kunsbesit is gepoog om vas te stel tot watter mate die visueel uiterlike beeld van die mens wel tot sy reg gekom het in die skilderkuns; maar ook in hoeverre die innerlike mens langs dié weg deur die betrokke kunstenaars uitgebeeld is. Waar die twee aspekte saamgeval het, het ons myns insiens met die mees geslaagde werke te doen. Die weergawe van die volle mens het met albei die aspekte te doen. Dit is duidelik dat uit die groot aantal opgespoorde stukke sodanige voluit suksesvolle werke die kleinere aantal uitmaak.

Die historiese herkoms van die volk van Suid-Afrika in ag geneem, het by my die verwagting opgewek dat die oudste werke van direkte Europese oorsprong sou wees, soos dit dan ook die geval was. Daar is verder bevind dat die stukke van voor die laaste kwart van die negentiende eeu byna uitsluitlik uit Europa gekom het. Daaruit kan afgelei word dat die Afrikaanse eie kuns, sover dit my onderwerp betref, betreklik laat eers sy verskyning begin maak het. Dit val saam met 'n tydperk in die Europese skilderkuns waar nuwe opvattinge weg van die ou Europese tradisies begin koers vat het; terwyl die kunslewe hier nog vir baie jare die vernuwinge nie geken of in toepassing gebring het nie. Vandaar dat die negentiende-eeuse realisme hier nog lank kon voortduur, gedeeltelik selfs nog tot vandag, omdat daar 'n behoefte bestaan het om 'n leegte te probeer vul wat lank van tevore al gevul moes gewees het. Gelukkig kon 'n aantal oorsese skilders met Europese opleiding en ervaring deels daartoe bydra om ook die Suid-Afrikaanse mens op die doek te bring. Ander het vanhier na Europa gegaan en by hulle terugkeer iets meer van die leemte probeer aanvul. Wat die uitbeelding van die blanke gemeenskap betref,

moet ek tot die gevolgtrekking kom, op grond van my ondersoek, dat die agterstand verreweg nog nie ingehaal is nie. Ek wil aanneem dat dit nie net vir Pretoria geld nie, maar ook vir Suid-Afrika in die algemeen. Ons het 'n duideliker beeld van die nie-blanke mens in ons skilderkuns as van die blanke. Wat daar van laasgenoemde bestaan, het oorwegend betrekking op die historiese leierstipe op een of ander gebied en nie soseer op die alledaagse gewone menstipe nie.

Na aanleiding van die stofindeling geld hierby ook die volgende opmerkings.

Die groep ikone uit Oos-Europa verteenwoordig eintlik 'n selfstandige klas skilderwerk op sy eie, sodat ek dit as die oudste deel van die behandelde stukke afsonderlik bespreek het. Hierdie feitlik simboliese stukke stel die godsdiens-tema só voorop, dat die individuele mens self 'n ondergeskikte of selfs geen rol van betekenis speel nie. Hy dien hoofsaaklik as 'n middel tot 'n ander doel. Sien ons die ikoon as 'n voortvloeiende uit die middeleeuse tye, méér bepaald onder Bisantynse invloed, is dit alles begryplik. Dit kom my voor dat die Christelike portret in sy ontstaan en ontwikkeling, op grond van die steeds herkenbare en te onderskeie konvensionele uitvoerings van bepaalde Bybelse figure by die ikone, wel 'n belangrike vordering gemaak het. Veral wat die vrye hantering van agtergronde en bykomstighede betref, is dit moontlik om aan te dui dat dieselfde neiging om hulle hierin allerlei vryhede te veroorloof tot op die hede deur portretskilders gehandhaaf word. In plek van die konvensionele tipe mens kom later egter die individuele mens na vore en word die persoonlike gelykenis, veral die besondere gelaatstrekke, al meer en meer realisties uitgebeeld, soms met en dikwels sonder karakterisering van die res van die individuele figuur by portretskilders.

Aan die hand van die ander werke uit Europa, veral Wes-Europa, blyk dit dat die mens vanaf die sestende eeu

direk in die middelpunt van belangstelling staan. Dit gaan, soos vanaf die tyd van die Renaissance op alle gebiede, meer om die mens self. Sy uiterlike, soos visueel waarneembaar, word meer natuurgetrou weergegee. Ongelukkig het dit dikwels gelei tot vervlakking van sy geestelike inhoud. By goeie skilders kom die mens as individu tog beste tot uiting in die individuele portret, beide wat die uiterlike gelykenis betref en ook ten opsigte van die innerlike karakteristiek. In my ondersoek het ek op sodanige stukke kon wys; hoewel oor die egte outeurskap aan sommige stukke toegeskryf, beslis bedenkinge geopper is.

Na aanleiding van die groep portrette wat in die laat negentiende tot en met die twintigste eeu ontstaan het, blyk dit dat die realistiese stylrigting hom tog tot op die hede bly handhaaf in Suid-Afrika waar dit die uitbeelding van 'n spesifieke persoon aangaan. Wanneer daar wel vryhede veroorloof is, is dit veral in die bykomstighede of algemene figuur en nie die gelaat nie, wat dan alte dikwels tot gevolg het dat die afgebeelde nie 'n geslaagde eenheid as geheel vorm nie. Dikwels is dit slegs die gesig van die model wat die kunstenaar in 'n realistiese styl uitvoer. Daardeur word ook die spontaanheid van die afbeelding as geheel gestrem. Die gevaar bestaan verder dat die meer individualisties-benaderde portret soveel van die kunstenaar se eie gevoelens weerspieël dat dit nie meer as 'n getroue weergawe van die spesifieke persoon kan deurgaang nie. Hierdie probleem het vandag meer as ooit vroeër 'n belangrike vraagstuk geword, veral in die portret in opdrag geskilder. Hier te lande is wel enkele portretskilders wat hierdie probleem besef en dit tot 'n groot mate te bowe gekom het, en die portret in opdrag daarom nader aan die moderne benaderingswyse gebring het. Ons dink hier veral aan kunstenaars soos Alfred Krenz en Irmin Henkel, albei direk uit Europa.

Ook in die vryer portret neem die meeste betrokke kunstenaars hoofsaaklik hulle toevlug tot die realistiese styl in portrette van spesifieke persone, soos duidelik blyk uit voorbeelde van die portretskildering in werke van Suid-Afrikaansgebore skilders.

Dit is interessant om op te merk dat 'n realistiese individuele uitbeelding van 'n spesifieke persoon hoofsaaklik aangeskaf word deur mense wat persoonlike belang by die afgebeelde het. 'n Uitsondering hier is die portrette en voorstellings van Bantoes, Kleurlinge en ander inboorlingtipes, wat 'n besondere aantrekkingskrag skyn te hê vir die algemene publiek.

Naas die realistiese uitbeelding van die kop van die mens, kom daar omstreeks die eerste kwart van die twintigste eeu 'n vernuwing in die benadering van die portret. Hierdie vernuwing is hoofsaaklik na Suid-Afrika oorgedra deur die ekspressionisties-geïnspireerde kunstenaresses Maggie Laubser en Irma Stern. Hulle was dan ook die eerste Suid-Afrikaanse kunstenaars wat portrette geskilder het wat nie slegs die visuele uiterlike nie, maar ook die innerlike wese van die mens tevoorskyn gebring het. Al wyk hierdie portrette soms radikaal af van die tradisionele realistiese benadering, is sommige uitstekende gelykenisse. Ons bespeur dus dat daar nou 'n tweërlei benadering tot die kop van die mens bestaan; dus nie meer slegs om 'n herkenbare gelykenis van 'n besondere individu nie, maar ook om die innerlike van die mens, beide dié van die model en van die kunstenaar weer te gee.

Namate die kuns verder ontwikkel het, kom daar groter vryhede van interpretasie. Die portret bly voortleef in hierdie groter mate van vryheid, maar word heeltemal subjektivisties opgevat deur die moderne kunstenaar. Die herkenbare uiterlike van die mens maak al hoe meer plek vir die fantasie van die kunstenaar. Die vlakke van die kop van die mens word nie meer slegs as visueel-realisties ten opsigte

van sy uiterlike gesien nie, maar dien nou ook as inspirasie tot 'n dekoratiewe spel met vorm, lyn en kleur. Die kop van die mens, soos uitgebeeld in die kopstudie word dikwels dekoratief integreer met die agtergrond. 'n Voorbeeld hiervan vind ons in die kopstudies van Alexis Preller.

Die meer algemene toestand waarin die mens hom bevind as deel van die gemeenskap kom tot uiting in die genre-toneel. Die suiwerste vorm waarin die mens in hierdie verband uitgebeeld is, was in die sewentiende eeu, waarvan 'n redelike verteenwoordigende aantal voorbeelde opgespoor is. Hierby moet vermeld word dat die oorgrote meerderheid van hierdie werke van twyfelagtige outensiteit is. Afgesien hiervan, dink ek kan ons ons tog gelukkig ag om voorbeelde in die trant van hierdie meesters in Pretoria te besit.

Net soos die geval is met die portret kom daar ook dieselfde vryheid van interpretasie van die mens in sy omgewing en in sy onderskeie bedrywighede. Namate die gevoel van die individuele mens op die voorgrond tree, verander die eertydse rustige genre-toneel na meer emosionele uitbeeldings van die mens se doen en late. Die emosie van beide die kunstenaar en die persoon wat hy skilder, is onafskeidbaar verbonde by die weergawe. Dit is hier waar die ekspressionisme 'n belangrike rol speel, en in besonder in die arbeidsbedrywigheid van die mens. Steeds egter, soos dit die geval is met die portret, speel die natuur-realiteit 'n rol in die uitbeelding van die mens in hierdie verband.

Vrye benadering van die gehele mens in sy onderskeie bedrywighede, het ook sy plek ingeneem langs die dekoratief-benaderde kopstudie. Die mens, as enkeling of in 'n groep, dien ook as inspirasie tot dekoratiewe spel van lyn, kleur en vorm. Dit is nou nie meer die mens se herkenbare visuele uiterlike wat van belang is nie, maar die fantasie of emosie van die kunstenaar wat uitgebeeld word in 'n dekoratiewe of ekspressionistiese vorm. Die kunstenaar se belangrikste

hulpmiddels is lyn, vorm en kleur. Dit is dus belangrik om by die waardering van hierdie werke nie in die eerste plek na 'n herkenbare menslike gestalte te soek nie, maar die vorm as deel van die emosionele patroon of dekoratiewe ontwerp te sien. In hierdie vrye interpretering van die menslike liggaam, kan die reële vorm só abstrak voorgestel word dat dit heeltemal onherkenbaar word. Die mens, uitgebeeld in hierdie onherkenbare abstrakte vorm val egter vanselfsprekend buite hierdie studie, aangesien dit hier gaan om die uitbeelding van die mens en die rol wat dit nog as herkenbare onderwerp speel in die skilderkuns.

In baie gevalle is dit juis die rol wat die menslike vorm in die werk van 'n kunstenaar speel, wat verhoed dat hulle heeltemal abstrak werk. In die meeste gevalle, waar die menslike gestalte as deel van die dekoratiewe patroon gebruik word, tree die emosie van die mens heeltemal op die agtergrond, en is dit slegs die visueel-uiterlike vorm wat die kunstenaar inspireer tot 'n ritmiese spel van vorm, lyn en kleur. Hier kan in besonder aan die dekoratiewe koloristiese werk van Walter Battiss gedink word.

'n Uitsondering is die mens soos hy voorkom in die gewyde tema. Hier speel die emosie van die mens die hoofrol. Die emosie wat die kunstenaar wil uitdruk in hierdie geval word verhoog deur die nie-indiwiduele uitbeelding van die visuele uiterlike van die mens. Hier dien kleur, lyn en vorm as uitdrukkingsmiddel vir die godsdienstige oortuiging van die kunstenaar. Die gestalte van die mens is hierby ook een van die middele.

Wanneer die ontwikkeling van die kuns, met die uitbeelding van die mens in besonder, in oënskou geneem word, word dit duidelik dat daar in die jongste jare 'n radikale verskil van benadering op die voorgrond begin tree het. Die indiwiduele portret, uitgevoer in 'n realistiese styl, bly egter steeds voortleef, veral in die portret in opdrag geskilder.

Enkele stylvryhede word egter meer en meer duidelik in werke wat uitstyg bo die blote weergawe van die uiterlike van die afgebeelde. Dit is egter die vrye portret en kopstudie waar die kunstenaar se eie fantasie tot uiting kom en waar die primêre kenmerke van die portret feitlik heeltemal op die agtergrond tree. Die portret bly dus voortleef in die moderne kunsontwikkeling, maar nie meer as herkenbare uitbeelding van die visuele uiterlike van 'n spesifieke persoon nie. Die vlakke en vorme van die kop van die mens word geabstraheer en gereduseer tot die mees vereenvoudigde, maar steeds tot 'n mate herkenbare geheel van elemente en tegelyk dekoratief tot 'n eenheid deur die kunstenaar verwerk.

Die konvensionele realistiese uitbeelding van die mens in sy alledaagse omstandighede, soos tot uiting gekom het in die genre-toneel tot ongeveer die eerste kwart van die twintigste eeu, het nie soos die realistiese portret bly voortleef nie. Dit het feitlik geheel en al plek gemaak vir óf 'n ekspressionistiese óf 'n dekoratiewe uitbeelding van die gehele mens, enkel of in groepe uitgebeeld. Soms word die gestalte van die mens só geabstraheer dat die visuele uiterlike van die mens byna onherkenbaar verwerk word. Dit blyk dat die naaktfiguur miskien die naaste aan die realisme bly, waarskynlik omdat 'n naaktfiguurstudie dikwels as studiemateriaal dien vir 'n stuk wat daarvan afgelei word. Die meeste naaktfiguurstudies wat behandel is, is egter werke wat as selfstandige stukke beskou kan word. Die estetiese verhef dit bo 'n bloot visuele weergawe van die uiterlike van die model, sodat die fantasie van die kunstenaar hier selfstandig seëvier.

Die figuur in die gewyde tema, vertoon in teenstelling met die dekoratiewe fantasiefiguur, 'n nouer gebondenheid aan die realiteitsvorm van die mens. Waarskynlik is hierdie verskynsel te wyte aan die feit dat die kunstenaar die idee wat hy wil uitdruk, nouer verbonde voel met die innerlike van die mens as met sy uiterlike voorkoms, wat dikwels verwerk

word tot dekoratiewe vlakke en vorme om minder persoonlike gevoel en emosie weer te gee. Die mens word egter deurgaans nie-indiwidueel uitgebeeld. Net soos die geval was met die uitbeelding van die godsdienstige figuur in die ikoon het die mens eerder 'n simboliese betekenis, en die herkenbare realistiese uiterlike tree heeltemal op die agtergrond.

Ek wil die hoop koester dat hierdie verhandeling meer waardering vir die uitbeelding van die mens sal opwek, waar dit gaan om die lewende mens self en sy plek in die gemeenskap; as leidende figuur, as werker, as man, as vrou of kind in gesins- of in volksverband; ook as bron van inspirasie tot die meer geabstraheerde en dekoratiewe rigtings waar die reële vorm nog beskou word en nogtans dien as middel tot die oordra van die idee wat die kunstenaar wil tuisbring.

Die werke wat die materiaal van hierdie studie uitmaak lewer bewys daarvan dat die inwoners van Pretoria oor die loop van jare 'n groeiende belangstelling in skilderkuns aan die dag gelê het. By opsporing daarvan, wat hoofsaaklik op persoonlike besigtiging van talryke versamelings berus, is baie werke teengekom buite die engere bestek van hierdie ondersoek. Dit is algemeen bekend dat veral private versamelaars die hoofklem op landskapstukke laat val het tot hiertoe, veel meer as op portret of figuurstukke. Ek meen aanduidings te kan sien dat, net soos vir stillewes, die belangstelling in portret en figuurskildering besig is om gaandeweg toe te neem. So gesien besit Pretoria alreeds 'n gebalanseerde versameling oor die algemeen. Sy skat van portretwerke en figuurvoorstelling is op sigself al 'n ryke kultuurerfenis wat op algemene erkenning aanspraak maak.

Mag ons met nog hoër verwagtings vir die toekoms in die vooruitsig stel, dat die openbare aandag hierop verstewig sal word, sodat ook hierdie afdeling van ons Suid-Afrikaanse kunsbesit, in Pretoria en elders in ons land tot volle wasdom sal ontwikkel. Indien hierdie studie in breër kring daartoe sou bydra, sal dit die grootste vergoeding op my poging wees.

BYLAAG I

KATALOGUS VAN WERKE

HOE OM DIE KATALOGUS TE GEBRUIK:

Naam van Skilder.

Naam van Skildery. (Katalogus nommer), Pagina waar
werk bespreek word.

Medium. Afmetings in Centimeters, Waar signeer, Hoe
signeer, Datum. Plek waar besigtig.

KATALOGUS VAN WERKE

ADAMSON, T.

GENERAAL P.J. JOUBERT (92), p. 78

Olie op doek. (Nadere Kunshistoriese gegewens kon nie
bereik word nie.) Raadsaal, Ou Goewermentsgebou.

GENERAAL N.J. SMIT (93), p. 78

Olie op doek. (Nadere Kunshistoriese gegewens kon nie
bereik word nie.) Raadsaal, Ou Goewermentsgebou.

PAUL KRUGER (nie beskr.)

Olie op doek. 112 x 85, r.o. Adamson pinxit, nie dat.
Krugerhuiskunsmuseum.

ALEXANDER-RISTIC, N.

BIDDENDE VROU (353), p. 216, 217

Olie op doek. 60.3 x 50, l.b. Nina, 1956. R. Fuld.

AMSCHEWITZ, J.H.

VOORTREKKER TONEEL (150), p. 115

Olie op doek. 300 x 270, r.o. J.H. Amschewitz, 1937.
Stadsaal.

OSSEWATONEEL (nie beskr.)

Olie op doek. 61 x 73, r.o. J.H. Amschewitz, nie dat.
Reserwebank.

ARNDTZENIUS, P.

MEV. VAN DALEN (61), p. 54

Olie op doek. 53 x 43, nie sign., nie dat.
J.B. Braaksma.

BATTISS, W.W.

LENA (156), p. 124

Olie op doek. 51 x 56, r.o. W.W. Battiss, 1938.
W. Battiss.

KAAPSE JONG (157), p. 124,125

Olie op doek. 47 x 34, r.o. W.W. Battiss, nie dat.
J.L. van Schaik.

GRACE EN GILES (257), p. 168

Olie op doek. 51 x 61, l.o. "To Giles with Love from
Daddy", nie dat. W. Battiss.

"ISOTOLO S.A. BANTU" (258), p. 168,169

Olie op bord. 29.8 x 29.8, l.o. Battiss, l.b. "Isotolo
S.A. Bantu", nie dat. R.A.C. Cordouarn.

TRANSKEI VROUE (259), p. 169

Olie op doek. 39.8 x 29.7, l.o. Battiss, nie dat.
M. Getz.

FIGURE IN 'N WIT LIG (322), p. 202

Olie op doek. 53 x 60, l.o. Battiss, nie dat.
Kunsmuseum.

OERWOUD POEL (323), p. 202,203

Olie op doek. 49.5 x 59.7, r.o. Battiss, nie dat.
Ivan Solomon.

LIMPOPO RUINES (324), p. 203

Olie op doek. 43.8 x 54.5, r.o. Battiss, nie dat.
Ivan Solomon.

ABSTRAK (325), p. 203

Olie op bord. 35.5 x 48.3, r.o. Walter Battiss, nie dat.
L.K. Dreissen.

FIGURE IN PROESSIE (326), p. 203

Olie op doek. 50.5 x 60.5, r.o. Battiss, nie dat.
Kunsmuseum.

FIGURE MASSA (327), p. 204

Olie op doek. 60.5 x 50.5, l.o. Battiss, nie dat.
W. Battiss.

KONGO FIGURE (328), p. 204

Olie op doek. 61 x 50.5, r.o. Battiss, nie dat.
W. Battiss.

BIANETTI

OU MAN WAT LEES (nie besk.)

Olie op doek. 24.5 x 17.5, r.o. Bianetti, nie dat.
M. Goldstein.

BIRLEY, O.

DIE GRAAF VAN ATHLONE (94), p. 79,80

Olie op doek. 175.5 x 124.5, l.o. Oswald Birley, 1933.
Staatspresidentswoning.

DIE GRAAF VAN CLARENDON (95), p. 79,80

Olie op doek. 175.5 x 124.5, l.o. Oswald Birley, 1938.
Staatspresidentswoning.

BRAY, J. de

MANSPORTRET (62), p. 54,55

Olie op hout. 23.5 x 18.4 (ovaal), nie sign., nie dat.
Kunsmuseum (Lady Michaelis Vers.)

BREKELENKAM, Q.

DIE KOMBUIS (34), p. 34

Olie op hout. 45 x 37, nie sign., nie dat. J.C. van
der Spuy.

BREUGHEL, J. (tgskr. aan)

MADONNA EN KIND IN 'N KRANS VAN BLOMME (16), p.16,17

Olie op hout. 72.5 x 55.2, nie sign., nie dat. Kunsmuseum.
(Lady Michaelis Vers.)

BRISPOT, H.

PAUL KRUGER (96), p. 80

Olie op hout. 23.5 x 17.5, r.o. H. Brispot, 1900.
Staatspresidentswoning.

BROADLY, R.

SITTENDE NAAKFIGUUR (329), p. 205

Olie op doek. 36 x 43.5, r.b. R. Broadly, 1943.
R. Fuld.

LIGGENDE NAAKFIGUUR (330), p. 205

Olie op doek. 44 x 34.5, r.o. Broadly, 1941. R. Fuld.

LIGGENDE NAAKFIGUUR (nie besk.)

Waterverf op papier. 26.5 x 36, r.o. Broadly, nie dat.
H. Balzam.

BRUNSWYKSE DIPTIEK, MEESTER VAN DIE (tgskr. aan)

MARIA MET JESUS OP DIE SEKELMAAN (15), p. 15,16

Olie op hout. 42.2 x 31.5, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

BUCHNER, C.

WEEMOEDIGE HARLEKYN (158), p. 125

Olie op doek. 39.5 x 29.5, l.o. Buchner, nie dat.
A.L. Meiring.

HARLEKYN (159), p. 125

Olie op doek. 28.5 x 20, l.b. Buchner, nie dat.
A.L. Meiring.

BURGH, H. van der (tgskr. aan)

DIE KANTMAAKSTER (35), p. 34,35

Olie op hout. 26 x 22, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

BUYS, J.

VROU TUSSEN DIE PLANTE (331), p. 205,206

Olie op karton. 53 x 22.6, r.o. Jan Buys, nie dat.
M. Goldstein.

CARTER, S.

PORTRET VAN 'N OU DAME (160), p. 125,126

Olie op doek. 50 x 40, r.o. Sydney Carter, nie dat.
Kunsmuseum.

PORTRET VAN 'N OU MAN (161), p. 125,126

Olie op doek. 51 x 43, r.o. Sydney Carter, nie dat.
Kunsmuseum.

BASOETOMEID (nie besk.), p.

Waterverf op papier. 40 x 27, l.o. Sydney Carter, nie dat.
P. Lapin.

CHIRICI, G.

DIE EERSTE BAD (36), p. 35

Olie op doek. 74 x 109, nie sign., nie dat.
R.A.C. Cordouarn.

CILLIERS-BARNARD, B.

BEPEINSING (162), p. 126

Olie op doek. 45 x 60, l.o. Bettie Cilliers-Barnard,
nie dat. B. Cilliers-Barnard.

IRIS (163), p. 126,127

Olie op doek. 97 x 71, l.b. Bettie Cilliers-Barnard,
1949. B. Cilliers-Barnard.

MONSIEUR CAMUSAT (164), p. 127

Olie op doek. 65.5 x 56, nie sign., nie dat.
B. Cilliers-Barnard.

CILLIERS-BARNARD, B.

WIMCAR (165), p. 127

Olie op doek. 75 x 60.5, nie sign., nie dat.
B. Cilliers-Barnard.

CISKA MARAIS (166), p. 127

Olie op doek. 76 x 56, l.o. Bettie Cilliers-Barnard,
'49. C. Marais.

KOMPOSISIE IN ROOI (167), p. 127,128

Olie op doek. 60 x 45, l.b. Bettie Cilliers-Barnard,
1951. B. Cilliers-Barnard.

LES MERABELES (168), p. 128

Olie op doek. 60 x 45, r.o. Bettie Cilliers-Barnard,
'49. B. Cilliers-Barnard.

CAFE DU PAUL (260), p. 169

Olie op doek. 81 x 73, l.o. Bettie Cilliers-Barnard,
'49. B. Cilliers-Barnard.

FIGURE MET SAMBRELE (261), p. 169

Olie op doek. 42 x 36, l.o. Bettie Cilliers-Barnard,
nie dat. C. Marais.

KINDERDROME (262), p. 170

Olie op doek. 89.4 x 69.4, l.o. Bettie Cilliers-Barnard,
1954. G. Falkson.

TWEE KINDERS OP 'N BANKIE (263), p. 170

Olie op doek. 82 x 91, r.o. Bettie Cilliers-Barnard,
nie dat. Constantiaklub.

MOEDER EN KIND NR. 1 (264), p. 171

Olie op doek. 98 x 72, r.b. Bettie Cilliers-Barnard,
1951. B. Cilliers-Barnard.

MOEDER EN KIND NR. 2 (265), p. 171

Olie op doek. 91 x 75.5, r.b. Bettie Cilliers-Barnard,
nie dat. B. Cilliers-Barnard.

FAMILIEGROEP (266), p. 171

Olie op doek. 91 x 75.5, r.b. B.C.B., nie dat.
B. Cilliers-Barnard.

KINDERGEBED (See no evil, hear no evil, speak no
evil) (332), p. 206

Olie op bord. 38.5 x 24, r.b. Bettie Cilliers-Barnard,
nie dat. D.G. Franzen.

DRIE FIGURE (333), p. 206

Olie op doek. 43 x 33, nie sign., nie dat.
D.G. Franzen.

CILLIERS-BARNARD, B.

DIE FEES (334), p. 206,207

Olie op doek. 76 x 91.5, l.b. Bettie Cilliers-Barnard
1959. B. Cilliers-Barnard.

JONG MEISIE (nie besk.)

Olie op doek. 76 x 40, l.b. B. Cilliers-Barnard, nie
dat. B. Cilliers-Barnard.

CLAERHOUT, F.

MARIETJIE (169), p. 129

Olie op bord. 48.3 x 28.2, nie sign., nie dat.
G. Findlay.

PAAR OP DONKIEKAR (nie besk.)

Olie op bord. 59.5 x 48, nie sign., nie dat.
F.W.K. Grotepass.

COCK, H. de

MEV. GESINA SUSANNA FREDERIKA WILHELMINA KRUGER
(97), p. 81

Olie op doek. 65 x 49, r.b. Henri de Cock, 1884 Kampen.
Krugerhuis.

COETZEE, C.

BRUIDSPAAR (267), p. 172,173

Olie op doek. 90.2 x 68.2, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum.

COETZER, W.H.

VIR JOU SUID-AFRIKA (151), p. 116

Olie op doek. 304 x 1280, r.o. W.H. Coetzer,
1961-2-3. Provinsiale Administrasiegebou.

BLYDEVOORUITSIG (152), p. 116,117

Olie op doek. 122 x 183, l.o. W.H. Coetzer, 1938.
Raadsaal, Ou Goewermentsgebou.

DIE TREK OOR DIE DRAKENSBERGE (153), p. 116,117

Olie op doek. 122 x 183, l.o. W.H. Coetzer, 1938.
Raadsaal, Ou Goewermentsgebou.

BLOUKRANSMOORD (154), p. 118

Olie op doek. 75 x 49.5, l.o. W.H. Coetzer, 1962.
P.W. Hoek.

COLE, T.

CORNELIUS RISSIK (98), p. 81

Olie op doek. 125 x 85, r.o. Tennyson Cole Johannesburg,
S.A.R., 1899. N.K.O. Museum.

CUYP, J.G. (tgskr. aan)

PORTRET VAN 'N JONG DAME (63), p. 55

Olie op hout. 71.5 x 59.5, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum.

DESMOND, N.

'N DONKERHAAR MEISIE (170), p. 129

Olie op bord. 61 x 45, r.o. Nerine Desmond, 1944.
R. Fuld.

DIJK, A. van (tgskr. aan)

FERDINAND DE BOISSCHOT, HEER VAN SAVENTHEM (64), p. 56

Olie op doek. 113.5 x 91, nie sign., l.b. 1630.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

CHRISTUS EN DIE BOETVAARDIGE SONDAARS (17), p. 17

Olie op doek. 157.5 x 110.5, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

PIËTA (nie beskr.)

Olie op koper. 21 x 15, nie sign., nie dat.
L.K. Dreissen.

DINGEMANS, J.

DIE BYEENKOMS (268), p. 173

Olie op bord. 58 x 88, r.o. Dingemans, '62.
R.A.C. Cordouarn.

DOMSAITIS, P.

AANBIDDING VAN DIE CHRISTUSKIND (354), p. 218

Olie op bord. 72.5 x 61, m.o. Domsaitis, nie dat.
P.F.D. Weiss.

VLUG UIT EGIPTES (355), p. 218,219

Olie op karton. 72.5 x 61, m.o. Domsaitis, nie dat.
P.F.D. Weiss.

KRUISIGING VAN CHRISTUS (356), p. 218,219

Olie op bord. 72.5 x 61, m.o. Domsaitis, nie dat.
P.F.D. Weiss.

DIE KRUISIGING (357), p. 219,220

Olie op doek. 86.5 x 56.5, r.o. Domsaitis, nie dat.
Uitstalling Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

MARIA (358), p. 220

Olie op bord. 73 x 48, r.o. Domsaitis, nie dat.
Kunsmuseum.

DÜRING, D.

DIE LAASTE MONDVOL (269), p. 173,174,192

Olie op papier.(?) 49 x 38.8, l.o. Diederick, nie dat.
S.J. Kritzinger.

ARBEIDER AAN DIE DRADE (309), p. 192,193

Olie op bord. 61 x 43, r.o. Diederick, nie dat.
Kunsmuseum.

DYF

DIE KUNSTENAAR SE VROU (65), p. 57

Olie op doek. 54 x 45, l.o. Dyf, nie dat. E. McCallum.

ELOFF, Z.

NATUREL AAN DIE PONDOLANDSE KUS (270), p. 174

Olie op bord. 19.5 x 26.5, l.b. Z. Eloff, '55.
D.G. Franzen.

DIE PRISONIERS (310), p. 193

Olie op bord. 20 x 31, r.o. Z. Eloff, '54. Kunsmuseum.

ESSCHE, M. van

KLEURLINGSEUN (171), p. 130

Olie op doek. 38.5 x 28, r.b. Van Essche, nie dat.
Cecil Sack.

MALEIERMEISIE (172), p. 130

Olie op bord. 46 x 26, r.b. Van Essche, nie dat.
L.K. Dreissen.

MALEIERVROU (173), p. 130

Olie op doek. 75.6 x 50, l.b. Van Essche, '63.
Ivan Katzen.

MARCEL MARCEAU (174), p. 130,131

Olie op bord. 59.5 x 29.6, l.b. Van Essche, '62.
R.A.C. Cordouarn.

MOEDER EN KIND (271), p. 174,175

Olie op bord. 76 x 60, l.b. Van Essche, nie dat.
Kunsmuseum.

DIE WATERDRAERS (311), p. 193

Olie op bord. 47 x 65, l.o. Van Essche, nie dat.
Departement Onderwys, Kuns en Wetenskap.

FERGUSON, J.K.

JACQUES DRABBÈ (175), p. 131

Olie op doek. 41 x 26, r.o. J.K. Ferguson, nie dat.
Kunsmuseum.

FERNELEY, J.

PORTRET VAN MEJUFFROU REYNARD (66), p. 57,58

Olie op doek. 24.5 x 19, nie sign., nie dat.
A.F. Reynard.

PORTRET VAN REV. WILLIAM REYNARD (67), p. 58

Olie op doek. 27 x 20.5, r.o. J. Ferneley, 1833.
A.F. Reynard.

FLORIS, F. (de Vriendt) (tgskr. aan)

LOT EN SY DOGTERS (18), p. 18,19,20

Olie op hout. 74.5 x 105, nie sign., nie dat. L. Scully.

FRANS-VLAAMSE SKOOL, Kunstenaar van die

DIE KRUISIGING (19), p. 20

Olie op hout. 24 x 40, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

GALIS, A.S.

DR. T. LUPS (68), p. 58

Olie op doek. 64 x 55, r.o. Seb. Galis, 1945. T. Lups.

MEV. J.B. LUPS (69), p. 58

Olie op doek. 64 x 55, nie sign., nie dat. T. Lups.

BERTHA (70), p. 58

Olie op doek. 60 x 43, l.o. Seb. Galis, 1944. T. Lups.

ANNA LUPS (nie beskr.)

Olie op doek. 79 x 60, l.o. Seb. Galis, 1964. T. Lups.

NAAKFIGUUR MET AMARILLA (nie beskr.)

Olie op doek. 76.5 x 59.5, r.b. Seb. Galis, 1940.
T. Lups.

ADAM EN EVA (nie beskr.)

Olie op doek. 49 x 39, nie sign., nie dat. T. Lups.

GAUDELUPE, P. de

MADONNA EN KIND (20), p. 21

Olie op metaal. 28 x 20, m.o. Gaudelupe, nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

GAVRON, G.D.

PORTRET VAN 'N DAME (176), p. 131

Olie op doek. 56 x 48, r.o. G.D. Gavron, nie dat.
Kunsmuseum.

GLADIONE, H.

DIE KAVALIER (nie besk.)

Olie op hout. 22 x 14, l.o. H. Gladione, nie dat.
L. Goldberg.

GOLDBLATT, S.

MAPOG VROU EN KIND (272), p. 175

Olie op bord. 93 x 35, nie sign., nie dat.
Uitstalling, Schwitter Galery.

GRASSÉRE, G.

TWEE NARRE (nie besk.)

Olie op bord. 98 x 74, r.o. G. Grassére, nie dat.
Kunsmuseum.

GREBBER, P. de

DIE HONGERIGE SPYSE (37), p. 36

Olie op doek. 91.5 x 73.7, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

GYNGELL, A.E.

DR. ENGELENBURG (99), p. 82

Olie op doek. 58 x 73, r.o. A.E. Gyngell, 1922.
Engelenburghuiskunsversameling.

HACHTENBURG, J. van

RUITERSTUK (31), p. 30

Olie op doek. 29.5 x 39, nie sign., nie dat.
Engelenburghuiskunsversameling.

HAHN, S.

FERRIE BINGE (177), p. 131,132

Olie op doek. 48.2 x 39.3, l.o. Siegfried Hahn, 1944.
Ferrie Binge.

HARVEY, H.

FAMILIEGROEP (38), p. 37

Olie op doek. 86 x 100.5, l.o. vert. Harold Harvey,
nie dat. Kunsmuseum.

HAUSER

PRESIDENT M.W. PRETORIUS (100), p. 82

Olie op doek. 73 x 59, r.o. Hauser, 1840. N.K.O. Museum.

HECTOR, M.

JAN F. CILLIERS (101), p. 82

Olie op doek. 176 x 113, r.o. Mary Hector, 1898.
N.K.O. Museum.

HENDRIKS, A.

KLEURLINGMEISIE (178), p. 132,133

Olie op doek. 80 x 70, l.o. Anton Hendriks, nie dat.
Staatspresidentswoning.

J.H. PIERNEEF (179), p. 133

Olie op doek. 45 x 36, r.o. Anton Hendriks, 1922. Kunsmuseum.

HENKEL, I.

DIE OUD-ADMINISTRATEUR, DR. NICOL (102), p. 83

Olie op doek. 85 x 70, r.o. Henkel, nie dat.
Provinsiale Administrasiegebou.

DR. G. RISSIK, PRESIDENT VAN DIE RESERWEBANK (103)
p. 83

Olie op doek. 115 x 90, r.b. Irmin Henkel, 1963.
Reserwebank.

PRES. C.R. SWART (104), p. 84

Olie op doek. 85 x 64, r.b. Irmin Henkel, '64.
Staatspresidentswoning.

DIE STAATSPRESIDENT, MNR. C.R. SWART (105), p. 84

Olie op doek. 136.5 x 101, r.b. I. Henkel, 1964.
N.K.O. Museum.

PORTRET VAN 'N DAME (180), p. 134

Olie op doek. 80 x 59, l.b. Irmin Henkel, 1952.
Kunsmuseum.

GEOFFREY FALKSON (181), p. 134

Olie op doek. 90 x 69.5, l.b. Henkel, 1965. G. Falkson.

INGEGERD GREENWOOD (182), p. 134,135

Olie op doek. 69.5 x 59.5, l.b. I. Henkel, '58.
N.E. Greenwood.

SEUNS VAN DIE KUNSTENAAR (183), p. 134

Olie op doek. 126.5 x 101.5, l.b. I. Henkel, 1964.
I. Henkel.

HERMAN, C.

VROU MET BLOMME (nie beskr.)

Olie op doek. 74.5 x 105.5, r.o. Herman, nie dat.
Kunsmuseum.

HIGGS, C.

VROU LANGS DIE SEE (184), p. 135

Olie op doek. 49.5 x 36.5, nie sign., nie dat.
Ivan Katzen.

HILLHOUSE, M.

IN DIE PARK (273), p. 175,176

Olie op doek. 44 x 36.5, r.o. May Hillhouse, nie dat.
P.F.D. Weiss.

PROFETIESE FIGURE (335), p. 207

Olie op bord. 92 x 62, l.o. May Hillhouse, nie dat.
Uitstalling Schwitter Galery.

FIGURE (336), p. 207

Olie op doek. 77.5 x 62, l.o. May Hillhouse, nie dat.
Uitstalling Schwitter Galery.

HODGINS, R.

FLORENTYNSE DAME (185), p. 135,136

Olie op bord. 46 x 32.5, nie sign., nie dat.
P.J. van Biljon.

CARUSO AS PAGLIACCI (186), p. 136,176

Olie op bord. 61 x 30.5, nie sign., nie dat.
P.J. van Biljon.

NAAKTFIGUUR MET KATJIEPIERING (337), p. 208

Olie op bord. 75.5 x 59.5, nie sign., nie dat.
P.J. van Biljon.

BADENDE MANS (338), p. 208

Olie op bord. 30.5 x 68.5, nie sign., nie dat.
P.J. van Biljon.

HARLEKYN MET HOND (274), p. 176

Olie op bord. 45 x 30.5, nie sign., nie dat.
P.J. van Biljon.

HARLEKYN MET WIT MUS (275), p. 176

Olie op bord. 45 x 37.5, nie sign., nie dat.
P.J. van Biljon.

SITTENDE MAN MET KOERANT (276), p. 177

Olie op bord. 38 x 40, nie sign., nie dat. M. Botbijl.

STAANDE MAN (nie besk.)

Olie op bord. 68 x 38, nie sign., nie dat. M. Botbijl.

HORNBERG, W.

KAARTSPELERS (39), p. 37

Olie op doek. 57 x 74, r.o. Wagner Hornberg, nie dat.
E. Leibman.

HUSSEM, W.

STEFAN RAMOND (71), p. 51

Olie op doek. 38.5 x 32, nie sign., nie dat. J.B. Braaksma.

IKONE

Ikone word gerangskik volgens numeriese volgorde soos dit in die teks bespreek word.

HEILIGE NICOLAES, DIE WONDERDOENER (1), p. 5

Tempera op hout. 30.5 x 25.5, nie sign., nie dat.
L.V. Scully.

DIE LEWE VAN CHRISTUS (2), p. 6

Tempera op hout. 50 x 41.5, nie sign., nie dat.
F.W.K. Grotepass.

JOHANNES DIE DOPER MET VIER MINIATURE (3), p. 7

Tempera op hout. 45.5 x 33, nie sign., nie dat.
L.K. Dreissen.

HEILIGE NICOLAES MET SESTIEN MINIATURE (4), p. 8

Tempera op hout. 27 x 26.5, nie sign., nie dat.
L.K. Dreissen.

DIE GEBOORTE VAN CHRISTUS (5), p. 8

Tempera op hout. 24 x 20, nie sign., 1755. L.K. Dreissen.

MARIA EN KIND (6), p. 8

Tempera op hout. 42.5 x 32.5, nie sign., nie dat.
L.K. Dreissen.

MARIA EN DIE CHRISTUSKIND (7), p. 9

Tempera op metaal. 22.5 x 19, nie sign., nie dat.
Engelenburghuiskunsversameling.

CHRISTUS DIE ALMAGTIGE (8), p. 9,10

Tempera op hout. 31 x 27, nie sign., nie dat.
L.K. Dreissen.

CHRISTUS DIE SALIGMAKER (9), p. 10

Tempera op hout. 30.5 x 26, nie sign., nie dat.
L.K. Dreissen.

DIE HEILIGE GEORGE VEGTENDE MET DIE DRAAK (10), p. 10,
11

Tempera op hout. 25.5 x 18, nie sign., nie dat.
L.K. Dreissen.

HEILIGE SPIRIDON EN DIE HEILIGE GEORGE DIE MARTELAAR
(11), p. 11

Tempera op hout. 29 x 22.5, nie sign., 1780.
L.K. Dreissen.

JOHANNES DIE DOPER (12), p. 11,12

Tempera op hout. 43 x 29, nie sign., nie dat.
L.K. Dreissen.

IKONE

DIE HEILIGE CHRISTOPHORUS (13), p. 12

Tempera op hout. 30 x 23, nie sign., nie dat.
L.K. Dreissen.

HEILIGE NICOLAES (14), p. 13,14

Olie op hout. 30 x 26, nie sign., nie dat.
F.W.K. Grotepass.

BORIS EN GLEB (nie beskr.)

Tempera op hout. 22 x 15, nie sign., nie dat.
L.K. Dreissen.

DEEL VAN IKONOSTASE (nie beskr.)

Tempera op hout. 68 x 29, nie sign., nie dat.
L.K. Dreissen.

ISRAELS, I.L.

IN DIE TUIN (40), p. 38

Olie op doek. 49 x 39, r.o. Isaac Israels, nie dat.
F.W.K. Grotepass.

GAMALANSPELERS (41), p. 38,39

Olie op doek. 56 x 82.6, r.o. Isaac Israels, nie dat.
T. Lups.

FIGURE OP DIE STRAND (42), p. 39,40

Olie op doek. 58 x 78, r.o. Isaac Israels, nie dat.
T. Lups.

DIE BAAISTER (43), p. 40

Olie op doek. 78.7 x 59.5, r.o. Isaac Israels, nie dat.
T. Lups.

INDONESIESE DANSER (72), p. 59

Olie op doek. 79 x 52, m.r. Isaac Israels, nie dat.
T. Lups.

JENNINGS, S.

DIE OESTERS (312), p. 194

Olie op bord. 36 x 46, r.o. Jennings, 1956. Kunsmuseum.

JÜSSEL, E.

PRESIDENT C.R. SWART (106), p. 85

Olie op doek. 121.5 x 90, r.o. Jüssel, '64.
Provinsiale Administrasie.

H.F. ODENDAAL, OUD-ADMINISTRATEUR (107), p. 85

Olie op doek. 90 x 69, r.o. E. Jussel, 1965.
Provinsiale Administrasie.

JUTA, J.

NATURELLEMEIDJIE MET KOMBERS (187), p. 136,137

Olie op doek. 59 x 49, l.o. Juta, nie dat. Kunsmuseum.

KENZLER, C.

ANDRIES J.W. PRETORIUS (108), p. 85

Olie op doek. (Nadere Kunshistoriese gegewens kon nie bereik word nie.) Raadsaal, Ou Goewermentsgebou.

GENERAAL M.W. PRETORIUS (109), p. 85

Olie op doek. (Nadere Kunshistoriese gegewens kon nie bereik word nie.) Raadsaal, Ou Goewermentsgebou.

KERN, H.

DIE FYNPROEWER (44), p. 40

Olie op doek. 47 x 31, l.o. Kern, H., nie dat. Kunsmuseum.

KIBEL, W.

PORTRET VAN 'N SEUN (188), p. 137

Olie op doek. 39 x 29, nie sign., nie dat. Kunsmuseum.

KING, F.C.

GENERAAL LOUIS BOTHA (110), p. 86, 87

Olie op doek. 211 x 130, r.o. Frank C. King, nie dat. N.K.O. Museum.

KOENIG, D.

KAARTSPELERS (277), p. 177

Olie op doek. 24 x 34, r.o. D. Koenig, nie dat. E. McCallum.

KRENZ, A.

MEVROU SENIOR (189), p. 137

Olie op doek. 58.5 x 44.5, r.o. Krenz, 1946. F.C.L. Bosman.

DR. OPT'HOF (190), p. 138

Olie op bord. 92 x 79.5, r.b. A. Krenz, 1962. J.J.P. Opt'hof (geleen Departement Onderwys, Kuns en Wetenskap).

VALSBAAI VISSERS WAT NETTE HEELMAAK (313), p. 194

Olie op bord. 58.5 x 79, A. Krenz, 1963. Departement Onderwys, Kuns en Wetenskap.

VALSBAAI VISSERS (314), p. 195

Olie op doek. 64 x 85, r.o. A. Krenz, 1953. Uitstalling van Kaapse Kunstenaars, Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

KRIGE, F.

BANTOEVROU (191), p. 139

Olie op doek. 64 x 49, r.o. F. Krige, '38. L.K. Dreissen.

LANGSCHMIDT, W.H.

MEV. BAINBRIDGE, N&E KLERCK (192), p. 139

Pastel op papier. 27 x 22, nie sign., nie dat.
V. de Kock.

LAUBSER, M.M.

DUITSE DOKTER (193), p. 140,141

Olie op doek. 39 x 28.5, l.o. M. Laubser, '24. I. Katzen.

DIE POETSVROU (194), p. 141

Olie op bord. 47.5 x 35, l.o. M. Laubser, '22. F.S. Steyn.

SELFPORRET (195), p. 141

Olie op bord. 33.5 x 43, r.o. M. Laubser, '22. F.S. Steyn.

ITALIAANSE BOERIN (196), p. 141

Olie op karton. 34.5 x 26.5, r.o. M. Laubser, '20.
M. Middleton.

DIE MALMAN (197), p. 141

Olie op bord. 48 x 38.5, nie sign., nie dat. F.S. Steyn.

KLEURLINGVROU (WEEMOED) (198), p. 142

Olie op doek. 44 x 36.5, r.o. M.L., 1930. J.A. Kieser.

AIA MET 'N BLOU KOPDOEK (199), p. 142

Olie op doek. 49 x 39.5, l.o. M. Laubser, nie dat.
J.L. van Schaik.

MEIDJIE MET 'N BLOU KOPDOEK (200), p. 143

Olie op doek. 44.5 x 39, l.o. M. Laubser, '30.
P.F.D. Weiss.

INDIËRMEISIE MET GEEL MADELIEFIE (201), p. 143

Olie op doek. 49.5 x 39, l.o. M. Laubser, nie dat.
J.L. van Schaik.

KLEURLINGVROU EN KIND (278), p. 177,178

Olie op doek. 43 x 34, nie sign., nie dat. Kunsmuseum.

DIE SKAAPWAGTER (315), p. 195,196

Olie op doek. 38.5 x 48.5, l.o. M. Laubser, '24.
P.F.D. Weiss.

WASVROU BY VASGEMEERDE BOOT (316), p. 196

Olie op doek. 20 x 24, l.o. M. Laubser, nie dat.
W.B.A. Kotzenberg.

LAUBSER, M.M.

OESTONEEL (317), p. 196

Olie op doek. 28 x 35, l.o. M.L., nie dat. P.F.D. Weiss.

LANGS DIE MEER (nie besk.)

Olie op doek. 44.5 x 55, l.o. M. Laubser, nie dat.
Kunsmuseum.

DIE OES (nie besk.)

Olie op doek. 53 x 69, l.o. M. Laubser, nie dat.
Kunsmuseum.

LEGETHO, S.

TONEEL VAN 'N TOORDOKTER MET BEENDERE GENOEMD "DIVINATION"
(359), p. 220

Olie op bord. 59 x 72.5, l.o. S. Legetho, '61.
Reserwebank.

LEGGATT, A.

DIE EERSTE TREETJIES (nie besk.)

Olie op doek. 61 x 92, nie sign., nie dat. Kunsmuseum.

LEWISS, N.

BANTOEVROU (202), p. 144

Olie op hout. 34 x 24, r.b. N. Lewiss, nie dat.
Kunsmuseum.

ZOELOE (279), p. 178

Olie op hout. 40 x 30, nie sign., nie dat. Kunsmuseum.

KLEURLINGVROU EN KIND (280), p. 178,179

Olie op hout. 39 x 28, nie sign., nie dat. Kunsmuseum.

MAYER, E.

DR. J.V. ENGELENBURG (111), p. 87

Olie op doek. 74 x 50.5, l.o. Erich Mayer, 1913.
Engelenburghuiskunsversameling.

OU BOER (203), p. 144

Olie op bord. 47 x 35, r.o. Erich Mayer, 1927.
Kunsmuseum.

KLEINBOOI (204), p. 145

Olie op karton. 28.5 x 21, r.o. Erich Mayer, 1927.
J. van de Werke.

PORTRET VAN 'N OU DAME (nie besk.)

Waterverf. 33 x 23, l.o. Erich Mayer, 1919. Kunsmuseum.

McCAW, T.

BANTOEVROU MET KOPDOEK (205), p. 145

Olie op doek. 44.5 x 34.5, r.o. Terence McCaw, '55.
P. Lapin.

MEEGEREN, H. van

CHRISTUS EN DIE SKRIFGELEERDES (21), p. 22

Olie op doek. 98 x 78, l.o. H. v. Meegeren, nie dat.
J.A. van Tilburg.

IN DIE KAFEE (45), p. 40,41

Olie op doek. 79 x 58.5, l.o. H. v. Meegeren, nie dat.
J.A. van Tilburg.

DIE JAVAAN (73), p. 60

Olie op doek. 35 x 25, l.o. H. v. Meegeren, nie dat.
J.A. van Tilburg.

MEISIE MET 'N POEDEL (74), p. 60

Olie op doek. 39 x 29, r.o. H. v. Meegeren, nie dat.
J.A. van Tilburg.

SJINESE KOOPMAN (75), p. 60

Olie op doek. 98 x 79, l.o. H. v. Meegeren, nie dat.
J.A. van Tilburg.

SINGENDE SEUNS (nie besk.)

Olie op doek. 39 x 29, l.o. H. van Meegeren, nie dat.
J.A. van Tilburg.

MEINTJIES, J.

KLEURLINGPAARTJIE (206), p. 146

Olie op bord. 31 x 26, r.b. Meintjies, '43. Kunsmuseum.

BEPEINSING (207), p. 146

Olie op doek. 24.5 x 20, l.o. Meintjies, '45. I. Katzen.

KOP MET DOEK (208), p. 146

Olie op doek. 28 x 23, l.b. Meintjies, '64.
Uitstalling Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

MEISIE IN DIE VELD (209), p. 146

Olie op doek. 49.5 x 39.5, l.b. Meintjies, 1963.
Uitstalling Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

MEISIE IN DIE MAANLIG (210), p. 146,147

Olie op doek. 59.5 x 59.5, r.b. Meintjies, 1963
Uitstalling Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

GEOFFREY FALKSON (211), p. 147

Olie op doek. 66 x 56, r.b. Meintjies '54.
G. Falkson.

MEINTJIES, J.

SLAPER IN DIE SON (281), p. 179

Olie op bord. 35 x 24, l.o. Meintjies, nie dat.
H. Galasko.

TWEEDE NUWEJAAR (282), p. 180

Olie op doek. 69 x 59, r.o. Meintjies, 1965.
Uitstalling Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

MINNAARS MET APPEL (283), p. 180,181

Olie op bord. 90 x 64, r.o. Meintjies, 1965.
Uitstalling Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

VROUE IN 'N KAROOLANDSKAP (339), p. 209

Olie op doek. 49.5 x 39, r.o. Meintjies, '65.
Uitstalling Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

VROUEOPTOG (340), p. 209

Olie op doek. 59 x 49, nie sign., nie dat.
Uitstalling Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

AANKONDIGING AAN MARIA (360), p. 221

Olie op doek. 89 x 58, l.o. Meintjies, 1964.
Uitstalling Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

MEMLINCK, Skool van Hans

MOEDER EN KIND (22), p. 22

Olie op hout. 35.5 x 27, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

MOLENAER, J.M.

VROUE WAT MET VLAS HEKEL (46), p. 41

Olie op hout. 24.5 x 23.5, r.o. J.M. MO(?), nie
dat. Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

MÜLLER, A.

DIE STUDEERKAMER (47), p. 41,42

Olie op doek. 52 x 41, r.o. Anton Müller, nie dat.
R. Fuld.

MURA, C.

SWAARMOEDIGHEID (nie beskr.)

Olie op doek. 54.5 x 41.5, nie sign., nie dat.
N.K.O. Museum.

MURILLO, Leerling van

DIE DISSIPPEL (23), p. 22,23,24

Olie op doek. 50.5 x 37.5, nie sign., nie dat.
L. Goldberg.

NAUDE, H.

GENERAAL C.F. BEYERS (112), p. 88

Olie op doek. 166 x 107, r.o. Hugo Naude, '01.
N.K.O. Museum.

EMILY HOBHOUSE (113), p. 88,89

Olie op doek. 169 x 93, l.o. Hugo Naude, 1908
N.K.O. Museum.

HOTTENTOT KAPTEIN (212), p. 148

Olie op doek. 45 x 35, r.o. Naude, nie dat. Kunsmuseum.

OU BOESMAN (213), p. 148

Olie op doek. x , r.o. Naude, nie dat.
A.L. Meiring.

NEUMANN, C.

PRESIDENT KRUGER (114), p. 89

Olie op doek. 73 x 60.5, r.b. Clasine Neumann, nie dat.
Krugerhuis.

OCHTERVELDT, J.

KNOLLESCHILSTER (48), p. 42

Olie op hout. 45.5 x 37.5, nie sign., nie dat.
J.C. van der Spuy.

OERDER, F.D.

GENERAAL LOUIS BOTHA (115), p. 90

Olie op doek. 216.5 x 113, l.o. F.D. Oerder, 1907.
N.K.O. Museum.

GENERAAL BOTHA (116), p. 90

Olie op doek. 50 x 38.5, l.o. F.D. Oerder, nie dat.
Engelenburghuiskunsversameling.

J.G. VAN BOESCHOOTEN (117), p. 90,91

Olie op doek. 119.5 x 78.4, r.o. F.D. Oerder, nie dat.
Kunsmuseum.

E.F. BOURKE (118), p. 91

Olie op doek. 141 x 105.5, r.o. F.D. Oerder, 1905.
Kunsmuseum.

ANDREW JOHNSTON (119), p. 91

Olie op doek. 141.5 x 116.5, l.o. F.D. Oerder, 1906.
Kunsmuseum.

GENERAAL SMUTS (120), p. 91

Olie op doek. 241 x 142, r.o. F.D. Oerder, 1941.
Kunsmuseum.

OERDER, F.D.

BLOEDDRONK (284), p. 181,182

Olie op doek. 95.5 x 171, r.o. F.D. Oerder, nie dat.
N.K.O. Museum.

NATURELLESTUDIE (285), p. 182

Olie op doek. 119.5 x 97, r.o. Frans Oerder, nie dat.
Kunsmuseum.

SPAARSAME MAALTYD (286), p. 182

Olie op doek. 34 x 25, r.o. F.D. Oerder, '96. Kunsmuseum.

TWEE KINDERTJIES UIT LAREN (287), p. 182,183

Olie op doek. 32 x 23, r.o. Frans Oerder, nie dat.
F.W.K. Grotepass.

BETYDS KEER IS DIE BESTE GEWEER (288), p. 183

Olie op doek. 62 x 54, l.b. Frans Oerder, nie dat.
Kunsmuseum.

BY DIE VUUR (289), p. 183

Olie op doek. 99.5 x 80, l.o. Frans Oerder, nie dat.
Kunsmuseum.

DIE HOLLANDSE SEUN (214), p. 149,151

Olie op doek. 76 x 54, r.o. Fr. Oerder, nie dat.
Kunsmuseum.

HOLLANDSE JONGETJIE (215), p. 149,150

Olie op hout. 34.5 x 24.5, r.o. Frans Oerder, nie dat.
P. Lapin.

PORTRET VAN 'N SEUNTJIE (216), p. 150

Olie op doek. 34.4 x 28, l.o. Frans Oerder, nie dat.
Kunsmuseum.

JACQUES DRABBÈ (217), p. 150

Olie op doek. 58.6 x 89, r.o. Frans Oerder, '39.
M. Getz.

SELFPORRET IN DIE ATELJEE (218), p. 150,151

Olie op doek. 102 x 80, r.o. Frans Oerder, nie dat.
Kunsmuseum.

OU AIA (219), p. 150

Olie op doek. 33 x 22, r.o. F.D. Oerder, nie dat.
L.M. Wessels.

OERDER SE TUINJONG (220), p. 150,151

Olie op hout. 39 x 29, l.o. Frans Oerder, nie dat.
P. Lapin.

DIE VOORTREKKERVROU (221), p. 151

Olie op doek. 84.5 x 59, l.b. Frans Oerder, asook l.o.
Frans Oerder V111, '39. Kunsmuseum.

OERDER, F.D.

PORTRET VAN 'N SEUN (222), p. 151

Olie op doek. 74.5 x 59, m.r. Frans Oerder Dec., '42.
Kunsmuseum.

ONBEKENDE ENGELSE SKILDERS

EDWARD ELWICK, VADER VAN URSULA REYNARD (76), p. 60,61

Olie op doek. 76 x 64, nie sign., nie dat. A.F. Reynard.

'N ONBEKENDE REGTER (77), p. 61

Olie op doek. 69.5 x 58.5, nie sign., nie dat.
A.F. Reynard.

ELIZABETH WICKSTED, VROU VAN SIMON HORNER (78), p. 61

Olie op doek. 90 x 75, nie sign., nie dat. A.F. Reynard.

MARY REYNARD, VROU VAN WILLIAM REYNARD (79), p. 62

Olie op doek. 98.5 x 81, nie sign., nie dat.
A.F. Reynard.

SIMON HORNER, KOOPMAN VAN HULL (80), p. 62

Olie op doek. 75.5 x 62, nie sign., nie dat.
A.F. Reynard.

"A FOX HUNTING BREAKFAST" (49), p. 42,43

Olie op doek. 85.5 x 130, nie sign., nie dat.
A.F. Reynard.

ONBEKENDE NEDERLANDSE SKILDER

BYBELSE VOORSTELLING (24), p. 23

Olie op doek. 104 x 79, nie sign., nie dat.
W. van Gelderen.

OOSTHUIZEN, D.J.

MEV. LOCHNER (223), p. 151,152

Olie op doek. 70 x 57.5, nie sign., nie dat.
D.J. de Villiers.

PORTRET VAN 'N OU DAME (224), p. 152

Olie op doek. 67.5 x 55, l.b. Daniël Oosthuizen,
1956. J. Murphy.

OPPENHEIMER

PRESIDENT PAUL KRUGER (121), p. 92

Olie op doek. 126 x 100, r.o. Oppenheimer, 1937.
Krugerhuis.

ORPEN, W. Sir

PRINS ARTHUR VAN CONNAUGHT (122), p. 92,93

Olie op doek. 167 x 114.5, r.o. Orpen, nie dat.
Staatspresidentswoning.

OSTADE, I. van (in die trant van)

WINTERTONEEL (50), p. 43

Olie op hout. 46 x 62, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum.

PABBIATI

VROU TUSSEN HERFSBLARE (nie besk.)

Olie op doek. 57 x 47, r.o. Pabbiati, nie dat. C. Sack.

PALAMEDESZ, P.

GEVEGSTONEEL (32), p. 30,31

Olie op doek. 126 x 196, nie sign., nie dat.
W. van Gelderen.

PICKERING, H. (Pinxit)

SIMON HORNER (81), p. 62,63

Olie op doek. 90.5 x 70, m.o. H. Pickering pinxit, 1770.
A.F. Reynard.

PODLASHUC, M.

KINDERS IN DIE LOKASIE (290), p. 184

Olie op bord. 80 x 57, nie sign., nie dat.
J.B. Braaksma.

DIE WATERDRAERTJIE (318), p. 196

Olie op bord. 64.5 x 44, r.o. Marianne Podlashuc, '59.
J.B. Braaksma.

PRELLER, A.

DIE ONTDEKKING VAN DIE SEEWEG OM AFRIKA (155),
p. 120,121,211

Olie op doek. 304 x 1280, r.o. Alexis Preller, '59/63.
Provinsiale Administrasie.

COCO DE MER (MEISIE VAN DIE SEYCHELLES) (225),
p. 152,153

Olie op hout. 39 x 34.5, l.b. Preller, nie dat. R. Fuld.

KREOOLSEUN MET SKOENLAPPERS (226), p. 153

Olie op doek. 52 x 44.5, l.b. Preller, '49.
R.A.C. Cordouarn.

BASOETO MET BOSLUIVVOËLS (227), p. 153

Olie op doek. 74 x 64, l.o. Preller, 1947.
J. van de Werke.

SWAZI-MEID (228), p. 153,154

Olie op hout. 25 x 30.5, l.o. Preller, nie dat.
N.E. Greenwood.

PRELLER, A.

SWAZI-VROU (229), p. 154

Olie op doek. 10.5 x 14.5, l.o. dw. Preller, '42.

TWEE KLEIN KOPPE IN KRALE RAAMPIES (230), p. 154

Olie op doek. 12 x 10, r.o. Preller, '48. 12 x 10,
l.b. Preller '48. N.E. Greenwood.

AFRIKAANSE HOUTHOOFT (231), p. 154,155

Olie op hout. 50.7 x 40.5, l.o. Preller, '53.
I. Katzen.

MEISIE MET ORIOLE (232), p. 155

Olie op karton. 48.5 x 29, r.o. Preller, '48. T. Louw.

DIE GROOT KONING (233), p. 155,156

Olie op doek. 86 x 101, r.o. Xei Preller, '62. T. Louw.

DIE OU KONING (234), p. 155,156

Olie en goudfoelie op hout. 53.5 x 45.5, r.o. Preller, '63.
T. Louw.

DETAIL VAN "DIE KRAAL" (291), p. 184,185

Olie op hout. 30.5 x 25.5, l.o. Preller, '62.
P.F.D. Weiss.

DIE SEUNS (292), p. 185

Olie op hout. 75 x 54.5, r.o. Preller, nie dat.
H. Galasko.

INDEBELE POPPE (293), p. 185

Olie op hout. 30.5 x 26, r.o. Preller, '50. C. Sack.

DIE WOESTYNVROU (341), p. 210,211

Olie op doek. 59.5 x 49.5, r.o. Preller, '62.
L. Falkson.

DIE DROOM (342), p. 211

Olie op doek. 61 x 51, r.o. Preller, '63. I. Solomon.

RIMA (343), p. 211

Olie op hout. 52.5 x 48, r.o. Preller, nie dat.
H. Botha.

FANTASIELANDSKAP (344), p. 211,212

Olie op hout. 22.5 x 31.5, l.o. Preller, '57.
T. Louw.

IN DIE BEGIN (345), p. 212

Olie op doek. 64.5 x 227, r.o. Preller, nie dat.
N.E. Greenwood.

PRELLER, A.

DIE HEILIGE SEBASTIAAN (361), p. 221,222

Olie op hout. 30.5 x 16, nie sign., nie dat.
L.K. Dreissen.

RABIE, A.

FIGURE IN DIE REËN (294), p. 186

Olie op bord. 60.5 x 45, r.o. A. Rabie, 1961.
Departement Onderwys, Kuns en Wetenskap.

RACH, L.

DIE WILDDIEF (51), p. 43

Olie op doek. 73.5 x 63, r.o. L. Rach München, nie dat.
P. Lapin.

REMBRANDT (in die trant van)

JUDAS (25), p. 23,24

Olie op doek. 57 x 44, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum.

SKRYWENDE HEILIGE HIERONYMUS (26), p. 23,24

Olie op hout. 28.5 x 21, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

RIBERA, G. de (tgskr. aan)

CHRISTUS EN DIE SKRIFGELEERDES (27), p. 24,25

Olie op doek. 113 x 175, nie sign., nie dat.
W. van Gelderen.

RINK, P.

A.D.W. WOLMARANS, ABRAHAM FISCHER, CORNELIUS WESSELS
(123), p. 93

Olie op doek. 53 x 39 (drieledige portret) v.l.n.r.
r.o., R., r.o., R., r.o. Paul Rink, nie dat.
N.K.O. Museum.

ROSA, S.

TONEEL VAN DIE SLAGVELD (33), p. 32

Olie op doek. 70 x 95, nie sign., nie dat. Kunsmuseum.

ROWORTH, E.

BURGGRAAF BUXTON (124), p. 94

Olie op doek. 156 x 134.5, r.o. Edward Roworth, 1920.
Staatspresidentswoning.

DIE EERSTE PRESIDENT VAN DIE RESERWEBANK (125), p. 94

Olie op doek. 114 x 87, l.o. Edward Roworth, nie dat.
Reserwebank.

ROWORTH, E.

J.H.H. DE WAAL (126), p. 94

Olie op doek. 84.5 x 70, l.o. Roworth, nie dat.
Universiteit van Pretoria.

T.W. BECKETT, PIONIER VAN PRETORIA (127), p. 95

Olie op doek. 126 x 100.5, l.o. Edward Roworth, Pretoria,
1923. Kunsmuseum.

SY EKSELLENSIE DIE HOOGEDELE GIDEON BRAND VAN ZYL
(128), p. 95

Olie op doek. 125.5 x 100.5, l.o. Edward Roworth, nie
dat. Staatspresidentswoning.

SY EDELE SIR PATRICK DUNCAN (129), p. 95

Olie op bord. 99.5 x 74, r.o. Edward Roworth, nie
dat. Staatspresidentswoning.

SY EDELE E.G. JANSEN (130), p. 95

Olie op doek. 125.5 x 100, r.o. Edward Roworth, 1958.
Staatspresidentswoning.

S.G. (Monogrammis)

ANDREW MARVELL, DIGTER EN TYDGENOOT VAN MILTON
(82), p. 63

Olie op doek. 87 x 69, r.o. S.G., 1855. A.F. Reynard.

SAKS, D.

DROOMBEELDE (235), p. 156

Olie op bord. 71 x 50, r.o. Saks, nie dat.
J.A. van Tilburg.

MASKERKOPPE (236), p. 156,157

Olie op bord. 99 x 48, r.o. Saks, nie dat.
J.A. van Tilburg.

OUERS MET KINDERS IN DIE VELD (295), p. 186

Olie op bord. 35 x 53, nie sign., nie dat.
J.A. van Tilburg.

SANDRART, J. van

PORTRET VAN FREDERICUS FABRICIUS (83), p. 64

Olie op hout. 65.5 x 52.5, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.

SCHAAF

DR. POSTMUS (131), p. 95,96

Olie op doek. 113 x 85, r.o. Schaaf, nie dat.
Reserwebank.

SCHEFFER, A.

CHRISTUS EN NICODEMUS (28), p. 25,26

Olie op hout. 32.5 x 25.5, nie sign., nie dat.
C.J. van der Spuy.

SCHRÖDER, W.H.

PAUL KRUGER (132), p. 96,97,98

Olie op doek. (Nadere Kunshistoriese gegewens kon nie
bereik word nie.) Raadsaal, Ou Goewermentsgebou.

SCHWARTZE, T.

GENERAAL PIET JOUBERT (133), p. 98,99

Olie op doek. 126 x 89, r.b. Thereza Schwartzé,
Amsterdam, 15 en 16 Desember, 1900. N.K.O. Museum.

SENATOR A.D.W. WOLMARANS (134), p. 99

Olie op doek. 97.5 x 86, r.b. Th. Schwartzé, 1901.
Hervormde Kerk Argief.

SEKOTO, G.

MAPOGKIND MET OORBELLE (237), p. 157

Olie op bord. 23.5 x 18.5, r.o. G. Sekoto, nie dat.
C. Sack.

MAPOGKIND (238), p. 157

Olie op bord. 34.5 x 26.5, r.o. G. Sekoto, nie dat.
C. Sack.

MEIDJIE MET ROOI-GERUITE ROK (239), p. 157

Olie op bord. 34.5 x 26.5, r.o. G. Sekoto, nie dat.
C. Sack.

OORLOGSDANS (296), p. 186,187

Olie op doek. 40.5 x 31.5, r.o. G. Sekoto, nie dat.
C. Sack.

STRAATTONEEL (297), p. 187

Olie op doek. 46 x 54, r.o. G. Sekoto, nie dat.
Kunsmuseum.

TWEE MEIDE MET KIND (298), p. 187

Olie op bord. 35 x 24, r.o. Sekoto, nie dat. L. Falkson.

LIED VAN DIE PIK (319), p. 197,198,200

Olie op bord. 50 x 59.5, G. Sekoto, 1945. L. Falkson.

BIDDENDE KINDERS (362), p. 222

Olie op doek. 49.5 x 59.5, r.o. G. Sekoto, nie dat.
C. Sack.

SELA

OU MAN MET TRACOMA (84), p. 64

Olie op doek. 46 x 38.5, r.b. Sela, 1955. M. Goldstein.

SELHORST, P.

THEOTOKOS (363), p. 222

Olie op doek. 52 x 41, l.o. Z. Pientia, '53.
P.F.D. Weiss.

SERNEELS, C.

NAAKFIGUUR VOOR VENSTER (346), p. 213

Olie op doek. 90 x 69, r.o. Cl. Serneels, '63.
Kunsmuseum.

NAAKFIGUUR VAN JONG MEISIE (347), p. 213

Olie op doek. 90.2 x 69.5, r.o. Clement Serneels, '64.
R.E. Ochse.

DIE TOILET (348), p. 213

Olie op doek. 100 x 89, r.o. Clement Serneels, '53
Kunsmuseum.

SCHOTEL, A.P.

VISSER TUSSEN DIE SKUITE (52), p. 44

Olie op doek. 48.5 x 33.5, r.o. A.P. Schotel, '24.
J.A. Kieser.

SLUITER, J.W.

TERUGKOMS NA DIE VISVANGS (53), p. 44

Olie op doek. 36.5 x 45, r.o. Willy Sluiter.
F.W.K. Grotepass.

DIE FEESMAALTYD TE DORDRECHT (135), p. 100,101,102

Olie op doek. 202 x 297, l.o. Willy Sluiter, 1902
Dordrecht. N.K.O. Museum.

STEEN, J.H.

ZOO DE OUDEN ZONGEN, ZOO PIJPEN DE JONGEN NO. I
(54), p. 45,46

Olie op doek. 105.5 x 94, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

ZOO DE OUDEN ZONGEN, ZOO PIJPEN DE JONGEN NO. II
(55), p. 46,47

Olie op doek. 113 x 129, l.m. op pilaar, J. Steen (?),
nie dat. Kunsmuseum.

STERN, I.

DIE STRAATVERKOPER (240), p. 158,159,160

Olie op doek. 68.5 x 50, r.b. Irma Stern, 1963.
E. McCallum.

DIE ARABIER (241), p. 158,64

Olie op doek. 76.2 x 65, l.b. Irma Stern, 1939.
I. Katzen.

MALEIERPRIESTER (242), p. 64,159

Olie op doek. 78 x 69, r.b. Irma Stern, 1931.
Kunsmuseum.

DIE HOENDERVERKOOPSTER (243), p. 159,160

Olie op doek. 94 x 74, l.o. Irma Stern, 1962.
J. van de Werke.

TRANSKEISE VROU WAT PYP ROOK (244), p. 159

Olie op papier. 55 x 37.5, l.b. Irma Stern, 1936.
I. Solomon.

MALEIERMEISIE (245), p. 160

Olie op doek. 53.5 x 44, r.b. Irma Stern, 1945.
M. Goldstein.

MALEIERBRUID (246), p. 160

Olie op papier. 45.5 x 33, l.b. Irma Stern, 1934.
J.S. Cleland.

ZANZIBAR STRAATTONEEL (299), p. 187

Tempera op papier. 62 x 50, l.o. Irma Stern, 1939.
I. Solomon.

MADEIRA VRUGTEMARK (300), p. 188

Olie op papier. 29 x 37, l.o. Irma Stern, 1931.
I. Solomon.

MALEIERMOEDER EN KIND (301), p. 188

Olie op doek. 97.5 x 98, l.b. Irma Stern, 1928.
Kunsmuseum.

BALLET DANSERESSE (302), p. 188

Olie op doek. afm. ? sign. ? dat. ?
I. Solomon.

TWEE MALEIERSEUNS MET SIMBALE (303), p. 188,189

Olie op doek. 101 x 95, l.b. Irma Stern, 1931.
Kunsmuseum.

HERFS (320), p. 199,200

Olie op doek. 89 x 69, r.b. Irma Stern, 1962.
D.C. Marais.

STERN, I.

AARTAPPELOESTERS (321), p. 199,200

Olie op doek. 68 x 81, r.o. Irma Stern, 1955.
J. van de Werke.

PONDOMEISIE TUSSEN SLINGERPLANTE (350), p. 214

Olie op doek. 85 x 71, r.b. Irma Stern, 1927.
Kunsmuseum.

STRADIOT-BOUGNET, M.L.

VROUEKOP (85), p. 64,65

Olie op doek. 43 x 37, r.b. M.L. Stradiot-Bougnnet.
B. Cilliers-Barnard.

NAAKTFIGUUR (349), p. 213,214

Olie op doek. 75 x 59.5, l.o. M. Stradiot-Bougnnet.
R. Fuld.

STROEBEL, J.A.

DIE BANK VAN LENING, AMSTERDAM (56), p. 48

Olie op hout. 32.5 x 25.5, nie sign., nie dat.
F.W.K. Grotepass.

SUMNER, M.

MEV. STEENKAMP (247), p. 161

Olie op doek. 63.5 x 51.5, r.o. Sumner, nie dat.
W.F.J. Steenkamp.

FIGURE OM 'N TAFEL (304), p. 189

Olie op doek. 16.5 x 20.5, nie sign., nie dat.
W.F.J. Steenkamp.

PIËTA (364), p. 223

Olie op doek. 39.5 x 49.5, nie sign., nie dat.
W.F.J. Steenkamp.

SWEERTS, M.

SIMSON EN DELILAH (29), p. 26

Olie op doek. 78 x 103, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

TALWINSKI, I.

"LA TOILET" (86), p. 65

Olie op doek. 53 x 44.5, r.o. Icom Talwinski, nie dat.
E. McCallum.

THERON, L.

VOORSTUDIE VIR MUURPANEEL IN NASIONALE SKOUBURG
(305), p. 189,190

Olie op bord. 92.5 x 67.5, o. "Opgedra aan Ludwig,
'n aandenking aan ons samewerking." Leo Theron, nie dat.
L. Binge.

THOMPSON, G.H.

BURGGRAAF GLADSTONE (136), p. 102,103

Olie op doek. 111.5 x 89, l.o. G.H. Thompson, 1932.
Staatspresidentswoning.

TILBURG, J. van

NATURELLEBEDIENDE (248), p. 162

Olie op doek. 61 x 46, r.o. Coby van Tilburg, nie dat.
J.L. van Schaik.

NATURELLEMEID (249), p. 162

Olie op doek. 61 x 46, r.o. Coby van Tilburg,
nie dat. J.L. van Schaik.

TOOROP, J.

PRESIDENT STEYN (137), p. 103,104

Olie op doek. 73.5 x 59.5, l.b. Toorop, 1905, Paris.
N.K.O. Museum.

TRETCHIKOFF, V.

KONING OEDIPUS (250), p. 162

Olie op doek. 74 x 73, l.b. Tretchikoff, 1950.
G. Falkson.

TROYEN, R. van

RUTH EN BOAZ (30), p. 27

Olie op hout. 31 x 44.5, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

VORSTER, G.

AFRIKA NAAKTFIGURE (351), p. 214,215

Olie op bord. 91.5 x 77.5, r.o. Gordon Vorster,
nie dat. L.K. Dreissen.

VOS, C. de

ANTONI VAN DER GOUWE, OUDT POLICY EN WIJKMEESTER TOT
ANTWERPEN (87), p. 65,66

Olie op doek. 124 x 89.5, nie sign., nie dat.
Kunsmuseum. (Lady Michaelis Vers.)

WALZAR, K.

MUSIKANTE (57), p. 48

Olie op doek. 38.5 x 52, l.o. K. Walzar, nie dat.
H. Balzam.

WALLACE, M.

KARNAVAL BY NAG (306), p. 190

Olie op doek. 81 x 65, r.o. Wallace, nie dat.
J. van de Werke.

MY ARABIESE BURE (307), p. 190

Olie op doek. 50.5 x 30.5, l.o. Wallace, nie dat.
F.W.K. Grotepass.

WARD, E.M.

DIE HUWELIKSMAKELAAR (58), p. 48,49

Olie op doek. 78.5 x 102, r.o. E.M. Ward, nie dat.
L. Goldberg.

WATSON-GORDON (pinxit)

EDWARD H. REYNARD (88), p. 66

Olie op doek. 126.5 x 100, r.m. vert. Watson-Gordon,
1848 pinxit. A.F. Reynard.

WELIE, A. van

MEVROU VAN AALST (89), p. 67

Olie op doek. 63.5 x 48.5, l.o. A. van Welie, nie dat.
N.K.O. Museum.

DOMINEE VAN AALST (90), p. 67

Olie op doek. 63.5 x 48.5, r.o. A. van Welie, nie dat.
N.K.O. Museum.

MEVROU GENERAAL LOUIS BOTHA (138), p. 104,105

Olie op doek. 191.5 x 115, nie sign., nie dat.
N.K.O. Museum.

EMILY HOBHOUSE (139), p. 105

Olie op doek. 90.5 x 68.5, l.b. Antoon van Welie,
16 Nov. 1902 London. Tans in Bloemfontein.

GENERAAL DE LA REY (140), p. 104,105,106,107

Olie op doek. 99 x 69.5, l.b. Antoon van Welie,
Nov. 1902. N.K.O. Museum.

GENERAAL DE WET (141), p. 104,106

Olie op doek. 98 x 68.5, l.b. Antoon van Welie,
Oct. 1902 London. N.K.O. Museum.

WELIE, A. van

SEUN VAN GENERAAL BOTHA (142), p. 104,106,107

Olie op doek. 89 x 58, l.o. Antoon van Welie, 19 Junie 1903. N.K.O. Museum.

GENERAAL LOUIS BOTHA (143), p. 107

Olie op doek. 98.5 x 69, l.b. Antoon van Welie, London 1902. Tans in Bloemfontein.

LOUIS BOTHA (144), p. 107,108

Olie op doek. 89.5 x 60. Tans in Bloemfontein.

WELZ, J.

PORTRET VAN 'N MEISIE (251), p. 162,163

Olie op doek. 59.2 x 44, r.b. Jean Welz, '53. N.E. Greenwood.

BALLET DANSERES (308), p. 190,191

Olie op doek. 75 x 57, r.b. Jean Welz, '45. I. Katzen.

NAAKTFIGUUR (352), p. 215

Olie op doek. 45 x 30, r.b. Jean Welz, '47. L.K. Dreissen.

WENNING, P.

D.C. BOONZAIER (252), p. 163

Olie op doek. 26.5 x 37, m.b. Wenning, nie dat. F.C.L. Bosman.

SELFPORRET (253), p. 164

Olie op doek. 48 x 38, l.b. Wenning, nie dat. Kunsmuseum.

SJANGAANMEISIE (254), p. 164

Olie op doek. 51 x 38, l.o. Wenning, nie dat. Kunsmuseum.

BASOETO-MEID (255), p. 164

Olie op doek. 36.5 x 28.5, r.o. P. Wenning, 1910. N.K.O. Museum.

NATURELLESEUN WAT BOEK LEES (256), p. 164

Olie op doek. 22.5 x 21.5, r.o. ^PW, 1913. P. Lapin.

WICHGRAF, F.

DIE BOEREDEPUTASIE (145), p. 100,101,108,109,110

Olie op doek. 234 x 509, r.b. F. Wichgraf, Pret. 1900. Provinsiale Administrasie.

VOORSTUDIE TOT DIE BOEREDEPUTASIE (146), p. 110,111

Olie op doek. 117 x 248, nie sign., nie dat. Raadsaal, Ou Goewermentsgebou.

WICHGRAF, F.

PRESIDENT PAUL KRUGER (147), p. 111,112

Olie op doek. 173 x 132.5, r.b. F. Wichgraf Pret., '99.
Krugerhuis.

GENERAAL PIET JOUBERT (148), p. 112

Olie op doek. 81 x 67.5, r.o. F. Wichgraf, dat. (?)
Raadsaal, Ou Goewermentsgebou.

DR. W.J. LEYDS (149), p. 112

Olie op doek. 63 x 51, nie dat.
N.K.O. Museum.

WIJNGAERDT, P. van

DIE KEUKENMEID (59), p. 49,50

Olie op doek. 134 x 128.5, r.b. P. van Wijngaardt,
nie dat. T. Lups.

WILKIE, D. Sir

OP DIE TERRAS (60), p. 51

Olie op doek. 33 x 43.5, nie sign., nie dat.
L. Goldberg.

WINTERHALTER, F.X.

LADY MONTALT (91), p. 68

Olie op doek. 76 x 61, nie sign., nie dat.
E. Leibman.

BYLAAG IIADRESSE WAAR SKILDERYE BESIGTIG IS

H. Balzam, Clarkstraat, Waterkloof; Professor W.W. Battiss, Giottos Hill, Menlo Park; Dr. P.J. van Biljon, Eastwoodstraat, Arcadia; L.W.B. Binge, Mackenziestraat, Brooklyn; M. Botbijn, Rigelstraat, Waterkloof; H. Botha, Ariesstraat, Waterkloof; Dr. F.C.L. Bosman, Flamingowoonstelle, Sunnyside; B. Cilliers-Barnard, Hoër Terrasweg, Menlo Park; J.S. Cleland, Dumbartonweg, Arcadia; Constantiaklub; R.A.C. Cordouarn, Casa Mia, Arcadia; L.K. Dreissen, Hillensberg, The Willows; Engelenburghuiskunsversameling, Ziervogelstraat; Dr. G. Falkson, Millers Mile, Lynnwood; L. Falkson, Bereastraat, Muckleneuk; Dr. G. Findlay, Charlesstraat, Brooklyn; Dr. D.G. Franzen, Ariestraat, Waterkloof; R. Fuld, Canopsisstraat, Waterkloof; H. Galosko, Amosstraat, Colbyn; Dr. W. van Gelderen, Kerkstraat, Arcadia; Dr. M. Getz, Nicholsonstraat, Brooklyn; L. Goldberg, Charlesstraat, Baileys Muckleneuk; M. Goldstein, Andersonstraat, Brooklyn; N.E. Greenwood, The Willows; Professor F.W.K. Grotepass, Manningstraat, Colbyn; Professor P.W. Hoek, Jupiterstraat, Waterkloof; Hervormde Kerk Argief, Jacob Marèstraat; I. Katzen, Uniondalewoonstelle, Sunnyside; Dr. J.A. Kieser, Dumbartonweg, Arcadia; V. de Kock, Orientstraat, Arcadia; W.B.A. Kotzenberg, Maraisstraat, Brooklyn; S.J. Kritzinger, Salieshoek, Silverton; Krugerhuiskunsmuseum, Kerkstraat-Wes; Kunsmuseum, Arcadiapark; P. Lapin, Olivierstraat, Brooklyn; Mev. E. Leibman, Westbrookwoonstelle, Sunnyside; T. Louw, Julius Jeppestraat, Waterkloof; Dr. T. Lups, Kerkstraat, Arcadia; C. Marais, Charlesstraat, Brooklyn; Dr. E. MacCallum, Doreenstraat, Colbyn; Professor A.L. Meiring, Parkstraat, Arcadia; Mev. M. Middleton, Caravellewoonstelle, Sunnyside; Kaptein J. Murphy, Pretoria; Nasionale Kultuurhistoriese en Opelugmuseum, Boomstraat; R.E. Ochse, Bramleystraat, Waterkloof, Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap, Oranje-Nassaugebou; Provinsiale Administrasiegebou, Kerkplein; Raadsaal, Ou Goewermentsgebou, Kerkplein; Reserwebank, Kerkplein; A.F. Reynard, Maraisstraat, Baileys Muckleneuk; C. Sack, Flamingowoonstelle, Muckleneuk; Mev. J.L. van Schaik, Victoriaweg, Waterkloof; L.V. Scully, Bereastraat, Muckleneuk; Schwittergalery, Paul Krugerstraat; Ivan Solomon, Edwardstraat, Waterkloof; Dr. J.C. van der Spuy, Johan Rissikstraat, Waterkloof;

Stadsaal, Paul Krugerstraat; Staatspresidentswoning, Kerk-
straat; Professor W.F.J. Steenkamp, Charlesstraat, Brooklyn;
Advokaat F.S. Steyn, Silverstraat, Muckleneuk;
J.A. van Tilburg, Brummeria; Dr. D.J. de Villiers, Parkstraat,
Arcadia; Professor P.F.D. Weiss, Parkstraat, Arcadia;
J. van de Werke, Pretoriusstraat, Arcadia; Dr. L.M. Wessels,
Olivierstraat, Brooklyn.



BYLAAG LII

LITERATUURLYS

A. Ensiklopedieë en Woordeboeke.

- Benezit, E. : Dictionnaire des Peintres Sculpteurs
 Dessinateurs et Graveurs. Vol. 3, 5, 7.
 Libraire Gründ, 1960.
- Engelman, H. : Kunst Encyclopedie. W. de Haan, N.V.
 Zeist, 1963.
- Niewenhuis' Woordenboek van Kunsten en Wetenschappen,
 Achste Deel. A.W. Sijthoff Leiden, 1863.
- Swillens, P.T.A. : Prisma Schilders Lexicon. Uitgeverij
 het Spectrum, Utrecht, Antwerpen.
- Thieme, Ulrich & Becker, Felix, : Allgemeines Lexicon der
 Bildenden Künstler von der Antike bis zur
 Gegenwart. Vol. XXV, XXX. Scheffel-
 Siemering, Leipzig, 1936.
- Waay, S.G. Mak van : Lexicon van Nederlandsche Schilders
 en Beeldhouwers 1870 - 1940. N.V. Wereld-
 bibliotheek, Amsterdam, 1944.
- Williamson, G.C. : Bryan's Dictionary of Painters and
 Engravers. Vol. III, IV, V. C. Bell &
 Sons Ltd., London, 1927.
- Winkler Prins Encyclopaedie, Vol XI, X, XVIII. Elsevier,
 Brussel, Amsterdam, 1951.
- Winkler Prins van de Kunst, Eerste deel, Tweede deel,
 Derde deel. Elsevier, Amsterdam, 1958.

B. Besondere Boeke geraadpleeg.

- Alexander, F.L. : Kuns in Suid-Afrika. Art in South Africa.
 A.A. Balkema, Kaapstad.
- Bax, D. : Hollandsche en Vlaamsche Schilderkunst in
 Zuid Afrika. De Bussy, Kaapstad, 1952.
- Bax, D. : Skilders wat Vertel. 'n Uitleg van Sewe
 Nederlandse en Vlaamse Sewentiende-eeuse
 Skilderye in Suid-Afrikaanse Museums.
 Lesingreeks van die Universiteit van
 Kaapstad, nr. 4. Oxford University Press,
 1951.
- Botha, E.J. : Die Lewe en Skilderwerk van Maggie Laubser.
 M.A. (B.K.) Verhandeling, Universiteit van
 Pretoria, Junie 1964.
- Bouman, A.C. : Kuns en Kunswaardering. Van Schaik,
 Pretoria, 1942.

- Bouman, A.C. ; Kuns in Suid-Afrika. H.A.U.M., J.H. de Bussy, Pretoria, 1938. Tweede bygewerkte druk.
- Engel, E.P. : Die Ontwikkeling van die Skilderkuns in Johannesburg van die begin tot 1920. M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, November 1962.
- Friedländer, M.J. : Die Altniederländische Malerei, Anthonis Mor und seine Zeitgenossen. A.W. Sijthoff's N.V. Leiden MCMXXXVL.
- Friedländer, M.J. : Landscape Portrait Stillife. Their Origin and Development. Beacon Press, Beacon Hill, Boston.
- Friedländer, M.J. : On Art and Connoisseurship. Beacon Press, Beacon Hill, Boston.
- Gelder, H.E. van : Kunstgeschiedenis der Nederlanden, Dl. II. Uitgeversmaatschappij W. de Haan, N.V. Utrecht.
- Gelder, H.E. van : Kunstgeschiedenis der Nederlanden, Van de Middel eeuwen tot onzen Tijd. W. de Haan, 1946 - Tweede uitgebreide druk.
- Gomrich, E.H. : Kuns deur die Eeue, Vertaal deur F.G.E. en M. Nilant. Balkema, Kaapstad, 1958.
- Gordon-Brown, A. : Pictorial Art in South Africa during Three Centuries. Chas. J. Sawyer, Ltd. Grafton House, W.I. London, 1952.
- Gruyter, J. de : Wezen en Ontwikkeling der Europese Schilderkunst ná 1850. Amsterdam, Paris, 1935.
- Havelaar, J. : Portret door de Eeuwen. N.V. van Loghum, Slaterus, MCMXXXII, Tweede druk.
- Jeppe, H. : Suid-Afrikaanse Kunstenaars 1900 - 1962. Afrikaanse Pers Boekhandel, Johannesburg, 1964.
- Jong, C. de : Schilderijen Zien. Prisma Boeken. Utrecht, Antwerpen.
- Klomp, D.A. : In en Om de Bergensche School. A.J.G. Strengholt's Uitgeversmaatschappij, N.V. Amsterdam.
- Kock, V. de : Ons Drie Eeue. Our Three Centuries. Kaapstad, 1952.
- Marius, G.H. : Dutch Painting in the Nineteenth Century, Translated by A. Teixeira de Mattos. London, 1908.
- Mirande, A.F. en Overdiep, G.S. : Het Schildersboek van Carel van Mander. Het Leven der Doorluchtige Nederlandsche en Hoogduitsche Schilders. Wereldbibliotheek, N.V. Amsterdam.

- Myers, B.S. : Expressionism, A Generation in Revolt. Thames & Hudson, London, 1963.
- Orpen, W. : The Outline of Art. George Newness, Ltd., Southampton Street, Strand, London W.C., 2.
- Oxenaar, R.W.D. : De Schilderkunst van Onze Tijd. Zeist, de Haan, 1956.
- Paget, G. : The Melton Mowbray of John Ferneley. Edgar Bacchus 44 - 46 Cank Street, St. Martins, New York, 1931.
- Plasschaert, A. : XIX de Eeuse Hollandsche Schilderkunst met 46 afbeeldingen en enkele portretten. Wereldbibliotheek onder leiding van L. Simons.
- Plasschaert, A. : Korte Geschiedenis der Hollandsche Schilderkunst van af de Haagsche School tot op den Tegenwoordigen Tijd. Nederl. Bibliotheek onder leiding van L. Simons, Amsterdam, 1923.
- Schaeffer, E. : Van Dijck, Des Meisters Gemälde in 537 Abbildungen Deutsche Verlags-anstalt, Stuttgart und Leipzig, 1909.
- Schweinfurth, Ph. : Russian Icons. Batsford, London, 1953.
- Skrobuche, H. : Icons. Vertaal deur M. v. Herzveld en R. Gaze Oliver and Boyd, Edinburgh, 1963.
- Scully, L.V. : The Art and Life of Walter Battiss. M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1963.
- Thienen, F.W.S. van : Algemeene Kunst Geschiedenis, Deel V. Uitgeversmaatschappij de Haan N.V. Utrecht, Uitgeverij de Sikkel, Antwerpen, MCMXLIX.
- Wallach, B. : De Echte van Meegeren. A.J.G. Strengholt's Uitgevers, N.V. Amsterdam.
- Werth, A. : In Hoe verre dra die Skilder-kuns in Suid-Afrika 'n eie Stempel. 'n Kritiese Studie tot 1946. M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, Februarie 1952.

C. Tydskrifte en Koerante.

- Die Brandwag, 10 Mei 1940.
26 Februarie 1943.
28 Julie 1944.
16 Junie 1950.
- Die Burger, 1 Februarie 1932.
- Elseviers Weekblad, 25 Desember 1965, 31 Julie 1965.
- Fontein, Vol. 1, No. 2, Spring, 1960.

- Helikon, Jaargang 2, nr. 12, Augustus 1953.
- Historia, Jaargang 4, nr. 4, Desember 1959.
 Jaargang 6, nr. 2, Junie 1961.
- Die Huisgenoot, 20 Oktober 1944.
 17 November 1944.
 20 Oktober 1950.
 Januarie 1962.
 23 Februarie 1962.
 14 Oktober 1966.
- Lantern, Junie 1951.
 Augustus 1952.
 Junie 1953.
 Maart 1963.
 September 1963.
- Ons Kuns, 1, Uitgegee deur die Tydskrif Lantern in
 medewerking met die Suid-Afrikaanse
 Uitsaaikorporasie, Pretoria.
- Ons Kuns, 11, Uitgegee deur die Tydskrif Lantern in
 medewerking met die Suid-Afrikaanse
 Uitsaaikorporasie, 1961.
- The Pretoria News, Saturday, October 20, 1906.
 Tuesday, December 14, 1965.
- Suid-Afrikaanse Panorama, Deel 5, nr. 9.
- Trek (C.N.A.), November 1, 1944.
 January 25, 1945.
 February 23, 1945.
 July 13, 1945.
 September 7, 1945.
 November 30, 1945.
 February 22, 1946.
 June 14, 1946.
- Tydskrif vir Letterkunde, Jaargang 1, nr. 3, September 1951.
- De Volkstem, Donderdag 24 Julie 1890.
 Saterdag 8 September 1906.
- Who's Who, 1952, (British Edition).

D. Katalogi.

- Drie Eeuwen Portret in Nederland 1500 - 1800, Ryksmuseum,
 Amsterdam, 29 Junie - 5 October, 1952.
- Groot, C. Hofstede de : A Catalogue Raisonné of the Most
 Eminent Dutch Painters. Vol. 1. Based
 on the work of John Smith. Translated and
 edited by Edward G. Hawke. Macmillan & Co.,
 Ltd., St. Martin's Street, London, 1908.
- Mak, A. : Kunst en Antiek Veilingen sinds 1839.
 N.V. Dordrecht, (1957).
- Mak, A. : Kunst en Antiek Veilingen sinds 1839.
 N.V. Dordrecht, (1955).

Sunderlandwick Collection of Early 19th Century Sporting
Prints and Paintings, Pretoria. Art
Museum, August, 1966.

Woerman, K. : Königliche Gemäldegalerie zu Dresden, 1905.

oooooooo0000oooooooo

NAAMREGISTER

- Adamson, T. 77,78
 Alexander, F.L. 133,139,191,
 195,201
 Alexander-Ristic, N. 216,217
 Amschewitz, J.H. 115
 Anderson, D. 191
 Arndtzenius, P. 54
 Battiss, W.W. 124,168,169,
 202,203,204,230
 Bax, D. 16,17,24,26,27,34,36,
 45,54,55,56,64
 Birley, O. 78,79,80
 Botha, E.J. 140,141,143
 Bouman, A.C. 129,154,158,163,
 164,214
 Bray, J. de 54,55
 Brekelenkam, Q. 34
 Breughel, J. de Jonge 16
 Brispot, H. 80
 Broadly, R. 204,205
 Brunswykse, Meester van die
 15
 Büchner, C. 125,218
 Burgh, H. van der 34,35
 Buys, J. 205
 Carter, S. 125,126
 Chirici, G. 35
 Cilliers-Barnard, B. 126,127,
 169,170,171,172,206,207,216
 Claerhout, F. 128
 Cloete, P. 146,179
 Cock, H. de 81
 Coetzee, C. 172
 Coetzer, W.H. 115,116,117,
 118
 Cole, T. 81
 Cuyyp, J.G. 55
 Denis, G. 223
 Dentz, F.O. 99,100,102
 Desmond, N. 129
 Desvallieres, 223
 Dijk, A. van 17,56
 Dingemans, J. 173
 Domsaitis, P. 217,218,219,220
 Düring, D. 173,192
 Dyf, M. 56
 Eloff, Z. 174,193
 Engel, E.P. 81,82,96,101,108,
 111,112
 Essche, M. van 130,174,175,
 193
 Ferguson, J.K. 131
 Ferneley, J. 57
 Floris, F. de V. 18,19,20
 Frans-Vlaamse Skool 20
 Friedländer, M.J. 18,29,33,
 48,118,121
 Galis, A.S. 58
 Gaudelupe, P. de 21
 Gavron, G.D. 131
 Gelder, H. van 39,42,50,65
 Goldblatt, S. 175
 Gombrich, E.H. 56
 Gordon-Brown, A. 96,139
 Grebber, P. de 36
 Groot, C. Hofstede de 46
 Gruyter, J. de 39,103
 Gyngell, A.E. 76,81
 Hachtenburg, J. van 30
 Hahn, S. 131,132
 Hahndick, H.J. 205
 Hals, F. 53,98
 Harrison, J. 187
 Harvey, H. 37
 Hauser 82
 Havelaar, J. 70
 Hector, M. 82
 Hendriks, P.A. 132,133
 Henkel, I. 83,84,133,134,135,227
 Higgs, C. 135
 Hillhouse, M. 175,176
 Hoepen, E.C.N. van 109
 Hodgins, R. 135,136,176,177,
 208
 Hofstede de Groot, C. 46

- Honthorst, G. 63
 Hooch, P. de 48
 Hoove, H. van 47
 Hornberg, W. 37
 Hussem, W. 59
 Israels, I. 38,39,40,59
 Jennings, S. 194
 Jeppe, H. 115,129,144,161,
 172,173,174,175,183,190,204,
 206,211
 Jong, C. de 34
 Jussel, E. 85
 Juta, J.C. 136
 Kenzler, C. 85,86
 Kern, H. 40
 Kibel, W. 137
 King, F.C. 86,87,90
 Klomp, D.A. 49
 Koenig, D. 177
 Kock, V. de 139
 Krenz, A. 137,138,165,194,
 195,227
 Krige, F. 138,139
 Langschmidt, W.H. 139
 Laubser, M.M. 139,140,141,
 142,143,145,160,177,178,195,
 196
 Legetho 220
 Lewiss, N. 143,144,178
 Marius, G.H. 25,38,47,98,103
 Mayer, E. 87,114,144,145
 McCaw, T. 145
 Meegeren, H. van 21,22,40,
 59,60
 Meintjies, J. 145,146,147,
 179,180,181,209,216,221
 Meiring, A.L. 89,202
 Memlinck, H. 21,22
 Modigliani 206
 Molenaer, J. Miense 41
 Moltke, G. van 163,198
 Müller, A. 41
 Murillo 23
 Myers, B.S. 140,145,158,199
 Naude, H. 87,88,89,147,148
 Neumann, C. 89
 Ochterveldt, J. 42
 Oerder, F. 75,76,87,89,90,91,
 92,149,150,151,181,182,183
 Oosthuizen, D.J. 151,152
 Oppenheimer 92
 Orpen, W. 92,93
 Ostade, A. van 33,43
 Oxenaar, R.W.D. 70,71
 Paget, G. 58
 Palamedesz, P. 30,31
 Palech, Skool van 6,14
 Pechstein, M. 158
 Permeke, C. 128
 Pickering, H. 62,63
 Plasschaert, A. 25,48,50,54,
 67,93,98,99,103,104
 Podlashuc, M. 183,184,187,197
 Poll, H. van der 54
 Preller, A. 119,120,121,122,
 152,153,154,155,156,184,185,
 210,211,212,221,229
 Rabie, A.L.M. 186
 Rach, L. 33,43
 Rembrandt 22,23
 Renoir 57,213
 Ribera, G. de 24
 Rink, P. 93
 Rosa, S. 31
 Roworth, E. 75,76,93,94,95
 Rubens 56
 Saks, D. 156,186
 Sandrart, J. van 63
 Schaaf 95,96
 Schaeffer, E. 17,56
 Scheffer, Ary, 25
 Schotel, A.P. 44
 Schrobuche - sien Skrobuche
 Schröder, W.H. 76,96,97
 Schwartz, Th. 73,98,99
 Schweinfurth, P. 2,3,4,7,8,9,
 10
 Scott, F.P. 184
 Scully, L.V. 124,125
 Sekoto, G. 157,186,187,197,
 198,200,222
 Sela 64
 Serneels, C. 212,213
 Skrobuche, H. 1,2,6,9,12,13

Sluiter, J.W. 44,99,100,101
Smit, W. 170,172
Steen, J. 36,44,45,46,47
Stern, I. 145,153,158,159,160,
187,188,195,198,199,200,214
Stradiot-Bougnnet, M.L. 64,213
Stroebel, J.A.B. 47
Stroganov, Skool van 6,14
Sumner, M. 161,165,198,223
Sweerts, M. 26

Talwinski, I. 65
Theron, L. 189
Thienen, F.W.S. van 32,34
Tholen, W.B. 54
Thompson, G.H. 102
Tilburg, J. van 161,162
Timmers, J.J.M. 2
Toit, M.L. du 141
Toorop, T. 103
Tretchikoff, V. 162
Troyen, R. van 27

Verwildt, F. 43
Vorster, G. 214
Vos, C. de 65,66
Vught, G. de 67

Waay, S.G. Mak van 58
Wallace, M. 190
Walzar, K. 48
Ward, E.M. 33,48,49
Watson-Gordon, J. 66
Welie, A. van 67,104,105,107
Welz, J. 162,163,190,191,215
Wenning, P. 163,164
Werth, A. 131,132,139,148,
161,163,195,217
Westhuysen, H.M. van der
104,110,136,149,151,173
Wichgraf, F. 97,100,101,102,
108,109,111,112,113
Wijngaardt, P. van 49,50
Wilkie, D. 50,51
Winterhalter, F.X. 67
Wyngaarden, T. van 161