

## J.H. PIERNEEF — ETSE EN HOUTSNEEKUNSTENAAR

M.M.S. MARAIS  
Department Kunstgeskiedenis  
Randse Afrikaanse Universiteit  
Johannesburg

In hierdie artikel word aandag gegee aan die karakter van die kunstenaar. J.H. Pierneef se grafiese werke. As etser is Pierneef betreklik onbekend. Daar word verwys na verskeie voorbeelde van die kunstenaar se werk in die medium. Daar word ook kortliks verwys na die karakter van sy lino- en houtsneë en hoe dit met sy skilderkuns verband hou.

In this article the graphic works of J.H. Pierneef are discussed. Etchings by this artist are fairly unknown. Various examples in this media are reproduced and described. Reference is also made to the artist's linocuts. The connection between this media and the artist's paintings receive attention.

Indien daar na J.H. Pierneef as grafiese kunstenaar gekyk word, moet eerstens vermeld word dat daar reeds aan dié sy van sy kuns aandag gegee is deur prof. F.G.E. Nilant. In 1974 verskyn sy monografie, *Die Hout- en Lino- en Houtsneë van J.H. Pierneef*. Die boek bevat 'n inleidende teks oor Pierneef, hout en houtsneë en die houtsneekuns in Suid-Afrika, asook 'n Pierneef-katalogus wat saamgestel is uit die lino- en houtsneë in die Dirk Lion-Cachet-versameling, die J.L. van Schaik-versameling en die prof. dr. H.G.W.J. Schweickerdt-versameling. Honderd- vyf-en-sestig werke is in die katalogus opgeneem.

Uit bogenoemde publikasie kan afgelei word dat Pierneef se grafiese kuns oorwegend uit lino- en houtsneë bestaan. Navorsing het egter aan die lig gebring dat, afgesien van hierdie produksie, Pierneef ook 'n klein aantal etswerke geproduseer het. Sy grafiese aktiwiteit in die algemeen, neem vanaf ongeveer 1907 'n aanvang. George Salisbury Smithard (1873-1919), 'n tydgenoot en kennis van Pierneef, stel hom moontlik voor aan die etstegniek en houtsneekuns (Grosskopf, 1947: 10).

Volgens F.G.E. Nilant dateer sy eerste lino- en houtsneë uit 1908 met die publikasie van Totius se versbundel, *By die Monument* (Nilant, 1974: 168). Meeste van Pierneef se lino- en houtsneë dateer uit die periode 1908-1924, met slegs 'n klein aantal daarna. In 'n opsomming van 'n onderhoud met mevrou Pierneef, op 4 Julie 1963 in die Avia Hotel, Pretoria van 11-12.30 in die oggend deur prof. H.M. van der Westhuizen en dr. F.G.E. Nilant, dui sy aan dat meeste lino- en houtsneë in die periode 1911-1933 tot stand gekom het, maar veral voor 1924. "Na 1933 het Pierneef amper niks meer op die gebied van lino- en houtsneë gemaak nie, omdat hy liewers wou skilder. Maar die

lino- en houtsneë van Tulbagh het na hierdie tyd tot stand gekom".

Daterings van hout- en lino- en houtsneë is soms misleidend, aangesien Pierneef sy werke op aanvraag gedruk en dan gedateer het. Volgens bogenoemde onderhoud is die oplaë van "lino- en houtsneë baie verskillend". "Mense wou dit graag hê, en dan druk Pierneef maar gou een af. Elkeen was in daardie tyd ongeveer £3.3/-" (Nilant 1974: 28).

Gedurende die periode waarin Pierneef se lino- en houtsneë ontstaan, produseer hy ook sy eerste etse. Pierneef se etse word sover bekend vir die eerste maal vermeld in die artikel van F.W.: *'n Transvaalse Skilder. J.H. Pierneef en sy Werk (Huisgenoot, Maart 1917: 273, afbeelding: Landskap (ets): 272)*. F.W. beweer: "Als tekenaar het Pierneef ook begin. Uit die vroeër tyd is 'n reeks gekleurde kriettekeninge van oud-Pretoria onder sy interessante dinge. Van sy werk als etser gee ons een voorbeeld, 'n Transvaalse randjies-landskap, en 'n reproduksie van sy mooi houtsneë van 'n Voortrekkerskop, die origineel van die titelplaat van Totius se 'Trekkerswee'".

Volgens Grosskopf, 'n vriend en die biograaf van die skilder, stuur Pierneef sy eerste etse in 1911 reeds na die uitstalling: *The Guild of South African Artists*, in Johannesburg (Grosskopf 1947: 10). In 1915 (Pretoria 22.6.1915) maak Pierneef self in 'n brief aan Mayer ("Waarde vriend Mayer") van sy nuwe etse melding: "Wat mij betreft, ben ik juist weer begonnen met nieuwe etsen te maken. Ik heb juist een (dry point) klaar die goed is geslaagd. Puur Afrikaans".

Pierneef skryf ook in 1916 (30 Oktober 1916) aan Mayer dat hy: "Op die oënblik is ik druk besig om mij tuin in orde te maak en mij huis ook in orde te bring. Die ou studio is nog op sij plek en die voorste gedeelte rig ik in vir

een etskamer, viral voor grafies werk". Hy sluit ook 'n plan van sy studio en huis vir Mayer in.

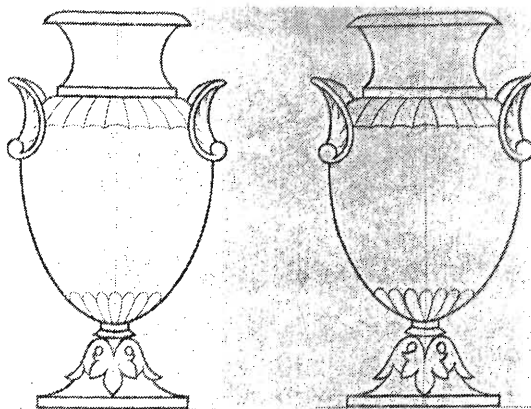
Die omvang van Pierneef se etswerke is egter, in vergelyking met sy lino- en houtsnede, baie beperk. Die etstegnieke, meer lineêr van aard, was moontlik minder geskik vir die vereenvoudiging waarmee Pierneef in sy reliëfkuns geëksperimenteer het. Dit wil voorkom asof Pierneef na ongeveer 1925 nie meer etse gemaak het nie. Na 1924 neem sy produksie van lino- en houtsnede ook af, moontlik omdat stilering, waarmee hy hoofsaaklik in sy grafiese kuns geëksperimenteer het, nou in 'n groter mate in sy skilderkuns voorgekom het.

Voordat daar met meer aandag na Pierneef se reliëf- en intagliokuns gekyk word, word daar eerstens, kortliks verwys na sy opleiding as kunstenaar. Pierneef se opleiding as kunstenaar kan toegeskryf word aan die vormende invloed van Anton van Wouw en Frans Oerder en Pierneef se aanraking met kuns in Nederland tydens die Pierneef-familie se verblyf in Nederland (1900-1902) (Schoonraad, *Historia*, Junie 1969: 119-121).

In Pierneef se aantekeninge, *Pierneef oor Van Wouw*, meld Pierneef: "Later het ik by oom Anton leer teken en sy manier van onderwys sal ik nooit vergeet nie. Sy gesegde was altyd, jonge niet alleen met je hande werken, maar goed uit je oogen kyken". Pierneef vervolg met: "Die Rotterdamse Akademie het die deeglike grondslag gelê vir die tegniese opleiding van van Wouw, en V.W. het my aandag altyd daarop gevestig dat 'n tegniese kennis buitengewoon noodsaaklik is vir enige kunstenaar. Ons het saam baie gedagtes gewissel oor die Ou Akademie, en hy het my laat belowe om as ik ooit in Europa sou beland, reguit na die Rotterdamse Akademie te gaan, my daar aan te meld, en sy naam en die van Frans Oerder te noem".

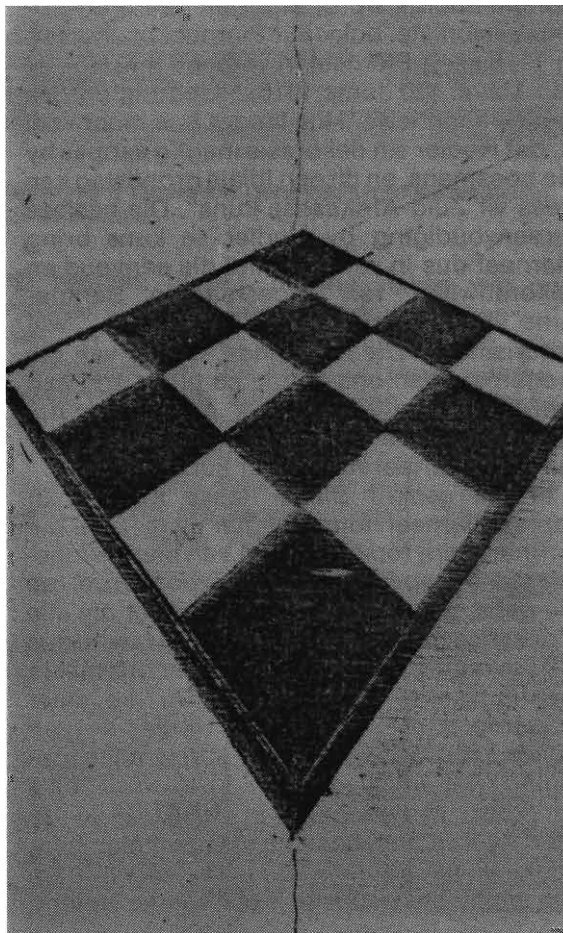
Met die navorsing oor Pierneef het egter uit sy persoonlike geskrifte en briewe uit die Transvaalse en Sentrale Argiefbewaarpark (Uniegebou, Pretoria) 'n beeld van Pierneef as welbelese en wel-ingelig oor die kuns na vore getree. Eerstens word verwys na twee tekenboeke wat dateer uit Pierneef se opleiding aan die Rotterdamse Akademie (1900-1902) en daarna word aangetoon van watter rigtings en kunstenaars hy bewus was.

Twee vroeë tekenboeke bestaan, naamlik *Teekenschool voor Eerstbeginnenden door F. Deelstra, hoofd eener School te Groningen, no. 6* en *Perspectief*. Eersgenoemde tekenboek is gedateer Oktober 1902 terwyl die boek *Perspectief* nie gedateer is nie. In die *Tekenschrift* word gestileerde vorme van vase, letters en ornamente op die linkerkant van elke bladsy gegee, terwyl Pierneef se tekening regs verskyn (vergelyk Afbeelding 1). In die tekenboek *Perspectief* kom ver-



Afbeelding 1: Tekening uit: *Tekenschool voor Eerstbeginnenden door F. Deelstra, hoofd eener School te Groningen, No. 6.*

skillende geometriese vorme in perspektief voor, waarna 'n verklaring in Pierneef se handskrif voorkom (vergelyk Afbeelding 2). Hierdie oefeninge lê die basis vir Pierneef se neiging na vormvereenvoudiging en die hantering van lineêre perspektief in sy tekeninge, lino- en houtsnede en skilderye van



Afbeelding 2: Tekening uit: *Perspectief*. Fig. 1.

huise en geboue. Hierdie tekenboeke verrai 'n akademies-ingestelde benadering en opleiding.

Pierneef het egter ook kennis geneem van die grafiese kuns van Rembrandt, Albrecht Dürer, Nederlandse graveurs en etsers, asook Franse en Duitse kunstenaars en die Japannese houtsnEEKUNSAANS van Hokusai, Hiroshige en ander. In sy aantekeninge oor *Rembrandt* byvoorbeeld, geniet biografiese gegewens en aantekeninge oor sy etskuns die aandag. By *Albrecht Dürer* word sy gravures, houtsnEEKUNSAANS, tegniek en uitdrukking beklemtoon. Van die *Nederlandse Graveurs en Etsers* verskyn daar net 'n lys name, terwyl dit ook die geval is met die Franse en Duitse kunstenaars. Kunstenaars soos die Franse F. Vallotton en die Engelse kunstenaar. E. Orlik wat houtsnEE gelewer het, kom in die lys voor. Onder *Japan* verskyn 'n lys Japannese houtsnEEKUNSAANS, waarna 'n verwysing na die *Japannese manier van sny en druk*, voorkom. Pierneef dra dus kennis van 'n wye spektrum van grafiese werk en kunstenaars.

In 'n brief aan Mayer in 1917 (5.7.17) vermeld Pierneef: "Op die oomblik is ik besig met 'n paar olieverfstudies, wat ik probeer om uit te werk op die stippel metode". Hy dra dus ook kennis van die eksperimente van die Neo-Impressioniste. Hodler<sup>1</sup>, Futurisme en Van Konijnenburg<sup>2</sup> word, afgesien van die Neo-Impressioniste, ook deur Pierneef bestudeer. In 1916 skryf Pierneef in verband met Hodler aan Mayer (30 Junie 1916): "Gedurig ontdek ik nuwe motiewe. Hoe langer hoe meer voel ik, dat Hodler sin dekorasie magtig aanpas by die boesmans, en dit een Idiale grondslag kan wees vir Zuid-Afrikaanse kuns". Die basiese vereenvoudiging by Hodler se kuns bring Pierneef dus in verband met die eenvoud en dekoratiewiteit van "Boesman-en Bantoe-kuns". Van Futurisme skryf Pierneef: "... wat Futurisme is! Die beeldende kunste van die modernste van ons dae is so bitter arm aan ontroering, en tog so ryk aan verstandsfanatisme. Baie kunstenaars verteoretiseer hul lewe, verteoretiseer hul kuns".

In die geskrif *Blank Rasse Kuns* (p.3) spreek Pierneef homself egter uit teenoor die "... na-aperij (op ons skole) van hierdie ingevoerde Europese (Engelse) voorwerpe, op die gebied van die Kuns, een teëngif om alle afrikaanse gevoel dood te maak". Hy wou dus nie navolg nie, maar put tog uit sy bronne. In die lig van sy belangstelling in die meer moderne kunstenaars, soos Hodler en Van Konijnenburg, is Pierneef se vormvereenvoudiging wat in sy grafiese kuns voor 1922 voorkom, verklaarbaar. In 1916 (28.11.16) skryf hy in dié verband aan Mayer: "Een ding verskil ik met jou — en dit is als volg: Jy seg, ons moet besin om te werk vir die agteraf

boer, als dit so moet wees, dan sou ik dit al lang opgesê het, omdat hul enige persoonlikheid van 'n vooruitstrewende kuns nie wil verstaan nie. Ik werk op die oënblik alleen vir die intellektuële Afrikaner, wat nog al goed is om te oortuig. Als ik more aan die dag vir agteraf boer mij stijltekeningen sou wijs, so hy verklaar dat die kunstenaar gek is".

#### ETSE

'n Voorbeeld van 'n vroeë Pierneef-ets is *Farmyard* wat aansluit by die stemmingsvolle etse van die Haagse kunstenaars soos Anton Mauve. Die plaasopstal in die ets *Farmyard*<sup>3</sup> en ander besonderhede in die landskap verwaag in die donker, digte arsering, terwyl dit onverwags as silhoeët afsteek teen 'n baie ligte agtergrond. Die tonale behandeling van die voorgrond sou kon aansluit by die Haagse Skool se tonalistiese en stemmingsvolle landskappe, terwyl die silhoeët 'n vlakker en eenvoudiger element in Pierneef se werk is (vergelyk Afbeelding 3). Pierneef se ets *Farmyard* kan in verband met sy akwarel *Oggendstemming* (versameling mev. Bailey, Stellenbosch), gedateer 1908, gesien word. Stemming en die vlakheid van die silhoeët kom ook hier voor. Vanaf hierdie stemmingsvolle werke beweeg Pierneef na groter vormvereenvoudiging (vergelyk Afbeelding 4).



Afbeelding 3: *Farmyard*. (Johannesburgse Kunsmuseum). Etc 65 x 94mm.

Die eerste ets *Farmyard* verskil aansienlik van die later etse deur Pierneef. *Basoetoland Nr. 1* vertoon 'n baie sensitiewer hantering van lyn en die vereenvoudiging van vorm. Die wollerige kwaliteit (braam) van die lyne in die berge gee die indruk dat Pierneef die droënaaldtegniek gebruik het. Pierneef kon-



Afbeelding 4: *Oggendstemming*. (Mev. Bailey, Stellenbosch). Waterverf 23,7 x 9,1cm.

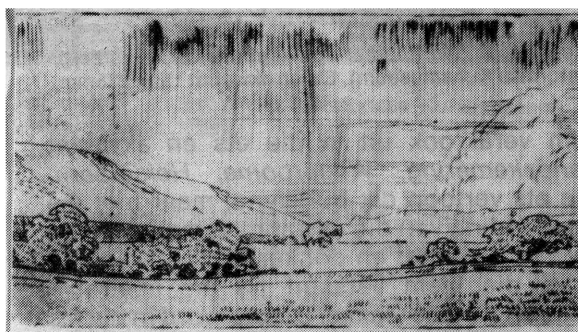
strueer die landskapkomposisie deur middel van lyn en vlakke met die aanduiding van teksture deur lyne en stippeltjies. Dit is nie 'n impressionistiese skets van die natuur nie, maar 'n bewustelike vereenvoudiging in die



Afbeelding 5: *Basoetoland Nr. 1* (Johannesburgse Kunsmuseum). Ets 99 x 22,6mm.

vlakke in die berge soos dit opmekaar volg en in die lappies grond voor. Die oog word die komposisie ingetrek deur die skuins-inlopende lyne (vergelyk Afbeelding 5).

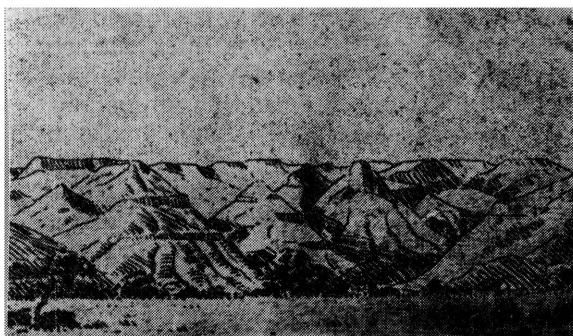
Die ets *Derdepoort* staan na aan die hantering van lyn en vlak soos dit voorkom in *Basoetoland Nr. 1*. Die komposisie van die landskap word hier nog meer vereenvoudig



Afbeelding 6: *Derdepoort* (Johannesburgse Kunsmuseum). Ets 50 x 99mm.

en bestaan basies uit drie vlakke wat op mekaar volg. Die bome word plat vlakke wat met 'n buitelyne geteken word en die stippeltjies wat die tekstuur moet aandui, beklemtoon die platheid van die vlakke (vergelyk Afbeelding 6).

In die ets *Basoetoland Nr. 2*, gedateer 1920, is vorm gestileer, terwyl arsering bydra tot die vlakheid van die vormhantering. Die vormvereenvoudiging meegebring deur sy lino-



Afbeelding 7: *Basoetoland Nr. 2* (Johannesburgse Kunsmuseum). Ets 65 x 124mm.



sneë beïnvloed Pierneef in sy etswerk moontlik tot die gebruik van akwatint (vergelyk Afbeelding 7). In sy *Aandskemering, Wilgerbome, Heidelberg* is die silhoeët-effek verhoog deur die weglating van besonderhede en die vlakvulling deur akwatint (vergelyk Afbeelding 8). Die platheid van vorm en vlak



Afbeelding 8: *Aandskemering, Wilgerbome, Heidelberg*. (Pretoriase Kunsmuseum). Ets en akwatint 155 x 235mm.

kom veral ook uit in die ets en akwatint *Aandskemering, Wilgerbome, Heidelberg*. Die ets vertoon dik buitelyne, maar met die aanwending van die akwatint versag die lyne en met die ligter en donkerder toonwaardes word die klem verskuif na die abstrakte patroon van die vlakke. Diepte word in die ets gesuggereer deur die skerp kontras tussen die wit lug agter en die donkerder toonwaardes voor. Pierneef bereik hier algehele platheid van vlak en sterk dekoratiewe aanwending van lyn deur die stilering van die blare in 'n patroon. Indien die "sweepslaglyn", soos dit voorkom in die lynhantering van Nederlandse kunstenaars soos J. Toorop (1858-1928) en J.T. Prikker (1868-1932), nagegaan word, het die lyngebruik van Pierneef in die werk *Aandskemering, Wilgerbome, Heidelberg* slegs in beperkte sin met lynvoering soos dit in *Art Nouveau* voorkom, te doen.

Die ets *Meintjieskop* (1920) toon dieselfde hantering van lyn en vlak as *Basoetoland Nr. 2*, met die verskil dat vlak hier nie so eenvoudig voorkom nie en dat daar weer baie meer gebruik gemaak word van stippeltjies in die agtergrond (vergelyk Afbeelding 9). In die ets *Boomstudie* word lyn baie fyner hanteer, wat met die eerste oogopslag die indruk gee dat Pierneef meer natuurgetrou gewerk het. Die boomstam is aan die regterkant 'n donker plat lyn wat gekontrasteer word met die ligter agtergrond vir diepte. Die akwatint word baie sensitief aangewend en die skaal van toonwaardes wissel meer as in *Aandskemering, Wilger-*



Afbeelding 9: *Meintjieskop*. (Johannesburgse Kunsmuseum). Ets 73 x 115mm.

*bome, Heidelberg* (vergelyk Afbeelding 8). In die ets *Boomstudie*, waarin stilering gekombineer word met atmosferiese vervaging, sluit Pierneef aan by sy landskappe in olie, soos *Bosveld in die Reën van 1922* (*Ons Kuns*, 1: 5). Hierdie ontwikkeling is tipies van die vroeë twintigerjare.

Pierneef se etskuns toon dus die alternatiewe vormhanterings waarmee hy hom in die periode 1908-1920 besig hou, naamlik stilering, die hantering van die platvlak, atmosfeer en die behoud van 'n karakteristiek van die Suid-Afrikaanse landskap. Pierneef beveel in sy geskrif *Blank Rasse Kuns* aan dat die kunstenaar die Suid-Afrikaanse natuur as "suiwerste Afrikaanse voorbeeld" gebruik. "Hier is die rijkste veld om op te arbeid op die gebied van kuns. Die Kuns is dan ook een taal, en die kunstaal is ons gegé, om gedagtes en gevoelens te uit. Dit is dan ook geen Kuns, om die natuur weër te gé soals ons dit *siet*, maar so weër te gé als ons dit *voel*. Daarom moet ook die aanskouer bowe alles, die ideaal van 'n kunstenaar erken, soek en vra naar sy bedoelinge, en moet dit vooraf gaan van alle Kritiek, want ware Kuns is die suggestie deur die natuur, en geen oppervlakkige weder-gawe van die natuur selwe. Daarom moet een Kunstenaar altijd trag om die geheim van die natuur te openbaar vir die aanskouer".

## LINO- EN HOUTSNEË

Pierneef se lino- en houtsnëe toon in vroeë voorbeelde<sup>4</sup>, soos *Paul Kruger* (versameling Johannesburgse Kunsmuseum) die ontwerp-beginsels van die *Arts and Crafts*-beweging, deur die plat vlak, vereenvoudiging en die abstrakte gebruik van lyn. Die lino- en houtsnëe *Paul Kruger*<sup>5</sup>, gedateer 1914, is ontwerp met kontras en afwisseling van die swart-en-wit vlakke. Besonderhede in die gesig word deur



Afbeelding 10: *Paul Kruger*. (Pretoriase Kunsmuseum).  
Linosnee 180 x 95mm.

enkele lyne gegee en dui slegs die karakteristieke aan. Dieselfde effek word bereik in sy *Selfportret* (vergelyk Afbeeldings 10 en 11), gedateer 1910 (versameling J.L. van Schaik, Pretoria).

'n Interessante geval is die linosnee, die *Selfportret* van Pierneef, wat volgens Nilant teruggedateer kan word tot 1910 (Nilant, kat. nr. 124). Hierdie portret is treffend vanweë die hoogs vereenvoudigde vlakke en die goed gebalanseerde kontras tussen wit en swart. Besonderhede word tot die minimum beperk en lyn is aangewend as sterk buitelyne wat vorm beklemtoon. As hierdie portret met die



Afbeelding 11: *Selfportret*. (Pretoriase Kunsmuseum).  
Linosnee 180 x 170mm.

linosnee *Paul Kruger* van 1914 (Nilant, kat. nr. 123) vergelyk word, dan is dit amper onlogies dat Pierneef vorm en lyn met soveel sekerheid kon hanteer teen 1910 en die kwaliteit daarvan afneem in 'n portret van vier jaar later. Dit wil voorkom asof die portret later is en dat die datering foutief aangegee is. Hierdie probleem van datering gee aanleiding tot die ondersoek na die vormhantering waarmee Pierneef gewerk het binne 'n sekere tydperk. Met die ondersoek het dit aan die lig gekom dat Pierneef geen konsekwente vormhantering toegepas het nie.

Teen 1920 maak Pierneef se vormvereenvoudiging in sy landskappe en landskappe met huise en bome plek vir beskrywende, topografiese besonderhede. In sy reeks van *Transvaalse huisies* word vorm, soos bome, gras en lug gestandaardiseer. Lug is byvoorbeeld uitgedruk deur dun gesnyde parallelle lyntjies; bome se massa is as 'n vlak uitgedruk met 'n kartelrand daaromheen, terwyl gras as parallelle lyntjies of in sig-sag patrone voorkom (vergelyk Afbeelding 12). Tot hierdie reeks behoort:

*Mundt Silverton* (Nilant, kat. nr. 40).

Woning van die Ouditeur-Generaal Maré (Nilant, kat. nr. 29).

*Pretoria* (Nilant, kat. nr. 59).

*Huis Jess Cottage Pretoria* (Nilant, kat. nr. 30).



Afbeelding 12: *Dr. Jorissen se Huis, Pretoria*. (Johannesburgse Kunsmuseum). Linosnee 147 x 220mm.

*The Residence of Bishop Bronsfield*  
Pretoria (Nilant, kat. nr. 32).

*Bousefield se Stalle, Proesstraat* (Nilant,  
kat. nr. 33).

*Die Woning van Generaal Erasmus, Wonder-  
boomsport.*

*Die Woning van Generaal Smit, Pretoria*  
(Nilant, kat. nr. 43).

*Nelmaganis* (Nilant, kat. nr. 31).

*Home of Dr. Jorissen, c/o Market and Proes  
Streets* (Nilant, kat. nr. 26).

*Residence of the First Trader in Pretoria*  
(Nilant, kat. nr. 55).

*Buccaneers Club, c/o Koch and Schoeman  
Streets* (Nilant, kat. nr. 27).

(Titels verskil in sommige gevalle van  
Nilant (1974). Hierdie titels verwys na werke  
opgeneem in openbare versamelings.)

In die daaropvolgende jaar verander sy uitdrukking in die lino-snee telkens. Miskien het Pierneef deur die gebruik van die lino tot die besef gekom dat as die kunstenaar nie gedurig met ander maniere van die plasing van vlak en lyn kan werk nie, sy uitdrukking verstar en dieselfde sal word. Die verskynsel kan andersins toegeskryf word aan die steeds wisselende benadering wat Pierneef in sy skilderkuns vertoon. Hierdie kombinasie van vereenvoudiging, beskrywende besonderhede en gestandaardiseerde vormgewing kenmerk Pierneef se lino-snee later in die twintigerjare. *Kruiskerk, Tulbagh* van 1931 (versameling Johannesburgse Kunsmuseum) is 'n tipiese voorbeeld van bogenoemde hantering.

*Die Kruiskerk, Tulbagh K.P.* (Nilant, kat. nr. 7) is 'n tipiese voorbeeld van Pierneef se latere landskappe. Die vorm van die voorwerpe is in vlakke van wit en is gekontrasteer met swart vlakke. Die res van die omgewing kry 'n besige kwaliteit deur die gebruik van

oppervlaktes met teksture. Die vele elemente (vlakke en teksture) wat in die lino gebruik word, versteur die eenheid daarvan. Die lino-snee het ook nie meer die trefkrag van die meer eenvoudig opgevatte *Selfportret* nie. Die lino kry 'n getekende, illustratiewe kwaliteit (vergelyk Afbeelding 13).



Afbeelding 13: *Kruiskerk Tulbagh K.P.* Linosnee 290 x 360mm.

In 1925 onderneem Pierneef 'n reis na die buiteland waar hy in Nederland in aanraking kom met die monumentaal-dekoratiewe rigting van Willem van Konijnenburg (1868-1944). In Konijnenburg se stilering en gebruik van geometriese strukture kry Pierneef bevestiging vir sy benadering en vormhantering. Na sy kennismaking met Konijnenburg en die monumentaal-dekoratiewe rigting ontstaan sy skildery *Komposisie in Blou* (vergelyk Afbeelding 14).



Afbeelding 14: *Komposisie in Blou*. (Mev. Bailey, Stellenbosch). Olie op doek 44,5 x 59,4cm.

In sy *Komposisie in Blou* (versameling mev. Bailey, Stellenbosch) is die onderliggende geometriese struktuur van sirkels, halfsirkels en driehoeke deurgedra in sy gestileerde vormgewing van die landskap. Sy kleurgebruik, volgens Konijnenburg beperk tot vyf tonale waardes en veelvuldige skakerings, pas aan by sy vereenvoudiging van vorm en die karakter van die Transvaalse landskap. Hierdie kleurgebruik bring 'n vernuwing ten opsigte van die koloristiese hantering van die Suid-Afrikaanse landskap deur Engelse kunstenaars. Pierneef het nooit die mate van stilering en geometrisering, soos toegepas in sy *Komposisie in Blou*, gebruik in sy lino- en hout- en houtsneë nie. Na 1925 werk hy die stilering kenmerkend van sy grafiese kuns verder in sy skilderkuns uit. Die probleem van topografiese detaillering, stilering en geometriese ordening bring hy tot 'n sintese in sy *Stasiepanele* (1932).

'n Ander probleem verbonde aan die lino- en houtsneë van Pierneef is dat dit in die boek van Grosskopf en in uitstillingskatalogi altyd beskryf is as houtsneë en die werke in der waarheid lino- en houtsneë is (Grosskopf, 1947 en *S.A. Academy 6th Annual Exhibition, 1925 en 1929*). Volgens Nilant het Pierneef nie aan die lino- en houtsneë voorkeur gegee omdat dit makliker was om te sny nie, want sy lino- en houtsneë was te goed oorweeg en grondig. Hy beweer ook dat Pierneef altyd gepraat het van houtsneë en dat hy sy "lino- en houtsneë" nooit anders opgevat of benader het nie (Nilant 1974: 15). Nilant skenk egter ook aandag aan die mening dat "linoleum hom tog beter geleen het as hout tot uitbeelding van die wye vlakke of om aanvoeling met die veld uit te druk" (15).

Verder beweer Nilant dat as gevolg van die skaarste van hout, wat teweeg gebring is deur die Eerste Wêreldoorlog, 'n goedkoper materiaal, linoleum, gebruik is (7). Die vraag ontstaan nou of dit wel die geval sou gewees het in Suid-Afrika en of dit nie eerder te wyte was aan die gebrek van die regte houtsoorte in die houthandel op daardie stadium nie. Suid-Afrika beskik in die Transvaal, waar Pierneef gewerk het, nie oor 'n sagte hout wat geskik sou wees vir houtsneë nie. Linoleum, wat as vloerbedekking gebruik is, was seker baie makliker bekombaar. Pierneef het die medium moontlik op aanbeveling van 'n medekunstenaar (Smithard) gebruik as plaasvervanger vir hout. Pierneef het moontlik ook op die *Arts and Crafts*-uitstalling georganiseer in 1910, in aanraking gekom met die gedrukte lino- en houtsneë-ontwerpe<sup>5</sup>.

Pierneef se lino- en houtsneë is tegnies goed versorg en die drukke is van 'n hoë kwaliteit. Die drukke is soms uitgevoer in 'n oliebasisverf wat 'n kenmerkende stralekrans-effek veroorsaak op wit papier. Soms gebruik hy

ook gekleurde papier (blou en bruin). Die drukke is meestal voorsien van 'n monogram, wat wissel vanaf 'n eenvoudige P, tot 'n omringde P, en 'n kombinasie van JH en P in 'n sirkel, vierkant of losstaande. Opvallend is dat Pierneef sy drukke teken en van 'n annotasie voorsien en hy gebruik ook die afkorting impr. (imprimêre of die persoon wat die afdruk maak). Sy oplae word selde indien ooit aangetoon, soms net deur: nr. 1.

Pierneef dra in die algemeen deur sy groot grafiese oeuvre by tot die bekendstelling van die lino- en houtsneetegniese in Suid-Afrika. Op 21 Oktober 1925 skryf Schweickerdt aan Pierneef: "... ons verkoop van jou houtsneë gereeld ...". Die verslag bly positief en op 23 November 1925 skryf Schweickerdt weer: "Die verkoop van houtdrukke gaan tamelik ...". Hy vermeld ook: "Dit is baie gaaf dat die Victoria Albert Museum van die Houtdrukke aangekoop het en wys dit weer hoe hoog die werk van U aangesla word". Op 15 Desember 1925 rapporteer Schweickerdt: "Die Houtdrukke en die 6 waterverftekeninge het hier goed aangekom en het ik al die houtdrukke al verkoop en twee van die sketse".

In die besonder lê Pierneef se vernuwing in die skilderkuns en grafiese kuns in sy vormhantering. Hy slaag deur sy vormhantering daarin om die topografiese tradisie, hier gevestig deur die negentiende-eeuse illustrasiekuns, te kombineer met 'n gestileerde vormgewing waardeur hy uitdrukking gee aan die tipiese strakheid van die Suid-Afrikaanse landskap. Hierin het sy hout- en lino- en houtsneë 'n belangrike vormende rol gespeel.

## AANTEKENINGE

- 1 F. Hodler (1853-1918), 'n Duits-Switserse kunstenaar, se skilderkuns is verwant aan die *Jugendstil*. Sy figure in sy skilderye en tekeninge is vereenvoudig en vorm is omvat deur eenvoudige buitelyne. Die agtergrond van landskap waarin die figure voorkom, is op soortgelyke metode vereenvoudig en diepte is ingeperk. Sy kleurgebruik is monochromaties of tonaal afgestem waardeur die monumentaliteit en eenvoud van sy figure verder geaksentueer is. Lig en skaduwee-effekte asook arsering kom uiters beperk voor (Schmutzler, 1962: 108-109).
- 2 Op 'n ongedateerde vel papier kom in Pierneef se handskrif voor: "Van Konyenburg, brief van Es". Pierneef het dus volgens die inskripsie werklik kontak gehad met Van Konijnenburg.
- 3 Volgens 'n inskrywing agterop die ets *Farmyard* is dit Pierneef se eerste poging in die medium. Die ets *Farmyard* het 'n lae horison waarteen die plaasopstal donker afsteek. Vorm word aangedui deur die arsering, waarvan die buitelyne deel uitmaak. Met die digte, geëtste lyne in die voorgrond, het die werk 'n donker toonwaarde. Die ets het nie die atmosfeer van 'n Suid-Afrikaanse landskap en opstal nie, en herinner meer aan 'n Hollandse werf en aan die stemming van Oerder se ets *De Dommel*. Besonderhede in die ets is baie min en die klem val meer op die somber stemming. Vorm vervaag, maar teen die horison staan dit duidelik uit.



- 4 Pierneef het volgens die katalogus van Nilant (1974) honderd-vyf-en-sestig lino's dateer na aanleiding van literatuur (tydskrifte, katalogi, koerante, ens.) en datums wat op die lino's self verskyn. Volgens hom is *By die Monument, Verse van Totius* (Kat. nr. 133) in 1907 gemaak, en is dit die vroegste gedateerde lino's in die katalogus. Die Johannesburgse Kunsmuseum het 'n lino's wat deur Pierneef geteken en 1914 gedateer is. Dit is die portret van *Paul Kruger* (Nilant, kat. nr. 122) wat in swart ink op bruin papier gedruk is. Die gesig steek ligter af teen die donker massa van die liggaam wat net gesuggereer is. Die lyn in die neus en aan die linkerkant van die gesig word deur arsering gebreek en gee 'n huiwerende gevoel aan die lyn. Lyn word aan die regterkant van die gesig met meer sekerheid gebruik. Die kop en agtergrond is in breë vlakke gesny en Pierneef gee meer die indruk van die gelaatstrekke as wat hy dit in besonderhede weergee, soos die portret van *Paul Kruger* (Nilant, kat. nr. 120) wat deur Grosskopf as 1915 aangedui word. In dié portret word meer aandag aan besonderhede gegee en die gevoel van vereenvoudiging is verlore terwyl die kontras tussen die vlakke ook nie meer so opvallend is nie. In die lino's *Portret van 'n Voortrekker* (1915, Grosskopf en Nilant, kat. nr. 136) word besonderhede ook opvallend minder en die trefkrag en uitdrukking meer.
- 5 Volgens die program van die *Arts and Crafts*-uitstalling kon lino's-ontwerpe ingesluit gewees

het onder *Section VI. – Decorative Work (Not Wood): Class A. Decorative Painting*, of onder *Section IX. – Designs: Class F. Decorative Painting, Class K. Woodcarving*, of *Class L. Wall Paper or Frieze (Arts and Crafts Exhibition, wonder plek of jaartal)*. Volgens Zakkie Eloff was daar enkele houtblokke tussen die blokke wat in 1959 aan hom gegee is vir die herdruk van twaalf stalle afdrucke (van honderd-vyf-en-twintig werke) van Pierneef se lino's.

## BIBLIOGRAFIE

- Catalogue 1925. *The South African Academy. Sixth Annual Exhibition*. Johannesburg: Selborne Hall.
- Catalogue 1926. *South African Academy. Tenth Annual Exhibition*. Johannesburg: Selbourne Hall.
- F.W. 1917. 'n Transvaalse skilder J.H. Pierneef en sijn Werk. *Huisgenoot*, Maart 1917, 1 (11).
- Grosskopf, J.F.W. 1947. *Hendrik Pierneef. The Man and his Work*. Pretoria: Van Schaik.
- Nilant, F.E.G. (sic). 1974. *Die Hout- en Lino's van J.H. Pierneef*. Kaapstad: Balkema.
- Ons Kuns I en II*. Pretoria: Lantern.
- Schmutzler, Robert. 1962. *Art Nouveau*. New York: Harry N. Abrams.
- Schoonraad, M. 1969. Dr. J.H. Pierneef. Biografiese. Skets en sy belangstelling in die Rotskuns. *Historia*, Junie 1969.