

# TUSSEN OOTMOET EN EKSTASE

ELZA MILES

Federated Union of Black Artists  
Johannesburg

Thomas Selema Masekela is op 16 Desember 1908 te Madebeng naby Digale in die Pietersburgse distrik gebore. Albei sy ouers was Lutherane. Sy pa, Thomas Hopane, wat 'n onderwyser was, het gesorg dat hulle kinders onderwys in die Lutherse sendingskool, Moga-bane en later op die Masekela-skool, Randjiesfontein geniet.

Masekela se ma, Mamoshaba Ramokgopa, het nadat sy moes vlug vir haar lewe op Mid-delfontein, by die Lutherse sendingstasie van eerw. Franz naby Nylstroom, tereg gekom waar sy lidmaat van die kerk geword het.<sup>1</sup> Hier was die jong G H Franz, wat later bekendheid as 'n Afrikaanse storieverteller sou geniet, onder haar sorg.

Masekela se vroegste beelde het nie behoue gebly nie. Hy kerf sy eerste beeld uit hout in 1939.

Dit is die jaar waarin sy vrou, Paulin (née Bower) geboorte gee aan hulle eersteling, Hugh, die bekende Suid-Afrikaanse trompet-speler en komponis. Voorts het sy vriend en geesgenoot, Ernest Mancoba (1904- ), 'n paar maande tevore, in 1938, na Frankryk vertrek vir verdere kunsstudies. Masekela se vrou het na haar ouerhuis op Witbank terug-gekeer vir haar eerste bevalling. Sy vriend se afskeid saam met sy vrou se tydelike afwesigheid laat hom alleen agter en in die tyd begin hy beelde uit hout sny. Dit lui 'n volgehoue vorm van selfuitdrukking in.

Toe Masekela 'n gesondheidsinspekteur aan die Oos-Rand word, vroeg in die jare dertig, het hy vir Mancoba op Benoni leer ken. Die laasgenoemde geniet nie net amptelike erkenning nie, maar het hy ook duidelikheid oor sy verantwoordelikheid as kunstenaar.<sup>2</sup>

Masekela onthou dat Mancoba baie proli-fiek was. Voorts was Mancoba ook sy raadgever. Hy het Masekela bekendgestel aan die denke van Thomas Huxley (1825-95). In daardie stadium was Masekela 'n geesdrif-tige leser van Beverley Nicholson. Reeds in 1936 het Mancoba 'n grondige kennis gehad van die tradisionele houtkerfwerk van Afrika. Die natuurgetroue beskrywende aard van sy vroeë kerkbeelde maak plek vir vertolkende beelding. Juis hierin lê ook die kiem van Masekela se latere versoening tussen ou Af-rika beelding en 'n eietydse vormgewing.

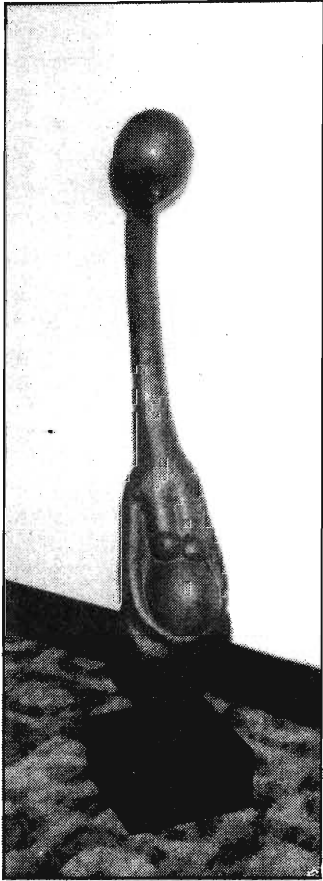
Masekela se beeldhoukundige vertrekpunt is nie natuurnabootsend van aard nie.<sup>3</sup> Deur sy verlengde figure suggereer hy die mens se strewe om in aanraking met 'n godheid te kom. Hierdie vormgewing het nie oral waar-dering gevind nie.<sup>4</sup>

Masekela het geen formele kunsopleiding geniet nie. Sy tegniese skoling berus op sy waarneming van ander beeldhouers terwyl hulle werk: Eers Mancoba en later Willem de Sanderes Hendrikz (1910-59). Hy onthou dat Mancoba op 'n keer aan hom gesê het, "Tom, if you like it, why don't you do something?" Daarom verwys hy self na enkele van sy beelde as synde in die trant van Mancoba.<sup>5</sup> Dié stukke hou onomwonde verband met Af-rika-voorbeelde.

Tydens sy opleiding as onderwyser aan die Kilnerton-opleidingskollege (1925-8) in Pretoria, het Masekela egter onder die beko-ring van kalligrafie gekom. Volgens hom was skoonskrif en diktee destyds die vakke wat 'n onderwyser moes slaag. Hy het uitblink in skoonskrif en benewens die boeke wat hy daarvoor aangeskaf het, het hy ook lesse in kalligrafie by mev. Mary E Duxbury (? - 1967) geneem.<sup>6</sup> Vandaar dat hy dikwels verant-woordelik was vir die uitvoering van adresse.

Hy het onderwys gegee aan die Masekela-skool (1928-33) op Randjiesfontein waar sy ouers hulle in 1921 gevestig het. Daarna het hy as gesondheidsinspekteur op die myne en aan die Randse munisipaliteite tot met sy aftrede gewerk. Toe hy hoofgesondheidsin-spekteur in Alexandra word (1946-57), kon hy gereeld die Johannesburgse kunssale be-soek. Op die manier het hy op die hoogte gekom van tendense in die Suid-Afrikaanse beeldende kuns. Hy was veral aangetrokke tot die beeldhoukuns van Hendrikz, wat Man-coba se rol as sy raadgever oorgeneem het. Hy praat met waardering van Hendrikz se *Moriga*,<sup>7</sup> in die Johannesburgse Kunsmu-seum en Hendrikz se raad aan hom om ge-trou aan sy eie manier van vormgewing te bly.

Die hout waarin Masekela kerf, is hoofsaak-lik dié van gesloopte geboue of uitgediende meubels. In hierdie gebruikte jarrah, embuia, eikehout, mahonie en kiat openbaar hy die wisselwerking tussen religie en volksge-bruike. Die vol rondings van die kiat, *Expectant mother* (afbeelding 1), is uit 'n bal-en-klou tafelpoot gekerf. Die bal-en-kloupunt waarop



Afbeelding 1: *Expectant mother*. Kjaat, 76 x 14 x 15 cm. Geen inskriif. (Besit: Mnr & mev Moagi, Evaton).

die tafel gestaan het, word nou in dié beeld die vrou se kop, die plek waar haar gebed woorde vind.<sup>8</sup> Dié kontak met die grond verander in 'n verbinding met die hemel.

*Kneeling figure* (mahonie) is 'n toonbeeld van ootmoed. Masekela het toe hy 'n kind was, die Venda-vrouens noulettend dopgehou wanneer hulle as onderhoriges in die teenwoordigheid van manlike meerderes, hurkende kniel. In die houding sal die vrou bly totdat die gesagsfiguur uit sig is. In *Kneeling figure* (afbeelding 2) is die hurkende houding tipies van vroue en kinders in die teenwoordigheid van hulle meerderes. Die vrou *lotsha* haar meerdere terwyl sy asof gehipnotiseerd na hom kyk. Nadat sy die opdrag van hom aangehoor het, sal sy vol grasia agteruit skuif uit die meester se gesigsveld uit. Dié hurkende houding het kinders weer in staat gestel om op te spring en dadelik uitvoering aan opdragte te gee.

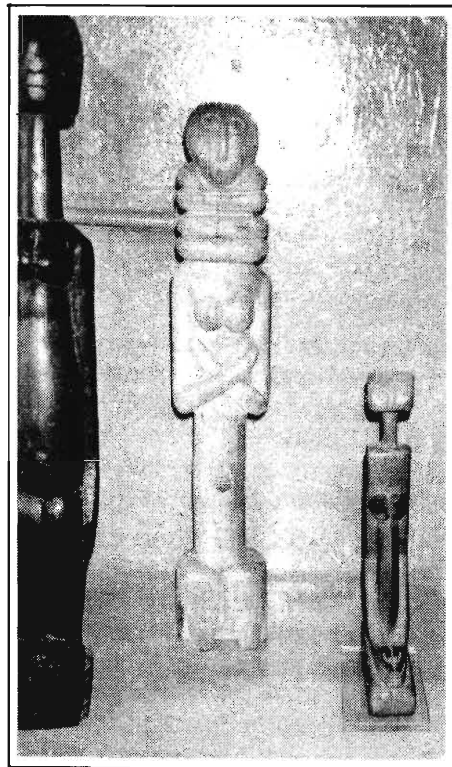
Masekela het in 'n Christelike huis grootgeword. Hy was egter as kind, vanweë sy maats – ontvanklik vir die daaglikse volksgebruike in die huishoudings van nie-Christene. Hy het fyn gelet op die vrou se gedwonge onderdanigheid. Vandaar dat hy in sy beeldhoukuns besin oor die bevryde vrou.

Die handgebaar in *Kneeling figure* is ook tekenend van ou groetgebruike. Destyds is

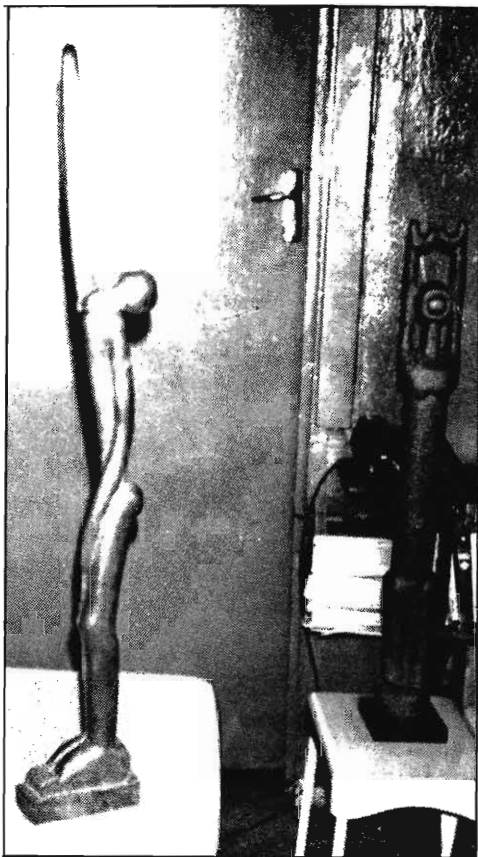
hande nie geskud nie, maar die hande is op 'n spesifieke manier teen mekaar gevryf. Mans vryf net hulle plat hande teen mekaar en vrouens bedek met die vryfgebaar beurteelings hulle vingers. Later het dit Masekela opgeval dat die gebare ooreenstem met dié van oosterlinge.

Elkeen van Masekela se beelde is ten nouste verweef met religie. Volgens hom glo mense in 'n opperwese. Dit is 'n bevestiging van hulle aard, "they are not creatures of the world but sojourners". Vandaar dat die gebed as motief 'n sentrale plek in sy oeuvre neem. In die motief onderskei hy ook 'n verskil tussen die man en die vrou se manier van aanbidding. Die man bedek sy gesig terwyl hy vooroor kniel en die vrou sit/staan met saamgeslane hande (*Kneeling figure* en *Folding arms in prayer*) of oorkruisde arms (*Ndebele woman*) in afwagting. In albei gevalle hou dit verband met respek in die teenwoordigheid van meerderes.

Masekela se openbare toetrede tot die kunstoneel is in 1944, wanneer hy op Springs gesondheidsinspekteur is by die melkdepot en groentemark (Sack 1988: 112). 'n Landmeter sorg dat een van sy beelde, *The beggar* (kjaat), ingeskryf word vir die South African Academy se jaarlikse tentoonstelling in Johannesburg. Dit word gekeur en vier jaar later word nog 'n beeld van hom, *Ngwedi-we* (af-



Afbeelding 2: Links: "*Dogon*"-figuur. Msimbiti, 72,8 x 8 x 8 cm. Geen inskriif. (Besit: Mnr Hugh Masekela). Middel: *Ndebele vrou*. Eikehout, 65 x 12 x 9,9 cm. Inskriif onder T Masekela. (Besit: Mnr Hugh Masekela). Regs: *Kneeling figure*. Mahonie, 37 x 5 x 15 cm. Geen inskriif. (Besit: Kunstenaar).



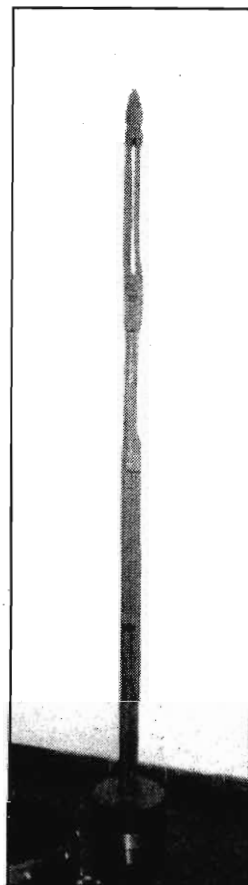
Afbeelding 3: Links: *Ngwedi-we*. Embuia, 74,6 x 12 x 5 cm. Geen inskrip. (Besit: Kunstenaar). Regs: *Pointed up*. Kiaat, 87,5 x 10,5 x 8 cm. Inskrif T Masekela '86 onder voetstuk. (Besit: Mnr Oupa Moletsane, Sebokeng).

beelding 3) op die South African Academy aanvaar.

Waar die bogenoemde twee beelde hulle bevind, is onbekend maar wat 'n mens uit die titels aflei, is dat hierdie vroeë stukke twee aspekte van gebed verteenwoordig. Aan die eenkant die mens as bedelaar of onderdanige – soos in *Kneeling figure* of die voororgeboë figure in die twee versies van gebed – en aan die anderkant die mens se verwondering of ekstase oor kragte buite hom (*Ngwedi-we*, *Praying hands* (afbeelding 4), *Pointed upwards* en *Pointed up*).

Masekela herinner hom die wonderbaarlike ervaring innertyd op die platteland met die verskyning van die nuwe maan. Dan word dit verwelkom met uitroep "Ngwedi-we" (wees gegroet) wat deur die gehuggie opklink en almal na die maan laat kyk terwyl hulle tegelyk die opperwese loof. Die persoon wat die maan eerste gewaar, gee die eerste roep en wys dan hemelwaarts. Heelwat later, in die jare tagtig gee Masekela weer uitdrukking aan hierdie herinnering in nog 'n *Ngwedi-we* (embuia).

Masekela se beeld-spraak lê tussen vootmoediging en ekstase. As uiterstes vind dit neerslag in neergeboë en slanke opreikende figure, tussenin is daar die staande



Afbeelding 4: *Praying hands*. Rhodesiese perskehout, 222 x 7 x 10 cm (voetstuk uitgesonder). Geen inskrip. (Besit: Dr en mev GM Pitje, Daveyton).

figure met arms teen aan die lyf sodat die stam/silindervorm van die hout behou word. Die arms is dan langs die sye (*Standing figure* (afbeelding 5), *Expectant mother* en *Youthful figure*) of gevou oor die bors (*Folding arms in prayer* en *Ndebele woman*).

Daar bestaan twee versies van dié voororgeboë vootmoediging: Albei manlike figure (*Prayer*, afbeelding 6). In die een geval is die verlengde figuur platliggend (mahonie): Die bene en die arms krom na mekaar. In die ander geval (jarrah) is die torso van die grond gelig in 'n natuurliker houding en buig die bene en arms af grond toe. Die biddende houding kan gevolg word vanaf die voete op na die torso om afwaarts met die arms in die kop en hande te eindig. Onder die hande en die kop, het die kunstenaar sy handtekening aangebring. Die inskrip verbind met die kop en hande sodat 'n mens dié gebed vereenselwig met die kunstenaarsambag.

Hierdie twee horisontale figure kan ook verband hou met nekstutte. So 'n verwerking van die nekstut word 'n metafoor vir die slapende (die mens wat sy oë toemaak) se kontak met 'n kragte buite hom.

Naas dié buigende figure is daar die verlengde figure waarvan sommige latdun is (*Thinness*, Fort Hare en *Couple*, Te Brake-ver-



Afbeelding 5: *Standing figure*. Kiaat, 85 x 20 x 15,8 cm. Geen inskriif. Besit: Joe Lentzner, Vereeniging).

sameling). Soms strek die arms bokant die kop uit. Dié figure word maklik geassosieer met Giacometti s'n. Alhoewel Masekela nie net bekend is met die werk van Giacometti nie, maar dit ook bewonder, sluit sy stilering aan by 'n spesifieke hout-snytradisie in Afrika. In suider-Afrika is kieres en stawwe in die vorm van die menslike figuur algemeen<sup>9</sup> en in Tanzanië kom sulke verlengde latdun figure onder die Nyamwezi voor (Rubin 1985, 1: 65). Wanneer 'n mens dus na Masekela se lang dun figure kyk, is die hout-snytradisie van Afrika ter sake. Daniël Phaladi (1949- ) en Peter Masemaedi (ca 1967- ) is vandag voortsetters van die latdun-figuur.

Verlenging van die nek en torso is ook eie aan die stilering in Lucas Sithole (1933- ) se figure.<sup>10</sup>

*Pointed up* (kiaat) lig haar arms bokant haar kop op. Haar handgebaar is sodanig dat die duime aan mekaar raak en die pinkies na bo wys.<sup>11</sup> Dit is die gebaar van iemand wat haarself sigbaar maak, in teenstelling met die twee vooroorgeboë biddende figure wat hulle gesigte bedek.

Masekela sien die vrou steeds waardig. In *Kneeling figure* is sy die ondergeskikte, wat haar posisie van onderhorigheid kan omskep in grasiouse bewegings. Wanneer sy haar egter sigbaar maak, is sy 'n kragpunt. Haar oopgespreide vingers omvat in *Praying hands* (Rhodesiese perskehout) die man se hande en hou dit hoog in die lug.



Afbeelding 6: *Prayer*. Jarrah, 19 x 50 x 12,6 cm. Inskriif onder hande en kop: T Masekela. (Besit: Mnr & mev Moagi, Evaton).

So bestendig sy hulle verbinding met 'n operwese.

In *Praying hands* word die waarnemer se aandag gevestig op die twee hande, wat in die lug (oor die twee meter van die voetstuk af) in gebed saamvoeg. Die beeld is dun (7cm breed x 10 cm diep) en bestaan uit 'n vrou (voor) en 'n man (agter) teen aan haar. Die man is die langste. Fyn graveerlyne delinieer hulle gesigte, wat baie dieselfde is: Die een bokant die ander. Die twee figure is amper identies en in die opgehefde arms wil mens plek-plek die ledemate verwar of slegs een figuur onderskei. Twee arms knak en twee arms is doelgerig reguit. Onderskei 'n mens fyn, dan sien jy die hande van die vrou hou die man s'n, wat in gebed saamvoeg, regop. Sy bly 'n spil van krag. Sy hou haar arms regop sodat die moegheid in die man se arms teëgegaan word en sy geloof bestendiging vind in haar krag.

[Nota: Met die oog op 'n databank het die Federated Union of Black Artists in Februarie vanjaar begin met die insameling van gegewens oor swart beeldende kunstenaars in Suid-Afrika. Die bogenoemde artikel spruit voort uit dié navorsing.

Inligting oor swart beeldende kunstenaars en musici sal deur Fuba verwelkom word. Rig die gegewens aan: Elza Miles of Nomsa Molobye, Navorsingsafdeling, Posbus 4202, Johannesburg, 2000.]

## AANTEKENINGE

1. Met Mamoshaba Ramogopa se geboorte, is haar moeder oorlede. Volgens gebruik moes die pasgebore baba op die rug van die ontslape moeder begrawe word. Op die manier sou die kind dan nie op die trekpad haweloos wees nie. 'n Oom het die babadogtertjie egter gered en aan 'n pleegmoeder besorg. Toe Mamoshaba hubaar word, reël haar oom 'n huwelik met 'n ryk ou man. 'n Goeie klompie beeste word as lobola betaal. Hiervoor sien Mamoshaba nie kans nie en vlug na 'n naburige Christen-gemeenskap waar lobola nie geld nie. Dit lei daartoe dat 'n strafekspedisie agterna gestuur word. Sy ontkom wonderbaarlik aan 'n gewisse dood en bly voortvlugtend totdat sy uiteindelik die Franse bereik. Daar het haar toekomstige man, wat verneem het van die Ramokgopa-meisie op Middelfontein, haar kom opsoek.  
Al die biografiese inligting in hierdie stuk is aan my verstrekk deur die kunstenaar tydens 'n onderhoud wat ek met hom gevoer het aan sy huis in Sharpeville, 26 Maart 1992.
2. Voor sy vertrek na Frankryk het Mancoba verskeie opdragte vir die Anglikaanse kerk uitgevoer. In 1935 word sy beeld *Future Africa* bekroon met 'n eerste prys op die Esther May Bedford-tentoonstelling in Fort Hare. Die vorige jaar was dié beeld ook gekeur vir die jaarlikse tentoonstelling van die South African Academy in Johannesburg. Met die Ryksten-tentoonstelling van 1936 word hy gevra om kerf-

werk te doen vir die uitstalling van die Departement Naturelle Sake. Hy wys die opdrag van die hand omdat van hom verwag word om toeriste-aandenkings te kerf.

3. Daar is egter (uit die jare veertig) 'n natuurgetrouer beeld van 'n vrou met kleipot op die kop. Die gehaktheid van die vorms herinner 'n mens aan Mancoba se *Musician* en *Figure of a woman* uit 1936.
4. Oliver Kerr van die Sunday Express (5 Julie 1970) skryf soos volg oor Masekela se beelde op 'n groepstentoonstelling in die Goodman-kunssaal: "[...] Masekela, with no other reason except to be original, gives some of his carvings very long, giraffe-like necks. As Lewis Carroll has his Alice drink some liquid that had made her neck grow longer and longer, it is maddening to find that Masekela's most inspired pieces tend to make one remember Lewis Carroll's Alice."
5. *Standing figure* (Joe Lentzner-versameling), *Figure* (Makoagoane-versameling) asook die "Dogon"-figuur in die kunstenaar se besit, is voorbeelde hiervan.
6. Sy het later ook aan die Polly Street-kunssentrum lesse gegee.
7. Masekela was bekend met die hout prototipe vir die gietsel.
8. Die lang nek en ronde kop toon ooreenkoms met 'n knopkierie/knuppel van die Iroquois of Delaware van Noord-Amerika (vergelyk Rubin 1985, 1: 89). Dit sluit ook aan by voorbeelde uit Wes- en Sentraal-Afrika soos snaarmusiekinstrumente en septers wat in koppe eindig.
9. Vergelyk die kieres van die Tsonga, Venda en Noord-Nguni asook die houtposte van die Lobedu vir die verlengde nek.
10. Sithole onthou die volkse verhale wat sy grootmoeder vertel het van die vrou-slange wat diep in die meer gewoon het. Die manlike slange was egter in die hemel. "And, from time to time the she-snakes would rise from the waters and ascend to be with their male partners" (Brooke 1975). Vandaar die uitrek van die nekke.  
Cecil Skotnes is van mening dat hierdie soort stilering teruggevoer kan word na 'n vroeë beeld van Sydney Kumalo (1935-1988). Kumalo het 'n voël wat uit horing gesny is na Pollystraat gebring. Skotnes suggereer toe dat Kumalo dié vormgewing in 'n mnslike figuur verwerk. Kumalo se beeld het byval onder sy medekunstenaars by Pollystraat gevind. In daardie stadium was Sithole juis ook daar. Vir Skotnes verklaar dit ook die stilering van die skilder, Mogano (1932- ) se figure (Persoonlike mededeling, 5 Mei 1992, Johannesburg).
11. Vergelyk dieselfde stand van die hande op die afbeelding in *African Arts*, Februarie 1981: 73.

## BIBLIOGRAFIE

- Brooke, K. 1975. Black myth, legend in Sithole sculptures. *The Argus*, 24 10 1975.
- Rubin, W. 1985. *'Primitivism' in 20th century art*. New York: Museum of Modern Art.
- Sack, S. 1988. *The neglected tradition*. Johannesburg: Johannesburgse Kunsmuseum.