

HOOFSTUK 2

ZERFFI SE PERSOON EN HAAR BYDRAE TOT DIE SUID-AFRIKAANSE KUNS

ZERFFI AS MENS

Volgens foto's (Fig. A 2/1 - A 2/4) was Florence Zerffi as jong dame baie aantreklik, maar later jare het sy egter 'n voller figuur ontwikkel. Sy was kort, breed gebou en dus plomp - moontlik 'n familietrek, want haar suster, Beatrice, was ook effens geset.

Dié twee susters het elkeen in Suid-Afrika 'n leidende rol op hulle eie terreine gespeel; hulle was kunstenaars uit hulle eie reg en het hulle Berlynse opleiding gebruik om hulle in die samelewing te vestig. Hulle het egter wat persoonlikhede en geaardhede betref, soos dag by die nag verskil. Margaret Hoskyn (1979 : 110 - 111) vertel dat Bea Wilcocks, soos sy onder haar vriende bekend gestaan het, haar hare in 'n soort Afro-styl gedra het en 'n "disturbing figure" was. Sy was die mees uitgesproke persoon wat Margaret Hoskyn ooit ontmoet het. Sy het heftige idees oor byna elke onderwerp gehad, veral musiek en beeldende kuns. Haar kennis van skilderye het sy beslis deur middel van Florence opgedoen. Bea, die ongekompliseerde persoon was egter 'n geliefde musiekonderwyseres, vol warmte en geesdriftige vrygewigheid. Haar verpligtinge as rektorsvrou het sy met groot toewyding nagekom, waardeur sy baie vriende asook vyande gemaak het.

In teenstelling daarmee, was Florence, wat in die omgang bekend was as Florrie, die beskeie en teruggetrokke vrou, wat haar hare soms kroeserig, maar meestal glad agteroor gekam vasgesteek het. Sy was baie geslote teenoor buitestaanders, maar teenoor dié wat sy geken het, en in die geselskap van haar kollegas, was sy begrypend en innemend in haar houding, ofskoon soms onverdraagsaam. Nita Spilhaus onthou haar as "warmly

supportive of other artists" (Alexander & Cohen 1990 : 55).

Mej. Evelyn Dunt (1992 : interview) het van Zerffi getuig: "She was a self-controlled person, fine brain, fine conversationalist; knowledged with a great integrity". Ook prof. Scholtz (1981 : 12) het haar onthou as "'n standvastige en gewetensvolle mens, in die alledaagse lewe én in die kuns wat sy beoefen het."

As daar karaktertrekke is wat baie besonder aan Zerffi toegeskryf kan word, dan was dit haar diepgaande opregtheid en eerlikheid. Hierdie dieptes het oorgehel na 'n wrewelige afkeer van alles wat oppervlakkig en ligsinnig is. Haar leerlinge wat bestem was om op hulle beurt kunstenaars te word, kan sonder meer getuig van die sterk invloed wat hierdie karaktertrekke, wat so eie aan hulle leermeesteres was, op hulle uitgeoefen het. Soos een van haar leerlinge, Johannes Meintjes (1963a : 161, 173) dit reguit gestel het dat "hierdie, kort dikkerige vroujie met kroeshare en 'n bril, sigaret in die hand, kwaai van uitdrukking", by haar leerlinge vrees ingeboesem het. Hy het verder meegedeel dat, nadat hy Maggie Laubser en Irma Stern "ontdek" het en deur middel van hulle werke met die Ekspressionisme kennis gemaak het en geleer het om met olieverf te werk, hy wild en koorsig begin skilder het. Zerffi het "haar bes gedoen om my in toom te hou en te dissiplineer. Aan haar kritiek het ek soveel waarde geheg dat ek elke stuk wat sy goedgekeur het, dadelik geraam het" (1963b : 80 - 81).

Aan die ander kant weer het Neville Dubow (1968 : letter), ook 'n leerling van haar, hom soos volg oor haar uitgelaat: "She was my teacher and spiritual mentor - but only in retrospect." Dan sê hy ook die volgende: "Though because of her modesty, even reticence, she never forced her attitudes, nobody who knew her could remain unaware of what she stood for and be unaffected by it." (Dubow 1962 : 8).

Die gees wat sy teenoor haar leerlinge geopenbaar het om hulle met 'n ferme hand langs die suksesvolle pad van 'n kunstenaar te lei, het hulle onteenseglik beïnvloed om veel meer hulle aandag op die kunswaarde van hulle beroep toe te spits in teenstelling met die materiële sukses wat dikwels tot hulle nadeel vir hulle van primêre belang was. Sy het nooit geglo aan 'n prestasie wat sommer oornag verskyn het, of wat deur 'n nuwe gril ontwerp is nie; trouens so 'n gedagtegang het beslis ingedruis teen die gees en temperament van 'n Florence Zerffi. Sy het geen geloof in die pad van die minste weerstand gehad nie, die pad wat so maklik daartoe gelei het om die probleme van 'n deeglike kunswerk te ontvlug. Vir haar was die eerlike en toegewyde metode om 'n kunswerk van ewigdurende waarde te skep.

Zerffi het oor 'n fyn kritiese verstand beskik en was 'n besondere oorspronklike denker. Omdat sy 'n skerp en deursigtige kritiese beskouing daarop nagehou het oor alle sake wat binne die omvang van haar gebied geval het, het sy van enige ondeurdagte tegniek wars gestaan. Sy was in die besonder "harshly self-critical of her own work", volgens Nita Spilhaus wat haar baie goed geken het (Alexander & Cohen 1990 : 55). "In the distracted world we are living in now, her kind of spirit is a necessary corrective to the strident desire for material success and notoriety which often, to his detriment, guides the young artist. The flash-in-the-pan achievement made by a new gimmick is something that would have been abhorrent to Florence Zerffi's spirit and temperament. To her, the way was difficult, it allowed for no escape from the problems of picture-making, but in the end it was of lasting value." (Hillhouse 1965 : speech).

In haar doen en late was Zerffi die praktiese mens, dié een met albei haar voete vas op die aarde. Sy het weggeskram van idealistiese droombeelde en filosofieë. Vir haar was die "hier" en die "nou" belangrik. In 'n artikel wat sy vir *Die Huisgenoot* (1919 : 222) geskryf het, het sy haar so uitgespreek oor "goeie

smaak" en die "mode": "So volg mense dikwels die heersende mode in die meubileer van hulle huise, sonder om te dink of 'n mode selfs van 'n bloot praktiese gesigspunt die gewenste vir hulle is". Sy het dit teen iets wat baie kos en selfs duur lyk en dan kwansuis smaakvol is. Vir haar het dit daaroor gegaan dat iets gerieflik en bruikbaar moet wees, én nog mooi ook. "Dit is smaak, en nie die prys nie, wat 'n huis van die standpunt van kuns aantreklik maak," het sy haarself baie duidelik uitgelaat (Zerffi 1920b : 338).

Haar siening van kuns word onomwonde in haar eie woorde weerspieël: "Uit eie ondervinding weet ek dat nadat ek 'n skilderstuk gesien het, dit my dikwels geleer het om iets moois te sien wat ek tevore nie opgemerk het nie. As 'n skilder nie 'n nuwe gesigspunt het nie, of as hy ons niks leer nie, dan is sy werk nie wat dit behoort te wees nie. Kuns bestaan nie slegs daarin dat dit 'n weergawe van die natuur is nie, want die natuur kan nie gekopieer word nie. Die kunsskilder moet die indruk wat die natuur op hom maak, aan ons meedeel op dieselfde wyse as wat 'n digter of skrywer een of ander ondervinding wat hy gehad het, opnuut vir ons skep. En die kunswerk bestaan uit die manier waarop hy met sy pen of skilderkwas vir ons teken" (Zerffi 1923a : 16).

Behalwe in tekenwerk, en veral die skilderkuns, wat haar grootste liefde was, het sy in baie ander kunsrigtings belanggestel, of dit nou musiek, beeldhoukuns of argitektuur was: dit het geen verskil gemaak nie. As kunstenaars kon sy intelligent en onderhoudend gesels oor enige onderwerp wat met die kunste te doen het.

Sy het deurgaans op hoogte probeer bly van alle rigtings van die kuns: binnenshuis, soos huishoudelike artikels en ornamente, en buitenshuis, soos argitektuur. Sy het dit veral van die veertigerjare af volgehou, omdat sy van mening was dat dit vir haar leerlinge as inspirasie kon dien. Alles wat kunstig deur die mens vervaardig kan word, was vir haar mooi,

soos porselein en glas. Veral nadat Oliver, haar seun, Suid-Afrika om politieke redes in 1951 verlaat het, en by die uitgewersmaatskappy Penguin Books in Londen aangesluit het, het sy deur middel van hom publikasies in die hande gekry wat haar wêreld verbreed het.

Om te kon lees, het vir haar ontspanning beteken en sy het altyd tyd daarvoor ingeruim. Haar groot boekery, wat grotendeels nog, ná haar dood, in haar huis in Wynberg agtergebly het, getuig van fyn smaak. Dit was juis haar biblioteek wat op Johannes Meintjes (1965 : 6) so 'n groot indruk gemaak het en uit haar boeke waar hy vir die eerste keer met die Duitse Ekspressionisme kennis gemaak het. Sy het belanggestel in outobiografieë, speurverhale en die letterkunde wat versamelings van Shakespeare-werke ingesluit het. Sy het Eric Newton bewonder.

Sy het nie bra tyd gehad om enige ander stokperdjies te beoefen nie; daarvoor het haar leerlinge haar te besig gehou. Sy het egter baie graag breiwerk op die eg Duitse manier vir haar kleinkinders in Londen gedoen. Sy was bowendien baie lief vir borduurwerk, wat deel van haar Berlynse opleiding was. Sy het veral Suid-Afrikaanse blomme as motief gekies.

'n Pragtige voorbeeld van haar borduurwerk is 'n vuurskerm (Fig. A 2/5) wat sy vir Beatrice ontwerp en self geborduur het. 'n Verskeidenheid van Suid-Afrikaanse blomme soos suikerbosse, speldekussings en heide is in 'n inmeaargestrengelde bos op 'n donkergroen agtergrond geplaas. Die feit dat sy van donkergroen as agtergrond gebruik gemaak het, kom ook na vore in haar portretskilderye. Die oranje, rooi, geel, bruin en roomkleur blomme is in baie fyn stekies in alle rigtings geborduur, terwyl dié van die agtergrond in langer vertikale steke gedoen is. Dit is te verstane dat Zerffi 'n besondere kunswerk vir 'n vuurherd wou skep. Sy het 'n hele artikel in *Die Huisgenoot* (1920a : 258 - 259) gewy aan die skoonheid wat 'n vuurherd kan inhou. "Die gewone ijster-vuurherd is in die

somer, wanneer dit nie gebruik word nie, in die reël onaantreklik; en baie pogings word gemaak om die onaantreklikheid te verminder ... Ek het self vuurherde gesien wat ... gevul word met gekleurde papier, met varings, en met waaiers ... Dié dinge is daar lelik, omdat hulle niks met 'n vuurherd te doen het nie". Sy het eerder daarvan gehou dat 'n vuurskerm gebruik moet word, want dit is nuttig en kan as kamerversiering besonder aantreklik wees.

Sy het nooit in haar siening van die lewe en ook nie in haar kuns gemik op die aanvaarding deur die massa nie en het hartgrondig alle dinge vermy wat oppervlakkig is. In alles het haar eie sterk en ernstige persoonlikheid saamgepraat (Scholtz 1981 : 12).

Haar eie kunswerke spreek in duidelike taal tot die persoon wat dit aanskou. Alhoewel dit soms, oppervlakkig beskou na 'n tikkie weemoed en terughoudendheid lyk, is daar tog die trefkrag van haar onderwerpe. Die kyker kan hom inleef in die prag van 'n blom, die karakter van die persoon, die toneel wat sy uitbeeld.

"To her, painting was a delicate play of balances between the artist's knowledge, his skill, and his utter absorption in the mood and emotion permeating the final work. It was a thing taking place between the artist and his canvas, and never created to please the momentary fashion or to grace a drawing room as a decoration" (Hillhouse 1965 : speech).

DIE BYDRAE VAN ZERFFI TOT DIE SUID-AFRIKAANSE KUNS

HAAR INVLOED OP DIE KUNS IN DIE ALGEMEEN

Aan die einde van die negentiende eeu en die begin van die twintigste eeu het die skilders in Suid-Afrika hoofsaaklik volgens die Engelse tradisie gewerk. George Crosland Robinson (1858 - 1930), in Dresden opgelei, en J.S. Morland (1846 - 1921) was in daardie stadium die welbekende plaaslike kunstenaars. G.S. Smithard (1873 - 1919) en Edward Roworth (1880 - 1964) het albei kort na 1900 in die Kaap gearriveer. Die Kaapgebore Hugo Naudé (1869 - 1941) en J.E.A. Volschenk (1853 - 1936) het ook deel begin uitmaak van die kunsscenario in die Kaap. In 1913 het Pieter Wenning (1873 - 1921) die Kaap besoek en hom in 1916 daar gevestig. Ander Engelsgebore kunstenaars was Charles Peers (1874 - 1944) en Gwelo Goodman (1871 - 1939).

Ná die Eerste Wêreldoorlog, en meer bepaald in die twintigerjare met die koms van baie nuwelinge uit verskillende dele van Europa, was daar nuwe en belangrike invloede wat 'n inslag op die Suid-Afrikaanse kuns gevind het. Die sterkste hiervan was die Duitse Ekspressionisme.

As ander pionier-skilders van Suid-Afrika soos Frans Oerder (1867 - 1944), Erich Mayer (1876 - 1960) en J.H. Pierneef (1886 - 1957) saam met bogenoemde skilders in oënskou geneem word, is dit opmerklik dat hulle almal uit die manlike geslag is. Wenning het egter in 1916 twee dameskunstenaars in die Kaap ontmoet, naamlik Nita Spilhaus (1878 - 1967) en Ruth Prowse (1883 - 1967) wat as die Kaapse "Impressioniste" bekend gestaan het. Dit wil voorkom of die Suid-Afrikaanse kuns eintlik net begin het om sy kinderskoene te ontgroeï toe Florence Zerffi in 1916 onopgemerk in die Kaap op die toneel verskyn het.

Nita Spilhaus en Florence Zerffi, albei uit Duitsland, en Ruth Prowse, in Suid-Afrika gebore, het in hierdie tydsgewrig die baanbrekers, die avant-garde, geword onder die lang ry vroueskilders wat hulle drie sou opvolg. In Suid-Afrika is daar 'n aansienlike aantal vrouekunstenars wat in 'n kort tydperk 'n belangrike rol in die kunsgeskiedenis gespeel het en wat selfs na die Eerste Wêreldoorlog tot groot hoogtes gestyg het. Daar kan maar net gedink word aan Maggie Laubser (1886 - 1873), Irma Stern (1894 - 1966), die susters Edith King (1870 - 1962) en Bertha Everard (1873 - 1965). In latere jare tree May Hillhouse (1908 - 1989), Maud Sumner (1902 - 1985), Cecil Higgs (1906 - 1986), Cecily Sash (1925 -), Bettie Cilliers-Barnard (1914 -) en Anna Vorster (1928 -) ook op die voorgrond.

In min ander lande het 'n soortgelyke verskynsel na vore gekom (Eglington 1962 : 37). Die belangrikheid van 'n groep kunstenaresses soos in Suid-Afrika aangetref word, word deur prof. Bokhorst (South African women ... 1965 : catalogue) soos volg gestel: "Hulle volharding, kunssinnige en professionele integriteit, en - vir verskillende van hulle - hul onderrig en leiding aan juniors, was 'n groot inspirasie vir die jonger generasie. Soos ek dit sien, is hierdie inspirasie die belangrikste faktor, as ons die verskynsel probeer verklaar, dat vandag nie minder as 'n derde van ons professionele kunstenaars vroue is nie."

As die bydrae van Florence Zerffi tot die Suid-Afrikaanse kunsgeskiedenis van nader bekyk word, dan kan onwillekeurig tot die slotsom gekom word dat hier 'n kunstenaar is wat voortdurend op soek was om haar na waarde uit te druk in 'n raamwerk waarin die estetika van die skilderkuns 'n deurslaggewende rol gespeel het. Dit is geen oordrywing nie om te beweer dat sy een van die eerste skilderesse in die Kaap was wat Suid-Afrika se pragtige landskappe en stadsgesigte met 'n heldere en goed omlynde visie betrag het. Sy het die tonele duidelik met die vereistes van 'n goeie kunswerk in verband gebring.

Dit wil voorkom of Zerffi, tydens haar leeftyd en selfs vandag nog, buite die Kaap betreklik onbekend was en is. Met uitsondering van die kunsversamelaars en ander kunsbelangstellendes in Suid-Afrika, is daar weinig mense wat selfs van haar gehoor het. Dit is sonder twyfel 'n betekenisvolle feit, soos Charles Eglinton (1962 : 37) self gekonstateer het: "want van haar taamlik streng-eenvoudige skilderye het 'n sterk dog stil invloed uitgegaan." Sy en Nita Spilhaus, wat nou wel nie die tydperk waarin hulle werksaam was oorheers het nie, het as baanbreker-skilderesse "die weg gebaan deur aan te toon dat kunstenaars die vertrouwe kan en moet hê om buite die beperkings van benepe akademiese skole te werk" (Eglinton 1962 : 38).

'n Byna lewenslange vriend van Zerffi wat werklik waardering vir haar werk gehad het, was prof. J. du P. Scholtz. Hy was baie betrokke by die Caldecott-gesin en het moeite gedoen om Caldecott op die voorgrond te plaas. In 'n brief wat prof. Scholtz (1968 : brief) aan mev. Ina Schoonraad in Pretoria geskryf het, het hy onder andere gemeld: "Ek het probeer op die spoor kom van al die skilderye en tekeninge wat hy (Caldecott) gemaak het." Hierdie ideaal is verwesenlik met die verskyning van sy boek **Strat Caldecott** (1970). Hy het nou met Zerffi saamgewerk in die verkryging van vele feite oor Caldecott, en het waarskynlik gehoop dat hy ook oor háár nog 'n publikasie sou kon laat verskyn. Hy het egter nooit in sy leeftyd daarby uitgekom nie 1.

Prof. Scholtz (1981 : 12) was deeglik daarvan bewus dat Zerffi 'n "onderskatte en half vergete skilder" was. Hy het, jare na haar dood, in 'n artikel in **Die Burger** (1981 : 12) verwys na die feit dat haar werk in invloedryke kringe onderskat is en dat sy al hoe meer in die vergetelheid geraak het. Hierdie verwaarlosing behels onder andere dat geen werk van haar ingesluit was vir die volgende tentoonstellings nie: twintigste-eeuse skilders van 1948 - 1949 (43 skilders was verteenwoordig), 1952 (111 skilders se werk is tentoongestel)

en 1956 (met 65 skilders betrokke) wat in opdrag van die Staat deur komitees van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging georganiseer is. "Tipies is dit ook dat geen werk van haar voor die tyd van haar vertrek teen die einde van 1956 deur die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum in die Kaap aangekoop is nie - toe ook net haar portret van haar man Strat Caldecott, en dit omdat sy die museum voor haar vertrek na Londen die kans gegee het om twee belangrike skilderye deur Caldecott te verkry" (Scholtz 1981 : 12).

Prof. Scholtz het dus, na 'n gesprek met Katrine Harries, wat ook op haar beurt 'n hoë waardering vir Zerffi gehad het, 'n poging aangewend om deur middel van bogenoemde koerantartikel in *Die Burger*, iets te laat verskyn wat Zerffi se waarde as hoogstaande mens en vindingryke skilder te onderstreep. Hy het nie soseer uitgewei oor haar werk nie, maar eerder 'n oorsig oor haar lewe gegee.

Gelukkig het Zerffi se persoonlike vriende haar as mens en skilder na waarde geag. In die volgende paar vol sinne het een van haar intieme vriendinne, May Hillhouse (Skilderye deur ... 1957 : katalogus), Florence Zerffi, raak en pittig geskets: "Ons wat haar goed geken het, sal haar onthou as 'n gids na waarheid sonder pretensie. In 'n afgeslote klein kunstwêreld waar vlot, oppervlakkige werk so maklik vir ware kuns aangesien word, het Florence Zerffi 'n streng standaard gestel teenoor die agtelose oorskatting van verbygaande waardes ... Hier is die kalm, besliste outoriteit van die skilders en onderwysers wie se doel altyd die absolute in teenstelling tot die verbygaande was."

HAAR ROL IN DIE GESKIEDENIS VAN DIE NUWE GROEP

Zerffi se bydrae tot die Suid-Afrikaanse kunsgeskiedenis strek veel verder as net haar eie kunsaktiwiteite en die invloed wat sy op jong voornemende kunstenaars gehad het. Haar rol in die geskiedenis van die Nuwe Groep kan nie misgekyk word nie. Sy

het in die volle tyd van hierdie groep se bestaan die sake van die vereniging help bevorder en 'n positiewe bydrae daartoe gelewer. Die rol wat Zerffi gespeel het, sal vervolgens telkens in verband gebring word met die verloop van die bestaansgeskiedenis van die Nuwe Groep. Die volgende aspekte van die Nuwe Groep word hieronder soos volg bespreek:

- ontstaansgeskiedenis
- doelstellings en aktiwiteite
- uitstallings
- ontbinding

ONTSTAANSGESKIEDENIS VAN DIE NUWE GROEP

Tussen 1935 en 1937 het 'n aantal jong Suid-Afrikaanse kunstenaars, onder andere Gregoire Boonzaier, Terence McCaw, Cecil Higgs, Alexis Preller en Freida Lock, na voltooiing van hulle studies of reise oorsee, na Suid-Afrika teruggekeer. Almal was begeesterd met nuwe idees en vol energie en entoesiasme as gevolg van hulle ondervindings in Europa. Hulle het in Suid-Afrika egter te doen gekry met 'n onverskillige en afsydige publiek. Jan Alleman het kuns nie hoër as 'n amateurstokperdjie geag nie. Sommige kunsliefhebbers egter, wat wel iets van die kuns geweet het, se smaak is beïnvloed deur kritikusse wat die kunstradisies van die vorige eeu aangehang het. Kunsverenigings wat reeds in hierdie stadium bestaan het, het uit 'n ouer geslag kunstenaars bestaan soos Edward Roworth en Gwelo Goodman. Hulle het die monopolie gehad wanneer dit by die keuse van kunswerke op tentoonstellings gekom het. Die jonger kunstenaars kon hierdie kunsverenigings dus slegs gedeeltelik as spreekbuis en uitstalgeleentheid benut. Dit het vir hulle gevoel of daar teen hulle gediskrimineer is en dat min aanmoediging vir die ernstige professionele kunstenaar gebied is.

In 1937 het Walter Battiss (1906 - 1982), werksaam in Pretoria, aan Terence McCaw in Kaapstad geskryf en die stigting van 'n

nuwe groep bestaande uit jonger kunstenaars voorgestel. McCaw het die saak met Boonzaier en die kritikus, Bernard Lewis, bespreek en dit in beginsel goedgekeur. Dit wil voorkom of Boonzaier in samewerking met veral Ruth Prowse en Lippy Lipshitz die leiding geneem het om so 'n ideaal te verwesenlik.

Hierdie milieu en omstandighede het daartoe gelei dat 'n groep kunstenaars, ook met die hulp van Terence McCaw en Freida Lock, byeengekom het en die Nuwe Groep vroeg in 1938 in Kaapstad gestig het. Die betrokke kunstenaars het vergader "om 'n vereniging te stig wat hom ten doel sal stel om 'n stroom vars bloed in die trae liggaam waarin ons kunswêreld verval het, te pomp" (Brander 1938a : ?). Die Nuwe Groep is gestig "as gevolg van 'n besef onder vooraanstaande beroepskunstenaars dat daar 'n noodsaaklikheid bestaan vir 'n organisasie om hulle belange te behartig" (Uitstalling ... 1948 : katalogus). Alhoewel daar reeds ander kunsverenigings bestaan het, het dit hulle aan gesamentlike optrede ontbreek. Suid-Afrika is 'n groot land met kunstenaars wat wyd verspreid is en derhalwe was daar 'n behoefte aan 'n lewendige en werksame vereniging. Eendersdenkende kunstenaars binne groepverband kon help om kuns in Suid-Afrika die kuns van Suid-Afrika, naamlik 'n nasionale kuns, te maak. Die Nuwe Groep word dan ook die ekwivalent genoem van die Londense groep wat kort voor die oorlog van die Royal Academy weggebreek het. Hulle sou 'n teenvoeter vir tweederangse kuns wees.

Van die begin af het die lede van die Nuwe Groep geweier om hulle uitsluitlik met een of ander van die verskillende kunsbewegings in Suid-Afrika te vereenselwig of om 'n bepaalde rigting voor te staan. Behalwe die jong skilders wat van oorsee af gekom het, het die Nuwe Groep se lede ook uit 'n aantal plaaslike skilders, soos Charles Peers en Florence Zerffi wat stigterslede was, bestaan.

Lidmaatskap was aanvanklik tot sewentien beperk. Die eerste lede van die Nuwe Groep was: Gregoire Boonzaier, Terence McCaw

(1913 - 1978), Charles Peers, Walter Battiss (Pretoria), Florence Zerffi, Moses Kottler (Johannesburg), Francois Krige (1913 - 1994) (OVS), Lippy Lipshitz, Alexis Preller (1911 - 1975) (Pretoria), Freida Lock, René Graetz, Jan Juta (1897 - ?) (Pretoria), Rhoda Kussel (OVS), Joyce Ord Brown (1894 - 1974), Jeanette Pope-Ellis, Graham Young en Maurice Hughes.

Teen 1946 het die groep in een of ander stadium ook uit die volgende lede bestaan (Memorandum ... 1946 : Boonzaier-dokumente; The New Group s.a. : Boonzaier-dokumente): Nerine Desmond, Leng Dixon (1916 - 1968), Audrey Frank (1905 - ?), Pranas Domsaitis (1880 - 1965), Maurice van Essche, Phay Hutton (1920 - ?), Alfred Krenz (1899 - 1980), Geoffrey Long (1916 - 1961), Maggie Laubser (1886 - 1973), Ruth Prowse, Le Roux Smith le Roux (1914 - 1963), Rupert Shephard (1909 - ?), Maud Sumner (1902 - 1985), Paul du Toit (1922 - 1986), Eleanor Esmonde-White (1914 - ?), May Hillhouse (1908 - 1989), Jean Welz (1900 - 1975), Eric Byrd (1905 - ?), Walter Wren-Sargent (1908 - 1962), Neville Lewis (1895 - 1972), Enslin du Plessis (1894 - 1978), Robert Broadley (1908 - 1989), John Wright, Elsa Dziomba (1906 - 1970), Rosamund King Everard-Steenkamp (1907 - 1946), John Farley, Judith Gluckman (1915 - 1961), Siegfried Hahn, Cecil Higgs (1900 - 1986), Ruth Everard-Hayden (1904 - ?), Willem Hendrikz (1910 - 1959), Eric Laubscher (1927 - ?), Hugo Naude, Joyce Wallis en Edward Woolf.

Lidmaatskap was beperk en het slegs op uitnodiging geskied. 'n Nuwe lid is deur 'n meerderheidstem van die lede gekies. Die voorwaardes was dat 'n gekose lid 'n aktiewe kunstenaar moes wees en wat reeds ten minste een eenmansuitstalling gehou het. Kunswerke vir uitstaldoeleides het deur 'n streng keuringsproses gegaan van 'n "deeglik onpartydige stelsel van (geheime) stemming en 'amateuristiese' pogings (sal) is meedoënloos afgekeur (word)" (Brander 1938a : ?). 'n Kunstenaar kon sy lidmaatskap verloor as sy werk twee maal nie aanvaar was nie. Die groep het hulleself ook later by die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging geassosieer.

Charles Peers is gekies as die eerste voorsitter, maar Boonzaier was woordvoerder wat met die media geskakel het. Boonzaier het later as tweede voorsitter geageer en vir agt jaar hierdie hoedanigheid bekleed. Ruth Prowse het hom opgevolg. Die sekretariële werk is deur die volgende persone behartig: Evelyn Dunt, Lady Stella Bailey, Ella Chilton en Jack Cope. Die groep se hoofkwartier was by Kerkstraat 65, Kaapstad, wat as kern van aktiwiteite gedien het. 'n Tak van die Nuwe Groep is egter ook in Transvaal onder leiding van Walter Battiss gestig 2.

DOELSTELLINGS EN AKTIWITEITE VAN DIE NUWE GROEP

Die lede van die Nuwe Groep het, in ooreenstemming met hulle grondwet en hulle algemene ideale, hulle ten doel gestel om

- * kunstenaars en kunsvakmanne saam te bring in 'n poging om die standaard van kuns en verskillende kunsskole in Suid-Afrika te verhoog;
- * kunstenaars by te staan wat finansiële probleme ondervind;
- * jong kunstenaars te help om bekendheid te verwerf;
- * 'n koöperatiewe groep van kunstenaars te vorm waardeur kunsmateriaal ingevoer en teen kosprys en in klein maat verkoop kan word;
- * uitstallings met 'n hoër standaard landswyd te hou, deur 'n metode van keuring van werke;
- * die versmorende en trae standarde van die sogenaamde kenners om ver te werp;
- * die algemene publiek aan kuns deur middel van die media bekend te stel en
- * die publiek in kunswaardering op te voed.

"The New Group does not desire to create a particular 'school', it merely aims at sounder criticism and a better sense of values. It wants to prove that art is a real thing - a profession, as fine and creditable, and fully as exacting, as any other" (Artists who ... 1938 : ?).

Die Nuwe Groep het hulle nie slegs eng tot hulle eie kunswerke beperk nie, maar hulle aandag ook wyer aan die behoud van ou historiese geboue gewy, veral waar sodanige geboue van nasionale belang was. So byvoorbeeld het hulle opgetree toe daar in die dertigerjare sprake was dat die Ou Hoogeregshofgebou in Adderleystraat, Kaapstad, sou moes verdwyn. Die groep het hulleself afgevera of hierdie besondere gebou die moeite werd is om te bewaar en om watter belangrike doel dit in die toekoms gebruik kon word. Die gedagte is tóé selfs al uitgespreek dat dit in 'n historiese museum omskep kon word (Memorandum for ... 1946 : Boonzaier documents). Die omskepping in die Suid-Afrikaanse Kultuurhistoriese Museum het inderdaad op 6 April 1966 plaasgevind.

Behalwe die feit dat Zerffi 'n stigterslid van die Nuwe Groep was, het sy haarself en haar huis tot die beskikking van die aktiwiteite van die groep gestel. So laat as 1951 is vergaderings steeds by haar aan huis gehou (The annual ... 1951 : notices). Op die Algemene Jaarvergadering wat op 26 en 29 September en 2 Oktober 1946 gehou is, is sy as ere-tesourier gekies (Report of ... 1946 : Boonzaier documents). Sy het blykbaar ononderbroke in hierdie ere-hoedanigheid gedien tot die datum van haar finale uittrede in 1951 ɜ. By die Algemene Jaarvergadering wat op 31 Julie 1951 gehou is, het sy haar nie weer verkiesbaar gestel nie en dui in haar eie woorde aan dat "a treasurer must be present at all meetings" (Draft minutes ... 1951 : ?). By hierdie vergadering kon 'n plaasvervanger vir Zerffi egter nie gevind word nie en sy het onderneem om met die werk voort te gaan totdat 'n geskikte persoon in haar plek gekies kon word. By die eerste bestuursvergadering wat daarna op 3 Augustus 1951 in die woning van Ruth Prowse in die Ou Stadhuis, (Michaelis-museum) Groentemarkpein gehou is, is besluit dat mnr. Jack Cope (een van die lede van die Nuwe Groep) in die betrokke hoedanigheid aangestel word. Die rede vir Zerffi se uittrede is genotuleer "to relieve Mrs Caldecott of work that could not appeal to her as artist" (Minutes ... 1951a : ?).

By Zerffi se laaste vergadering as ere-tesourier, het sy voorgestel dat 'n uitstalling van grafiese kuns gehou moet word en dat grafiese kunstenaars uitgenooi moet word om werke in te skryf. Die doel sou wees om die aandag van die groter publiek op hierdie werk te vestig en daardeur 'n algemene waardering vir kuns te bevorder. Miskien kon dit daartoe lei dat 'n grafiese afdeling onder beskerming van die Nuwe Groep gestig word. Hierdie voorstel is eenparig aanvaar (Draft minutes ... 1951 : ?).

UITSTALLINGS VAN DIE NUWE GROEP 4

Uitstallings van die werke van die lede sowel as genooides kunstenaars, wat hoë gehalte werk gelewer het, is ten minste jaarliks in Kaapstad gehou. In die jare wat die Nuwe Groep bestaan het, het Zerffi aktief aan die uitstallings deelgeneem. Teenoor ander lede het sy egter effens afsydig in haar standpunt gestaan as iemand wat stilweg 'n pad bewandel het wat niks aan ander skole en konvensies verskuldig is nie.

Die inwydingsuitstalling van die Nuwe Groep, geopen deur mev. W.J. Thorne, is in die Argus-galery, Burgstraat, Kaapstad, van 4 tot 10 Mei 1938 gehou. Zerffi het vier blomstukke vertoon waarvan drie in olieverf en een in pastel was ('n Tentoonstelling ... 1938 : katalogus). Haar werk is as hard en strak beskou (S(auer ?) 1938 : ?). Strelitzias 1938 s (Fig. A 2/6) was egter die beste stillewe en "achieves a certain heavy quality of design" (Simmers 1938 : ?). Die pastel Gladioli voor 1938 (Kat. C 2/1) aan die ander kant, is gesien as delikaat gekleur met sterk tekenkwaliteite wat tipies van haar werk was (Brander 1938d : ?). By hierdie historiese uitstalling, waarheen belangstellendes gestroom het, was kunswerke van die eerste lede tentoongestel: Freida Lock, Lippy Lipshitz, Terence McCaw, Charles Peers, Gregoire Boonzaier, Alexis Preller, Florence Zerffi, Francois Krige, Graham Young, Maurice Hughes, Rhoda Kussel, Joyce Ord Brown, Jeanette Pope-Ellis, René Graetz, Moses Kottler en Enslin du Plessis (in daardie stadium

in Londen). Sestien postume werke is ook van Felicia Browne uitgestal. As jong Engelse dame het sy in Spanje gesneuwel terwyl sy vir die Spaanse Republikeine geveg het (Nuwe Groep 1988 : 10). "At this exhibition the pattern was laid down for all future New Group exhibitions throughout South Africa; an entrance-fee was charged, catalogues were sold, lunch-hour lectures were given and an organised and intensive press campaign was launched, in which from then onwards articles on the group and individual members and their works began to appear regularly in the leading newspapers and journals throughout South Africa. Furthermore, for the first time a concerted effort was made to popularise standards of art appreciation so as to create a larger and more stable art-buying public (The New Group s.a. : memorandum).

'n Tweede uitstalling van die Nuwe Groep is in Pretoria gehou en 'n derde uitstalling in Johannesburg by die Gainsborough-galery vanaf 27 Februarie tot 12 Maart 1939. Laasgenoemde uitstalling is deur Mev. Wilfred Parker geopen. Werke wat nie in Pretoria uitgestal is nie, was op uitstalling in Johannesburg, aangesien nuwe werke uit Kaapstad vir die uitstalling gestuur is (The New Group 1939 : ?) €. Van hierdie uitstalling is gesê dat dit "die sprekende en veelsydige openbaring van die kragtig-ontluikende strewe na selfekspresie onder ons jong kunstenaars weerspieël (Hugo ... 1939 : 21). Die Nuwe Groep se ideale was om kleiner en beter uitstalling te hou en terselfdertyd die jeugtalent onder die aandag van die publiek te bring.

Vanaf 27 April tot 10 Mei 1939 het die Nuwe Groep weer eens in die Argus-galery in Kaapstad 'n uitstalling bestaande hoofsaaklik uit stillewens en landskappe gehou. Die uitstalling is geopen deur prof. A.H. Murray. Met 'n ander taktiek het hulle die publiek se belangstelling wakker gemaak en daarom het hulle dit 'n ruiltentoonstelling genoem (Nuwe Groep ... 1939 : katalogus). Alhoewel die skilders kontant verkies het, was hulle bereid om so te sê enige iets denkbaars vir 'n skildery

te verruil. So 'n uitstalling is in daardie dae as rewolusionêr beskou, want die "doel daarvan is om die minder gegoede huisgesin ook in staat te stel om 'n skildery te bekom deur iets anders daarvoor in ruil te gee" (J.A.S.(?) 1939 : ?). Bo en behalwe bier, wyn, kruideniersware, brandstof, meubels, klerasie, boeke en 'n strandhuis vir die somer, was mediese en tandheelkundige dienste en musieklesse ook in aanvraag. 'n Kennisgewing waarin aangekondig is wat elke skilder se behoeftes was, is in die Argus-saal opgeplak. So het Zerffi in ruil vir haar drie skilderye onder andere gevra: "Rug or carpet; plastering of a room; refractory table; cigarettes, spring mattress; books or bookcase" (Paintings for ... 1939 : ?). Zerffi het 'n aanbod van mej. Leonie Pienaar, verbonde aan die dramadepartement van die Universiteit van Kaapstad, vir voordrag- en spraaklesse vir haar seun, Oliver, aanvaar. Oliver, wat toe veertien jaar oud was, het egter nie in hierdie klasse belang gestel nie. Zerffi het nogtans met mej. Pienaar in verbinding getree om te verneem of sy bereid sou wees om, in plaas van haar seun, klasse te gee aan mej. Evelyn Dunt, wat destyds dikwels by Zerffi aan huis gekom het. Mej. Dunt was reeds besig om haar vir die onderwys te bekwaam. Zerffi het mej. Pienaar met 'n skildery vir een jaar se lesse aan mej. Dunt betaal (E.R.P. 1939 : ?; Kaas en drank ... 1939 : ?; Pienaar 1968 : persoonlike mededeling). Die skildery wat mej. Pienaar aanvaar het, was egter nie een van dié wat op die uitstalling vertoon is nie.

By bogenoemde uitstalling het Zerffi se Rooi alewee, moontlik ook genoem Aalwyne ca. 1938 (Fig. A 2/7), die aandag getrek: dit was "the most individual, and seriously considered, contribution to the still-lives - the predominating subject group of the exhibition. The subordination of quality of paint in background and foreground combined with restrained richness of colour, are fully appreciated after the vividly-painted and considered arrangement of wild flowers has been enjoyed" (E.R.P. 1939 : ?).

Tydens die uitstalling in Augustus 1939 by die Stellenbosche Universiteit in die Carnegie-biblioteek, het Zerffi twee skilderye uitgestal, naamlik Op Alphen-heuwel voor 1937 (Kat. C 2/2) en Blomstuk voor 1939 (Kat. C 2/3). Hierdie uitstalling het groot opslae veroorsaak. Cecil Higgs se Pienk naakfiguur het opmerkings onder die studente ontlok (Cape Town artists ... 1939 : ?). Die verleentheid wat dit vir die Universiteit van Stellenbosch meegebring het, het daartoe gelei dat die skildery na 'n paar dae van die uitstalling onttrek is. Die lede van die Nuwe Groep het hulle misnoeë hierteenoor uitgespreek. Die rektor, prof. R.W. Wilcocks, was egter nie bereid om die saak met die pers te bespreek nie. Hy het slegs gesê dat die groep kunstenaars wat sy optrede veroordeel het, nie in 'n posisie was om te oordeel nie (Removal of ... 1939 : ?).

Tydens die Desember 1939-uitstalling het Zerffi een werk, Delphiniums voor 1939 (Kat. C 2/4) vertoon (Thomas 1987 : 86). Geen verdere inligting oor hierdie uitstalling kon gevind word nie.

Vanaf 5 tot 19 Maart 1941 het Zerffi saam met die Nuwe Groep tydens hulle vierde jaarlikse tentoonstelling in die Argus-gallery, Kaapstad, uitgestal (Nuwe Groep ... 1941 : katalogus) 7. Sy het ses skilderye vertoon waarvan een, genoem Elsie voor 1941 (Kat. C 2/5), nie te koop was nie. Onder ander bekende kunstenaars, het Zerffi se werk dadelik die aandag getrek en daar is van haar gesê dat haar indringende, speurende werk altyd die moeite van 'n noukeurige beskouing loon (Bouman 1941 : 17).

Uiters min besonderhede is bekend oor die 1941-uitstalling wat in Novembermaand deur die Nuwe Groep aangebied is. Zerffi se beroemde Augrabies-waterval I ca. 1941 (Fig. A 2/8) is egter daar vertoon. Gedurende April/Mei 1942 is 'n verdere uitstalling gehou, maar of Zerffi verteenwoordig was, is onbekend. Op die uitstalling van September 1942 in die Argus-gallery het Zerffi twee skilderye vertoon, naamlik Reënerige

dag, Strand voor 1942 (Kat. C 2/6) en Louisvale 1940 (Kat. C 2/7). Uit korrespondensie van mej. Evelyn Dunt (1942? s.a. : letter), die sekretaresse van die Nuwe Groep, aan Ruth Prowse, blyk dat laasgenoemde die uitstalling op 21 September geopen het. Eweneens is min verdere besonderhede oor hierdie uitstalling beskikbaar. Dieselfde geld vir die uitstallings tussen 1943 en 1945. Die datums van die uitstallings en die titels van die Zerffi-skilderye, wat nie noodwendig met die gedokumenteerde werke ooreenstem nie, is egter soos volg:

- Mei 1943: 2.30 vm. (Kat. C 2/8), Potplant (Kat. C 2/9), Oranje Peperbome (Kat. C 2/10), Kerk maanlig (Fig. A 2/10), Gemengde blomme (Kat. C 2/11), Elise Ann (Kat. C 2/12).
- November 1944: Valerie (Kat. C 2/13), Katjies (Kat. B 2/1), Winterpopuliere (Kat. C 2/14), Dakkamervenster (Kat. C 2/15), Reënerige dag, Strand (Kat. C 2/6), Wilde anemone (Kat. C 2/16), Kappertjies (Kat. C 2/17), Anemone (Kat. C 2/18).
- Mei 1945: Steengroef (Kat. C 2/19), Blomme (Kat. C 2/20), Straathoek in die nag (Kat. C 2/21), Soetemaling (Kat. C 2/22).
- Desember 1945: Bauhinias (Kat. C 2/23), Interieur (Kat. C 2/24), Mariëtteklokkies (Kat. C 2/25), Fuchsias (Kat. C 2/26).

'n Volgende uitstalling is dié wat vanaf 21 Mei tot 5 Junie 1947 in die Argus-galery plaasgevind het, en waar Zerffi sewe skilderye, eweneens nie altyd identifiseerbaar nie, uitgestal het: Rose ca. 1947 (Fig. A 2/11), Brommersvlei (Kat. C 2/27), Rotse (Kat. C 2/28), Koringlande (Kat. C 2/29), Sjinese ketel (Kat. C 2/30), Asters (Kat. C 2/31) en Stroombeligting van die "Vanguard" (Kat. C 2/32) (Nuwe Groep 1947 : katalogus). Die Engelse titel van laasgenoemde skildery is veel meer omskrywend, naamlik "Vanguard" Floodlit through Triumphal Arch. Die katalogus van hierdie uitstalling was een van die mooiste wat die Nuwe Groep in al die jare wat hulle uitstallings

aangebied het, gehad het. Die 24 bladsye, met die voorblad ingesluit, is op glanspapier gedruk en sewentien uit die twintig deelnemende skilders is deur 'n afdruk van een van hulle werke verteenwoordig. Die keurigheid van die katalogus is juis die resultaat van 'n voorstel, deur Gregoire Boonzaier, tydens 'n algemene jaarvergadering, in drie sessies op 26 en 29 September en 2 Oktober 1946, dat die katalogus geïllustreer moet wees (Report ... 1946 : 12). Zerffi se Rose ca. 1947 (Fig. A 2/11) wat hierin verskyn, is 'n waardige voorbeeld van haar tegnies goeie stillewens.

Vir die Nuwe Groep was 1947 'n besondere betekenisvolle jaar deurdat hulle die belangrike erkenning verwerf het om deur die Staat gekies te word as verteenwoordigend van die beste in die Suid-Afrikaanse professionele kuns. Die gevolg was dat uitstallings van die werk van hulle lede onder beskerming van die Staatsinligtingskantoor buite die grense van die destydse Unie van Suid-Afrika gehou sou word. Op dié manier was die Nuwe Groep genooi deur die Keniase Art and Crafts Society om op die jaarlikse uitstalling in Mei 1947 verteenwoordig te wees. Hierdie was die eerste belangrike uitstalling van Suid-Afrikaanse kuns in Oos-Afrika (Nuwe Groep ... 1947 : 12).

Die Nuwe Groep het gedurende sy eerste tien bestaansjare ook uitstallings in ander groot sentra in Suid-Afrika gehou, byvoorbeeld Pretoria, Johannesburg, Port Elizabeth, Durban en Bloemfontein en op die plattelandse dorpe soos Stellenbosch, Malmesbury, Paarl en Hermanus. Hoe dikwels hierdie uitstallings plaasgevind het, en hoe gereeld Zerffi meegedoen het, is onseker. Baie min gegewens is beskikbaar. Volgens **Rand Daily Mail**, (The New Group 1939 : ?) Johannesburgse Engelse dagblad, en Thomas (1987 : 13), briewe en ander dokumente verkry van Gregoire Boonzaier, kan met redelike sekerheid aangeneem word dat die volgende uitstallings plaasgevind het:

1. Stellenbosch, Augustus 1938.
2. Moorreesburg, 1939.

In Maart 1948 is 104 skilderye en beeldhouwerke van verskillende lede van die Nuwe Groep, soos Walter Battiss, Gregoire Boonzaier, Nerine Desmond, Elsa Dziomba, May Hillhouse en Florence Zerffi in die Gainsborough-gallery in Johannesburg uitgestal (Uitstalling van ... 1948 : katalogus). Die drie skilderye wat Zerffi vir hierdie uitstalling gestuur het, is dié wat nie by die Mei/Junie 1947-uitstalling in Kaapstad verkoop is nie, naamlik Brommersvlei (Kat. C 2/27), Koringlande (Kat. C 2/29) en Asters (Kat. C 2/31). Die pryse wat vir die skilderye in die katalogus aangegee word, is nog presies dieselfde as voorheen. Hierdie uitstalling was die eerste wat die Nuwe Groep sedert etlike jare in Johannesburg gehou het (Uitstalling van ... 1948 : katalogus; New Group ... 1948 : note Boonzaier documents).

Die Nuwe Groep het hierdie uitstalling as baie belangrik vir hulle kunsbedrywighede beskou, aangesien die "Unie-Regering gedurende hierdie jaar, in samewerking met die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, 'n Nasionale Tentoonstelling van Suid-Afrikaanse kuns oorsee (gaan) stuur na Brittanje, Frankryk, Holland, België, die Verenigde State en Kanada. Om hierdie rede is dit besonder belangwekkend om 'n uitstalling te sien van 'n vereniging wat onder sy ledetal meeste van die beste kunstenaars reken wat ons land sover nog voortgebring het" (New Group ... 1948 : note, Boonzaier documents).

Tydens die Mei 1948-uitstalling in Kaapstad het Zerffi vyf skilderye met algemene titels vertoon, naamlik Nagligte (Kat. C 2/33), Stillewe (Kat. C 2/34), Delphiniums (Kat. C 2/4), Rose (Fig. A 2/11) en Vier populiere (Kat. C 2/35).

'n Volgende uitstalling van die Nuwe Groep waar Zerffi met sewe skilderye verteenwoordig was, is vanaf 2 tot 14 Mei 1949 in die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging-gallery, Burgstraat 63, Kaapstad, gehou (Nuwe Groep 1949 : katalogus). Die titels van die skilderye van Zerffi is soos volg: Rooi begonia (Fig. A 2/12), Silwer en oranje (Kat. C 2/36), Huisie, Klein Constantia (Kat.

C 2/37), Wilgerbome in die lente (Kat. C 2/38), Pronk-ertjies (Kat. C 2/39), Beeldjie (Kat. C 2/40). Soos met vorige uitstallings kan die skilderye nie juis geïdentifiseer word nie.

In hierdie stadium het die Nuwe Groep reeds wyer erkenning geniet as net in kunsringe in Suid-Afrika. So het Maurice van Essche 'n uitstalling georganiseer by die Suid-Afrikaanse Industriële uitstalling in Elisabethville, in die Belgiese Kongo in September 1949. Die lede wat hieraan deelgeneem het, is Boonzaier, Desmond, Higgs, Hillhouse, Lock, McCaw, Prowse, Shepard en natuurlik Zerffi ook.

Die Nuwe Groep het deur middel van 'n skrywe van J.J.A. van der Merwe, gedateer 22 Februarie 1950, 'n uitnodiging ontvang om 'n uitstalling by die Hoërskool Bellville te kom hou (1950 : brief). Of dit gerealiseer het, kon uit geen verdere beskikbare bronne opgespoor word nie.

Vanaf 1 tot 12 Mei 1951 het die Nuwe Groep weer eens 'n uitstalling in die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging-galery gehou (New Group ... 1951 : catalogue). Kunskritici het opgemerk dat die fut uit die Nuwe Groep se werk is. Alhoewel die Nuwe Groep in die verlede die vertoonvenster vir die progressiewe kuns in Suid-Afrika was, is daar van hulle verwag om meer werk te lewer van gehalte, afgerondheid en belangrikheid wat vroeër die standaard van die groep gekenmerk het (Anderson 1951? : ?). Op hierdie tentoonstelling het agt skilderye van Zerffi verskyn; die meeste wat sy nog ooit by 'n gesamentlike uitstalling van die Nuwe Groep tentoongestel het. Die skilderye, met titels wat nie almal herkenbaar is nie, is die volgende: Hoekwinkel (Kat. C 2/41), Hutjie in die bos (Kat. C 2/42), By Froggy Pond (Kat. C 2/43), Drie skoorstene (Hume Pyp Maatskappy) (Kat. C 2/44), Bome (Kat. C 2/45), Grys en oranje (Kat. C 2/46), Tafellamp (Kat. C 2/47), en Bruin beker ('n pastel) (Kat. C 2/48).

Die OVS Kuns- en Kunsvlytvereniging het die Nuwe Groep uitgenooi om deel te hê aan hulle jaarlikse uitstallings. Zerffi het saam met ander Nuwe Groep-lede soos Gregoire Boonzaier, Leng Dixon, Audrey Frank, Ruth Prowse en Maurice van Essche deelgeneem aan die uitstalling wat vanaf 17 tot 22 September 1951, in die stadsaal in Bloemfontein gehou is. Zerffi is verteenwoordig deur vier skilderye met betreklik vae titels: Potplant (Kat. C 2/49), Populiere in die lente (Kat. C 2/50), Rose (Fig. A 2/11) en Woudhuisie (Kat. C 2/51). (Uitstalling/Exhibition 1951 : katalogus). Zerffi het beslis opgeval deur haar ryk kleurgebruik (ESEL 1951 : ?). "Poplars in Spring by F. Zerffi, of Cape Town, had a texture suggestive of the light featheriness of the trees and was full of depth and sunlight. Pot Plant by the same artist, had a rich sense of colour and design" (D.H. 1951 : ?).

Op 'n vergadering van die Nuwe Groep wat op 25 Oktober 1951 gehou is, is besluit dat hulle meer moet doen om uitstallings ook op meer afgeleë dorpe op die platteland te hou, soos byvoorbeeld Queenstown, Beaufort-Wes en Graaf-Reinet. Selfs lesings oor kuns kon by bogenoemde dorpe gelewer word. Die gedagte was om mense in hierdie distrikte aan te moedig om kunswerke van hoë standaard te koop (Minutes 1951b : ?). Volgens gegewens wat uit korrespondensie tussen Mej. E Dunt, die sekretaresse van die Nuwe Groep, en die sekretaris, D. Camp van die Queenstownse Kunsvereniging gevoer is, blyk dit dat laasgenoemde die Nuwe Groep herhaaldelik uitgenooi het om aan hulle uitstallings deel te neem. Dit wil voorkom of sommige lede wel uitgestal het, maar die presiese datums is onseker (Camp 1951 : letter; 1952 : letter; 1953 : letter).

Gedurende 1951 het mev. Sylvia Krige 'n klein kunsgalerytjie op Hermanus geopen. Lede van die Nuwe Groep is in Oktober genooi om ongeveer twaalf skilderye vir 'n uitstalling later in die jaar te stuur. Mnr. Francois Krige sou selfs bereid gewees het om die werke persoonlik in Kaapstad te gaan haal. Zerffi het onmiddellik hierin belanggestel en saam met

Boonzaier en Prowse hulleself bereid verklaar om skilderye te stuur. Die uitstalling is in Desember 1951 gehou (Minutes 1951b : 1).

Die Nuwe Groep het waarskynlik probeer om hulleself so veel as moontlik op die platteland bekend te stel. Dit blyk dat hulle selde uitnodigings na uitstallings van die hand gewys het. Die Paarlse Kunstgalerie is in 1951 deur mnr. John Paris, direkteur van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad, geopen as deel van die Paarlse Openbare Biblioteek. Heelwat korrespondensie tussen R.J. Jordan (1951 : letter; 1952a : letter; 1952b : letter; 1952c : letter), die sekretaris van die Paarlse kunstgaleriekomitee is gevoer met die sekretaresse van die Nuwe Groep, Ella Chilton (1951 : letter; 1952a : letter), om 'n uitstalling van die Nuwe Groep daar moontlik te maak. Die uitstalling wat die Nuwe Groep wel daar gehou het, was gedurende die "Shopping Week" vanaf 14 tot 22 Maart 1952. 'n Notatjie op 'n stukkie los papier in Zerffi se eie handskrif en deur haar onderteken is tussen die dokumente van Boonzaier gevind. Daarin vermeld sy dat sy ses skilderye wil stuur en ook die name daarvan. Alhoewel die nota ongedateer is, kan nogtans afgelei word dat die uitstalling vir 1951 bedoel is. Die ses skilderye wat sy gestuur het, is: Rose (Kat. C 2/52), Die lemoenboom (Kat. C 2/53), Asters (Kat. C 2/31), Potplant (Kat. C 2/49), Bishopscourt (Fig. A 2/13) en Rooi dak (Kat. C 2/54). Van hierdie werke kon Bishopscourt 1951 (Fig. A 2/13) gedokumenteer word.

Die Nuwe Groep is vir 'n tweede keer in 1952 genooi om deel te hê aan 'n uitstalling later in die jaar by dieselfde galerie in die Paarl, maar dié keer sou hulle dit nie kon behartig saam met die beplande Van Riebeeckfees-uitstalling in Kaapstad nie (Chilton 1952b : letter).

Dit is onseker of die "Van Riebeeck Tercentenary Exhibition" wat beplan was van die eerste week in Februarie tot die middel van April 1952, ooit gerealiseer het. Die enigste inligting wat

beskikbaar is, is dat daar op 'n vergadering van die Nuwe Groep, gehou op 25 Oktober 1951, genotuleer is dat lede in kennis gestel moet word en inskrywingsvorms moes ontvang. Alhoewel Zerffi op die vergadering teenwoordig was, sou sy ook skriftelik meer besonderhede ontvang (Minutes 1951b : 1).

Na aanleiding van die voorstel wat Zerffi op die vergadering van die Nuwe Groep op 3 Augustus 1951 gemaak het in verband met 'n grafiese uitstalling, waarna alreeds verwys is, het die komitee dadelik aan die werk gespring. Volgens 'n brief van Ella Chilton aan mej. Deberthausen van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, sowel as 'n kennisgewing aan lede, gedateer 26 Februarie 1952, is 'n uitstalling van grafiese werk vir 1 tot 10 April 1952 in die Klein Galery van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging beplan. 'n Brief is aan kunstenaars soos Katrine Harries en Alfred Krentz (1899 - 1980) gestuur om as genooide kunstenaars elk ongeveer ses werke te stuur. 'n Volgende kennisgewing van die sekretaresse, Ella Chilton, gedateer 26 Maart 1952 meld: "Owing to the lack of interest in Art Shows other than those connected with the Van Riebeeck Festival, it has been decided that it will be in the interest of the New Group to cancel the Graphic Art Exhibition which was due to be held at the S.A. Association of Arts Gallery on April 1st next" (Notice 1952 : Boonzaier documents). Die komitee van die Nuwe Groep het daarna besluit om die uitstalling in Junie 1952 in die Klein Galery van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging te hou. Hierdie uitstalling is egter uiteindelik twee weke lank, vanaf 8 tot 22 Augustus 1952 in die kelderverdieping van Suid-Afrika se oudste teater, later die St. Stephens-kerk, Breestraat 106, Riebeeckplein, gehou (Bokhorst 1952 : ?) s. Die Nuwe Groep het in elke geval reeds vanaf Maart 1952 'n kamer in die kelderverdieping van die kerkgebou as hulle nuwe hoofkwartier gebruik. Die Nuwe Groep het gehoop om hierdie lokaal ook te gebruik as bymekaarkomplek vir 'n nuwe kunstenaarsklub wat gestig sou word. "We have felt the need for somewhere where artists, musicians, sculptors and other connected with the arts, can meet and exchange ideas", het Ruth Prowse, die

voorsitter van die Nuwe Groep in 1952 in 'n onderhoud aan die pers berig (Art show in church ... 1952 : ?).

Mnr. John Paris, die destydse direkteur van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad, het sy ondersteuning aan die Nuwe Groep toegesê en hulle gelukgewens met die uitstalling, die "cellar, in the way it was set out, is charming", sowel as die idee van 'n klub wat dringend in die Kaap nodig geword het (1952 : letter).

In hierdie lokaal sou ook lesings en debatte as deel van die klub se bedrywighede gehou word. Die klub sou eers gestig word nadat belangstelling gewek is, juis deur die uitstalling van grafiese kuns wat deur die twee aktrises, Gwen Ffrangcon-Davies en Marda Vanne op 8 Augustus 1952 geopen is. Al die bekende lede van die Nuwe Groep soos Gregoire Boonzaier, Maggie Laubser en Maurice van Essche het grafiese werke vertoon. "Florence Zerffi is represented by large, romantic charcoal and brush drawings of great vigour" (Bokhorst 1952 : ?).

Zerffi se voorstel waarna hierbo verwys is, het met ander woorde 'n deurbraak op kunsgebied beteken. Kritici het hierdie uitstalling verwelkom, want "something had gone wrong in South African art: for a number of years, since the days when Pierneef made his vigorous woodcuts, there has been a gap between painting and graphic art" (Bokhorst 1952 : ?). Die lokaal en die stigting van 'n klub is in die besonder gesien as 'n vooruitgang: die Nuwe Groep se bymekaarkomplek is "the first tentative answer to a demand which the local art world has been making for a long time ... this was the foundation ceremony of the meeting ground between the one who paints and the one who looks ..." (Anderson 1952a : ?). Hierdie unieke uitstalling het die bywonersgetalle vir die uitstalling besonder voordelig beïnvloed. Toue besigtigers het geduldig op die sypaadjie van Breestraat vir toegang gewag.

Die Nuwe Groep is weer genooi om aan die OVS Kuns- en

Kunsvlytvereniging se jaarlikse uitstalling in Bloemfontein vanaf 22 tot 27 September 1952 deel te neem (De Villiers 1952a : brief). Mej. Ella Chilton (1952d : letter), sekretaresse van die Nuwe Groep, het die OVS Kuns- en Kunsvlytvereniging laat weet en verskoning gemaak dat daar nie 'n groot reaksie van die Nuwe Groep sal wees nie aangesien hulle eie uitstalling in Oktober, van daardie jaar, sou plaasvind. Geen katalogus is beskikbaar nie en derhalwe kan nie bepaal word watter Nuwe Groep-lede deelgeneem het nie. So tussen hulle bedrywighede deur het sommige lede van die Nuwe Groep dus nog tyd ingeruim vir hierdie uitstalling. Die sekretaresse van die OVS Kuns- en Kunsvlytvereniging, Maida de Villiers (1952b : letter), het Ruth Prowse daarna skriftelik bedank vir hulle deelname. Dit wil egter blyk dat geen skilderye van die Nuwe Groep verkoop is nie. Oor die algemeen was verkope maar skraal, want 'n groot droogte het in die Vrystaat geheers en 'n geldtekort het die afset ten nadele beïnvloed.

Tydens die jaarlikse tentoonstelling van die Nuwe Groep vanaf 20 tot 31 Oktober 1952 in die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging se galery in Burgstraat 64, Kaapstad, het Zerffi twee pastelle en twee olieverfskilderye uitgestal (Annual exhibition 1952 : catalogue). Haar sterk landskappe, veral Wynbergpark (Kat. C 2/55) en Constantia (Kat. C 2/56) was as uitstekende voorbeelde van haar individuele styl, waarvan sy nooit afgewyk het nie, beskou (S(auer ?) 1952 : ?; Anderson 1952b : ?). Dit is interessant dat Zerffi in 1955 nog 'n skildery genoem Wynbergpark (Fig. A 2/14) geskilder het.

Die sekretaresse (Chilton 1952c : letter) van die Nuwe Groep het in Julie 1952 reeds 'n brief aan HAUM gerig om sy galery in Kerkstraat, Kaapstad, vir 'n grafiese uitstalling aan die begin van Maart 1953 te bespreek. Moontlik was die Nuwe Groep van plan om dit 'n jaarlikse instelling te maak, want daar word melding gemaak van "'n Jaarlikse Grafiese Uitstalling". In Februarie 1953, is hierdie uitstalling van grafiese kuns dus gehou. Die Nuwe Groep het met hierdie uitstalling 'n betreklik

liberale konsepsie van grafiese kuns getoon. Dit het pen- en inksketse, pastel, conté en houtskoolwerke sowel as tekeninge met kwas en verf ingesluit. Die uitstalling is as ongebalanseerd beskou, omdat daar 'n dominerende aantal groot tekeninge vertoon is, maar 'n totale afwesigheid van gravures en houtsniewerke. Slegs 'n klein getal litografieë was te sien (Bokhorst 1953b : ?). Die uitstalling is egter ook toegejuig, hoe klein die getal egte grafiese werke ook al was, omdat in daardie stadium eers besef is dat grafiese kuns nog nie goed gewaardeer is nie. "In Suid-Afrika het die grafiese kuns nog altyd swaar geleeft; dit wou maar nog nie inslaan nie. Dertig jaar gelede het Pieter Wenning wel 'n geredelike mark gevind vir sy omslae met etse en tekeninge, maar sedertdien het die deel van die publiek wat met mening kunswerke aanskaf, nog altyd meer sin in die 'skildery aan die muur' getoon" (W.O.K(ühne ?). 1953 : ?). Zerffi het met haar onbekende werk, genoem Tuin voor 1953 (Kat. C 2/57) getoon dat sy as kunstenaars in grafiese werk 'n sterk persoonlike uitdrukking geopenbaar het (Anderson 1953 : ?). Haar houtskooltekening van Houtbaai voor 1953 (Kat. C 2/58) is ook as 'n interessante komposisie beskou wat ferm hanteer is (S(auer ?) 1953 : ?).

Alhoewel min bekend is van die Jaarlikse Uitstalling vanaf April tot Mei 1953 (Minutes of ... 1951b : 1 - tydens 1951 in die vooruitsig vir 1953 gestel) in die galery van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, is die moontlikheid groot dat Zerffi daaraan deelgeneem het, aangesien sy uit die opname tot dusver waarskynlik baie min of geen uitstallings oorgeslaan het nie.

Vanaf 19 tot 31 Oktober 1953, het die Nuwe Groep in die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging se groot galery weer 'n ruiltentoonstelling gehou (New Group 1953 : catalogue). Pryse vir die skilderye is wel in die katalogus aangegee, maar sommige van die kunswerke is vir ruildoeleindes aangebied. 'n Ekstra pamflet is in elke katalogus geplaas waarop aangedui is waarvoor elke kunstenaar sy kunswerke wou verruil. Die voorsitter van die Nuwe Groep, Maurice van Essche, het

verklaar: "We are doing this because we believe in this way we shall reach a considerable public who would never think of spending money on a good picture, but would willingly barter for it something which they have already" (City artists to ... 1953 : ?). Prof. L.W. Thornton White, wat die uitstalling geopen het, het ook in sy toespraak die organiseerders gelukkigwens met die poging as "an excellent idea, which impress upon people the value of works of art in relation to everyday commodities" ('Barter art' ... 1953 : ?). Die Nuwe Groep het werklik geprobeer om die publiek geïnteresseerd te kry deur boonop nog ook etensuurpraatjies deur F.L. Alexander aan te bied. Dit is interessant om daarop te let dat Zerffi die enigste kunstenaar was wat haar skilderye vir meer as een artikel wou verruil het, naamlik "mahogany bookcase, floor rugs, blankets, washing machine." Al hierdie benodigdhede is huishoudelike artikels - wat Zerffi sekerlik broodnodig gehad het - in teenstelling met die luukse artikels waarin die meeste ander kunstenaars belanggestel het, soos byvoorbeeld Persiese tapyte. Slegs Gregoire Boonzaier het ook alledaagse benodigdhede soos kruideniers- en linneware gevra. Die uitstalling is as 'n oplewing in die kunswêreld beskou, aangesien daar 'n eenheid in die groep se werk gekom het: "...it is bright and pleasing", skryf Matthys Bokhorst (1953a : ?) in die **Cape Times**, "because it is colorific, and it brings something new; most of the artists have gone colourist for this occasion, instead of the usual preponderance of tonal painting". Zerffi het drie werke uitgestal, waarvan een, naamlik Micky voor 1953 (Kat. C 2/59), nie te koop aangebied was nie en wat ook nie opgespoor kon word nie.

Volgens 'n ongedateerde memorandum (The New Group s.a. : memorandum) in verband met die Nuwe Groep se werksaamhede, word bogenoemde uitstalling aangedui as die laaste groot aktiwiteit van die groep. Dit blyk toe egter nie die geval te wees nie.

Volgens 'n brief van mnr. C. Struik (1954 : letter), bestuurder van HAUM, aan Ella Chilton, bevestig hy die bespreking van die

HAUM-galery vir 'n uitstalling. Die Nuwe Groep het 'n nuwe grafiese uitstalling vanaf 1 tot 10 Maart 1954 beplan. Dit wil voorkom asof die datum verskuif is na 10 tot 21 Mei 1954. Dít was dan die laaste uitstalling wat die Nuwe Groep gehou het. Die uitstalling het bestaan uit die helfte grafiese werke en die ander helfte gemengde media. Slegs twaalf lede, naamlik Ruth Prowse, Rupert Shepard, May Hillhouse, Erik Laubscher, Maurice van Essche, Florence Zerffi, Gregoire Boonzaier, Leng Dixon, Eleanor Esmonde-White, Audrey Frank, Phay Hutton en Francois Krige, en twee genooide kunstenaars, Katrine Harries en Stanley Pinker, was verteenwoordig. Die uitstalling het bestaan uit 62 werke wat 'n wye verskeidenheid style, uitdrukkings, media en idioome getoon het. Dit is onseker hoeveel van Zerffi se werke uitgestal is. Een van haar werke het egter opgeval as 'n groot houtskoolwerk, "an essay in tonal composition" (Anderson 1954 : ?). Van Zerffi se gemengde mediawerk het Matthys Bokhorst opgemerk: "In Florence Zerffi's flowers in wash, the charcoal or ink enhances a dark, romantic feeling" (Bokhorst 1954 : ?).

Dit wil nie voorkom of die Nuwe Groep met voorbedagte rade tot 'n einde gekom het nie. Nêrens is inligting oor die amptelike ontbinding van die groep nie. Volgens 'n brief van die sekretaresse (Chilton 1954 : letter) aan mej. Deberthausen van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, het hulle selfs nog hulle jaarlikse uitstalling vir Oktober 1954 by die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging-galery beplan, maar moes dit egter kanselleer. Verder het die sekretaresse (Chilton 1954 : letter) van die Nuwe Groep ook 'n uitstalling van Kersfeeskaarte in Oktober 1954 tesame met ID Booksellers georganiseer. Dit moes eweneens om onverklaarbare redes gekanselleer word, maar is vir 1955 oorweeg.

So ongemerk het die verfkwaste van die lede van die Nuwe Groep egter stil geword en het hulle van die toneel begin verdwyn. Florence Zerffi en Gregoire Boonzaier was van die min lede wat voluit, van sy stigting af tot by sy verdwyning, agter die Nuwe

Groep gestaan het en gereeld aan uitstillings deelgeneem het.

ONTBINDING VAN DIE NUWE GROEP

Die feit dat die Nuwe Groep 'n gestadige dood sou sterf, het reeds in 1947 geblyk toe Gregoire Boonzaier aan Battiss in Pretoria geskryf het oor "plans for revival of the New Group branch up North" (Nuwe Groep 1988 : 12). Vanaf 1951 tot 1953 het die disintegrasie van die groep egter al hoe duideliker begin word. Van die stigterslede en ou bekende garde wat aanvanklik entoesiasties aan die werksaamhede van die groep meegedoen het, het hulleself mettertyd aan lidmaatskap en uitstillings begin onttrek.

Deane Anderson (1951? : ?), die kunskritikus van die **Cape Argus**, het opgemerk dat met die Nuwe Groep se jaarlikse uitstalling in die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging se galery in 1951, daar ontstellend baie nie-lede van die Nuwe Groep meegedoen het. 'n Baie duidelike oproep tot samewerking van ou en nuwe lede word dan gemaak met die gedagte: "The New Group has done much good work in the past. If it is to continue its role as the show-window for progressive art in the Union, it will be wise not only constantly to absorb new members of talent but also to persuade its original members to contribute not the sketches and studies - however interesting - from their own exhibitions, past or future, but current work of a finish, scale and importance worthy of the standard which past New Group shows have taught us to expect". Hierdie ideaal het egter nie gerealiseer nie.

Ander kunstenaars het mettertyd op die toneel verskyn wat op hulle eie gewerk en uitgestal het. In die besonder het die Kaapstadse skilder, Vladimir Tretchikoff (1913 -), in 1952 bekendheid begin verwerf en landwyd uitstillings gehou. 'n Uitstalling van sy werk is in Kaapstad op 11 September 1952 geopen. Daarna is 'n uitstalling in Oktober vir drie weke in Johannesburg gehou en 'n uitstalling in Durban in November ook

vir drie weke. Sý kuns was anders as dié van die Nuwe Groep en het die algemene publiek meer aangespreek. Hy het dus in populariteit toegeneem.

Die Nuwe Groep het teen sy kunsuiting kapsie gemaak en dit summier veroordeel. As groep het hulle saamgestaan en die persberigte het hulle misnoeë uitgebasuin. Hulle het selfs sover gegaan om briewe, onderteken deur die voorsitter, in daardie stadium Ruth Prowse, te rig aan kunsgalerye soos die Suid-Afrikaanse Kunsmuseum, Kaapstad, Johannesburgse Munisipale Galery en Durbanse Munisipale Galery, asook kunsorganisasies soos die Suid-Afrikaanse Akademie in Johannesburg, die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging en die Akademie vir Wetenskap en Kuns in Pretoria. Verder het ambassades dwarsdeur Suid-Afrika en Amerika, naamlik die Suid-Afrikaanse ambassadeur in Washington en die Suid-Afrikaanse Hoë Kommissaris in Kanada en die Order of Rosicrucians, San Jose, ook skrywes ontvang om Tretchikoff te verwerp. Hulle het beweër dat sy kuns goedkoop en sensasioneel is en nooit amptelik in Suid-Afrika erken is nie. Van die Nuwe Groep is egter gesê dat dié groep, "in view of its methods, must not be surprised if the general public, which it keeps on affronting, regards the whole business as no more than a ganging-up of snarling mediocrities in a campaign of spite against a man more successful, technically, materially and in public popularity than they are" (Artists condemned for ... 1952 : ?).

Mnr. R.H. Paterson, die direkteur van 'n groot Kaapstadse firma wat baie vir die bestaansreg van die Suid-Afrikaanse kunstenaars gedoen het, het dit baie nugter gestel dat daar geen ontwikkeling van 'n waardige nasionale kuns kan wees, as jaloesie, antagonisme, haatdraendheid, afkraking en sabotasie bestaan nie. Deur hierdie metodes val hulle die ware kern van kunsvaardigheid aan (Artists condemned for ... 1952 : ?). Mnr. William Greenberg (1952 : ?) het dit soos volg opgesom: "... if this behaviour is characteristic of those who profess to be the arbiters of South African taste, the layman is tempted to

ask *Quiscustodiet ipsos custodes?*". Die Nuwe Groep is deur die publiek genoem 'n "quasi-public body" (Rey 1952? : ?) wat hulle posisie misbruik het.

Tretchikoff het die Nuwe Groep uitgedaag om te bewys dat hulle 'n groter bywoningstal vir hulle uitstalling in Oktober 1952 kon toon as wat hy (34,500 persone) in dieselfde tyd gehad het. Ruth Prowse het geweier om enige kommentaar te lewer sonder dat die Nuwe Groep eers vergader het. Uit hierdie hele aangeleentheid het dit duidelik geword dat die Nuwe Groep se tyd uitgedien geraak het. Tretchikoff het self opgemerk: "It was pathetic that a group of unsuccessful artists should try to run down a man who had become too successful for their liking" (Artist's challenge ...1952? : ?). Hy het verder soos volg voortborduur: "The New Group is a number of self-admiring, so-called modernistic artists ... I personally have found that the South African public is really hungry for something new that they can understand and appreciate" (Tretchikoff hits ... 1952? : ?).

Om 'n ander kunstenaar as slagoffer uit te lewer, was 'n aanslag op en ruïnering van sy toekoms. Die Nuwe Groep het té selfversekerd geword. Aantygings is nie net oor en weer deur middel van die pers na mekaar geslinger nie; dit is ook na prokureurs verwys. Ruth Prowse het aanstoot geneem teen berigte wat in die **Cape Times** op 24, 26 en 29 Oktober 1952 oor haar en die Nuwe Groep gepubliseer is. Die prokureursfirma Bisset, Boehmke en McBlain is namens Prowse en indirek namens die Nuwe Groep aangestel, en aan die anderkant weer, het die prokureursfirma Findlay en Tait namens die **Cape Times** opgetree. In korrespondensie tussen die twee prokureursfirmas word selfs melding gemaak van prokureurs van Tretchikoff. Daar is gevra dat enige verdere publikasies in verband met die aangeleentheid in die **Cape Times** stopgesit moet word (McBlain 1952a : letter; 1952b : letter; 1952c : letter).

Hierdie hele vete het waarskynlik die posisie van die Nuwe groep aansienlik verswak en hulle beeld heelwat skade berokken.

Ten spyte van sy naam, kon die Nuwe Groep nie werklik in sy bestaanstydperk deur en deur as nuut en modern beskou word nie. Met die tweede uitstalling van die Nuwe Groep in 1939 is alreeds kommentaar in hierdie verband gelewer: "Though the standard of the paintings at this year's exhibition of the New Group is on a higher level than that of most collective exhibitions, there is little that is new or progressive which justifies the expectations of those seeking new exceptions in art. With a few exeptions the general quality of the paintings is rather conventional, though often brilliant in technique" (H.P. 1939 : ?).

In 1951 het Deane Anderson (1951? : ?) 'n belangrike waarneming gemaak: "The Holy Roman Empire started by being reasonably holy, distinctly Roman and undoubtedly an empire. It ended ... by being none of these things. The New Group ... is in rather the same case". Die vergelyking is verder deurgetrek en die bewering is gemaak dat die Nuwe Groep nie meer "nuut" was nie en ewemin "'n groep" was wat een gemeenskaplike doel in onderwerp of benadering gehad het. Die enigste bindende faktor in hierdie stadium was die groeie strydosse wat nie afgewyk het van hulle eie kunsstyle nie en hulle nie vereenselwig het met die populêre smaak nie. Zerffi was dan een van hulle wat getrou aan haar aard nie die ou gebaande weë prys gegee het nie.

Die kunsresensent (S(auer ?) 1952 : ?) van *Die Burger* het in Oktober 1952 sonder enige voorbehoud die tekortkominge van die Nuwe Groep raakgesien: hulle kuns was "nuwer" as dié van die lede van Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, maar "staan (dit) beslis nie langer op die voorposte van die modernes nie, en as 'n mens daarna kyk, voel jy dat Kaapstad gerus nog 'n 'Nuwer' groep kan hê".

Die siening van 'n groep wat nuut genoem word en tog nie byderwets is nie, is ook tydens die Tretchikoff-debakel deur die Suid-Afrikaanse beeldhouer dr. Joseph Coplans uitgespel: "... The New Group, who, although called 'new', are really aged in their outlook. It is the worst form of trade unionism" (Tretchikoff ... 1952 : ?).

Die oorsake van die totnietgaan van die groep kan volgens Bekker (1978 : 54; 1990 : 29, 31) en Thomas (1987 : 14 - 15) soos volg saamgevat word:

1. Te veel nie-lede het aan uitstallings deelgeneem. Op die laaste uitstalling was Jean Welz en Maurice van Essche nie meer verteenwoordig nie. Lippy Lipshitz het homself onttrek aan die groep wat hy as sterwende beskou het.
2. Die onenigheid in die geledere van die groep. Lede soos Lippy Lipshitz en Maurice van Essche het begin kla oor die standaard van die werke wat op uitstallings verskyn het (Nuwe Groep 1988 : 13). Selfs die onderliggende ontevredenheid in 1939 van Walter Battiss oor Gregoire Boonzaier se siening van die kuns was 'n bydraende faktor (Thomas 1987 : 14).
3. Die groep het te groot en heterogeen geword met lede van uiteenlopende rigtings en opvattinge. Derhalwe is die Nuwe Groep verdeel in twee groepe: dié wat konserwatief gebly het, en dié wat kontemporêr was (Bekker :1978 : 54).
4. Die ekonomie wat na die Tweede Wêreldoorlog begin oplewe het, het 'n goeie mark vir die kunstenaars besorg en derhalwe 'n mate van finansiële onafhanklikheid meegebring. Die groepstem was nie meer nodig nie.

5. Die oorspronklike doelstellings van Gregoire Boonzaier en ander stigterslede is verwesenlik. Hulle het met sukses daarin geslaag om die publiek kunsbewus te maak deurdat die ou kunssmaak nie meer gegeld het nie. Hoër standaarde van kuns is nagestreef en verkry en 'n vereniging het agter hulle gestaan wat vastigheid, sekuriteit en steun verskaf het. Geen nuwe ideale, wat uitdagings kon bewerkstellig het, was meer in die vooruitsig nie.
6. 'n Hele aantal Europeërs met hulle agtergrond en kunsopleiding het tydens en na die Tweede Wêreldoorlog na Suid-Afrika gekom en nuwe belangstelling aangewakker, byvoorbeeld John Dronsfield (1900 - 1951), Jean Weltz (1900 - ?), Maurice van Essche (1906 - ?), Alfred Krenz (1899 - ?), Frans Claerhout (1919 -), Pranas Domsaitis (1880 - 1965) en Jan Buys (1909 -). Ook Suid-Afrikaanse kunstenaars wat oorsee verder in die kuns geskool is, het na Suid-Afrika teruggekeer met vernieuende idees, byvoorbeeld Nel Erasmus (1928 -), Cecil Skotnes (1926 -) en Gordon Vorster (1924 -).
7. Nuwe kunsverenigings het tot stand gekom. Die oorspronklike kunsvereniging, naamlik Die Suid-Afrikaanse Kunstevereniging, is in 1944 as gevolg van die werksaamhede van die Nuwe Groep ontbind, maar die nuwe landswye Suid-Afrikaanse Kunsvereniging is in 1945 in die lewe geroep met die hulp en ondersteuning van adv. Charles Te Water.
8. In 1949 het Walter Battiss, Lippy Lipshitz en Maurice van Essche 'n Suid-Afrikaanse tak van die Internasionale Kunsklub gestig. Alhoewel pogings aangewend is om die verskillende verenigings saam te snoer, kon geen samewerking bewerkstellig word nie (Thomas 1987 : 14). Die finansiële bates van die Nuwe Groep is aan 'n hulpbehoewende lid geskenk.

HISTORIESE BETEKENIS

Met behulp van die baanbrekerswerk van die lede van die Nuwe Groep is die kuns in Suid-Afrika op 'n vaste basis geplaas. Die Nuwe Groep het geskiedenis gemaak waaruit in die toekoms met veel vrug geput kan word. Kunsstandaarde is vasgestel, 'n gunstiger mark vir kunswerke is daargestel, die kunstenaar het status geniet en die kuns is in die openbare media ontvang - alles te danke aan die groep ywerige en toegewyde meedoeners van die Nuwe Groep. Suid-Afrika se vooraanstaande leierkunstenaars het byna almal 'n deelname aan die Nuwe Groep gehad: "The New Group ... has been in the vanguard of art endeavour in Cape Town" (Anderson 1952a : ?).

EINDNOTAS

1. In onderhoude met prof. Scholtz het hy heelwat inligting van skryfster weerhou.
2. Vir die doel van hierdie skrywe sal slegs die geskiedenis van die Nuwe Groep in die Kaap bestudeer word. Schoonraad in **Nuwe Groep 1938 - 1954** (1988 : 7 - 9), beklemtoon besonder baie die stigtingsgeskiedenis en bestaan van die Nuwe Groep in Transvaal.
3. Geen inligting in verband met die onderbreking van haar tesourierskap kon in bestaande dokumente, verslae en ander stukke bekom word nie.
4. Oor die algemeen is inligting van die Nuwe Groep-uitstallings baie skraal. Dit is dus nie moontlik om 'n volledige rekord te gee nie. Zerffi se deelname is so getrou as moontlik uit beskikbare bronne nagevors. Thomas (1987 : 86) noëm net die uitstallings van die Nuwe Groep tussen 1938 en 1953 en die skilderye se titels, sonder enige verdere verwysings na Zerffi se deelname. Die titels van die skilderye wat Thomas noem, verskyn in Engels. Dit is derhalwe nie altyd moontlik om te bepaal wat die onderwerp is nie, byvoorbeeld Orange Peppers. Die onderwerp van hierdie skildery is heel moontlik bome en nie rissies nie. Die skilderye is boonop sonder datum aangegee wat identifisering bemoeilik. Schoonraad in **Nuwe Groep 1938 - 1954** (1988 : 53) noem weer slegs die uitstallings waaraan Zerffi deelgeneem het, sonder vermelding van die skilderye wat by elke uitstalling vertoon is.
5. Wanneer skilderye van Zerffi hier en verder aan in hierdie hoofstuk genoem word, sal sommige sonder aanduiding van datum wees. Die name is verkry uit die katalogusse of koerant- en tydskrifartikels. Hierdie skilderye kon nie noodwendig altyd uitgeken word nie. Dit is bykans onmoontlik om 'n skildery te identifiseer as dit 'n algemene titel soos Bome, Blomstuk of Potplant het. Daar is verder ook natuurtonele gedokumenteer wat nie van 'n titel voorsien is nie en derhalwe is dit moeilik om te bespiegel waar die skildery geskilder is.
6. Weinig inligting van die Transvaalse uitstallings is beskikbaar. Vir die doel van hierdie studie sal die uitstallings wat in die Kaap gehou is, voorrang geniet. Sover bekend, is nêrens aangedui watter uitstalling as die derde een beskou is nie.
7. Geen gegewens oor die derde jaarlikse tentoonstelling is beskikbaar nie. Sover bekend, is nêrens aangedui watter uitstalling as die derde een beskou is nie.

8. Riebeeckplein (More than ... 1929 : ?), geleë tussen Buitengracht- en Breestrate, was voorheen genoem Hottentotsplein, omdat 'n Hottentotkraal aan die bopunt aangetref is. In 1791 was dit bekend as Boeren Plein, omdat boere met ossewaens, vol plaasprodukte daar uitgespan het. Die St. Stephans-kerk was oorspronklik 'n teater, "a fashionable centre that on play nights was a great stir of richly garbed ladies, of flashing torches and guttering candles, of Sedan chairs and faithful Hottentot retainers". Die gebou het opgehou om 'n teater te wees en die plein is verkeerdelik beskou as 'n slawemark. Die klein winkeltjies onder die kerk is beskou as selle waarin slawe aangehou is. Dit was egter nie die geval nie. Slawe is nooit hier verkoop nie. Dit is egter sedert 1833 as skool vir vrygemaakte slawe gebruik. Dit is ook uitgehuur vir godsdienstige doeleindes.