

HOOFSTUK 4

ANDER OLIEVERFSKILDERYE

NATUURTONELE

Zerffi het 'n wye verskeidenheid natuurtonele geskilder. Soms is dit 'n suiwer landskap met plantegroei alleen, dan weer vorm huise deel daarvan en by tye is die see 'n aspek van die toneel. Ander kere kan die werk as suiwer seetoneel of strandtoneel beskou word.

Uit die groot getal landskappe en seetonele van Zerffi wat bekend is, is dit duidelik dat sy, benewens stillewens, juis die natuurtoneel as onderwerp gebruik het. Bouman (1938 : 126) beweer dat sy haar aandag by voorkeur aan byvoorbeeld die skilder van portrette gewy het. Hierdie mening van Bouman moet egter gesien word in die lig van die verskyningsdatum van sy boek. Zerffi het tot en met 1938 die meeste van haar portrette geskilder. In werklikheid het sy tot aan die einde van haar lewe baie meer buitenshuistonele geskilder as wat aanvanklik vermoed is. Dit is insiggewend dat daar oor die honderd van haar landskapskilderye opgespoor kon word. Dit sluit sketse en pastelle uit. Aan die anderkant is daar oor die sewentig stillewens, sowat vyf interieurs, 'n handjievol ander onderwerpe en oor die twintig portrette opgeteken. Dit toon aan dat sy eerder 'n gebalanseerde belangstelling in verskeie onderwerpe gehandhaaf het. Alhoewel Zerffi teenoor Bouman (1938 : 126) die uitlating gemaak het dat die Suid-Afrikaanse lig vir haar, in teenstelling met die Europese gedempte lig, ontsaglik skerp is, wil dit dus nie voorkom asof sy geen behae in die skilder van die natuur gevind het nie.

Waar Zerffi ook al gegaan het, het sy geskilder. As sy met vakansietye êrens gaan uitspan het, het sy haar palet, kwasse en verf ingepak. Hierdie feit kan afgelei word uit die titels van haar skilderye. Verder is dit bekend dat sy somtyds vir vakansies uitgenooi is na vriende soos prof. Skaife in

Houtbaai, of die Biggs-gesin by Louisvale naby die Augrabies-waterval. Sy het onder andere by prof. Wilcocks en haar suster Beatrice se strandhuis in Klein-Brakrivier gaan vakansie hou. Sy en May Hillhouse het dikwels vir 'n piekniek uitgery. Hierdie uitstappies was geleenthede wat sy ten beste benut het om die natuur op die doek vas te lê.

Zerffi was 'n skilderes wat die natuur ook in haar alledaagse omgewing raakgesien het. Net soveel behae as wat sy daarin geskep het om die stilte en atmosfeer van 'n digte klomp bome buite die stadsrumoer te skilder, het sy vreugde daarin gevind om die doodgewone toneel van haar onmiddellike omgewing weer te gee. Hiervan is Eiland, Carr Hill, Wynberg, 1945 (Fig. A 4/1) en Herfs met hut, Carr Hill, Wynberg, 1949 (Fig. A 4/2) sprekende voorbeelde.

Dit is vanselfsprekend dat sy tonele in en om Kaapstad sou skilder: Leeukop, Constantiapark, die hawe, Bishopscourt, Wynberg, Wynbergpark en Carr Hill. Die natuurtonele wat sy geskilder het, het ook die hele Skiereiland en verder ingesluit. Dit dek die omgewing van Houtbaai, Kalkbaai, Muizenberg, Voëlklip, Somerset-Wes, die Strand, Die Mond en Wellington. Sy het langs die Bolandse wingerde van Stellenbosch en Worcester gewandel, en sy het deur die koringlande na Mamre en Malmesbury gereis. Sy het selfs langs die kus verby Struisbaai en Stilbaai met die Tuinroete tot sover as Mosselbaai, Klein-Brakrivier en Keurboomstrand gegaan.

Volgens Zerffi se gedateerde skilderye wil dit voorkom asof sy aan die begin van haar skilderloopbaan slegs sporadies aandag aan natuurtonele bestee het. Die jaar 1916 lewer een natuurtoneel op, 1917 weliswaar vyf en 1918 slegs twee. Moontlik het sy in die beginjare in Suid-Afrika nog baie vreemd gevoel. Sy was dan seker ook taamlik begaan daarvoor om 'n permanente beroep te beoefen om 'n gereelde inkomste te verseker. Sodoende het sy haar eerder by illustrasiewerk vir die Nasionale Pers beperk. Boonop het sy nie haar eie vervoer

gehad nie en kon sy dus nie so vrylik in die natuur uitbeweeg nie. Sy het eers weer in 1922 met twee landskappe te voorskyn gekom. Daarop het sy, wat die skilder van die landskap betref, tydens haar huweliksjaar 'n betreklike stilswye tot 1927 gehandhaaf. Behalwe die enkele gedateerde landskappe wat sy geskilder het, is daar 'n paar ongedateerde landskappe wat ook moontlik in daardie jare geskilder kon gewees het, veral wanneer die gesin saam met vakansie gegaan het. Die invloed wat Caldecott op haar werk gehad het, kan in 'n geringe mate gesien word in haar stylaanvoeling wat meer na die impressionisme geneig het. Hy bly die impressionis en sy meng impressionisme met ekspressionisme. Die verdere invloed strek eintlik net sover as wat dit die onderwerpe betref. Vanaf 1927 het sy feitlik jaarliks ten minste een natuurtoneel geproduseer. Die koperspubliek het ook in hierdie stadium landskappe verkies.

In die laat dertigerjare en vroeë veertigerjare en dan weer tussen 1948 en 1951 het Zerffi graag uitstappies na verskillende plekke onderneem. Heelwat landskappe is dus in hierdie tydperk geskilder. Die seetonele is egter feitlik sonder uitsondering almal in die jare dertig geskilder.

Alhoewel haar oeuvre so 'n groot aantal landskappe insluit, word die grootste hoeveelheid nie-inspirerende werke in hierdie groep aangetref. "The landscapes are the least interesting and convey a suggestion of stage-iness", het 'n resensent (E.R.P. 1945 : 10) in 1945 geskryf. Dit is net asof die natuur in sommige van haar skilderye leweloos vertoon. Heelwat landskappe kom die tipiese warm Suid-Afrikaanse atmosfeer kort. Kenmerkend van hierdie werke is 'n hardheid en in enkele gevalle selfs 'n doodsheid. Eintlik kon verwag word dat die Kaapse klimaat met sy klam, soms bewolkte weersomstandighede aanleiding tot impressionistiese wasigheid in haar werk sou gee. Tog is hierdie ligintensiteit steeds vir haar te skerp. Dit verbaas dus nie dat geen lighartigheid in haar werke voorkom nie. "Haar vroulike aanvoeling deins terug vir die dikwels alte felle sonlig van Suid-Afrika", skryf Bouman (1938 : 126), "sy voel

haarself beskroomd teenoor al die skreeuende, vlamme warmte".

Die sogenaamde somberheid in kleur van die meeste van haar werke is immers algemeen. Hierdie donker voorkoms moet teruggevoer word na haar Berlynse tydperk waar vele skilders hulle landskappe gedemp weergegee het soos Carl von Marr (München), Hermann Urban (München) en Leo von König (Berlyn). Die Duitse weergawes van landskappe en buitetonele is nooit in verblindende sonlig nie. Hier kan maar net aan Der Heimat van Alf. Bachmann (München) gedink word.

Gelukkig hoef nie alle natuurtonele afgemaak te word as onaantreklik nie. Sommige tonele is besonder treffend, komposisioneel uitstekend, tegnies goed afgewerk en nie te donker nie. Dit maak haar werk so persoonlik: die een oomblik nie op standaard nie en die volgende oomblik kompetierend met die beste Suid-Afrikaanse skilders.

Karakteristiek van Zerffi se natuurtonele is dat dit meestal 'n atmosfeer van rustigheid weerspieël. Sy beeld nie eintlik groot aanrollende donderwolke, windstorms, swellende seegolwe of hoog brekende branders uit nie. Haar werk is in enkele gevalle onheilspellend. Daar word ook nooit dramatiese en majestueuse berge of eksotiese bome in haar werke aangetref nie. Eenvoud staan voorop: 'n enkele boom, 'n koel bostoneel, 'n onopgesmukte huisie in die verte, 'n stukkie strand, kaal berge of 'n landery of boord sonder aanduiding van vrugte of groente is ongekunsteld uitgebeeld. Sommige van haar natuurtonele is selfs ietwat romanties, met verbeelding en gevoel uitgebeeld. Baie keer wil dit voorkom asof dit net Zerffi en die natuur is - niemand anders is teenwoordig nie. Haar buitelugtonele is gewoonlik in die tipiese Kaapse bewolkte weer geskilder. Dit dra tot die gedempte atmosfeer by. Hierdie tipe stemming is waarskynlik beïnvloed deur die sterk bewolkte toneel Frühling im Reno-Tale van Hermann Urban van Duitsland.

Wanneer Zerffi se natuurtonele vergelyk word met dié van John Constable, word dit duidelik dat dit veral in een opsig ooreenstem, en dit is in die rustigheid wat dit weerspieël, 'n idilliese gevoel. Aan die ander kant egter, word by Constable dikwels 'n vergesig gelaai met besonderhede aangetref. Zerffi sou baie liever 'n byna vertroulike hoekie in die natuur uitsoek, skaduryk, waar die toppe van die bome nie eers sigbaar is nie. In Constable se landskappe vorm mense ook dikwels deel van sy landelike pastorale opset. By Zerffi is die toneel privaat, sonder enige figure. Constable het probeer om sy "peopled landscape as image of harmony between man and nature" (Barrell 1980 : 133) aan te bied, terwyl Zerffi probeer het om 'n harmonie binne die natuur self, of selfs tussen hâár en die natuur te bewerkstellig. Constable het probeer om 'n afstand tussen hom, die waarnemer van die menslike landskap, en die werkers binne hierdie landskap te behou, waar Zerffi die landskap baie meer subjektief beleef het.

In die titels van heelwat van Zerffi se landskappe word die plek waar sy geskilder het, aangedui, maar dit wil nie te kenne gee dat haar landskappe dokumenterend is nie. Sy het veel eerder 'n boodskap oorgedra, haar innerlike weerspieël. Dít maak haar landskappe dus meer ekspressionisties. In haar landskappe gee sy haar ervaring van die natuur weer, want die totale beeld is vir haar belangriker as die besonderhede. Die plek is nie identifiseerbaar nie. Daarom is sommige titels van haar landskappe vaag en algemeen, soos Bome voor 1925 (Kat. C 4/1) of Landskap voor 1925 (Kat. C 4/2) (Exhibition of ... 1925 : catalogue) of Lente voor 1953 (Kat. C 4/3) (New Group 1953 : catalogue). Die omgewing van haar gedateerde landskappe wat teen die einde van haar lewe in die Londen-omgewing geskilder is, kon dus net sowel in Suid-Afrika gewees het.

Die natuurtonele van Zerffi kan in vyf kategorieë ingedeel word:

- boomryke landskappe

- landskappe van berge, oop vlaktes en landerye
- landskappe met byvoeging van Kaapse huisies
- seetonele
- Londense tonele

BOOMRYKE LANDSKAPPE

Die Boland wat besonder bos- en boomryk is, hou talle moontlike taferele vir die natuurbewuste skilder in. Zerffi is meegevoer deur bome, meestal groot en massief, en dikwels gesien in 'n digte bostoneel. Hier skemer Zerffi se Berlynse invloede sterk deur, want woude is 'n algemene gesig in Duitsland. Zerffi het effekte in haar Suid-Afrikaanse bostonele gekry soos dié van die skilder, Walther Püttner, in sy Schloss Dornburg an der Soale.

In Landskap met bome 1943 (Fig. A 4/3) het Zerffi haar verlustig in die uitbeelding van 'n groot verskeidenheid bome waarin variasies van groen mekaar afwissel. 'n Plantasie van pragtige lang wit boomstamme tower 'n atmosfeer van 'n sprokiesverhaal op. Dit is asof 'n gordyn van groen bome en struik in die voorgrond oopgeskuif word op 'n toneel van die fantasie in die agtergrond - geheimsinnig, met 'n newelagtige ondeursigtigheid. Alhoewel Zerffi hier naby die verbeeldingswêreld kom, is haar toneel nie heeltemal in 'n romanties-realistiese benadering geskilder nie.

'n Misterieuse stemming is ook aanwesig in Bome s.j. (Fig. A 4/4). Uit hierdie besondere donker werk straal 'n treffende rustigheid. Die stamme van oprysende bloekombome vang die ligstrale van 'n laaggesakte son, wat ook die grasbedekte voorgrond ophelder. Slegs 'n klein spatseltjie daglig breek regs bo deur die blare.

Soos in Bome s.j. (Fig. A 4/4) is Woudtoneel, Keurboomsrivier 1937 (Fig. B 4/1) 'n skildery waarin die spel van lig en skaduwee 'n besondere diepte bewerkstellig. Al Zerffi se

skaduryke landskaptonele is redelik donker, soos hier ook die geval is. Hierdie skildery toon 'n rustige atmosfeer met iets van 'n geheimsinnigheid daarby. In die voorgrond vloei die Keurboomsrivier verby, donker en onheilspellend. Takke hang oor die rivier. Wit bome in die middel van die tafereel staan duidelik uit voor die bome in groen en bruin verder in die agtergrond. Daar is geen spesifieke besonderhede verder agtertoe sigbaar nie, maar tog is die bosagtigheid goed gesuggereer. Zerffi het pragtig gespeel met ligrefleksies op die water. Die effek is koel en rustig. Die subtiële aanwending van wit word opgemerk in die feit dat waar die skaduwees donkerder is, die wit ook koeler en dieper geskakeerd is; waar die son op die blare val, is die wit egter geler en warmer. Die gebruik van wit is beslis hier goed gehanteer.

Nog 'n rustige riviertoneel met baie bome word in Liesbeeckrivier 1938 (Fig. A 4/5) aangetref. Dit is asof Zerffi duskant die rivier sit met 'n uitsig op die oorkantste wal. Die rivier kronkel van uit die agtergrond tussen bome deur en word breër op die voorgrond. Die afwisseling van tegniek bring hier 'n welkome kontras tussen water en bome. Die water is met die paletmes geskilder en die bome, bosse en gras met die kwas. Die tekstuurverandering dra daartoe by dat die verskillende gegewens ongetwyfeld duideliker onderskei kan word. Die gebruik van die paletmes laat die water deurskynend vertoon en die gebruik van die kwas gee die fyner effek van die blare.

'n Vreedsame riviertoneel het Zerffi in die Tuinroete begroet. Dit het sy in Keurboomsrivier, s.j. (Fig. A 4/6) weergegee. Die toneel is waarskynlik naby die monding van die rivier geskilder, want 'n wit seesandstrook kan duidelik onderskei word. Die vlak rivier is betreklik oop en word deur die tipiese bosagtige struik wat langs die Kaapse strande aangetref word, omsoom.

Bome en heuwel agter ca. 1922 (Fig. A 4/7) is 'n baie skematiese en vlugtige landskap. Die moontlikheid bestaan dat Zerffi hierdie werk nie voltooi het nie, aangesien dit op die agterkant van die doek van die baie suksesvolle werkie Kalkbrandershuis, Heatherton, by Kaapstad 1922 (Fig. A 4/8) geskilder is. Bome en heuwel agter ca. 1922 (Fig. A 4/7) is 'n baie vry werk van bome in die herfs aan die hang van 'n berg. Die bome is hier ondergeskik aan die reusagtige berg en prominente donkerblou kloof in die agtergrond. 'n Skaduryke park of weiveld met groen gras kan op die voorgrond gesien word. Daar is 'n flambojante beweging in die opwaartse rigting te bespeur. Onder die raam aan die onderkant is gegewens versper, waarskynlik drie swart en wit koeie wat wei. Dit is in elke geval uiters onbelangrik, omdat dit op die rand van die skildery voorkom.

'n Goed gebalanseerde landskap is Ou pad tussen Somerset-Wes en die Strand 1945 (Fig. A 4/9). Die hoofklem lê beslis op die stofpad wat van voor skuins na agter in die rigting van 'n huisie lei. Lanings bome omsom die kante van die pad en vertoon dus nie so belangrik nie. Nogtans gooi hulle groot skaduwees oor die kant van die pad en gedeeltelik in die pad self. Dit bring mee dat lig- en skaduweekolle groot oppervlaktes van die doek vul. Daar is derhalwe 'n spontane wisseling tussen helder en donker gedeeltes. Die komposisionele opbou bestaan uit driehoeke wat mekaar by die huisie, wat die fokuspunt vorm, ontmoet.

Drie skilderye waarin enkele bome oorheersend is, is Boerboom, Klein-Brakrivier 1939 (Fig. A 4/10), Die brandende bos 1949 (Fig. A 4/11) en Op pad na Wellington 19(?) (Fig. A 4/12).

Zerffi het haar in vakansietye dikwels na prof. Wilcocks se strandhuis op Klein-Brak begeef. Die toneel in Boerboom, Klein-Brakrivier 1939 (Fig. A 4/10) is die tipiese beboste omgewing van die strandgebied agter die duine. Baie ooglopend in die voorgrond, is 'n half verdroogde boerboom. Zerffi het genot

daarin gevind om die vorms van die stam en droë takke uit te beeld. Die titel Boerboom kom meermale in katalogusse voor, byvoorbeeld dié een vir die uitstalling van die Nuwe Groep in 1939 (New Group ... 1939 : catalogue) en weer 1944 by die Zerffi-uitstalling in Johannesburg (Catalogue of ... 1944 : catalogue). Die kans dat dit dieselfde skildery is, is baie goed as die datering van die skildery in aanmerking geneem word.

Dieselfde indruk skep die bome in Op pad na Wellington 19(?) (Fig. A 4/12). Bome en bosse wat alreeds skuins deur die wind gewaai is, buig na links. Die stamme neem besondere vorms aan. Die tegniek wat Zerffi in hierdie skildery gebruik het, is heeltemal anders as in enige van haar ander werke. Dit herinner sterk aan Van Gogh se draaitegniek. Die wolke en bome is met draaiende lyne baie vry en los uitgebeeld. Die impasto-tegniek is gedeeltelik hier toegepas. Dik stukke aangeplakte en opgedrukte verf is met paletmes en kwas aangewend.

In Die brandende bos 1949 (Fig. A 4/11), soos die versamelaar hierdie skildery noem, is die boom, of liever groot struikgewas die allesoorheersende saak. Die moontlikheid dat hierdie skildery oorspronklik Die oranje boom (Exhibition of ... 1965 : catalogue), vanweë sy kleur, genoem is, is baie goed. Die boom, presies in die middel van die doek, vlam in geel, oranje en oker kleure na boontoe. Dit is nie so 'n donker werk nie. Die lig tril op die bokant van die boom. Die groen van die agtergrond en voorgrond omring en omraam die oranjekleurige boom. By die eerste oogopslag lyk die onderwerp baie verwarrend en deurmekaar. Dit is egter weer eens 'n baie vry werk, haastig gedoen en met impressionistiese kwaliteite.

LANDSKAPPE MET BERGE, OOP VLAKTES EN LANDERYE

In 'n aantal natuurtonele het Zerffi vergesigte geskilder. Sy het as 't ware haar lense wyer gestel en 'n uitgestrekte landskap weergegee.

'n Rotsagtige landskap is dié in Rotse by Tierbos 1936 (Fig. A 4/13). Oor kaal rotse heen word 'n uitsig verkry op 'n sonnige stukkie veld. Die bergagtige omgewing strek daarvandaan verder na agter. Struike en veldblomme onder en wit wolke bo versag die hardheid van die omgewing. Brander (1937a : 3) het beweer: "Sy skilder haar berge en klowe asof hulle haar eerder bang gemaak as bekoor het! Haar voorstelling, hoewel dit byna afstotend is, is nogtans in staat om die toekouer te betower, want dit is so vol karakter van wat eiendomlik is".

Zerffi het baie selde boomlose landskappe, oop vlaktes en landerye geskilder. Daar is egter 'n handjievol uitsonderings wat hieronder bespreek word.

'n Pragtige vergesig word in Bergtoneel I s.j. (Fig. A 4/14) aangetref. Met die skilder van hierdie skildery, het Zerffi haar êrens hoog teen 'n berghang bevind, afgekyk na die vallei met sy landerye en haar oë verder gerig op die oorkantste berge met die betreklik helder vliesbewolkte lug daarbo. Die bergtoneel wat hom voor Zerffi uitgestrek het, is gehul in die skaduwee van die berg waarop sy stelling ingeneem het. Die gevolg is natuurlik 'n donker voorgrond, baie somber, met die gebruik van heelwat suiwer swart op die doek. Die landerye, met swart omlin, en die bosse aan die oorkantste helling, word met swart-bruin en swart-groen weergegee. Slegs 'n spatseltjie sonlig word op die hoogste toppe links bo aangetref en die punt van die berg wat baie ver in die agtergrond geleë is, is blouerig weergegee. Diagonale lyne wat mekaar kruis en dwars sny, vorm die komposisionele opbou.

Twee landskappe wat bykans dieselfde soort onderwerp en atmosfeer as Bergtoneel I s.j. (Fig. A 4/14) weergee, is Worcester ca. 1926 (Fig. A 4/15) en Bergtoneel II 1916 (Fig. A 3/5). Die klein skilderytjie Worcester ca. 1926 (Fig. A 4/15) is waarskynlik geskilder toe die Caldecott-gesin vir ses weke van Januarie tot einde Februarie 1926 in Worcester gaan uitspan het en in Hugo Naude se huis tuis was. Die landskap wat Zerffi hier weergegee het, stem baie ooreen met dié van Caldecott se Landskap, Worcester s.j., ook genoem Vroeë oggendlandskap, Worcester. In Caldecott se skildery verskyn 'n damesfiguur wat staan en skilder by 'n esel: onmiskenbaar die liggaamsbou van Zerffi self. Derhalwe het hierdie skildery later onder vriende van die Caldecotts bekend gestaan as Florence besig om te skilder. Eintlik het Caldecott nie sy vrou geskilder nie, maar "wat hy wel geskilder het, was die son en die aarde van die Kaap" (Alexander 1962 : 32). Caldecott het dus egter 'n entjie agter Zerffi gestaan en haar as deel van sy landskap geskilder. Zerffi se landskap is gevolglik van 'n ander hoek gesien en is nie met dieselfde impressionistiese aanvoeling as dié van Caldecott geskilder nie. Haar berge is sterker omlyn en die kleure is vaster en meer solied aangewend. Caldecott het van Worcester af aan sy neef W.A. Caldecott geskryf dat Worcester in daardie stadium baie dor en warm was en hulle besoek allesins eentonig (Scholtz 1970 : 18). Só beeld hy sowel as Zerffi die toneel uit. Aangesien dit so warm was, het hulle vroeg in die oggend gaan skilder. Al twee skilderye gee 'n sondeurdrenkte landskap weer, maar met swaar en lankgerekte skaduwees. In Zerffi se landskap skyn die sonlig van agter oor die blouerige berge en verlig die groot oop vlakte en braakland op die voorgrond. 'n Skaduwee wat byna die grootste gedeelte van die linkerkantste heuwel uitmaak, gee goeie afwisseling tussen ligter en donkerder gedeeltes. Die plaashuis regs in die verte is van ondergeskikte belang. Heel voor verskyn 'n vlak dammetjie water of vleigebied met gras omring. Dieselfde soort blou lug wat as gevolg van die vlieswolke gelerig na onder word, soos in Bergtoneel I s.j. (Fig. A 4/14) word ook hier aangetref. In Worcester ca. 1926 (Fig. A 4/15) versteur dit

geensins die sonnige omgewing nie. Zerffi het nog 'n ander skildery met die titel By Worcester 1919 (Kat. C 4/4) geskilder, maar die werk is pertinent gedateer, volgens die katalogus (Skilderye deur ... 1957 : katalogus) van die uitstalling waar die werk uitgestal is.

Dieselfde styl en tegniek in die behandeling van die berge word in Bergtoneel II 1916 (Fig. A 3/5) aangetref. Die stemming is dié van verlatenheid. Kaal berge vul feitlik die hele oppervlakte van die doek. Zerffi was hier betower deur die starre berge soos hulle voor haar uitgestrek gelê het. Die werk word feitlik horisontaal in drie dele verdeel: die gryserige lug bo, die kranse en berge in die verte, en die grasbedekte heuwels op die voorgrond. Die groen sagvloeiende heuwels met die gladde rondings, vorm 'n duidelike teenstelling met die ruwe kranse in die agtergrond. Verdere kontraste is verkry in die spel tussen lig en skaduwee. Zerffi was hier besonder geboei deur die sonlig wat teen die kranse skyn en die skaduwees wat dit in die kranse bewerkstellig.

In haar bergtonele het Zerffi opgegaan in die atmosfeer van verlatenheid. In Berglandskap 1933 (Fig. A 4/16) was Zerffi uitgelewer aan die natuur. Die vingerpuntagtige rotskolom aan die regterkant reik in oker en bruin kleure na bo. Dít is wat hierdie donker werk, met koue atmosfeer, enigsins laat lewe. Subtiele kleurgebruik in die vallei, die plato en groen grasbedekte berge links, kry besondere diepte. Hierdie skildery is dié een wat Zerffi in ruil aangebied het vir voordrag- en spraakklasse wat mej. Evelyn Dunt bygewoon het 3.

Zerffi het waarskynlik meer as een poging aangewend om klipkonstruksies weer te gee. Sy het dikwels binnelandse tonele langs riviere geskilder, sowel as by die see. Of Zerffi die skilder van rotse vroeg in haar skilderloopbaan aangedurf het, of nadat sy jare ervaring gehad het, sy het die uitbeelding daarvan moeilik gevind. Sy het in al die gevalle konkreet daaraan gestalte gegee, maar die gevolg was dat dit onnatuurlik

en dekoragtig vertoon. Reeds in 1925 het twee skilderye, Rotse by Montagu voor 1925 (Kat. C 4/5) en Montagubaddens voor 1925 (Kat. C 4/6) by 'n uitstalling verskyn (Exhibition of ... 1925 : catalogue). Van hierdie twee skilderye van die Montagu-rotse 4 het 'n resensent (W.R.M(orrison) 1925 : 11) in 1925 reeds gesê: " ... if rocks at Montagu look anything like these pictured, why advertise the place as a health resort?"

Hierdie skilderye het beslis nie die belangstelling van die koperspubliek gaande gemaak nie (Wiles 1925 : 10). Die indruk wat die skilderye eerder destyds geskep het, is dat Zerffi dit as versierings bedoel het, want "mej. Zerffi (het) seker prys (ge)stel op die skilderye as sierstukke. Maar om dit reguit te sê, hulle gee my hoegenaamd geen skoonheidsaandoening nie" (Brander 1925 : 4). Dit is onwaarskynlik dat Zerffi wel geprobeer het om estetiese kwaliteite in haar werk weer te gee, want meestal het sy haar onderwerp sonder opsmuk en sonder om pedanties te wees, behandel. Verder word die titel Rotse voor 1947 (Kat. C 2/28) aangetref op die katalogus van die Nuwe Groep-uitstalling in 1947 (Catalogue New ...1947 : catalogue). Twee gedateerde werke waarin rotse uitgebeeld word, is Rotse 1946 (Kat. C 4/7) (Exhibition of ... 1965 : catalogue) en Rotse 1951 (Kat. C 4/8) (Skilderye deur ... 1957 : katalogus). Nie een van die twee kon opgespoor word nie. Van 'n skildery Rotse (Kat. C 4/9) wat in 1949 op uitstalling was, sê die resensent "rocks have a rhythm that moves in two measures: one swift, the other slow and ponderous" (E.W. 1949 : ?). Watter skilderye hier onder bespreking is, kon nie vasgestel word nie.

'n Skildery met rotse wat van naby geskilder is, is Rotse s.j. (Fig. A 4/17). Dit is nie so eenvoudig om te bepaal in watter streek die rotse is wat Zerffi vir hierdie werk gebruik het nie. Die rotse wat sy hier uitgebeeld het, kan net sowel by die see, by die Augrabies-waterval of by Montagu aangetref word.

Zerffi maak in Rotse s.j. (Fig. A 4/17) van 'n tegniek gebruik wat sy nie dikwels gebruik het nie. Met beide kwas en paletmes het sy die breë vlakke van die rotse aangedurf. Die een rots links verrys soos 'n afgryslieke gedrog uit die waterpoel en vind byna 'n weerkaatsing van homself in die oorkantste rots. Helder en duidelik vang die gladde wande die lig in groot vlakke op. Die effek is koud en onpersoonlik. Hierdie skildery kom baie donker voor en kan selfs as nagtoneel bestempel word. Aangesien die skildery ongedateer is, is dit nie uitgesluit nie dat dit dieselfde skildery is wat in 1925 geresenseer (W.R.M(orrison) 1925 : 11) is onder die titel Maanlig by Cogmanskloof ca. 1925 (Kat. C 4/10) s. Die donker kleurgebruik korreleer ook met Zerffi se vroeë periode waarin sy donker kleuraanwending gebruik het.

Zerffi was geboei deur berge, rotse en rotsformasies. Haar menige sketse in verskillende media van hierdie onderwerp getuig daarvan (Kat. B 4/2 - B 4/13). Al hierdie werke is in privaatbesit in Londen en dit is derhalwe nie moontlik om te bepaal of sommige dalk voorskette van bestaande olieverfskilderye is nie.

Twee skilderye wat 'n buitengewone hardheid en barheid in die onderwerpbehandeling vertoon, is Augrabies-waterval I ca. 1941 (Fig. A 2/8) en Augrabies-waterval II 1941 (Fig. A 4/18) s.

Die rotse in Augrabies-waterval I ca. 1941 (Fig. A 2/8) en Augrabies-waterval II 1941 (Fig. A 4/18) vertoon dieselfde naaktheid en massiwiteit as in Rotse s.j. (Fig. A 4/17). Zerffi was beslis aangegryp deur hierdie natuurwonder, 120 km ten suide van Upington wat een van die beste voorbeelde van granietverweringsprosesse deur water is.

Prestensieloos wou Zerffi die rotse bokant die rivier in Augrabies-waterval I ca. 1941 (Fig. A 2/8) laat uittoring. Wat sy aanskou het, wou sy weergee in haar eie interpretasie: die diep ravyne wat deur die waters van die eeue in die soliede

graniet uitgekerf is. Van hierdie skildery het Bouman (1960(?) : 63) gesê: "Aughrabies Falls depicts one of the wildest scenes in the Southern Hemisphere, only to be reached by a long journey through desolate country. Here again we have the rather weird spectacle of a bare gorge, broken open by the inexorable water. The rocks on the left look like fossilized prehistoric monsters. The atmosphere about the place reminds one of the mysterious glow in subterranean caves. The colours seem not to belong to a sunlit landscape, but to some derelict mine. This picture is by no means a realistic one. The impression of desolation combined with grandeur is most successfully conveyed; yet we are just close enough to reality to realise that this is no abstraction."

Die onderwerp is hier sonder enige twyfel eenvoudig, bloot net lug, water en rotse. Die ruwe skoonheid van die rotsformasies het Zerffi ongelooflik betower. Ver in die agtergrond onder 'n diepblou hemel, kan die kalerige ysterklipkoppies gesien word wat tipies van hierdie deel van Suid-Afrika is. Die Oranjerivier kom met die platolandskap langs en die water val betreklik rustig die diepte in sonder enige groot hoeveelheid sproeireën. Die blik wat Zerffi van die waterval gekry het, wil voorkom of dit die hoofval tydens 'n droë seisoen is en nie een van die sekondêre valleë nie. Die val is betreklik hoog, want normaalweg plons die hoofval met 'n geweldige vaart vir 93 meter na onder. Die maalgat aan die voet is egter nie sigbaar nie. Die bedrieglike stroomversnelling wat vinnig van die hoofval daal, is duidelik in die Zerffi-voorstelling sigbaar, maar nie met 'n bruisende geweld nie. Die rotse aan die linkerkant trek die meeste sonlig en derhalwe vertoon dit liggelerig met enkele skaduweestrepe tussen-in. Die massale rotse aan die regterkant, meters bokant die rivierloop, het skakerings van ligbruin tot donkerbruin met fyn nuanses ligte skakerings van oranje aan die bopunt van die rotse. Op die voorgrond is 'n aantal plat rotse wat deur die helder sonlig bestraal word.

Ofskoon die twee skilderye met die Augrabies-waterval as tema, dieselfde onderwerp behandel, verskil hulle radikaal van mekaar. Augrabies-waterval I ca. 1941 (Fig. A 2/8) vertoon lug, rotse en water, in teenstelling met Augrabies-waterval II 1941 (Fig. A 4/18) waarin nie net méér gegewens voorkom nie, maar heelwat meer kleur. In laasgenoemde skildery strek 'n toneel ná 'n reënbui in die verte uit. Dit was nie Zerffi se doel om die skouspel van water en sproeireën weer te gee nie; eerder 'n opvallende opgeruimdheid, sowel as 'n panorama van wisselende kleurskakerings op die rotsformasies. Plat massiewe rotswande in geel, oker en oranje vorm die poort vir die waterval. Hierdie toneel, sonder die uitbeelding van brute waterkrag, kan moontlik 'n sekondêre val wees - dit kronkel smal deur die rotse. Donker dieptes kontrasteer met die helder waterval. Bruisende water stort byna loodreg na benede in die dieptes van 'n spleet en gee aanleiding tot 'n wolkerige sproeireën. In die strale van die son anker 'n halfmaanreënboog met optimisme in die sproeireën. Die omgewing word verder verhelder deur die ligblou lug wat die strepie groen landskap oorspan.

Dat die waterval 'n betowerende effek op Zerffi gehad het, word duidelik uit die feit dat sy dit herhaalde male weergegee het. Sy het ook twee gemengdemediasketse daarvan gemaak, Augrabies-waterval self ca. 1941 (Kat. B 4/14) in waterverf en inkt en Augrabies-waterval, stroom af ca. 1941 (Kat. B 4/15) in waterverf en houtskool.

Die omgewing van die Oranjerivier, met sy verskillende nuanses, het vir Zerffi goeie afwisseling gebied. In haar skildery Louisvale, Oranjerivier 1940 (Fig. A 3/4) wat aan die voorkant hierdie titel dra, het sy 'n panoramiese uitsig van die omgewing gegee. Op die agterkant van die skildery is die woorde Swartkop, Orange River geskryf. Die skildery is waarskynlik onder dié titel op die uitstallings in 1944 (Catalogue of ... 1944 : catalogue) en 1965 (Exhibition of ... 1965 : catalogue) vertoon. In die werk is die welige plantegroei wat die

Oranjerivier omsom 'n lus vir die oog. Swartkop is duidelik sigbaar, alhoewel dit nie die belangrikste deel daarvan is nie.

'n Interessante uitgestrektheid word in Besproeiing, Louisvale 1940 (Fig. A 3/3) aangetref. A.C. Bouman (1941 : 17) beskou hierdie skildery as een wat uitstekend daarin geslaag het om Zerffi se eie styl, en die eie atmosfeer wat sy in haar werke weergegee het, uit te beeld. "Dit is wat ons van die skildery verwag: 'n persoonlike aksent, 'n eie geluid, 'n oortuiging gebaseer op lang kyk, sorgsaam verwerk, toe-eiening tot die eie besit". Die landskap wat Zerffi hier uitgebeeld het, was sigbaar vanaf die Biggs se woonhuis, Louisvale. Die oog volg die blou strepie water in die kanaal van voor na ver agter waar dit regs draai en op die gesigseinder verdwyn. 'n Besondere diepte is verkry, deurdat met die watersloot langs gekyk word. "Die dun blou strepie water is die poging van die mens om in die harde huid van die aarde 'n onnosele groefie uit te kap. Dit lê daar heftig blou, as 'n protes teen die dorheid van die wêreld, 'n magtelose protes" (Bouman 1941 : 17). Die horisonlyn lê hoog met plat heuwels en 'n vaal-blou lug daarbo. Die valleie op die voorgrond bestaan uit 'n bruin braakland links van die kanaal en 'n grasvlakte regs. Al langs die kanaal kom groot plantegroei voor: aan die linkerkant 'n ry vyebome met een palmboom tussen-in en regs 'n enkele palmboom en ander bruin struikgewasse. Ver en wyd verspreid lê kameeldoringbome op die agtergrond. Hierdie werk toon reeds die gebruik van ligter kleurskakerings, ofskoon nog gedemp. Dit is nogtans nie die helder toonkwaliteite wat in Koringlande, Malmesbury 1947 (Fig. A 4/19) aangetref word nie.

Zerffi slaag daarin om die tipiese uitgestrekte Bolandse saailande in Koringlande, Malmesbury 1947 (Fig. A 4/19) weer te gee. Wat in hierdie werk treffend is, is die sonlig wat oor die landskap spoel. Selde het Zerffi reggekry wat sy hier bereik het: geel, oker en ligbruin heuwels met helder groen struik in die splete. Dié werk vertoon optimisties in vergelyking met haar ander werke. Dit was vanaf 1945 dat sy

meer ligter kleure begin aanwend het. Hierdie skildery is 'n duidelike voorbeeld daarvan. Die sagte rondings skep 'n rustige atmosfeer. Dit word enigszins onderbreek deur die vertikaalgestrepte gras en struikgewasse op die voorgrond. Dit bied 'n welkome kontras vir die horisontale koringlande. "In the late Wheatfield, Malmesbury 1947 (no. 3) we see a mature artist at work, now with complete understanding of this adopted land, celebrating its rich textures and rhythms, its glowing sun and earth" (Van Rooyen 1965 : 4).

'n Ruim vergesig op berge word in die skildery Koringland, Kaap 1922 (Fig. A 4/20) aangetref. Drie fasette kan duidelik onderskei word: op die voorgrond donker groen plantegroei en bome; verder na agter die bruin veld en geel koringlande; dan die donker pers-blou berge met strepe wolke teen die blou lug daarbo. Die koel donker kleure hang saam met die uitbeelding van die massiewe berge. Die strepie okergeel van die koringland is die enigste aspek wat die soel atmosfeer ophelder. Diepte is verkry deur die horisontale opbou. Die baie horisontale lyne golf in s-kurwes van links onder na effens regs bo.

Die titel Koringlande in alle variasies het nie minder nie as ses maal op katalogusse van uitstallings verskyn, soos byvoorbeeld by 'n uitstalling in 1947 is daar 'n skildery genoem Grainlands (Koringlande voor 1947 (Kat. C 2/29)) (Catalogue New ... 1947 : catalogue) vertoon. Tien maande daarna verskyn hierdie titel weer op 'n volgende uitstalling en die Afrikaanse weergawe, naamlik Koringlande voor 1947 (Kat. C 2/29) is ook genoem (Uitstalling ... 1948 : katalogus). Dit is waarskynlik die selfde skildery as dié wat tydens die 1947-uitstalling nie verkoop is nie. Die Afrikaanse vorm, Graanlande voor 1949 (Kat. C 4/11), kom in 1949 aan die beurt (Katalogus van ... 1949 : katalogus). Of Zerffi een van hierdie skilderye saam geneem het toe sy na Londen vertrek het, is nie seker nie, maar die titel Grain lands (Graanlande voor 1958 (Kat. C 4/12)) verskyn op 'n katalogus van die uitstalling in 1958 (A family ... ca. 1958 : catalogue). Tydens die

gedenktentoonstelling in 1965 is twee werke met die onderwerp vertoon, soos dit in Engels genoem is: The wheatfield, Malmesbury 1947 (dit is die skildery wat hierbo bespreek is (Fig. A 4/19)) en The cornfield 1939 (Koringland (Kat. C 4/13)) (Exhibition of ... 1965 : catalogue). Dit het met ander skilderye geblyk dat Zerffi se werke nie altyd daar en dan verkoop is nie, en die kans dat enige skildery, met die titel Koringlande, weer en weer te koop aangebied is, is nie uitgesluit nie.

'n Skildery wat 'n redelike oop indruk skep, is Landskap met wingerde 1918 (Fig. A 1/5). Hier is 'n tipiese Kaapse toneel in die winter met die pragtige subtiele herfskleure. Die komposisionele opbou is horisontaal van voor na agter trapsgewys verdeel: op die voorgrond, in die groot grasvlakte, word warm geel en groen gebruik; daaragter kom die koeler groen van die wingerde, met swart stellasioes tussen-in wat die rye van voor na agter duidelik suggereer; die horisonlyn lê feitlik in die middel van die komposisie waar die wingerde in 'n laning droë bome doodloop. Die droë bome is wasig en yl en dit is juis hierdie kaal bome wat die winteratmosfeer so treffend uitbeeld. Agter die bome kan 'n duidelike pers-blou berg onderskei word wat byna te koel weergegee is in vergelyking met die geel-groen kleure van die omgewing. Dit bied egter 'n oorgang na die koel bewolkte lug. Bokant die berg verskyn die ligte blou lug met die horisontale wit vlieswolke.

Zerffi het nog skilderye geskilder waarin die hoofaspek dié van wingerde is. Een so 'n skildery is tydens die 1957-eenmansuitstalling in die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging se galery, Kaapstad, uitgestal en genaamd en gedateer Wingerde, Wellington 1919 (Kat. C 4/14) (Skilderye deur ... 1957 : katalogus). Die tweede skildery met die onderwerp het die algemene aanduiding van net Wingerde voor 1949 (Kat. C 4/15) en is in 1949 uitgestal (Katalogus van ... 1949 : katalogus). Nie een van die twee werke het tydens navorsing aan die lig gekom nie.

LANDSKAPPE MET BYVOEGING VAN KAAPSE HUISIES

Daar is 'n duidelike skeidslyn tussen Zerffi se plattelandse taferele en haar stadsgesigte 7. Sy was intens aangegryp deur die Kaapse plattelandse wonings, eenvoudige plaashuisies en primitiewe hutwoninkies. Sy was self nie 'n persoon van opsmuk en elegansie nie en derhalwe het hierdie soort tonele, waarin die beskeie landelike huisies voorkom, haar gefassineer. As aan Zerffi as landskapskilderer gedink word, is hierdie huisielandskappe juis kenmerkend van haar onderwerpe. Getalgewys vorm dit ook die grootste aantal van haar landskapskilderye. Sy het nie opgegaan in die skilder van swierige Kaaps-Hollandse wonings nie, maar haar beperk tot meestal een enkele huisie: dit wat inderdaad weinig besonderhede het. Dit beteken dan ook minder lyngewing, minder opsmuk. Dit is tipies van haar werk dat sy nie wou mooi skilder ter wille van die skoonheid nie.

Zerffi het die natuur by haar huisielandskappe op verskillende maniere geïnkorporeer. Somtyds het dit 'n oorheersende aandeel in die bepaalde werk, soos in haar talle bostonele te voorskyn kom. Somtyds weer, het dit 'n baie onbelangrike rol gespeel.

Zerffi se huisielandskappe kan onderverdeel word in:

- bos- en boomtonele met eenvoudige hutte of huisies
- landskappe met plaashuisies
- plaasopstalle
- vakansie- en ander wonings by die see

Bos- en boomtonele met eenvoudige hutte of huisies

Omdat Zerffi 'n digte klomp bome bekoorlik gevind het, het sy gewoonlik 'n toneel gesoek waar 'n ongekunstelde huisie genestel is tussen struik en bome met 'n ryke hoeveelheid skaduwee. Sy het die atmosfeer wat skaduwee bied, baie geniet. Haar bostonele met huisies is enigszins verbeeldingryk. In haar

bostonele word eenvertrekhutte of huisies met plat dakke aangetref. Dit was waarskynlik die primitiewe tuistes van die bruinmense op die platteland in die vroeë jare van die eeu. In haar intieme bostonele het Zerffi haarself gekoester in haar alleenheid, ontvlugting van die alledaagse gewoel en gewerskaf. Haar bostonele is grotendeels in die veertigerjare geskilder. Daar sal seker nooit begryp kan word hoe moeilik Zerffi hierdie jare van weduweeskap gevind het nie. As broodwinner wat haar seun in hierdie stadium op universiteit moes hou, het sy die hede waarskynlik ietwat verruil vir 'n bietjie fantasie. Voorbeelde van haar bostonele is Landskap in Newlands 1949 (Kat. B 4/16) en Studie in groen van 'n feëverhaalhut 1946 (Fig. A 3/16).

'n Ryke hoeveelheid bome en bosse in variasies van groen vul die hele oppervlakte van die doek in Studie in groen van 'n feëverhaalhut 1946 (Fig. A 3/16), 'n skildery met heelwat impressionistiese kwaliteite. Die feëverhaal-huisie in skakerings van pienk is 'n vierkantige enkelvertrekhuise met plat dak, voorwaar onopgesmuk. Slegs een venstertjie en skoorsteen gee 'n mate van besonderhede weer. Die helder groen in die boom net regs van die huisie weerkaats die sonlig. Waar die sonlig op een muur skyn, trek dit onmiddellik die aandag. Dáár loop alle lyne van die komposisie bymekaar. Die skildery is sy titel waarskynlik te danke aan die sprokiesagtige omgewing waarin die hutjie voorkom. Die landskap is toweragtig mooi en wie sou nou nie kon dink dat die bestaan van feë net in die fantasiewêreld voortleef nie? Die vermoede bestaan dat die skildery hierdie titel ná Zerffi se dood ontvang het. Die eerste keer het dit te voorskyn gekom tydens die tentoonstelling in 1965 in die Wolpe-galery naamlik Fairy tale hut (Exhibition of ... 1965 : catalogue). Die titels wat Zerffi gewoonlik self aan haar skilderye gegee het, was nooit dromerig van aard nie, maar eerder op die man af en konkreet.

Boshut 1950 (Fig. A 4/21) kan ook as 'n bostoneel beskou word. Weer eens kry die aanskouer 'n intieme kykie tussen die hoë bome deur, oor 'n muur heen, na 'n vierkantige geboutjie tussen die digte bos bome. Duskant die muur op die voorgrond is 'n opening tussen die bome met lang skuinsgewaaide geel gras waarop die welkome strale van die son skyn. Die lang opreikende donker stamme is so hoog dat die blaredak onsigbaar is. Hierdie bome staan in silhoeët afgeëts teen die bome met geel-oranje en groen sondeurdrenkte blare in die agtergrond. Die atmosfeer is koel en donker en kom tipies van die Kaapse klimaat klam voor in 'n omgewing waar son net plek-plek deur die digte blare sy verskyning maak. Dit is asof die werk nie aardsgebonde is nie, maar 'n opreikende effek suggereer. Zerffi het in hierdie skildery besonder vry en impressionisties te werk gegaan. Die datering van die skildery dui daarop dat die werk een van haar latere werke is. Sy het hier totaal wegbeweeg van haar vroeër gladde aanwending van verf. Die gras is byvoorbeeld met baie definitiewe kwashale weergegee. Die blare is met klonte, verf geskilder.

'n Buitengewoon bekoorlike werkie is Op pad na Constantianek, die geel boom s.j. (Fig. A 4/22). Weer eens word hier 'n platdak eenvertrek pondokkie aangetref, omring met bome, orals skaduwees, en die son wat deur die bome skyn. Baie prominent is die geel boom wat die sonlig weerkaats.

Bostonele spesifiek in die herfstema met nederige woninkies blyk verder 'n gewilde onderwerp vir Zerffi te wees, soos verder ook in Herfs met hut, Carr Hill, Wynberg 1949 (Fig. A 4/2) aangetref word.

'n Skildery wat met besondere tegniese vaardighede, goeie balans en perspektief geskilder is, is Herfsboom 1949 (Fig. A 4/23). Die spel van lig en skaduwee wat heerlike afwisseling bied, maak van hierdie werk werklik 'n aantrekklike skildery. Die witgekalkte huisies staan in 'n heelwat oper omgewing as in die geval van die huisies en pondokkies in Studie in groen van

'n feëverhaalhut 1946 (Fig. A 3/16), Boshut 1950 (Fig. A 4/21) en Op pad na Constantianek, die geel boom s.j. (Fig. A 4/22). Die voorgrond met skaduweekolle in Herfsboom (1949) (Fig. A 4/23) skep 'n indruk van ruimte. Die herfsboom is beslis allesoorheersend. Die boom met wydgestrekte takke en 'n blaredos in die mooiste gele en oranje, staan in profiel voor die huisie met rooi deur, sowel as die geel-groen laning wilgers regs, en ander duidelik omlynde bome verder in die agtergrond. Die kontraste in lig en skaduwee, in geel-groene en donker stamme word versterk deur die gebruikmaking van die paletmes. Vertikale lyne word beklemtoon deur paletmeshale en verflonte gee die effek van die blare weer. Die helder skakerings toon aan dat Zerffi wel somtyds weggebreek het van die somber en soel kleurgebruik wat so algemeen in al haar werk voorkom.

Skilderye wat skaduryke tonele uitbeeld, maar nie meer so bosagtig voorkom nie, is Huis op heuwel 1948 (Fig. A 4/24), Bishopscourt 1951 (Fig. A 2/13) en Huise en bome s.j. (Fig. A 4/25). Die invoering van 'n stukkie blou lug gee in hierdie skilderye dadelik 'n helderder effek weer. Op soek na sonskyn het Zerffi met hierdie skilderye begin om onder die bome uit te beweeg.

'n Besondere romantiek word in die kleurvolle Bishopscourt 1951 (Fig. A 2/13) weerspieël. Die werk is met impressionistiese vaardigheid geskilder. 'n Skaduweegehulde grondpaadjie met gras omsom, loop vanuit die breë voorgrond met 'n steil bultjie op, links verby 'n platdak huisie en groot denneboom, en verdwyn daaragter. Dit is asof Zerffi die verbeelding van die aanskouer prikkel sodat telkens gewonder word waarheen die paadjie lei, wat anderkant die bult is en wie se huisie dit is waaruit die rooi gordyn by die venster uithang. Kenmerkend is dat Zerffi graag rooi en ander kere groen deure en vensters vir die huisies gebruik. Die jare vanaf 1948 tot 1951 was beslis 'n tydperk waarin Zerffi kleurvoller landskappe geskilder het en dikker aanwending van verf gebruik het. Die aantrekklike

Bishopscourt 1951 (Fig. A 2/13) is optimisties en selfs opportunisties sonder om hinderlik te wees.

Nog minder skaduryk, maar eweneens impressionisties, is Huis op heuwel 1948 (Fig. A 4/24). 'n Huisie slegs gedeeltelik sigbaar, staan aan die bopunt van 'n steil heuweltjie waaragter 'n wit wolk sy verskyning maak. Helder sonlig skyn op die geel grondpaadjie. 'n Veldtoneel met twee groot bome waarvan slegs die stamme en geen blare sigbaar is nie, rys opwaarts. Hier het Zerffi ook daarin geslaag om die aanskouer se verbeelding gaande te maak oor wat agter die onbekende bult is. Die uitbeelding van die gras is beslis nie opdringerig nie. Kwasstrepe hier en daar is genoeg om die suggestie te versterk. Besondere mooi gele, bloue, groene en bruine is benut om 'n opgeruimde atmosfeer te bewerkstellig.

In die ongedateerde Huise en bome (Fig. A 4/25), skaduryk, met die uitbeelding van hoë bome, is die huis meer kompleks en die muur dominerend. In Zerffi se ander bos- en boomtonele het sy haar beperk tot die kleurskakerings van die bome self. In die rustige Huise en bome s.j. (Fig. A 4/25) bepaal die bome nie die kleuraanwending nie, maar die huis, muur en voorgrond. Laasgenoemde is in die kenmerkende Zerffi-rooibruin weergegee, dan die huis in skakerings van pienk, pers, bruin en rooi en slegs heel bo die plafon van blare in gele en groene. Die skildery wat uit verskillende vlakke opgebou is, het 'n besondere reëlmatige verdeling van horisontale en vertikale lyne. Slegs die skuins dakke verbreek enigszins hierdie patroon. Alhoewel die werk oor die algemeen vanweë die onderwerp donker voorkom, is daar 'n lighartigheid te bespeur. Die son gloei op die blare, veral aan die regterkant. Die los, vrye en besonder dik aanwending van verf in duidelike kwas- en palethale, dui daarop dat die werk waarskynlik ook in die tydperk 1948 tot 1951 geskilder kon gewees het.

Skilderye waarin die natuur nog steeds die leeuendeel vorm, is Boomlandskap II 1948 (Fig. A 4/26) • en Katjies, Higgovale,

Kaapstad 1944 (Kat. B 2/1). In hierdie gevalle kom hoë bome voor en is die huisies andermaal sonder prag en praal. In twee skilderye waarin die huisie-tema voorkom en die natuur 'n oorwegende rol speel, is Landskap met Leeukop 1927 (Kat. B 4/17) en Worcester ca. 1926 (Fig. A 4/15). Albei kan as bergtonele beskou word, maar verskil van Zerffi se ander werke met berge as tema daarin dat bogenoemde twee skilderye byna lyk of dit in die beskawing is teenoor die barre eensame berge van die ander groep.

In die vergesig van Kaapstad in Landskap met Leeukop 1927 (Kat. B 4/17) is die huisies baie suggestief opgeneem. Sonder besonderhede word hulle net teen die helling van Leeukop aangedui. Interessant genoeg is dié werk, gesien in die lig van die tyd waarin dit voltooi is, in 'n impressionistiese styl, met dik verfaanwending geskilder. Aan die ander kant het Zerffi haar tipiese gedempte kleure gebruik ten spyte van die feit dat die werk 'n redelike helder dag met blou lug weergee. Worcester ca. 1926 (Fig. A 4/15), soos reeds vroeër bespreek is, gee eweneens 'n vergesig op blou bewolkte lug links, hoogopstuwende berge met 'n klein huisie aan die voet daarvan. Verder verskyn slegs 'n boomlose vlakte en dammetjie water voor. Die onderwerp van hierdie skildery is baie meer 'n bergtoneel as 'n huisietoneel.

Landskappe met plaashuisies

In 'n volgende groep landskappe het Zerffi haar op die Bolandse platteland bevind. Die natuur is dié van enkele bome, struik en lae bossiesveld en die huisies is selfstandige wonings en nie die eenvoudige eenvertrek opslaangeboutjies nie. Die natuur speel dus 'n al hoe meer ondergeskikte rol.

Die huisies in die 1953-geskilderde Mamre (Fig. A 3/17) is helder en sondeurdrenk. Die groot kaal okerkleurige sandskuinste wat voor in 'n spruitjie uitmond en die blou lug, hoewel nie wolkloos nie, laat die werk lig vertoon. Die

plantegroei en bome is duidelik geïsoleer van die wit gekalkte gehuggie teen die bultjie. Die tegniek wat Zerffi hier gebruik het, is haar meer suksesvolle vlugtige impressionisme.

Onder hierdie groep skilderye is ook dié van plaashuise wat merendeel die volle oppervlakte van die doek in die breedte vul. Die grasdakhuisie in die betreklik realisties geskilderde 1917-skildery Landskap met plaashuis 1917 (Fig. A 4/27) staan knus omring met enkele hoë boomstamme in 'n beboste heuwelagtige landskap. Baie min lug is sigbaar en die huis met sy grasdak, deur, drie vensters, solderkamer en een venster, neem feitlik die hele skilderruimte in beslag. In die voorgrond word 'n ietwat primitiewe plaastuin aangetref. Die donker kleurgebruik pas goed by die verfrissende atmosfeer wat Zerffi wou weergee. Hier is 'n toneel ná 'n reënbui: plasse water met die weerkaatsings van die hoë bome daarin en die son wat in ligstrepe teen die plaashuismuur skyn.

Landskap met huis en bome 1917 (Fig. A 4/28) vertoon die agteraansig van die plaashuisie met skoorsteen. Hier egter word nog hoë skuinsgewaaide bome in die agtergrond aangetref, maar op die voorgrond is slegs bosse en turksvyplante sigbaar. Die donker kwaliteite en gladde afwerking is tiperend van Zerffi se baie vroeë skilderfase.

Nog steeds in dieselfde jaar het Zerffi ook Plaashuis 1917 (Fig. A 3/8) met dieselfde vroeë tydperkeienskappe geskilder. Die ondergaande son agter die verafgeleë berge tint die lugruim ligpienk-gelerig. Die verlate huisie op die ongelyke bossiesvlakte koester die laaste strale van die son. Die natuur is van ondergeskikte belang, alhoewel dit 'n groot deel van die skilderruimte in beslag neem.

'n Skildery wat min kenmerke van Zerffi se latere impressionistiese werke toon, is Wynbergpark 1955 (Fig. A 2/14). Die huis met die een wit muur val dadelik op, maar die natuur is nie heeltemal ondergeskik daaraan nie. Malse groen

gras vul die voorgrond en 'n digte klomp groen bome verskyn op die agtergrond. Toegang tot die agterkant van die huis word verleen deur die twee relings van riete.

'n Werk waarvan die datum onseker is, aangesien die datum baie laag onder die handtekening aangebring is en die raam dit grotendeels bedek, is Grasdakhuis 19(?) (Fig. A 4/29). Die werk toon die sprekende kwaliteite van Zerffi se latere periode, soos helderder kleurgebruik en paletmesafwerking. Dit is tog interessant dat Zerffi dikwels verkies het om aan die agteraansig van huise uitdrukking te gee. Hierdie gebruik kan moontlik daaraan toegeskryf word dat haar werke altyd terughoudend van aard was. In hierdie geval is die agterkant van die huis omring deur groen gras. 'n Geïsoleerde karaktervolle kromstamboom regs hou wag oor die grasdakhuis.

'n Baie eenvoudige langwerpige huisie, werklik baie verlate, kom in Huisie met invallende dak 1943 (Fig. A 3/24) voor. Die heining wat die huisie omring en die voorgrond buite die werf, lyk geskoffel, alhoewel dit ongelyk is. Daar kan beswaarlik geglo word dat die huisie bewoon word. Dit is verwaarloos en die dak is slegs halfpad gedek. Die ander helfte tuimel in. Aangesien die enkele venster met dwars onreëlmatige houtlatte toegespyker is en 'n hortjieagtige voorkoms het, wil dit blyk dat hierdie eerder die huisie van bruinmense kan wees. Die gevoel van doodsheid word besonder sterk deur die triestige donkerbruin, grys, rooibruin en swart aangehelp.

Gewoonlik laat die wonings in Zerffi se plattelandse afbeeldings meestal die suggestie van dit wat eensaam en afgeleë en selfs onbewoon is. Plaashuisie 1945 (Fig. A 4/30) vertoon beslis 'n warmte en bewoonbaarheid. Hierdie vermoede word bevestig deur 'n paar stukkies ongeïdentifiseerde wasgoed wat aan 'n lyn van die stoep na buite hang. Die onmiddellike indruk wat hierdie skildery skep, is dat hier aktiwiteite en vriendelikheid is. Die warmer kleurgebruik, in hierdie geval rooi, groen en geel, versterk ook die optimistiese toon. Die

omgewing is besonder struikagtig, sodat slegs 'n gedeelte van die mure, die dak en agterstoep bokant die bosse uitsteek. Geen vensters is sigbaar nie. Toegang tot die huisie is waarskynlik van die kant af wat nie vir die aanskouer sigbaar is nie. Die huisie vertoon 'n rooigeverfde dak - nie tipies van die plattelandse huise met hulle grasdakke nie.

'n Skildery waarin die natuur so te sê geïgnoreer is, is Kalkbrandershuis, Heatherton, by Kaapstad 1922 (Fig. A 4/8). Sy het hierdie skildery heel moontlik geskilder toe sy naby die kalkoende in Rosebank in haar vroeë Suid-Afrikaanse tydperk gewoon het. Die huis word "Klein Zoar" genoem en is in 1971 as nasionale gedenkwaardigheid verklaar (Die Burger 1971 : 2). Volgens oorlewering het die held Wolraad Woltemade daar gewoon. Die huis lyk nog steeds soos wat Zerffi dit uitgebeeld het, maar die bakoond aan die regterkant op die skildery bestaan egter nie meer nie. Die bosagtige struik wat Zerffi aan die linkerkant uitgebeeld het, is groen massas sonder duidelike onderskeiding. Die tema is beslis wat die titel te kenne gee.

Zerffi se liefde vir die weergawe van huise het geen perke geken nie. Twee sketse in waterverf is 'n verdere aanduiding daarvan. Huis by 'n klompie bome s.j. (Kat. B 4/18) sowel as Plaashuis onderkant berg s.j. (Kat. B 4/19) laat Zerffi se bekende aanvoeling vir die onderwerp na vore kom, naamlik 'n veld voor, die huise daaragter en verafgeleë berge op die agtergrond.

Plaasopstalle

Heelparty Suid-Afrikaanse skilders soos Pierneef, Tinus de Jongh (1885 - 1942), Wenning, en Boonzaier, het genoeë daarin gevind om die plaashuisies en Kaaps-Hollandse huisies in die Boland te skilder. Pieter Wenning byvoorbeeld se keuse het, net soos in die geval van Zerffi, ook meestal op die eenvoudige sy-en agteraansig van hierdie huise, met 'n rustige atmosfeer onder bome, geval. Zerffi het Wenning beslis geken (Boonzaier & Lipshitz 1949 : 31), maar of hy haar kon beïnvloed het, is te betwyfel. Daar is net nie genoeg voorbeelde van Zerffi se werk om dit te bevestig nie.

In uitsonderlike gevalle het Zerffi 'n hele plaaswerf of opstal geskilder. Hiervan is daar vier skilderye. In Landskap met huisies 1918 (Fig. A 4/31) maak twee huisies hulle verskyning, dig bymekaar wat vanaf 'n redelike afstand beskou is. Hierdie is voorwaar 'n toneel waarby Zerffi met haar Europese agtergrond, aanklank gevind het. Net na die reënbui, vertoon die kleure meer intens en dit is juis wat Zerffi hier weergee. Alhoewel sy gedempte kleure gebruik het, is dit geensins swarmoedig nie. Die berge in pers en bruin, die groen heuweltjies en groen gras, en die afgewitte huisies is helder en kontrasterend. Vir 'n wintertoneel in die Kaap met sy blaarloze bome en waterplasse, is die kleurgebruik eintlik besonder skerp. Komposisioneel is hierdie landskap uitstekend opgebou. Dit is 'n bewys daarvan dat Zerffi altyd haar oog op die perspektief gehou het en gesorg het dat die balans deurgaans korrek is. Die werk word in drie dele verdeel. Die horisontale lyne word verkry deur die bergreeks agter, dan die huisies, en uiteindelik die veld met weerkaatsings voor. Die horisontale lyne word deurkruis met die vertikale lyne van die boomstamme en gewels, mure van die huisies en die gras.

'n Skildery met baie meer opskik is die rustige Plaasopstal 1917 (Fig. A 4/32). Zerffi het as buitestaander vanaf 'n afstand 'n plaasopstal betrag. 'n Groot gevestigde boerdery,

met die talle buitegeboue, is sprekend. Weer eens het Zerffi die agteraansig van die huis en buitegeboue fassinerend gevind. Die plaashuis met sy gewels word in gedempte wit geskilder. As vroeë werk is die skildery nie so besonder donker nie en geensins morbied nie. Alhoewel die kleure getemper is, is dit tog asof daar lig op die mure is. Die lug lyk effens bewolk. Die buitelyne van die wit huis staan sterk teen die uitermate donkergroen bome afgeëts. Die verpotte draad- en paalheining op die voorgrond speel beslis 'n ondergeskikte rol. Dit is duidelik dat die voorgrond nie bedoel is om die oog van die kyker te trek nie. Die gras is dus slegs in vinnige kwashale weergegee.

Plaashuis onder bome 1917 (Fig. A 4/33) is die enigste opgespoorde skildery van Zerffi waarin sy 'n Kaaps-Hollandse woning uitgebeeld het, dus nie tiperend van haar onderwerpe nie. Die plaasopstal strek hom heerlik onder die koelte van die bloekombome uit. Hier was Zerffi nie langer 'n buitestaander nie; sy het haarself op die oop kaal werf bevind. Links is die skuur met soldervenster wat al die aandag kry, en regs is die woonhuis, skuins gesitueer en slegs gedeeltelik onder die bome deur sigbaar. Sy het tog nie gewaag om die meer deftige vooraansig te skilder nie. Sy het veel eerder die nederige sy- en agterkante op doek vasgelê. Aangesien slegs die sygewels in die La Provence-styl afgebeeld is, is dit uiters moeilik om die huis te identifiseer. Hierdie tipe gewel word egter hoofsaaklik in die Paarl-Drakenstein-Fransschoek distrik aangetref (Pears 1933 : 27). As die datering van die skildery en die feit dat sy haar maar pas in Suid-Afrika gevestig het, in aanmerking geneem word, het Zerffi vir die skilder daarvan nogal ver gereis. Hierdie is 'n vroeë skildery met aantreklike kleurgebruik, besondere dieptewerking en opvallende besonderhede.

Die besoeke wat Zerffi aan die Biggs-gesin in 1940 en 1941 gebring het, het nie net die afbeelding van die twee Augrabies-waterval-skilderye (Fig. A 2/8 en Fig. A 4/18), sowel as

Louisvale, Oranjerivier 1940 (Fig. A 3/4) en Besproeiing, Louisvale 1940 (Fig. A 3/3) tot stand laat kom nie, maar ook die afbeelding van die woonhuis. Totaal eiesoortig, en 'n uitbeelding wat glad nie van Zerffi verwag kan word nie, is Plaashuis naby Oranjerivier 1940 (Fig. A 2/9). In die werk is uiters min omgewing en landskap teenwoordig, slegs 'n paar groot bome steek agter die dak uit. Die huis wat nie volledig afgebeeld kon word vanweë sy omvang nie, neem die volle skilderruimte in beslag. Die hek van die ringmuur wat toegang tot die woning verleen, staan oop en rig 'n vriendelike uitnodiging om binne te kom. Die besoeker ry dus verby 'n ronde opgeboude eilandjie die werf binne. Die L-vormige witgekalkte grasdakwoning bied genoegsaam veblyfplek. Vensters met luike of met gordyne wek die gevoel van bewoonbaarheid. In die Londen-versameling is 'n skets van hierdie huis genoem Huis met wingerde, Louisvale 1940 (Kat. B 4/20) in waterverf en houtskool. Wanneer Zerffi waterverf as medium gebruik het, is haar sketse nie voorsketse nie en alhoewel die skets nie gesien is nie, kan aanvaar word dat 'n selfstandige skets is.

Op die uitstalling in 1957 (Skilderye deur ... 1957 : katalogus) is 'n skildery vertoon wat net Louisvale 1940 (Kat. C 2/7) genoem word. Dit is bykans onmoontlik om te bepaal watter skildery dit was, aangesien Zerffi drie 1940-gedateerde skilderye in daardie omgewing, soos reeds bespreek is, geskilder het.

Vakansie- en ander wonings naby die see

Weg van die binneland het Zerffi ook die huisietema aangedurf. Nou nie meer die plaaswoning nie, maar die vakansieverblyf of wonings van die bruinmense naby die see.

Die vertroulike atmosfeer van die vakansiewoning van dr. Stacey Skaife word in Kothuis van Tierbos 1934 (Fig. A 4/34) uitgebeeld. Vanuit 'n hoërlygende posisie kyk die aanskouer af reg op die grasdakkothuis van Tierbos. Zerffi het die

kothuis wat deur dr. Skaife in die vroeë dertigs gebou is en "The Cottage" genoem is, weergegee. Hierdie huisie het in 1938 afgebrand. Oor die vierkantige swembad met helder blou water in die voorgrond heen, kan Houtbaai se kom duidelik aan die linkerkant in die verte gesien word. Zerffi het groene en bloue in alle variasies vir die boomryke omgewing, en see- en swembadwater gebruik. Dit was beslis nie ongewoon vir Zerffi om somtyds albei kante van haar doeke te benut nie. Agterop hierdie skildery kom 'n stillewe Potplant met orgidee ca. 1934 (Kat. B 4/21) voor. Dit is interessant dat wanneer Zerffi by vriende gekuier het, sy hulle woonhuise geteken en geskilder het. Net soos in die geval van die Biggs-gesin naby die Aughrabies- waterval waar sy die woonhuis in olie sowel as in waterverf uitgebeeld het, het sy dit met dr. Skaife se huis by Tierbos gedoen. 'n Waterverf en houtskoolskets Kothuis, Houtbaai 1936 (Kat. B 4/22) gee die kothuis in die voorgrond en Houtbaai in die agtergrond weer.

In Huisies by Struisbaai 1937 (Fig. A 3/10) word 'n hele ry wit huisies met donker dakke en skoorstene in vloeiende lyne en pragtige perspektief weergegee. Die drie fasette, naamlik lug (lig blou), huisies en bosse (wit en groen) en grond (geel) wat die skildery in vlakke verdeel, spits na regs af. Die breë kwashale, dik verfaanwending en paletmestegniek is hier met sukses gebruik. Die komposisie stel tevrede en die kleurgebruik is strelend vir die oog.

Zerffi het waarskynlik heelwat meer natuurtonele geskilder as wat opgespoor kon word. In die resensies van tydskrifte en koerante, sowel as in katalogusse, verskyn die titels van skilderye wat nie ooreenstem met enige gedokumenteerde werk nie. Soms is die titel baie vaag en kan net sowel 'n werk wees wat onder 'n ander titel beskryf is. So byvoorbeeld is daar twee skilderye wat in die Argus-gallery in November 1937 uitgestal is. Al identifikasie van Op Alphen-heuwel voor 1937 (Kat. C 2/2) is dat dit "vital and sunny in atmosphere" is (Simmers 1937 : 10). As dit vergelyk word met Berge en bome

voor 1937 (Kat. C 4/16) wat 'n aantreklike werk is, het dit nogtans somber liriese kwaliteite (Simmers 1937 : 10) en is dit "rather on the gloomy side" (D.G. 1937 : 19).

Heelparty resensente het oor 'n vroeë werkie, Stellenberg ca. 1924 (Kat. C 4/17) berig. Dit is beslis een van haar treffende landskappe, aangesien die kommentaar betreklik ingenome klink: "quite a charming little composition" (W.R.M(orrison) 1925 : 11). Ook Brander Wiles (1925 : 10) het gemeld dat hierdie "songevlekte studie van die ou huis Stellenberg, fris en ryk geskilder en trillend van lig" hom op die gesamentlike uitstalling van Zerffi en Caldecott in 1925 die meeste bekoor het. Hierdie skildery verdien vermelding, aangesien dit, behalwe dat dit 'n ongewone stemming weergee, (Brander 1925 : 4) ook klein in afmetings is. Alhoewel geen nadere gegewens beskikbaar is nie, maak die resensente telkens van 'n baie klein landskappie melding. Ongewoon is dit beslis, want die gemiddelde afmetings van al Zerffi se werk is ongeveer 300 X 400 mm.

SEETONELE

Die landskap het Zerffi veel meer as die see bekoor. Aan die ander kant het sy egter nie totaal van die weergawe van die see teruggedeins nie. Daar is tien aangetekende skilderye waarin die see as onderwerp voorkom: soms as die hoofsaak en dan weer slegs as 'n onderdeel van 'n ander tafereel. Onder hierdie groepie skilderye word somtyds van Zerffi se heel beste natuurtonele aangetref.

Met haar uitstalling in die Argus-gallery in 1942, was Zerffi "particularly successful, ... with her landscapes the best of which have a touch of the sea in them" (Pictures by ... 1942 : 6). Die uitgestrekte Kaapse kuslyn het vir Zerffi baie geleentheid gebied om tonele te vind waar sy ongesteurd die see, duine en lugruim in hulle eenvoud en ongereptheid kan uitbeeld. So byvoorbeeld kry sy in Seeskap met rotse 1931 (Kat.

B 4/23) 'n blik op die see en verder geleë sandduine en lug deur 'n gaping in die rotse. Aan die ander kant, is 'n totaal andersoortige tafereel geskep in Rotspoel 1931 (Kat. B 4/24), met sy vlak water, rotse en in die agtergrond 'n heuwel en die lug.

'n Rustige atmosfeer word in Landskap en see s.j. (Fig. A 4/35) weerspieël. Hier het Zerffi die ongeskonde natuur besigtig en haarself verheug in die skilder van hierdie toneel. Die okerkleurige strand links, die kalm see regs, die berge in die agtergrond en die lug daarbo, skep 'n kommerlose geheel.

Seetoneel met Mosselbaai se punt 1939 (Fig. A 4/36) is geskilder vanaf die stoep van 'n strandhuis. Die vergesig wat voor Zerffi uitgestrek gelê het, is die lagune, duine en die see in die rigting van Mosselbaai. Die geheelindruk wat verkry is, is een van rustige verlatenheid. Die komposisie is opgebou uit min of meer horisontale vlakke van onder na bo met die horisonlyn een derde van bo. Dit versterk die indruk van uitgestrektheid van die toneel.

'n Skildery waarin die horisonlyn ook hoog lê, is Seeskap 1938 (Fig. A 4/37). Waar Seetoneel met Mosselbaai se punt 1939 (Fig. A 4/36) en Landskap en see s.j. (Fig. A 4/35) 'n optimistiese indruk skep en 'n warm sonnige dag weerspieël, is daar in Seeskap, 1938 (Fig. A 4/37) iets neerdrukkends, iets onheilspellends te bespeur. 'n Donker dreigende lugruim verrai die atmosfeer, totaal ongewoon in Zerffi se keuses van onderwerpe. Die see wat teen die hoë sandbank terugvloei, is skuimend en stormagtig. Die pigmentaanwending is ietwat streperig en grof. Hierdie skildery kan moontlik dieselfde een wees wat in 1942 met die uitstalling in die Argus-galery as Storm dreig 1938 aangegee word (Brander 1942 : 3). By 'n ander uitstalling in 1957 word weer melding gemaak van Opkomende storm 1938 (Skilderye deur ... 1957 : katalogus). Indien hierdie twee titels nie die skildery is wat onder Seeskap 1938 (Fig. A 4/37) beskryf word nie, het Zerffi twee of selfs meer

skilderye met dieselfde onderwerp geskilder. In 1944 weer is 'n skildery met die titel Storm in Johannesburg uitgestal (Catalogue of ... 1944 : catalogue). Geen skilderye met die titels Storm dreig 1938, Opkomende storm 1938, of net Storm voor 1944, kon vir dokumentasiedoeleindes opgespoor word nie. Brander (1942 : 3) het Storm dreig as een van Zerffi se uitstekende werke beskou. Die donker lugruim is heerlik afgewissel met die helderkeurige seewater. Wat hierdie skildery opvallend maak, is die effek van sonskyn wat Zerffi verkry het: "Die lig val op die groen water wat 'n sterk kontras bied met die swart wolke op die gesigseinder". In hierdie sterk emosionele werk "there are no more blacks, and a fine mingling of sea-greens and white dominates the whole scene" (Bokhorst 1957 : 7). Die resensent (Pictures by ... 1942 : 6) van die **Cape Argus** het ook in 1942 van hierdie skildery gesê: "Storm brewing is another vivid and interesting piece of work which the artist has brought off with the greatest skill".

Nog 'n meer stormagtige seetoneel (stormagtig met voorbehoud, want in Zerffi se seetonele is die see nooit buite beheer nie) word aangetref in Mis-seenskap 1937 (Fig. A 4/38). Die tipiese gedempte Zerffi-kleure met min variasie is hier aanwesig. Slegs blou, grys en bruin is gebruik. Die bewolkte lug oorkoepel die see en rotspunte wat bedek is met 'n mistigheid.

'n Impressionistiese studie in blou, is Die mond 1931 (Fig. A 4/39). Alles vertoon 'n skynsel van blou: sand, rotse, wolke, rivier, berge. Die ondertoon is somber en gedemp. Oor die riviermonding heen word na die oorkantste berge met swaaroorhangende wolke daarbo gekyk. In 1937 het Brander (1937a : 3) opgemerk dat daar in Zerffi se seeskappe fraai deeltjies van blou en groen is, "maar die wêreld wat die kunstenaars sien, is 'n dreigende wêreld. Sy skilder haar berge en kloue asof hulle haar eerder bang maak as bekoor het! Haar voorstelling, hoewel dit byna afstotend is, is nogtans in staat om die toeskouer te betower, want dit is so vol van karakter, van wat eiendomlik is". Hierdie dreigende aspek is verkry,

omdat die swaar wolke die sonlig van die sand en see, die hele natuur, weerhou.

Hierdie selfde onheilspellende atmosfeer word reeds baie vroeg in Zerffi se werk aangetref. In 1927 skilder sy Landskap met see, Kalkbaai (Fig. A 4/40). Dit is 'n besondere impressionistiese werk vir so 'n vroeë datering, maar die donker kleure is kenmerkend van haar vroeë periode. Dit is egter te verstane, want interessant genoeg, het Caldecott presies dieselfde toneel geskilder in sy Kalkbaai = St. James s.j. Dit dui daarop dat hulle saam op 'n skilderuitstappie was. Caldecott het Zerffi dus hier sterk met sy impressionisme beïnvloed. Die see met skuimende branders verskyn op die voorgrond en daaragter die intieme baaitjie en die huisies van Kalkbaai teen die hang van die wolkbedekte berg. Verder in die agtergrond is ook berge sigbaar. Hoewel in beide gevalle die branders nie stormagtig is nie en die see 'n sagte deining maak, lyk die geheel in Zerffi se werk tog meer swaarmoedig. Zerffi se skildery is nie 'n onaansienlike werk nie, net jammer dat dit so verniel is. Scholtz (1970 : 68) het hierdie skildery van Zerffi gebruik om 'n moontlike datering van dié van Caldecott te maak. So het hy voorgestel dat hulle waarskynlik in die najaar of in die winter van 1927 hierdie skilderye voltooi het.

'n Skildery wat eerder 'n landskap as seetoneel beskou kan word, is Houtbaai 1936 (Fig. A 4/41). Moontlik is hierdie skildery ook dié een wat Houtbaai van Tierbos se kant genoem is (Simmers 1937 : 10). 'n Vergesig van die bekende Houtbaaiberg is in hierdie werk opvallend. Die baai stulp van links uit. Die see vorm eintlik 'n kleiner onderafdeling aangesien die kusgebied rondom die baai groter prioriteite verdien. In die voorgrond kom rotse en struie voor. Hierdie natuurtoneel toon die tipiese ekspressionistiese aanvoeling soos dié van Cezanne in sommige van sy landskappe. Hierdie skildery van Zerffi is nie werklik 'n inspirerende werk nie, omdat dit sonder afwisseling is. Zerffi het ook 'n waterverf

werk van hierdie omgewing gemaak, naamlik Houtbaai s.j. (Kat. B 4/25). Dit is wel 'n gesig op die hangklip, maar die strand verskyn op die voorgrond.

By die uitstalling in die Argus-gallery in November 1942 is twee seetonele vertoon: Reënerige dag, Strand voor 1942 (Kat. C 2/6) en Duine, Stilbaaistrand voor 1942 (Kat. C 4/18). Dit is onseker watter skilderye hier bedoel word, maar albei kan in die laat dertigerjare geskilder gewees het. Die kunsresesent (M.H. 1942 : 5) van die **Cape Times** het hierdie twee skilderye destyds van die beste van Zerffi se werk bestempel: "Rainy day, Still Bay Strand is unusually gentle and delicate in treatment, and Dunes, Still Bay Strand is perhaps the most successful of the landscapes ... "

LONDENSE TONELE

Uit Zerffi se Londense tydperk, 1957 tot 1962, is slegs agt gedateerde natuurtonele gedokumenteer. Vier daarvan is in Suid-Afrika en vier in familiebesit in Londen. Van die ongeveer nege landskappe wat op die Hammersmith Art Gallery-tentoonstelling (A family ... ca. 1958 : catalogue) en die Coffee House-tentoonstelling (Paintings by ... 1959 : catalogue) in Londen uitgestal is, is die onderwerpe van drie van die skilderye uit die Kaapse omgewing. Twee uit hierdie drie skilderye van die Kaap is by albei uitstallings vertoon. Die gevolgtrekking kan gemaak word dat natuurtonele nie meer haar hoofbelangstelling was nie, maar eerder portrette en stillewens.

Twee landskappe wat Zerffi in 1957 geskilder het, kon net sowel tonele in Suid-Afrika gewees het as dit nie is vir die datering van die skilderye self nie. Die tegniek en onderwerpe is nie ver verwyder van die tipiese Kaapse atmosfeer nie. In die uitvoering van haar landskappe het sy beslis 'n formule gevind wat vir haar gewerk het.

'n Digte bostoneel ontvou hom voor die aanskouer se oog in Boomlandskap I 1958 (Fig. A 4/42). Dit is byna 'n intieme kykie deur die struikgewasse en bome. Dat dit moontlik bedoel is om privaat te wees, word deur die breë soliede muur in die middel van die skildery gesuggereer. Die muur verdeel die werk horisontaal presies in twee dele. In die voorgrond kom struik, gras en 'n enkele boom voor. Oor die muur heen word gekyk na die huisie in die agtergrond wat net effens onder 'n dak van blare sigbaar is. Die blare as sodanig is in geen besonderhede weergegee nie. Die gebruik van die helder groen in die blare-massa waar die son skyn, val dadelik op. Alhoewel 'n rommelrige effek geskep word in die haastige en dik aanwending van verf, kom dit geensins ongeorden voor nie.

'n Boomryke toneel wat nie juis baie besielend is nie, is Die Vallei 1958 (Fig. A 3/25). Dit is duidelik 'n haastig geskilderde werk. Sy kon, as gevolg van haar ouderdom, moontlik moeg geword het om vir lang ure buite te verkeer. Al die gegewens is te solied weergegee, veral die twee sipresbome op die voorgrond is lomp en swaar. Die verf is nie uitermatig dik aangewend nie, maar hier en daar is dit wel klonterig. Aangesien die tema van hierdie werk so na aan haar Suid-Afrikaanse landskappe is, kan selfs bespiegel word dat hierdie 'n denkbeeldige vallei is, miskien 'n herinnering uit haar verlede.

Die paar natuur- en buitelugtonele wat Zerffi geskilder het, is onder andere Agtertuin van Turneyweg 19, 1958(?) (Kat. B 4/26) wat byna 'n "gesinsportret" genoem kan word. Dit gaan nie eintlik om die weergawe van die tuin en peerbome nie, maar Oliver wat besig is om te skilder waar hy in 'n stoel met sy tekenbord sit en Zerffi se kleinseun, Stratford, wat op die voorgrond speel. Die ander werke is almal in 1959 geskilder, naamlik Seeskap by Cornwall, (Kat. B 4/27) Landskap in die herfs (Kat. B 4/28) en Landskap met woonwaens (Kat. B 4/29). Gedurende 1960 tot 1961 is daar 'n algehele stilswye wat haar skilderwerk betref en in 1962, kort voor haar dood, is sy

aangegryp deur die koue wintertonele, naamlik Winter in Londen 1962 (Fig. A 3/23) en Sneeutoneel 1962 (Kat. B 3/1). Van hierdie twee skilderye is Sneeutoneel 1962 (Kat. B 3/1) die enigste werk wat hoofsaaklik as landskapskildery geklassifiseer kan word. Die haastige uitbeelding toon nieteenstaande kleurloosheid, 'n interessante kontrastering van wit en bruin. Die enigste ander kleur is die grysblou van die motor in die voorgrond. Die sneeu is slegs in stukke wit verf op die growwe kant van die kartonplank neergesit. 'n Klonterige effek word hierdeur in die bome en op die voorgrond bewerkstellig.

Wanneer 'n algemene oorsig oor Zerffi se natuurtonele in Suid-Afrika sowel as in Londen gegee word, kan beweer word dat dit dus oor die algemeen minder interessant is: "statements in colour that fall into a category between finished landscape painting and sketching. The subject matter is gentle rather than dramatic" (Cheales 1968a : ?). Die landskappe is grotendeels in dowwe kleure geskilder. Al is die lug heeltemal wolkloos, lyk dit nogtans in sommige gevalle of daar geen sonskyn is nie. Brander beweer egter dat die meeste van haar werke sonder atmosfeer is, want "as 'n mens 'n landskap skilder, moet jy in staat wees om daarin te stap" (Brander 1942 : 3). Dit mag 'n neiging wees wat grotendeels kenmerkend is, maar gelukkig is dit nie heeltemal waar van al Zerffi se land-en seetonele nie. Al haar bostonele het byvoorbeeld 'n atmosfeer wat juis verkry is deur die gebruik van lae tonaliteite vir die skaduwee-effekte.

"She is less successful in landscape ... where the multitudinous seductions of Dame Nature have attracted her from tonal values" (Rayner 1945 : 20). Zerffi het haar landskappe altyd met 'n ingetoënheid benader en gebruik gemaak van donker kleure wat in elke geval so eie aan haar werk is. Dit het Zerffi se persoonlike individualiteit sterk onderstreep.

NAGTONELE

'n Nagtoneel soos Zerffi dit geskilder het, is 'n voorstelling van 'n landskap of 'n uitbeelding of 'n tafereel wat in die nag by die maanlig of by kunsmatige lig geskilder is. By haar nagtonele of nocturnes word geen dromerige of oorpeinsende eienskappe aangetref nie. Sy het die harde werklikheid in 'n realistiese styl weergegee.

Zerffi het ongeveer sestien nagtonele geskilder. Die meeste daarvan is gedateer. Die onderwerp wat Zerffi die graagste gebruik het, is straattonele. Die ander nagtonele sluit in: landskappe, bedrywighede in en om Kaapstad en 'n stillewe. Laasgenoemde skildery is saam met Zerffi se stillewens gegroeper en dáár bespreek ¹⁰. Die meeste van die nagtonele is waarskynlik in die veertigerjare geskilder. Nie minder nie as ses hiervan is gelyktydig by die Argus-galery in 1945 uitgestal (Paintings by ... 1945 : catalogue).

Hier onder volg 'n lys van die titels van Zerffi se nagtonele. Slegs vyf nagtonele is persoonlik tydens navorsing besigtig. Die bestaan van die ander is uit katalogusse en koerantresensies afgelei.

1. Vroegaand, landskap ca. 1920 (Kat. C 4/19)
2. Maanlig by Cogmanskloof ca. 1925 (Kat. C 4/10)
3. N.G.-kerk, Wynberg 1943 (Fig. A 2/10)
4. Maanlig (met kat) 1943 (Fig. A 4/43)
5. 2.30 vm. voor 1943 (Kat. C 2/8)
6. Straatligte, Laer Hoofweg, Woodstock 1945 (Fig. A 4/44)
7. Nagligte voor 1948 (Kat. C 2/33)
8. Straathoek in die nag voor 1945 (Kat. C 2/21)
9. Hoofweg, Wynberg voor 1945 (Kat. C 4/20)
10. Buitekant Wynbergstasie voor 1945 (Kat. C 4/21)
11. Busrit voor 1945 (Kat. C 4/22)
12. Stroombeligting van die "Vanguard" voor 1947 (Kat. C 2/32)
13. Die pienk huis 1944(?) /1948(?) /1949(?) (Fig. A 4/45)

14. Aandlandskap s.j. (Fig. A 4/46)
15. Nagtoneel 1958 (Fig. A 4/47)
16. Lente-aand voor 1958 (Kat. C 4/23)

Dit is nie vreemd dat Zerffi in hierdie tipe onderwerp belanggestel het nie. Sy was dikwels geïnteresseerd in die koel effekte wat sy in haar ateljee op doek kon vaslê, of dit nou stillewens, portrette of interieurs was. Die nagtoneel het dus vir Zerffi geleentheid gebied om gegewens by uitstek in donker kleure en gedempte lig weer te gee. In hierdie soort werke kon sy haar verdiep in die effekte wat lig bewerkstellig. Haar benadering van ligeffekte verskil van dié van Van Gogh. Die moontlikheid is goed dat Zerffi van sy nagtonele bewus was, maar sy het haar nie daardeur laat beïnvloed nie. Sy het liever haar eie gang gegaan. Party van hierdie werke het sy vanuit haar dakvenster in haar huis in Wynberg geskilder. Vir die ander moes sy baie duidelik partykeer saans en snags op straat uitgaan.

Die titel van die nagtoneel, Vroegaand, landskap ca. 1920 (Kat. C 4/19), verskyn in die katalogus van die uitstalling in die Wolpe-galery in 1965 (Exhibition of ... 1965 : catalogue). Indien die datering korrek is, is dit 'n besondere vroeë nagtoneel in vergelyking met Zerffi se ander nagtonele. Mnr. Wople het heel dikwels die werke probeer dateer, maar sy gissing was nie altyd korrek nie. Die skildery kon egter nie opgespoor word nie.

Dit wil voorkom asof Zerffi somtyds nie heeltemal so suksesvol was met die uitbeelding van landskappe in die nag nie. Waar natuurgegewens soos bome, deel van die onderwerp vorm, is die hantering daarvan betreklik lomp. Dat so 'n toneel nie natuurlik voorkom nie, blyk ook uit die mening van die kunsresesent (W.R.M(orrison) 1925 : 11) van die **Cape Times** in 1925: "When I see a meaningless composition - harsh and repellent - I know at once that it is an expression of what is known as 'significant form'. I have an old-fashioned

predilection for my landscapes to look, at any rate something like Nature. Now no. 4 is labelled 'Moonlight at Cogman's Kloof' (Kat. C 4/10). As a study of the central section of a python engaged in digesting a bullock, it has its points, but I refuse to believe there is anything like this to be seen at Cogman's Kloof or anywhere else".

Die feit dat hierdie skildery dieselfde kan wees as Rotse s.j. (Fig. A 4/17) is goed. Laasgenoemde skildery word dus eerder onder natuurtonele bespreek 11.

Een van die beste nagtonele is N.G.-kerk, Wynberg 1943 (Fig. A 2/10). Dit is heel moontlik dieselfde skildery waarvan melding gemaak word in die katalogus van die uitstalling in 1945, genoem Kerk, maanlig (Paintings by ...1945 : catalogue) en weer by 'n uitstalling in 1957, en daar genoem is Kerk by maanlig 1943 (Skilderye deur ... 1957 : katalogus). Die kerk, aan die bopunt van Carr Hill, Wynberg, met sy toring, ingang en roosvenster, was vir Zerffi dag en nag 'n bekende gesig. Vanwaar sy in haar huis gesit het en die maanverligte kerk vanuit haar dakvenster beskou het, het sy afgekyk op haar eie tuin en langs die straat op. As gevolg van donker skaduwees, is op die skildery nie veel van haar tuin sigbaar nie. Hierdie werk is geslaagd vanweë sy besondere perspektief en liggebruik. Wat die perspektief betref, het die werk besondere diepte. Alle lyne loop in die kerk, wat die sentrale punt is, byeen. Waar die diagonale lyne van die huis langs die kerk parallel loop met dié van die kerk, beklemtoon dit eerder die vorm van die kerk. Die heining rondom die erf van Zerffi se huis, loop skuins van regs voor in die rigting van die kerk, terwyl die teerstraat ook die skuins beweging versterk.

Zerffi het in hierdie skildery doeltreffend met lig en skaduwee gespeel. Die maanlig is egter helder op die kerkgebou gekonsentreerd. Die maanlig wat skuins regs van voor skyn, laat sy glans op die paaltjies van die heining skitter en word subtiel en onopvallend in 'n ligstreep op die teerstraat

gebruik. Die herhalende gebruik van die ligeffek op die paaltjies en teerstraat beklemtoon die vloeiende lyne en ritme. Hier is van 'n minimum kleurskakerings gebruik gemaak: slegs swart, bruin, wit en donkerblou. F.L.A. (Alexander ?) (1965 : ?) het hierdie skildery ook as 'n geslaagde werk op die uitstalling in die Wolpe-galery in 1965 beskou, maar het tog gedink dat dit nie die beste voorbeeld van haar nagtonele is nie. Prebble Rayner (1945 : 20) was die mening toegedaan dat die "silvery quality of moonlight is captured in Church, Moonlight, but I feel convinced that the colour of the tower is at least a half-tone out of key. Nevertheless it is infinitely preferable to Moonlight in which the colour gamut is much too warm to be convincing, and that scampering cat (typical of the night, maybe) is irrelevant to lunar complacency". Met laasgenoemde stelling kan volmondig saamgestem word.

Laasgenoemde skildery, naamlik Maanlig (met kat) 1943 (Fig. A 4/43), is 'n gladafgewerkte skildery. Die prentjie wat Zerffi voor haar gesien het, is donker, byna spookagtig. Die moontlikheid is goed dat sy deur haar dakvenster die toneel onder haar bekyk. 'n Massa bome op die voorgrond versper 'n buitegebou waarvan 'n gedeelte aan die linkerkant sigbaar is. Presies in die middel van die skildery is blertse geel verf opgeplak. Zerffi wou moontlik met hierdie harde geel kolle aangedui het dat dit die lig vanuit 'n venster is wat deur die blare skyn. Die herhaling van geel op die geboue links lewer geen bydrae om hierdie absolute doodse voorstelling te verhelder nie. Bowendien is die donkerste groen en blou saam met swart gebruik. Dit is niks anders nie as "merely an arrangement of heavy tones and colours" (E.R.P. 1945 : 10). Die weghollende kat gooi die hele werk uit balans. Dit is so asof die kat self weet dat hy nie pas nie, want dit lyk kompleet of hy gejaag word soos hy met lang hale die linkerkantste onderste hoek van die skildery bereik.

Uit die interessante titel 2.30 vm. voor 1943 (Kat. C 2/8) kan

egter nie afgelei word wat die onderwerp van die skildery presies is nie. Die skildery is twee maal vertoon. Eerstens saam met 'n Nuwe Groep-uitstalling in 1943 (Thomas 1987 : 86) en daarna in Johannesburg tydens Zerffi se eenmansuitstalling in 1944 (Catalogue of ... 1944 : catalogue).

Zerffi het een skemeraand in Laer Hoofweg, Woodstock, gestaan toe sy haar verdiep het in die effek wat die straatlampe aan weerskante van die straat veroorsaak het. Sy het hierdie onderwerp gekies vir 'n nagtoneel wat sy Straatligte, Laer Hoofweg, Woodstock 1945 (Fig. A 4/44), genoem het. Tydens die Nuwe Groep-uitstalling in 1948 is 'n skildery van Zerffi vertoon getitel Nagligte voor 1948 (Kat. C 2/33) (Thomas 1987 : 87). Dieselfde werk is waarskynlik in 1949 weer uitgestal by Zerffi se eenmansuitstalling in Johannesburg (Katalogus van ... 1949 : katalogus). Die titel suggereer 'n toneel met baie ligte. Of dit die selfde werk as Straatligte, Laer Hoofweg, Woodstock 1945 (Fig. A 4/44) is, is onseker. Tog gloei die straatligte in laasgenoemde werk nie. Die laaste strale van die son kleur so effentjies die lug bokant Leeukop waar die ligte in die wonings alreeds aangeskakel is. 'n Aankomende motor se kopligte skyn helder en vorm as 't ware die fokuspunt van die skildery. Die oog word deur ritmies-bewegende lyne daarheen gelei. Ten spyte van die pragtige vloeiende lyne, wil dit voorkom of hierdie skildery "seems to miss the target by its rather monotonous repetition of lights - the car headlights, however, are very convincing" (P.H.W. 1950 : 9). Prebble Rayner (1945 : 20) het ook die gevoel gekry dat "the headlights of the car in Street Lights insist upon candlepower to the detriment of harmony". Die niksbeduidende voetgangers langs albei kante van die straat lyk byna of hulle agter die lamppale uitloer. 'n Groot donker mansfiguur is links op die voorgrond sigbaar. In die oorwegend swart en blou omgewing word egter helder rooi gebruik. Bokant die ingang van 'n gebou, regs op die voorgrond, is die uithangbord van 'n kafee of bioskoop en links is 'n rooi verkeerslig. Moontlik wou Zerffi 'n dramatiese effek met al die weerkaatsende ligte teweeggebring het - 'n tegniek wat sy by

hoë uitsondering gebruik het.

Hierdie skildery herinner nogal aan 'n nagtoneel Schwebbahn van die Duitse skilder Fritz Gärtner (1882 - ?), wat in die vroeë jare van dié eeu geskilder is en waar dieselfde ligeffekte wat weerkaats, verkry is.

In haar nocturnes kon Zerffi haar in die gebruik van donker kleurskakerings verlustig. "Mrs Caldecott makes a special study of night effect and has developed some highly pleasing results. In the treatment of artificial light or moonlight she never concerns herself with luminosity per se, she is more concerned with the harmonies of colour on canvas than with the extraneous wattage and volts. Her deliberate muting of luminosity is essential to her sense of equipoise. There is little sign of 'power' policies" (Rayner 1945 : 20).

Volgens Prebble Rayner val hierdie kenmerke in die besonder in twee nagtonele op: "This is strikingly evident in Main Road, Wynberg (Kat. C 4/20) where co-ordination of translucent shadows and neon lighting and the half-discerned shadows and neon lighting and the half-discerned figures are well put over. The same spirit of night is admirably conveyed in Outside Wynberg Station" (Kat. C 4/21) (Rayner 1945 : 20).

'n Skildery wat blykbaar die verbeelding van die besoekers by die kunsuitstalling in die Argus-galery in 1945 aangegryp het, is Busrit voor 1945 (Kat. C 4/22). Prebble Rayner (1945 : 20) het hieroor geskryf: "Another intriguing experiment is Bus Ride in which the pattern of reality and reflection in glass and a sense of 'm.p.h.' is quietly conveyed. The framing of this latter subject, however, overemphasises the quality of the bisecting chromium bar".

'n Nagtoneel, getitel Stroombeligting van die "Vanguard" voor 1947 (Kat. C 2/32) word in Engels op die katalogus van die uitstalling van 1947 aangegee as "Vanguard" floodlit through

triumphal arch (Catalogue New ... 1947 : catalogue). Wat Zerffi presies hier afgebeeld het, is totaal onseker. Die skildery kon nie opgespoor word nie.

Die Pienk Huis 1944(?) /1948(?) /1949(?) (Fig. A 4/45) is 'n nagtoneel wat weer 'n besondere kleurgebruik vertoon. Zerffi het hier van groen, blou, pienk, geel, bruin en wit gebruik gemaak. Die huis met sy bruin tralieheining is die hoofgegewens. Aan die regterkant loop die teerstraat met 'n skuinste boontoe. Die maanlig skyn silwerig op die dak van die huis en op die muurtjie aan die regterkant wat langs die teerstraat oploop. Die geel lig wat deur die dubbele glasdeur en venster van die pienkgeverfde huis skyn, verrai dat daar lewe in die vierkantige dubbelverdiepinghuis is. Dit is 'n skildery waarvoor nie opgewonde geraak kan word nie, maar het tog hier en daar goeie kwaliteite, soos die goed gebalanseerde struktuur met strakke vierkantige blokke en vertikale en horisontale lyne. Die enigste diagonale lyne word in die teerstraat aan die regterkant van die skildery aangetref.

By die meeste van Zerffi se nagtonele is dit betreklik duidelik dat sy dit in die donkerste tye van die nag geskilder het. Die skildery Aandlandskap s.j. (Fig. A 4/46) gee egter 'n vergesig op 'n landskap waar besonderhede duideliker onderskei kan word. Die bewolkte lug toon tekens van die laaste lig van die dag. Die bome en veld toon egter donker skaduwees.

Nagtoneel 1958 (Fig. A 4/47), waarskynlik in Londen geskilder, is 'n skildery met 'n besondere atmosfeer. 'n Geheimsinnige aura word veroorsaak deurdat 'n takkerige boom en lamppaal ineengestremgel vertoon; of kan gesê word, 'n lamppaal groei uit 'n boom. Die boom en paal wat as silhoeët teen die lug staan, beklemtoon die mistieke atmosfeer. Die voorgrond is egter so donker dat die omgewing nouliks bepaal kan word. Dit wil egter voorkom of dit bome, struike en plante kan wees. Al verhelderende aspek is 'n bloedrooi ronde kol feitlik in die middel van die skildery. In teenstelling met die ander

nagtonele, waar Zerffi baie bruin en veral swart gebruik het, is die tema hier blou en groen: blou aan die bokant en groen aan die onderkant. Die lug is egter nie solied blou nie, omdat die maan op die wolke skyn.

Uit bogaande blyk baie duidelik dat Zerffi in haar veelsydigheid spesiale aandag aan die nagtoneel geskenk het, blykbaar omdat dit haar gemoedstoestand gepas het. Tereg kan gesê word: "courageously and profitably she attacks the difficult problems of painting bright illumination in a number of works. With considerable success she conveys moonlight shining on white walls" (E.R.P. 1945 : 10).

INTERIEURS

Die interieur as onderwerp is beslis nie ongewoon in die Suid-Afrikaanse kuns nie. Skilderye van dié aard word aangetref by Frans Oerder, Wolf Kibel, Freida Lock en Gregoire Boonzaier. Alhoewel Zerffi interieurs geskilder het, was dit nie by haar baie populêr nie. Dit was egter tipies van haar ondernemingsgees om met feitlik elke moontlike onderwerp te eksperimenteer.

Sover vasgestel kon word, het sy vyf werke met die uitbeelding van interieurs nagelaat, naamlik:

1. Beatrice voor die vleuelklavier 1916 (Fig. A 3/7)
2. Die oop deur 1918 (Fig. A 4/48)
3. Die naaimasjien 1944 (Fig. B 4/37)
4. Die telefoon 1945 (Fig. A 4/49)
5. Soldervertrekke 1945 (Fig. A 4/50)

As titels van skilderye uit katalogusse nagegaan word, het Zerffi heel waarskynlik meer interieurs geskilder, soos byvoorbeeld (Op) Ateljeetafel voor 1944 (Kat. C 4/24) (Catalogue of ... 1944 : catalogue; Paintings by ... 1945 : catalogue; New Group 1953 : catalogue). So 'n bewering kan gemaak word na analogie van Die naaimasjien 1944 (Kat. B 4/37) en Die telefoon 1945 (Fig. A 4/49) waar een aspek binne 'n vertrek uitgelig word. Die titel Tafellamp voor 1951 (Kat. C 2/47) (New Group ... 1951 : catalogue) kan ook in die rigting van 'n interieur wys, tensy dit 'n stillewe is. Die moontlikheid van 'n stillewe is egter skraal, want Zerffi het nie juis ornamentele voorwerpe in haar stillewens gebruik nie. Dan is daar titels soos Die tekendriehoek voor 1958 (Kat. C 4/25), Die venster voor 1944 (Kat. C 4/26) (Catalogue ... 1944 : catalogue) en Dakkamervenster voor 1944 (Kat. C 2/15) (Thomas 1987 : 86) wat moontlik om dieselfde redes as interieurs beskou kan word. Een skildery word selfs gewoonweg net Interieur voor 1945 (Kat. C 2/24) genoem (Paintings by ... 1945 : katalogus).

Dit is onbegryplik waarom Zerffi nie meermale interieurs as onderwerp gekies het nie, want daar is in hierdie skilderye iets besonder treffends. Sy het daarin geslaag om in elke skildery 'n vertroulike atmosfeer vas te lê en daarby nog boonop haar komposisies goed te beplan.

Die vertrekke wat sy weergegee het, is meestal informeel en eenvoudig, sonder oorbodige meubels of ornamente. As sy wel figure in die vertrek afbeeld, is daar gewoonlik slegs een persoon in teenstelling met byvoorbeeld Oerder wat van groepe mense gehou het. By die aanskoue van Zerffi se skilderye, word die gevoel oorgedra asof 'n stil oomblik versteur word; meer nog, op verbode terrein ingedring word. Haar uitdrukkingskrag is sterk persoonlik, die onderwerpe warm menslik.

Zerffi het nie ver na onderwerpe gaan soek nie, maar haar hoofsaaklik tot haar eie huisie in Wynberg beperk. Haar eie omgewing het vir haar talle visuele en ekspressiewe geleenthede gebied, nie net vir interieurs binnenshuis nie, maar ook vele landskappe buitekant. Die skilderye dra almal die tipiese vroeë Zerffi-stempel: koel, rustig, met sagte gedempte lig wat pragtige balans teweegbring. Sy het getrou gebly aan die gebruik van lae tonaliteite wat soms selfs somber voorkom. Die lig wat deur 'n venster skyn, skilder sy só dat dit genoeg is vir die aanskouer om die skemer vertrek in alle opsigte te verken. Meestal is die effek van haar kleure harmonieus. "It is however, among the interiors that this painter has excelled herself. There is a unsought enjoyment in these works diffused in the reflected lights and sustained by strong structural composition" (E.R.P. 1945 : 10).

Zerffi se interieurs is hoofsaaklik realisties. Sy is waarskynlik, toe sy in Berlyn was, sterk beïnvloed deur die realisme en skemer interieurs van die skilder Karl Bloss wat net ná die draai van die eeu in München geskilder het, soos in sy Besuch. Die interieurs van Jan Vermeer (1632 - 1675) en Pieter de Hoogh (1629 - 1677) moes ook 'n invloed op haar gehad het.

In die Kaiser Friedrich Museum in Berlyn, waar sy menige ure vir studiedoeleindes moes deurbring, kon sy haar verlustig in skilderye van Vermeer soos Die Pêrelhalsnoer en Man en vrou wat wyn drink. Daar het sy Vermeer se vermoë om koel tonaliteite te gebruik en die diepte van 'n vertrek deur middel van beligting te suggereer, leer ken. Toe sy later kuratrise van die Michaelis-museum in Kaapstad was, is sy ook omring deur die interieurs van die Hollandse en Vlaamse skilders van die sewentiende eeu.

Die vroegste van hierdie groep skilderye van Zerffi, is Beatrice voor die vleuelklavier 1916 (Fig. A 3/7). Aangesien Beatrice, suster van Zerffi, 'n pianiste was, laat geen twyfel ontstaan oor die identiteit van die persoon nie. Tog het die tagtigjarige mnr. A. Immelman (1977 : onderhoud), vader van die eienares van die skildery, mev. A.C. van der Nest, beweer dat die poseerder nie Beatrice Wilcocks is nie, maar waarskynlik die tweede eggenote van die voormalige Senator Retief van die plaas Welvanpas, Wellington. Mnr. Immelman wat saam met 'n vriend van hom, dr. Dawid Beyers, 'n vendusie van die uitgestorwe boedel van wyle mnr. Piet "California" Celliers in ongeveer 1944 bygewoon het, het hierdie skildery persent gekry deurdat dr. Beyers wat heelwat op die vendusie gekoop het, nie die skildery wou gehad het nie. Die Retiefs en Celliers se plase het aanmekaar gegrens en dit is waarskynlik die rede waarom die Celliers in besit van die skildery gekom het. Mev. Retief was 'n pianiste en mnr. Immelman kon onthou dat daar 'n vleuelklavier in die Retiefs se huis gestaan het. Uit die datering van die skildery blyk dit egter eerder moontlik te wees dat Zerffi haar suster, Beatrice sou geskilder het. Aangesien Zerffi in 1916 uit Europa na Suid-Afrika gekom het, lyk dit onwaarskynlik dat sy toe reeds vriende op Wellington sou gehad het.

Die pianiste is die sentrum van die aandag in die toneel. Ten spyte van die feit dat daar in hierdie werk iets "gebeur", weerspieël dit 'n rustige atmosfeer, soos wat dit in Zerffi se

ander interieurs selfs nog meer die geval sou wees. Die houding van Beatrice suggereer duidelik dat hoogstens die klanke van 'n strelende sonate gehoor kan word. As hierdie interieur vergelyk word met J.W. Muff-Ford (1884 - ?) se skildery waarin 'n dame ook voor 'n klavier sit, is die reuseverskil duidelik. In Muff-Ford se interieur is die dame se aandag op die tjellospel van die dogtertjie gevestig. Baie meer is weergegee: meer aktiwiteite, meer meublement, meer figure. By Zerffi is die speelster en klavier solitêr: die omgewing is van minder belang. Daar is in die klavierspel geen "aksie" uitgebeeld nie. Die byna uitdrukkinglose gesig van Beatrice is op haar hande gerig wat op die klawerbord van die klavier rus. Met haar hare opgedoen in 'n bolla agter haar kop en uitgevat in 'n lang donkerblou rok met wit insetsels van voor, en swart skoene, lyk dit byna asof Beatrice vir 'n bepaalde geleentheid soos 'n kamermusiekkonsert uitgedos is. En tog, vanweë die kalme atmosfeer, kon sy net sowel vir haarself gesit en speel het. Behalwe die klavier en stoel, is daar geen verdere meubels in die kamer nie. Slegs 'n deur regs en 'n skildery is in 'n vierkantige raam skuins bokant die pianiste se kop sigbaar.

Die groot swart vleuelklavier en Beatrice in profiel daarvoor, vul feitlik die volle ruimte van die doek. Die donker stoel met rugleuning en swart klavier, staan in silhoeët teen die ligter agtergrond van die tapytlose vloer, venster en regs agter, die dubbele deur. Die regterkantste deel van die deur is na binne oopgestoot, sodat tot in die dwarslopende gang gesien kan word. Om die idee te versterk dat teen die muur van die gang vasgekyk word, is daar 'n spieël of skildery in 'n ovaalvormige raam duidelik waarneembaar. Die koel kleure wat aangewend is, versterk die kalme stemming. Die enigste plek waar die bekende rooibruijn kleur waarvoor Zerffi so lief was in hierdie skildery aangewend is, is in die deurpanele gebruik.

Nog 'n vroeggedateerde skildery is Die oop deur 1918 (Fig. A 4/48). Die toneeltjie is in Senator Paul Sauer (familie van Caldecott) se huis op Stellenbosch geskilder. Zerffi het

deurgekyk van een vertrek na die ander. In die gedempte lig van die voorste vertrek staan 'n leuningstoel teen die muur langs die deur; daar bokant hang drie blou-en-wit borde teen die muur. Heel links staan 'n boekrak met ornamente bo-op. Vanuit hierdie gedempte voorgrond word deur 'n middel deur wat na links oopgestoot is, ingekyk in 'n aangrensende vertrek, wat besondere diepte bewerkstellig. 'n Geelkleurige gordyn is weggebind sodat die sonlig deur die glas van 'n ruitjiesvenster die kamer kan binnekom. Die kamer lyk vriendelik en gesellig en dit is asof die breë oop deur met ingesonke paneel, die aanskouer hartlik binnenooi. 'n Gedeelte van 'n riempiesbank is voor die gordyn sigbaar.

Hierdie redelik realistiese werk is saamgestel uit diagonale lyne. Die middelpunt is by die rusbank en vandaar loop die lyne na die hoeke van die skildery. Die deuropening wat effens regs op die skildervlak aangebring is, verbreek die vervelige simmetrie. Dit veroorsaak 'n opvallende perspektief. Die lig wat van die agterste vertrek deur die oop deur skyn, konsentreer in 'n ligstreep op die vloer en tril op die voorgrond, veral aan die regterkant. In die gedempte lig van die voorgrond verskyn skaduwees aan die linkerkant van die borde teen die muur, sowel as van die stoel. Subtiele kleurskakerings is op die mure en vloer sigbaar. Dit is hierdie soort gedempte lig en donker skakerings waarin Zerffi aanvanklik belanggestel het. Dit sou 'n groot deel van haar lewe haar vreugde gebly het om met koel kleure en lae-sleutel tone te werk te gaan. Ten spyte hiervan vertoon haar interieurs almal 'n warm huislikheid.

'n Skildery wat familiebesit gebly het, is Die naaimasjien 1944 (Kat. B 4/37) 12. 'n Trapnaaimasjien staan in die solderkamer by Carr Hill onder 'n oop venster waardeur 'n boom waarneembaar is. 'n Laaikas is gedeeltelik aan die linkerkant sigbaar, terwyl 'n hangkas 'n gedeelte van die spasie regs in beslag neem. Die agterkant van 'n stoel vul 'n gedeelte van die voorgrond. Tydens 'n Zerffi-uitstalling in die Argus-galery in

1945 is van hierdie skildery gesê: "... in the luminous no. 1 the Victorian curves of the sewing machine and cover make a very happy arrangement" (E.R.P. 1945 : 10). Hierdie skildery is volgens Prebble Rayner (1945 : 20) "in essence a still life group."

'n Rustige atmosfeer word in Die telefoon 1945 (Fig. A 4/49) weerspieël "The telephone makes a good focal point, without over-emphasis in this richly satisfying homely scene" (E.R.P. 1945 : 10). 'n Vrou met 'n doek om haar kop sit aan die agterkant van 'n ronde tafel rustig in bepeinsing 'n uurtjie verwyl. As persoon is sy eintlik ondergeskik aan die geheelbeeld. Met haar linkersy na die aanskouer gedraai, verdiep sy haar in 'n boek wat oop op haar skoot lê. Die telefoon wat op die vensterbank agter haar staan, maak 'n klein onderdeeljie van die skildery uit. Tog vorm dit die sentrale punt, want dit staan afgeëts teen 'n helder agtergrond. So iets kon Zerffi met gemak regkry, soos byvoorbeeld ook in die Portret van 'n vrou s.j. (Fig. A 3/77) waar die oë van die dame hierdie klein allesoorheersende faktor is. Daar is niks besonders in verband met die telefoon nie, selfs geen besondere kleur nie, maar net dáár wou Zerffi die oog blykbaar vestig. Die vrou se hele liggaam is in die rigting van die telefoon gedraai, ofskoon sy haar beslis nie daaraan steur nie, maar slegs weet dat dit dáár is. Die stoele rondom die tafel is so gerangskik dat hulle telkens die oog na die telefoon teruglei. Volgens Prebble Rayner (1945 : 20) is die "seamstress handy by the window to 'take a call'". Gelet daarop dat die skildery in baie donker kleure geskilder is, kon Rayner hom misgis het met die aktiwiteit van die dame. Vir hom het sy na 'n naaldwerkster gelyk - sy sit immers aan die agterkant van die tafel - maar by nadere beskouing is die boek onmiskenbaar.

Die telefoon trek veral die aandag, omdat dit soos 'n silhoeët teen die skuifraamvenster met sy sagte wit kantgordyn staan. Die lig probeer deur die boonste paneel van die venster deurbreek, maar die felheid daarvan word verminder deur 'n

groen plant met gelerige rooi blomme waarop die sonlig helder skyn. Binne-in die vertrek is dit donker en koel. Vir enige persoon wat vir die eerste keer deur die voordeur van Zerffi se huis op Carr Hill binnestap, val hierdie bepaalde stemming op ¹³. Dit is asof Zerffi hierdie klam, koue atmosfeer van die huis menslik en woonbaar probeer maak het, want hier is lewe, al is dit statiese lewe. Die ronde tafel en vier stoele waarby Johannes Meintjes (1963a : 170) menigmaal gesit het as hy vir ekstra kunsklasse na Zerffi gekom het, vul die hele voorgrond. As die foto van die voorkamer (Fig. A 4/50) in Zerffi se huis met die skildery vergelyk word, is die ooreenkomste duidelik. Op die skildery word dieselfde posisie weergegee. Venster, tafel, stoele en telefoon het jarelank in dieselfde posisie gestaan. In hierdie huis het Zerffi geleef, gewoon en gewerk. Die bekende dinge is daar: links van die venster 'n skildery, regs 'n spieël teen die muur. Alhoewel die aanskouer midde in die gebeure staan, lyk dit baie eerder asof van buite af na hierdie rustige stil toneeltjie ingekyk word. Die rooibruinskakering waarvan Zerffi so baie gehou het, oorheers die hele skildery: in die gordyne, teen die mure, in die romp van die vrou, op die stoele. Alles dra by tot 'n sorgvrye milieu: die klam onderwerp, die nie-opdringerige kleure, die gladde pigmentafwerking. Slegs die gelui van die telefoon kan hierdie atmosfeer versteur.

In Soldervertrekke 1945 (Fig. A 4/51) is 'n "warmer" sfeer merkbaar. In hierdie werkie word drie vlakke aangetref: die aanskouer ervaar die gevoel van ruimte. Vanuit een vertrek word deurgekyk deur 'n volgende na 'n derde vertrek wat 'n mooi dieptewerking tot gevolg het. 'n Geheimsinnigheid omgewe die voorwerpe in die kamers en laat die vraag ontstaan wat dan om die draai mag wees. Die voorste vertrek word aangedui deur 'n skildery teen die muur aan die linkerkant. Die meeste gegewens is egter in die middelste vertrek sigbaar. In die hoek is 'n vierkantige wasbak met 'n enkele waterkraan baie hoog net waar die skuinste van die dak begin. Direk langs die wasbak staan 'n wasgoedmandjie. Die langwerpige kis op die voorgrond aan die

regterkant is moeilik uitkenbaar. Deur die klein dakvenstertjie met rooigeverfde raam onder die skuins dak, skyn 'n groot hoeveelheid sonlig binne. Te midde van die soel, muwwe atmosfeer van Zerffi se huis, boei hierdie sonlig wat veral op die muur langs die venster gekonsentreer is. Die agterste vertrek is ongetwyfeld 'n slaapkamer, want by die deur is 'n cheval sigbaar. Hierdie vertrek is eintlik, wat hoeveelheid voorwerpe betref, van minder belang, maar die soliede rooi vlak van die kas is so opvallend dat dit dadelik die aandag trek. Ook in hierdie skildery is die rooibruinskakerings sigbaar, maar dit word egter enigsins opgehelder deur die helderrooi wat in die vensterraam, vensterbank en kas in die hoek van die agterste vertrek, gebruik is.

Zerffi se eie vertroude omgewing in haar huis was meestal die onderwerpe van haar interieurs soos blyk uit die twee sketse Boonste verdieping, Hodie Mihi, met May Hillhouse 1945 (Kat. B 4/38) in ink en waterverf en Slaapkamer, Hodie Mihi, Carr Hill s.j. (Kat. B 4/39) in potlood en waterverf.

Dit lyk asof Zerffi in sommige van haar interieurs graag diepte verkry het deur êrens deur 'n deuropening in 'n volgende vertrek in te kyk. Boonzaier het ook in party van sy interieurs binnedeure as deel van die vertrek weergegee, maar meestal is dit geslote, soos in sy Blou interieur 1965. In sy Agterstoep 1973 het hy weliswaar ook 'n oop binnedeur afgebeeld, maar dit is net effens oopgestoot en die aangrensende vertrek is donker. Freida Lock egter, het in haar Die musiekkamer, Houtbaai 1944, dieselfde effek as Zerffi bereik deurdat sy vanuit een vertrek 'n volgende vertrek weergegee het. Háár weergawe aan die ander kant, is in veel ligter skakerings as dié van Zerffi geskilder.

Oorsigtelik beskou, is Zerffi se weldeurdagte komposisies volgens Brander (1942 : 3) "so kalm, so streng in die reëls van samestelling dat die onderwerp dikwels meer geometries as ritmies is".

Prebble Rayner (1945 : 20) het die trefkrag van Zerffi se interieurs raak beskryf toe hy verklaar het: "I like Zerffi's interiors as being intimate excerpts from contemporary life, and homely".

Die trefkrag van die interieurs van Zerffi se tydperk is dat hulle 'n intieme en huiselike gevoel skep. In hierdie tydperk het Zerffi se interieurs baie spesifieke kenmerke gehad, wat sy fascieer. Hierdie kenmerke het ook hier en daar verskyn. Uit die aard van die saak is dit nie so eiesoortig as wat eersoortig in die tydperk van die 1920's word. Nie wat onderaan die tydperk is, maar + prosies by die ander onderaan die tydperk is die prosies doelsaam. Dit is nie altyd die beste insas. In hierdie tydperk is dit nie altyd die beste insas.

- Skilderye
- 1. Die 1920's
- 2. Die 1930's
- 3. Die 1940's
- 4. Die 1950's
- 5. Die 1960's
- 6. Die 1970's
- 7. Die 1980's
- 8. Die 1990's
- 9. Die 2000's
- 10. Die 2010's

Wanneer die trefkrag van die interieurs van Zerffi se tydperk raak beskryf word, so is dit van die Nuwe Stroom gebore. Hierdie "ander" onderaan die tydperk is die prosies doelsaam. Dit is nie altyd die beste insas. In hierdie tydperk is dit nie altyd die beste insas. Die trefkrag van die interieurs van Zerffi se tydperk is dat hulle 'n intieme en huiselike gevoel skep. In hierdie tydperk het Zerffi se interieurs baie spesifieke kenmerke gehad, wat sy fascieer. Hierdie kenmerke het ook hier en daar verskyn. Uit die aard van die saak is dit nie so eiesoortig as wat eersoortig in die tydperk van die 1920's word. Nie wat onderaan die tydperk is, maar + prosies by die ander onderaan die tydperk is die prosies doelsaam. Dit is nie altyd die beste insas. In hierdie tydperk is dit nie altyd die beste insas.

ANDER TONELE

Alhoewel Zerffi se belangstelling hoofsaaklik gelê het by rustige stillewens en afgesonderde, onpersoonlike land- en seeskappe, het sy 'n kleiner persentasie skilderye geskilder wat kategorieë nie by enige van haar ander werke ingedeel kan word nie. Kenmerkend van hierdie aantal skilderye is dat hulle grotendeels tussen 1918 en 1928 geskilder is. In hierdie groepie werke skilder sy in die meeste gevalle spesifieke plekke, hoofsaaklik Kaapstad self met sommige van sy fasette, sy mense en sy argitektuur. Daarbenewens gee sy ook hier en daar 'n besondere geleentheid of gebeurtenis weer. Uit die aard van die saak is daar selfs enkele skilderye wat so eiesoortig is dat hulle heeltemal uitsonderlik beskou moet word. Nie wat onderwerp of datering betref, kan hulle presies by die ander onderwerpe inpas nie. Hulle word vir alle praktiese doeleindes wel gegropeer onder die afdelings waar hulle die beste inpas. 'n Indeling van hierdie werke kan dus soos volg gemaak word:

Skilderye met of sonder mense as onderdeel

- Maleierbuurt
- Groentemarkplein
- Spesifieke geleentheid en gebeurtenisse
- Landelike taferel

Stadsgesigte en straattonele

- Kaapstad
- Londen

Wanneer 'n studie van die beskikbare katalogusse van Zerffi se eie uitstallings tydens haar lewe, sowel as dié van die Nuwe Groep gemaak word, val dit op dat skilderye met hierdie "ander" onderwerpe selde of ooit voorkom. Die enigste uitstalling waar die keuse van skilderye vir 'n uitstalling by haarself berus het en waar twee sulke werke vertoon was, is die gesamentlike uitstalling van haar werke en dié van Caldecott in 1925. Die twee werke het albei dieselfde titel, naamlik In die Maleierbuurt voor 1925 (Kat. C 4/27 en Kat. C 4/28) (Exhibition

of ... 1925 : catalogue). Daarna het slegs onderwerpe van stillewens, landskappe en in enkele gevalle nagtonele, interieurs en portrette verskyn. Alleenlik by die uitstalling in 1957, wat as oorsigtelike uitstalling van haar werk deur vriende gereël is, verskyn 'n aantal van hierdie tipe onderwerpe (Skilderye deur ... 1957 : katalogus). So ook tydens die gedenkuitstalling ná haar dood, is hierdie onderwerpe verteenwoordig (Exhibition of ... 1965 : catalogue). Die rede hiervoor is waarskynlik omdat sy so 'n geringe aantal van hierdie soort werke geskilder het en dan ook in 'n beperkte aantal jare.

SKILDERYE MET OF SONDER MENSE AS ONDERDEEL

Wanneer Zerffi menslike figure in 'n werk opneem, dan plaas sy hulle in 'n spesifieke omgewing, sy skep 'n bepaalde atmosfeer. Een persoon, soms meer as een, ook selfs 'n groepie mense is partymaal as deel van die gegewens bygewerk. Meestal is daar aanwesigheid, alhoewel nie altyd die ene bedrywigheid nie.

Maleierbuurt

Die Maleierbuurt, wat 'n gewilde onderwerp vir menige Suid-Afrikaanse skilder, soos Nita Spilhaus, Ruth Prowse, Strat Caldecott, Gregoire Boonzaier, Pieter Wenning en Irma Stern was, het Zerffi se aandag nie ontglip nie. Die betekenisvolle bydrae wat die Maleiers tot die ryke kulturele opset in Suid-Afrika gemaak het, word weerspieël in die werke van hierdie skilders. Zerffi was egter nie aangelok deur die Maleier se argitektoniese skoonhede soos moskees nie, maar eerder sy beskeie graftombes, woonkwartiere en daaglikse werksaamhede. Dít is weliswaar ook 'n kenmerk van haar landskappe met eenvoudige Kaapse huisies.

Na aanleiding van 'n uitstalling wat geheel en al aan die Maleier gewy is, en in die Ou Hooggeregshof in Kaapstad gehou is, skryf Matthys Bokhorst (1961 : 4): " ... we should keep in

mind that the Malay Quarter is ... a place where people live and love, play and work; people who deserve improvement of their opportunities to practice these four essentials, without breaking up their traditional pattern". Net só wou Zerffi die Maleierbuurt skilder: werk- en leefplek van die doodgewone Maleier in sy vertroude omgewing.

Wanneer Zerffi die Maleierbuurt as onderwerp gebruik, is dié skilderye feitlik almal geskilder gedurende die jare twintig toe sy in die middestad van Kaapstad woonagtig was. Sy het immers eers in Langmarkstraat, toe in Kortmarkstraat en later in die woonstelletjie by die Michaelis-museum in Langmarkstraat gewoon. Die Maleierbuurt was loopafstand van waar Zerffi gewoon het: net met Langmarkstraat teen die heuwel op, verby Riebeeckplein effens wes teen Seinheuwel. Nogtans het Zerffi hierdie tema egter nie baie dikwels gebruik nie. Haar betrokkenheid by die Maleier en sy omgewing is vasgelê in ongeveer vyf lino'sneë, een houtskoolskets, een houtskool- en waterverfskets, drie inksketse met of sonder waterverf en vyf olieverfskilderye. Hierdie werke is waarskynlik almal tussen 1918 en 1923 voltooi. Veral ná haar huwelik in 1924 toe die gesin van die Michaelis-museumwoonstelletjie verhuis het, en in die besonder ná die afsterwe van haar eggenoot in 1929, sou sy nie meer die Maleierbuurt as onderwerp gebruik nie.

In drie van Zerffi se olieverfskilderye met die Maleierbuurt as tema, gee sy 'n meer intieme kykie in 'n straatjie van die Maleierbuurt. In die geslaagde 1918-skildery, Maleierbuurt 1918 (Fig. A 4/52), het Zerffi die tipiese Maleiermilieu teen Seinheuwel vasgelê. Die platdak skakelhuisies, gebou teen die steil afdraande, vorm twee lang rye weerskante van die straatjie wat die kontoer van die heuwel volg. Regs voor, waar die helling te skuins is, is die woonhuisie voorsien van 'n stoep met trappe. Dis veral hier, in die rondlêende groot plat stoepstene, waar die verval en verwering van die buurt die duidelikste sigbaar is. 'n Damesfiguur sit met haar bene lank voor haar uit op die trap en tuur in onbesorgdheid voor haar

uit. Hierdie deel van die buurt, wat deur die leë straat aangedui word, is rustig. Die berg, met sy kenmerkende wolk, weerspieël 'n reënerige atmosfeer. Die kleurskakerings is sagte pienk, blou en bruin. Pienk was juis 'n gewilde kleur vir die Maleierhuisies. Zerffi het pragtige diepte verkry met die pad wat geleidelik na die binnekant draai.

'n Werk waarmee Zerffi haar doel bereik het om die Maleierbuurt vanuit 'n ongewone hoek te sien, is Wasvrou s.j. (Fig. A 4/53). Dit is heel moontlik dat hierdie skildery meermale onder ander titels by uitstallings sy verskyning gemaak het. Dit kan wees dat hierdie werk in 1965 in Wolpe se galery uitgestal is onder die naam, Wasdag, Slamse Buurt, Kaapstad (in bruikleen) (Exhibition of ... 1965 : catalogue). Mnr. Wolpe het die skildery se datum as ongeveer 1918 geskat, wat wel moontlik is. Alhoewel die skildery baie vroeg in haar loopbaan reeds geskilder moes gewees het, blyk dit dat die werk lank weggebêre was. Die eerste moontlike openbare spore daarvan is etlike jare later eers by die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging-uitstalling in April 1957 met die naam Wasdag, Slamse Buurt gevind (Skilderye ... 1957 : katalogus). Daarna is dit miskien onder die naam Washing Day in 1961 by die Ou Hooggeregshofgebou, Kaapstad uitgestal (Bokhorst 1961 : 4).

Die kalme sonnige toneeltjie in hierdie skildery met een sentrale donker figuur, is voorwaar 'n buitengewone gesig: met haar rug half na die aanskouer gekeer, gaan die vrou, gebukkend oor haar wasbalie, rustig voort met haar dagtaak. Die indruk wat geskep word, is dié van 'n binnehof of agterplaas. Die bure se wasgoeddraad met wasgoed daaraan is verder agtertoe sigbaar. Die skuinste van die Seinheuwelandskap is hier ook in die argitektoniese plasing van die huisies duidelik waarneembaar. Die skildery word beskryf as meer romanties as gewoon (Bokhorst 1961 : 4). Dit is beslis nie die geval nie. Dit is eerder 'n eerlike siening van 'n vrou wat besig is met 'n noodsaaklike dagtaak.

'n Volgende skildery met die Maleiertema, is 'n werk wat deur die kunshandelaar, mnr. Wolpe, Distrik Ses s.j. (Fig. A 4/54) genoem word. Hierdie titel word sterk betwyfel, want in Zerffi se omwandeling in Kaapstad kan geen spore daarvan gevind word dat sy haar na Distrik Ses sou begewe het nie. Distrik Ses was aan die suid-oostelike kant van die middestad van Kaapstad geleë, nogal ver van Zerffi se woonomgewing af. Dit is baie eerder moontlik dat sy teen Seinheuwel op aan die noordwestelik kant van Kaapstad die Maleirbuurt sou gaan skilder het.

Zerffi het in Distrik Ses s.j. (Fig. A 4/54) 'n hele aantal mense geskilder. Die stemming in hierdie impressionistiese werk is besonder bedees. Weerskante van die smal straatjie met sy tipiese watersloot reg in die middel, luier groepies Maleiers rustig rond. Links sit een teen die muur in die pad, regs is drie ander op die trappe van die huisie gegroeper. Die opstelling van hierdie groepie is byna toneelagtig. Hulle is as 't ware oor en op die trap gedrapeer. Verder in die straatjie op staan nog 'n groepie. Die straatjie lyk dus besig. Die karakters is uitgebeeld asof nie een van hulle juis van 'n ander bewus is nie. Die denker voor met sy rooi kofia is geheel en al met sy rug na die ander persone gedraai. In hierdie werk is daar nie meelewing tussen figure nie. Die straatjie toon voorts nie die erge agteruitgang en aftakeling van die omgewing nie. In hierdie geval is die huisies meestal dubbelverdiepings en dit gee geleentheid vir heerlike spel van lig en skaduwee teen die wit en geel mure.

Waar Zerffi in voorgenoemde drie skilderye in 'n mate die doen en late van die Maleiergemeenskap weergee, is daar 'n totale afwesigheid van aktiwiteite in Maleierbuurt 1917(?) of 1919(?) (Fig. A 4/55) ¹⁴. Die wasgoed voor gee enigsins 'n aanduiding van lewe. Frost (1970 : 39 - 40) konstateer tereg dat "Zerffi is using a Malay scene, not to tell us more about the Malays, but to express her feelings about the enigma of life ... The narrow streets and flat roofs, as well as the gaiety and

come-what-may attitude of the Malay, are sadly missing". In hierdie skildery het Zerffi haar gesigskring verbreed deur vanaf 'n hoogte 'n vergesig te kry van die omgewing. 'n See van huisies wat inmekaar vloei, skoorstene hier en daar, staan onder die swaar atmosfeer van donderwolke. "It seems as if the homes are trying to escape from a threatening storm. The dark blues used in describing the architecture are repeated in the sky, forming a dark blanket which only lifts slightly from the earth in the centre to reveal a dull pink sky with tiny white clouds" (Frost 1970 : 39). Die verlate gevoel word versterk deur die breë ongelyke grondoppervlakte voor met 'n ent daaragter die huisies. Die werk is sprekend van haar vroeë werke wat hoofsaaklik in donker kleurskakerings geverf is.

Frost vergelyk hierdie skildery van Zerffi met twee van Caldecott se skilderye, naamlik Die krieketwedstryd 1926 en Die bok, Maleierbuurt 1927 en beweer dat hy deur haar siening van kleur en aanslag beïnvloed is. Volgens Frost is Caldecott se werk vanaf 1927 heelwat kalmer, donkerder en toon 'n analitiese benadering as gevolg van Zerffi se beïnvloeding van lae tonaliteite. Frost het haar stelling gemaak deur die skildery Die Bok, Maleierbuurt 1927 as bewys te gebruik en die ooreenstemming in hulle werk aan te toon dat Zerffi "resembles Caldecott's representation of the same subject because she uses similar cool blues and reds. And in this canvas buildings appear along the mountain in the background forming a strong unity as is the case in The Goat, Malay Quarter" 1927 van Caldecott (Frost 1970 : 39). Frost gaan voort met die vergelyking tussen Zerffi en Caldecott deur die verskil in hulle werk aan te toon, byvoorbeeld dat Zerffi s'n donker en misterieus is en aan aktiwiteite ontbreek. Dit mag 'n verskil wees, soos Frost aangetoon het, maar daar moet in aanmerking geneem word dat dit immers kenmerkend van haar vroeë styl is.

Haar skildery is heel moontlik vóór 1924 geskilder en van haar kant af is sy geensins deur Caldecott beïnvloed nie. Frost moes dus eintlik gesê het dat Caldecott dieselfde koel blou en rooi

kleure as Zerffi gebruik het en nie andersom nie. Dit blyk voorts dat hulle nie dikwels saam in Kaapstad vir skilderuitstappies gegaan het nie, in elke geval nie na die Maleierbuurt nie. Caldecott was egter ingenome met die Maleierbuurt as tema en die gesin het daar naby gewoon. Hy het geskryf: "Elsewhere a painter must seek the piece that composes ... Here all seems good, all solicits with silent urgency, projection into the unreality of the painted universe. Parallel and wavering-straight, mouldings cap the bulging walls, giving sharp perspectives underlined in horizontal shadow ...; chimneys lean outwards, inwards ... Here and again, painted turrets topping a mosque make a circumflex accent of dull brown on the blue sky..." (Important ... 1990 : 1).

Die enigste ander aspek van die Maleier se kultuur wat Zerffi geïnteresseer het, was die graftombe bo-op Seinheuwel. Hiervan gee sy 'n weergawe in die olieverfwerk Slamse begraafplaas bo-op Vlaeberg, Seinheuwel 1923 (Kat. B 4/40) en dan in haar lino-snee Maleiergraf op Seinheuwel, Kaapstad 1920 (Fig. A 4/56) en die ink- en waterverfskets Graftombe van 'n Moslem 1919 (Fig. A 4/57). Hierdie onderwerp het sy heel onpersoonlik en van 'n afstand benader.

Groentemarkplein

Benewens die Maleierbuurt, het Zerffi dit in haar vroeë Suid-Afrikaanse tydperk geniet om Groentemarkplein as hoofsaaklik vanuit haar ateljeevenster in Kortmarkstraat te skilder. In hierdie stadium was sy nog nie aan die Michaelis-museum verbonde nie. Van die skilderye met dié tema kan byna beskou word as genre-taferele, waarin die tipiese volkseie van die Maleiers en bruinmense na vore kom. Die volkslewe van dié mense sluit in die besonder in hulle handel en wandel in Kaapstad se strate, en in hierdie gevalle die verkoop van hulle ware. Van Zerffi se heel bekendste, en beslis heel beste werke word in hierdie onderafdeling aangetref.

In Waens op Groentemarkplein 1919 (Fig. A 4/58) en Groenteverkopers ca. 1922 (Fig. B 4/41) behandel Zerffi dieselfde onderwerp, naamlik dié van die groenteverkopers en hulle waens wat deur perde getrek word. Net soos in Zerffi se afbeelding van die Maleierhuisies, is hierdie werke inhoudelik nie gevul met aksiebelaaide tonele vol dramatiese effekte nie, maar eerder vreedsame weergawes van die alledaagse bedrywighede in die jare twintig. Dit is vanselfsprekend dat Zerffi hierdie toneel sou skilder: dit was 'n bekende gesig wat sy dag na dag aanskou het, of sy nou deur haar venster gekyk het en of sy op die straat uitgestap het. Zerffi plaas haar gegewens in die twee skilderye baie dieselfde en tog totaal anders.

In Waens op Groentemarkplein 1919 (Fig. A 4/58) is daar 'n groot hoeveelheid besonderhede. Sewe waens en drywers, of gedeeltes daarvan, vul die grootste gedeelte van die voorgrond. Die groot oop plein met die fasade van die oorkantste geboue, waarvan min sigbaar is, skep 'n besondere gevoel van ruimte. Die persone wat rondstaan, die voetgangers, die posbus en stilstaande stoomroller in die agtergrond laat 'n rustige atmosfeer deurskemer. Die gebeure in die skildery is nie vol drukdoenery nie: die twee rye leë waens, perde ingespan, staan rustig as 't ware in gelid. Die produkte is afgelaai en die drywers ontspan so 'n bietjie op hulle sitplekke. Die stoomroller is slegs aan die kant geparkeer - geen padwerkery is aan die gang nie. Zerffi het waarskynlik heelwat tyd op hande gehad om hieraan te werk. Aangesien sy ingetoë van geaardheid was, is dit goed moontlik dat sy in hierdie stadium nog nie 'n groot vriendekring opgebou het nie. Die K-klub was nog nie gestig nie en, so ver bekend, het sy nog nie aan enige tentoonstellings deelgeneem nie. Vanweë die feit dat Zerffi in haar persoon redelik terughoudend was, is haar werke dus nie uitbundig en ekshibisionisties nie.

In Groenteverkopers ca. 1922 (Fig. B 4/41) is die atmosfeer ietwat meer lewendig as in die ander geval. Die ooreenstemming tussen die twee skilderye lê in die feit dat Zerffi die figure

baie duidelik weergee. Albei skilderye is getrou in haar vroeë skilderstyl met gedempte en donker tonaliteite voltooi en albei het 'n betreklike gladde afwerking. In beide gevalle het sy gespeel met diagonale lyne om diepte te bewerkstellig. Die belangrikste ooreenkoms is egter dat sy telkens die prentjie van bokant die straatvlak besigtig en die waens van die agterkant sien. Derhalwe is slegs die rugkante van die perde sigbaar. Sy het hulle vernuftig só geplaas dat die minimum gegewens van die diere geskilder hoef te word. Interessant genoeg, het Zerffi vermy om diere te skilder. Hierdie stelling kan gemaak word ten spyte van haar wye belangstelling in 'n ruim hoeveelheid onderwerpe. Die enigste diere wat sy ooit aangedurf het, is perde - wat natuurlik onvermydelik vir bogenoemde skilderye was - en hoogstens 'n skim van 'n kat in haar nagtoneel, Maanlig (met kat) 1943 (Fig. A 4/43). Vindingrykheid en tegniek om diere met sukses te skilder, ontbreek by haar. Volgens beskikbare inligting het sy nie spesiale opleiding in dierestudies gehad nie. Moontlik was sy net nie lief daarvoor om juis diere uit te beeld nie.

Zerffi het heelparty voorskette en ander skette van die groenteverkopers op hulle waens gemaak. Die moontlikhede bestaan dus dat sy ook selfs meer olieverfskilderye van hierdie onderwerp geskilder het. Uit die titel van 'n skildery, naamlik Môremerk, Groentemarkplein 1922 (Kat. C 4/29) wat op die 1957-uitstalling vertoon is, kan egter nie afgelei word of dit 'n ander skildery of een van bogenoemde werke is nie (Skilderye ... 1957 : katalogus).

Of die toneel wat in die skildery Die Mark s.j. (Fig. A 4/59) wel op Groentemarkplein afspeel, is moeilik om te bepaal. In hierdie geval het Zerffi haar gegewens ooghoogte gesien en nie van bo af soos in die geval van die twee voorafgenoemde skilderye nie. Die agtergrond waarteen die verkopers hulle in Die Mark s.j. (Fig. A 4/59) bevind, is donker. Die rede waarom Zerffi dit so onopsigtelik gemaak het, is om alle aandag op die figure te vestig. Dit is vroeg in die oggend met die son wat

nog laag van regs skyn en lang donker skaduwees maak. Die behandeling van die figure is vlug, in teenstelling met die gedetailleerde Waens op Groentemarkplein 1919 (Fig. A 4/58) en Groenteverkopers ca. 1922 (Fig. B 4/41) en die kleuraanwending is selfs meer donker. In Die Mark s.j. (Fig. A 4/59) gebruik Zerffi die donker skakerings spesifiek om die tyd van die dag aan te dui. Dit is dus 'n besonder bekoorlike werk met die figure wat byna teen die donker bloueriige agtergrond in gele, bruine en gryse en in mindere mate groene, rooie en bloue, silhoeëtteer. Die suggestie van die kleding is baie subtiel, maar treffend waar veral die eerste strale van die son daarop skyn. Die handkar waarop die goedere uitgestal word, is die hoofgewe. Die groot prominente wiel van die handkar reg in die middel van die skildery, vorm die fokuspunt waar alle diagonale lyne bymekaarkom. Die dertienstuks figure word almal van agter of in profiel gesien, dus 'n totale onbetrokkenheid van die kant van die skilderes by die figure. Die figure bly onpersoonlik, maar goed as bruinmense gekarakteriseer. Hier is beslis meer beweging gesuggereer as by die meeste van Zerffi se ander werke. Dit kan veral gesien word in die lang treë wat die figuur regs gee, en die belangstelling van sommige kopers in die uitgestalde ware.

'n Volgende skildery met Groentemarkplein as milieu, is Brandweeroefening op Groentemarkplein ca. 1922 (Kat. B 4/42). Hierdie werk is sterk impressionisties en waarskynlik vinnig voltooi. In teenstelling met die tonele van groenteverkopers wat Zerffi daagliks aanskou het, was hierdie demonstrasie nie gou weer herhaalbaar nie. Dit is weer eens vanuit haar ateljeevenster van bo af bekyk. Sy het haar hier oorgegee aan die groepering van die toeskouers, wat in massas versamel om die skouspel te sien. Die enigste figure wat vaagweg omlin is, is die twee polisie-offisiere te perd en in 'n geringe mate die groep toeskouers links op die voorgrond. Uiteraarseldsaam is dus Zerffi se uitbeelding van sulke groot getalle mense. Sy was immers nie 'n persoon wat haarself blykbaar eintlik tussen 'n menigte mense bevind het nie. In hierdie geval kon sy wel in

die privaatheid van haar eie vertroude omstandighede 'n objektiewe weergawe daarvan gee. Die kunsresesent (Drie vroue ... 1923 : 493) van **Die Huisgenoot** het in 1923 opgemerk dat Zerffi die beste beïndruk as sy haar onderwerp van 'n afstand bekyk, en dan vervolg hy: "Maar wat by haar die meeste tref, is die oorspronklikheid van haar onderwerpe. Sy ag geen eksperiment as onmoontlik of gevaarlik nie. Sy skilder byvoorbeeld 'n brandweervertoning met honderde deelnemers, soos sy dit uit haar venster op die derde verdieping bokant die Groentemarkplein sien."

Skilderye waarvan geen spoor gevind kon word nie, is twee met presies dieselfde titel, naamlik Ou Stadshuis, Kaapstad voor 1927 (Kat. C 4/30 en Kat. C 4/31) wat op die uitstalling van die Oostelike Provinsie Vereniging van Kuns en Kunsvlyt in 1927 uitgestal is (Eastern ... 1927 : catalogue). Die enigste onderskeid wat tussen die skilderye gemaak kan word, is deur na die nommer op die katalogus en die verskillende pryse daarvan te verwys. Dit is nogal verrassend dat Zerffi in die begin van haar loopbaan, soos ook reeds genoem is ten opsigte van haar twee Maleierbuurtskilderye, dieselfde titel aan verskillende skilderye gegee het. Terloops kan gemeld word dat Caldecott ook vier skilderye by daardie geleentheid uitgestal het.

Spesifieke geleenthede en gebeurtenisse

Buiten Brandweervertoning op Groentemarkplein ca. 1922 (Kat. B 4/42) het Zerffi selde 'n bepaalde geleentheid of gebeurtenis op doek vasgelê. 'n Besondere eiesoortige skildery, waar sy dit wel gedoen het, is Pretpark 1923 (Fig. A 4/60). Agter op die skildery is die titel Circus aangebring, maar die onderwerp is eerder 'n pretpark. In katalogusse (Skilderye ... 1957 : katalogus) en resensies (Anderson 1957 : 4) word dit wel Pretpark/Funfair genoem. In hierdie skildery het Zerffi dieselfde vrye en losse impressionistiese tegniek gebruik as in Brandweervertoning op Groentemarkplein ca. 1922 (Kat. B

4/42). Die werk Pretpark 1923 (Fig. A 4/60) is speels en soepel met paletmes en kwas gedoen. Ook hier is groot groepe mense teenwoordig. Alhoewel Zerffi se tonele nie oordadig is in lewendige handeling nie, is dit nogtans nie dooierig of leweloos nie. 'n Stille krag straal uit haar werke. Hierdie skildery is 'n sprekende voorbeeld hiervan. "Confronting each new visual problem in its turn with thoughtful integrity and a strong decorative sense, her modified form of impressionism sometimes finds expression in a flickering, luminous transcription of a crowded scene, as it does ... in Fun Fair 1923" (Anderson 1957 : 4). Die skildery suggereer 'n hele doenigheid. Die presiese plek in Kaapstad waar hierdie vermaaklikheid aangebied is, kan nie uit die konteks van die skildery bepaal word nie. Sommige mense ry op die mallemeule en ander slenter op die terrein rond. Die aanwending van die kenmerkende Zerffi-rooi vrolik die effense donker atmosfeer op, wat in die lug met los wolke weergegee word.

Wanneer Zerffi hierdie soort onderwerpe met groepe mense aangedurf het, het sy haarself verwyder van die gebeure deur 'n groot leë voorgrond te skilder. Dit is so sprekend van Pretpark 1923 (Fig. A 4/60), Brandweervertoning op Groentemarkplein ca. 1922 (Kat. B 4/42), en selfs Maleierbuurt 1917(?) of 1919(?) (Fig. A 4/55). Sy het nie direk betrokke geraak by die gebeure nie. Sy het steeds die objektiewe waarnemer gebly, heel moontlik omdat sy self nie 'n opdringerige tipe mens was nie.

'n Skildery wat werklik 'n gesig in die verte van die gebeure gee, is Voortrekkerfeesvierings ca. 1938 (Fig. A 3/26). Feesvierings is landswyd van Augustus tot Desember 1938 tydens die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument in Pretoria gehou, om honderd jaar na die Groot Trek te herdenk. Zerffi moes waarskynlik betreklik aangegryp gewees het deur die estetiese gesig van die tentedorp en die kleur- en lynespel wat dit teweeggebring het. Daar is egter geen inligting bekend dat sy ooit betrokke by die feesvierings geraak het nie. Oor die

algemeen het sy 'n lae profiel met betrekking tot die politieke situasie in Suid-Afrika gehandhaaf. Sy het dus nie die onderwerp geskilder as reaksie op politieke sentimente nie, maar ter wille van die kuns daarvan.

Die plek waar Zerffi hierdie spesifieke skildery geskilder het, kon nie opgespoor word nie. Sy het haarself op 'n grasheuvel bevind en na 'n oorkantste heuwel met sy rye wit tente gekyk. Bo-op die heuwel is vlagpale met wapperende vlae in 'n halfmaan gerangskik. Mense loop teen die heuwel uit. 'n Vrolike stemming word weerspieël in die spierwit tentedorp, gekleurde vlae, groen veld en bosse en blou lug. 'n Groot bruin perd regs op die voorgrond, nie volledig afgebeeld nie, laat nie eintlik reg geskied aan die andersins rustige landskap nie. Die perd, wat skyn onvoltooid te wees, is nie met groot welslae geskilder nie. Dit is nie eintlik verbasend nie, aangesien reeds aangetoon is dat diere nie Zerffi se forte is nie. Zerffi kon die perd net sowel weggelaat het. Tog het sy dit tot samestellende deel van die groter geheel gemaak deurdat dit die ronde kurwes in die komposisie versterk: die ronding van sy rug word in die heuwel agter herhaal.

Landelike taferele

Dit is algemeen bekend dat Zerffi in die vyf en 'n half jaar van haar getroude lewe van 1924 tot 1929 weinig olieverfskilderye geproduseer het. Haar verpligtinge as kuratrise by die Michaelis-museum, die koms van die baba nege maande na haar huwelik, haar verbintenis om vir **Die Huisgenoot** sketse te maak en die latere uitgerekte siekbed van haar man wat oor byna vier jaar gestrek het, het haar min geleentheid gelaat om skilderwerk in 'n tydsame medium soos olieverf aan te pak.

Wanneer die gesin egter met vakansie gegaan het, het sy wel haar esel en palet saamgeneem. So byvoorbeeld was sy, Caldecott en Oliver van die middel van Januarie tot die einde van

Februarie 1926 met vakansie in Worcester waar hulle in Hugo Naudé se huis tuis was. Dit was somer en soms selfs te warm om buitenshuis te gaan skilder (Scholtz 1970 : 17). Nogtans kon die weersomstandighede hulle drang na skilderwerk nie demp nie. Dat Zerffi wel haar tyd daaraan afgestaan het, is duidelik uit die feit dat sy onder andere 'n landskapskildery geskilder het genaamd Worcester ca. 1926 (Fig. A 4/15) 17.

So ver bekend is die vrug van Zerffi se Worcester-arbeid twee verdere olieverfskilderye: Caldecott op die trappies ca. 1926 (Fig. A 4/61) wat as figuurkomposisie beskou kan word en Kinders in die deurgang ca. 1926 (Fig. A 4/62), 'n perspektiefstudie waarin die figure allermens onbelangrik is, maar nie op die voorgrond geplaas word nie 18. Dat sy nie so produktief was nie, is te verstane, aangesien Caldecott melding daarvan gemaak het dat sy in daardie stadium liggaamlik 'n rus nodig gehad het (Scholtz 1970 : 17).

Seker een van Zerffi se beste werke, tegnies en esteties, is Caldecott op die trappies ca. 1926 (Fig. A 4/61). Die werk is heerlik optimisties, rustig en lig van kleur. Moontlik het Zerffi hier in Worcester, weg van die daaglikse geroetineerde stadsgejaag, haarself aan totale gemak en ontspanning oorgegee. Sy weerspieël 'n lughartigheid in haar onderwerp en kleurgebruik. Caldecott poseer gemaklik waar hy op die stoeptrappies van die huis sit. Die stoep vorm as 't ware 'n raam waarbinne hy geplaas is. Sy elmoë is op sy knieë gestut, sy kop effens na onder gedraai terwyl hy 'n boek lees.

Hierdie skildery met sy portretagtige kenmerke herinner sterk aan 'n ander skildery van Zerffi, naamlik Portret van Harry Stratford Caldecott 1924 (Fig. A 1/3) 19. Caldecott kom in beide skilderye ernstig en peinsend voor, en is netjies geklee in dieselfde soort uitrusting, naamlik donker klere, wit hemp en strikdas, kuif na die kant weggekam. Eintlik is hierdie kostumering besonder warm en ongemaklik as die feit in gedagte gehou word dat hy oor die hitte in Worcester gekla het (Scholtz

1970 : 17). Alhoewel Strat in Caldecott op die trappies ca. 1926 (Fig. A 4/61) ernstig is, is daar nie 'n swaar gemoedstoestand aanwesig nie. In die posisie waarin hy geplaas is, is hy ontspanne. Zerffi wou beslis haar eggenoot weergegee het in 'n houding waaruit 'n bewuste persoonlikheid blyk - hy was trouens 'n intelligente en welbelese persoon (Scholtz 1970 : 24). Die werk is geskilder in 'n simfonie van wit, groen en blou. Op die helder en suiwer wit mure en pilare tril die somerson en kontrasteer die koeler plantegroei daaromheen. Die muurtjie van die stoep gee 'n koel skaduwee in grys-blou. Komposisioneel is die perspektief uitstekend. Caldecott in die middel van die doek, is die vernaamste deel en fokuspunt van die samestelling. Die vele skerp vertikale lyne word sagkens getemper deur diagonale lyne wat die oog vanaf die paadjie met die trappies langs en selfs ver in die tuin en agtergrond inlei. Die werk is in 'n impressionistiese styl gedoen, maar sterk realisme skemer deur in die vele besonderhede en fyn afwerking.

Scholtz (1970 : 65) meld dat Caldecott en Zerffi meer as een keer aan dieselfde motief op dieselfde tyd gewerk het. As bewys hiervoor kon hy slegs een skildery van elk van hulle noem, naamlik Strat se Kalkbaai = St. James s.j. en Zerffi se Landskap met see, Kalkbaai 1927 (Fig. A 4/40) ²⁰. Hierdie twee landskapskilderye kom slegs gedeeltelik ooreen. 'n Onderwerp wat op Worcester egter ook deur albei geskilder is, is 'n deurgang met twee kinders. Die ooreenkomste is so opvallend dat dit byna soos dieselfde skildery lyk. Scholtz was beslis nie bewus daarvan dat Zerffi die tema ook geskilder het nie. Hy het Caldecott se skildery, Voorstoep met Poortjies, Worcester s.j. gedokumenteer, maar dit blyk dat, aangesien die werk nie onderteken of gedateer is nie, vriende van Scholtz aan hom voorgestel het dat Zerffi dit waarskynlik geskilder het (Scholtz 1970 : 60, 61, 79). Scholtz (1970 : 60) het hierdie moontlikheid die nek ingeslaan: "The style of painting and the colour, though insipid, are of Caldecott. The work also contains a compositional trick he often made use of: the

placing of a more or less striking element - here the two seated figures - in the exact centre of the picture. Moreover, Florence Zerffi was very systematic and always signed her pictures when finished." Scholtz mag wel korrek wees in die feit dat die skildery die stylkenmerke van Caldecott dra, maar in een opsig het hy dit mis: Zerffi het nie altyd al haar werke onderteken nie. Sommige van haar werke is nie van 'n handtekening voorsien nie en ander ook nie van 'n datum nie.

Scholtz het met sy navorsing in verband met Caldecott se skildery Voorstoep met Poortjies, Worcester s.j. tot die slotsom geraak dat die skildery moontlik op die uitstalling van die K-klub in April 1926 vertoon kon gewees het. Zerffi het 'n kronologiese lys van Caldecott se werke en die uitstallings waaraan hy deelgeneem het in 1944 opgestel en dit later aan Scholtz gestuur. Dié skildery is egter uitgesluit: "That she did not mention this painting may be because she had forgotten its existence. This is one of the works which was packed away and only came to light in 1962, after her death. But it is also possible that Caldecott was not satisfied with it" (Scholtz 1970 : 61). Wat waar is van die bestaansgeskiedenis van Caldecott se skildery, is moontlik ook waar van Zerffi se Kinders in die deurgang ca. 1926 (Fig. A 4/62). Sy het waarskynlik heeltemal vergeet dat hulle albei hierdie onderwerp geskilder het. Of sy ontevrede was met die standaard van haar werk, kan egter beswaarlik geglo word, want dit is een van haar tegnies goeie werke.

In hierdie tweelingskilderye het Caldecott en Zerffi die onderwerp vanuit presies dieselfde hoek bekyk: met die enkele trappie langs word deur verskillende nis-agtige poorte na vier verskillende vlakke gekyk, waarmee voorwaar 'n besondere driedimensionaliteit gesuggereer word. Die instellingspunt is die twee kinders wat in die verste vlak in die skaduwee sit. As gevolg van die sterk impressionistiese styl waarin albei werke geskilder is, is die twee figuurtjies onidentifiseerbaar. Dit wil egter soos twee dogtertjies lyk met bene onder

hulle ingevou en die een met 'n rooi hoofbedekking. Treffend van Caldecott se skildery is "the convincing perspective drawing, the interplay of lines and planes, the contrast between sunlight and shadow, the setting of plants and the seated figures" (Scholtz 1970 : 60). Dieselfde kan van Zerffi se skildery gesê word, want hulle is in opset basies dieselfde.

Waar Caldecott se werk egter volgens Scholtz (1970 : 60) "insipid" voorkom met "dull and lifeless colour", is Zerffi s'n verfrissend helder met mooi blou en groen en die lig skyn skerp op die wit muur. Dit is vanselfsprekend dat hulle eie individualiteit nie gedemp kan word nie. Aan die ander kant, is dit ook moontlik dat hulle mekaar hier in Worcester kon beïnvloed het wat stylbenadering en aanvoeling vir lig en skaduwee betref. Caldecott skilder in donkerder skakerings wat later, vanaf 1927 in sy Maleierbuurttonele, nog duideliker sal blyk, en Zerffi weer, tint hare heelwat ligter. Haar skildery is besonder impressionisties vir so 'n vroeë werk. Die twee skilders se eie interpretasie kom egter duidelik na vore in die hantering van die plantegroei: die breëblaarplant links voor en veral die rankplant wat deur die koepelvormige openinge aan die bokant afhang grond toe. Die skaduweestrepe wat die veranda teen die muur vorm, is ook nie deur Caldecott en Zerffi met dieselfde helling geskilder nie.

Naas die Maleierbuurt- en Groentemarkpleintonele waarin figure 'n betekenisvolle rol speel om die atmosfeer weer te gee, het Zerffi haar belangstelling in die mens met sy ekspressiewe lewenswyse duidelik laat uitkom in Vissershawe, Hermanus 1919 (Fig. A 3/9). Dié een keer het Zerffi daarin geslaag om handeling te suggereer - en goed ook. Hierdie werk kan so te sê 'n sosiale landskap genoem word, want dit is verlewendig met mense wat aan die werk is. As hierdie skildery met Constable se landskappe vergelyk word, word dieselfde idee van die armer werkende klas mense aangetref. Zerffi se werkers en landskap is nou weliswaar nie dié van Constable nie, want die konteks verskil hemelsbreed. Nogtans word in Zerffi se werk die

landelike atmosfeer aangetref, die "social vision - the image of a productive and well-organised landscape, as it relates to the idea of a well-organised society" (Barrell 1980 : 133).

In Vissershawe, Hermanus 1919 (Fig. A 3/9) is 'n hele gesellige doenigheid op die strand aan die gang. Zerffi het hier met sukses meegedeel wat sy visueel ervaar het. Voor, bo-op en agter die muur word 'n rumoerige atmosfeer weergegee. Twintig figure wat bestaan uit vissermanne en besoekers vergader in groepies rond en bont, sommige rondom tafels waarop waarskynlik vars gevangde vis gesorteer en gereed vir verkoop gemaak word. Niks is lukraak geskilder nie en geen figuur is toevallig bygevoeg nie. Die figuur wat oor die muur klouter, verbind die voor- en agtergrond op 'n oorspronklike wyse. Elke figuur gaan sy gang onbewus van die feit dat hulle op doek vasgelê word. Met 'n paar kwashale, dik opgeplakte verf en die impastotegniek is die figure en landskap uitstekend geteken. Die omlyning is vaag, maar fyn beplan. Verskeie donker en soel kleure, afgewissel met helder rooi wat bo-op die tafels en in die skoene weerklank vind, die spel van lig op die kleredrag, die sand op die voorgrond en die see en berge in die agtergrond, is met vaardigheid uitgevoer.

Tydens die gedenkuitstalling van Zerffi se werk in 1965, is 'n skildery met die titel Ou hawe, Hermanus 1919, wat in bruikleen uitgestal is, vertoon (Exhibition of ...1965 : catalogue). Indien resensies in aanmerking geneem word, bestaan die moontlikheid dat dit die werk is wat onder die naam Vissershawe, Hermanus 1919 (Fig. A 3/9) gedokumenteer kon word. So byvoorbeeld word Zerffi se aanvoeling ten opsigte van dié skildery saam met Môremerk, Groentemarkplein 1922 (Kat. C 4/29) en Pretpark 1923 (Fig. A 4/60) beskryf: "Confronting each new visual problem in its turn with thoughtful integrity and a strong decorative sense, her modified form of impressionism sometimes finds expression in a flickering, luminous transcription of a crowded scene" (Anderson 1957 : 4). Daar kan ronduit verklaar word dat Vissershawe, Hermanus 1919

(Fig. A 3/9) 'n skildery van besonder hoë standaard is. Die mening van Johan van Rooyen (1965 : 4) klink dus in die kol: "Old harbour, Hermanus 1919, rather European in flavour with its postimpressionist approach and cool tones, is certainly one of the gems of the collection".

Baie jare later, in 1951, het Zerffi haar weer eens in die rigting van Hermanus begewe en dié keer na die strand op Voëlklip. Die skildery Kinders by Voëlklip 1951 (Fig. A 4/63) is vreemd aan haar latere tydperk, aangesien sy toe nie meer so 'n innerlike drang na die skilder van figuurkomposisies gehad het nie. In hierdie skildery het sy 'n groep kinders afgebeeld wat voor groot gladde koepelvormige rotse op die strand vergader. Aangesien die terrein by Voëlklip met 'n steil afdraande see toe val, lê die strand vanwaar Zerffi dit gesien het, ver ondertoe. Soos in al haar ander figuurkomposisies het Zerffi die verwyderde toeskouer gebly. In haar objektiewe waarneming het sy nogtans sterk persoonlike uitdrukking aan die toneel gegee. Die figuurtjies, hoewel veelkleurig geklee, staan in 'n donker massa, nie individueel afgerond nie, en kyk feitlik almal in dieselfde rigting. 'n Sentrale figuur in helder geel kleredrag sit op 'n rots asof sy die skare kinders toespreek. Een figuur reg voor haar word direk aangespreek. Deur die plasing van die groep en deur die kleuraanwending word die oog outomaties na die sentrale figuur weggelei.

Zerffi het daarin geslaag om in hierdie skildery, soos in meer as een van haar figuurkomposisies, met enkele kwashale 'n treffende groepering van mense daar te stel. Om die kontraste te versterk word die inhoudelike oordonder deur die reusagtige rotse, wat met paletmes afgewerk is. Hoe keurig het Zerffi nie haar komposisie beplan nie! Die samestelling is met verskeie driehoeke opgebou wat 'n a-simmetriese rangskikking tot gevolg het.

Zerffi het sporadies in haar middeltydperk figure bygevoeg as deel van die gegewens van haar skilderye. In twee skilderye is

nóg die lokaliteit nóg die persone identifiseerbaar. As na die twee skilderye van 1948, Geel huis (Fig. A 4/64) en Twee figure voor huisie (Fig. A 4/65) gekyk word, kan met die eerste oogopslag gewonder word of dit tonele in die Maleierbuurt weergee. Die figure wil aan Maleiers laat dink, maar aangesien hulle in die donker skaduwee voorkom, kan hulle identiteit nie vasgestel word nie. Die soort huisies, vierkantig en in een geval met 'n rooi staandak, laat die vermoede minder lyk, want die tipiese Maleierbuurt-boustyl ontbreek. Aangesien die Maleierbuurt aan die hang van Seinheuwel is waar die plantegroei yler is, tel die digte skaduwees van die vele groot bome van die 1948-skilderye ook nie in die guns van die Maleierbuurt nie. Wanneer die datum van die skilderye in gedagte gehou word, smaak dit of die moontlikheid van die Maleierbuurt egter nog meer skraal is. Die Maleierbuurttonele is waarskynlik almal tussen 1918 en 1923 geskilder. Die onderwerpbehandeling en datering maak dus eerder aanspraak daarop dat die twee genoemde skilderye op die platteland geskilder moes gewees het.

Die inhoud van die Geel huis 1948 (Fig. A 4/64) draai om die huis met sy rooi dak en borriegeel mure. Tog is die figure, waar hulle onder die groot boom in die voorgrond se donker skaduwee sit, baie onopsigtelik bygewerk. Hier gee die "dolce far niente" figure, die waentjie wat tot rus gekom het en die donker voorgrond aanleiding tot 'n atmosfeer van tevredenheid en onbesorgdheid. Die ses sittende figure is in groepies van drie elk gegroeper. Regs voor sit drie styf teen mekaar soos die drie ape van die gesegde "I speak no evil, I hear no evil, I see no evil". Die enkelinge links is lossier gegroeper. Twee kontrasteer helder teen die ligte agtergrond. Die skaduwee is besonder dig en donker en derhalwe lyk die sonlig op die huis soos 'n kollig. Alhoewel Zerffi nie effekbejag was nie, het sy tog in hierdie komposisie bepaalde ligeffekte tot stand laat kom.

Dieselfde atmosfeer wat Zerffi in Geel huis 1948 (Fig. A 4/64) verkry het, het sy in Twee figure voor huisie 1948(?) (Fig. A 4/65) bewerkstellig. Die kollig-idee is hier weer doeltreffend aangewend. 'n Raaiselagtige atmosfeer vol lig en skaduwee is geskep. Die werk is baie donker, omdat Zerffi haar gegewens grotendeels in 'n digte skaduryke omgewing geplaas het. In hierdie skildery, meer nog as in Geel huis 1948 (Fig. A 4/64) het sy van baie donker kleure gebruik gemaak. Deur 'n opening onder die bome is die platdakhuis sigbaar. En weer eens het Zerffi die lig op die mure laat tril. Die twee figure regs voor onder die boom is heeltemal van minder belang. Hulle bolywe verskyn bokant struikagtige plantegroei. 'n Volwasse persoon of groterige kind wat 'n ander kind, waarskynlik albei dogters, van agterom die skouers vashou, is al wat sigbaar is.

Zerffi het so opgegaan in die skilder van die rustige natuur dat sy haar nie veel met die bedrywige lewe bemoei het nie. Derhalwe het sy haar maar min gesteur aan die uitbeelding van vervoermiddels soos busse, treine en motors. 'n Skildery van 'n ander aard is Vakansietyd, Stilbaaistrand 1941 (Fig. A 3/2). 'n Klompie geparkeerde motors op die strand word teen 'n landelike omgewing geskilder. Die eiendomlike Zerffi-milieu is daar: die wye voorgrond waardeur sy haar nie-betrokkenheid suggereer, die vredige toneel sonder aktiwiteite asook die vergesig-landskap. "This picture gives the impression of having been executed 'en plein air', which is unusual for Zerffi, who preferred the richer, more subdued effects of indoor and artificial light. This small resort on the coast between Cape Town and Mossel Bay, is tendered with a freshness of paint application and high tonal range uncommon in her work. Warm, limpid blue skies and blonde sand contrast with the deep toned colours of the polychrome holiday houses of Stilbaai. Cars, some covered with protective tarpaulins, are curiously scattered across the beach like wandering sea snails, and the holiday-makers themselves are barely visible. By rendering the beach in hot bright sunlight, Zerffi evokes the cool deep shade inside the closed houses, and the lulled atmosphere of a summer

afternoon" (Alexander & Cohen 1990 : 55).

'n Ware vergesig, wat iets tussen 'n natuurtoneel en dorpstoneel is, is Boysrylaan, Muizenberg s.j. (Fig. A 4/66). Lug, see en landskap is besonder goed geïntegreer. Dit is asof die huise juis die bindende faktor is.

STADSGESIGTE EN STRAATTONELE

Kaapstad

Aangesien Zerffi in 1916 uit Berlyn in Suid-Afrika aangekom het met die agtergrond van 'n wêreldstad nog vars in haar geheue, kon sy maklik aanklank vind by die stedelike leefwyse in Kaapstad. Gedurende haar eerste jare wat sy in Kaapstad woonagtig was, het sy dus baie aangetrokke gevoel tot die atmosfeer van haar direkte omgewing. Sy het die koue en strakke werklikhede van die stad, sy geboue, nywerhede en vervoerwese in 'n geringe aantal skilderye hoofsaaklik tussen 1918 en 1923 vasgelê. Later, in 1938 en weer in 1951, het sy haarself eenmalig tot die skilder van hierdie wesenlike bestaan van die stadslewe aangetrokke gevoel.

Van kultuurhistoriese waarde is die skildery Stadsgesig 1922 (Fig. A 4/67). Hierdie werk gee 'n vergesig van Kaapstad. Zerffi het waarskynlik uit haar venster in Langmarkstraat langs gekyk tot sover as wat haar kunstenaarsoog die beeld wou weergee. In hierdie argitektoniese werk wou sy die verhewe skyn van Duiwelspiek wat die stad oorskadu, weergee. Sy het dus slegs 'n gesig van die geboue wat bokant vensterhoogte afgesny is, die torinkies, dakke en enkele fasades van vele geboue van Kaapstad geskilder. Hoe realisties hierdie werk ook al mag wees, kan slegs die Ou Stadshuis in die voorgrond regs geïdentifiseer word. Ten spyte daarvan dat Kaapstad een van die stede in Suid-Afrika is waarvan talle historiese geboue behoue gebly het, kan die geboue in Zerffi se werk nie herken word nie. Die skildery is in 1922 geskilder en kort daarna het

groter geboue rondom die Ou Stadshuis verrys, soos die Shell-huis waarvan die eerste deel in 1929 voltooi is en die Protea Assuransie-gebou (voorheen die Sun Assurance) waarvan die fasade terugdateer na 1930 (Rennie 1978b : 141, 142) 21. Die atmosfeer in hierdie werk, wat deur die onderwerp bepaal word, is besonder koud. Die son wat die mure verhelder is 'n welkome gesig. Dit is opmerklik dat 'n persoon soos Boonzaier, wat so baie stadsgesigte in verskeie mediums nagelaat het, nooit 'n ware middestadgesig soos dié van Zerffi geskilder het nie. Hy het daarenteen Distrik Ses uit alle hoeke weergegee.

In die indrukwekkende Tafelbaaise hawe 1923 (Fig. A 3/53), wat op die uitstalling in 1965 in Engels Cape Town Docks genoem word, het Zerffi 'n kombinasie van gegewens aangetref: landskap, see, hawe en stad. Hierin word 'n vergesig vanaf Seinheuwel oor die stad en hawe tot by die verste bergreekse in die rigting van Bloubergstrand gevind. In die talle besonderhede het Zerffi 'n beeld gegee van die destydse Kaapstad met sy geboue, waarvan party, in daardie dae van die vroeë twintigste eeu, alreeds hoog vertoon het. Die dokke beleef sy eie bedrywighede. Die afstand dokke toe is egter so ver dat die presiese bedrywighede nie waargeneem kan word nie. 'n Ou Union Castle-passasiersboot lê aan die oorkant teen die breekwater. Ander bote is rondom die hawemuur geanker. 'n Sleepboot met rokende skoorsteen het sopas die hawe verlaat en kies koers die diepsee in. Agter die hawe strek die see uit en daaragter is die kenmerkende wit strand en verstrekkende bergreeks van Bloubergstrand. Van dié beduidende afstand af is dit egter 'n rustige gesig: die bote lê vasgemeer, die see van Tafelbaai is kalm en die lug het slegs 'n wolkbank, maar nie dreigend nie. "Let ook op die kragtige wyse waarop die wolk, wat oor die hele tafereel strek, geskilder is, asook op die ritmiese beweging van die lyne van die landskap. Dit alles dra by tot die skoonheid van dié klein olieverfskets" (F.L. Alexander) 1965 : ?).

Die skildery is baie horisontaal in komposisie opgebou: die wit

Bloubergstrandsand sny die skildery presies in die helfte; die wolk aan die bokant is 'n herhaling van die wit sandlyn daaronder; die sagvloeiende berglyn strek na links en regs uit, die see vorm 'n eweredige vlak van blou water, en selfs die stad eindig horisontaal teen die hawe.

Hierdie skildery is van besondere belang: dit gee Kaapstad en die hawe weer voordat die seegebied herwin is vir die uitbouing van die hawe en die daaropvolgende oprigting van hoë geboue en deurpaaie op die voorstrand. Die skildery het op die gedenk-tentoonstelling van 1965 in die Wolpe-kunsgalery dadelik opgeval as een van Zerffi se werklik uitstekende werke. F.L.A(lexander) (1965 : ?) het geskryf: "Reeds van haar vroegste skilderye op die tentoonstelling, soos dié met soveel sekerheid getekende, goed gekomponeerde en fris geskilderde Tafelbaaise hawe, toon die skilderes op haar toppunt - 'n kunstenaars van verdienste." Ook Johan van Rooyen het in die **Cape Times** (1965 : 4) geskryf: "A thoroughly competent and professional craftsman, Miss Zerffi's vision was also ahead of her times. Compare the freshness, freedom and vigour of a painting like Cape Town Docks with the often overconservative and bogged-down techniques of many contemporary South African painters during this period, the early 1920's".

In die katalogus (Exhibition of ... 1965 : catalogues) van die uitstalling van 1965 word Tafelbaaise hawe 1923 (Fig. A 3/53) as 1918 gedateer. Dat dit definitief die skildery is wat onder bespreking is, is onmiskenbaar die geval, omdat 'n foto-afdruk daarvan in **Die Burger** van 28 April 1965, waar die uitstalling geresenseer is, verskyn het. Moontlik het die kunshandelaar, mnr. Wolpe, die datum verkeerd geïnterpreteer. Daar moet toegegee word dat die weergawe van datums op Zerffi se skilderye somtyds gesmeer voorkom. Moontlik is in 1923 die syfer twee as die syfer een beskou, en die drie as 'n agt. Nadat die datum met 'n vergrootglas bekyk is, kan 1929 byna as die datum beskou word, eerder as 1923, want die ronding van die nege en die drie toon heelwat ooreenstemming. Voorkeur word

egter aan 1923 gegee, omdat dit beter by die styl van Zerffi se voorhuwelikse tydperk inpas. Die onderwerp en fasette is ook in ooreenstemming met die tydperk toe Zerffi eerder tuis gebly het en slegs tonele en fasette van Kaapstad self weergegee het. Interessantheidshalwe kan genoem word dat die stillewe Lukwartblare ca. 1923 (Fig. A 3/52) op die agterkant van hierdie skildery geskilder is.

Dat Zerffi 'n vroeëre poging aangewend het om die dokke te skilder, word duidelik uit die titel van die skildery Dokke vanaf Slamse buurt 1920 (Kat. C 4/32) wat by die uitstalling in 1957 vertoon is (Skilderye deur ... 1957 : katalogus). Hierdie skildery kon nie opgespoor word nie.

'n Ander hawetoneel is Bote 1937 (Fig. A 4/68), 'n tegnies goed afgeronde en geslaagde skildery. Dit is 'n semi-seetoneel, want alhoewel die see in die voorgrond 'n groot deel van die skildery vorm, is dit die bote wat dadelik die aandag trek. Hulle lê vasmeeer aan die kaai feitlik horisontaal in die middel van die komposisie. Die maste en toue is fyn afgewerk. 'n Gedeelte van 'n hyskraan op die agtergrond gee 'n ietwat swaarwigtheid na regs. Ofskoon die onderwerp heelwat meer besig vertoon, is 'n algehele rustigheid sprekend. Baie min kleure is benut: slegs skakerings van turkoois en groen, swart en rooibruin.

Daar kan nie maklik van 'n skilder verwag word om 'n meer onvriendelike plek as die rangeerwerf van 'n stasie uit te beeld nie. Daarvoor het Zerffi egter nie gestuit nie. Stasietonele kom ook by ander skilders voor. 'n Aankomende trein met stoomwolk en koplighaars aangeskakel word uitgebeeld deur A. Schmidhammer (1857 - 1921) in sy nagtoneel Trotzdem. Monet (1840 - 1926) het die tema aangedurf en ongeveer tien gesigte van die Paryse stasie, waarin verskillende atmosfere en tye van die dag weergegee is, uitgebeeld. Dat Zerffi lief was om stasietonele te skilder, blyk uit die feit dat sy volgens katalogusse en koerantberigte Monumentstasie 1922 (Kat. C 1/1)

(Skilderye deur 1957 : katalogus) en Buitekant Wynbergstasie voor 1945 (Kat. C 4/33) waarvan die jaartal onbekend is (Paintings by ... 1945 : catalogue) geskilder het. Hierdie skilderye kon ongelukkig nie vir dokumentasiedoeleindes opgespoor word nie. Sy het selfs inksketse van hierdie onderwerp gemaak ²². Vir haar het 'n lokomotief 'n bepaalde skoonheid ingehou. Sy het self in haar artikel "Oor die kuns om te meubileer" (1919 : 223) gesê dat skoonheid en bruikbaarheid hand aan hand gaan. "Bij 'n stoomlokomotief ... wat gebou is met die oog op sij praktiese nuttigheid, het alles 'n doel wat dit moet vervul, en daarom is alles ook in eweredigheid. As ons dit aankijk, dan voel ons sij sterkte en krag, en, sonder dat dit aanspraak op kuns maak, is ons daarvan bewus dat dit in werklikheid tog mooi is. Laat ons nooit vergeet dat as 'n ding behoorlik gemaak is om sij doel te vervul en werklik bruikbaar is, dan is dit ook nooit werklik lelik nie".

In die skildery Spoorwegstasie 1923 (Fig. A 4/69) teken sy die lokomotief-standplaas van die Kaapse stasie in die aandskemering en laat die vure van die lokomotiewe fel afsteek teen die swarterige steenkool-bestrooide voorgrond" (Drie vroue ... 1923 : 493). In hierdie werk het sy daarin geslaag om 'n bepaalde atmosfeer uit te beeld. Ten spyte van die feit dat die gegewens terughoudend is en nie duidelik sigbaar is nie, is die tipiese stasiestemming voelbaar en goed weergegee. Die treinspore voor op die breë oop terrein en massa skaduwees in 'n nogal leë rangeerwerf vorm die volle helfte van die skilderruimte. 'n Tweederangse skilder sou hierdie ruimte miskien wou vul met vele voorwerpe of die presiese besonderhede van die spore wou weergee. Spore en sypore is egter in vlugtige kwashale gesuggereer en lyk vars geskilder, baie stil, maar nie leeg nie.

Die a-simmetriese komposisie is goed gebalanseer. Die spore lei die oog van regs voor na die fokuspunt in die middel links waar 'n lokomotief so pas die stasie verlaat het en in die rigting

van die rangeerterrein aangestoom kom. 'n Tweede lokomotief heel aan die linkerkant staan gereed en laat stoom uit om agtertoe of vorentoe te beweeg. Die stasiegeboue en afdakke is in skemer gehul. As gevolg hiervan kan hierdie skildery byna as 'n nagtoneel beskou word. Op die agtergrond is die huise en torinkies van Kaapstad teen die ryklik geskakeerde groen en bruin vlakke van die voet van Tafelberg waarneembaar. Die besonder donker kleure wat Zerffi in hierdie skildery aangewend het, is tipies van haar vroeë skilderwerk waar sy genot in die gebruik van donker kleurskakerings geskep het. Die donker voorgrond word effens meer helder deur die lig van die vroeë aand wat bokant die rand van die berg verdwyn, sowel as die blou rookwolkies van die twee lokomotiewe en die klein helder rooi aksente in die dakke van die stasiegeboue en neus van die een lokomotief. Tereg kan van hierdie werk gesê word: "Dis alles so nuut, so onkonvensioneel; maar dis juis hierdie nuwigheid wat haar werke 'n eienaardige bekoorlikheid verleen" (Drie vroue ... 1923 : 439). As hierdie skildery vergelyk word met La Gare St. Lazare 1877 van Monet, word dieselfde impressionistiese effekte van mistigheid en rook aangetref en derhalwe 'n vaagheid van die gegewens.

As gevolg van die impressionistiese styl waarin Spoorwegstasie 1923 (Fig. A 4/69) geskilder is, is van hierdie skildery gesê dat dit 'n uiters geslaagde komposisie is en herinner "aan die wisselwerking tussen haar en Strat Caldecott, wat ek as Suid-Afrika se belangrikste Impressionistiese skilder beskou" (F.L.A(lexander) 1965 : ?). Wat die kunsresensent egter vergeet het, is dat Zerffi hierdie skildery voltooi het lank voor haar huwelik met Caldecott en dat daar in hierdie stadium nog nie wedersydse beïnvloeding kon plaasgevind het nie.

In teenstelling met Zerffi se inksketse van die Kaapstadse dokke wat in 1923 in aanbou was, het sy in 1938 in die skildery Dokkeskets, Kaapstad 1938 (Fig. A 4/70) 'n gedeelte van die dokke, wat reeds voltooi is, weergegee. In dié sketse, sowel as in die olieverfskildery gaan dit geensins om die bote en die

see nie, maar die afdakke en gebouekonstruksies. Dit inspireer haar tot weergawes waarin horisontale en vertikale lyne in netjiese verhoudings tot mekaar staan. Indien in aanmerking geneem word dat Zerffi 'n baie presiese mens was, is dit duidelik dat sy tot hierdie gestruktureerde onderwerpe aangetrokke gevoel het. Meestal het sy haar doel bereik in smaakvolle en goed gestruktureerde komposisies.

Die skildery Dokkeskets, Kaapstad 1938 (Fig. A 4/70) is 'n goeie voorbeeld van beplande vlakverdeling en samehangende lynplasing. Trapsgewys word horisontale lyne opgebou vanaf die goedereloods voor na die hoër geboue agter. Vertikale lyne is reëlmatig en herhalend in pilare, mure en vensters gebruik. Verrassend kom hierdie lyne tot stilstand in die kurwes van die berg wat oorspoel word met 'n wit mistige wolk in die agtergrond. Die onderwerp met sy stugge geboue en afdakke, die berg met die mistige wolk en die somber kleurskakerings gee uiting aan 'n triestige, koue en meedoënlose atmosfeer.

Wat Zerffi in Skoorstene 1951 (Fig. A 4/71) afgebeeld het, is duidelik drie skoorstene, maar waar dit in Kaapstad geleë was, is onseker. Dit kon die kragstasie in Roggebaai wees wat naby die hawe geleë was. Hierdie moontlikheid is nie so sterk nie, want die sketse wat sy naby die hawe gemaak het, was in die twintigerjare ²³. Hierdie skoorstene is egter in die sewentigerjare gesloop toe die Munisipaliteit van Kaapstad begin het om van Evkom-krag gebruik te maak. Aan die anderkant verskyn daar op twee verskillende katalogusse van uitstallings titels van skilderye met dieselfde onderwerp, naamlik Drie Skoorstene (Hume Pyp Maatskappy) (Kat. C 2/44) (Nuwe Groep 1951 : katalogus) en Die drie skoorstene, Houtbaai 1951 (Kat. C 4/34) (Skilderye deur ... 1957 : katalogus). Die datering van Skoorstene 1951 (Fig. A 4/71) pas dan goed in by albei laasgenoemde titels, as die datums van die uitstallings ook nog in berekening gebring word.

Die stemming in die skildery Skoorstene 1951 (Fig. A 4/71) is

nie heeltemal so ongenaakbaar soos in Dokkeskets, Kaapstad 1938 (Fig. A 4/70) nie. Alhoewel dit 'n omgewing is wat besoedel word deur die swart rook uit die skoorstene, versag die plantegroei die harde industriële toneel. Dit is nie net wat kleur betref in die sagter groene, helder blou en oranje-bruin nie, maar ook in die onderwerpbehandeling waardeur 'n vriendeliker stemming bewerkstellig word. Dakke, skoorstene en elektriese drade sorg vir reekse horisontale en diagonale lyne. Weer eens het Zerffi 'n komposisie met lyne kruis en dwars opgebou.

Zerffi het nog stadsgesigte weergegee in Esplanade 1918 (Kat. C 4/35) (Skilderye deur ... 1957 : katalogus), Rooi dakke voor 1957 (Kat. C 4/36) en Graansilo 1937 (Kat. C 4/37) (Skilderye deur ... 1957 : katalogus; Catalogue of ... 1944 : catalogue). Die bestaan van hierdie skilderye kon uit katalogusse, koerant- en tydskrifresensies geïdentifiseer word, maar nie opgespoor word nie. Of Dakke, Wynberg 1919 (Kat. B 4/43), waarvan die titel deur die versamelaar, mnr. Ben Jaffe, verstrekk is, dieselfde skildery is as Rooi dakke, voor 1957 (Kat. C 4/36), is onseker.

Tydens die jare van Zerffi se weduweeskap toe sy in Wynberg gewoon het, het sy ook voorstedelike gesigte en straattonele geskilder. Vanuit die dakvenstertjie van Hodie Mihi het sy 'n uitsig op die straat voor haar gehad. Van hier het sy meermale tonele weergegee. Daar kan onder andere gedink word aan haar houtskoolskets, N.G. Kerk, Carr Hill s.j. (Kat. B 4/44) en haar drie olieverfskilderye, N.G. Kerk, Wynberg 1943 (Fig. A 2/10), Reën vanuit dakvenster 1934 (Fig. A 4/72) en Landskap, Carr Hill, Wynberg s.j. (Kat. B 4/45). In laasgenoemde skildery is figure met reënjasse en sambrele deel van die toneel.

'n Tipiese nat Kaapse toneel is sprekend weergegee in Reën vanuit dakvenster 1934 (Fig. A 4/72). Sulke mistroostige dae is ideaal geskik om binnenshuis te bly en te skilder. Ewe maklik kon Zerffi haar op so 'n dag in die skilder van 'n

stillewe of interieur verlustig het, maar sy was eerder bekoor deur die toneel wat haar deur die venster begroet het. Vanwaar sy afkyk op die straat is dit 'n bekende voorstedelike toneel met huise in die omgewing, 'n telefoonpaal en -drade. 'n Mistroostige gevoel word ontlok deur die miswolke oor die heuwel agter en die leë straat vol waterplasse voor. Die huis op die oorkantste hoek het geen tuin na die straat se kant nie en vertoon eweneens onvriendelik. Interessant dat Zerffi so lief was vir huise met borriegeel mure. Hier weer kom dit voor, alhoewel geen sonlig dit helder verlig nie.

Nieteenstaande die feit dat die toneel in Eiland, Carr Hill, Wynberg 1945 (Fig. A 4/1) in die herfs geskilder is en soel en eentonige kleure verwag kan word, is die gevoel wat dié groot skildery uitstraal, een van pure genot. Die heerlike klimaat van die Kaapse herfs word in verfrissende kleure uitgebeeld. Heelwat besonderhede is realisties weergegee. Die straateilandjie is belaaie met vrolike oranje en rooi aalwyne, vol in die blom, en pragtige pers blomme. Waar die teerpad links om die eilandjie vork, verberg 'n spierwit muurtjie en hoë akkerbome met herfsblare 'n wit dubbelverdiepinghuis met rooi dak. Helder wit word orals herhaal: in die muurtjie wat die huis van die straat skei, die huismure self, sebrapaal op die voorgrond en in die teerpad. Zerffi moes werklik 'n aangename sensasie beleef het toe sy hier op die sypaadjie haar werk voltooi het. Sy moes haarself voorwaar in 'n optimistiese stemming bevind het.

Londen

Uit die tydperk 1957 tot 1962 toe Zerffi by haar seun en sy gesin in Londen gewoon het, het daar slegs 'n klein versameling van sowat elf skilderye na Suid-Afrika gekom. Met die samewerking van mnr. Oliver Caldecott, seun van Zerffi, kon 'n meer volledige beeld van Zerffi se Londense skilderaktiwiteite verkry word. Onderwerpvoorkeure, en in 'n mindere mate stylhantering, kan dus ietwat makliker vasgestel word. Van haar

skilderye het in familiebesit gebly.

In Londen het Zerffi die geleentheid gehad om vanuit 'n venster van die woonhuis in Turneyweg 19 heelparty straattonele te besigtig en op die doek vas te lê. Hierdie omstandighede is iets waaraan sy reeds in Suid-Afrika gewoond was. Meer as eenkeer in haar tydperk in Suid-Afrika het sy haarself in 'n posisie bevind om vanuit 'n venster bokant straatvlak tonele te skilder. Eers was dit haar ateljee in Langmarkstraat en daarna haar woonhuis in Wynberg.

In die skildery Straattoneel, Londen 1957 (Kat. B 4/46) het sy uit die venster van Turneyweg gekyk oor die straat na die voorgrond met sy heining, agterkant van huise, twee dorre bome en 'n paar kersiebome in die blom. Verder weg is huise en tuine wat in die verte strek ²⁴.

In die skildery Kruising, Londen 1959 (Kat. B 4/47) was Zerffi gefassineer deur die voorstedelike toneel van Turney- en Croxtedweg wat mekaar kruis. Figure loop langs 'n heining in die rigting van die kruising. Die prentjie word voltooi deur 'n paar kaal bome, 'n ry huise en 'n geparkeerde motor.

'n Klimaatsgesteldheid wat Zerffi nie in Suid-Afrika geken het nie, is Londen se koue winters vol sneutonele. In drie skilderye het sy hierdie besondere atmosfeer weergegee, naamlik Turneyweg onder sneeu ca. 1957 (Kat. B 4/48), Winter in Londen 1962 (Fig. A 3/23) en Sneutoneel 1962 (Kat. B 3/1) ²⁵. In die skildery Turneyweg onder sneeu ca. 1957 (Kat. B 4/48) gee sy die alombekende gesig net buite die woonhuis weer, hierdie keer in 'n kled van sneeu.

Seker een van haar heel laaste werke wat sy enkele maande voor haar dood in Junie 1962 geskilder het, is Winter in Londen 1962 (Fig. A 3/23). Hierdie "kragtig geskilderde studie" (F.L.A(lexander) 1965 : ?) moes in die begin van 1962 tydens die middel van die winter voltooi gewees het. Dit is 'n

aangrypende werk, byna monumentaal. Die eg Engelse herehuis met sy gewels en skoorstene, sowel as die bome met afhangende takke, swaar belaaï met sneeu, is nieteenstaande die harde en skerp wit en bruin, in baie subtiele kleurskakerings geskilder. Die wit sneeu kontrasteer pragtig met die bruin-rooi mure. 'n Stukkie geel lug bo, en sagte blou, groen en pienk helder die werk op. Die toneel lyk klam, nat en wasig. Die omgewing ontbreek nie aan lug en atmosfeer nie. Die stille koue kan beleef word. Hierdie werk is beslis dié skildery waaruit Zerffi se sterkste impressionisme spreek. Teen die einde van haar lewe het sy ongetwyfeld haastiger geword. Die toneel is in vlugtige hale geskep en die verf is baie dik opgeplak. Hierdie impressionisme is baie persoonlik en eie aan Zerffi. Dit kan geensins met die Europese Impressionisme met sy wasige deurskynende lig vergelyk word nie.

As 'n oorsig van die groot verskeidenheid tonele waaraan Zerffi haar hand gewaag het, gegee word, sal besef moet word dat heelparty van haar werke, veral haar Suid-Afrikaanse tonele, van historiese belang is. "Capturing the ephemeral atmosphere of whatever scene she depicts, many of the cityscapes are now filled with nostalgia, for so much of what she has preserved on canvas have already disappeared - Wasdag, Slamse Buurt (Fig. A 4/53), Sketch, Docks (Fig. A 4/70), City Scene (Fig. A 4/67), The Railway Station (Fig. A 4/69)" (Van Rooyen 1965 : 4).

Uit die groot aantal olieverfskilderye wat Zerffi nagelaat het, word haar voorkeure en afkeure baie duidelik weerspieël. Eenvoud, vreedsaamheid en gedistansieerdheid is kenmerkend van haar werk. Sy het geskilder wat vir haar voor die hand liggend was en tog het sy menigmaal 'n nuwigheid in tema aangedurf. Dit het nie noodwendig gegaan oor dit wat mooi is nie. Heel dikwels het sy die doodgewone gesig verfrissend nuut en oorspronklik weergegee. Daarbenewens het sy volle beheer oor kleurgebruik gehad en haar komposisies met groot omsigtigheid beplan.

EINDNOTAS

1. Kalkbrandershuis, Heatherton, by Kaapstad 1922 (Fig. A 4/8) word verder aan bespreek. Vide Hoofstuk 4, p. 187.
2. Daar is twee skilderye met barre berge as onderwerp gedokumenteer. Aangesien die omgewing nie gelokaliseer kan word nie, het skryfster self die skilderye genommer, naamlik Bergtoneel I s.j. (Fig. A 4/14) en Bergtoneel II 1916 (Fig. A 3/5).
3. Vide Hoofstuk 2, p. 62.
4. Die Montagu-skilderye kon nie vir dokumentasiedoeleindes opgespoor word nie. Gegewens in verband daarmee word uit koerantresensies verkry.
5. Maanlig by Coqmanskloof ca. 1925 (Kat. C 4/10) word onder nagtonele bespreek. Vide Hoofstuk 4, p. 201.
6. Om makliker te onderskei tussen die twee skilderye met dieselfde onderwerp, het skryfster ook hier die skilderye genommer, naamlik Augrabies-waterval I ca. 1941 (Fig. A 2/8) en Augrabies-waterval II 1941 (Fig. A 4/18).
7. Stadsgesigte word verder aan bespreek. Vide Hoofstuk 4, p. 237.
8. Op die uitstalling in 1968 waar Boomlandskap I 1958 (Fig. A 4/42) en Boomlandskap II 1948 (Fig. A 4/26) vertoon is, is die onderskeid tussen die twee skilderye met die Romeinse syfers by die tweede skildery aangedui. Skryfster het dus die eerste skildery, na aanleiding daarvan, ook genommer (Florence Zerffi 1968 : katalogus).
9. Volgens 'n koerantberig (Van Rensburg 1969 : 7) en 'n artikel geskryf deur Johan Skaife (1976 : 3), seun van dr. Skaife, is die volgende inligting verkry: Dr. Skaife het op sy stukkie land van ongerepte natuur teen die hoogte van die Constantiaberg bokant Houtbaai, genoem Tierbos, "The Cottage" as plattelandse huis gebruik. Tierbos, genoem na aanleiding van die oorspronklike Houtbaaibos wat daar gegroei het en die tiere wat vroeër jare daar gejag het, is gebruik deur dr. Skaife vir navorsing op bye, termiete en veral miere, wat in sy laboratorium gedoen is. Die oorspronklike woning is deur die Adamse, twee Maleise klipmesselaars, van klip, sand en gruis uit die omgewing, gebou. Die huis was met 'n rietdak gedek, die mure was van hout, en die gate was met papierpap toegestop. Dit was die rede waarom dit afgebrand het. 'n Tweede huis is kort daarna, en 'n permanente huis weer later uit materiaal van die omgewing gebou. Die omgewing was besaai met geweldige groot klippe wat deur dr. Skaife self met dinamiet uitgeskiet is. Zerffi het die eerste huisie geskilder en op haar skildery kan die reuserotse van die omgewing gesien word.
10. Vide Hoofstuk 3, p. 112.
11. Vide Hoofstuk 4, p. 172 - 173.
12. Die skildery is nie persoonlik aan skryfster bekend nie. Beskrywing volgens Oliver, in 'n vraelys wat in 1969 van hom ontvang is.
13. Toe skryfster Zerffi se huis verskeie kere besoek het, het hierdie atmosfeer sterk na vore gekom.

14. Die datum is betreklik onduidelik aangebring. Frost (1970 : 99) gee die skildery aan as ongedateer.
15. Groentemarkplein met sy ronde klipplaveisel was Kaapstad se mark en deftige promenade in die sewentiende en agtiende eeu. Die Ou Stadhuis wat aan die suidelike kant van Groentemarkplein geleë is, is in 1755 opgerig as die Burger Wachthuis. Dit is opeenvolgend gebruik deur die Burgerlike Senaat in 1796 en Munisipaliteit van Kaapstad in 1840. Dit is in daardie jaar as Stadsaal in gebruik geneem en tot 1905 vir hierdie doel gebruik. Dit is aan die Unie Regering in 1913 oorhandig en gerestoureer om die Michaelis-versameling te huisves. Die versameling bestaan uit 97 skilderye van 17 de-eeuse Hollandse en Vlaamse skilders.
16. Vide Hoofstuk 5, p. 257 - 258, 278 - 279.
17. Vide Hoofstuk 4, p. 170.
18. Worcester ca. 1926 (Fig. A 4/15) en Kinders in die deurgang ca. 1926 (Fig. A 4/62) is ongedateer en Caldecott op die trappies ca. 1926 (Fig. A 4/61) se datum is uiters onduidelik. Dit is nie bekend of Zerffi Worcester ooit weer besoek het nie en derhalwe word al drie skilderye as 1926 gedateer. Caldecott het in hierdie tydperk vyf olieverfskilderye geskilder.
19. Vide Hoofstuk 3, p. 148 - 151.
20. Vide Hoofstuk 4, p. 195.
21. Skryfster het gedurende 1969 en weer in 1992 die strate van Kaapstad deurkruis om die posisie van Zerffi se Stadsgesig 1922 (Fig. A 4/67) te bepaal. Selfs aan die hand van Rennie (1978a en b), kon die geboue nie geïdentifiseer word nie.
22. Vide Hoofstuk 5, p. 287 - 288.
23. Vide Hoofstuk 5, p. 285 - 288, 291 - 296.
24. Vir die beskrywing van hierdie skildery, sowel as vir Kruising, Londen 1959 (Kat. B 4/47) en Turneyweg onder sneeu ca. 1957 (Kat. B 4/48) is van notas van mnr. Oliver Caldecott gebruik gemaak.
25. Vide Hoofstuk 4, p. 198.