

## HOOFSTUK 4

SYDNEY KUMALO

Sydney Kumalo se kunsloopbaan het in 1953 by die Pollystraatsentrum begin. Hy was toe agtien jaar oud en het deelyds klasse onder Skotnes byge- woon. Soos reeds vermeld, was die opleiding by die Pollystraatsentrum daarop toegespits om die Bantoe kunstenaars terug te lei na hul kulturele en kuns ver- lede.<sup>2</sup> Hierdie opleiding blyk uit die tradisionele inslag van die eerste opdrag wat Kumalo uitgevoer het, nl. die plafonpanele van die Kroonstadse kerk.<sup>3</sup> Na die plafonpanele het Kumalo sy eerste beeldhouwerk uitgevoer in die groep Kroonstad-kruiswegstasies.<sup>4</sup> Hierdie beelde is in 1957 voltooi en Kumalo was toe reeds as voltydse assistent by die Pollystraatsentrum aangestel. Die ronde vorme en spontane uitdrukkingswyse van die kruiswegstasies in Kroonstad kom ook na vore in 'n "Masker"<sup>5</sup> wat waarskynlik kort na die stasies gemaak is. In hierdie beeld vorm die kop en nek 'n aaneenvloeiende geheel en die agterkant is onafgewerk gelaat. Die gesig is 'n platterige ovaalvorm waarop die oë in groot diamantvorme met 'n skerp driehoekige pupil aangedui word.<sup>6</sup> Die lyn van die boonste ooglede wat afloop in 'n lang reghoekige neus is opvallend en toon die eerste tekens van 'n meer bestudeerde kwaliteit in die opbou van die beeld. Die reguit neus word verder beklemtoon deur twee vertikale lyne op die wange wat onder die oog verdeel om 'n driehoekige voorstelling van wangbene te vorm. Hierdie vreemde "Masker" word voltooi deur die halfmaanvormige insnydings van die klein, onvergenoegde mond.

Kort na die voltooiing van die Kroonstad-kerkopdrag het die opdrag in Orlando gevolg. Kumalo, as persoon met die meeste ervaring, is aan die hoof gestel van die groep wat hierdie opdrag moes uitvoer.<sup>7</sup> Die kennis en praktiese ondervinding wat Kumalo met hierdie twee kerkopdragte verkry het was vir hom van groot waarde, en vorm 'n stewige basis vir sy latere kunsontwikkeling. In die Orlando-kruiswegstasies word die ruwe krag en beweeglikheid van die Kroonstad-figure vervang deur 'n formele, berekende effek in die panele. Die

---

1. Sien bylaag 1B: Kumalo biografie, p. 68.

2. Sien hfst. 2, p. 8, 9.

3. Sien hfst. 3, p. 15 e.v.

4. Sien hfst. 3, p. 23 e.v.

5. Kat. nr. 49

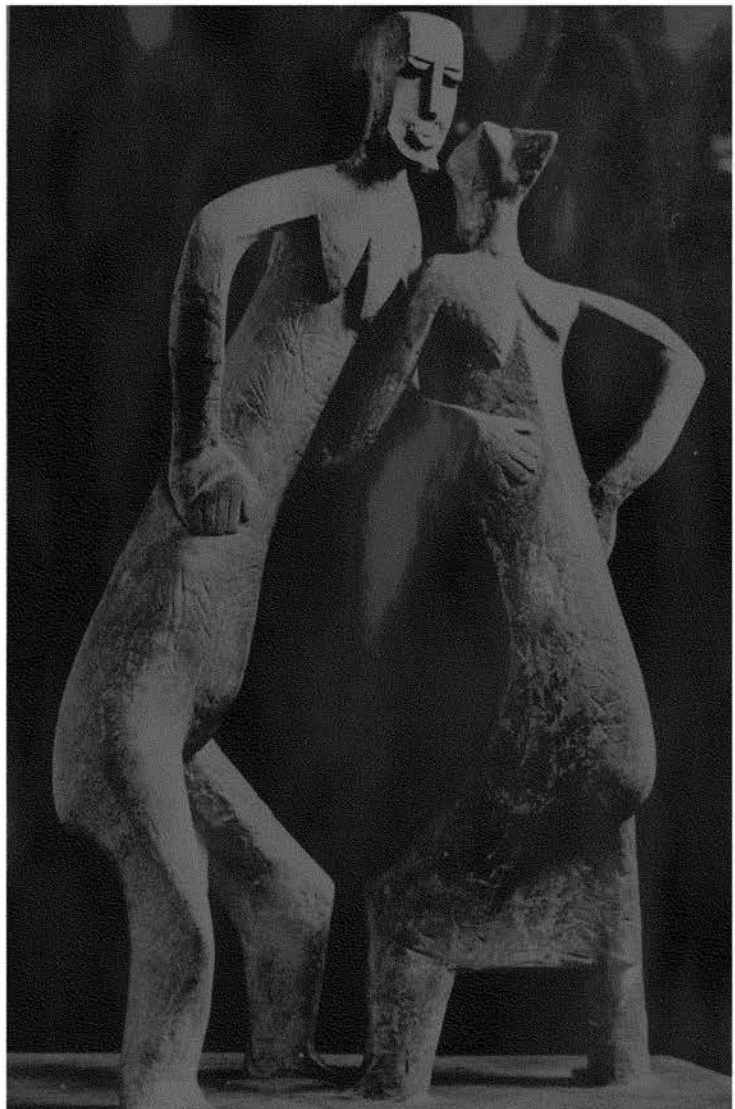
6. Kumalo dui selde die pupil op die oogvorm aan. Nog 'n voorbeeld hier- van kan gesien word in die latere "Madala VII" (afb. 86, p.38a ).

7. Sien hfst. 3, p. 13.



Afb. 64. S. KUMALO.  
Head.  
(43 x 20 cm.)

Afb. 65. S. KUMALO.  
Music and Dance.  
Foto : Dept. van Inligting.





kubistiese inslag van Kumalo se werk gedurende hierdie tyd<sup>8</sup> kom veral sterk na vore in 'n terra-cotta "Head".<sup>9</sup> Die ronde lyne van die vroeëre "Masker" is hier vereenvoudig tot streng reghoekige vlakke wat 'n gebalanseerde geheel vorm. Die suggestie van 'n wanglyn in die "Masker" word nou 'n definitiewe skeiding van twee vlakke. Die neus is 'n uitgesproke kubistiese vorm en selfs die bokant van die kop is nie gerond nie maar is spits oplopend.<sup>10</sup> Die streng samestelling en formaliteit van die kop<sup>11</sup> word verbreek deur die effens geamuseerde lyn van die mond.

Gedurende die jare 1958 tot 1960 het Kumalo gereeld twee maal per week na die beeldhouer Eduardo Villa se ateljee gegaan. Hier kon hy 'n grondige kennis van beeldhoutegniek en vaardigheid in die hantering van media opbou. Ten spyte van die feit dat Kumalo onder sulke sterk kunstenaarspersoonlikhede soos Villa en Skotnes gestaan het, is hy nie deur hulle beïnvloeding oorweldig nie. Hy het hierdie invloede gunstig vir homself verwerk en het sy eie siening in sy beelde behou.<sup>12</sup> Die Pollystraat-klasse was vir Kumalo meer leiding as formele onder- rig, en die beeldhoulesse meer om tegniese vaardigheid aan te leer.

Na die voltooiing van die Orlando-kruiswegstasies het Kumalo tot ongeveer 1961 sy beeldhouwerk in hoogs vereenvoudigde vorme uitgevoer. Die "Sittende Vrou"<sup>13</sup> is 'n voorbeeld van hierdie soeke na basiese grondvorme in die eenvoudige opbou van die liggaam. Die swaar figuur is bewegingloos en ferm op die aarde vasgeplant. Deur die afwesigheid van gelaatstrekke herinner hierdie beeldjie aan die oeroue vrugbaarheidsfetisje wat deur primitiewe volke gemaak is.

Dieselfde samestelling van groot gladde vlakke tot 'n eenvoudige geheel word ook gevind in die "Praying Woman" wat Kumalo in 1960 vir die Suid-

8. 1958. Sien definisie van "kubisties", hfst. 3, vtn. 78, p. 25.

9. Afb. 64, p. 28a, kat. nr. 64. Sien ook hfst. 1, vtn. 10, p. 3.

10. Dit is interessant om te let op die ontwikkeling vanaf die soldatekop van die tweede Kroonstad-kruiswegstasie (afb. 39, p. 23a) na die gepunte soldatehelmette van die Orlando-reeks (afb. 50, p. 25a) na hierdie terra-cotta "Head".

11. Die invloed van die maskers van klassieke Afrika-kuns kan in hierdie "Head" gemerk word. Sien ook hfst. 3, vtn. 24, p. 15

12. Ongelukkig word hierdie sterk individuele kunstenaarspersoonlikheid nie by al die Bantokunstenaars aangetref nie. Hulle word te maklik deur Westerse kunstenaars beïnvloed, soos veral die geval by Dumile was. Sien hfst. 5C, p. 52.

13. Afb. 66, p. 29a, kat. nr. 65.



Afb. 66. S. KUMALO.  
Sittende Vrouw.  
(24.5 x 15.5 cm.)

Afb. 67. S. KUMALO.  
Praying Woman.  
(91 x 16 cm.)





Afrikaanse Regeringspawiljoen in Milner Park, Johannesburg, gemaak het.<sup>14</sup> Die groot figuur staan stewig op swaar bene en voete en daarbo is die hele lyf biddend in opwaartse strewe gerek, verder geaksentueer deur die verlenging van die nek en die ovaal, opwaarts-kykende gesig. Die saamgeslane hande verleen 'n mate van emosie aan die stil figuur. Die "Praying Woman" is kort voor die Welkom-kruiswegstasies gemaak en besit ook die rustigheid en grasia van die kerkbeelde.

Vanaf 1959 het Kumalo begin klasgee aan die Pollystraatsentrum en dit is veral beelde soos die "Praying Woman" wat 'n duidelike invloed op die ander leerlinge gehad het.<sup>15</sup>

Vroeg in 1960 het die "African Life"-Versekeringsmaatskappy 'n landswe kompetisie uitgeskryf vir die beeldhouwerk van hulle nuwe sentrum in Kaapstad. Kumalo was een van die twaalf suksesvolle finaliste met 'n familiegroep.<sup>16</sup>

Na die rustige eenvoud van die "Praying Woman" en die Welkom-kruiswegstasies begin Kumalo teen die einde van 1961 'n groter diversiteit in sy beeldhoustyl toon. Die vroeëre eksperimentering met kubistiese en later eenvoudige vorme word nou vervang deur 'n selfversekerde uitdrukkingswyse wat in 'n groot verskeidenheid beeldvorme vergestalt word. So het Kumalo in 1961-62 die "Killed Horse", "Zulu Chief", "Music and Dance", "Black Leopard" en "Staande Vrou" voltooi.<sup>17</sup>

In 1962 het Kumalo sy eerste eenman-uitstalling by Egon Guenther gehou. Daar bestaan reeds lank 'n vrugbare samewerking tussen Kumalo en sy kunstagent.<sup>18</sup> Guenther is 'n kunsliefhebber met 'n breë kennis van veral klassieke Afrika-kuns en hy kon gevolglik vir Kumalo wyer bekendstel met hierdie vorm van kuns wat so 'n sterk weerklank in sy beelde vind.

- 
14. Afb. 67, p. 29a, kat. nr. 67. Die "Praying Woman" is 91 cm. hoog, wat heelwat groter is as Kumalo se gebruikelike klein skaal. Die Milner Park-beeld moet onderskei word van die klein *maquette* (Egon Guenther privaat versameling) wat as voorstudie vir die "Praying Woman" gemaak is.
  15. Sithole het veral die verlenging van die figuur oorgeneem (afb. 112, p. 47a) maar ongelukkig bly hy steeds by 'n herhaling daarvan en toon weinig verdere oorspronklike variasies. Maqhubela beklemtoon in sy vroeë tekeninge weer die swaar hande en voete (afb. 128, p. 54b).
  16. "A monumental, stylised family group, reminiscent of Moore, but individualistic in its own right, submitted by Kumalo was a compelling, if unsuitable entry." Sack, M., "National Sculpture Competition for the new African Life Centre, Cape Town", *Fontein* 1(3):14, somer 1969.
  17. "Killed Horse", kat. nr. 82; "Zulu Chief", kat. nr. 85; "Staande Vrou", kat. nr. 83. Die ander twee beelde word later bespreek.
  18. Hierdie besonder simpatieke verhouding tussen kunstenaar en agent is ongelukkig nie die geval by die meerderheid Bantokunstenaars nie, met die gevolglike nadeel vir die kunstenaars. Sien hfst. 5B, p. 48.

Afb. 68. S. KUMALO.  
St. Francis.  
(62.5 x 15 cm.)



Afb. 69. St. Francis.



Die atmosfeer van Afrika-kuns word veral in "St. Francis" vergestalt.<sup>19</sup> St. Franciskus is volgens oorlewering 'n stil en sagmoedige heilige. Nou is die westerse tradisie egter omvergewerp in hierdie kragtige, dringende figuur van Afrika.<sup>20</sup> Die eenvoud van die beeld omsluit 'n innerlike lewenskrag wat spreek uit die selfvertroue van die ken wat na vore gestoot word, die sterk gebare en die swaar vasgeplante voete.<sup>21</sup> Sint Franciskus roep sy toehoorders tot besinning met sy opgehewe linkerhand; met sy regterhand druk hy 'n duif teen sy bors vas. Kumalo lê oor die algemeen nie baie klem op die individuele uitbeelding van die hande nie,<sup>22</sup> maar hier word hulle opvallend beklemtoon. Die linkerhand is vereenvoudig tot 'n driehoekige, wysende simbool maar tog dui die voue onder die duim nog op die menslike kwaliteit van die hand. Die regterhand is groot en plat en omvat die duif in 'n beskermende gebaar. Die borslyn vorm 'n skerp gedefinieerde hoek met die armllyn, wat dan met 'n effense suggestie van 'n elmboog oorloop in die linkerhand. Die samestelling van St. Franciskus se gesig word telkemale weer in Kumalo se beelde aangetref. Veral die gebruik van 'n driehoekvorm in wangbeen en wang is kenmerkend van sy werk.<sup>23</sup> Die rugaansig van die beeld is hoogs eenvoudig, met net 'n ring om die agterkop om die tipiese haarstyl van 'n monnik uit te beeld. In hierdie beeld het Kumalo die emosionele ontroering van 'n oortuigde man op 'n besonder wyse tot uitdrukking gebring.<sup>24</sup> Kumalo se beeldhouwerk is nie sentimenteel of illustratief nie maar is, ten spyte van die gebruikelike klein formaat, monumentaal van aard.

Deur sy lang verbintenis met Europese kunstenaars het Kumalo tegnies 'n hoë professionele standaard bereik. Sy werk vertoon geen amateuragtigheid nie. Dit is in teendeel die produk van 'n kunstenaar wat sy medium beheer, presies weet wat hy wil sê en weet watter besonderhede belangrik is sodat elke beeld 'n geïntegreerde en gebalanseerde geheel vorm.

In "Music and Dance"<sup>25</sup> word die statiese, frontale houding van die vroeëre "Praying Woman" vervang deur 'n lewendige, verbeeldingryke kom-

---

19. Afbs. 68-9, p. 30a , kat. nr. 86.

20. Sien hfst. 3, p. 24

21. Die dik bene is kenmerkend van klassieke Afrika - beeldhoukuns, sien hfst. 3, vtn. 92, p. 26

22. Die hande is gewoonlik teen die lyf aangedruk of in 'n geheelvorm saamgevou.

23. Bv. die vroeë "Masker" en die "Head E. G." (afb. 74, p. 3 3a ) Sien in hierdie verband ook Legae, afb. 101, p. 43b

24. Kumalo self is 'n stil en teruggetrokke mens en druk homself ten volle uit in sy beeldhouwerk. (Onderhoud, 1 Okt. 1968, Johannesburg.)

25. Afb. 65, p. 28a . Een kunssteen kopie van hierdie beeld is op Kumalo se uitstalling in 1962 verkoop maar ongelukkig kon die beeld nie opgespoor word nie. Hierdie foto word met die vriendelike vergunning van die Departement van Inligting gebruik.



Afb. 70. S. KUMALO.  
Black Leopard.  
(33 x 64 cm.)



Afb. 71. Black Leopard.



posisie. Die goeie balans van Kumalo se werke verkry 'n besonder ritmiese kwaliteit in hierdie figure. Hy gebruik selde twee figure saam, maar hier vul hulle mekaar mooi aan. Die man se borslyn word herhaal in die vrou se skouer-blaaie<sup>26</sup>, die arms vorm 'n sierlike ketting en die liggame en bene staan in harmonieuse teenbalans. Die dansers is in 'n statiese oomblik vasgevang maar die hele ritme en genot van die dans spreek uit hulle houding.<sup>27</sup> Die man se oopgespreide linkerhand en die uitdrukking van genot op sy gesig verhoog die indruk van lewe in die beeld. In die ooglede, neus en baard van die man gebruik Kumalo nog die kubistiese elemente van vroeër, maar hier vorm dit net 'n onderdeel van die beeld en oorheers nie die geheel van die komposisie nie.<sup>28</sup>

Kumalo se gevoel vir beweging kom ook na vore in die "Black Leopard".<sup>29</sup> Met sterk vierkante skouers sluip die dier in vloeiende beweging op sy prooi af, sy kop omlaag gehou. Die kort regop stert en die platgetrekte ore beklemtoon die gespanne houding van die luiperd. Die draai-beweging na regs spreek van ingehoue krag en die geskeurde vel toon die littekens van baie gevegte. Kumalo gebruik veelal 'n sterk menslike element in sy dierefigure. Die gesig van die luiperd is dié van Kumalo self en die swaar voorpote is soos arms wat op die grond druk. Die agterpote is nie die van 'n luiperd nie maar is gekrom en gespierd soos die bene van 'n man.

Hierdie vermenging van mens en dier vind ons terug in die groot "Eagle".<sup>30</sup> Soos 'n ridder van ouds staan die voël fier en regop. Die vierkantige skouerlyn en die pote wat stewig op die grond geplant is verleen aan die voël 'n fassinerende mensagtige suggestie. Die beeld is formeel en statig opgebou tot 'n geslote geheel. Die vlerke staan nie los van die liggaam nie maar vorm saam met die bors 'n

---

26. Die mooi afwerking van die rug is kenmerkend van Kumalo se beelde. Vgl. die "Sittende Vrou", "Tongue Out", "Dancing Woman", "Madala IV" e. a.

27. Die tema van die dans en dansers met die daarmee gepaardgaande genot en emosie, is een wat Kumalo telkemal weer boei. Hier word veral gedink aan beelde soos die "Little Dancer", kat. nr. 92, die "Dancer" van 1966 en die "Dancing Woman", (afbs. 80-1, p. 36a.)

28. Die kubistiese samestelling van die man se gesig toon 'n ooreenkoms met die terra-cotta "Head", (afb. 64, p. 28a .) asook met die gesig van Christus in die tiende Orlando-kruiswegstasie, (afbs. 57, p.26a .)

29. Afb. 70-1, p. 31a, kat. nr. 84.

30. Afb. 72-3, p. 32a, kat. nr. 87. Die "Eagle" is in kunssteen uitgevoer as 'n opdrag vir 'n hotel in Kitwe, Zambië, en is vertoon op Kumalo se uitstalling in 1962. Later het 'n privaat versamelaar een bronsgietsel van die beeld aangevra. Die brons "Eagle" is in 'n groot tuin bo 'n watervywer geplaas en deur reën en son is die brons tot 'n pragtige ligte groen verweer.



Afb. 72. S. KUMALO.  
Eagle.  
(98 x 59 cm.)

Afb. 73. Detail.





breë gepantserde vlak. Die ritme van die snawel en kam word herhaal in die lyn om die oog en 'n klein detail natuurgetrouheid word vasgevang in die paar opstaande vere agter die nek.

Kumalo se individuele siening en verbeeldingskrag word weereens deur hierdie beeld beklemtoon. Deur noukeurige opbou en modellering verkry sy beelde 'n balans en komposisie wat nie altyd teenwoordig is in die werke van die houtbeeldhouers nie.<sup>31</sup>

Vanaf 1964 begin Kumalo 'n verdere kompleksiteit in sy beeldsamestellings toon.<sup>32</sup> Die gladde oppervlaktes word nou verbreek deur 'n dekoratiewe beklemtoning van anatomiese formasies. 'n Beeld wat reeds hierdie rigting aantoon is die klein "Horse".<sup>33</sup> Die lyf van die perd word nie in een aanmekaarvloeiende oppervlak weergegee nie, maar die nek, voorpote, romp en agterpote word van mekaar geskei deur gebulte vlakke. Die beenstruktuur en veral die gewrigte van die perd se bene word beklemtoon en verleen daardeur aan die oppervlak 'n gebroke indruk. Die beweging van die perd word in kompakte vorm gegee in die kort afgekapte bene en in die gespanne draaiing van die nek, asof die perd vir iets geskrik het.

Die oppervlakverbreking van die "Horse" word voortgesit in die "Standing Figure".<sup>34</sup> Kumalo breek die liggaamsanatomie af tot besonderhede en beklemtoon dan elke onderdeel. So is die bene kort en dik met veral die kuitspiere sterk beklemtoon. Die rugwerwels word aangedui deur drie uitstaande knoppe en die arms is 'n samevoeging van lang, gespanne spierbundels. Die effense kromming van die torso en skouers word verder gevoer in die skuins draaiing van die nek en kop. Ten spyte van die individuele modellering van die ledemate vorm die beeld tog 'n geheel. Die vasgeklemde hande en skuins agteroor gedraaide kop verleen 'n intensiteit van emosie aan die klein figuur wat ook gevind word in die oë en oopgesperde neusgate.

---

31. D. w. s. waar die beeld uit hout gesny word en nie opgebou en gemodelleer word nie. Hier word veral gedink aan die werk van Sithole, (hfst. 5B.)

32. Kumalo het hom in 1964 voltyds op beeldhouwerk toegelê en nie meer klasse aan die Jubilee Sentrum gegee nie. Skotnes en Kumalo het nog in 'n mate kontak gehad maar elkeen het meer sy eie weg begin gaan. In 1964 het hulle nog saamgewerk aan die "Drie Skouspelers" -fontein van die Stadskouburg, Johannesburg. Ernest Ullmann het die beelde ontwerp maar kon weens 'n besering nie die opdrag self uitvoer nie. Die beelde is toe deur Skotnes en Kumalo voltooi en veral die hande is duidelik deur Kumalo gemaak.

33. Kat. nr. 90.

34. Kat. nr. 91.





Afb. 74. S. KUMALO.  
Head E. G.  
(56 x 28 cm.)



Afb. 75. S. KUMALO.  
Beggars.  
(30 x 11 cm.)

Kumalo het die wesenskenmerke en essensiële gevoel van Afrika-kuns in sy werke opgeneem,<sup>35</sup> soos wel blyk uit die "Standing Figure". "Africa, as so many artists have discovered to their cost, is an elusive inspiration. Few succeed in capturing its essence and if they do, fewer still succeed in freeing themselves from its embrace and imposing their own imagination on its cultural forms. Sydney Kumalo's work is essentially - but not exclusively - African. His subjects and the forms he gives them are recognisably of Africa and yet they are common to the world."<sup>36</sup>

Die oortuiging van Kumalo se beeldhouwerk lê juis in hierdie individuele interpretasie van dit wat eie is aan Afrika. Sy beelde toon 'n amper onbewuste en natuurlike uitdrukkingswyse van hierdie atmosfeer, in teenstelling met die geforseerde, "curio"-agtige kopiëring van sommige ander Bantoe kunstenaars.<sup>37</sup> Hulle boots die uiterlike vorme na maar alle innerlike oortuiging gaan verlore. In 1964 het Kumalo ook uitgestel met die "Amadlozi"-groep<sup>38</sup> van Guenther bestaande uit Cecil Skotnes, Cecily Sash, Guisepe Cattaneo en Eduardo Villa. Veral Skotnes en Villa se werk toon die invloed van klassieke Afrika-kuns en deur lid van so 'n groep te wees, is Kumalo nog meer bewus gemaak van die ryk tradisies en moontlikhede van Afrika-kuns.

Kumalo is 'n fyn waarnemer van persoonlikheids- en karakterkenmerke. Die groot "Head E. G."<sup>39</sup> is 'n gestileerde portret van Egon Guenther. Die agter-oorgekante kop, half geslote oë en pratende mond is 'n uitstekende samevatting van Guenther se sterk, selfversekerde persoonlikheid. Die distorsie van wange en nekholte dra by tot die simmetriese samestelling van vlakke in die kop. In hierdie opsig kan gelet word op die ooreenkoms met die vroeë terra-cotta "Head".<sup>40</sup> Die "Head E. G." toon dieselfde simmetriese, frontale opbou maar waar die terra-cotta beeld 'n hoekige masker is, is die Guenther kopstudie 'n individuele en oortuigend-lewende beeld.

Gedurende 1965 het Kumalo deelgeneem aan drie uitstallings in London.<sup>41</sup> Werke van hom is deur verskeie Europese versamelaars aangekoop en sy inter-

35. Sien ook hfst. 4, p. 31.

36. F. de V., "Sydney Kumalo, Sculptor of a Rare Strength", The Pretoria News 22 Maart 1967.

37. Veral kunstenaars soos Solomon Sedibane, hfst. 6, p. 59. Sien ook opmerkings oor die sg. "airport art", hfst. 6, p. 62.

38. "Amadlozi", Zoeloe: gees van ons voorvaders.

39. Afb. 74, p. 33a, kat. nr. 95.

40. Afb. 64, p. 28a. Die uitstaande, ellipsvormige oë word dikwels in Kumalo se beeldhouwerk gevind, sien bv. die "Black Leopard" (afb. 70, p. 31a) en die "Eagle" (afb. 73, p. 32a) asook die terra-cotta "Head". Hierdie oogvorm word ook in klassieke Afrika-beeldhoukuns aangetref.

41. Sien bylaag 1B: Kumalo uitstallings, p. 69.



Afb. 76. S. KUMALO.  
Leopard.  
(14 x 33 cm.)



Afb. 77. Leopard.



nasionale bekendheid het begin groei. In Julie 1966 het hy 'n gesamentlike uitstalling met Skotnes gehad in die Grosvenor-galery, London.<sup>42</sup> Beide Skotnes en Kumalo gebruik in hulle kunswerke elemente van Afrika-kuns. Skotnes, as die Westerse kunstenaar, toon 'n intellektuele begrip en gebruikmaking van Afrika-vorme terwyl Kumalo die kuns van Afrika natuurlikerwys verwerk en meer emosioneel weergee. Die samewerking tussen die twee kunstenaars wat so vroeg reeds met die versiering van die kerk in Kroonstad begin het en geleidelik vanaf 'n leerling-leermeester verhouding gegroei het tot 'n wedersydse stimulerende beïnvloeding, het nogeens uit hierdie uitstalling geblyk.

Kumalo se gebruik van die verdeling en beklemtoning van anatomie wat reeds in 1964 begin het,<sup>43</sup> word verder benadruk in enkele latere beelde. Die "Beggar"<sup>44</sup> kan hier as voorbeeld geneem word. Die spiere bult duidelik sigbaar uit en vorm 'n dekoratiewe, herhalende patroon oor die liggaam. Die patroonagtigheid word verhoog deur die fyn-ingeduikte tekstuur van die beeldoppervlak. Die eenheid in komposisie gaan nie verlore in die anatomiese uitbeelding nie, aangesien die basiese grondvorm van die beeld eenvoudig is. Die bene vorm 'n stewige blokvormige basis en die torso is 'n silinder waarop 'n ovaalvormige kop rus. Die arms vorm 'n diagonale vlak ewewydig aan die gesigvlak. Die hande, wat saamgesmelt is in 'n vraende houding, word treffend beskryf in die volgende gedig.

#### THE BEGGAR

for Sydney Kumalo

His hands; frozen in the image of a comb  
 raking  
 hearts and pockets for cents  
 out here  
 where it is cold his muscles straining  
 against

---

42. Egon Guenther het deur middel van veral Eric Estorick van die Grosvenor-galery getrag om Suid-Afrikaanse kuns beter bekend te stel in Europa. In 1966 is 'n tak van die Grosvenor-galery ook in New York geopen. Guenther onderhandel tans nie meer met Estorick nie. Tien gietsele word in Suid-Afrika van elke (Kumalo) beeld gemaak waarvan ses of sewe direk na Europa en Amerika gestuur word. Die gietwerk van Kumalo se beelde word gedoen deur Renzo Vignali van Pretoria Noord.

43. Sien hfst. 4, p. 33 .

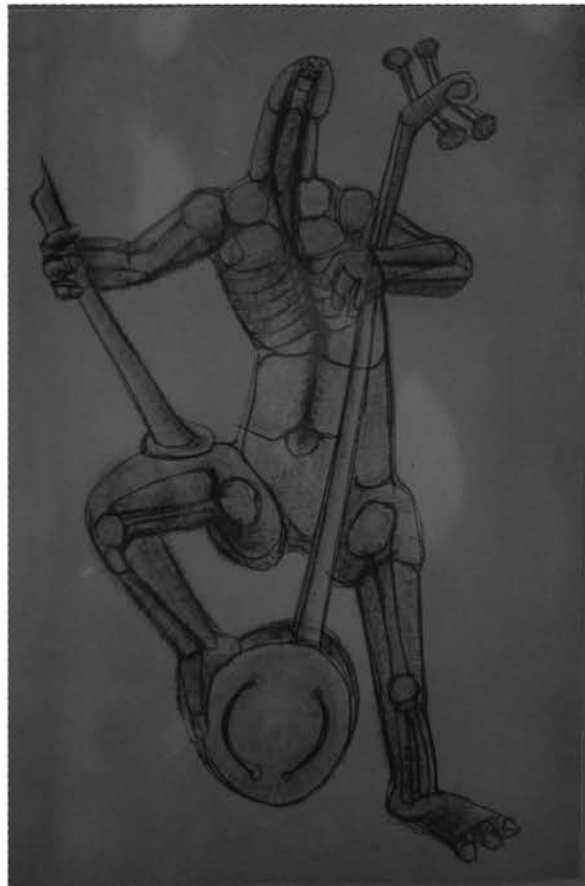
44. Afb. 75, p. 33a , kat. nr. 97.



Afb. 78. S. KUMALO.

Figuurstudie II.

(56.5 x 44 cm.)



Afb. 79. S. KUMALO.

Banjo Player.

(82 x 56 cm.)

the rapid flow of solid faces passing by  
 collects  
 a solitary cent amongst the pebbles of indifference  
 he squats  
 in the stream of people hurrying into another day  
 in the beat  
 of throbbing feet advancing and retreating  
 he waits  
 in silence surrounded by a whirl of taciturn words  
 out here  
 where it is cold: out here his soul has fled  
 into his hands  
 his frozen hands: the image of a comb.<sup>45</sup>

'n Verdere stadium van vlakverbreking en spierbektoneering word bereik in die "Leopard" van 1966.<sup>46</sup> Kumalo het hier vrye teuels aan sy verbeelding gegee en 'n heraldiese wese, half-dier, half-mens, geskep. Die "Leopard" het 'n mens se bene en voete en die pleitende uitdrukking van die gesig is meer dié van 'n mens as van 'n dier.<sup>47</sup> Die opbou van die rug is bloot dekoratief met geen poging tot anatomiese juistheid nie. Tot die vlak-verbreking van hierdie beeld kan moeilik verder uitgebrei of bygelas word en Kumalo keer in latere werke terug tot 'n meer aaneensluitende weergawe van oppervlak.<sup>48</sup>

'n Belangrike deel van Kumalo se werk word deur sy tekeninge gevorm. Hy neem graag vrye figuurstudies as onderwerpe en, net soos uit sy beelde, spreek daar ook uit sy tekeninge energie en lewenskrag. Die tekeninge is nie streng anatomies-korrekte studies nie. In "Figuurstudie II"<sup>49</sup> word die konstruksielyste in sterk hale aangegee, waaromheen die besonderhede van die tekening dan aangevul word. Die tekeninge is meestal selfstandige kunswerke

---

45. Horn, P., De Arte nr. 3:47, Mei 1968.

46. Afbs. 76-7, p. 34a, kat. nr. 98.

47. Die vroeëre "Froglige Animal" (kat. nr. 94) is 'n meer grillige weergawe van die mens-dier. Die kort dik dier sit gereed om te spring, met sy pote wyd uitgestoot en sy horing aggressief na vore gepunt. Die gesig is egter is dié van 'n mens in die gelaatstrekke van oë en neus. Hierdie on-aardse samesmelting van mens en dier kan moontlik terugwortel in die karakters van ou Bantoe-volksvertellings.

48. Sien bv. afbs. . . 86-7, p. 38a.

49. Afb. 78, p. 35a, kat. nr. 108. Sien ook kat. nrs. 107 en 109 vir die verdere twee figuurstudies in hierdie reeks van drie.





Afb. 80. S. KUMALO.  
Dancing Woman.  
(38 x 14 cm.)

Afb. 81. Dancing Woman.



en nie voorstudies vir beelde nie.<sup>50</sup>

Die "Banjo Player"<sup>51</sup> is in roesrooi en donkerbruin pastel, houtskool en potlood uitgevoer. In die opbou van die skelet gebruik Kumalo 'n vrye verbeelding. Slegs die arms, bene en ribbes toon die binneste beestruktuur terwyl die res van die liggaam van buite af gesien word. Die skouers is 'n samestelling van ronde spierbundels en die ribverdeling herinner aan beelde soos die "Black Leopard" en die "Eagle". Die banjospeler leef hom geheel in in sy musiek, en die instrument vorm 'n eenheid met die man.

'n Dergelike inlewing in die musiek word gevind in die "Dancing Woman".<sup>52</sup> Hierdie beeld is 'n gevoelvolle uitbeelding van die dans. Al die ritme, genot en emosie van dans word weerspieël in die vrou se houding en gesig.<sup>53</sup> Die beeld is ingestel daarop om draaiende, polsende beweging te vergestalt in die samestelling van balanserende diagonale lyne. Die swaar voete anker die figuur aan die grond vas. Die bene is dik en vlesig maar vorm tog 'n sierlik gedraaide beweging. Die torso is vooroor en na regs gebuig en die knopperige opbou van die borsruimte herhaal die beklemtoning van knie en onderbeen. Die swaai na regs word voltooi deur die pragtig saamgesmelte boog van die arms wat die ritmiese lyn weer terugvoer in die liggaam. Binne die armsirkel in die geronde kop geplaas. Die neus is lank en geboë en die lippe staan effens van mekaar. 'n Mooi detail word gevorm deur die ringholte in die neus wat die kromming van die arms herhaal. Die rugaansig bestaan uit 'n simmetriese verdeling van haartooisel, skouerblaaie en rug.

Gedurende 1966 het Kumalo 'n reeks beelde, met die ou man as tema, begin. Hy het talle variasies van oumans-figure geskep en met deernis die eenaardighede en besondere karaktertrekke van ou mans uitgebeeld.<sup>54</sup>

Die "Tongue-Out" beeldjie van 1966<sup>55</sup> vorm die voorloper van die Madala-reeks. Die onderwerp van so 'n ou man kon maklik aanleiding gegee het

50. Kumalo het sy eerste tekeninge in 1962 gemaak, lank na die voltooiing van sy eerste beeldhouwerk in Kroonstad en Orlando. Kort voor Kumalo se eerste eenman-uitstalling in 1962 het Skotnes voorgestel dat hy 'n paar sketse moes maak. Sy eerste tekeninge is toe vanaf die beeld "Killed Horse" (kat. nr. 82) gemaak en kan dus as na-studies van die beeld geneem word. In later jare het die Pollystraat-leerlinge een maal per week figuurtekening ("life drawing")-klasse gehad. Kumalo het egter wel voorstudie-tekeninge vir sommige beelde gemaak, soos bv. dié vir die "Head E. G."
51. Afb. 79, p. 35a , kat. nr. 110.
52. Afbs. 80-1, p. 36a , kat. nr. 111
53. Sien hfst. 4, vtn. 27, p. 32 .
54. Die Zoeloewoord vir "ou man" is "madala" en hierdie groep beelde staan bekend as die Madala-reeks.
55. Afbs. 82-3, p. 37a , kat. nr. 99

Afb. 82. S. KUMALO.  
Tongue - Out.  
(35 x 14 cm.)



Afb. 83. Tongue - Out.





Afb. 84. S. KUMALO.  
Madala IV.  
(28 x 15 cm.)

Afb. 85. Madala IV.



tot sentimentaliteit maar Kumalo se werk is vry van emosionele oorbeklemtoning.<sup>56</sup> Die ou mannetjie sit rustig en mymer, met sy koppie skuins gestut op sy gevoude hande. Hy is deftig gekleed in 'n manel met knopies en spoggerige skoene. Ook sy lang pinkienael is noukeurig weergegee. Die figuur sit gemaklik in rustende balans, veral merkbaar in die geboë lyn van die romp. Die stewige, vlesige opbou van die bene herinner aan die "Dancing Woman" maar in teenstelling met haar komplekse samestelling van boë en vlakke is die rustigheid van die ou mannetjie verbeeld in die enkele geboë lyn van die rug.<sup>57</sup> Die gesig van die ou man kan moontlik 'n individuele portret wees met die sterk gedefinieerde gelaatstrekke maar in die latere Madala-beelde word hierdie individuele portretuitbeelding vervang deur 'n groter veralgemening van die gelaatstrekke.

"Madala I" is die uitbeelding van 'n baie waardige ou man.<sup>58</sup> Sy nek is al kromgetrek en die verrimpelde vel van sy gesig hang in plooië. Sy arms is styf teen sy lyf vasgedruk en hy rus met knie en voet op die grond. Die sagte ewewig van die "Tongue-Out" beeldjie word in "Madala I" vervang deur die stokkerige ineengedokenheid en teruggetrokke afgeslotenheid van hoë ouderdom.

"Madala II" is 'n meer surrealistiese weergawe van ouderdom.<sup>59</sup> Die plat gevoude bene is saamgestel uit maer, seningagtige spierbundels. Die lyf is maer en geboë en die skouers hoog opgetrek. Die arms vorm 'n eenheid met die gesig en die hande ondersteun die ken asof die gewig van die kop te swaar geword het vir die ou man om te dra. Die gelaatstrekke neig na die groteske en herinner in hierdie opsig aan die "Froglieke Animal".

"Madala IV"<sup>60</sup> is 'n klein beeldjie, blokkig opgebou tot 'n stewige geheel. Ten spyte van sy afnemende liggaamlike vermoë, straal daar vrede uit die ou man se gesig. Sy oë is toe en hy leef in die genot van vergange dae. Kumalo gebruik 'n groot mate van stilering in hierdie beeldjie. Die gesig is geen portret nie, maar 'n maskeragtige samestelling van gelaatstrekke. Ook die arms en hande is effektief vereenvoudig en die vou agter die nek is tipies dié van 'n kromgetrekte ou man. Die skeletstruktuur is op 'n vindingryke manier vereenvoudig, soos veral blyk uit die regterheup en linkerknieskyf van die beeld. Die regtervoet toon ook hierdie anatomiese stilering. Die oppervlakafwerking is in fyn besonderhede uitgevoer, net so is die rugaansig ook volledig afgerond.<sup>61</sup>

56. Vgl. in hierdie verband hfst. 1, p. 6 vir die algemene kenmerke van die sg. "lokasiestyl".

57. Afb. 83, p. 37a. Die rug is 'n geboë silindervorm waaraan die skouerblaaie en kop afsonderlik vasgeheg is. Hierdie aparte vashegting kan ook gesien word in die skouerblaaie van die "Dancing Woman".

58. Kat. nr. 100.

59. Kat. nr. 101. Die volledige Madala-groep word nie beskryf nie maar is in die katalogus opgeneem.

60. Afbs. 84-5, p. 37b, kat. nr. 103

61. Die groot kruismotief op die rug kan moontlik 'n voorstelling van ruggraat en ribbes wees. In "Madala II" is daar reeds so 'n aanduiding van breë plat ribbes op die sye van die romp.

Afb. 86. S. KUMALO.  
Madala VII.  
(77 x 32 cm.)



Afb. 87. S. KUMALO.  
The Listener.  
(116 x 48 cm.)





Afb. 88. The Listener.



Afb. 89. Detail.

Die latere "Madala VII" is 'n heelwat groter figuur.<sup>62</sup> Hierdie oue is astant en uitdagend, asof hy gladnie sy ouderdom wil aanvaar nie. Die beeld toon nie die blokkerige samevoeging van "Madala IV" nie, maar die liggaam vorm 'n aaneenvloeiende geheel van gladde oppervlak. Die neiging na eenvoud van oppervlak word meermale in Kumalo se jongste werke gemerk.<sup>63</sup> Die houding en balansering van "Madala VII" se bene stem ooreen met dié van "Madala I". In "Madala VII" egter is die oplossing meer geslaagd. Die hoek tussen bo- en onderbeen word ook deur die elmboë gevorm om 'n gebalanseerde geheel te verkry.

"The Listener"<sup>64</sup> vorm die afsluiting en tegelyk die hoogtepunt van die Madala-beelde. Kumalo deel self in die heerlike geamuseerde trek op die ou man se gesig. Die oue is al klein en half doof, maar hy is daarmee versoen en geniet die meerdere ervaring wat sy hoë ouderdom meebring. Die tekens van ouderdom is liefdevol in hierdie beeld na vore gebring. Die gespierde bene van die jeug het nou verander in dun, regaf oumansbeentjies. Die liggaampie is ook nie meer groot en sterk nie maar die vol baard is tog 'n teken van waardigheid. 'n Pragtige ritme word verkry in die kromming van die borslyn en die boog van die arms wat oloop na die hande wat luisterend langs die kop gebak is. Die vingers is individueel afgemerk en beklemtoon die belangrikheid van die hande as hulp met die gehoor. Die gesig is 'n platterige reghoekige skyf wat ooreenkom met die hoekige vierkantigheid van die romp. Die ken en baard vloei ineen en die gesig is na bo gedraai.<sup>65</sup> Op die gesigvlak is 'n langwerpige neus en bolvormige oë geplaas.<sup>66</sup> Die hele gesigsuitdrukking word verkry deur die enkele streep van die mond en die ligte induikings onder die oogspete. "The Listener" lyk asof hy werklik na iets luister, en laat die toeskouer ook deel in sy humor.

Kumalo is in 1967 vir enkele maande na Amerika en Europa.<sup>67</sup> Ten spyte van die sterk invloede van die oorsese kunswêreld het hy sy eie identiteit behou en bly hy steeds 'n kragtige, individuele kunstenaar. Kumalo verkies om in Suid-Afrika te woon, aangesien dit sy tuiste en die bronaar van sy kuns is.<sup>68</sup>

---

62. Afb. 86, p. 38a, kat. nr. 106.

63. Einde 1967, 1968.

64. Afbs. 87-9, p. 38a, kat. nr. 112. Die beeld is in Egon Guenther se tuin geplaas en vertoon treffend teen die agtergrond van inheemse veldplante en aalwyne.

65. Die gebruik om die ken na bo en vore te lig word dikwels in Kumalo se beeldhouwerke gevind.

66. Die vorm van die neus kom ooreen met dié van "Head E.G." (afb. 74, p. 33a.) en die vorm van die oë met dié van "Madala IV" (afb. 84, p. 37b). In die opbou van gesigte gebruik Kumalo net 'n paar basiese vorme in simmetriese samestellings waaruit hy 'n verbasende variasie uitdrukkings verkry, soos ook blyk uit 'n vergelyking van genoemde drie beelde.

67. Sien Bylaag 1B: Kumalo biografie, p. 68.

68. Vgl. Gerard Sekoto, hfst. 1, p. 3, 4.



Afb. 90. S. KUMALO.  
Pregnant Woman.  
(114 x 25 cm.)

Afb. 91. Pregnant Woman.





In 1968 het hy in Johannesburg 'n huis met aaneengeskakelde ateljee laat bou en hierdie vergrote werksruimte kan moontlik aanleidend wees tot die groter formaat van sy beelde.

Die "Pregnant Woman" is 'n eenvoudige beeld.<sup>69</sup> Die lang, slanke figuur rus in bekoorlike balans. Die mooi harmonie van die komposisie word versterk deur die sagte boog van die ineenvloeiende hande. Die vreemde gesig met die onsiende oë kom misties voor, asof die figuur in 'n afgeslote, tydlose stilte gehul is. Die groot koptooisel kon Kumalo moontlik vanaf Egiptiese voorbeeld geneem het, maar die skuins oplopende vlak van die tooisel herinner ook aan tradisionele Zoeloe vroue-haartooisels.<sup>70</sup>

Dit sal die moeite loon om Kumalo se ontwikkeling vanaf hierdie stadium waar te neem. Sy kunsuitdrukking ontwikkel en groei gedurig maar dwarsdeur behou hy sy individualiteit en eie kunsbewustheid. Kumalo absorbeer nuwe denkrigtings maar bly 'n eerlike en deurtastende kunstenaar en verander nie oornag na nuwe vorme en stylrigtings nie. Vanaf die kruiswegstasies in Kroonstad het hy reeds 'n lang ontwikkeling as beeldhouer deurgemaak en die groei-proses is stadig, gelykmatig en deeglik. Kumalo skeep kuns om die kuns self en nie om die publiek te behaag of om politieke oortuiginge nie.<sup>71</sup>

Kumalo het reeds internasionale bekendheid verwerf, en sy volwassenheid beide as mens en as kunstenaar maak hom die meester van Suid-Afrikaanse Bantoe-kunstenaars.

---

69. Afbs. 90-1, p. 39a, kat. nr. 113.

70. Kumalo is 'n Zoeloe maar gebruik selde in sy beelde 'n definitiewe Bantoe stamonderskeidingskenmerk. 'n Uitsondering hier is die militante "Zulu Chief" van 1962 (kat. nr. 85.)

71. Vgl. bv. Ben Enwonwu van Nigerië, hfst. 6, p. 63-4.



Afb. 92. EZROM LEGAE.