

**SYDNEY KUMALO EN ANDER BANTOEKUNSTENAARS
VAN TRANSVAAL**

deur

Susanna Jansen van Rensburg

Voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die M.A. graad
in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte
Universiteit van Pretoria,
PRETORIA.

MAART, 1970.

INHOUDSOPGAWE

	P.
VOORWOORD	(ii)
LYS VAN AFBEELDINGS	(v)
HOOFSTUK 1 : Die eerste verskyning van individuele Bantoe-kuns in Suid-Afrika : Gerard Sekoto	1
HOOFSTUK 2 : Die Pollystraatsentrum : beginpunt van die nuwe Bantoe-kuns	6
HOOFSTUK 3 : Die eerste resultaat van die Pollystraat-onder-neming : leerlinge van die Sentrum versier Bantoe-kerke	11
HOOFSTUK 4 : Sydney Kumalo	28
HOOFSTUK 5 : Ander Bantoe-kunstenaars van Transvaal	41
A. Ezrom Legae	41
B. Lucas Sithole	45
C. Mslaba Dumile	49
D. Louis Maqhubela	54
HOOFSTUK 6 : Ander kunstenaars van Afrika	59
HOOFSTUK 7 : Slot	65
BYLAAG 1 : BIOGRAFIEë EN UITSTALLINGS	67
BYLAAG 2 : KATALOGUS	74
BIBLIOGRAFIE	105
PERSOONSINDEKS	112
SAMEVATTING IN AFRIKAANS	115
SUMMARY IN ENGLISH	117

VOORWOORD

Die titel van hierdie verhandeling was oorspronklik "Agt Bantoe-kunstenaars van Transvaal". Transvaal was die aangewese provinsie aangesien die meeste Bantoe-kunstenaars hier werksaam is. Ten tye van die aanvang van navorsingswerk was ek slegs bewus van die bestaan van Sydney Kumalo, Julian Motau en Lucas Sithole en het eers later bekend geraak met die werk van Mslaba Dumile, Ezrom Legae, Louis Maqhubela, Andrew Motjuadi, Ephraim Ngatane en andere. Na wyere kennismaking met die werk van Bantoe-kunstenaars is die verhandeling tot vyf kunstenaars beperk naamlik Dumile, Kumalo, Legae, Maqhubela en Sithole. Aangesien Kumalo die mees uitstaande kunstenaar van die groep is, het die klem hoofsaaklik na sy werk verskuif en is die titel verander na "Sydney Kumalo en ander Bantoe-kunstenaars van Transvaal". Alle navorsing oor die onderwerp is aan die einde van 1968 afgesluit. Die Bantoe-kunstenaars van Suid-Afrika is nog 'n jong en ontwikkelende groep. 'n Aanvullende studie oor hulle werk, met 'n meer uitgebreide behandeling van die Natalse Bantoe-kunstenaars sal in die toekoms noodsaaklik wees.

Publikasies oor hierdie onderwerp is baie skaars, net hier en daar bestaan 'n tydskrifartikel. Die koerantverwysings is gebruik vir biografiese besonderhede, uitstallingsdatums en datering van afgebeelde kunswerke. Die meeste inligting is deur middel van onderhoude verkry.

My dank aan mnr. A.J. Werth en die personeel van die Pretoriase Kunsmuseum vir die gebruik van hul register van koerantartikels asook vir ander hulp. Die Bantoe-kunstenaars is nie besonder volledig in kunsmuseums verteenwoordig nie. Ek was op kunshandelaars, privaat versamelaars en publieke instansies aangewese om 'n verteenwoordigende versameling van die kunswerke te kon bestudeer en fotografeer. Gevolglik wil ek 'n woord van dank betuig aan die volgende Johannesburgse kunshandelaars:

"The Gallery" (voorheen die Adler Fielding-galery),
101-galery,
Goodman-galery,
Carlton Art Centre,
Lidchi-galery,
S.A. Kunsvereniging-galery (Pretoria).

Die privaat versamelaars, van wie ek baie hulp ondervind het, en wat hul huise vir my oopgestel het, wil ek veral met dankbaarheid noem: drr. D.F. van Blerk, M. Chitters, S.W. Isroff, mnr. S. Judaken, dr. R. Levine, mevv. R. Levy, B. Meyerowitz, mnre. H. Press en K. Schwartz, Johannesburg, en mevv. Herson en Van der Merwe, Pretoria.

Ook aan die volgende instansies is ek 'n woord van dank verskuldig:

die Giorgis Trust-versameling; St. Peter-seminarie Hammanskraal; S.A.N. T.A. Charles Hurwitz Gedenkhospitaal, Baragwanath; mnr. Monty Sack, Schlesinger Organisasie, Johannesburg; United Cerebral Palsy Bantu Clinic, Baragwanath; United Tobacco Corporation, Johannesburg en mej. Cecily Sash, Beeldende Kunste Departement, Universiteit van die Witwatersrand.

Verdere inligting vir die katalogus-aanvulling is verkry met vriendelike samewerking van Hilary Beck, S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad; mej. J. Addleson, Durban Museum en Kunsgalery; mev. Smuts, William Humphreys Kunsgalery, Kimberley en mnr. L.J. Kruger, Rembrandt-Kunsstigting, Stellenbosch.

Die volgende persone was my van hulp deur middel van korrespondensie en graag bedank en hulle: prof. dr. M. Bokhorst, S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad; D.H.L. Butcher, Anglo American Corporation, Johannesburg; mev. H. Cobden, "The Classic"-tydskrif, Johannesburg; mev. F.R. Cowlin, Ann Bryant Kunsgalery, Oos-London; A.C. Hoffmann, Nasionale Museum, Bloemfontein; mgr. Edwin M. Kinch, Ingwavuma, Zoeloeland; mej. Antoinette de Lank, Hester Rupert Kunsmuseum, Graaff-Reinet; mej. V.T.L. Leigh, Tatham Kunsgalery, Pietermaritzburg; mev. Eleanor K. Lorimer, Koning George VI Kunsmuseum, Port Elizabeth; sr. Pientia, Marianhill, Natal; die redakteur, "The Sunday Tribune", Durban; mej. E.M. Rogers, General Mining and Finance Corp. Ltd., Johannesburg; fr. Ruch, Pius XII Katolieke Universiteitskollege, Roma, Lesotho; R. Schollar, Pieter Wenning-galery, Johannesburg; J.E. Steer, Artists'-galery, Kaapstad; prof. D.D. Stuart, Engelse Departement, Universiteit van Botswana, Lesotho en Swaziland, Roma en mev. L. Summers, S.A. Brouerye Biennale Kunsprys, Johannesburg.

Die samewerking van Kumalo, Legae, Maqhubela en Sithole deur middel van onderhoude word ook gewaardeer. Dumile was in Europa ten tye van die navorsingswerk.

My dank aan dr. Barnes Agranat, vir toestemming om sy Motau-tekening as afbeelding te gebruik; "The Star", Johannesburg, vir die voorsiening van die Maqhubela-fotos; mej. Jenny Basson, Staatsinligtingskantoor in Pretoria vir hulp met fotos; Lee en Aileen Lipkin vir die besigtiging van die kerke in Kroonstad en Welkom en mnr. Jan van Gemert vir inligting oor die kerke.

Die fotos is, behalwe waar anders vermeld, deur myself geneem. Die afdruk van die fotos deur mnre. Ben van Wyk, Cobus Kriel, Herm Grey, Peter Nawrotzki en dr. Nico van Reenen word besonder hoog waardeer.

My dank aan dr. Hennie Terblanche vir geduldige hulp met taalprobleme en vindingryke skepping van nuwe terme; ook aan mev. Chrissie Naudé vir verdere taalversorging.

Aan my ouers rig ek 'n spesiale woord van dank, veral aan my moeder vir die konstante ondersteuning en hulp.

Ek wil graag my besondere dank en waardering uitspreek teenoor Cecil Skotnes en Egon Guenther; sonder hulle hulp sou hierdie verhandeling nie moontlik gewees het nie. Die volledige geskiedenis van die Pollystraat-sentrum en die versiering van die Bantokerke is deur Skotnes aan my oorge- dra. Sy belangstelling, aanmoediging en hulp in alle opsigte word hoog op prys gestel. Die lang ure van bespreking met Egon Guenther en die oopstel- ling van sy versameling vir fotografiese doeleindes word eweneens besonder hoog waardeer.

Hierdie verhandeling het tot stand gekom onder die leiding van prof. dr. F.G.E. Nilant.

LYS VAN AFBEELDINGS

		p.
1.	GERARD SEKOTO. Straattoneel.	3a
2.	EPHRAIM NGATANE. Exciting News.	3a
3.	ANDREW MOTJUADI. Penny Whistlers.	4a
4.	JULIAN MOTAU. Around the Brazier.	4a
5.	St. Peter Claver-kerk, Kroonstad. Interieur.	12a
6.	St. Peter Claver-kerk, Houtkandelaar.	12a
7.	St. Martin de Porres-kerk, Orlando. Interieur.	13a
8.	SYDNEY KUMALO. St. Martin de Porres-kerk. Kruisbeeld. PLAFONPANELE VAN SYDNEY KUMALO.	13a
9.	CECIL SKOTNES. Kroonstad, paneel 1.	16a
10.	CECIL SKOTNES. Lynskets van Ashanti goudgewig.	16a
11.	Vryf-afdruk van kralewerk.	16a
12.	Kongo masker.	16a
13.	Orlando, paneel 1.	16a
14.	Kroonstad, paneel 2.	18a
15.	CECIL SKOTNES. Lynskets van Ashanti goudgewig.	18a
16.	Houtbak, suidelike Kongo.	18a
17.	Vryf-afdruk van Ndebele kralewerk.	18a
18.	Orlando, paneel 5.	18a
19.	Kroonstad, paneel 3.	19a
20.	Vryf-afdruk van Bapedi kleipot.	19a
21.	Barotse beeldjie.	19a
22.	Ndebele kraal naby Groblersdal.	19a
23.	Orlando, paneel 3.	19a
24.	Kroonstad, paneel 4.	20a
25.	Vryf-afdruk van kleipot-randversiering.	20a
26.	Bechuana houtbeeldjies.	20a
27.	Orlando, paneel 6.	20a
28.	Orlando, paneel 7.	20a
29.	Kroonstad, paneel 5.	21a
30.	Baule masker, Ivoorkus.	21a
31.	Shona nekstut.	21a
32.	Kongo masker, detail.	21a
33.	Orlando, paneel 4.	21a
34.	Kroonstad, paneel 7.	22a
35.	Sesutho beeldjie.	22a
36.	Muurskildering.	22a
37.	Pedi bak.	22a

	(vi)
38. Orlando, paneel 2.	p. 22a
KRUISWEGSTASIES VAN SYDNEY KUMALO	
Stasie 2 : Jesus neem die kruis op sy skouers.	
39. Kroonstad.	23a
40. CECIL SKOTNES: Lynanalise van Kroonstad.	23a
41. Orlando.	23a
42. Welkom.	23a
Stasie 3 : Jesus val die eerste maal onder die kruis.	
43. Kroonstad.	24a
44. CECIL SKOTNES. Lynanalise van Kroonstad.	24a
45. Orlando.	24a
46. Welkom.	24a
Stasie 4 ; Jesus ontmoet sy bedroefde moeder.	
47. Kroonstad.	25a
48. CECIL SKOTNES. Lynanalise van Kroonstad.	25a
49. Orlando.	25a
50. Welkom.	25a
Stasie 5 : Simon van Ciréne help Jesus sy kruis dra.	
51. Kroonstad.	25b
52. CECIL SKOTNES. Lynanalise van Kroonstad.	25b
53. Orlando.	25b
54. Welkom.	25b
Stasie 10 : Jesus word van sy klere ontdaan.	
55. Kroonstad.	26a
56. CECIL SKOTNES. Lynanalise van Kroonstad.	26a
57. Orlando.	26a
58. Welkom.	26a
Stasie 14 : Jesus word in die graf gelê.	
59. Kroonstad.	26b
60. CECIL SKOTNES. Lynanalise van Kroonstad.	26b
61. Orlando.	26b
62. Welkom.	26b
SYDNEY KUMALO	
63. Sydney Kumalo	27a
64. Head.	28a
65. Music and Dance.	28a
66. Sittende Vrou.	29a
67. Praying Woman.	29a
68. St. Francis.	30a

69.	St. Francis.	P. 30a
70.	Black Leopard.	31a
71.	Black Leopard.	31a
72.	Eagle.	32a
73.	Eagle, detail.	32a
74.	Head E.G.	33a
75.	Beggar.	33a
76.	Leopard.	34a
77.	Leopard.	34a
78.	Figuurstudie II.	35a
79.	Banjo Player.	35a
80.	Dancing Woman.	36a
81.	Dancing Woman.	36a
82.	Tongue-Out.	37a
83.	Tongue-Out.	37a
84.	Madala IV.	37b
85.	Madala IV.	37b
86.	Madala VII.	38a
87.	The Listener.	38a
88.	The Listener.	38b
89.	The Listener, detail.	38b
90.	Pregnant Woman.	39a
91.	Pregnant Woman.	39a
EZROM LEGAE		
92.	Ezrom Legae.	40a
93.	Symbolic Head.	41a
94.	Tilted Head.	41a
95.	Conical Head.	42a
96.	Drawing, V.	42a
97.	Lamenting Woman.	42b
98.	Lamenting Woman.	42b
99.	Torso.	43a
100.	Torso.	43a
101.	Reclining Figure I.	43b
102.	Goat II.	43b
LUCAS SITHOLE		
103.	Lucas Sithole.	44a
104.	Lazybones.	45a

	p.
105. Winter.	45a
106. Honest.	45b
107. Forgive Me.	45b
108. The Dustman.	46a
109. Buffalo II.	46a
110. Pleading Hyena.	46b
111. Pleading Hyena, detail.	46b
112. Snake Dancer.	47a
113. Snake Dancer, detail.	47a
MSLABA DUMILE	
114. Mslaba Dumile.	48a
115. Man met Pyp.	49a
116. Vrou en Hond.	49a
117. The Ogre.	49b
118. Terracotta Composition.	49b
119. Sittende Seun.	50a
120. The Rider.	50a
121. Thanks to Mother.	51a
122. Thanks to Mother, detail.	51a
123. In respect of the dead, the living and the unborn.	52a
124. Farewell to one of my buddies.	52a
LOUIS MAQHUBELA.	
125. Louis Maqhubela.	53a
126. Zebras by Kremetartboom.	54a
127. The Blacksmith.	54a
128. Wood Bearers.	54b
129. Wood Bearers, detail.	54b
130. Peter's Denial.	55a
131. Peter's Denial, detail.	55a
132. The Exiled King.	56a
133. The Exiled King, detail.	56a
134. Twee Figure.	57a
135. Perd en kop.	57a

HOOFSTUK 1

DIE EERSTE VERSKYNING VAN INDIVIDUELE BANTOEKUNS IN SUID-AFRIKA : GERARD SEKOTO

"Kuns van Afrika" roep by ons die beeld op van die klassieke kuns van Afrika¹, die ryke produksie wat so vroeg reeds begin het met die terra-cotta koppe van die Nok beskawing twee eeue v. C., die uitstekende vakmanskap van die bronsbeelde van Benin in die vyftiende en sestiende eeu, die pragtige koningskoppe van Ife, die latere houtbeelde van die Yorabu, Ashanti, Senufo, Bambara, Dogon, Guro, Dan, Baule en Bakuba bevolkingsgroepe².

In teenstelling met die groot kunsproduktiwiteit van Sentraal- en veral Wes-Afrika, vind ons in die suide van Afrika³ weinig of geen inheemse, klassieke Afrika-kuns nie. Hoe verder die bevolkingsgroepe suidwaarts beweeg het oor die kontinent van Afrika, hoe meer het hul kunsproduktiwiteit blykbaar afgeneem⁴. 'n Nomadiese jagtersbevolking het wel ook nie die geleentede om in groot stante gevestig te raak en sodoende die omstandighede vir meer gevorderde kunsproduksie te skep nie. By die Bantoebevolking van Suid-Afrika was die kunsuitinge hoofsaaklik beperk tot 'n dekoratiewe ontwerp-versiering van gebruiksvoorwerpe en hutmure, kralewerk, en die maak van 'n paar houtbeeldjies en kleipoppe.

Gedurende die negentiende eeu, terwyl die grootste deel van die Suid-Afrikaanse Bantoe nog in stamverband geleef het, was hierdie tradisionele versiering al vorm van kuns wat onder die Bantoe aangetref is.

Gedurende die twintiger- en dertigerjare van hierdie eeu egter, het groot sosiale omwentelinge plaasgevind wat in 'n groot mate die verlies van die Bantoe se eie kultuur sou meebring. Die plattelandse Bantoe het in groot getalle in die stede saamgetrek. Die stadsamelewing was egter meestal 'n losse samevoeging van individue uit hoogs verskillende agtergronde. Die hegte familie- en

1. Die term "klassieke Afrika-kuns" (Engels : African Art) dui voortaan op die dansmaskers, diere- en voorvaderlike figure, bronswerk, kopbeelde, houtwerk van uitgesnyde deure, e.d.m. van die hierbo vermelde stamme van Sentraal- en Wes-Afrika. Daarenteen dui die term "tradisioneel" op die volkskuns van spesifiek die Suid-Afrikaanse Bantoe-stamme. Sien hfst. 2, vtn. 2, p. 6, ("voetnoot" afgekort na "vtn.")

2. Die hoofkenmerke van die klassieke kuns van Sentraal- en Wes-Afrika word verder toegelig in hfst. 6, p. 62-3.

3. Die "suide van Afrika" verwys hier na die hele geografiese gebied van Afrika suid van die Zambesi. "Suid-Afrika" verwys meer spesifiek na die Republiek van Suid-Afrika. Vir 'n beskrywing van die kunswerke wat wel in die suide van Afrika aangetref is, sien Holý, L., The Art of Africa, Masks and Figures from Eastern and Southern Africa, fig. 135-140.

4. Die Boesmankuns van Suid-Afrika word nie by hierdie beskrywing van Bantoe-kuns ingesluit nie.

stamverbande van die eertydse plattelandse Bantoesamelewing is grotendeels verbreek. Die stamkultuur en -tradisies het veelal verlore gegaan en die Bantoe is gekonfronteer met die vir hom oorweldigende Westerse beskawing. Akkulturasie kon nie geleidelik plaasvind nie en die plotselinge verandering het verwarring by die Bantoe individu laat ontstaan.

"Die uiterlike elemente van die blanke se kultuur kan vinniger oorgeneem word as die innerlike beginsels wat noodsaaklik is vir die onderskraging van daardie elemente; 'n vinnige kultuuroorname sal dus eensydig en ongebalanseerd van aard wees. Indien die aanpassing stadiger kon plaasgevind het, sou die geleentheid bestaan het om eerstens selektief op te tree en tweedens die innerlike waarborge saam met die nuwe elemente oor te neem. So iets sou alleenlik kon gebeur as die aanraking met die blanke beskawing minder hewig was en die kultuuroorname minder geforseerd kon plaasvind. In 'n sosiale, ekonomiese, politieke en regtelike organisasie waarbinne hy nie direk of indirek gedwing word om hom so vinnig as moontlik te probeer aanpas nie, sal die Bantoe deur 'n natuurlike proses van selektiewe aanpassing daardie elemente wat vir hom van positiewe waarde is, op 'n gebalanseerde wyse kan aanneem en die elemente uit sy stamkultuur wat goed en waardevol is langs die nuwe elemente behou, sodat die aanraking tussen die oue en die nuwe eerder op positiewe aanpassing as disintegrasie sal afstuur."⁵

Dit was juis hierdie geweldige maatskaplike omwentelinge wat aanleiding gegee het tot die ontstaan van Westerse kunsuitinge onder die Bantoe gedurende die dertiger- en veertigerjare van hierdie eeu. Die stameenheid, waarbinne die kuns 'n oorgelewerde groepsuiting was, is verbreek en die individu, met aanleg in die rigting, begin nou selfstandig kuns beoefen. Waar in stamverband die kunsversierings merendeels net bruikbaarheidswaarde gehad het, word volgens die Westerse voorbeeld nou kuns om die kunsstuk self geskep. Deur intense kontak met die Westerse beskawing is die Bantoe dus beweeg tot eie kunsproduksie, hetsy oorspronklik of slegs in nabootsing van Westerse kunsuitings.

Die rede vir hierdie late begin van individuele kunsproduksie onder die Bantoe word deur prof. M. Bokhorst as volg gesien. "De voornaamste oorzaak is dat men geen artistieke expressie kan verwachten bij een bevolkingsgroep, waarvan generaties lang alle mogelijk tot het ontwikkelen van gevoelens van eigenwaarde op politiek, sociaal en ekonomies gebied onthouden werden. In de naoorlogse jaren, vooral in de laatste dekade, is hierin verandering gekomen. Enerzijds door het ontstaan van politieke en sociale strevingen onder de Bantoes zelf, anderzijds door het beleid van zelfbestuur aan Bantoestans, is

5. Eloff, J.F., "Die Verandering en verval van die Gesinslewe van die Stedelike Bantoe," Tydskrif vir Rasse-Aangeleenthede 4(4) : 23, Julie 1953.

het gevoel van eigenwaarde bij de Bantoe overal in suidelijk Afrika snel aan het groeien. Het is aan dit plotseling ontwaakte en gestimuleerde besef van eigenwaarde te danken, dat even plotseling een vrij groot aantal Bantoe kunstenaars naar voren is gekomen."⁶

Die eerste Bantoe kunstenaar⁷ wat Suid-Afrika opgelewer het is Gerard Sekoto.⁸ Na sy opleiding aan die Anglikaanse Onderwyseropleidingskollege Gracedieu in die distrik Pietersburg, het Sekoto vir enkele jare skoolgehou. In die vroeg dertigerjare het hy voltyds begin skilder.⁹ Sekoto het sy onderwerpe gevind in die veranderde sosiale omstandighede en leefwyse van die Bantoes in die stede. Die groot Bantoe woonbuurtes wat oral ontstaan het, met die groot mensemassas, die geraas en gejaagdheid van die industriële stad, die bont huise van die lokasies, die kinders en die honde wat rondspeel was onderwerpe wat veel gebied het. Sekoto het sy eie mense weergegee. Dit was duidelik nie 'n geval van 'n blanke kunstenaar wat maar sentimentele toneeltjies geskilder het nie. Sekoto se voortreflikheid lê juis in die intieme kennis waarmee hy sy eie mense en omstandighede kon uitbeeld, alhoewel sy tegniek, en tot 'n groot mate sy houding, westers is. Sekoto se styl wissel tussen realisme en impressionisme.¹⁰ Die mensefiguur word vereenvoudig en in geronde vorme weergegee met min klem op anatomiese juistheid. Die kleurgebruik is meestal aangenaam met 'n opvallende gebruik van blou, veral in die skaduwees. Sekoto se werk het wel belofte ingehou en hy kon waarskynlik 'n bydrae gelewer het to Suid-Afrikaanse kuns. In die vroeë veertigerjare het hy egter besluit om na Parys te gaan en sedertdien het hy dit sy permanente tuiste gemaak. Aanvanklik moes hy op allerlei maniere poog om genoeg geld te maak om aan die lewe te kon bly, hy moes selfs vir 'n tyd lank sing in 'n nagklub. Die afgelope jare leef hy egter rustiger en is sy lewe meer gevestig. Sekoto beeld nog lokasietonele uit maar dit is net herinneringe, afgesny van die bronaar en dit ontbreek aan die krag van vroeër.

"Sekoto has undergone a gradual change into decline from maturity, Living amidst European art influences, he has gradually lost those instinctive elements which were the most valuable contributions to his art. He has succumbed

6. Bokhorst, prof. dr. M., "Kunst en ras in Zuid-Afrika", De vrouw en haar huis, 61:731, 1967.

7. D. w. s. die eerste Bantoe wat buite stamverband sy kuns beoefen het.

8. Geb. 1913, Middelburg, Transvaal.

9. Sekoto kan as 'n geïsoleerde geval beskou word daar die volgende noemenswaardige Bantoe kunstenaars eers in die vyftigerjare na vore gekom het met die ontstaan van die Pollystraatsentrum, sien hfst. 2, p. 7.

10. Afb. 1, p. 3a., kat. nr. 176. Die titels van die skilderye en beelde word deurgaans in die oorspronklike taal behou, d. w. s. meestal in Engels. Ongetitelde werke verkry 'n beskrywende Afrikaanse titel. Sien ook hfst. 5C, vtn. 53, p. 49.



Afb. 1. G. SEKOTO.
Straattoneel.
(45 x 53 cm.)
Foto : H. D. Grey.



Afb. 2. E. NGATANE.
Exciting News.
(74.5 x 60 cm.)

to European art methods, not from weakness so much as divorcement, from his inability to recognise tradition in his own race history, and his utter alienation from the ways and lives of his own people, from their customs and his heritage. That is the tragedy of his decline: and this decline will never be revoked so long as he insists on living among European artists and art influences, until he re-establishes his basic elements in the life from which he has sprung and which represents all native living in South Africa."¹¹

Hierdie beskrywing van Sekoto se werk, wat reeds in 1946 gegee is, is ongelukkig vandag nog van toepassing.¹² Die jarelange verblyf in Parys het 'n duidelike stempel op sy werk gelaat. Sekoto beeld nog altyd fietsryers, skoolkinders en lokasietonele uit, maar daar is geen oortuigende lewenskrag meer in sy werk nie. Sy vroeëre meer naïewe vorm- en kleurgebruik is nou vervang deur 'n gesofistikeerde formule wat oor en oor herhaal word. Sekoto se kuns het in meganisme verval en selfs in die Wes-Afrikaanse tonele van Senegal slaag hy nie daarin om werklik die atmosfeer van die omgewing weer te gee nie.

Sekoto se vroeëre lewendige kleurgebruik is nou vervang deur 'n konsentrasie hoofsaaklik op blou. Dit is baie jammer dat Sekoto se kuns nou in algemeenhede verval het en dat sy oortuigende individualisme van vroeër verlore gegaan het. Indien hy by die bronaar van sy kuns in Suid-Afrika gebly het, kon die resultaat moontlik veel gelukkiger gewees het.

Die vroeë uitbeeldings van lokasietonele van Sekoto word vandag voortgesit deur kunstenaars soos Ephraim Ngatane.¹³ Ngatane het aanvanklik in waterverf en gouache gewerk in 'n styl wat wissel van laat-impressionisme tot ekspressionisme. Sy skilderye het as inhoud verhalende tonele uit die daaglikse lewe soos gesien in die lokasie.¹⁴ In die jongste tyd eksperimenteer hy heelwat met olieverf. Hy wend die pigment egter oormatig dik aan en verloor daardeur veel van sy aanvanklike verfyndheid van uitdrukking.

Andrew Motjuadi¹⁵, 'n self-onderrigte kunstenaar, lewer 'n belangrike bydrae tot hierdie groep kunstenaars met sy besonder persoonlike styl.¹⁶ Motjuadi neem die lokasielewe noukeurig waar en teken dit dan in die fynste besonderhede omslagtig na. Dit is nie blote realisme nie maar is gegrond op die

11. Lewis, D., The Naked Eye, p. 32.

12. N. a. v. 'n uitstalling van Sekoto se jongste werke by die S.A. Kunsvereniging-galery, Pretoria, Desember 1968.

13. Geb. 1938, Lesotho. Ngatane, Motjuadi en Motau word nie volledig behandel nie, maar slegs genoem as die vernaamste verteenwoordigers van hierdie groep uitbeelders van die lokasielewe.

14. Afb. 2, p. 3a., kat. nr. 175.

15. Geb. 1935, Pietersburg, Transvaal, oorl. 1968, Pretoria.

16. Afb. 3, p. 4a., kat. nr. 174.



Afb. 3. A. MOTJHADI.
Penny Whistlers.
(76.5 x 108 cm.)



Afb. 4. J. MOTAU.
Around the Brazier.
(114.5 x 96.5 cm.)
Foto : J. P. Kriel.

belangrikheid wat hy aan elke figuur heg, groot of klein, al na gelang van die rol wat hulle in die tekening speel. Motjuadi se styl is uitgesproke persoonlik van aard en bekoor juis deur die amper onbeholpe hoekigheid van die figure en die aandagtige detailwerking. Sy hantering van 'n potlood is besonder behendig en, as dit keurig aangevul word met houtskool, verleen dit aan Motjuadi se werk 'n sterk eie stempel en atmosfeer.

Die uitbeelding van lokasielewe deur Bantoe kunstenaars het vandag al ontwikkel tot 'n definitiewe "skool" met baie navolgers.¹⁷ Hier kan genoem word Cousin Walaza, Durant Sihlali, Goodlad Gwabe, en vele ander. As gemeenskaplike kenmerk van hulle werk blyk veral die oor-gedramatiseerde en sentimentele siening van die lokasielewe. "There is a certain sameness about the works of African artists, which leads one to believe that they come off the same production line. Once the novelty wears off, and it has by now, the trademarks in their efforts are big feet, big hands, knobbly knees, distended stomachs and gross caricatures of the human figure ... and the concentration on the seamier side of township life."¹⁸ Die werk is oorwegend swaarmoedig van aard en dit ontbreek aan die opgeruimdheid wat 'n algemene karaktertrek van die Bantoe is.

Die jong kunstenaar Julian Motau¹⁹, wat aan die begin van 1968 in 'n skietvoorval gedood is, was die jongste toevoeging tot hierdie skool van kunstenaars. Sy kunsproduktiwiteit was beperk tot twee jaar en sy groot houtskool-tekeninge is baie sterk onder die invloed van Dumile.²⁰ Motau het graag klonkies as onderwerpe vir sy tekeninge gebruik.²¹ Die hande en voete word beklemtoon en die groot koppe neig na die karikatuuragtige. Die klonkies word baie maal met oumansgesigte uitgebeeld, maar 'n mens voel dat die gebrek aan suiwer kunsuitdrukking in die werke aangevul moet word deur die toeskouer se meegevoel met die moeilike lewensomstandighede in die Bantoe woonbuurtes. Die uitbeelding van hierdie lewe is wel 'n geldige tema. Die sentimentele en karikatuuragtige benadering van hierdie tema word egter oor en oor herhaal deur baie van ons Bantoe kunstenaars.²² Dit sou wel insiggewend gewees het om te sien of Motau in die toekoms 'n enigszins meer persoonlike styl sou ontwikkel het, en of hy net by hierdie gemaniëreerde uitbeeldingsbenaderings van die lokasie tema sou bly.

17. Die navolgers van hierdie "lokasiestyl" ook bekend as "township art" woon hoofsaaklik in Johannesburg. (Biografiese besonderhede moeilik bekombaar). Hierdie tipe uitbeelding val in die smaak van die breëre publiek, wat daartoe lei dat die kunsagente lokasieuitbeelding by Bantoe kunstenaars aanmoedig. Sien hfst. 5B, p. 48.

18. Davies, J., "African artists need to have a new angle," The Star 16 Okt. 1967

19. Geb. 1948, Tzaneen, Transvaal.

20. Sien afbs. 116-123, p. 49a, e. v.

21. Afb. 4, p. 4a., kat. nr. 173.

22. Bv. Walaza, Sihlali e. a.

HOOFSTUK 2

DIE POLLYSTRAATSENTRUM : BEGINPUNT VAN DIE NUWE BANTOEKUNS

Vir die Bantoe het kontak met die Westerse beskawing groot veranderinge meegebring op maatskaplike, nywerheids- en baie ander gebiede. Sosiale standaarde, politieke ideale en ook estetiese konsepte is deur die Bantoe van die blankes oorgeneem. Die kultuur van die Bantoe is nog steeds in 'n tydperk van verandering. Ook op die gebied van die kuns is Westerse kunsuitinge in 'n mindere of meerdere mate deur die stedelike Bantoe aangeneem.¹ Tradisionele vorme van kuns word nog aangetref², maar daarnaas ook alle tussenvorme vanaf stamkuns tot blote kopieerkuns tot verfynde Westerse stylaannames.³ Die gevaar bestaan egter dat die Bantoe se tradisionele vorm van kuns- en kultuuruitdrukking deur die oornam van Westerse kunsuitinge heeltemal verswelg sal word. Juis omdat die verstedeliking van die Bantoe so 'n nadelige gevolg op die tradisionele kunsbedryf gehad het, is die Pollystraatsentrum in Johannesburg gestig as 'n eksperiment om die tradisionele kwaliteite in die kuns van die stedelike Bantoe te behou en te bevorder.⁴

GESKIEDKUNDIGE OORSIG VAN DIE POLLYSTRAATSENTRUM

Die Pollystraatsentrum is in 1948 by no. 3 Pollystraat, in Johannesburg gestig. Die Sentrum het geressorteer onder die Johannesburgse Munisipaliteit se komitee vir Nie-Blanke Volwasse Opvoeding en is gesubsidieer deur die toenmalige Unie-Onderwys Departement. Sodoende is finansiële probleme opgelos. Voorsiening is gemaak vir algemene opvoeding en ontspanning en vir die beskerming en bevordering van die stedelike Bantoe se kunstalent. Aanvanklik is sterk

1. Dit was wel nie altyd die gunstige aspekte van Westerse kuns waarmee die Bantoes kennis gemaak het nie. Omdat hulle nie opleidings- en ander bekendstellingsgeleenthede gehad het nie, was die soetsappig-realistiese styl van tydskrif-illustrasies e. d. m. dikwels die enigste kunsvorm waarmee hulle in aanraking gekom het, met die gevolglike nadelige invloed op hul eie kunswaardering en -produksie.

2. Die term "tradisioneel" dui op die algemene kunsbeoefening van die eertydse Bantoe stamsamelewing in Suid-Afrika. Hierby word betrek kunsvorme soos die versiering van gebruiksvoorwerpe en hutmure, kralewerk, die houtsneewerk van kopstutte, dierefiguurtjies ens. In teenstelling hiermee sien definisie van "klasieke Afrika-kuns", hfst. 1, vtn. 1, p. 1.

3. Kunsbeoefening by die Bantoe vandag kan nóg by die uitsluitlike beoefening van stamkuns, nóg by 'n totale aanname van Westerse kuns gesoek word. Die invloed van beide hierdie kunsvorme moet erken word, en die eerlike uitdrukkingswyse tussen die twee pole gesoek word.

4. Hierdie was die oorspronklike doelstelling maar daar is gou besef dat die verstedelike Bantoe weinig of geen tradisionele vorme van kuns meer beoefen het nie. Sien verder hfst. 2, p. 9.

klem gelê op die algemene onderwysaspek. Gideon Uys⁵ was aan die hoof van die Pollystraatsentrum van 1948 tot 1951. Mev. Eleanor Lorimer⁶ was hoof van die kuns en kunsvlyf afdeling met Laurence Scully en Fred Schimmel⁷ as assistente. Gedurende hierdie jare het Ezekiel Segole, een van die leerlinge van die Sentrum, 'n openbare opdrag ontvang, nl. om muurpanele te skilder vir die Bantoe-eetsale van die President Brand-myn, O.V.S. As gevolg hiervan het Bantoe-kuns meer onder die aandag van nywerheids- en ander beskermhare gekom. Die personeel van die Pollystraatsentrum het baie verwissel. Cecil Skotnes het in 1951 by die Johannesburgse Munisipaliteit in diens getree en het in 1952 hoof van die Pollystraatsentrum geword. In dié jaar was daar min studente oor maar Skotnes het van toe af die Sentrum begin ontwikkel. Kuns- en musiekonder- rig het meer en meer voorrang geniet en Pollystraat het begin floreer. Waar die kunsstudente aanvanklik veelal aan hulself oorgelaat is, is daar vanaf 1953 'n meer definitiewe opleidingsprogram gevolg.

In 1953 het Sydney Kumalo⁸ en Ephraim Ngatane by die Sentrum aangesluit, en in 1954 John Hlatswayo van Rhodesië en Tosby Keipedele die pottebakker.⁹ Gedurende 1955 het Lucas Sithole en Morningstar redelik gereëld klasse by Pollystraat bygewoon. Louis Maqhubela het in 1957 en Ezrom Legae in 1959 by die groep aangesluit. Gedurige verwisselings het plaasgevind en die kunstenaars het meer hul eie gang begin gaan. Gedurende 1965 het Dumile en Andrew Motjuadi ook enkele klasse by die Sentrum bygewoon.

Reeds in 1954 het die Pollystraatsentrum sy eerste groepsuitstalling by die Helen de Leeuw-gallery in Johannesburg gehad. Daarna het verskeie verdere uitstallings gevolg.¹⁰ In 1958 is die Sentrum van Pollystraat na Eloffstraat-uitbreiding verskuif, en die naam is verander na Jubilee Sosiale Sentrum.

Gedurende die vroeë sestigerjare het leerlinge van die Sentrum onder

5. . Gideon Uys was voorsitter van die Johannesburgse Munisipaliteit se komitee vir Nie-Blanke Volwasse Opvoeding.

6. Mev. Lorimer, tans kuratrise van die Koning George VI Kunsmuseum in Port Elizabeth was destyds assistent by die Johannesburgse Kunsmuseum.

7. Beide Scully en Schimmel is vandag professionele Suid-Afrikaanse kunstenaars.

8. Kumalo en die ander kunstenaars word hier in kronologiese volgorde genoem net m.b.t. die geskiedkundige oorsig van die Pollystraatsentrum. 'n Meer volledige bespreking volg in hfst. 4 en 5., (sien ook hfst. 1, p. 4).

9. Hierdie persone het almal net deelyds klasse bygewoon. Kumalo is eers in 1957 as voltydse assistent aangestel, sien hfst. 3, p. 12. Die belangrike kerkopdragte is later uitgevoer. (Kroonstad 1957, Orlando 1958 en Welkom 1961).

10. Benewens die kunsafdeling het die Pollystraatsentrum ook 'n groot musiekafdeling gehad. Die Messias is uitgevoer en in 1952-3 het Cecil Skotnes met 'n musiekgeselskap deur Rhodesië getoer.

die aandag van kommersiële kunsagente en handelaars gekom. Hulle het by hierdie agente begin uitstal en sodoende onder die publiek se aandag gekom. Enkele van die leerlinge het later voltydse professionele kunstenaars geword en waar die kuns voorheen 'n afleiding en ontspanningsbedryf was, het dit nou hul bron van inkomste en hele leefwyse geword.¹¹

Belangstelling in kuns het onder die Bantoes begin toeneem en kunsskole is in die Bantoe woonbuurtes gestig, soos die Zenzele kunsprojek in Soweto waar die senior studente van die Jubilee Sentrum weer op hul beurt studente op semi-professionele basis onderrig. In 1965 het reeds drie van hierdie sentra bestaan.

Cecil Skotnes was hoof van die kunsafdeling van die Jubilee Sentrum tot in 1965. Kumalo was aan die Sentrum verbonde tot 1964, toe hy hom voltyds op beeldhoukuns toegespits het. Ezrom Legae is tans¹² instrukteur aan die Sentrum. Die Jubilee Sentrum is egter nie meer die middelpunt van Johannesburg se Bantoe kunstewêreld nie. Die kunstenaars werk nou in toenemende mate selfstandig en waar 'n persoon moontlik deur die Sentrum tot kunsbeoefening gestimuleer kan word, sal hy gouer tot selfstandigheid ontwikkel en nie lid van 'n spesifieke groep bly nie. Die Jubilee Sentrum is nou meer op ontspannings- en gemeenskapsdienste ingestel en dit wil voorkom of die gemeenskaplike kunsbeoefening van die jare 1955 tot 1965 'n fase was in die ontwikkeling van Suid-Afrikaanse Bantoe kuns wat nou ook tot die verlede behoort.

'n Moontlike toekomstige ontwikkeling vanuit die Pollystraat stadium kan lê in die rigting van meer onafhanklike kunsskole in die verskillende Bantoe woonbuurtes waardeur 'n groter kring potensiële kunstenaars betrek kan word.

METODES VAN KUNSONDERRIG AAN DIE POLLYSTRAATSENTRUM

Die Pollystraatsentrum was nie 'n akademiese kunsskool waar dosente voorlesings aan leerlinge gegee het nie. Instruksie is onnodig geag aangesien gevoel is dat die studente van Pollystraat moes toegelaat word om hulle tradisionele kunsuitdrukking te ontwikkel. Hulle is beskerm teen invloede van buite en daar is gevoel dat hulle eie kunsvorme net bederf sou word deur spesifieke onderwysing. Daar is egter gou besef dat weinig van die voornemende studente enige eie, spesifiek Bantoe-tradisie as fondament gehad het om op te bou. Gevolglik is die benadering vanaf 1953 verander en het die klem meer op definitiewe onderrig geval. Hierdie instruksie was egter nie besonder for-

11. Die vroeëre houding onder die Bantoes dat kunswerke, losstaande van gebruiksvoorwerpe, 'n luukse is, het begin verander, veral a.g.v. Kumalo e. a. se sukses en professionele kunsbeoefening het status verkry.

12. 1968.

meel van aard nie¹³, aangesien die studente nie 'n akademiese kuns kennis gehad het om op te bou nie. Die tegniese opleiding het ooreengestem met dié in gewone kunsskole aangesien die materiale wat hulle hanteer het dieselfde was as wat in meeste kunsskole gebruik word. Verder was die onderrig veral daarop toegespits om die studente terug te lei na hul tradisionele kunsverlede.¹⁴ 'n Waardebesef van en waardering vir hul eie kultuur moes by die Bantoes wakker gemaak word. Hulle moes tot die besef gebring word dat hul tradisie die basis vir hulle eie kunsuitinge is en nie verwerp moet word nie.¹⁵ Hulle moes ook bewus gemaak word van die belangrike rol wat die kuns van Afrika gespeel het in die ontwikkeling van moderne Westerse kuns. Die posisie van die blanke leier hier was baie belangrik en dit is daarom gelukkig dat juis Cecil Skotnes in die beginjare aan die hoof van die Sentrum gestaan het. Skotnes self het 'n besondere voorliefde en aanvoeling vir die kuns en tradisies van Afrika. Sy eie kunswerke weerspieël die soeke na dít wat eie is aan Afrika: "They are African in the way a euphoria is African, in the way a donga expresses the ribs of the landscape, in the way a Zulu will hold his cluster of fighting sticks."¹⁶

Met die tweërlei doel van tegniek en tradisie het Skotnes nogtans nie 'n vaste stel reëls van onderwysing neergelê nie, maar steeds sy metodes na gelang van verdere ondervinding aangepas by sy studente. Die onderrig was veral op die hantering van konkrete voorwerpe gerig. Deur waarneming en hantering van kleipotte, kamme, kralewerk, nekstutte en allerlei ander gebruiksvoorwerpe word kontak met die tradisionele kunsvorme bekom. Die kunstenaar se estetiese gevoel het die vorme van die voorwerpe en versierings verwerk tot 'n eie uitdrukkingswyse¹⁷ en Skotnes het as medehelper, eerder as formele leermeester, die Bantoes gelei om hierdie eie uitdrukkingswyse self te vind.

13. Die Pollystraatsentrum is trouens gekenmerk deur 'n besonder informele atmosfeer. Musikante van die lokale jazz-orkeste het gereeld daar geoefen en deur hul musiek 'n stimulerende agtergrond vir die visuele kunste geskep. Die stemming in die kunsklasse was ook ontspanne en informeel. Gedurende die winter is daar 'n groot vuur in 'n drom gemaak, met die tekenborde daaromheen opgestel. Die studente het beurtelings geteken en dan weer gehardloop om warm te word. Vroeg bedags reeds het hulle begin sop maak en Skotnes wonder soms of die kunstenaars meer om die sop as om die kuns gekom het!

14. Meeste van die studente was stedelinge en het weinig kennis van hul tradisionele kultuur- en kunsbesit gehad. Spesifieke leiding in hierdie verband was dus noodsaaklik, sien ook hfst. 3, vtn. 24, p. 15.

15. Min van die leerlinge het hierdie tradisionele kwaliteit in hul werk assimileer, ook omdat hulle self geneig was om die tradisionele kunsvorme as minderwaardig tot die Westerse te beskou. (Vgl. egter vtn. 17 hieronder).

16. "Portrait of the Artist : Cecil Skotnes", Artlook 2 (3) : 21, Feb. 1968.

17. Die geslaagde verwerking van tradisionele kunsvorme tot 'n eie uitdrukkingswyse blyk wel uit Sydney Kumalo se Kroonstad-plafonpaneel (hfst. 3 en afbs. 13-33).

Die Pollystraatsentrum het 'n belangrike geleentheid gebied vir die ontwikkeling van Suid-Afrikaanse Bantoekuns.¹⁸ 'n Klein groepie begaafde en belangstellende leerlinge het onder 'n besonder simpatieke en bekwame leermeester gestaan, en met die nodige geld¹⁹ en materiale byderhand, het uit hierdie omstandighede 'n belangrike groep Bantoekunstenars na vore getree.

18. Die stimulus van die kerkopdragte, (hfst. 3), was veral ook 'n belangrike faktor in die ontwikkeling en selfstandigwording van die Bantoekunstenars.

19. Subsidie van die Unie-Onderwys Departement, sien hfst. 2, p. 6. Skotnes noem as 'n verdere rede vir die sukses van die Pollystraatsentrum dat die Johannesburgse Munisipaliteit geen vaste reëls of leerplan aan hom voorgeskryf het nie, maar dat hy vryheid gegun is met die onderrig van die studente.

HOOFSTUK 3

DIE EERSTE RESULTAAT VAN DIE POLLYSTRAAT- ONDERNEMING : LEERLINGE VAN DIE SENTRUM VERSIER BANTOEKERKE

GESKIEDKUNDIGE OORSIG VAN DIE KERKOPDRAGTE

In 1956 het die Rooms-Katolieke owerhede van Kroonstad besluit om 'n nuwe kerk in die Bantoe woonbuurt op te rig. Die biskop van Kroonstad, biskop Van Velsen, was 'n voorstander daarvan dat die kerk deur Bantoe kunstenaars versier moes word, om 'n atmosfeer eie aan die Bantoes te skep. 'n Verdere oorweging in die verband was die algemene lae gehalte van versierings deur blanke kunstenaars in Bantoe kerke. Die kerk van St. Peter Claver¹ is in Oktober 1956 in Kroonstad se Bantoe woonbuurt opgerig. Jan van Gemert, die argitek, het die kerk ontwerp met die oog op toekomstige versiering deur Bantoe kunstenaars, alhoewel daar nog geen bevoegde kunstenaars aangestel was ten tye van die bou van die kerk nie. Enkele maande na voltooiing van die kerk het biskop Van Velsen met argitek Van Gemert by Skotnes besoek afgelê te Pollystraat. By dié geleentheid is die versiering van die St. Peter Claverkerk bespreek. Beide die biskop en die argitek wou die versiering van die kerk in tradisionele Bantoe styl hê, sodat die verband met die Afrika-tradisie duidelik sou wees. Die idee was aanvanklik om die lang plafon² te versier met 'n reeks ontwerpe gebaseer op die mooi eenvoud van hutmuur- en kleipotpatrone. Aangesien die Pollystraatsentrum juis daarop ingestel was om dit wat eie is aan die Bantoe te beskerm en uit te bou, was die Sentrum se studente die ideale persone om so 'n kerk te versier. Skotnes het die opdrag met graagte aanvaar.

'n Paar van die gevestigde Pollystraat leerlinge, wat vanaf 1953 en 1954 kunsklasse daar bygewoon het, het reeds die tegniese kennis en vaardigheid besit om so 'n groot en belangrike opdrag uit te voer. Sydney Kumalo en twee ander leerlinge is eers aan 'n kort, intensiewe program onderwerp om vertrouwd te raak met die algemene agtergrond en Christelike simboliek van

1. "PETER CLAVER, a missionary to Negro slaves. Born at Verdu in Catalonia, 1580; died at Cartagena, 'in the Indies', 1654 ..." Attwater, D., The Penguin Dictionary of Saints, p. 278.

2. Ong. 36.5 m. Aanvanklik sou slegs die plafon versier word. Beeldhouwerk het eers op 'n later stadium ter sprake gekom, sien p. 12. Die woord "plafon" verwys na die totale versierde dakoppervlak; "paneel" of "plafon-paneel" verwys na die afsonderlike eenhede waaruit die plafon opgebou is.

kerkversierings. Kumalo is as voltydse assistent³ aangestel om Skotnes te help met die uitvoering van die Kroonstad-kerkopdrag. Later sou blyk dat hy 'n uitstekende keuse was.

Die voorlopige skema van die plafonpaneel is deur Skotnes opgetrek en aan die argitek vir goedkeuring voorgelê. In Maart 1957 het die werk 'n aanvang geneem. Die agt plafonpaneel sou altesaam ong. 36.5 x 3 m. beslaan.⁴ Hierdie groot afmetings sou vervoerprobleme veroorsaak en daarom is die werk ter plaatse in Kroonstad uitgevoer. Skotnes het met Kumalo en twee helpers in Kroonstad gebly.

Aanvanklik wou die biskop net die plafonpaneel laat uitvoer. Na 'n paar maande is egter besluit dat Kumalo ook die veertien kruiswegstasies moes uitvoer.⁵ Hy was toe reeds voltyd by die Pollystraatsentrum in diens, as hoof-assistent van Skotnes. In teenstelling met die plafonpaneel is die kruiswegstasies klein⁶ en kon hulle by Pollystraat gemaak en daarna na Kroonstad vervoer word.

Naas die veertien kruiswegstasies het Kumalo nog twee beelde vir die Kroonstad-kerk gemaak: een van Christus en een van Maria. Die groot kruisbeeld wat bo die altaar hang is deur John Hlatswayo gemaak.⁷ Die houtstoel van die biskop is deur Skotnes uitgesny.⁸

Leerlinge van die Pollystraatsentrum het veertien houtkandelare voltooi.⁹

3. Dit was wel vir Skotnes noodsaaklik om 'n voltydse assistent aan te stel aangesien die Pollystraat-leerlinge meestal bedags gewerk het en net saans by die Sentrum was. Hulle het dus nie oor voldoende tyd beskik om sonder ongerief vir 'n paar weke na Kroonstad te gaan nie.

4. Die algemene agtergrond en uitvoering van beide die Kroonstad- en Orlando-opdragte word eers in geheel behandel voordat oorgegaan word tot 'n volledige bespreking en ontleding van die individuele plafonpaneel en kruiswegstasies, sien p. 15 e.v.

5. "kruisweg, kruiswegstasies, in die Rooms-Katolieke kerke een reeks van veertien taferele uit die lijdensweg van Christus ... Elk tafereel word 'stasie' genoem. Kan geschilder, gebeeldhou of in andere techniek zijn uitgevoer." Swillens, P. T. A., Encyclopedie van de Schilderkunst, p. 93. Vervolgens word die Afrikaanse woord "kruiswegstasies" vir die hele groep en "stasie" vir die individuele taferele gebruik. (Engels: "Stations of the Cross"). Vir die volledige lys titels van die veertien stasies, sien bylaag 2: katalogus, p. 81. Die kruiswegstasies in die Kroonstad-, Orlando- en Welkom-kerke is in die vorm van paneel gemaak wat teen die symure van die gebou gehang is.

6. Die gemiddelde grootte van die Kroonstad-kruiswegstasies is 40 x 30 cm. teenoor die ong. 4.5 x 3 m. van die Kroonstad-plafonpaneel.

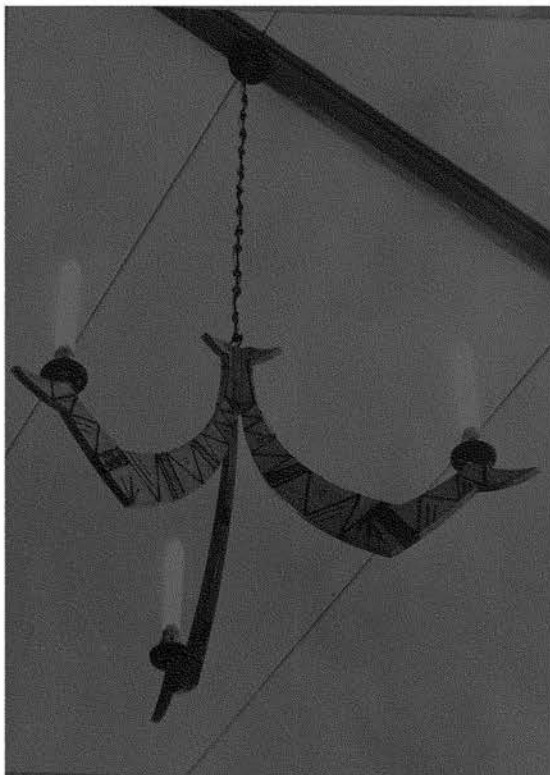
7. Sien hfst. 2, p. 7.

8. Van Gemert het die stoel ontwerp. Die sitplek-vorm is afkomstig van die uitgeholde vorm van hout nekstutte. Die rugkant van die stoel is versier met 'n chevron-patroon en 'n krokodil-ontwerp wat ook in die Kroonstad-plafonpaneel aangetref word.

9. Afb. 6, p. 12a.



Afb. 5. St. Peter Claver - kerk.
Interieur.
Foto : C. Skotnes.



Afb. b. St. Peter Claver - kerk.
Houtkandelaar.
Foto : C. Skotnes.

Die driepunt samestelling van die kandelare is ontwerp deur Van Gemert en is afkomstig van die sogenaamde weerligvoël van 'n Basoeto-legende. Die tegniek waarmee hier geëksperimenteer is, is een wat algemeen deur verskillende Suid-Afrikaanse Bantoestamme gebruik is. 'n Ligte hout word as basis gebruik waarop die ontwerp met 'n warm, skerp voorwerp ingebrand word sodat die patrone swart vertoon. Hierdie kandelare verhoog die tradisionele karakter van die kerkversierings.

Die gesamentlike versierings van die St. Peter Claver-kerk bestaan uit veertien kruiswegstasies, drie beelde, veertien kandelare en agt plafonpanele en is binne ses maande voltooi.¹⁰

Na hierdie geslaagde onderneming het die Pollystraatsentrum 'n tweede opdrag ontvang, nl. die versiering van die St. Martin de Porres-kerk¹¹ in Orlando, Johannesburg. Jan van Gemert, wat die kerk in Kroonstad ontwerp het, het ook hierdie kerk ontwerp.¹² Waar hy by St. Peter Claver net voorsiening gemaak het vir eventuele versiering deur Bantoe kunstenaars, was hy nou reeds vertrouwd met hulle werk en kon hy sodoende die argitektoniese agtergrond beter laat aansluit by die beelde, plafon en kandelare. Met die beplanning van die Orlando-kerk was daar 'n nouer samewerking tussen die argitek en die kunstenaars, waardeur 'n eenvoudiger en meer geïntegreerde geheel in die kerkgebou geskep is. Kumalo se kunstegniek het inmiddels ook verbeter. Die versierings is vereenvoudig, wat bygedra het tot die rustige eenheid van die St. Martin de Porres-kerk.¹³

Hierdie kerk is in Orlando geleë, wat nie ver van die Pollystraatsentrum is nie, en dus is die uitvoering van die opdrag aansienlik vergemaklik. Senior leerlinge van die Sentrum, soos Ephraim Ngatane, Ben Arnold, Morningstar en Louis Maqhubela het meegehelp met die werk¹⁴, sodat die kerk in Orlando meer

10. Afb. 5, p. 12a.

11. "MARTIN DE PORRES, Dominican laybrother. Born at Lima in Peru, 1579; died there, 1639 ... In the United States Martin de Porres has been adopted as patron saint of work for interracial justice and harmony." Attwater, D. *op. cit.*, p. 234-5.

12. Die St. Martin de Porres-kerk is in September 1957 gebou; die versierings is in Junie 1958 aangebring.

13. Afb. 7, p. 13a.

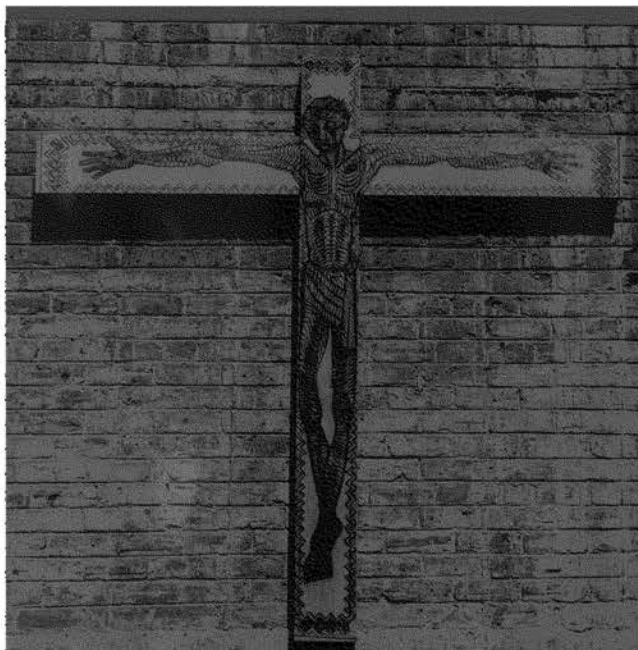
14. Sithole was toe ook aan die Sentrum verbonde maar het nie meegehelp met die versierings van die Orlando-kerk nie aangesien hy in Springs woonagtig is en nie gereelde werk kon uitvoer nie. Na die voltooiing van die Orlando-opdrag het meeste van die Pollystraat-leerlinge hul eie weg begin gaan.



Afb. 7. St. Martin de Porres - kerk.

Interieur.

Foto : J.W. van Gemert.



Afb. 8. S.KUMALO.

Kruisbeeld, St. Martin de Porres - kerk.

(ong. 210 x 210 cm.)

Foto : J.W. van Gemert.

'n gesamentlike projek was as wat in Kroonstad die geval was. Kumalo het aan die hoof van die Orlando-groep gestaan. Behalwe die sewe plafonpanele en veertien kruiswegstasies het hy ook die figure van Christus en Maria en die groot kruisbeeld¹⁵ bo die altaar gemaak. Hierdie kruisbeeld is in die gebrande-hout tegniek gemaak. Die kombinasie van swart en wit pas besonder goed by die ligte geheel van die klein kerkie.¹⁶ Die veertien houtkandelare stem in hoofsaak ooreen met dié van die kerk in Kroonstad. Alhoewel die St. Martin de Porres-kerk veel kleiner is as die St. Peter Claver-kerk, is eg. opdrag binne die kort bestek van drie maande voltooi.

Ongelukkig is die mooi geheel van die Orlando-kerk enkele jare gelede verbreek. Die nuwe priester wat by die kerk aangestel is het beswaar gemaak teen die versierings en het versoek dat hulle verwyder moes word. Die groot kruisbeeld het verlore gegaan; die veertien kruiswegstasies en die beelde van Christus en Maria is tans by die St. Peter-seminarie in Hammanskraal, naby Pretoria. Net die plafonpanele en houtkandelare het nog in die St. Martin de Porres-kerk oorgebly.

In beide die Kroonstad- en Orlando-kerke is die versierings beperk tot die binneruimtes van die geboue. Die kerke is in Bantoe woonbuurtes geleë en aangesien die omringende huise in reghoekige Westerse styl gebou is, kon die kerke nie in bv. 'n rondawel styl gebou word nie, aangesien die aaneenskakeling met die omgewing verbreek sou word. Die kerke is albei van buite eenvoudig en skep 'n ietwat soliede kubistiese effek.¹⁷

Buiten hierdie twee groot kerkopdragte het die leerlinge van Pollystraat nog verskeie kleinere versierings vir ander kerke gemaak. Belangrik hier is die veertien kruiswegstasies wat Kumalo vir die Lady of the Rosary Rooms-Katolieke kerkeenheid in die Thabong-Bantoe woonbuurt, Welkom, gemaak het.¹⁸ Ben Arnold, een van die leerlinge van die Pollystraatsentrum, het die beeld van die beskermheilige in terra-cotta uitgevoer. Die muurpaneel agter die altaar is deur Skotnes ontwerp. Die paneel beeld die Openbaring uit en die swart inleg vertoon

15. Afb. 8, p.13a(ong. 210 x 210 cm.).

16. Die ligte effek word verkry deurdat die figuur van Christus net deur lyne aangebring is op die hout en nie deur soliede kleurvlakke nie. Die volronde sement kruisbeeld van die Kroonstad-kerk pas weer by die swaarder geheel van die groot kerk (afbs. 5 en 7, p.12a, 13a).

17. Die halfsirkelvormige syvenstertjies van die Orlando-kerk kan moontlik dui op 'n aaneenskakeling met Romaanse kerk-argitektuur. Van Gemert het ook heelwat van tradisionele ontwerpe gebruik gemaak, soos bv. uit die chevron-patroon van die altaar en Nagmaalstafels van die Orlando-kerk blyk.

18. Die geboue is in Augustus 1960 opgerig en die kruiswegstasies in 1961 aangebring.

strak teen die wit sement. Skotnes is met die uitvoering hiervan deur Kumalo, Arnold en 'n paar priesters gehelp.¹⁹

Kerkversiering deur Bantoe kunstenaars word veral ook in Natal aange-tref²⁰, maar selde is die geïntegreerde geheel van die kerke in Orlando en Kroonstad bereik. Hierdie eenheid kan toegeskryf word aan die suksesvolle samewerking tussen Van Gemert, Skotnes, Kumalo en die ander kunstenaars van die Pollystraatsentrum.

DIE PLAFONPANELE IN KROONSTAD EN ORLANDO

Die agt plafonpanele van die Kroonstad-kerk vorm nie agtereenvolgende uitbeeldings van 'n verhaal of 'n enkele geometriese ontwerp-eenheid nie.²¹ Die panele is elk afsonderlik saamgestel, maar toon tog 'n deurlopende eenheids-karakter. Die panele word aan mekaar verbind deur twee goudkleurige rande²², wat langs die hele lengte van die plafon aan die buitekant van die panele loop. Die plafon is in die lengte in drie bane verdeel deur 'n smal ornamentele strook²³ wat 'n verdere skakel tussen die panele vorm.

Die eerste paneel, bo die altaar, is deur Skotnes ontwerp en uitgevoer. Skotnes het aanvanklik gemeen dat hy al die panele self sou moes ontwerp en dat hulle daarna deur Kumalo uitgevoer kon word. Kumalo het egter gou begryp waarom dit gaan en het die ander sewe panele op 'n bekwame wyse self uitgevoer.²⁴ Die geometriese agtergrond-vorme wat in al die panele gebruik word is drie-

19. Die samewerking met Skotnes was vir Kumalo van groot waarde. Die leerling-leermeester verhouding het gaandeweg verander in 'n wedersydse beïnvloeding wat weer onder die aandag kom in die latere gesamentlike uitstalling in London. (1966). Sien hfst. 4, p. 35.

20. Hier word o. a. gedink aan kerkversiering soos die kruiswegstasies van Bernard Gewensa in die "Good Shepherd" kerk te Hlabisa (brief van mgr. Edwin M. Kinch, Ingwavuma, Zoeloeland, ged. 2 Nov. 1968) en werk van Joseph Dlamini te Marianhill, Natal (brief van sr. Pientia, Marianhill, Natal, ged. 13 Okt. 1968). In bg. gevalle egter is die kerkyersierings as los eenhede in die geboue aangebring. 'n Uitsondering hier is die kapel van die Sweedse sendingstasie te Appelbos. Michael Zondi het hierdie kapel ontwerp en die houtversierings daarbinne uitgevoer sodat 'n mooi eenheid bereik is. Sien hfst. 6, p.59, 60.

21. Bespreking van die individuele panele volg op p. 16.

22. Ong. 23 cm. wyd.

23. Afkomstig van ontwerpe soos dié van afb. 11, p.16a. Die onderwerpe van afbs. 5-38 is nie in die katalogus opgeneem nie. Die plafonpanele is nie individueel gemeet nie. Afbs. 12, 16, 21, 26, 30-32 en 35-36 is reproduksies van fotos van Cecil Skotnes.

24. Kumalo is in Johannesburg gebore en het nie kontak met die stamtradisies van Bantoe kunsversierings gehad nie. Die klein afbeeldings (sien vtn. 23) illustreer die tipe voorwerpe, beelde en basiese dekoratiewe ontwerpe waardeur Skotnes hom aan die tradisionele kunsvorme bekend gestel het. (Sien ook hfst. 2, p. 9) Kumalo het hierdie verskillende elemente goed verwerk in die paneelontwerpe en sy kunsuitdrukking is heelwat verryk deur kontak met die Bantoe kunsverlede.

hoeke en diamantvorme : die mees algemene vorme van dekoratiewe kuns in Afrika. Die simbole en figure wat gebruik word is beide Christelik en tradisioneel-Bantoe van aard, met die tradisionele element oorheersend die sterkere. Die kleurgebruik in die Kroonstad-plafon is lewendig : hoofsaaklik blou, oker, groen, rooi en wit. Die gebruik van groot kleurvlakke skep 'n mate van eenvoud in wat andersins 'n oorvol geheel sou wees.²⁵

Vergeleke met die Kroonstad-plafon vorm die sewe panele van die Orlando-plafon 'n baie eenvoudiger aaneenlopende geheel. Die lengte-verdeling in drie bane en die verskillende individuele ontwerpe van die panele ontbreek hier. Die hele plafon bestaan uit 'n reeks aaneengeskakelde diamant- en driehoekvorme. Die figuurgebruik is beperk tot een figuur per paneel. Die dekoratiewe elemente word ook minder gebruik en is gegrond op een basiese ontwerp.²⁶ Die kleurgebruik is blou, oker, groen, geel en wit. Die Orlando-plafon vertoon as geheel 'n groter eenheid, maar met die vereenvoudiging, ook om by die kleiner kerkie aan te pas, gaan daar tog iets van die amper naïewe, uitbundige volheid van die Kroonstad-plafon verlore.

Vervolgens word enkele van die Kroonstad- en Orlando-paneel individueel bespreek en vergelyk.

Plafonpaneel 1, Kroonstad.²⁷

Die eerste paneel is in die lengte en in die breedte in drie bane verdeel. Die geometriese vorme wat gebruik word is diamantvorme, driehoeke, reghoeke en sirkels. Dit is interessant om hier te let op die abstrakte visvorme (doelbewus so aangedui) wat in beide die linker en regter lengte-sybane gevind word. Die groot diamant-vorm stel die liggaam van die vis voor en die klein driehoek die stert. Albei vorme wys na die altaar. Die abstrakte visvorme word ook gebruik in panele 2, 4, 6, 7 en 8.²⁸ Die paneel is eers in geometriese vorme uitgelê en daarna is die simbole aangebring.

Hierdie paneel is deur Skotnes uitgevoer en aangesien dit die grondslag van die hele plafon-ontwerp bevat en toon hoe die ander paneelsamestellings

25. Die groot hoogte van die dak bo die toeskouer in die kerkgebou dra ook daartoe by dat die plafon 'n eenheid verkry en nie na 'n losse samevoeging van dekorasies en figure lyk nie.

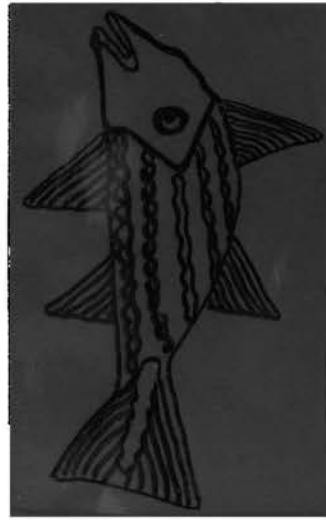
26. Afb. 17, p. 18a.

27. Afb. 9, p. 16a. Die volgorde van die panele begin vanaf die altaarkant van die kerk en elke afsonderlike paneel is eers voltooi voordat met die volgende een begin is. Vir beskrywingsdoeleindes word die altaarkant van die paneel die bokant genoem, en die kant verste van die altaar die onderkant van die paneel. "Paneel 3" ens. verwys telkens na die derde Kroonstad-paneel. Die panele van die kerk in Orlando word aangedui bv. as "die derde Orlando-paneel" en nie net volgens numeriese verwysing nie.

28. Sien o. a. afbs. 14, 24 en 34, p. 18a, 20a, 22a.



Afb. 9. Kroonstad, paneel 1.



Afb. 10. C. SKOTNES.
Lynskets van
Ashanti goudgewig.
(7 x 4 cm.)



Afb. 11. Vryf-afdruk van
kralewerk, detail.
(25.5 x 7 cm.)



Afb. 12. Kongo masker.



Afb. 13. Orlando, paneel 1.

PLAFON PANELE

Afmetings van individuele panele

St. Peter Claver-kerk, Kroonstad, ong. 4.5 x 3 m.

St. Martin de Porres-kerk, Orlando, ong. 3.6 x 1.5 m.

Fotos

C. Skotnes

Afbeeldings 9, 12 - 14, 16, 18, 19, 21, 23, 24, 26 - 38.

Dr. N. van Reenen

Afbeeldings 10, 11, 15, 17, 20, 25.

Dept. van Inligting

Afbeelding 22.

Paneel 1 van Kroonstad is deur Skotnes uitgevoer. Die ander Kroonstad-paneel en al die Orlando-paneel is deur Kumalo uitgevoer.

daaruit voortvloei²⁹, haal ek Skotnes se analise van die paneel aan.³⁰

"First there is the symbolic representation of God, the dove flanked by two masked forms - this is partly biblical and partly personal in conception. This symbol is placed in the first horizontal section at the top of the panel. The dove is inspired by the Baptism of Christ, and the repeated mask forms on either side of it symbolise "The all-seeing eyes of God".³¹ The greater significance is placed on the mask forms. The dove is purely an abstraction of a bird designed to fit into a triangle. The circular shape of the mask forms contrasts strongly with the basic rectilinear layout of the whole panel, thus emphasising their importance. The use of two tones of red in the upper and lower part of the mask forms stands out sharply against the variations of blue that predominate in the panel. The eyes themselves are painted in black line on a white background, and contain two pupils to each eye, one above and one below a horizontal dividing line. The use of the double pupil and a dividing line is reminiscent of Bateke Congo dance masks. But there is a similarity to other forms of African masks inherent in these shapes.³² The black lines, which radiate outwards from the circular shape of the mask forms, suggest a beard. These lines are used to fill the area between the round outline of the mask forms and the top of the oblong into which the symbol is designed. The two crosses, one in red below the eyes, and one in white above the eyes, are a direct attempt on the part of the artist to give the symbol Christian significance. The form of the cross occurs frequently, as a purely decorative motif in tribal African design. The white areas below the eyes suggest a quality of protruding cheek bones often used in African sculpture. The similar areas above the eyes are distinctly sub-divided into two sections by a line that follows the shape of the eyes. This sub-division suggests a protruding forehead, which is a universal feature of African sculpture.

In the centre section, immediately below the dove, the Christian symbol of the fish is used. It is flanked on either side by two other fish. Like the dove, the centre fish is painted in white on a dark blue background, in this case of diamond shape. It faces away from the altar, and is set into the centre of the diamond. This is the first clear example in the ceiling of geometrical sub-division of form. The outline of the fish is drawn in a realistic manner, but the area between the outlines is treated as a pattern, broken with heavy lines radia-

29. Sien p. 18a e. v.

30. Hierdie analise is nie gepubliseer nie en Skotnes het vriendelik toegestem dat dit as aanhaling in die verhandeling gebruik mag word.

31. Paneel 8 bevat ook hierdie oog-ontwerp maar die oë word alleen voorgestel en nie in 'n maskervorm geplaas nie. Vgl. ook afb. 33, p. 21a.

32. Afb. 12, p. 16a.

ting from a centre line, and the section in between is filled with fine lines. This sub-division is used to enhance the decorative effect of the design. Linear sub-division is typical of all African relief carving, and, for example, Ashanti metal work.³³ The tail of the fish is similar in shape to the tails of the basic abstract fish forms; it is conceived as a triangle with its apex meeting the body of the fish. The tail is sub-divided by the line that runs through the centre of the body of the fish. The two parts of the tail are patterned by horizontal lines, and areas between these lines are sub-divided by fine lines. (To my feeling, the effect created by the use of white line on a dark background has the quality of beadcraft).

In the left and right part of the panel, the three fish painted in black line are treated in an abstract manner.

The two triangular areas that border these large geometric fish forms in the left and right sections of the panels, are filled with a pattern painted in lines of even width. Both the patterns to the left of the fish forms are rhythmically designed into the triangular shapes. The effect that the rhythmic patterning creates is similar to African weaving. Tribal African weaving usually means grass work. Both patterns to the right of the fish forms have an architectural quality, suggesting the effect of carved relief decoration.

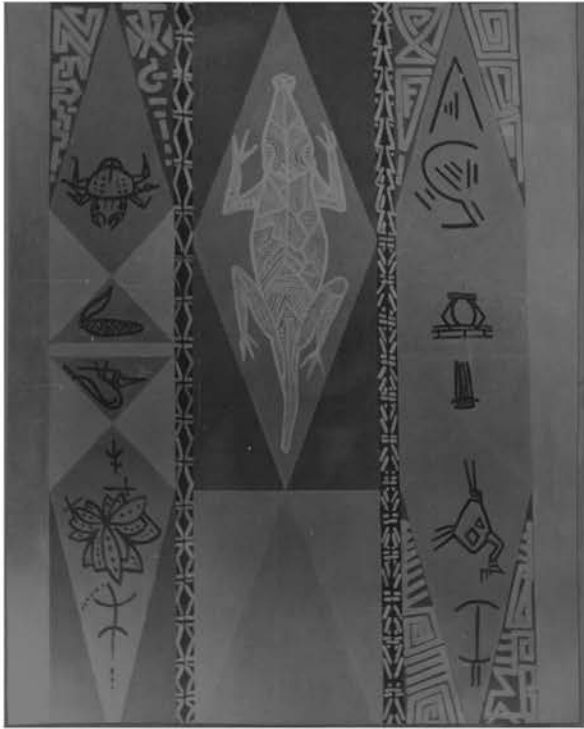
The centre triangle of the third section of the panel, with its apex towards the altar, is filled with a design frequently found on the walls of mud huts throughout South Africa. The origin of the pattern is probably floral, and is an actual copy from the wall of a shack that stood in Moroka Township in Johannesburg. (This shack, now destroyed, was built during the large influx of squatter groups into the urban area of Johannesburg in 1947-8.)³⁴ It usually fills a square or oblong shape, and has in this case been transposed into a triangular shape.

The two oblongs on the left and right of this base section are composed in a formal geometric manner reminiscent of African decorative relief carving.

In the first panel, the layout of the basic geometric shapes and the sub-division horizontally into three sections creates a balanced composition. The important feature in the design is the counter balance that is achieved by the opposing directions of the geometric background shapes and the symbols. The centre of the top and base of the panel is dominated by two triangles pointing inwards. The opposing directions of the centre fish symbol and the flanking geometric fish shapes are further factors in the overall design that assist the balance of the composition. The panel was not designed from any one position - it was

33. Afb. 10, p. 16a.

34. Sien ook afb. 32, p. 21a.



Atb. 14. Kroonstad, paneel 2.



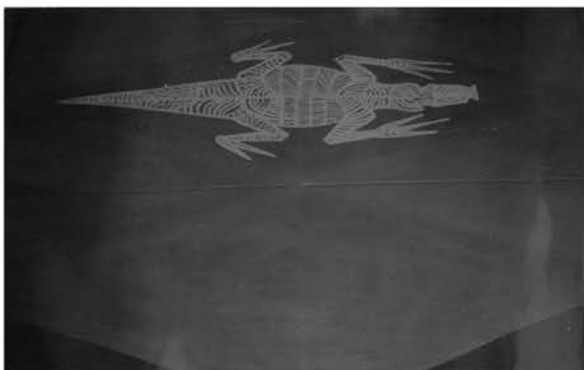
Atb. 15. C. SKOTNES.
Lynskets van
Ashanti goudgewig.
(6 x 2.5 cm.)



Atb. 16. Houtbak, suidelike
Kongo.



Atb. 17. Vryf-afdruk van
Ndebele kralerwerk.
(10.5 x 6 cm.)



Atb. 18. Oriando, paneel 5.

composed as a unit in which the various elements in the composition create a balance of design. "

Die paneel naaste aan die altaar in die Orlando-plafon stem ooreen met die eerste Kroonstad-plafonpaneel. Die eerste Orlando-paneel³⁵ is saamgestel uit diamant- en driehoekvorme en dit ontbreek heeltemal aan dekoratiewe patrone. Die enkele visvorm is in die tweede diamantvorm vanaf die altaar geplaas en wel in die dwarste, soos al die Orlando figure, en nie in die lengte soos in die Kroonstad-plafon die geval is nie. Die vis is weereens in wit lyn op blou agtergrond geskilder, met die kenmerkende lynverdeling van die anatomiese vorm. Groter vereenvoudiger is merkbaar, met 'n sterk beheer in die lyngebruik.

Plafonpaneel 2, Kroonstad.³⁶

Dié paneel is die eerste wat deur Kumalo self ontwerp en uitgevoer is. Hoewel die basiese patrone van die eerste paneel in al die ander panele voorkom, blyk Kumalo se vindingrykheid in die variasie van patrone en ontwerpe. Hy het goeie beheer oor sy medium³⁷ en pas sy ontwerp maklik aan by die hoekige argitektuur van die kerk.

Die middelbaan vorm die oorheersende deel van die tweede paneel. Hier word 'n groot krokodilfiguur as belangrikste onderdeel in die samestelling van die paneel gebruik.³⁸ Die figuur is in wit lyn op 'n blou diamant-vormige agtergrond aangebring. Die geometriese onderverdeling van die krokodilfiguur verhoog die dekoratiewe kwaliteit en die lyngebruik in die kop skep 'n drie-dimensionele effek soos dié van 'n houtsnede. In die vyfde Orlando-paneel word ook 'n krokodilfiguur uitgebeeld.³⁹ Die ontwerp is basies dieselfde maar die geometriese liggaamsverdeling vorm 'n herhalende patroon wat meer tipies is van tradisionele versierkuns.

In die linkerbaan van die Kroonstad-paneel word 'n krap, mielie, voël en aalwyn in swart lyn op 'n oker agtergrond uitgebeeld. Die geometries-anatomiese lynverdeling van die krokodil-figuur word nie hier aangetref nie, maar wel 'n vereenvoudiging van buitelyne. Die kolletjies-patroon op die rug van die krap

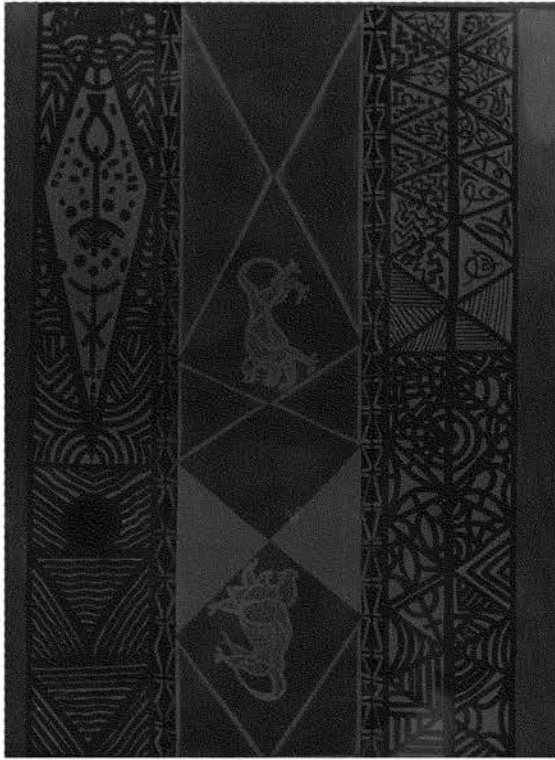
35. Afb. 13, p.16a.

36. Afb. 14, p.18a. Aangesien die drie-baan verdeling en algemene uitleg van al die panele ooreenstem, word, om herhaling te voorkom, slegs die hoofkenmerke van die paneel bespreek en word dit nie so volledig ontleed soos paneel 1 nie.

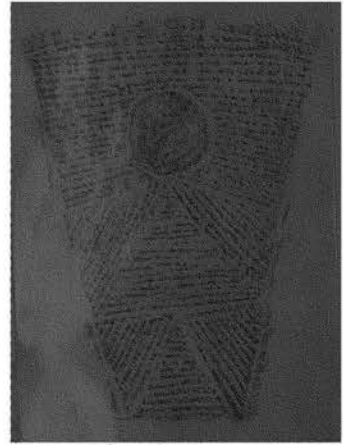
37. Die medium wat met die plafonpaneel gebruik is, is tempera op Masonite. Die leerlinge van die Pollystraatsentrum was bekend met hierdie medium en dit was ook meer prakties om te gebruik as die oker, grys en swart aardverwe wat tradisioneel by die versiering van hutmure gebruik is. Sien ook hfst. 2, p. 9.

38. Die krokodil-figuur is baie in Afrika as dekoratiewe element gebruik, sien afbs. 15 en 16, p. 18a.

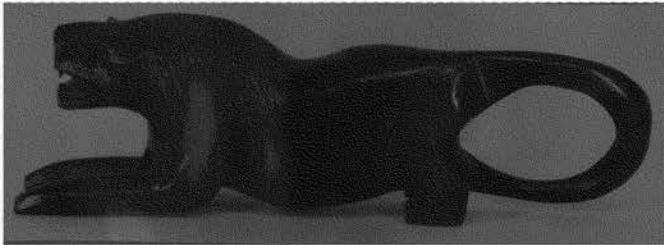
39. Afb. 18, p. 18a.



Afb. 19. Kroonstad, paneel 3.

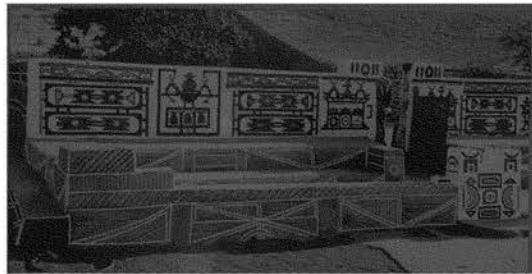


Afb. 20. Vryt - afdruk van
Bapedi kleipot.
(12.5 x 9 cm.)



Afb. 21. Barotse beeldjie.
(ong. 11 x 36 cm.)

Afb. 22. Ndebele kraal.



Afb. 23. Orlando, paneel 3.

is 'n goeie voorstelling van die harde oppervlakte van seekrappe se skulpe. Die mielie is simbool van die stapelvoedsel van die Bantoe. Die driehoekige vorm van die voël is afkomstig van die bekende Zimbabwe voëls.⁴⁰ Die weergawe van die aalwyn toon 'n goeie gevoel vir organiese vorm, met 'n heel effektiewe voorstelling van die blomdeel.

Die regterbaan word gevul deur 'n "V" en "5" vorm, 'n kopstut, kam, voël en anker. Die "V" en "5" vorme herinner aan ontwerpe wat in Ndebele kralewerk gebruik word.⁴¹ Die kopstut en kam is voorwerpe wat algemeen in die Bantoe stamsamelewing aangetref word. Die voëlvorm is afgelei van 'n Barotse pot wat by die Pollystraatsentrum as stillewe voorwerp gebruik is. Die anker is, soos al die ander figure in die regterbaan, in swart lyn op 'n ligrooi agtergrond geskilder.

Die boonste en onderste driehoeke van die sybane is gevul met 'n ontwerp⁴² in breë wit lyn op 'n donker agtergrond. Die twee driehoeke langs die aalwyn is egter leeg gelaat, aangesien Kumalo gevoel het dat 'n ontwerp-vulling afbreuk sou doen aan die plantweergawe.

Plafonpaneel 3, Kroonstad.⁴³

Kumalo begin in die paneel wegbeweeg na 'n meer selfstandige ontwerp vanaf Skotnes se voorbeeld in die eerste paneel. Die algemene geometriese grond-vorme is dieselfde wat in die voorgaande panele gebruik is, alhoewel hier nie een oorheersende vorm is nie. Die hooffiguur in die derde paneel is die leeu, simbool van Markus.⁴⁴ Tradisioneel moet die leeu vlerke hê, soos wel die geval is in die derde Orlando-paneel.⁴⁵ Die twee leeus in die Kroonstad-paneel is in wit lyn op 'n rooi agtergrond geskilder. Die boonste leeu is die wyfie, soepel

40. Die abstrakte voëlvorme in die sesde Kroonstad-paneel toon ook 'n ooreenkoms met die Zimbabwe voëls. Cecil Skotnes, Sydney Kumalo, Ben Arnold en Tosby Keipedele het vóór die kerkopdrag vier Zimbabwe voëls (45 x 15 cm) uit seepsteen gesny wat later aangebring is bo-op die Oppenheimer Gedenktoring in Orlando. Hierdie hoë gedenktoring is ca. 1957 gebou uit stene van die huise van die ou plakkersdorpe om die verskuiwing na die nuwe Bantoe woonbuurtes te gedenk.

41. Afb. 17, p.18a. Kralewerk kom nog vry algemeen onder die Bantoes voor, ook in die groot stede, en dus kan veronderstel word dat Kumalo reeds vertrouwd was met hierdie vorm van tradisionele handwerk. In die Kroonstad- en Orlando-plafonne is beide die algemene komposisie en die lyngebruik in die dierefigure deur kralewerk beïnvloed. Sien ook hfst 3, p. 18.

42. Gebaseer op ontwerpe soos dié van afb. 17, p. 18a.

43. Afb. 19, p.19a.

44. Attwater, D. op.cit., p.232.

45. Hierdie leeu het egter nie die robuuste sterkte van dié van die Kroonstad-paneel nie. Die geometriese ontwerp van die derde Orlando-paneel (afb. 23, p.19a) word in die sesde paneel herhaal (afb. 27, p.20a) en die breë lynversiering is ook in die tweede en vierde Orlando-panele gebruik (afbs. 38 en 33, p.22a, 21a).



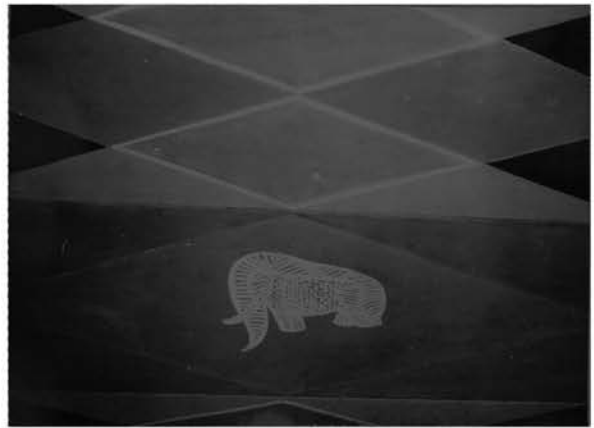
Afb. 24. Kroonstad, paneel 4.



Afb. 25. Vryf-afdruk van
kleipot-randversiering.
(7.5 x 2 cm.)



Afb. 26. Bechuana houtbeeldjies.



Afb. 27. Orlando, paneel 6.



Afb. 28. Orlando, paneel 7.

en vol beweging. Die mannetjie onder is swaar en massief met 'n suggestie van 'n maanhaarkraag. Beide hierdie leeufigure kan teruggevoer word na 'n Barotse leeubeeldjie in Skotnes se besit.⁴⁶

In die boonste deel van die linkerbaan is 'n geabstraheerde lynweergawe van die krokodil van die vorige paneel. Die diamantvorm stel die lyf voor en die chevronpatrone die pote. Op die rug van die krokodil is 'n groep los motiewe aangebring. Die versiering in die onderste deel van die linkerbaan is direk afgelei van 'n Bapedi kleipot-ontwerp.⁴⁷ Die ontwerp is van die kleipot geneem deur 'n vryf-afdruk te maak⁴⁸, en word herhaal in panele 5 en 7 van Kroonstad.⁴⁹

Die regterbaan van paneel 3 word in die dwarste in twee reghoeke verdeel en is gevul met dekoratiewe patrone. Die onderste vier driehoeke van die boonste reghoek is gevul met fyn parallelle lyne wat in 'n groot mate ooreenkom met muurskildering van die Ndebele stam.⁵⁰ "The shapes are often filled in with parallel grooves, engraved in the soft clay by means of the finger or a stick, or sometimes with the prongs of a table fork. Such patterns are referred to as litema patterns, litema being the name given to the furrows of a ploughed field."⁵¹

Die komposisie van die derde paneel is nie so gebalanseer soos dié van die eerste twee nie, maar die sterk gedefinieerde ontwerp van die Bapedi kleipot in die linkerbaan en die eenvoud van die middelbaan is tog bevredigend.

Plafonpaneel 4, Kroonstad⁵²

Die simmetriese, herhalende samestelling van hierdie paneel is baie kenmerkend van kleipot- en hutmuurversierings.⁵³

Die hooffiguur in die paneel is die olifant. Die groot boonste olifant is in geronde vorme weergegee, met 'n verbeeldingryke dekoratiewe lyngebruik. Die buitelyne van slurp, rug en stert pas goed aan by die diamantvormige agtergrond

46. Afb. 21, p.19a. Vgl. hier die verdere ontwikkeling na die klein luiperdbeeldjie wat Kumalo nege jaar later gemaak het (afbs. 76-7, p.34a).

47. Afb. 20, p.19a.

48. 'n Vryf-afdruk van bv. 'n ontwerp op 'n kleipot word geneem deur 'n ligte tryspapier oor die betrokke ontwerp te plaas. Daar word dan met 'n vetkryt of potlood oor die ontwerp gevryf totdat die opstaande reliëf van die ontwerp op die papier oorgedra is. (Engels: "rubbing").

49. Afbs. 29 en 34, p.21a, 22a.

50. Afb. 22, p.19a. Hier word verwys na die skildering op die voorste lae muur en nie na die agterste muurskildering wat meer ooreenkom met kralewerk nie.

51. "Mural Art - A special form of art", Bantu 15(12):22, Des. 1968. Hierdie tipe ontwerp verteenwoordig 'n vroeë stadium in hutmuurskildering en bevat nie die latere bykomstighede van strate, fietse en huise wat wel in meer onlangse vorme van muurversiering aangetref word nie.

52. Afb. 24, p. 20a.

53. Afb. 25, p. 20a.



Afb. 29. Kroonstad, paneel 5.



Afb. 30. Baute masker,
Ivoorkus.



Afb. 31. Shona nekstut.



Afb. 32. Kongo masker, detail.



Afb. 33. Orlando, paneel 4.

en die regtervoorpoot stel beweging voor. 'n Kleiner, meer realistiese olifant is in die onderste driehoek geskilder. Die olifant in die sesde Orlando-paneel⁵⁴ is eenvoudiger en toon 'n ooreenkoms met Bechuana beeldjies oor dieselfde onderwerp.⁵⁵ Die hoekige lynversiering in die middelbaan van paneel 4 word herhaal in paneel 7.⁵⁶

In die sybane van paneel 4 word die basiese visvorme van paneel 2 herhaal. Die simbole is in swart lyn op 'n oker agtergrond geskilder, en dieselfde simbole word aan beide kante, in omgekeerde volgorde, gebruik. Die brood en wyn van die Nagmaal word voorgestel deur die koringgerf, hostie, kelk en druiewetak. Die koringgerf en druiewetak word in eenvoudiger vorm in die sewende Orlando-paneel voorgestel.⁵⁷

Plafonpaneel 5, Kroonstad⁵⁸

Die hoofsimbool in hierdie paneel is 'n maskeragtige kop van 'n bul. In teenstelling met die wit lynfigure van die ander panele is hierdie kop in swart en blou lyne op 'n amper-wit agtergrond geskilder.⁵⁹ Die kop kom baie ooreen met 'n Baule masker van die Ivoorkus.⁶⁰ Die uitleg van die kop is streng formeel en het nie die vrye dekorasie van die olifant van paneel 4 nie. 'n Drie-dimensionele inslag word in die masker-kop verkry met die sentrale neuslyn, die uitgeholde effek van die skuins oë en die koplyn wat agter die horings voortgesit word. Die vloeiende lyne aan die linkerkant van die kop is moontlik as 'n weergawe van vlerke bedoel. Die sterk klassieke Afrika-element gaan verlore in die meer realistiese bulkop van die vierde Orlando-paneel.⁶¹

Plafonpaneel 7, Kroonstad⁶³

Hier is nie een oorheersende motief nie. Die middelbaan bevat 'n simboliese voorstelling van 'n mielieplant wat, vanweë die belangrike voedselwaarde

54. Afb. 27, p.20a.

55. Afb. 26, p.20a. Hierdie tipe beeldjies word veral op die toeristemark aangetref en is nie 'n suiwer verteenwoordiging van tradisionele kuns nie.

56. Afb. 34, p.22a.

57. Afb. 28, p.20a.

58. Afb. 29, p.21a.

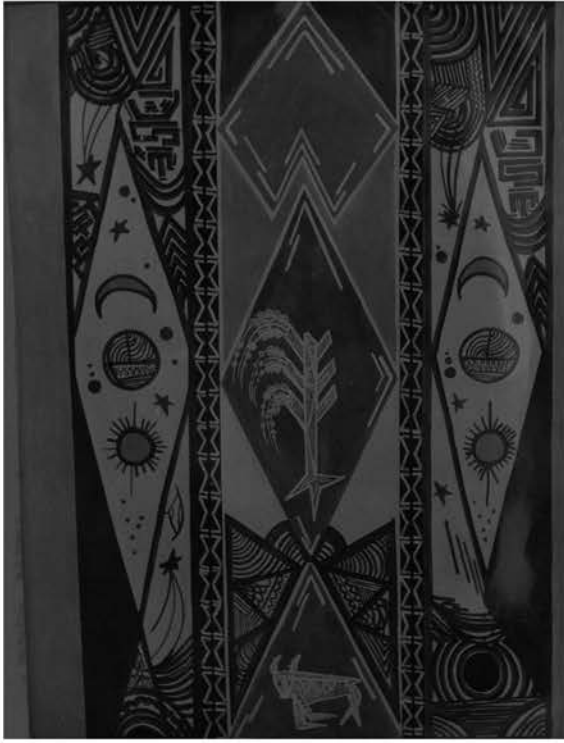
59. Die kat- en lamfigure van panele 6 en 8 is ook nie uitsluitlik in wit lyn geskilder nie, maar het byvoegings van swart. Dit is nie baie geslaagde figure nie en die geheelindruk, veral van paneel 8, is teleurstellend.

60. Afb. 30, p.21a.

61. Afb. 33, p.21a. Die simbool van Lukas is 'n bul met vlerke, vgl. Attwater, D. *op.cit.*, p. 223.

62. Afb. 31 en 32, p.21a.

63. Afb. 34, p.22a. Om herhaling te voorkom word slegs paneel 7 nog behandel en nie ook panele 6 en 8 nie.



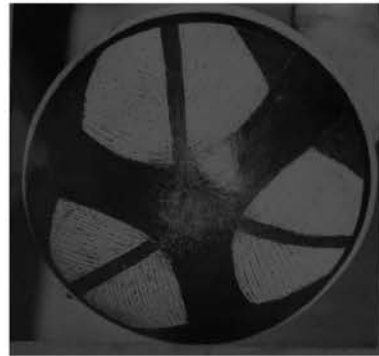
Afb. 34. Kroonstad, paneel 7.



Afb. 35. Sesotho beeldjie .



Afb. 36. Muurskildering .



Afb. 37. Pedi bak .
(10 x 25 cm.)



Afb. 38. Orlando, paneel 2 .

vir die Bantoe, groot uitgebeeld word. In die stam-samelewing word hierdie plant ook op paslike wyse vereer vir die vername rol wat dit in die daaglikse lewe speel.⁶⁴ Onder in die middelbaan word die bulmotief van paneel 5 weer gebruik, maar nou in volle figuur uitgebeeld. Ook hier is die invloed van tradisionele beeldhouwerk merkbaar.⁶⁵

In die sybane van paneel 7 word die uitspansel verteenwoordig: maan, aarde, son en omringende sterre. Die hemelliggame is op 'n konvensionele manier uitgebeeld, die aarde, daarenteen, word voorgestel deur 'n dekoratiewe patroon.⁶⁶

Die lyndekorasies bo-aan die sybane is nogeens 'n herhaling van dié wat dwarsdeur die plafon gebruik word en ook in die algemene patroongebruik van die Orlando plafon voorkom.⁶⁷

DIE KRUISWEGSTASIES IN KROONSTAD, ORLANDO EN WELKOM

Die reeks kruiswegstasies wat eerste voltooi is, is die van Kroonstad, (1957). Kumalo was pas klaar met die plafonpanele toe daar besluit is dat hy ook die kruiswegstasies moes uitvoer. Die kruiswegstasies is baie kleiner as die plafonpanele en daarom was 'n fyner tegniek nodig. Daar is by die Pollystraat-sentrum geëksperimenteer met baksteenklei maar omdat die korrekte metode onbekend was, het die klei gekraak met die droogmaakproses en gevolglik is besluit om eerder sement te gebruik.⁶⁸

Aangesien Kumalo geen vorige ondervinding van beeldhouwerk gehad het nie, het Skotnes een van die stasies as voorbeeld gemaak.⁶⁹ Die verskil tussen Skotnes en Kumalo se kruiswegstasies is veel groter as die verskil tussen hulle plafonpanele. Waar Kumalo in die plafonpanele nog in 'n mate Skotnes se voorbeeld nagevolg het, het hy in die kruiswegstasies sy eie uitdrukkingswyse geskep. Dat Kumalo meer beeldhouer as skilder is en hom ook meer tuis voel in dié kunsvorm, kom duidelik na vore in die kruiswegstasies.

As eerste beeldhouwerk van Kumalo dui die Kroonstad-kruiswegstasies

64. Afb. 36, p. 22a.

65. Afb. 35, p. 22a.

66. Afkomstig van tradisionele ontwerpe soos bv. dié van 'n Pedi bak (afb. 37, p. 22a). Hierdie bak is gemaak deur die vrou van 'n ou Pedi opsigter by die Pollystraatsentrum.

67. Soos bv, gesien word in die tweede Orlando-paneel, afb. 38, p. 22a.

68. Hoewel nie tradisioneel van aard nie was hierdie medium prakties baie bruikbaar. Ook was die Pollystraat-leerlinge meer bekend met modellering as bv. met houtsnykuns. Sien ook hfst. 3, vtn. 37, p. 19.

69. No. 12, "Jesus sterf aan die kruis", kat. nr. 47. Hierdie stasie van Skotnes dra 'n meer duidelike Westerse stempel as sy plafonpaneel (afb. 9, p. 16a.) Vir die gebruik van die term "stasie", vgl. hfst. 3, vtn. 5, p. 12.

Kruiswegstasie 2: Jesus neem die kruis op sy skouers.



Afb. 39. Kroonstad.
(ong. 40 x 32 cm.)



Afb. 40. C. SKOTNES.
Lynanalise van Kroonstad.



Afb. 41. Orlando.
(50.5 x 30 cm.)



Afb. 42. Welkom.
(42.5 x 26 cm.)

KRUISWEGSTASIES.

Afmetings van lynanalises, 15 x 11.5 cm.

Fotos

C. Skotnes

Afbeeldings 42, 46, 50, 54, 58, 62.

J. W. van Gemert

Afbeeldings 39, 41, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61.

Dr. N. van Reenen

Afbeeldings 40, 44, 48, 52, 56, 60

Al die kruiswegstasies is deur Kumalo uitgevoer.

reeds op 'n goeie begrip van vormgewing en beweging. Die komposisie is meer-endeels bevredigend.⁷⁰ Kumalo beeld die anatomie uit op 'n fors wyse in bonkige vorme, soos veral blyk uit die tweede en derde stasies.⁷¹ Lewe en beweging word in die figure vergestalt. In die tweede stasie, "Jesus neem die kruis op sy skouers", is die soldaat 'n treffende figuur. Sy aggressiwiteit spreek uit sy hele houding; die sterk regterarm wat om die kruis geslaan is, en die fronsende gelaat. In die derde stasie, "Jesus val die eerste maal onder die kruis", vorm die kruis en die geboë liggaam 'n gebalanseerde komposisie. Christus se linkersy, -arm en -hand is uit swaar soliede vorme opgebou en moet die gewig van die kruis dra.

Die persone wat in die kruiswegstasies uitgebeeld word is vitaal en vol innerlike energie en spanning. Selfs waar Maria Christus beweën is sy 'n dramatiese en trotse figuur.⁷² Die verhouding van die figure onderling is ook een van emosionele spanning. So is daar in die vyfde stasie 'n kragvolle band tussen die gevalle Christus en Simon van Ciréne.⁷³ Die gelaatstrekke word vereenvoudig of heeltemal weggelaat⁷⁴ en 'n groot mate van uitdrukking word deur die liggaamsuitbeelding verkry.

Die figure van die Kroonstad-kruiswegstasies leef in 'n eie wêreld wat weinig ooreenkoms toon met die kruiswegstasies wat gewoonlik in Rooms-Katolieke kerke aangetref word.⁷⁵ Die verstilde patos en kalme statigheid wat oor die algemeen kenmerkend is van kruisweg-uitbeeldings is in die Kroonstad-groep vervang deur spanningvolle aksie.⁷⁶

Na die volronde beweeglikheid van die Kroonstad-kruiswegstasies het Kumalo 'n meer formele, bestudeerde kwaliteit in sy beeldhouwerk begin toon. Die Orlando-stel⁷⁷ word gekenmerk deur 'n kubistiese neiging in die opbou van

70. Vgl. Skotnes lynanalises, afbs. 40, 44, 48, 52, 56 en 60, p.23a, 24a, 25a, b, 26a, b.

71. Afbs. 39 en 43, p. 23a, 24a, kat. nrs. 37 en 38.

72. Kruiswegstasie 4, "Jesus word in die graf gelê", afb. 59, p.26b, kat. nr. 49.

73. Afb. 51, p.25b, kat. nr. 40.

74. Die vereenvoudiging of weglating van die gelaatstrekke word ook in die Orlando- en Welkom-reekse gevind.

75. Die Welkom-reeks daarenteen besit meer rustigheid in die lang, effens geboë figure.

76. In hierdie opsig stem die "St. Francis"-beeld (1962, afbs. 68-9, p. 30a) ooreen met die Kroonstad-reeks. "St. Francis" toon die latere verfyning van tegniek maar steeds is die vitale energie van die Kroonstad-uitbeeldings aanwesig. Sien hfst. 4, p. 31.

77. Hoewel die kruiswegstasies tans in Hammanskraal is (hfst. 3, p. 14) word hier telkens verwys na Orlando in die beskrywing van die stasies. Die medium wat in die Orlando stasies gebruik is, is rooi kunststeen (Engels : pre-cast stone). Die tegniek is baie dieselfde as dié wat by die Pollystraatsentrum gebruik is met kleimodellering en gipsbeelde, sien ook hfs. 3, vtn. 68, p. 23.

Kruiswegstasie 3: Jesus val die eerste maal onder die kruis.



Afb. 43. Kroonstad.
(40.5 x 35 cm.)



Afb. 44. C. SKOTNES.
Lynanalise van Kroonstad.



Afb. 45. Orlando.
(49.5 x 29 cm.)



Afb. 46. Welkom.
(42.5 x 28.5 cm.)

die figure.⁷⁸ Die anatomie word nie aaneenvloeiend weergegee nie, maar die liggaam word uit skerp gedefinieerde dele opgebou. Daar word klem gelê op die eksperimentering met kubistiese vorme en effekte, soms ten nadele van die komposisie, soos veral in die sewende, negende en dertiende stasies blyk.⁷⁹

Komposisioneel is die vierdie Orlando-stasie, "Jesus ontmoet sy bedroefde moeder"⁸⁰ egter weldeurdag en bevredigend. Die uitgesproke diagonale lyne van die kruis word goed gebalanseer deur die horisontale lyne van die arms en die hande wat tot groot plat vlakke verleng word. Christus se figuur vorm die hoof vertikale lyn en regs daarvoor klok Maria se kleed uit in effens diagonale lyne. In hierdie stasie is die kubistiese vorme, met die spel van lig en skadu daarop, en die basiese komposisie tot 'n geslaagde geheel saamgevoeg.⁸¹

Die samestelling van die tiende Orlando-stasie, "Jesus word van sy klere ontdaan"⁸², is ook bevredigend. Die sentrale Christusfiguur is in vollengte uitgebeeld met die halflyffiguur aan weerskante 'n ewewigtige aanvulling. Die sterk vertikale werking word verbreek deur die sagte boog van die drie koppe en die geboë lyne van die syfigure se arms. Die duidelike uitsnyding van die paneel om die figure kom nie algemeen in die Orlando-reeks voor nie.⁸³

'n Hoë mate van ekspressiewe uitdrukking word bereik in die elfde Orlando-stasie, "Jesus word aan die kruis gespyker".⁸⁴ 'n Groot, swaar kruis lê diagonaal oor die paneel. Links bo is 'n ruwe figuur met opgehewe hamer en die spanning in beide figure word beklemtoon deur die hoë reliëf van Christus se skerp geboë linkerbeen. Vergeleke met die Kroonstad-stasies toon die Orlando-stasies egter oor die algemeen minder emosionele uitdrukking.

Die gebruik van klere in die Kroonstad- en Orlando-kruiswegstasies is heel vindingryk. Die drag van die Romeinse soldate is histories redelik getrou⁸⁵ en naas lang klede word ook 'n verbasend moderne broekpatroon gebruik.⁸⁶

78. Wanneer hier van "kubisties" gepraat word, word in hoofsaak verwys na die gebruik van eenvoudige geometriese vorme soos driehoeke, diamantvorme, kegels, piramides, sirkels en kubusse in die opbou van 'n beeld; vorme wat veelal in klassieke Afrika-beeldhoukuns gevind word.

79. Kat. nrs. 56, 58 en 62.

80. Afb. 49, p.25a, kat. nr. 53.

81. Hierdie komposisie verskil heelwat van die ooreenstemmende Kroonstad- en Welkom-stasies, afbs. 47 en 50, p.25a.

82. Afb. 57, p.26a, kat. nr. 59.

83. Die uitsnyding om Christus se kop suggereer 'n stralekrans, wat Kumalo later heelwat in die Welkom-reeks gebruik het.

84. Kat. nr. 60.

85. Afbs. 39 en 55, p.23a,26a.

86. Afb. 53, p.25b. Die houding van Simon van Ciréne in hierdie paneel toon ook die aggressiwiteit wat die Kroonstad-figuur kenmerk.

Kruiswegstasie 4: Jesus ontmoet sy bedroefde moeder.



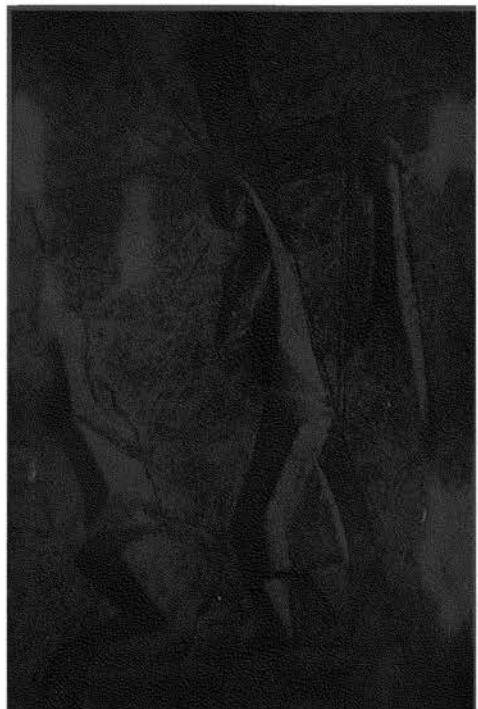
Afb. 47. Kroonstad.
(ong. 35 x 32 cm.)



Afb. 48. C. SKOTNES.
Lynanalise van Kroonstad.



Afb. 49. Orlando.
(48 x 27 cm.)



Afb. 50. Welkom.
(43 x 28 cm.)

Kruiswegstasie 5: Simon van Ciréne help Jesus sy kruis dra.



Afb. 51. Kroonstad.
(ang. 39 x 34 cm.)



Afb. 52. C. SKOTNES.
Lynanalise van Kroonstad.



Afb. 53. Orlando.
(49.5 x 27 cm.)



Afb. 54. Welkom.
(42 x 29 cm.)

Die geronde draperingseffek van die klere in die Kroonstad-reeks word egter in die Orlando-groep vervang deur 'n stywe geometriese opbou. Die materiaalvoue word voorgestel in diagonale lyne en driehoekige vorme en 'n voorskootpatroon word dikwels gebruik.⁸⁷

Die Welkom-kruiswegstasies is heelwat later voltooi.⁸⁸ Die reliëf is laag en die detail min. Die figure word uit vlak insnydingslyne en effe opstaande, breë vlakke opgebou en 'n meer statige effek word verkry as in die ronde, beweeglike vorme van die Kroonstad-reeks.⁸⁹ Die hoekigheid van die Orlando-figure vervloei in die Welkom-stasies in meer geleidelik-geboë vorme. Die figure beweeg rustig en vol grasie en met die effense verlenging en verslanking verkry hulle 'n amper eteriese kwaliteit.

Die stil, innerlike emosie van die Welkom-uitbeeldings verkry 'n monumentale inslag in die dertiende stasie, "Jesus word van die kruis afgeneem".⁹⁰ Die kruis is nie diagonaal geplaas nie, maar staan vierkantig vas en vul die hele agtergrond. Die groot, sittende Maria-figuur regs voor die kruis oorheers die paneel. Teenoor die swaar vertikale vorme rus die liggaam van Christus in 'n geboë lyn op Maria se skoot en die plasing van die hande herhaal hierdie boog. Die knielende figuur links voor die kruis voltooi die balans van die komposisie.

Die verskil in standaard tussen die Welkom-stasies wissel onderling meer as wat in die vorige groepe die geval is. Die komposisionele balans is nie altyd bevredigend nie⁹¹, alhoewel bv. in die vierde stasie, "Jesus ontmoet sy bedroefde moeder", die Christusfiguur op sigself harmonieus opgebou is. Die sirkel van die kop rus op die ellips van die voorlyf en die lyn van nek, skouer en sy word voortgesit in die linkerbobeen. Die stand van die bene vorm 'n smal driehoek waarop die liggaam gebalanseerd rus.⁹² Die hande word nie beklemtoon nie. Besonderhede van patrone in die klere word in die Welkom-uitbeeldings opsyge-

87. Afbs. 41 en 49, p. 23a, 25a en stasies 1, 6 en 8, kat. nrs. 50, 55 en 57.

88. 1961. Hierdie groep stasies is in gebakte terra-cotta uitgevoer.

89. Die groter formaliteit van die Welkom- en Orlando-reekse teenoor die vrye beweeglikheid van die Kroonstad-stasies blyk ook uit die formaat van die uitbeeldings: Welkom en Orlando streng reghoekig en Kroonstad onreëlmstig van vorm, al na gelang van die onderwerp. Deur hierdie bestudeerde kwaliteit verloor die Welkom- en Orlando-groepe egter aan die spontane uitdrukking van die vroeëre reeks.

90. Kat. nr. 80. Die Maria-figuur kom ooreen met 'n terra-cotta beeld wat Kumalo reeds vroeër voltooi het, nl. die "Sittende Vrou", (afb. 66, p. 29a).

91. Afbs. 50 en 62, p. 25a, 26b. 'n Meer eweredige komposisie word verkry wanneer die figure onderling in teenbalans is, afbs. 42, 54 en 58, p. 23a, 25b, 26a.

92. Die verkorting en verdikking van die bene is 'n kenmerk wat baie algemeen in klassieke Afrika-kuns voorkom. Hierdie gebruik word ook dikwels in Kumalo se beelde aangetref, sien bv. afbs. 65-8, p. 28a, 29a, 30a.

Kruiswegstasie 10: Jesus word van sy klere ontdaan.



Afb. 55. Kroonstad.
(40 x 32 cm.)



Afb. 56. C. SKOTNĀS.
Lynanalise van Kroonstad.



Afb. 57. Orlando.
(49 x 31.5 cm.)



Afb. 58. Welkom.
(43 x 26 cm.)

Kruiswegstasie 14: Jesus word in die graf geleë.



Afb. 59. Kroonstad.
(34 x 32 cm.)



Afb. 60. C. SKOTNES.
Lynanalise van Kroonstad.



Afb. 61. Orlando.
(45 x 28 cm.)



Afb. 62. Welkom.
(42 x 27.5 cm.)

skuif. Die eenvoudige, lang klede dra by tot die amper statiese houding van die figure; 'n kenmerk van tradisioneel-kerklike kruisweguitbeeldings.⁹³

'n Kontras in gevoelsuitinge word verkry in die derde Welkom-stasie, "Jesus val die eerste maal onder die kruis".⁹⁴ 'n Simpatieke figuur links ondersteun die vooroor-gevalle Christus en regs bo dreig 'n fronsende soldaat met opgehewe speer.⁹⁵ In hierdie paneel is die reliëf hoër as in die ander panele. Dit wil voorkom asof 'n vlak reliëf minder geskik is vir Kumalo en dat hy homself beter kan uitdruk in 'n voller volume.

Met die uitvoering van hierdie drie groepe toon Kumalo heelwat oorspronklikheid in die afwisseling van komposisie. Die inhoud van die verskillende stasies is basies dieselfde, maar Kumalo verval nie in 'n eenvoudige herhaling van dieselfde plasing en houding van die figure nie. Hy benut die groot variasie plasings-moontlikhede wat die diagonale lyne van die kruis en die verhouding van die figure tot die kruis bied, goed.⁹⁶

Die kruiswegstasies in Kroonstad, Orlando en Welkom vorm die beginpunt van Sydney Kumalo se beeldhouwerk⁹⁷ en hoewel die eksperimentering van 'n jong kunstenaar nog in die stasies merkbaar is, besit hulle reeds 'n oortuigende eie kunswaarde.

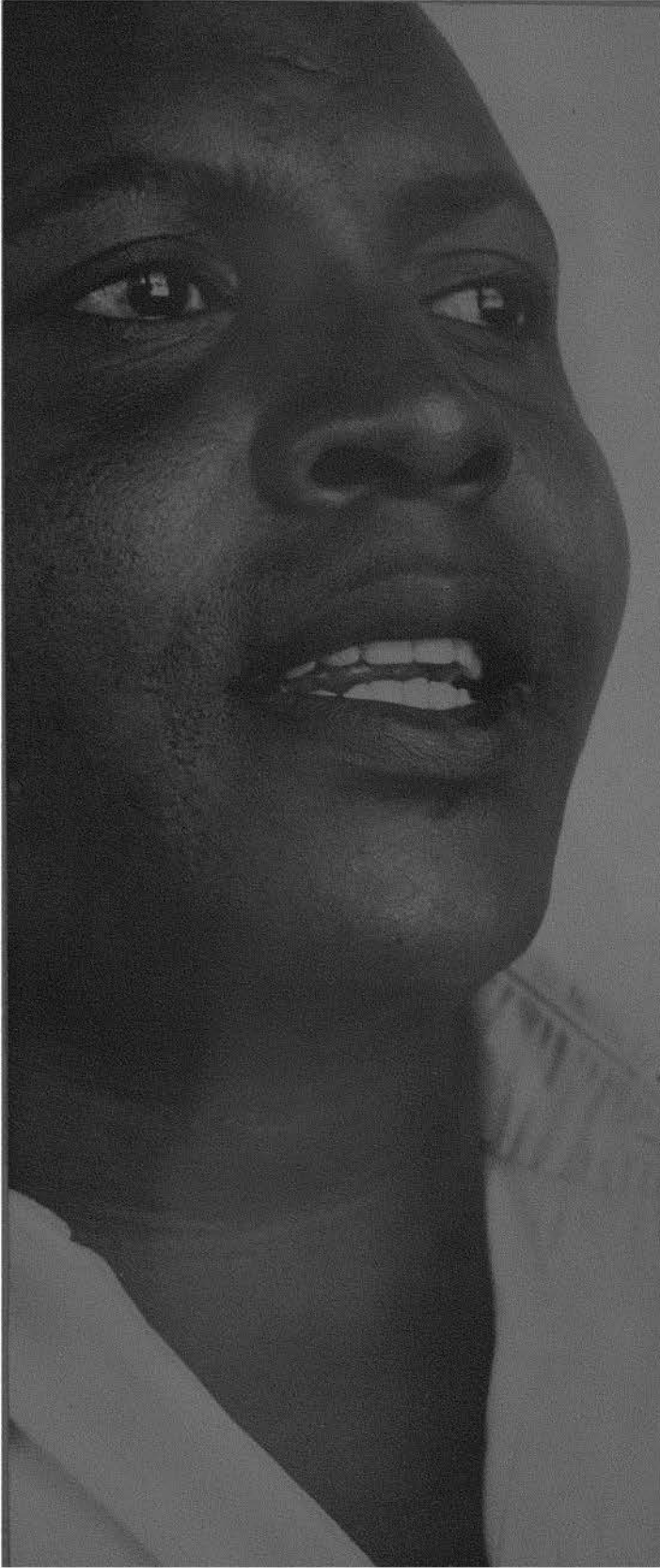
93. Sien hfst. 3, p.24 en vtn. 75, p. 24. As bloot uiterlike teken is die gebruik van 'n stralekrans (hfst. 3, vtn. 83, p. 25) in die Welkom-reeks ook 'n nouer kontak met die kruisweguitbeeldings wat oor die algemeen in Rooms-Katolieke kerke gevind word. Hierdeur word Christus ook makliker van die ander figure onderskei.

94. Afb. 46, p.24a, kat. nr. 70.

95. Die spere en helmte van die Romeinse soldate word slegs in die Welkomstasies aangetref maar tog word die streng eenvoud van die klerasie nie deur hierdie details versteur nie.

96. Sien hfst. 3, vtn. 81, p.25.

97. Hierdie kerkopdragte is so uitvoerig bespreek juis omdat dit die beginpunt van Kumalo se kunsproduksie is en nie net 'n vorm van toegepaste kuns nie.



Afb. 63. SYDNEY KUMALO.

Foto: Egon Guenther.

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.² Hierdie opleiding blyk uit die tradisionele inslag van die eerste opdrag wat Kumalo uitgevoer het, nl. die plafonpanele van die Kroonstadse kerk.³ Na die plafonpanele het Kumalo sy eerste beeldhouwerk uitgevoer in die groep Kroonstad-kruiswegstasies.⁴ 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"⁵ 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.⁶ 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.⁷ 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

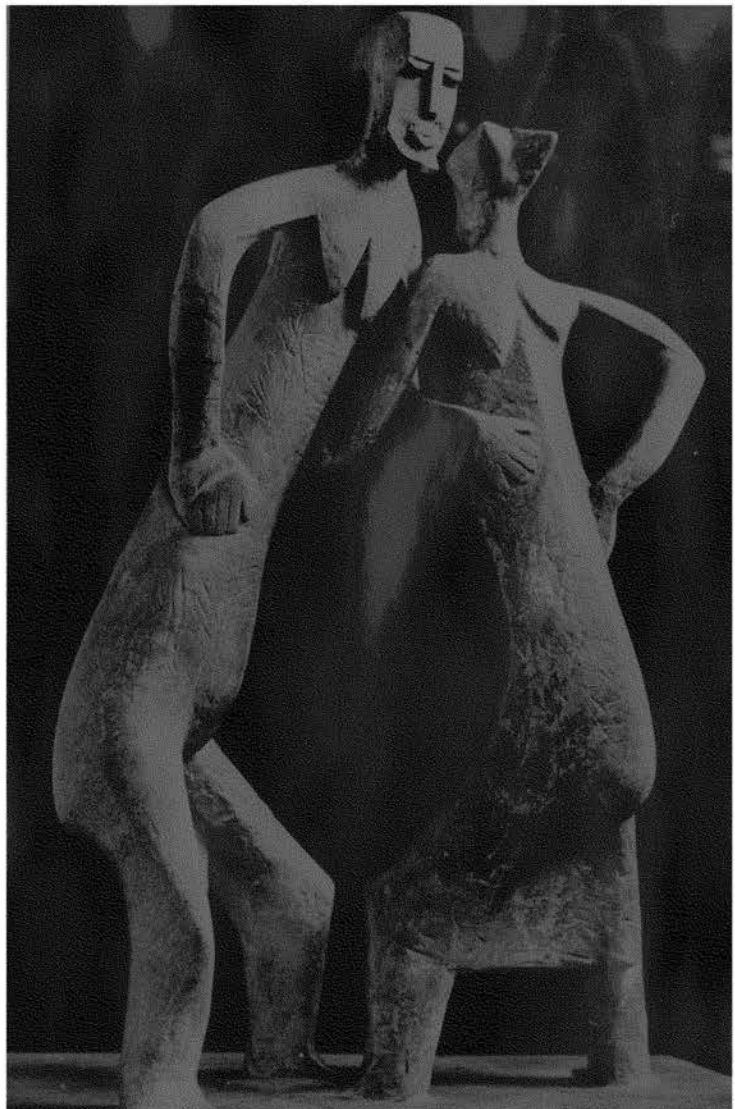
6. Kumalo dui selde die pupil op die oogvorm aan. Nog 'n voorbeeld hiervan kan gesien word in die latere "Madala VII" (afb. 86, p.38a).

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 tyd⁸ kom veral sterk na vore in 'n terra-cotta "Head".⁹ 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.¹⁰ Die streng samestelling en formaliteit van die kop¹¹ 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.¹² 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"¹³ 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.¹⁴ 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.¹⁵

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.¹⁶

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.¹⁷

In 1962 het Kumalo sy eerste eenman-uitstalling by Egon Guenther gehou. Daar bestaan reeds lank 'n vrugbare samewerking tussen Kumalo en sy kunstagent.¹⁸ 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.¹⁹ St. Franciskus is volgens oorlewing 'n stil en sagmoedige heilige. Nou is die westerse tradisie egter omvergewerp in hierdie kragtige, dringende figuur van Afrika.²⁰ 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.²¹ 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,²² 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.²³ 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.²⁴ 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"²⁵ 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-blaaie²⁶, 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.²⁷ 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.²⁸

Kumalo se gevoel vir beweging kom ook na vore in die "Black Leopard".²⁹ 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".³⁰ 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 telkemale 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.³¹

Vanaf 1964 begin Kumalo 'n verdere kompleksiteit in sy beeldsamestellings toon.³² Die gladde oppervlaktes word nou verbreek deur 'n dekoratiewe beklemtoning van anatomiese formasies. 'n Beeld wat reeds hierdie rigting aantoon is die klein "Horse".³³ 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".³⁴ 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 agter-oorgedraaide 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,³⁵ 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."³⁶

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.³⁷ Hulle boots die uiterlike vorme na maar alle innerlike oortuiging gaan verlore. In 1964 het Kumalo ook uitgestel met die "Amadlozi"-groep³⁸ 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."³⁹ 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".⁴⁰ 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.⁴¹ 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.⁴² 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,⁴³ word verder benadruk in enkele latere beelde. Die "Beggar"⁴⁴ 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

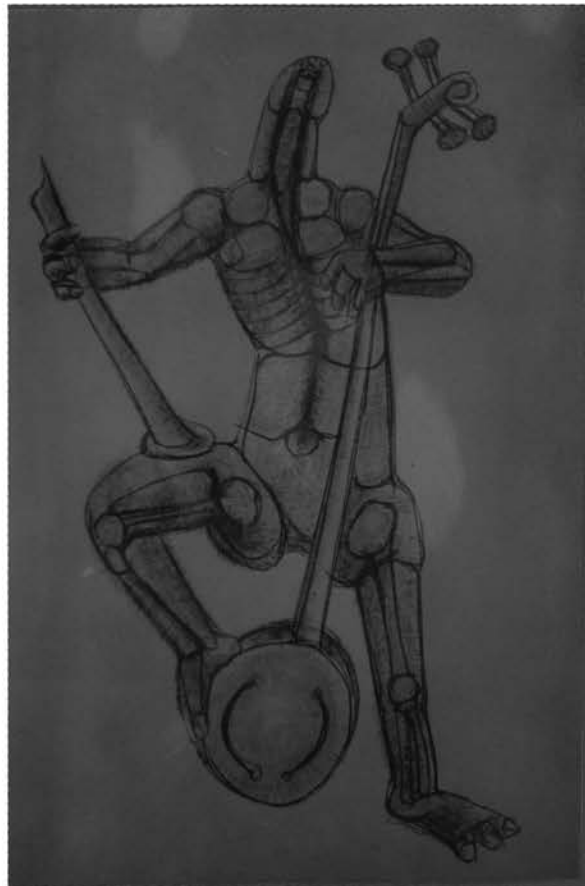
42. Egon Guenther het deur middel van veral Eric Estorick van die Grosvenor-galery getrag om Suid-Afrikaanse kuns beter bekend te stel in Europa. In 1966 is 'n tak van die Grosvenor-galery ook in New York geopen. Guenther onderhandel tans nie meer met Estorick nie. Tien gietsele word in Suid-Afrika van 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.⁴⁵

'n Verdere stadium van vlakverbreking en spierbektoneering word bereik in die "Leopard" van 1966.⁴⁶ 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.⁴⁷ 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.⁴⁸

'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"⁴⁹ 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.⁵⁰

Die "Banjo Player"⁵¹ 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".⁵² 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.⁵³ 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.⁵⁴

Die "Tongue-Out" beeldjie van 1966⁵⁵ 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.⁵⁶ 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.⁵⁷ 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.⁵⁸ 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.⁵⁹ 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"⁶⁰ 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.⁶¹

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.⁶² 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.⁶³ 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"⁶⁴ 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.⁶⁵ Op die gesigvlak is 'n langwerpige neus en bolvormige oë geplaas.⁶⁶ 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.⁶⁷ 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.⁶⁸

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.⁶⁹ 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.⁷⁰

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.⁷¹

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.

ANDER BANTOEKUNSTENAARS VAN TRANSVAAL

5A : EZROM LEGAE

Ezrom Legae het in 1959 kunsklasse by die Jubilee Sentrum begin by-
woon.¹ Hy het nie die hele ontwikkeling van die Pollystraatsentrum en die uit-
voering van die kerkopdragte, wat reeds in 1957-8, uitgevoer is, meegemaak
nie.² Legae het by die Jubilee Sentrum opleiding van beide Skotnes en Kumalo
ontvang. Kumalo het vanaf ongeveer 1959 'n invloed op die leerlinge van die
Sentrum begin uitoefen.³ Legae het ook onder hierdie invloed gekom maar het
sy eie rigting ingeslaan en nie tot 'n slaafse navolging van Kumalo oorgegaan
nie.⁴

Na die vroeë opleidingsjare is Legae in 1964 as instrukteur aan die
Jubilee Sentrum aangestel. Hierdie pos het hom in staat gestel om hom voltyds
tot kunsbeoefening te wend en dit nie net as 'n deeltydse stokperdjie te bedryf
nie.

Legae het vanaf 1959 'n vinnige groeiproses in sy kunsontwikkeling deur-
gemaak, soos die individualiteit van sy kunswerke in 1964 reeds bewys. 'n Uit-
gebreide reeks kopstudies illustreer die ontplooiing van Legae se kuns. 'n
Vroeë voorbeeld van die kopstudies is die "Symbolic Head"⁵ wat die invloed van
maskers en klassieke Afrika-kuns toon.⁶ Die "Symbolic Head" is strak vereen-
voudig en simmetries saamgestel. Die oë en mond word deur holtes voorgestel,
wat 'n onaardse voorkoms aan die beeld verleen. Die neus is al duidelike gelaats-
trek in die gesig. Die nekwerwels is omvorm tot plat stroke, waardeur 'n her-
halende patroon verkry word.

1. Vir verdere biografiese besonderhede, sien bylaag 1C: Legae biografie, p. 70 . Die volgorde van behandeling in hierdie hoofstuk is nie alfabeties nie maar vanaf beeldhouers na tekenaar en skilder.

2. Sien hfst. 2 en hfst. 3.

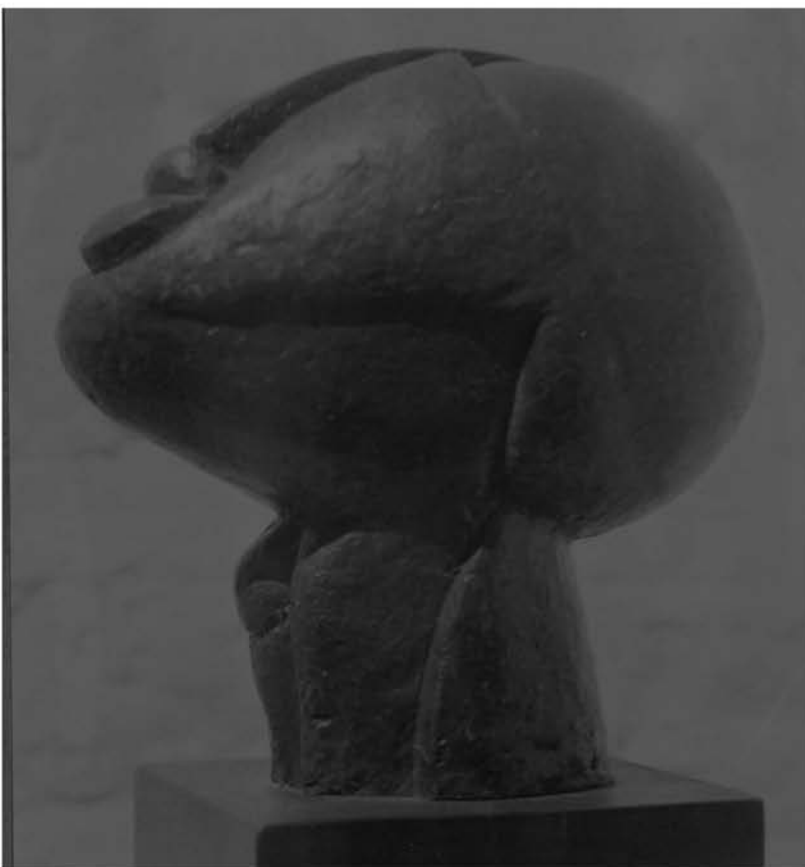
3. Sien hfst. 4, p. 30 .

4. Legae se persoonlikheid verskil aanmerklik van dié van Kumalo. Legae is 'n ekstrovert en deel graag in die geselskap van ander. Hy is bewus van die boheemse element wat gewoonlik met kunstenaars geassosieer word en voer self 'n vry en onkonvensionele bestaan. Kumalo daarenteen is teruggetrokke en voer 'n stiller bestaan in die gevestigde lewe van huis en familie. (Onderhoud met Legae, 3 Okt. 1968, Johannesburg.)

5. Afb. 93, p.41a , kat. nr. 114 .

6. Legae het omstreeks 1964 'n reis na Sentraal-Afrika met vriende onderneem. Hier kon hy eerstehands kennis maak met die omgewing waar die klassieke Afrika-kunswerke ontstaan het. Die reis het 'n groot indruk op hom gemaak en het hom ook meer bewus gemaak van die verband tussen die ou werk en sy eie kunsuitdrukking.

Afb. 93. E. LEGAE.
Symbolic Head.
(55 x 24 cm.)



Afb. 94. E. LEGAE.
Tilted Head.
(24 x 22 cm.)

Die inslag van Afrika-kuns neem af in latere kopstudies. In die "Tilted Head" van 1965 word die frontale aansig van die maskervorm verbreek deur die agteroorkanteling van die kop.⁷ Die samevoeging van gelaatstrekke is nog eenvoudig maar die opbou van die lippe en nek reeds meer kompleks. Hierdie kop is van 'n ongewone hoek af benader maar die resultaat vorm 'n gebalanseerde geheel.

Die "Conical Head" doen vreemd aan.⁸ Die oë is groot en bolrond en die beeld is onder die neus afgesny sodat geen mond of ken sigbaar is nie. Die wange is omvorm tot plat vlakke waarbo die gladde voorkoppie klein vertoon.

Die "Thin Head" is hoogs gestileer.⁹ Die lang kop word gevorm deur smal silinders van neus en wange. Die sterk vertikale werking word verbreek slegs deur die dwarsstrok van mond, oogbanke en haarkuif. Die oë word nie as sulks weergegee nie, maar net as holtes onder die oogbanke gesuggereer. Legae gebruik deurgaans in sy kopstudies 'n simmetriese, komposisie, wat ooreenkom met die struktuur van Afrika-maskers.

In teenstelling met die kopstudies, toon Legae se ander beeldhouwerke weinig van die kenmerke van klassieke Afrika-kuns. Veral in die groepstudies is die invloed van Afrika-kuns gering. In die groepering van die man en die perd in "Carcass"¹⁰ word die strak frontaliteit, wat so tiperend van Afrika-kuns is, heeltemal verbreek. Ook die eenheid van oppervlak gaan verlore in beelde soos "Embrace".¹¹ Hier het Legae die figure saamgestel uit 'n groot aantal hoeke en vlakkies. Die lyne is nie vloeiend nie maar is skerp afgekap en in teenstelling met die gemaklike grasia van sy ander beelde, kom "Embrace" ietwat onnatuurlik voor.

Legae se tekeninge vorm 'n sensitiewe medium vir sy kunsuitdrukking. In sy vroeë tekeninge van omstreeks 1965 is die geheel eenvoudig. Die liggaam van die vrou in "Pregnant Woman" word deur enkele geronde lyne voorgestel.¹² Die kop is rond en sonder gelaatstrekke en rus op die linkerhand wat uit twee ovaalvorme bestaan. Legae het geleidelik sy tekeninge in meer detail begin uitvoer. Die buitelyne word nog redelik eenvoudig voorgestel maar die binneruimtes word noukeurig met fyn lyntjies ingevul. In teenstelling met Kumalo se robuuste lyngebruik en stylering in sy tekeninge¹³, is Legae se lyngebruik meer delikaat. Die hurkende vrou in "Drawing IV"¹⁴ is 'n soliede figuur maar die

7. Afb. 94, p. 41a, kat. nr. 118.

8. Afb. 95, p. 42a, kat. nr. 119.

9. Kat. nr. 124.

10. Kat. nr. 121.

11. Kat. nr. 122.

12. Kat. nr. 115. Sien ook "Female Torso" en "Drawing I" kat. nrs. 116-7.

13. Afbs. 78-9, p. 35a.

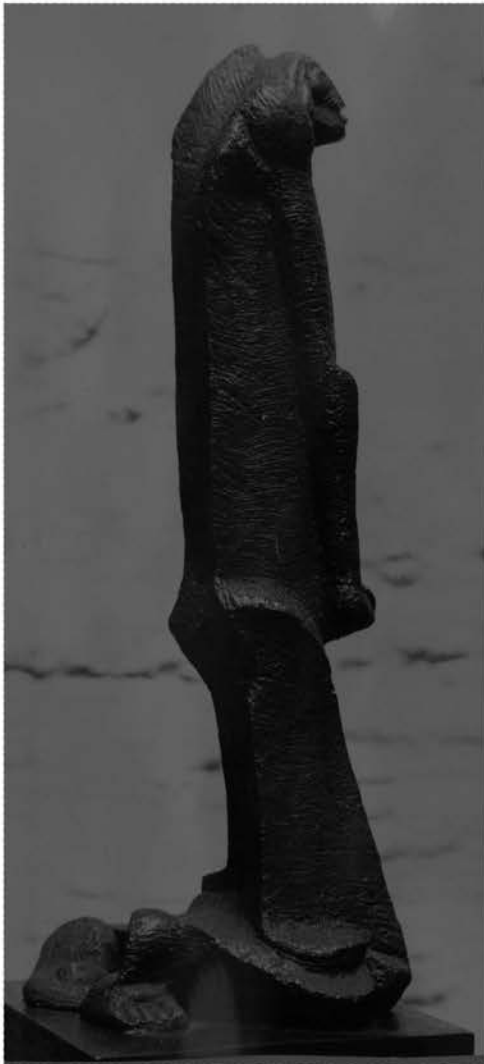
14. Kat. nr. 127.

Afb. 95. E. LEGAE.
Conical Head.
(30 x 13 cm.)



Afb. 96. E. LEGAE.
Drawing V.
(56 x 87 cm.)

Afb. 97. E. LEGAE.
Lamenting Woman.
(41 x 16 cm.)



Afb. 98. Lamenting Woman.

tekening is fyn en sensitief. 'n Verdere rede vir die fynheid van Legae se tekeninge is dat hy hoofsaaklik potlood as medium gebruik, met houtskoolaanvulling, en nie net dik houtskool soos meerendeels onder die Bantoe kunstenaars is nie.

Die tekening van die twee figure in "Drawing V" is nog 'n voorbeeld van Legae se behendigheid in die hantering van 'n potlood.¹⁵ Veral die regterarm van die man links is 'n goeie weergawe van die spierspanning in die arm wat die liggaamsgewig dra en swaar op die grond steun. 'n Sodanige figuurontleding kan bydra tot die vaardigheid van anatomiese weergawe in die werk van 'n beeldhouer.¹⁶

Legae se figuurstudies moet tot sy mees geslaagde werk gereken word. In "Lamenting Woman" beklemtoon die skerp hoekigheid van die liggaamsvlakke die smart van die vrou.¹⁷ Haar linkerskouer is hoog opgetrek en haar hande en die onnatuurlike buiging van haar regtervoet benadruk die gespannenheid van die hele liggaam in die toestand van emosionele ontsteltenis.

In "Torso" word die skerp hoekigheid van die "Lamenting Woman" verbreek deur 'n groter grasia in die beeldvorme.¹⁸ Die beweging in die beeld is van regs agter na links voor. Die regterhelfte van die torso lyk asof dit anatomies ontleed is: die ribbes is duidelik afgemerk en sonder 'n vlesige omhulsel weergegee. Ook die regterheup toon hierdie ontleding met die kop van die heupbeen wat duidelik uitstaan in die gewrigspotjie. Daarteenoor is die linkerhelfte van die torso van buite gesien, d.w.s. met 'n vlesige omhulsel om die beenstruktuur. Die ribbes is nie individueel afgemerk nie en die linkerheup is in volle ronding gegee. Die liggaam is goed gebalanseer. Die skouerblaaië verleen ewewig aan die komposisie deurdat die linkerskouer meer beklemtoon is teenoor die regterheup en -ribbes wat weer meer beklemtoon is. Dit is veral in beelde soos "Torso" dat Legae byna geen stempel van Afrika-kuns in sy werk het nie. Sy uitbeelding is meer verwesters as dié van Kumalo en deur hul delikaatheid van samestelling ontbreek sy beelde aan die forse krag van klassieke Afrika-kuns.

15. Afb. 96, p. 42a, kat. nr. 128

16. Legae se tekeninge is meestal nie voorstudies vir beelde nie. Hy teken graag vrye studies asook sketse van werksmense in alledaagse omstandighede, soos bv. "Butcher" en "Worker with Spade".

17. Afbs. 97-8, p. 42b, kat. nr. 120. Die vorm van die vrou se gesig herinner aan die vrou in "Drawing II" (kat. nr. 125.) Dieselfde neusvorm word ook gevind in "Music and Dance" (afb. 65, p. 28a.)

18. Afbs. 99-100, p. 43a, kat. nr. 123.



Afb. 99. E. LEGAE.
Torso.
(59 x 18 cm.)

Afb. 100. Torso.





Afb. 101. E. LEGAE.
Reclining Figure 1.
(22 x 26 cm.)



Afb. 102. E. LEGAE.
Goat II.
(20 x 33 cm.)

Legae se beeldhouwerk is oor die algemeen meer sensueel as dié van Kumalo. In "Reclining Figure I" is die liggaam gerek in 'n agteroorgebuigde boog.¹⁹ Teenoor die skraalheid van die lyf is die arms swaar en massaal en dit anker die figuur op die grond vas.²⁰ Van die sykant beskou vorm die figuur 'n driehoek, met 'n verdere skuins vlak wat bygevoeg word deur die agteroorkanteling van die kop. Legae gebruik dikwels 'n ongewone houding in die plasing van sy figure en hier word 'n bevredigende geheel verkry.

Die "Staande Figuur"²¹ is 'n voorbeeld van Legae se eksperimentering met liggaamsvorme in sy jongste werke.²² Die strak hoekigheid van vroeëre beelde word vervang deur meer soliede, geronde vorme en 'n wegbreking vanaf die konvensionele in die weergawe van die ledemate.

"Goat II" neig na die abstrakte rigting.²³ Naas die vrye samestelling van vorme vir romp en ledemate is die kop meer realisties en is daar 'n amper menslike gevoelsuitdrukking op die gesig. Die detailafwerking is fyn en noukeurig. Die gebroke lyntjies oor die liggaamsoppervlakte kontrasteer met die gladheid van die gesig sodat die neus 'n fluweelagtige voorkoms verkry. Dié fyn samestelling van besonderhede en sensitiewe aanvoeling van vormgebruik is kenmerkend van Legae se beeldhouwerk.

** Legae is nog 'n jong kunstenaar en sy werk hou veel belofte in.²⁴ Hy beskik oor 'n fyn aanvoeling vir beeldhoukundige vorme en is naas Kumalo die mees prominente Bantoe-beeldhouer in Suid-Afrika.

19. Afb. 101, p.43b , kat. nr. 129 . Hierdie is die gebakte terra-cotta beeld en nie die finale brongietsel nie.

20. Let op die ooreenkoms met die regterarm van die linkerkantse figuur in die tekening "Drawing V" (afb. 96, p.42a .)

21. Afb. 92, p .40a , kat. nr. 132 . Ongebakte terra-cotta.

22. 1968.

23. Afb. 102, p.43b , kat. nr. 131 . Gebakte terra-cotta. In 'n vroeëre beeld van 'n bokkooi, "Goat I" (kat. nr. 130 .) word die dier meer natuurgetrou uitgebeeld. Die bok staan op drie pote en hou haar kop omlaag. Die wildheid van die dier word beklemtoon deur die hoekigheid van die vlakke teenoor die vleeiende lyne en gedweë houding van die afgebeelde "Goat II".

24. Egon Guenther is ook Legae se agent. Deur hierdie assosiasie word Legae ten beste in sy kunsuitdrukking gestimuleer. Sien hfst. 4, p.30 .



Afb. 103. LUCAS SITHOLE.

5B : LUCAS SITHOLE

Lucas Sithole het na sy skooljare opleiding ontvang as houtwerker, meubelmaker en messelaar aan die Tegniese Kollege, Middelburg (Transvaal.) Na hierdie vakkundige opleiding was hy in 'n groot verskeidenheid ambagte betrek, o. a. ook as huisverwer.²⁵ Gedurende hierdie jare het Sithole begin eksperimenteer met die maak van figure uit klei. Dié het hy versier met helder huisverf-kleure. Een van die figure, 'n borsbeeld "The Shepherd", het 'n prys verower op 'n landboutoonstelling in Springs in 1948.²⁶ Sithole se eerste belangstelling in kuns was beperk tot 'n realistiese weergawe van diere en mense. Die vroeë "Kop van 'n Renoster" spreek van 'n noukeurige waarneming en lewensgetroue weergawe van die dier.

Sithole het omstreeks 1955 met die Pollystraatsentrum in aanraking gekom. Omdat hy in Springs woonagtig was kon hy egter nie so gereeld die klasse bywoon nie en het hy nie gehelp met die kerkversierings nie.²⁷ Hy het vir ongeveer een jaar klasse bygewoon en was vir verdere kunsontwikkeling op homself aangewese. Die kontak met kunstenaars soos Skotnes en Kumalo was vir hom van groot waarde en het 'n invloed op sy werk gehad.

Sithole spits hom veral toe op die uitsny van houtbeelde en dit is in hierdie medium dat hy sy mees geslaagde werk lewer. Hy kies deurgaans houtsoorte wat by sy onderwerpe pas en maak voortreflik gebruik van die grein en natuurlike vorm van die hout.²⁸ Sithole het geleidelik vanaf sy vroeë naturalistiese portretstyl ontwikkel na 'n groter mate van stylering. In die geelhoutfiguurtjie "Lazybones" beklemtoon die grein van die hout die dun en regop stokkerigheid van die figuur.²⁹ Die beeldjie is simmetries uitgesny en veral in die nek verleen die grein van die hout 'n verdere simmetrie aan die patroon. Die "Pregnant Woman"³⁰ is uit Rhodesiese kiasat gesny en glad gepoleer om die vorm en kleur van die hout tot hul reg te laat kom. Hier is veral die kontrasterende ligte en donker kleure van die hout voortreflik gebruik. In die kopstudie "Forgive Me"³¹ is die vorm van die gelaatstrekke mooi ingevoeg in die vorm van die hout.

25. Sien verder bylaag 1E : Sithole biografie, p. 72 .

26. Afgebeeld in Bantu 14(11): 12, Nov. 1967, "Kop van 'n Renoster" ook hier afgebeeld.

27. Sien hfst. 3, vtn. 14, p. 13 .

28. Gedurende sy opleiding as meubelmaker het Sithole reeds kennis gemaak met verskillende houtsoorte en die versorging daarvan. Hy het eers later die hout vanuit 'n kunsoogpunt benader en meer gevoel vir die vorm en grein daarvan ontwikkel.

29. Afb. 104, p. 45a , kat. nr. 178.

30. Kat. nr. 185

31. Afb. 107, p.45b , kat. nr. 182 .



Afb. 104. L. SITHOLE.
Lazybones.
(46 x 7.5 cm.)

Afb. 105. L. SITHOLE.
Winter.
(74 x 25 cm.)





Afb. 106. L. SITHOLE.
Honest.
(58 x 35.5 cm.)



Afb. 107. L. SITHOLE.
Forgive Me.
(29 x 19 cm.)

Sithole gebruik by voorkeur harde houtsoorte soos ysterhout en kiaat.

Soms neem hy ook die besonder harde hout van ou spoordwarslêers, soos in "Winter" die geval is.³³ Hy vertel dat sy seuntjie vir hierdie beeld geposeer het, maar die kind het gou moeg geword vir die sittery - vandaar die verveelde uitdrukking op sy gesig.³⁴

Sithole het 'n aanvoeling vir die grein en vorm van verskillende houtsoorte en hy sou moontlik deurgaans meer bevredigende werk gelewer het as hy hom tot hierdie medium sou beperk.

Hy eksperimenteer egter nog met 'n groot verskeidenheid ander media. So bv. gebruik hy vloeibare staal en bou daarmee 'n figuur in staal-reliëf teen 'n gaasdraadagtergrond op.³⁵ Hy gebruik ook brons in panele waar die figure in lae reliëf uitgebeeld word. In die kopstudie "Honest"³⁶ het Sithole die algemene vorm van die kop uit hout gesny. Daarna is die hout met 'n dun koperplaat oorgetrek waarop die fynere details van die gelaatstrekke aangebring is.

In sy skilderye eksperimenteer Sithole veral graag met verskillende tegnieke. Die agtergrond van die "Concertina Player"³⁷ word gevorm deur 'n samevoeging van tekenink, waterverf en plakkaatverf. Daarop is die figuur geskilder in 'n kombinasie van olie-verf, enemmel en gom, wat 'n dik samestelling vorm sodat die figuur in effense reliëf van die agtergrond opstaan. In die "Concertina Player" is die agtergrond in 'n donker groen-swart en die figuur in 'n gelerige kleur geskilder. Sithole beperk meestal sy kleurgebruik tot 'n paar gedempte kleure: olyfgroen, dowwe geel, roesrooi en donkerblou.³⁸

Deur die vermenging van media verkry hy wel buitengewone teksture, maar dit wil voorkom asof die eksperimentering hoofsaak is en die figuurtekening en inhoud van die skilderye self nie van primêre belang nie.

32. Sithole kry meeste van sy hout uit Swaziland. Naas kiaat en ysterhout gebruik hy nog 'n groot verskeidenheid ander houtsoorte soos bv. rooi ivoorhout in "Malitshaba" (kat. nr. 179 .)

33. Afb. 105, p. 45a ., kat. nr. 183

34. Onderhoud, 24 Okt. 1968, Johannesburg.

35. Die groot verskeidenheid materiaalproefnemings kan moontlik daaraan toegeskryf word dat Sithole 'n hele aantal tegnieke en vaardighede in verskillende media gedurende sy werkyd as ambagsman bemeester het. Vloeibare staal bv. word gewoonlik gebruik om pyplaste te verseël.

35. Afb. 106, p. 45b , kat. nr. 187 . Hierdie tegniek is ook gebruik in die kopstudie "Portrait of a Peacemaker" (kat. nr. 188 .)

37. Kat. nr. 194. Hierdie samestelling van media is ook gebruik in "Buffalo I", "Cold", "Lean Dog", "Mother and Child", "Rhino" (kat. nrs. 192-3, 198, 196-7) en "Dog and Pups II" (afb. 103, p. 44a , kat. nr. 195).

38. 'n Uitsondering hier is "The Miner" (kat. nr. 191.) Hier is van olie-verf gebruik gemaak in die helder groen, blou en rooi in die mynwerker se klere naas die dowwe geel en groen agtergrondkleure.



Afb. 108. L. SITHOLE.
The Dustman.
(89 x 57 cm.)



Afb. 109. L. SITHOLE.
Buffalo II.
(56 x 90 cm.)



Afb. 110. L. SITHOLE.
Pleading Hyena.
(55 x 115 cm.)

Afb. 111. Detail.



'n Verdere tekstuur-eksperiment word bereik deur die papier vooraf te week in 'n oplossing van water en spiritus. Wanneer verf op so 'n papier aangewend word, bly die kleurintensiteit in die middeldeel van die kwashaal behoue terwyl die rande effens vervloei. In "The Dustman"³⁹ is 'n veselagtige papier gebruik waardeur die geel en groen lyne van die figuur nog verder verbreek word.

Sithole se begaafdheid lê egter meer in die veld van beeldhouwerk as in dié van skilderwerk, en wel in die vorm van dieruitbeeldings. Die diere wat Sithole voorstel herinner aan die karakters van vertellings en legendes van die ou Bantoe-stamsamelewing.⁴⁰ So bv. word die likkewaan, wat telkens in ou vertellings voorkom, baie deur hom uitgebeeld, sy dit in rustende of aanvallende houding.

Die "Pleading Hyena" is 'n groot, ruwe dieruitbeelding.⁴¹ Die pote druk lomp teen die grond vas en die swaar kop word pleitend omhoog gehou. Die beeld vorm die illustrasie van 'n vertelling.

"Die boer van 'n sekere plaas was baie ontevrede met sy hond en het besluit om van hom ontslae te raak. Die hond wou weer in sy baas se guns kom en het toe 'n ooreenkoms met 'n hiëna aangegaan. Die hiëna sou maak asof hy die boer se kind aanval en dan toelaat dat die hond hom verwilder en die kind red. In ruil hiervoor sou die hond die hiëna toelaat om onder sy baas se hoenders te steel. Alles het volgens plan verloop maar die hond het nie sy deel van die ooreenkoms gehou nie. Nou pleit die hiëna vir sy aandeel onder die hoenders!"⁴²

Hierdie tipe uitbeeldings is van Sithole se mees bevredigende werk. Sy dierefigure gee blyke van oorspronklikheid en verbeeldingskrag en is elkeen 'n individuele uitbeelding met 'n besondere mite as agtergrond.

In sy figuuruitbeeldings raak Sithole partymaal stereotiep. Hy is veral daartoe geneig om sy figure lank en uitgerek voor te stel, soos ook in "Snake Dancer" die geval is.⁴³ 'n Derglike verlenging van die figuur word telkemale

39. Afb. 108, p. 46a, kat. nr. 200. Hierdie medium is ook gebruik in "Buffalo II" (afb. 109, p. 46a, kat. nr. 199) en "The Lovers" (kat. nr. 201.)

40. Bv. "Tornado". (Afgebeeld in Artlook 2(6):25, Mei 1968.) Sithole se dierefigure ontbreek aan die byvoegings van menslike elemente soos by Legae en veral Kumalo gevind word.

41. Afbs. 110-1, p. 46b, kat. nr. 181. Die beeld is in Rhodesiese klaat uitgevoer en bevestig die mening dat hout 'n meer geskikte medium vir Sithole is as bv. die brons van "Wounded Leopard" (kat. nr. 180.)

42. Vertelling saamgestel uit die artikel "Artist in the Zulu Idiom", Bantu 14(11) : 9, Nov. 1967 en 'n onderhoud met Sithole, 24 Oktober 1968, Johannesburg.

43. Afbs. 112-3, p. 47a, kat. nr. 184. Sien ook hfst. 4, vtn. 15, p. 30.

Afb. 112. L. SITHOLE.
Snake Dancer.
(153 x 24 cm.)



Afb. 113. Detail.

in Sithole se werk herhaal, soos die geval is in "Motherless Child", "Pregnant Woman" en "Some More Please".⁴⁴ Dié herhaling van 'n spesifieke formule word ongelukkig dikwels in Sithole se werke aangetref. So is daar die vergroting van oë tot bolronde vorme⁴⁵ en 'n konsentrasie op die tema van arm en verworpe kinders.⁴⁶ Die oorsaak van die stagnering moet nie uitsluitlik by Sithole gesoek word nie. 'n Sekere tipe uitbeelding vind byval by die publiek en dan word die kunstenaar aangemoedig om by 'n blote herhaling daarvan te bly. Sodoende verval hy in 'n meganisme en sy werk verloor aan oorspronklikheid en uitdrukkingskrag.⁴⁷

Dit is jammer dat Sithole soms, in teenstelling met Kumalo en Legae, te maklik na populêre oplossings soek en die neiging toon om 'n "mode-kunstenaar" te word.⁴⁸ Baie van sy beelde word bv. hoog gepoleer sodat die gladde oppervlak meer opval as die beeld self.⁴⁹ In beelde waar hy die oppervlak ru en onbewerk laat behou hy 'n groter mate van individualiteit.

Sithole was deur die jare grootliks op homself aangewese in sy kunsontwikkeling, daar hy nie in die midde van 'n groep kunstenaars woonagtig was of daagliks met hulle kontak gehad het nie.⁵⁰ Hy het self oplossings gesoek en tot sekere kenmerkende uitdrukkingswyses geraak. Dit is nie baie waarskynlik dat daar in die toekoms enige radikale veranderinge in sy styl sal kom nie. Hy sal moontlik net geleidelik ontwikkel en verbeter in sy tegniek. Nogtans sal hy sy beste werk lewer as hy sy volle aandag daaraan kan wy om tydsaam en noukeurig besondere diere- en ander figure uit hout te sny.

44. Kat. nrs. 177, 185, 190.

45. Bv. afb. 113, p. 47a ; "Malitshaba", "Mother and Child" (kat. nrs. 179, 196.)

46. Sien hier "Long Road", "Motherless Child", "Some More Please", "Cold" (kat. nrs. 186, 177, 190, 193). In hierdie opsig toon Sithole 'n verwantskap met die sg. "lokasiestyl", hfst. 1, p. 5 .

47. Die indruk word verkry dat Sithole in 'n resies van uitstallings en opdragte vasgevang is en nie meer die tyd het om rustig en met nadenke sy kuns te beoefen nie. Sien ook hfst. 1, vtn. 17, p.5.

48. D.w.s. wanneer slegs na die smaak van die publiek gewerk word. Tog is Sithole se werk meer bevredigend as bv. dié van Solomon Sedibane (hfst. 6, p.59) wat net 'n leë herhaling van ou stamkuns gee en nie persoonlik by sy werk betrokke is nie.

49. Bv. "The Bullfighter" (kat. nr. 189.)

50. Sithole woon in Springs en sy ateljee vorm deel van sy huis.



Afb. 114. MSLABA DUMILE.

Foto : The Classic.

5C : MSLABA DUMILE

Dumile het 'n veelbewoë jeugperiode deurgemaak.⁵¹ Sy moeder is oordele toe hy vier jaar oud was en daarna het hy met sy vader die land deurreis. Vanaf omtrent elfjarige ouderdom het Dumile in Johannesburg gewoon. Hy het egter geen vaste betrekkinge bekom nie en 'n redelike los bestaan gevoer. In 1963 het hy toring opgedoen en is in die S.A.N.T.A. Charles Hurwitz Gedenkhospitaal in Johannesburg opgeneem. Hier het hy kennis gemaak met Ephraim Ngatane,⁵² wat hom 'n bietjie onderrig het in die skilderkuns. Terwyl Dumile nog 'n pasiënt in die hospitaal was het hy 'n reeks skilderye op die binnemure van die sale voltooi. Dumile se panele wyk heelwat af van die realistiese natuurtonele met hutte en aalwyne wat deur ander pasiënte geskilder is. Hy vereenvoudig die geheelindruk van die figure en beklemtoon dan enkele gelaatstrekke of ledemate. In "Man met Pyp" is die kop van die man klein teenoor die vergrote hande en vingers.⁵³ Hierdie wyse van beklemtoning word in Dumile se latere werke voortgesit tot uitgesproke karikatuuragtige tekeninge.

Nadat hy uit die hospitaal ontslaan is het Dumile onder die beskermheerskap van Madame Haenggi gekom.⁵⁴ Hy het heelwat rus nodig gehad en is uitgenooi om op die plaas van Gordon Vorster⁵⁵ aan te sterf. Dumile het baie ontuis gevoel in die oop ruimtes van die veld en het na een dag na die stad teruggekeer. As rede hiervoor het hy aangevoer dat hy bang was vir die krokodil wat hom sou kom aanval - die plaas is naby die Krokodilrivier geleë.⁵⁶ Dumile se eienaardige lewensingesteldheid blyk ook uit die volgende staaltjie.

"One day when I was very small, I was walking in the street and I found a guitar. A real, new guitar just lying there! I picked it up and took it home. Hey, I was so happy! . . . And then one day I pulled off one string and another day I pulled off another string. I wasn't being used. Then I began to pull it apart and one day we used it for firewood."⁵⁷

51. Sien bylaag 1A: Dumile biografie, p. 67 .

52. Sien hfst. 1, p. 4 .

53. Afb. 115, p. 49a , kat. nr. 1. Baie van Dumile se werke is ongetitel. Die Afrikaanse titels wat hier gebruik word is 'n beskrywing van die onderwerp van die tekening. Die Engelse titels is meestal dié van Dumile self of die titel waaronder die werk algemeen bekend is, sien hfst. 1, vtn. 10, p. 3. . Hierdie prosedure is ook met baie van Maqhubela se werke gevolg.

54. Kunshandelaar. (Galery 101, Johannesburg.)

55. Suid-Afrikaanse kunstenaar.

56. Sien "Dumile-geniale jong kunstenaar", Bantu 14(2):26, Feb. 1967 en King, E., " . . . a Goya of the Townships?", Artlook 1(1):5-6, Nov. 1966.

57. Simon, B., "Dumile", The Classic 2(4) :41, 1968.



Afb. 115. M. DUMILE.
Man met Pyp.
(127 x 82 cm.)

Afb. 116. M. DUMILE.
Vrou en Hond.
(137 x 99 cm.)





Afb. 117. M. DUMILE.
The Ogre.
(98 x 67 cm.)
Foto : H. D. Grey.



Afb. 118. M. DUMILE.
Terracotta Composition.
(150 x 100 cm.)

Dumile se tekeninge weerspieël sy ongewone en makabere siening van sake. "The Ogre" is 'n nagmerrie-figuur, met voëlkloue en mensbene ineen-gestrengeel.⁵⁸ Die twee figure in "Terra-cotta Composition" is karikatuuragtig geteken.⁵⁹ Die regterkantse figuur is lank en maer met die groot kop skuins verwring. Die hande gryp en klou en die gelaatstrekke van die linkerkantse figuur is grotesk uitgebeeld.

Dumile het hom eers in 1964 met groter erns op kunsbeoefening begin toelê en het gou die vaardigheid van houtskooltekening bemeester.⁶⁰ Hy het graag op groot velle papier geteken, wat hy aanvanklik sommer op die grond oopgesprei het.⁶¹

Die "Sittende Seun"⁶² getuig reeds van 'n gemakliker tekenstyl as wat in die vroeëre "Vrou en Hond"⁶³ die geval is. Die seun se gesig is met vloeiende hale weergegee maar die hande is vergroot tot die oorheersende element van die tekening.⁶⁴ Die neiging na die groteske in Dumile se tekeninge trek wel die aandag, maar meer op grond van fisiese vergroting as kunsverdienselikeid.

Dumile het in die lokasies van Johannesburg grootgeword en baie van die onderwerpe vir sy tekeninge in die daaglikse lokasielewe gevind. 'n Fyn waarneming van die omringende samelewing kom na vore in "The Rider".⁶⁵ Die fiets, asook die houding van die ryer, is tipies dié van 'n Bantoe in die stad.⁶⁶ Dumile maak nie veel van perspektief gebruik nie, maar verkry in die vrye samestelling van die tekening heelwat uitdrukking in die afsonderlike elemente van gesig en hande.

Dumile se groot houtskooltekeninge het groot belangstelling onder Bantoe-kunstenaars gewek. Hy het 'n hele groep volgelinge gekry, waaronder ook die jong kunstenaar Julian Motau.⁶⁷ Sy navolgers beperk hulle egter hoofsaaklik tot

58. Afb. 117, p. 49b, kat. nr. 9.

59. Afb. 118, p. 49b, kat. nr. 14.

60. In 1965 het Dumile ook 'n paar klasse by die Pollystraatsentrum bygewoon.

61. Sien Bantu 14(2): 22-23, Feb. 1967.

62. Afb. 119, p. 50a, kat. nr. 13.

63. Afb. 116, p. 49a, kat. nr. 8. Dumile se gebruik om die oorspronklike potloodsketslyne in te laat by verdere oortekening in houtskool kom dikwels in sy werk voor, sien bv. afbs. 120 en 124 (p. 50a, 52a.)

64. Dieselfde vergroting van die hande word gevind in "Fear" (kat. nr. 12.)

65. Afb. 120, p. 50a, kat. nr. 20.

66. Hierdie tema is ook gebruik in "Vier Fietsryers" (kat. nr. 19) waar elke ryer sy eie houding en elke fiets verskillende bykomstighede het.

67. Sien hfst. 1, p. 5, ook vir opmerkings oor die "lokasiestyl".



Afb. 119. M. DUMILE.
Sittende Seun.
(119 x 102 cm.)



Afb. 120. M. DUMILE.
The Rider.
(160 x 100 cm.)

temas van armoede en onderbevoorregte kinders, terwyl Dumile 'n wyer belangstelling in die mense van die lokasies het en ook 'n vrye verbeelding in sy onderwerpkeuses gebruik. Dumile se tekeninge is wel veel meer geslaagd en individueel as dié van sy navolgers.

Dumile het hom graag vereenselwig met die kunstenaarskring van die Johannesburgse Bantoesamelewing.⁶⁸ Skrywers, digters, toneelspelers en musikante het deel gevorm van hierdie groep en saam besprekings gehou en gedagtes gewissel. In "Musicienaire"⁶⁹ het Dumile die atmosfeer van hierdie groep goed vertolk. Die musikant is bewus van sy eie moontlikhede maar deur protes en frustasie is daar 'n wrangheid in sy uitvoering van die musiek.⁷⁰ Hierdie tekening is nie bloot objektief nie maar kan ook gesien word as 'n uiting van Dumile se persoonlike betrokkenheid in die wêreld van Bantoe-kunstenaars.

'n Veld wat moontlik nog met vrug deur Dumile betree kon word is dié van lyntekeninge vir verhaal- en gedig-illustrasies. Sy tekenstyl is baie geskik hiervoor en waar sy tekeninge nie altyd die standaard van selfstandige kunswerke besit nie, sou hulle 'n verrykende aanvulling vir 'n gedig of vertelling wees. Dumile het 'n aanvoeling vir die atmosfeer van situasies en dit is jammer dat hy in hierdie verband nie met een of ander Bantoeskrywer saamgewerk het nie. Die resultaat kon wel die moeite geloon het.

"Thanks to Mother" is een van Dumile se meer aangename tekeninge.⁷¹ Die vrou se gesig is verrimpeld maar sy is nie verwronge geteken nie. Die figure het nie anatomiese oorbeklemtonings nie en vorm saam 'n mooi geheel. Die fyn blommetjies verleen 'n lighartigheid aan die tekening, maar daar is tog weer 'n byvoeging van die grillige met die drie arms van die babatjie en die gesamentlike onderlyf van die seun-figure.

Dumile gebruik nie kleur nie en teken hoofsaaklik in houtskool op wit papier. Hy maak goeie gebruik van die kontrasmoontlikhede wat die afwisseling van wit en swart bied. "In respect of the dead, the living and the unborn" toon

68. Dumile het hom graag ingeleef in die gang van die daaglikse lewe en was gedurig in die geselskap van andere. Van die vyf behandelde kunstenaars was hy waarskynlik die nouste betrokke met die omringende samelewing, beide in die Bantoe-woonbuurtes en in die kring van intellektueles en kunstenaars. (Onderhoud met Legae, 3 Oktober, 1968, Johannesburg.) Vgl. ook hfst. 5A, vtn. 4, p. 41 .

69. Kat. nr. 25.

70. In hierdie verband kan veral gelet word op die werk van Bantoeskrywers in die Johannesburgse tydskrif "The Classic". Die gevoel en atmosfeer van hulle lewe is raak beskrywe deur persone soos Nat Nakasa. Sien The Classic 2(1), 1966. (Uitgawe: "The World of Nat Nakasa".)

71. Afbs. 121-2, p. 51a , kat. nr. 21 .



Afb. 121. M. DUMILE.
Thanks to Mother.
(216 x 100 cm.)



Afb. 122. Detail.

hierdie benutting van swart-wit en is 'n kompak-saamgestelde tekening.⁷² Die arms en bene van die vrou vorm wit vlakke wat in 'n horisontale chevron-patroon geplaas is teenoor die sterk vertikale inslag van die komposisie. Die tekening neig na die surrealistiese. Die vrou se kop is 'n blompot en die hele samestelling van die onderwerp lyk na 'n nagmerrie-verskynsel. Die gebruik van 'n lang betiteling wat op die tekening self ingeskryf is, kom vanaf 1967 meermale in Dumile se werk voor.⁷³ Hierdie spesifieke titel, kom vir ons ietwat grieselig voor, maar vergelyk dit met die volgende stelling van Lewis Nkosi: "You know very well that in African thinking, society means society of the dead, the living and the unborn."⁷⁴

Dumile het 'n paar beeldhouwerke gemaak maar sy begaafdheid lê beslis meer by grafiese kuns. Sy beste werke is die groot houtskooltekeninge wat hy omstreeks 1966-7 uitgevoer het. Vanaf 1968 het daar 'n aanmerklike verandering in sy werk gekom. Dumile het onder die invloed van Bill Ainslie gekom en dit het ongelukkig sy werk tot nadeel gestrek. Die vroeëre houtskooltekening, by uitstek die geskikte medium vir Dumile, is vervang deur pen- en -ink tekening. Hierdie tegniek bring 'n fynheid en formaliteit mee wat afbreuk doen aan die robuuste lyngebruik van 'n houtskooltekening. Ook die formaat van Dumile se werke het verklein, waardeur sy vrye tekenstyl verder ingeperk is.

"Farewell to one of my buddies" vorm 'n oorgangstadium tussen houtskool en pen-en-ink tekeninge.⁷⁵ Soliede swart kleur word nog in groot vlakke gebruik en nie beperk tot enkele lyne soos in "Sketch for Sculpture I" nie.⁷⁶ Hier is slegs in die oë en nekke effense skaduwing aangebring. Die fyn tekening van die hande in "Sketch for Sculpture I" is goed uitgevoer.

"World Memo" toon meer duidelik Ainslie se invloed.⁷⁷ Dumile gebruik hier, in navolging van Ainslie, geometriese vorme soos sirkels en ovale in die samestelling van sy figure. Die effek wat bereik word is netjies en bestudeerd maar verloor aan spontane uitdrukking.

72. Afb. 123, p. 52a , kat. nr. 22.

73. Bv. "Bird Motif" se byskrifte (kat. nr. 32 .) In die bespreekte tekening is die titel ingeskryf op die vrou se regtervoet.

74. Nkosi, L., "African Writers of Today", The Classic 1(4) : 70, 1965.

75. Afb. 124, p. 52a , kat. nr. 27. Sien ook "My friend W. Koboka going home" (kat. nr. 26 .)

76. Kat. nr. 28 . Sien ook "Little Girl" (kat. nr. 33 .)

77. Kat. nr. 35. Sien ook "Sketch for Sculpture II" (kat. nr. 29 .)



Afb. 123. M. DUMILE .

In respect of the dead,
the living and the unborn.

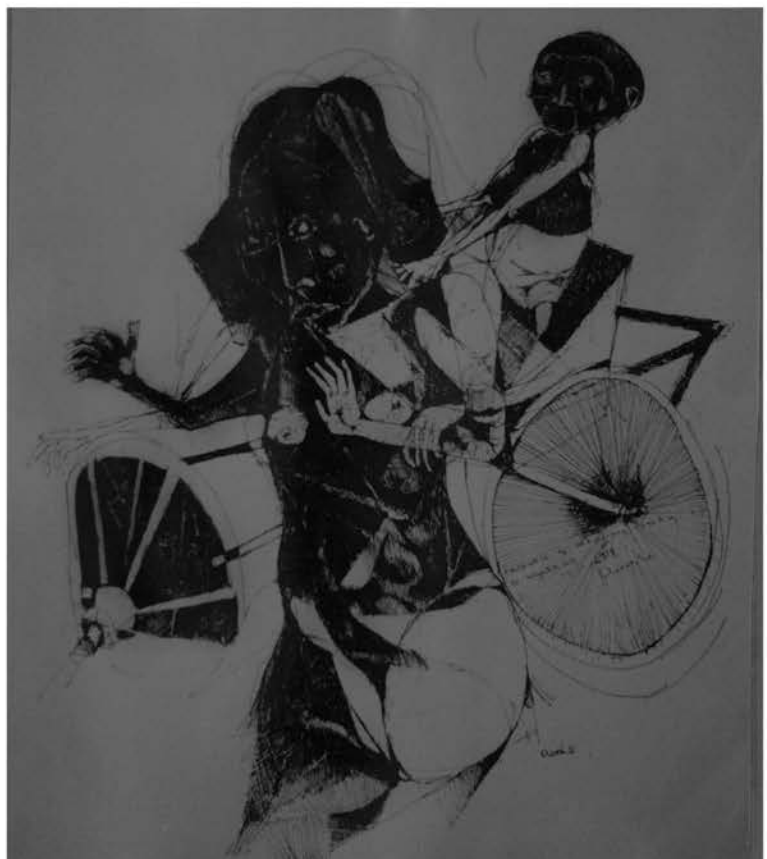
(220 x 100 cm.)

Foto : H. D. Grey.

Afb. 124. M. DUMILE .

Farewell to one
of my buddies .

(35 x 26.5 cm.)



Dumile het in 1968 vir 'n jaar se verblyf na Engeland vertrek.⁷⁸ Die kontak met ander samelewings kan moontlik verrykend vir sy kuns⁷ wees. Gesien die groot verandering wat sy werk reeds hier te lande ondergaan het, val dit egter te betwyfel of hy sy persoonlike kunsvisie sal kan handhaaf en uitbou in die Europese kunswêreld.

Dit sal jammer wees as Dumile se belangrikste kunswerke beperk moet bly tot die groot houtskooltekeninge van die jare 1966-7, en hy geen verdere bydrae tot Suid-Afrikaanse Bantoekuns sou kon lewer nie.

78. Dumile het vanaf 1966 (eerste eenman-uitstalling by die 101-gallery, Johannesburg) in 'n kort tydperk bekendheid verwerf en sy werk word reeds verteenwoordig in privaat versamelings in Amerika, Europa en Israel.

Afb. 125. LOUIS MAQHUBELA .

Foto : The Star.



5D : LOUIS MAQHUBELA

Maqhubela het in die laat vyftigerjare klasse aan die Pollystraatsentrum bygewoon, waar hy van Skotnes en Kumalo onderrig ontvang het. Later het hy ook enkele klasse by die skilder Guisepe Cattaneo gehad.⁷⁹

Die eerste kunsvorm waarin Maqhubela bekendheid verwerf het en waarin hy publieke opdragte ontvang het, was mosaïekpanele. Maqhubela het onder die aandag van Colin Goodman gekom⁸⁰ en is aangestel by die Departement van Nie-Blanke Behuising. Hierdeur het Maqhubela 'n vaste inkomste verkry sodat hy hom voltyds tot kunsbeoefening kon wend. Hy het mosaïekpanele gemaak wat as versiering in die mure van huise en publieke sale ingemessel kon word. Die materiale wat hy gebruik het was afvalstukke van boumateriaal : gebreekte dak en badkamerteëls, gebreekte porseleinbakke en geglasuurde erdewerkpype, groen en bruin bottelstukke en ander stukkies glas. Die stukke is deur 'n helper reggekap en dan deur Maqhubela in sementblokke vasgelê. Die verskillende teëls en bottelstukke het 'n verskeidenheid materiaalteksture en kleure gebied wat Maqhubela goed benut het. Die aangevraagde onderwerpe was meestal van wildlewe en veldblomme. Maqhubela het die tonele op 'n realistiese wyse weergegee en sy lyngebruik en komposisies is meestal bevredigend.⁸¹ In sommige panele is daar reeds 'n mate van stylering merkbaar. In "Zebres by Kremetartboom" word die vereenvoudiging van die diere se kleurpatroon ook gebruik in die stam van die boom.⁸² Die oefening in mosaïekuitleg het Maqhubela die geleentheid gebied om kleur- en vlakverdeling op 'n baie direkte wyse te beoefen.

Sy olieverfskilderye wat na die mosaïekwerk gedoen is toon dieselfde verdeling van kleure en vlakke.⁸³ "The Blacksmith"⁸⁴ is voor 1965 voltooi. Die kleure word in hoofsaak tot aparte vlakke beperk en die vlakke word van mekaar verdeel deur swart skeidingslyne. Helder kleure word gebruik : blou in die hemp, ligte bruin in die arms en pienk in die aambeeld. Die naturalisme van vroeëre skilderye is hier vervang deur 'n stewige opbou in die swaar figuur.

79. Sien verder bylaag 1D : Maqhubela biografie, p. 71 .

80. Colin Goodman was ca. 1960 hoof van die Behuisingsafdeling van die Johannesburgse Departement van Nie-Blanke Sake.

81. Veral "Drie Koedoes", "Uil" (kat. nrs. 136, 138).

82. Afb. 126, p. 54a, kat. nr. 139.

83. Maqhubela se skilderye van 1960-2 is hoofsaaklik realistiese uitbeeldings van die lokasielewe en is nie so suksesvol soos die mosaïekstukke nie. Sien bv. "Lokasietoneel", "Kombuistoneel" en "Straatwerkers" (kat. nrs. 147, 150-1).

84. Afb. 127, p. 54a, kat. nr. 152.



Afb. 126. L. MAQHUBELA.
Zebras by Kremetartboom.
(127 x 116 cm.)



Afb. 127. L. MAQHUBELA.
The Blacksmith.
(58.5 x 58.5 cm.)



Afb. 128. L. MAQHUBELA .
Wood Bearers.
(100 x 115 cm.)



Afb. 129. Detail.

"Painting for Mlenzemunye - Bushman god" is ook in helder kleure uitgevoer.⁸⁵ Die agtergrond is rooi met 'n helder oranje son in die middel bo. Die liggende figuur is bruin met groen kleurkolle op die arms en die voël links onder is blou. Die pigment is redelik dik aangewend maar die kleure vorm 'n eenheid en geen skril kontrasterende samevoeging nie.

Maqhubela se beste werke van die jare 1964-5 is sy groot houtskooltekeninge. 'n Vloeiende, selfversekerde lyngebruik is kenmerkend van hierdie tekeninge. In "Werksete" word 'n hegte eenheid verkry deur die paar sterk gedefinieerde konstruksielyne.⁸⁶ Maqhubela het 'n goeie begrip van die geheelindruk van 'n figuur. Hy vereenvoudig hierdie geheelvorm tot 'n paar tiperende hale en latere detailaanvulling doen nie afbreuk aan die kompakte eenheid nie.⁸⁷ "Wood Bearers" illustreer Maqhubela se benadering van anatomiese uitbeelding.⁸⁸ Die liggaamsvorme word van buite gesien met geen beklemtoning van die skeletstruktuur nie. Die spierformasies word wel in 'n mate uitgebeeld, soos gesien word in die arms van die man regs.⁸⁹

In hierdie houtskooltekeninge het Maqhubela ontwikkel tot 'n besonder persoonlike styl en bekwame, volronde lyngebruik. Sy onderwerpe het wegweeg van die vroeëre lokasietema na voorstellings van 'n verbeeldingswêreld.

"Lost" is die uitbeelding van 'n seuntjie wat in 'n bos weggeraak het.⁹⁰ Die bos is groot en oorweldigend; 'n digte samevoeging van kaal wit boomstamme. Hiertussen loop die seuntjie mismoedig en alleen, met sy skietrek wat nog aan sy vinger hang en 'n skooldas wat as belt om sy broek gebind is. Maqhubela leef hom in die gemoedstoestand van die seuntjie in en daardeur verkry die tekening 'n gevoelselement wat nie altyd aanwesig is in die werk van ander Bantoe kunstenaars nie.⁹¹

85. Kat. nr. 153.

86. Kat. nr. 157.

87. Dumile toon nie hierdie beheersde, suiwer lyngebruik nie. Hy verander baie aan 'n tekening voordat hy daarmee tevrede is, waardeur die lyne soms krapperig voorkom, vgl. hfst. 5C, vtn. 63, p.50 .

88. Afbs. 128-9, p. 54b, kat. nr. 155.

89. Vgl. die arms in "Lost" en "Peter's Denial" (kat. nr. 156 en afb. 131, p. 55a.)

90. Kat. nr. 156.

91. Bv. uitbeeldings in die "lokasiestyl" (hfst. 1, p. 5) waar die gevoelselement uit sentimentele oordrywing bestaan. Die tekeninge van Sithole laat ook 'n meer algemene indruk na as die intens persoonlike emosie van Maqhubela se werke.



Afb. 130. L. MAQHABELA.
Peter's Denial.
(150 x 95 cm.)



Afb. 131. Detail.

Die houtskooltekeninge was vir Maqhubela 'n goeie oefening en dissiplinerings in die gebruik van lyn en vorm 'n stewige fondament vir die latere kleurbyvoegings. In 1966 het Maqhubela pastelkleure begin gebruik.⁹² Die formaat van die tekeninge het groot gebly maar die nuwe medium het 'n groter verfyning in sy tegniek meegebring. Hy het aanvanklik 'n beperkte hoeveelheid kleure gebruik : grys, swart, wit, bruin, baksteenoranje en roesrooi wat in delikate skakerings saamgevoeg is. "Peter's Denial" is 'n uitstaande voorbeeld.⁹³ Drie figure is in die drama betrokke⁹⁴ : Christus aan die kruis, Petrus op die voorgrond en 'n haan wat kraai. Die groepering van die figure is ongewoon en die groot voël oorheers die tekening. In die figuur van Christus is 'n mate van anatomiese juistheid merkbaar⁹⁵, terwyl in die Petrus-figuur vryer samestellings gebruik is, soos blyk uit die linkerarm en die gesig.⁹⁶ Maqhubela het in "Peter's Denial" van 'n collage-tegniek gebruik gemaak. Die haan se kam, vere en stert word gevorm deur breë stroke maskeerband⁹⁷ wat dig opmekaar, in die rigting van die vere, op die papier geplak is. Op die band is die vere met rooi balpunte verder ingevul en hieroor is roesrooi pastel gebruik. Om die doringkroon om Christus se hoof voor te stel is klein skeurtjies in die papier gemaak wat dan wit voorkom.

Maqhubela se vrye onderwerpkeuse kom andermaal na vore in "The Exiled King".⁹⁸ Hier betree hy 'n onderaardse wêreld van grotte en droomwesens.⁹⁹ Die koning is verban tot 'n bestaan in die halfduister onderwêreld met slegs twee diensknegte om te deel in sy lot. Hy is verstote in die binneholtes van die aarde; die afwesigheid van boomwortels en selfs spinnerakke in die

92. Die kleurgebruik in vroeë olieverfskilderye word meer as eksperimentele werk beskou en nie hier in berekening gebring nie. Maqhubela het wel in sommige houtskooltekeninge pastel gebruik, soos bv. die bruin pastelbyvoegings in "Werksete". Hier vorm die pastel egter net 'n aanvulling by die houtskool en nie die oorwegende element soos in die kleurgebruik van "Peter's Denial" nie.

93. Afbs. 130-1, p. 55a, kat. nr. 158. Maqhubela het vir hierdie tekening die hooftoekenning ontvang op die "Artists of Fame and Promise"-uitstalling in die Adler Fielding-galery, Johannesburg, 1966.

94. Matthéüs xxvi : 69-75.

95. Die vorm van die bors en arms van die Christusfiguur, met die fyn dwarsstrepies daaroorheen, herinner aan die "Large Seated Woman" van Kumalo (kat. nr. 96).

96. Petrus se gesig toon meer stilering as wat oor die algemeen in Maqhubela se tekeninge gevind word. Dié stilering word voortgesit in "Girl with String" (kat. nr. 163) maar is nie geslaagd nie. Sien ook latere (1966-7) olieverfskilderye soos "Goqanyawo" (kat. nr. 165) vir hierdie neiging tot gestileerde vorme.

97. Engels : "masking tape".

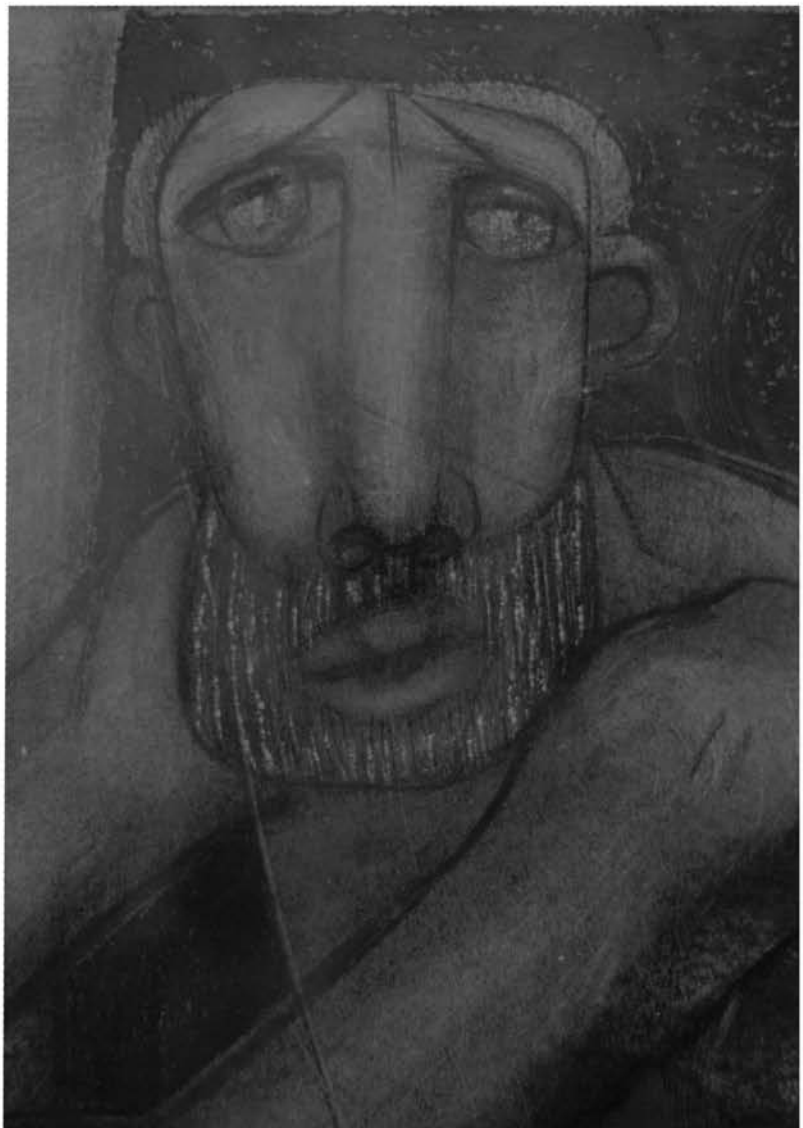
98. Afbs. 132-3, p. 56a, kat. nr. 161.

99. Sien ook "The African King" (kat. nr. 164).



Afb. 132. L. MAKHUBELA.
The Exiled King.
(128 x 65 cm.)

Afb. 133. Detail.



middelbaan van die tekening beklemtoon hierdie afsondering van die lewe. Die gesig van die koning is besonder gevoelvol uitgebeeld en die liggaamstekening is vry en gemaklik.¹⁰⁰ Die kleure is hoofsaaklik bruin, roesrooi, grys en swart pastel met 'n mate van dowwe groen en blou wat in die bome en lug gebruik is. 'n Enkele helder punt in die tekening word gevorm deur die opvallende helder-groen en donkerpers randpatroon van die trom wat die koning vashou.

Maqhubela is in 1967 vir enkele maande na Engeland en Europa waar hy ondermeer by Douglas Portway gebly het.¹⁰¹ As gevolg van die kontak met Portway het Maqhubela 'n groter vryheid in sy kleurgebruik begin toon. In vroeë olieverfskilderye het hy wel van kleur gebruik gemaak, maar op 'n helder en uniforme wyse wat aan mosaïekwerk herinner. Die groot pasteltekeninge toon 'n meer beheersde en delikate gebruik van kleur, maar 'n volledige ontplooiing in sy kleurgebruik is eers na die Europese besoek merkbaar. Waar die klem voorheen op figuurtekening geval het, het Maqhubela nou begin eksperimenteer met die verskillende toonwaardes van een kleur, asook met samestellings van ooreenkomstige kleure. 'n Oorgangstadium van lyn na 'n beklemtoning van kleur blyk uit skilderye soos "Man en Perd in Landskap".¹⁰² Daar word nog 'n mate van belangrikheid aan die tekening van die figure geheg en spesifieke kleure word hoofsaaklik tot die omtrekke van spesifieke areas beperk.

In latere skilderye word die figuurtekening en kleursamestellings geskei, met die kleurbehandeling oorwegend die belangrikste element in die uitvoering. Die agtergrond van "Twee Figure" is eers afsonderlik as geheel behandel.¹⁰³ Die hele vlak is oordek met fyn-saamgestelde skakerings van blou en enkele byvoegings van wit. Op die kleurvlak word die figure in delikate lyne aangebring, onafhanklik van die ooreenstemming van kleur en figuurvorm.

100. Die koning se gesig toon 'n sterk ooreenkoms met dié van Maqhubela. Die tekening kan moontlik in 'n groter mate as 'n geestelike selfportret gesien word. Maqhubela leef uiters afgesonder en gaan nie graag met andere om nie. Hy ondervind moeilikheid met 'n spraakgebrek en onttrek homself daarom nog meer van die alledaagse lewenswêreld na 'n geforseerde afsondering.

101. Portway het in Suid-Afrika grootgeword maar het homself as kunstenaar in Spanje en Engeland gevestig. Hy is 'n abstrakte kunstenaar wat hom veral op die moontlikhede van kleurontleding en kleurgebruik toelê.

102. Afb. 125, p. 53a, kat. nr. 168. Geeneen van hierdie werke is getitel nie en dieselfde prosedure word gevolg as by Dumile se tekeninge, sien hfst. 5C, vtn. 53, p. 49.

103. Afb. 134, p. 57a, kat. nr. 169. Maqhubela gebruik 'n verskeidenheid tegnieke in sy 1968 werke : olieverf, gouache en waterverf in verskillende kombinasies op hout, kartonplank of papier.



Afb. 134. L. MAQHUBELA.
Twee Figure.
(62.5 x 85.5 cm.)



Afb. 135. L. MAQHUBELA.
Perd en Kop.
(61 x 90 cm.)

Maqhubela gebruik in hierdie skilderye by voorkeur voël¹⁰⁴ - en perdefigure naas die kop- en figuurstudies.

Onder die Bantoe kunstenaars is Maqhubela se gebruik van kleur uitsonderlik. Hy het 'n besonder goeie sin en aanvoeling vir kleur en kom tot pragtige samestellings in sy skilderye. So is die agtergrond van "Perd en Kop"¹⁰⁵ 'n kombinasie van intense blou en groen kleure, wisselend van helder- en donkerblou na olyf- en grasgroen. In "Perd en Voël"¹⁰⁶ word 'n kombinasie van roesrooi, olyfgroen en blou kleure gebruik. Naas kleurgevoel beskik Maqhubela oor 'n geslaagde en persoonlike figuuruitbeelding, soos in die houtskooltekeninge blyk. Dit sal 'n verarming in sy werk meebring as die figuurtekening heeltemal ondergeskik aan die nuwe kleurgebruik moet raak en nie in meer gelykwaardige kombinasie hiermee gebruik kan word nie.

Maqhubela is 'n toegewyde en begaafde kunstenaar. Sy kunswerke is weldeurdag en hy kan in die toekoms 'n verdere verryking tot Suid-Afrikaanse Bantoe kuns voeg.

104. Maqhubela beeld dikwels voëls in sy skilderye uit, ook as 'n simbool van vryheid soos in "Wood Bearers" (afb. 128, p. 54b). Sien ook "Painting for Mlenzemunye - Bushman god", "Panic", "Perd en Voëls in Landskap", "Perd en Voël", "Romeinse Kop" (kat. nrs. 153, 162, 167, 170-1) en "Twee Figure" (afb. 134, p. 57a).

105. Afb. 135, p. 57a, kat. nr. 172.

106. Kat. nr. 170.

ANDER KUNSTENAARS VAN AFRIKASUID-AFRIKATransvaal

Naas die reeds genoemde persone¹ is daar nog verskeie ander Bantoe-kunstenaars in Transvaal werksaam. Solomon Sedibane en Wiseman Mbambo² doen houtbeeldhouwerk, hoofsaaklik in realistiese styl. Die kop- en figuurstudies van Bantoes in stamdrag lyk meer op kunsvlyt en handewerk produkte en besit nie veel oorspronklike kunswaarde nie. Ben Macala³ werk in brons en bepaal homself uitsluitlik tot moeder-en-kind komposisies. Die sentimentele en soetsappige kenmerke word egter oorbeklemtoon en daar is min vordering in sy werk te bespeur.⁴

Kaapprovinsie

Gladys Mgudlandlu⁵ is 'n Bantoe-kunstenaars wat in die Kaap woonagtig is. Haar skilderye, meestal klein van formaat, is kleurvolle, ekspressionistiese studies van die samelewing. Mgudlandlu leef egter in 'n groot mate afgesonder van die nuwere ontwikkeling van Suid-Afrikaanse Bantoe-kuns in die Transvaal.

Natal

Naas Transvaal het Natal ook 'n sterk groep Bantoe-kunstenaars. Die kunstenaars het hul skoolopleiding hoofsaaklik aan sendingskole ontvang. Michael Zondi⁶ is 'n vername verteenwoordiger van hierdie groep. Zondi werk by voorkeur in hout en hanteer sy medium goed. Hy het verskeie houtbeelde vir kerkgeboue uitgesny.⁷ Sy figure is realistiese uitbeeldings en hy neig om 'n swaar onderlyf en dik bene te beklemtoon.

1. Kumalo e. v.

2. Biografiese besonderhede van die meerderheid kunstenaars in hierdie hoofstuk moeilik bekombaar.

3. Geb. 1937, Bloemfontein.

4. In hierdie verband moet die blaam dikwels by die kunsagente gelê word, sien hfst. 5B, p. 48. Daar is wel die gelukkige uitsonderings waar die agent die kunstenaar se werk krities beoordeel en aanmoedig, en nie net vanuit 'n finansiële oogpunt beskou nie, sien hfst. 4, p. 30.

5. Geb. ca. 1940 te Peddie. Ontvang onderwys te Healdtown.

6. Geb. 1926 Greytown distrik. Bring kinderjare deur op Emtulwa, Sweedse Lutheraanse sendingstasie naby Nieu-Hanover. Gekwalifiseerde houtwerk instrukteur.

7. Sien hfst. 3, vtn. 20, p. 15.

Joseph Dlamini het ook sy opleiding by 'n sendingstasie gehad⁸, maar sy kuns is eenvoudiger as dié van Zondi. Waar Zondi se beelde 'n sekere mate van bewegingsvryheid besit is dié van Dlamini strak en gebonde. Die houding van die figure is styf en stokkerig en daar is min emosionele uitdrukking op die gesigte. Die styfheid van houding en vlak insnyding van gelaatstrekke op ronderige gesigte kom ook in tradisionele Zoeloe-stamkuns voor.⁹ Dlamini se beeldhouwerk is tipies dié van 'n plattelandse Bantoe wat nie veel kontak met groot stede en Europese invloede gehad het nie.

Werk van plattelandse Bantoes van 'n heel ander aard is die weefwerk van vroue by die Sweedse sendingstasie te Rorke's Drift.¹⁰ Die invloed van tradisionele geometriese ontwerp is nog merkbaar, maar gestileerde mens- en dierefigure word vryelik gebruik in die uitbeeldings op die tapisserieë. Die tapisserieë illustreer meestal 'n voorval uit 'n legende of ou volksvertelling. Die kleurgebruik word nie beperk tot die blou, groen, rooi, geel en wit van tradisionele kralewerk nie, maar ook kleure soos pers, oranje, bruin en pienk word in treffende samestellings gebruik. Alhoewel hierdie weefwerk deur plattelandse Bantoevroue gemaak is, vorm die tapisserieë 'n selfstandige kunsuitdrukking wat nie gebonde bly aan tradisionele stamkuns nie.

Die Indaleni kunsskool naby Richmond en ander derglike kunsskole is meer toegespits op kunsvlyt en handewerk, asook op die opleiding van kunsonderwysers vir Bantoeskole.

'n Belangrike bydrae tot Natalse Bantoe-kuns word deur Azaria Mbatha gelewer. Mbatha het ook sy opleiding aan die Rorke's Drift sendingstasie gehad. Hy lê hom veral toe op lino-sneë en die uitbeelding van Bybeltemas. Mbatha benut op 'n voortreflike wyse die moontlikhede van die swart-en-wit kombinasies wat lino-sneë bied en verkry dikwels 'n patroonagtige herhaling met sy figuursamestellings. Sy werk word in verskeie museumversamelings verteenwoordig.¹¹ Mbatha vertoef reeds geruime tyd in Europa en het nie meer veel kontak met Suid-Afrika nie.

8. Marianhill, Natal (brief van sr. Pientia, Marianhill, Natal, ged. 13 Okt. 1968).

9. Sien Holý, L., *The Art of Africa. Masks and Figures from Eastern and Southern Africa*, fig. 135-140. Die vlak insnyding van gelaatstrekke is ook kenmerkend van die Rhodesiese beeldhouwerk, hfst. 6, p. 61.

10. O.m. van L. Mahlaba, P. Majozi, E. Mduli, E. Mkhize, en V. Mncube. Die "E.L.C. Art and Craft Centre" waar Bantoevroue in weefwerk en algemene huis-houdkunde opgelei is, is in 1961 deur Peder en Ulla Gowenius gestig. Sien Bowman, K., "Rorke's Drift. A new fame", *Fair Lady* 4(4):134-7, 17 April 1968. Van hierdie tapisserieë het deel gevorm van die Suid-Afrikaanse uitstalling op die Venesiese Biennale in 1968.

11. S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad; Koning George VI Kunsmuseum, Port Elizabeth; UNISA-versameling, Pretoria. (Eg. ook Zondi.)

RHODESIË

Frank McEwen van die Rhodes-gallery in Salisbury het in 1958¹² 'n begin gemaak met die sg. "werkswinkel"-opleiding van Bantoe-kunstenaars. Bantoes van die stad en omgewing kon by 'n klompie sentra in en om Salisbury 'n tegniese kunsonderrig ontvang. Kunstenaars soos Bernard Karikayi, Job Kekana en Lemon Moses het veral gekonsentreer op kopstudies, met sterk beklemtoonde gelaatstrekke, uit graniet en seepsteen gebeeldhou.

Die groep Rhodesiese Bantoe-kunstenaars beeld by voorkeur koppe en dierefigure uit.¹³ Die diere kom uit 'n droomwêreld van geeste en getoorde mense¹⁴ en die half-geamuseerde uitdrukking op meeste van die diere se gesigte verleen 'n sekere bekoorlikheid aan die figuurtjies. Die onderskeie kunstenaars se werk stem in 'n groot mate ooreen en dus kan daar van 'n definitiewe skool gepraat word. Die medium is deurgaans graniet en seepsteen, wat in ronde vorme gebeeldhou en glad gepoleer is. Die gelaatstrekke word deur vlak insnydings op die ronde oppervlakte aangedui. Hierdie neiging na uniformiteit tipeer die beelde meer as ornamente en nie soseer as individuele kunswerke nie.

MOSAMBIEK

Die kunstenaar Valente Malangatana is in Mosambiek werksaam. Hy gebruik helder kleure in sterk gedefinieerde vorme en sy voorstellings lyk meestal na mense afkomstig uit 'n nagmerrie-wêreld van wreedheid en barbarisme. Die kunsoorwegings in sy skilderye word egter soms oorskadu deur die grilligheid van die taferel.¹⁵

SENTRAAL- EN WES-AFRIKA

In die sentrale en westelike gebiede van Afrika kan daar verskillende rigtings in die hedendaagse kunsbeoefening gemerk word.

12. Vgl. hier die Pollystraatsentrum wat reeds in 1958 begin het, hfst. 2, p. 6 e. v.

13. Hierdie bespreking van die Rhodesiese groep volg n. a. v. 'n groeupuitstalling in die Pretoriase Kunsmuseum, Desember 1968, aangesien ek nie 'n eerstehandse kennis van die "werkswinkels" in Rhodesië het nie.

14. Bv. K. Mapanda, "Thinking is a factory"; J. Mariga "Monkey Spirit"; N. Mariga "Bewitched Animal", "Tsuro Spirit"; O. Mariga "Thoughtful Buck"; S. Ndau "Loving Monkeys"; C. Nyagwande "Man taken by Buck Spirit"; O. Nyakauru "Spirit Image".

15. Sien Beier, U., Contemporary Art in Africa, p. 62-72. Hierdie is nie 'n standaard werk nie, maar bronne oor die onderwerp is skaars en dus word hieruit aangehaal.

Daar is nog 'n groep kunstenaars wat hulle toelê op 'n blote uiterlike namaking van klassieke Afrika - kuns en hulle werk, wat net vir toerisme gemaak word, staan tereg bekend as "airport art".¹⁶ Dit besit nie veel selfstandige kunswaarde of gevoel vir materiaal nie¹⁷ en ontbreek aan die imponerende strakheid van die klassieke werk.

Naas die kunstenaars wat net die uiterlike vorme namaak is daar 'n groep wat na die essensiële kenmerke van hul kuns- en kultuurverlede soek, om daarop hul eie kunsuitdrukking te vestig en te bou. Hierdie herontdekking en beklemtoning van die eie volksverlede het aanleiding gegee tot die ontstaan van die "Négritude"-beweging¹⁸ in die Franse kolonies van Wes-Afrika gedurende die dertigerjare van hierdie eeu.

"Négritude was the French African answer to the colonial policy of assimilation and to the sudden awareness of the Africans that they had been Frenchified to an alarming degree. To combat this process and to re-establish their identity they decided to go back to the sources, to learn from traditional culture, and to proclaim in their work the mysterious qualities to be found in Africa alone. It was a process of deliberate mystification, but it did produce two decades of inspired literature The myth rested on the assumption that cultures as diverse as say, the Dogon of Mali, the Yoruba of Nigeria and the Zulu of South Africa had certain elements in common which were African and which distinguished them from cultures in other parts of the world. The Négritude writers felt that they were distilling this quality in the philosophy of Négritude".¹⁹

Die posisie van kunstenaars in Afrika vandag verskil egter aanmerklik van dié van vorige eeue. In die beskawings van ou-Afrika was die kunstenaar 'n onontbeerlike persoon in die samelewing, en was sy kuns uit, deur en vir die samelewing geskep, en nie uit individuele beweegredes nie. Die trefkrag van die ou kuns was juis geleë in die intieme gebondenheid wat dit met die daaglikse lewe gehad het. Die maskers en afgodsbeelde was 'n integrale deel van die samelewing, en daarom kan hulle kunswaarde nie beoordeel word losstaande van die same-

16. 'n Koerantbenaming wat dié tipe uitbeeldings raak beskryf. Hierdie tipe beelde word veral ook in Zambië gevind. "Tradisionele kuns" word aangemoedig maar die beelde bly slegs by 'n vorm-nabootsing sonder kunswaardige inhoud.

17. Die beelde word meestal uit eboniet gesny en blink gepoleer.

18. Sartre definieer Négritude as "the Annunciation of quintessential blackness". Thomas Malone: "Négritude can be summarily defined as the message of a race sum of cultural values of the Black world". Blair, D.S., "Whither Négritude", *The Classic* 2(2):6-7, 1966.

19. Beier, U. *op. cit.*, p.165.

lewing waarvan hulle so 'n belangrike deel gevorm het nie. Die klassieke Afrika-kuns was streng funksioneel: "every object has its special function: whether it be a mask, a statue, or a rock painting, it will have been created with a precise end in view. The object can be thought of as a husk or shell: it contains vital force (nyama). But it is at the same time the force itself - if it has been constructed in accordance with the correct magic formulas. For it is precisely an object's external form that determines its evocative power".²⁰

Die beelde was voorwerpe wat in sermonies, rites en voorvaderaanbidding gebruik is. Sulke maskers, beelde en voorvaderfigure is gemaak volgens sekere vormbegrippe wat tradisioneel oorgelewer is, waarby egter groot onderlinge verskille van stam tot stam voorkom.²¹

Die vraag kan gestel word of dit vandag aanvaarbaar is om na hierdie kunsskeppinge terug te draai en alleenlik daaruit inspirasie te wil put. Die omstandighede wat aanleiding gegee het tot hierdie kunsuitinge bestaan vandag nie meer nie, en daarom kan die klassieke vorm van Afrika-kuns ook nie meer bestaan sonder sy noodsaaklike voedingsbronne nie. Die tradisie moet wel nie vergeet word nie, maar kan vandag nie meer direk toegepas word nie. Daar is wel persone wat die kontak met die verlede meer realisties sien. "To writers like Chinua Achebe and Wole Soyinka traditional culture and literature were simply another dimension they could explore if they wished, an added richness of background that was there to be used. At no time did they consider it to be the source of all true inspiration or the sacred trust they had to hand on to future generations".²²

Omstandighede in Afrika het geweldig verander en die kunstenaar moet homself daarby aanpas; hy moet sy rigting in die nuwe wêreld vind. Party kunstenaars begeef hulle in die hewige politieke stryd en hulle kuns weerspieël meer politieke propaganda en heldeverering as estetiese oorwegings.²³ Ben Enwonwu

20. Rachewiltz, B. de, Introduction to African Art, p. 12.

21. "The most outstanding characteristic of African sculpture, from a strictly structural point of view, is the intentional deformation to which, in comparison with its model in the real world, the image is submitted. It is as though convex or concave mirrors had distorted the artist's vision of reality". Rachewiltz, B. de op. cit., p. 80. Vir verdere kritiese studie oor klassieke Afrika-kuns, sien o. a. Gerbrands, A.A., Afrika Kunst aus dem Schwarze Erdteil. Recklinghausen, Bongers, 1967; Himmelheber, H., Negerkunst und Künstler. Braunschweig, Klinkhardt & Biermann, 1960; Leiris, M. & J. Delange, African Art. London, Thames & Hudson, 1968; Leuzinger, E., Africa. The Art of Negro Peoples. London, Methuen, 1964; Segy, L., African Sculpture. New York, Dover, 1958; Wingert, P.S., The Sculpture of Negro Africa. New York, Columbia University, 1950.

22. Beier, U. op cit., p. 166.

23. Sien ook "Whatever became of African Art?", News/Check 7(3):22-3, 26 Julie 1968.

(Nigerië) en Vincent Kofi (Ghana) kan hier as voorbeelde genoem word. Enwonwu wil volkome onafhanklik wees van enige Westerse invloede of denkrigtings; naas politieke onafhanklikheid soek hy ook totale kulturele onafhanklikheid en propageer dit baie sterk dat die Afrikaan sy kuns onafhanklik moet skeep en beoordeel.²⁴ Enwonwu beweer "the concept art for art's sake can never apply to our art. Art and politics are indivisible in modern Africa".²⁵ So 'n siening kan ongelukkig nie tot suiwer kunsbeoefening lei nie.

Onder die kunstenaars van Afrika is daar nog baie eksperimentering, aanneming, verwerping en toetsing van ander kultuuruitinge.²⁶ Party kunstenaars bly afgesonder in eie gemeenskap, andere gaan na Europa vir kuns onderrig en andere word deur westerlinge in Afrika onderrig. Die nuwe kuns in Afrika is nog te jonk om vaste rigtinglyne neer te lê, die geheel is nog te verwarrend om voorspellings te waag.

24. Hierdie is 'n onwerklike siening daar Enwonwu se eie werk wel deeglik Westerse beïnvloeding en standarde toon.

25. Enwonwu, B., "Art for Africa's sake", Drum nr. 148:26-9, Julie 1963.

26. Vgl. hier die linosneë van Jacob Afolabi en Adebisi Fabunmi (beide van Oshogbo, Nigerië) en Hezbon Owiti (Kenia). Ook die kleurvolle skilderwerk van Muraina Oyelami en fyn tekenwerk en humor van Twins Seven-Seven (beide van Oshogbo, Nigerië).

HOOFSTUK 7

SLOT

Die nuwe Bantoe-kuns in Suid-Afrika het gegroei vanuit die Pollystraatsentrum waar blanke leermeester en Bantoe leerling saam gesoek het na 'n uitdrukking van dit wat eie is aan Afrika. Hierdie kuns kan wel as "nuut" bestempel word. Na die geïsoleerde geval van Sekoto was daar geen noemenswaardige Bantoe-kunstenaars wat 'n bydrae tot Suid-Afrikaanse kuns gelewer het nie. Die kuns kan ook as "nuut" bestempel word wanneer dit vergelyk word met die werk van ander Suid-Afrikaanse kunstenaars wat veelal net 'n navolging van Europese kunsrigtings weerspieël.

In Sydney Kumalo se kuns word 'n besondere sintese bereik tussen tradisionele en vreemde invloede, tussen Afrika en Europa. Kumalo het in Johannesburg as 'n westerling grootgeword en al die invloede van 'n westerse beskawing ondergaan. Toe hy in 1953 na die Pollystraatsentrum gegaan het was hy nie bekend met die uitdrukkingsvorme van tradisionele Bantoe-kuns nie. Cecil Skotnes egter was goed vertrouwd met Afrika-kuns en met die belangrike rol wat dit in die ontwikkeling van moderne Europese kuns gespeel het. Hy het maskers en ander vorme van die ou kuns aan sy Bantoeleerlinge getoon en verduidelik.¹ Die merkwaardige wyse waarop Kumalo hierdie kunserfenis vervolgens verwerk en assimileer het, wil tog blyke gee van 'n latente Bantoe- of Afrika-kunsbewustheid wat deur kontak met die geskiedde blanke leier hier tot uiting begin kom het.

Kumalo was aanvanklik hoofsaaklik vanweë finansiële oorwegings aan die Pollystraatsentrum verbonde. Op 'n vraag van Skotnes of die kunsbeoefening as sulks die bepalende faktor was, het Kumalo ontkennend geantwoord. Die latere kunsbewustheid en totale inlewing in sy kunsproduksie het geleidelik gegroei. Belangrik hier was die stimulus van die kerkopdragte en latere opdragte soos die "Praying Woman" beeld. Op hierdie gebied kan groot sake-ondernemings en ander opdraggewers veel daartoe bydra om Suid-Afrikaanse Bantoe-kuns grondig te vestig en geleentheid aan die Bantoe-kunstenaars te bied.

Die vraag kan gestel word of Kumalo ooit as beeldhouer gevestig sou geraak het sonder aanraking met die Pollystraatsentrum. Hy sou moontlik tog gaandeweg bewus geword het van sy aanleg as kunstenaar. Soos die geval was met Sekoto kon hy dan na die buiteland vertrek het en daar miskien eweneens 'n geleidelike verval in sy kunsuitdrukking deurgemaak het.² Kumalo het egter in Suid-Afrika gebly. As beweegrede hiervoor kan onder meer die opleiding van die

1. Sien hfst. 2, p. 9.

2. Sien hfst. 1, p. 3, 4.

Pollystraatsentrum en die leiding van Villa genoem word. Kumalo het dus nie 'n behoefte aan verdere tegniese instruksie gehad nie. Kumalo was reeds na die buiteland³ waar hy eerstehands met Europese kunsuitdrukkings kennis kon maak. Nogtans het hy besluit om in Suid-Afrika te bly, al is die omstandighede hier nie altyd maklik vir Bantoe kunstenaars nie. Hierdie keuse word ten goede weerspieël in sy werke waar die Suid-Afrikaanse bodem steeds 'n bron van verryking bly.

Kumalo se kuns is ook nuut daarin dat dit 'n selfstandige uitdrukking vorm van ons Bantoebevolking. Tog is hierdie kunsvorm nou verbonde aan 'n westerse uitdrukkingswyse. Die kuns van die Bantoes kan inderdaad nie geskei word van die hedendaagse kuns van blankes hier te lande nie. Ook in die werk van Skotnes, Villa en andere word hierdie soeke na 'n weergawe van Suid-Afrikaanse of meer spesifiek Afrikaanse elemente gevind. Die verryking wat samewerking in dié verband op kunsgebied meebring, kan net tot wedersydse voordeel strek en 'n stimulerende invloed op die werk van beide Bantoe en blanke kunstenaars uitoefen.

Ongelukkig dien dit vermeld te word dat sommige van die Bantoe kunstenaars nie tot hul voordeel deur galerye en handelaars op die kunsmark verteenwoordig word nie. Hier kan die blaam nie net op die agente gelê word nie, maar ook op 'n publiek wat te behep geraak het met Bantoe kuns. Solank as wat die houtskooltekening of houtbeeld deur 'n Bantoe kunstenaar uitgevoer is, word dit as voldoende geag en geen verdere kritiese vermoë word uitgeoefen nie. Hierdie groot aanvraag gee ook aanleiding daartoe dat kunstenaars aangemoedig word om maar 'n herhaling te gee van wat die kopers publiek bevredig en daar is nie altyd die moontlikheid tot rustige uitvoering van 'n persoonlike kunsvisie nie.

Die verdere vraag bestaan of daar in die Bantoe woonbuurtes moontlik nog kunstenaars is, wat weens gebrek aan goeie leiding, net tot eentonigheid of na-aping van ander sal verval. Die kunsskole wat 'n uitvloeisel vanaf die Pollystraat-stadium is⁴, asook die Jubilee Sentrum, is hier wel van hulp.

Die Bantoe kuns van Suid-Afrika kan hiermee nie finaal omskryf word nie. Daar kan verwag word dat 'n moontlik veel ander en ryker kunsproduksie in die toekoms onder hulle na vore sal kom. Op die oomblik blyk dit nog die geval te wees dat 'n aanvanklike kontak met blanke kunstenaars nodig is alvorens tot eie kunsuitdrukking oorgegaan word. Wanneer die Bantoe kuns sterker gevestig is, ook met 'n waarderende kunspubliek onder die Bantoebevolking, kan hierin moontlik verandering kom. Maar ook dan sal kontak met blanke kunstenaars 'n verruiming bring in die ontwikkeling van hierdie nuwe en sterke kuns van Afrika.

3. Sien hfst. 4, p. 39.

4. Sien hfst. 2, p. 8.

BYLAAG 1 : BIOGRAFIEË EN UITSTALLINGS

BYLAAG 1A

DUMILE BIOGRAFIE¹

- 1942: Mslaba Zwelidumile Mxgaji gebore in Worcester, Kaap.
- 1946: Trek met familie na Kaapstad.
- 1947: Moeder sterf. Vader, voorheen 'n polisieman, word 'n handelaar en/of evangelis; Dumile deurreis die land met hom.
- ca.1953: Woon by 'n oom in Johannesburg.
- 1959: Vader sterf. Dumile werk tydelik by 'n pottebakker.
- 1963: Opgeneem in die S.A.N. T.A. Charles Hurwitz Gedenkhospitaal, Johannesburg, met tuberkulose in die beginstadium. Voltooi enkele muurpanele met die hulp van Ephraim Ngatane, ook 'n pasiënt in die hospitaal. Dumile na drie maande uit die hospitaal ontslaan, kom onder die beskermheerskap van Madame Haenggi.
- 1965: Woon enkele klasse aan die Jubilee Sentrum by en word deur Ngatane gehelp. Ontvang nie verder amptelike kunsonderrig nie.
- 1968: Vertrek in Junie op 'n studietoer na London en New York vir ongeveer een jaar.

DUMILE UITSTALLINGS

- 1965: Twaalfde jaarlikse uitstalling van die Transvaalse Akademie, in Johannesburg.
- 1966: Januarie: Eerste eenman-uitstalling in die 101-galery, Johannesburg.
Mei: Republiekfees-uitstalling, Pretoria. (Dumile: "Circumcision", veltpentekening, kat. nr. 92).
"Artists of Fame and Promise"-uitstalling in die Adler Fielding-galery, Johannesburg.
Augustus: Stal uit in die 101-galery, Johannesburg.
Augustus-September: Eenman-uitstalling in die Stadsaal Kunstgalery, Durban.
September 1966 - Januarie 1967: S.A. Brouerye Biennale 1966 (Dumile: "Mother and Child", houtskooltekening, kat. nr. 37; "Animals", houtskooltekening, kat. nr. 38; "Afterwards", houtskooltekening, kat. nr. 39; "Father", terra-cotta, kat. nr. 40; "Hopeless", terra-cotta, kat. nr. 41.) Dumile ontvang 'n verdienstelikheidstoekenning vir die tekening "Mother and Child".
Oktober: Groepuitstalling met Bill Ainslie, Omar Badsha, Motala, Durant Sihlali en Timol in die S.A. Kunsvereniging (Natal)-galery, Durban.

1. In al die bylae word 'n alfabetiese rangskikking van persoonsname gebruik.

- November: Dertiende jaarlikse uitstalling van die Transvaalse Akademie in die Adler Fielding-galery, Johannesburg.
- 1967: April: Keuse vir São Paulo Biennale uitgestal in die S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.
- Mei-Augustus: Negende Biennale in São Paulo, Brasilië. Suid-Afrika verteenwoordig deur Mslaba Dumile, Sydney Kumalo, Gerard de Leeuw, Cecily Sash, Laurence Scully, Cecil Skotnes en Peter Webber. (Dumile: vyf tekeninge).
- Junie: Stal uit in die 101-galery, Johannesburg.
- Julie: "Art South Africa Today" Biennale by die Universiteit van Natal, Durban. (Dumile: "The Messenger", brons).
- November: Uitstalling van portrette in beeldhou in die S.A. Kunsvereniging (Noord-Transvaal)-galery, Pretoria. (Dumile: beeld van Albert Luthuli).
- 1968: April: Dumile stal uit met Fred Page in die Goodman-galery, Johannesburg.
- September: Uitstalling van skilderye en grafiese werke van agt Bantoe-kunstenaars in die Artists'-galery, Kaapstad.
- September: "Suid-Afrika '68"-uitstalling by die Kaapse Kunsfees, Kaapstad.
- 'n Uitstalling van Dumile se werk in die Grosvenor-galery, London, word in die vooruitsig gestel.

BYLAAG 1B

KUMALO BIOGRAFIE

- 1935: Sydney Alex Kumalo gebore in Johannesburg.
Ontvang skoolopleiding aan die Madebane Hoërskool, Westelike Bantoe-woonbuurt, Johannesburg.
- 1953: Begin klasse aan die Pollystraatsentrum bywoon en ontvang onderrig van Skotnes aldaar.
- 1957: As voltydse assistent by die Sentrum aangestel.
- 1957-8: Hoofsaaklik besig met die kerkopdragte van Kroonstad en Orlando.
- 1958-60: Tweemaal weekliks na Eduardo Villa vir klasse in beeldhoutegniek.
- 1959: Begin klasgee aan die Jubilee Sentrum (vroeër Pollystraatsentrum).
- 1960-1: Welkom-kerkopdrag.
- 1964: Voltydse beeldhouer; gee nie meer klas aan die Sentrum.
- 1967: April tot Junie na Amerika onder die "U.S.-S.A. Leader Exchange" skema. Besoek ook Europa.
- 1968: Woonagtig in Johannesburg.

KUMALO UITSTALLINGS

- 1957: Groepuitstalling in die Helen de Leeuw-galery, Johannesburg.
- 1958: Groepuitstalling in die Lidchi-galery, Johannesburg.
- 1960: Mei: Uitstalling van Bantoe kunstenaars in Johannesburg, gereël deur die Johannesburgse Uniefeeskomitee.
"Artists of Fame and Promise"-uitstalling in die Adler Fielding-galery, Johannesburg. Kumalo ontvang die tweede prys.
- 1962: Eerste eenman-uitstalling in die Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- 1963: Julie: "Art South Africa Today" Biennale by die Universiteit van Natal, Durban. Kumalo ontvang die eerste prys.
Oktober: Voorvertoning van die "Amadlozi"-groep in die Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- 1963-4: Die "Amadlozi"-groep, bestaande uit Guisepe Cattaneo, Sydney Kumalo, Cecily Sash, Cecil Skotnes en Eduardo Villa, stal in Italië uit. (Des. 1963: Rome; Jan. 1964: Florence; Jan.-Feb. 1964: Milaan; Apr.-Mei 1964: Venesië).
- 1964: September: "Kuns van Vandag"-uitstalling in die Rembrandtlokaal, Milner Park, Johannesburg. November: Verskuif na S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.
November: "Composite Group"-uitstalling in die Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- 1965: Februarie-Maart: "Fifty Years of Sculpture, Some Aspects 1914-1964"-uitstalling in die Grosvenor-galery, London. Prestige uitstalling met o. a. Alexander Archipenko, Jean Arp en Henry Moore. Suid-Afrika verteenwoordig deur Neville Boden, Sydney Kumalo en Helen Yamey. (Kumalo: twee bronsbeelde).
Junie-Julie: Uitstalling van twaalf Suid-Afrikaanse Bantoe kunstenaars, saamgestel deur maj. Aubrey Fielding, in die Piccadilly-galery, London. (Kumalo: twee bronsbeelde).
Oktober: Uitstalling van twaalf Suid-Afrikaanse kunstenaars in die Grosvenor-galery, London.
November: Uitstalling van Kumalo bronsbeelde en tekeninge in die Amerikaanse Inligtingsdiens-Auditorium, Johannesburg.
- 1966: Mei: Republiekfees-uitstalling, Pretoria. (Kumalo: "Head E.G.", brons, kat. nr. 171; "Kneeling Figure", brons, kat.nr. 172).
Kumalo ingesluit in die Suid-Afrikaanse groep vir die Venesiese Biennale.
Julie-Augustus: Gesamentlike uitstalling van Kumalo en Cecil Skotnes in die Grosvenor-galery, London.
September 1966 - Januarie 1967: S.A. Brouerye Biennale 1966.

(Kumalo: "Seated Woman", brons, kat. nr. 52; "Lying Figure", brons, kat. nr. 53; "Elongated Head", brons, kat. nr. 54).

Desember: Kumalo stal uit met Ayrton, Gutfreund en Neizvestny in die Grosvenor-galery se nuwe tak in New York.

1967: Maart: Eenman-uitstalling in die Egon Guenther-galery, Johannesburg.

Maart-April: Bg. uitstalling verskuif na die S.A. Kunsvereniging (Noord-Transvaal)-galery, Pretoria.

April: Keuse vir São Paulo Biennale uitgestal in die S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.

Mei-Augustus: Negende Biennale in São Paulo, Brasilië. (Kumalo: vyf bronsbeelde).

September: Kumalo stal uit met Hannes Harrs en Ezrom Legae in die Leader-galery en Rhodes Universiteit, Grahamstad.

November: Veertiende jaarlikse uitstalling van die Transvaalse Akademie in die Pretoriase Kunsmuseum. Kumalo ontvang 'n bronsmedalje vir sy beeld "Madala I".

November: Uitstalling van portrette in beeldhou in die S.A. Kunsvereniging (Noord-Transvaal)-galery, Pretoria.

1968: September: Uitstalling van skilderye en grafiese werke van agt Bantoe-kunstenaars in die Artists'-galery, Kaapstad.

September: "Suid-Afrika '68"-uitstalling by die Kaapse Kunsfees, Kaapstad.

BYLAAG 1C

LEGAE BIOGRAFIE

1938: Ezrom Legae gebore in Johannesburg.

Ontvang skoolopleiding aan St. Cyprians, Sophiatown en die Madebane Hoërskool, Westelike Bantoe woonbuurt, Johannesburg.

1959: Ontvang deelyds onderrig in beeldhouwerk onder Skotnes en Kumalo aan die Jubilee Sentrum.

1962: Voltyds by die Sentrum.

1964: Word instrukteur aan die Jubilee Sentrum.

ca.1964: Onderneem 'n reis na Sentraal-Afrika met vriende.

1968: Woonagtig in Johannesburg.

LEGAE UITSTALLINGS

1965: Verskeie groeputstallings.

November: Eerste eenman-uitstalling in die Egon Guenther-galery, Johannesburg.

- 1966: Mei: Republiekfees-uitstalling, Pretoria. (Legae: "Head of a Wise Man", brons, kat.nr. 181; "Elongated Head", brons, kat.nr. 182).
"Artists of Fame and Promise"-uitstalling in die Adler Fielding-galery, Johannesburg.
- September: Eenman-uitstalling in die Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- September 1966 - Januarie 1967: S.A. Brouerye Biennale 1966.
(Legae: "Tilted Head", brons, kat.nr. 58; "Symbolic Head", brons, kat.nr. 59).
- 1967: Julie: "Art South Africa Today" Biennale by die Universiteit van Natal, Durban. Legae ontvang die Ernest Oppenheimer Memorial Trust toekening vir sy bronsbeeld "Lamenting Woman". (Ook van Legae: "Symbolic Head", brons; "Embrace", brons).
- Julie: Eenman-uitstalling in die S.A. Kunsvereniging (Natal)-galery, Durban.
- September: Legae stal uit met Hannes Harrs en Sydney Kumalo in die Leader-galery en Rhodes Universiteit, Grahamstad.
- November: Veertiende jaarlikse uitstalling van die Transvaalse Akademie in die Pretoriase Kunsmuseum. Legae ontvang spesiale erkenning vir sy bronsbeeld "Striding Girl".
- November: Uitstalling van portrette in beeldhou in die S.A. Kunsvereniging (Noord-Transvaal)-galery, Pretoria.
- Desember: Uitstalling van Legae bronsbeelde en tekeninge in die Amerikaanse Inligtingsdiens-Auditorium, Johannesburg.
- 1968: September: "Suid-Afrika '68"-uitstalling by die Kaapse Kunsfees, Kaapstad.

BYLAAG 1D

MAQHUBELA BIOGRAFIE

- 1939: Louis Khehla Maqhubela gebore in Durban.
Ontvang skoolopleiding aan die Nakene Hoërskool, Orlando, Johannesburg.
- 1957-60: Ontvang onderrig van Skotnes en Kumalo aan die Pollystraatsentrum en later Jubilee Sentrum. Neem ook enkele klasse by Guiseppe Cattanceo.
- ca.1962: Konsentreer hoofsaaklik op die maak van mosaïeke.
- 1967: Onderneem 'n reis van drie maande deur Europa.
- 1968: Woonagtig in Johannesburg.

MAQHUBELA UITSTALLINGS

- 1961: "Artists of Fame and Promise"-uitstalling in die Adler Fielding-galery, Johannesburg. Maqhubela ontvang spesiale vermelding.
"Bijou Paintings"-uitstalling in die Adler Fielding-galery, Johannesburg.
September: Rembrandt Beurswedstryd "Lewensvreugde"-uitstalling by die Universiteit van Pretoria. Maqhubela ontvang die tweede prys in die Bantoe-afdeling.
- 1963: Julie: Maqhubela en ander kunstenaars van die Pollystraatsentrum stal uit in die Lidchi-galery, Johannesburg.
- 1965: Februarie: "African Art 1965"-uitstalling met Andrew Motjuadi, Ephraim Ngatane en Lucas Sithole in die Adler-Fielding-galery, Johannesburg.
Junie-Julie: Uitstalling van twaalf Suid-Afrikaanse Bantoe-kunstenaars, saamgestel deur maj. Aubrey Fielding, in die Piccadilly-galery, London. (Maqhubela: ses skilderye en tekeninge).
- 1966: "Township Life"-uitstalling met Gerard Sekoto en Lucas Sithole in die Adler Fielding-galery, Johannesburg.
Julie: "Artists of Fame and Promise"-uitstalling in die Adler Fielding-galery, Johannesburg. Maqhubela ontvang die hooftoekenning met sy pasteltekening "Peter's Denial".
Augustus: Nuwe werke van die prysweners van bg. uitstalling vertoon in die Adler Fielding-galery, Johannesburg.
- 1967: Maart-April: Eenman-uitstalling in die Adler-Fielding-galery, Johannesburg.
- 1968: September: Uitstalling van skilderye en grafiese werke van agt Bantoe-kunstenaars in die Artists'-galery, Kaapstad.
November: Eenman-uitstalling in die Lidchi-galery, Johannesburg.

BYLAAG 1E

SITHOLE BIOGRAFIE

- 1931: Lucas T. Sithole gebore in Springs.
Ontvang skoolopleiding aan die St. Louis Rooms-Katolieke skool, Springs.
- 1948: Ontvang opleiding as houtwerker, meubelmaker en messelaar aan die Tegiese Kollege, Middelburg, Transvaal.
Studeer ook aan die Vlakfontein Opleidingskollege.
Werk vervolgens as messelaar, in 'n seepfabriek, in 'n Bantoe-kunsvlyt en -handewerk winkel, as verkoopsman van brandhout en rokmateriale en as huisverwer.

ca.1952: Voltyds beeldhouer.

ca.1955: Ontvang onderrig van Skotnes vir ongeveer een jaar aan die Pollystraatsentrum. Verder self-onderrig.

1968: Woonagtig in Kwa Thema, Springs.

SITHOLE UITSTALLINGS

1948: Sithole verower 'n goue medalje op die Springs Landboutentoonstelling vir 'n klei borsbeeld "The Shepherd".

1964: Julie: "Artists of Fame and Promise"-uitstalling in die Adler Fielding-galery, Johannesburg.

1965: Februarie: "African Art 1965"-uitstalling met Louis Maqhubela, Andrew Motjuadi en Ephraim Ngatane in die Adler Fielding-galery, Johannesburg.

Junie-Julie: Uitstalling van twaalf Suid-Afrikaanse Bantoe-kunstenaars, saamgestel deur maj. Aubrey Fielding, in die Piccadilly-galery, London. (Sithole: drie beelde).

Stal uit in die Helene Arthur-galery, Toronto.

Augustus: "Artists of Fame and Promise"-uitstalling in die Adler Fielding-galery, Johannesburg.

Augustus: Uitstalling by die Kunsfees van die Universiteit van die Witwatersrand, Johannesburg. (Sithole: "Malitshaba", rooi ivoorhout).

1966: April: Eenman-uitstalling in die Adler Fielding-galery, Johannesburg. "Township Life"-uitstalling met Louis Maqhubela en Gerard Sekoto in die Adler Fielding-galery, Johannesburg.

Mei: Republiekfees-uitstalling, Pretoria. (Sithole: "Birth", hout, kat. nr. 256).

1967: Augustus: Eenman-uitstalling in die 101-galery, Johannesburg.

November: Uitstalling van portrette in beeldhou in die S.A. Kunsvereniging (Noord-Transvaal)-galery, Pretoria.

1968: Junie-Oktober: Biennale in Venesië. Suid-Afrika verteenwoordig deur Bill Davis, Eben van der Merwe, die Rorke's Drift tapisserieë, Lucas Sithole en Cecil Skotnes. (Sithole: vier hout en twee bronsbeelde).

September: Uitstalling van skilderye en grafiese werke van agt Bantoe-kunstenaars in die Artists'-galery, Kaapstad.

September: "Suid-Afrika '68"-uitstalling by die Kaapse Kunsfees, Kaapstad.

Oktober-November: Eenman-uitstalling in die 101-galery, Johannesburg.

BYLAAG 2

KATALOGUS

Hierdie katalogus is alfabeties en kronologies saamgestel. Die **register** van kunswerke is nie volledig nie aangesien vyf kunstenaars behandel is. Slegs die afgebeelde werke van Motau, Motjuadi, Ngatane en Sekoto is hier opgeneem. 'n Verdere katalogisering van hulle werke kan gevind word by die **Kunsgeskiedenis** Departement, Universiteit van Pretoria. Die kunswerke wat in die eksamen-eksemplare afgebeeld is, is met 'n (A) aangedui. 'n Verdere stel swart en wit fotos, asook die volledige negatief-register, vryf-afdrukke, lynanalises en plafon-ontwerpelemente word by die Kunsgeskiedenis Dept., U.P., bewaar. Die kunswerke wat in die U.P. fotoversameling verteenwoordig word is met 'n (U) aangedui.

Die katalogisering geskied volgens 'n vaste skema:

1. Titel van kunswerk.
2. Afmetings, hoogte x breedte in cm.
3. Medium en gietsel nommer van bronsbeelde.
4. Datum.
5. Geteken. (l. : links; r. : regs; b. : bo; o. : onder; m. : middel).
6. Eienaar, soos in 1968.

Inhoud van katalogus

	<u>nr.</u>	<u>p.</u>
Mslaba Dumile	1 - 35	74
Sydney Kumalo	36 - 113	81
Ezrom Legae	114 - 132	91
Louis Maqhubela	133 - 172	94
Julian Motau	173	100
Andrew Motjuadi	174	100
Ephraim Ngatane	175	100
Gerard Sekoto	176	100
Lucas Sithole	177 - 201	100

MSLABA DUMILE

- (A) 1.
1. Man met Pyp.
 2. 127 x 82.
 3. Plakkaatverf op baksteenmuur.
 4. 1964.
 5. r.o. Dumile 64.
 6. S.A.N.T.A. Charles Hurwitz Gedenkhospitaal, Baragwanath, saal B.

- (U) 2. 1. Kwelafluitspeler en Meisie.
2. 130 x 200.
3. Plakkaatverf op baksteenmuur.
4. Nie gedateer, ca. 1964.
5. Nie geteken.
6. S.A.N.T.A. Charles Hurwitz Gedenkhospitaal, Baragwanath, saal D.
- (U) 3. 1. Man, vrou en kind by paal.
2. 85.5 x 69.
3. Bruin pastel op papier.
4. 1965.
5. m. o. Dumile 1965.
6. 101-gallery, Johannesburg.
- (U) 4. 1. Muis en kleintjies.
2. 68 x 86.
3. Bruin pastel op papier.
4. 1965.
5. r. o. Dumile 1965.
6. 101-gallery, Johannesburg.
- (U) 5. 1. Offisier en Vrou.
2. 99 x 69.5.
3. Houtskool op papier.
4. 1965.
5. r. o. Dumile 1965.
6. 101-gallery, Johannesburg.
- (U) 6. 1. Twee stoeiende figure.
2. 92.5 x 66.
3. Houtskool op papier.
4. 1965.
5. l. o. Dumile 1965.
6. 101-gallery, Johannesburg.
- (U) 7. 1. Liggende vrou met voete na voor.
2. 99.5 x 84.
3. Houtskool op papier.
4. 1965.
5. r. o. Dumile 1965.
6. 101-gallery, Johannesburg.

- (A) 8. 1. Vrou en Hond.
2. 137 x 99.
3. Houtskool op papier.
4. Nie gedateer, ca. 1965.
5. Nie geteken.
6. 101-galery, Johannesburg.
- (A) 9. 1. The Ogre.
2. 98 x 67.
3. Houtskool op papier.
4. 1965.
5. l. o. DUMILE 1965.
6. Pretoriase Kunsmuseum, Inv. nr. 66/8.
Bron: 101-galery, Johannesburg.
10. 1. The Resurrection.
a. Awaiting the call sitting on a coffin.
2. 58.4 x 38.1.
3. Swart conté kryt op papier.
4. 1965.
5. r. o. Dumile 65.
6. S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad. Inv. nr. 66/7a.
Aangekoop 31 Jan. 1966.
- b. The Doors are opening for all.
2. 58.4 x 38.1.
3. Swart conté kryt op papier.
4. 1965.
5. l. m. Dumile 65.
6. Inv. nr. 66/7b.
- c. Into the other life : Even the native woman's soul is white.
2. 58.4 x 38.1.
3. Swart conté kryt op papier.
4. 1965.
5. r. o. Dumile 65.
6. Inv. nr. 66/7c.
- (U) 11. 1. Vrou met kind op skoot.
2. 144.5 x 102.
3. Houtskool op papier.

4. 1966.
 5. r.o. Dumile 66.
 6. 101-galery, Johannesburg.
- (U) 12.
1. Fear.
 2. 133 x 76.
 3. Houtskool op papier.
 4. 1966.
 5. m.o. Dumile 1966.
 6. Giorgis Trust-versameling, kat. nr. 100, in bruikleen Pretoriase Kunsmuseum.
- (A) 13.
1. Sittende Seun.
 2. 119 x 102.
 3. Houtskool op papier.
 4. 1966.
 5. r.o. Dumile 1966.
 6. 101-galery, Johannesburg.
- (A) 14.
1. Terracotta Composition.
 2. 150 x 100.
 3. Houtskool op papier.
 4. 1966.
 5. l.o. terra cotta composition.
m.o. Dumile 1966.
 6. 101-galery, Johannesburg.
- 15.
1. I am not a donkey.
 2. 125.9 x 68.4.
 3. Houtskool op papier.
 4. Nie gedateer, ca. 1966.
 5. Nie geteken.
 6. Durban Museum en Kunsgalery. Aangekoop Aug. 1966.
- 16.
1. Animals.
 2. 113 x 103.5.
 3. Vetkryt op papier.
 4. 1966.
 5. r.o. Dumile 66.
 6. S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad. Inv. nr. 66/69.
Aangekoop 26 Sept. 1966.

17.
 1. Railway Accident.
 2. 101.8 x 237.2.
 3. Houtskool op papier.
 4. 1966.
 5. l. b. Dumile 66.
 6. S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad. Inv. nr. 68/32.
Geskenk deur kunstenaar.

18.
 1. Women and Children.
 2. 118.5 x 102.
 3. Houtskool op papier.
 4. Nie gedateer, ca. 1966 (?)
 5. Nie geteken.
 6. S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad. Inv. nr. 68/33.
Geskenk deur kunstenaar.

- (U) 19.
 1. Vier Fietsryers.
 2. 101 x 198.
 3. Houtskool op papier.
 4. Nie gedateer, ca. 1966-7.
 5. Nie geteken.
 6. 101-galery, Johannesburg.

- (A) 20.
 1. The Rider.
 2. 160 x 100.
 3. Houtskool op papier.
 4. Nie gedateer, ca. 1966-7.
 5. Nie geteken.
 6. 101-galery, Johannesburg.

- (A) 21.
 1. Thanks to Mother. (Strewn Flowers).
 2. 218 x 101.
 3. Houtskool en wit kryt op papier.
 4. 1967.
 5. l. o. Dumile 1967 to My Wife.
 6. Giorgis Trust-versameling, kat. nr. 101, in bruikleen Pretoriase
Kunsmuseum.

- (A) 22.
 1. In respect of the dead, the living and the unborn.
 2. 220 x 100.
 3. Houtskool, potlood, swart ink en wit kryt op papier.

4. 1967.
 5. m.o. FOR MY WIFE Dumile 1967. in RESPEct of the DEAD the living and the unborn.¹
 6. Linda Goodman, in bruikleen Pretoriase Kunsmuseum.
- (U) 23.
1. Mans met gawe.
 2. 31.5 x 22.
 3. Swart veltpuntpen op papier.
 4. 1967.
 5. r.o. Dumile 1967.
 6. Mev. Herson, Pretoria.
- (U) 24.
1. My Africa.
 2. 30 x 19.
 3. Swart veltpuntpen op papier.
 4. 1967.
 5. r.o. MY AFRICA (for sculpture) Dumile 1967.
 6. Mev. Herson, Pretoria.
- (U) 25.
1. Musicianaire. (Man playing the Saxophone).
 2. 212 x 100.
 3. Houtskool op papier.
 4. Nie gedateer, ca. 1967-8.
 5. r.o. DUMILE.
 6. Giorgis Trust-versameling, kat. nr. 102, in bruikleen Pretoriase Kunsmuseum.
- (U) 26.
1. My friend W. Koboka going home.
 2. 35 x 26.5.
 3. Pen en swart ink op papier.
 4. 1968.
 5. l.o. My. FRIENd. W. KOBOKA. going Home. 6819 Dumile.
 6. Dumile, by Goodman-galery, Johannesburg.
- (A) 27.
1. Farewell to one of my buddies.
 2. 35 x 26.5.
 3. Pen en swart ink en potlood op papier.
 4. 1968.

1. Die inskripsie is soos op die tekening aangebring is.

5. r. m. FAREWELL. TO. ONE. OF. MY. budy. s. E. NGATANE.
6819. Dumile.
r. o. DUMILE.
 6. Dumile, by Goodman-galery, Johannesburg.
- (U) 28.
1. Sketch for Sculpture I.
 2. 49 x 40.
 3. Pen en swart ink op papier.
 4. Nie gedateer, 1968.
 5. m. na l. o. Dumile.
 6. Dumile, by Goodman-galery, Johannesburg.
- (U) 29.
1. Sketch for Sculpture II.
 2. 50 x 40.
 3. Pen en swart ink op papier.
 4. 1968.
 5. m. na r. o. Dumile 6819.
 6. Dumile, by Goodman-galery, Johannesburg.
- (U) 30.
1. Sketch for Sculpture III.
 2. 49 x 40.
 3. Pen en swart ink op papier.
 4. 1968.
 5. m. na o. 1968 Dumile.
 6. Dumile, by Goodman-galery, Johannesburg.
- 31.
1. Remember J. Haphiri.
 2. 35 x 26.
 3. Pen en swart ink en potlood op papier.
 4. 1968.
 5. r. o. Remb. J. Haphiri FAIRbright.
m. o. 6819 Dumile.
 6. Dumile, by Goodman-galery, Johannesburg.
- 32.
1. Bird Motif.
 2. 35 x 26.
 3. Pen en swart ink op papier.
 4. 1968.
 5. m. o. Bird Motif 6819. Dumile.
l. o. I liked to draw this kind of box when I swas a small boy.
 6. Dumile, by Goodman-galery, Johannesburg.

- (U) 33. 1. Little Girl.
2. 50 x 40.
3. Pen en swart ink op papier.
4. 1968.
5. m. na o. 6819 Dumile. LITTLE GIRL 5.F.T.H. S.C.
6. Dumile, by Goodman-galery, Johannesburg.
- (U) 34. 1. Ghitaarspeler.
2. 40 x 50.
3. Pen en swart ink op papier.
4. 1968.
5. r.o. Dumile 6819.
6. Dumile, by Goodman-galery, Johannesburg.
- (U) 35. 1. World Memo.
2. 34.5 x 26.
3. Pen en swart ink op papier.
4. 1968.
5. l.o. 6819. Dumile. WORLD MEMO.
6. Dumile, by Goodman-galery, Johannesburg.

SYDNEY KUMALO

Titels van die kruiswegstasies:

1. Jesus word ter dood veroordeel.
2. Jesus neem die kruis op sy skouers.
3. Jesus val die eerste maal onder die kruis.
4. Jesus ontmoet sy bedroefde moeder.
5. Simon van Ciréne help Jesus sy kruis dra.
6. Veronica droog Jesus se bebloede gesig af.
7. Jesus val die tweede maal onder die kruis.
8. Jesus vermaan die wenende vroue.
9. Jesus val die derde maal onder die kruis.
10. Jesus word van sy klere ontdaan.
11. Jesus word aan die kruis gespyker.
12. Jesus sterf aan die kruis.
13. Jesus word van die kruis afgeneem.
14. Jesus word in die graf gelê.

Kroonstad-kruiswegstasies

36. 1. Stasie 1.
2. ong. 39 x 32.
3. Rooi sement.
4. Nie gedateer, 1957.
5. Nie geteken.
6. St. Peter Claver-kerk, Kroonstad.
- (A) 37. 1. Stasie 2.
2. ong. 40 x 32.
- (A) 38. 1. Stasie 3.
2. 40.5 x 35.
- (A) 39. 1. Stasie 4.
2. ong. 35 x 32.
- (A) 40. 1. Stasie 5.
2. ong. 39 x 34.
- (U) 41. 1. Stasie 6.
2. ong. 38 x 31.
- (U) 42. 1. Stasie 7.
2. ong. 40 x 33.
- (U) 43. 1. Stasie 8.
2. 39 x 33.
- (U) 44. 1. Stasie 9.
2. ong. 41 x 35.
- (A) 45. 1. Stasie 10.
2. 40 x 32.
- (U) 46. 1. Stasie 11.
2. ong. 39 x 31.
- (U) 47. 1. Stasie 12. CECIL SKOTNES.
2. 52.5 x 30.
3. Rooi sement.
4. Nie gedateer, 1957.
5. Nie geteken.
6. St. Peter Claver-kerk, Kroonstad.
- (U) 48. 1. Stasie 13.
2. 39 x 33.
- (A) 49. 1. Stasie 14.
2. 34 x 32.
- (U) 49. 1. Masker.
2. 47 x 20.
3. Gebakte klei, rooi verf.
4. Nie gedateer, ca. 1957 (?)
5. Nie geteken.
6. Jubilee Sosiale Sentrum, Johannesburg.

Orlando-kruiswegstasies, na Hammanskraal

- (U) 50. 1. Stasie 1.
2. 50.5 x 30.5.
3. Rooi kunssteen.
4. Nie gedateer, 1958.
5. Nie geteken.
6. St. Peter-seminarie, Hammanskraal.
- (A) 51. 1. Stasie 2.
2. 50.5 x 30.
- (A) 52. 1. Stasie 3.
2. 49.5 x 29.
- (A) 53. 1. Stasie 4.
2. 48 x 27.
- (A) 54. 1. Stasie 5.
2. 49.5 x 27.
- (U) 55. 1. Stasie 6.
2. 48.5 x 29.
- (U) 56. 1. Stasie 7.
2. 46.5 x 29.
- (U) 57. 1. Stasie 8.
2. 50 x 28.5.
- (U) 58. 1. Stasie 9.
2. 49 x 28.
- (A) 59. 1. Stasie 10.
2. 49 x 31.5.
- (U) 60. 1. Stasie 11.
2. 48.5 x 27.
- (U) 61. 1. Stasie 12.
2. 47 x 28.5.
- (U) 62. 1. Stasie 13.
2. 47 x 29.
- (A) 63. 1. Stasie 14.
2. 45 x 28.
- (A) 64. 1. Head.
2. 43 x 20.
3. Terra-cotta.
4. Nie gedateer, ca. 1958 (?)
5. Agter onder. Kumalo.
6. Cecil Skotnes, Johannesburg.
- (A) 65. 1. Sittende Vrou.
2. 24.5 x 15.5.
3. Terra-cotta.
4. Nie gedateer, ca. 1959 (?)
5. Op bodem. KUMALO.
6. Cecil Skotnes, Johannesburg.

- (U) 66. 1. Bul.
 2. 11 x 18.
 3. Terra-cotta.
 4. Nie gedateer, ca. 1960 (?)
 5. Nie geteken.
 6. Cecil Skotnes, Johannesburg.

- (A) 67. 1. Praying Woman.
 2. 91 x 16.
 3. Brons, i/ii
 ii/ii : Schlesinger-versameling, Johannesburg.
 4. Nie gedateer, 1960.¹
 5. Agter op basis. S. KUMALO.
 6. Staatsinligtingskantoor, Pretoria, sedert 1962. Voorheen Regerings-
 pawiljoen, Milner Park, Johannesburg.

Welkom-kruiswegstasies

- (U) 68. 1. Stasie 1.²
 2. 41 x 27.
 3. Terra-cotta.
 4. Nie gedateer, 1960-1.
 5. Nie geteken.
 6. Lady of the Rosary Rooms-Katolieke kerkeenheid, Thabong -
 Bantowoonbuurt, Welkom.

- (A) 69. 1. Stasie 2.
 2. 42.5 x 26.

- (A) 70. 1. Stasie 3.
 2. 42.5 x 28.5.
 5. r.o. S. KUMALO.

- (A) 71. 1. Stasie 4.
 2. 43 x 28.

- (A) 72. 1. Stasie 5.
 2. 42 x 29.

- (U) 73. 1. Stasie 6.
 2. 42.5 x 28.5.

- (U) 74. 1. Stasie 7.
 2. 43 x 29.5.

- (U) 75. 1. Stasie 8.
 2. 42 x 28.

- (U) 76. 1. Stasie 9.
 2. 40.5 x 23.5.

1. Die datering van Kumalo se beelde is in die meeste gevalle wel bekend.
 2. Sien p. 81 vir titels.

- (A) 77. 1. Stasie 10.
2. 43 x 26.

- (U) 78. 1. Stasie 11.
2. 42.5 x 28.5.

- (U) 79. 1. Stasie 12.
2. 42 x 29.

- (U) 80. 1. Stasie 13.
2. 42 x 28.5.
5. r.o. S. KUMALO.

- (A) 81. 1. Stasie 14.
2. 42 x 27.5.

82. 1. Killed Horse.
2. 23 x 63.
3. Brons, drie gietsels

ook : Dr. D.F. van Blerk, Johannesburg.

4. Nie gedateer, 1961-2.
5. Linkeragterbeen. KUMALO.
6. Beeldende Kunste Departement, Universiteit van die Witwatersrand.

- (U) 83. 1. Staande Vrou.
2. 25 x 15.
3. Brons.
4. Nie gedateer, ca. 1961-2.
5. Nie geteken.
6. Schlesinger-versameling, Johannesburg.

- (A) 84. 1. Black Leopard.
2. 33 x 64.
3. Brons, ii/iii
i/iii : Schlesinger-versameling, Johannesburg.
4. Nie gedateer, 1961-2.
5. Linkervoorbeen, agterkant. KUMALO.
6. Mnr. K. Schwarz, Johannesburg.

85. 1. Zulu Chief.
2. 61 (hoogte).
3. Brons.
4. Nie gedateer, 1961-2.
5. Nie geteken.
6. S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad. Inv. nr. 64/69.
Aangekoop 30 Nov. 1964.

- (A) 86. 1. St. Francis.
2. 62,5 x 15.
3. Brons, viii/x.
4. Nie gedateer, 1962.
5. Agter onder op romp. K.
6. Dr. M. Chitters, Johannesburg.
- (A) 87. 1. Eagle.
2. 98 x 59.
3. Brons, i/i.
4. Nie gedateer, 1962-3.
5. Agter op linkerbeen. KUMALO.
6. Mnr. H. Press, Johannesburg.
88. 1. Girl with Dove.
2. 35 x 15.24.
3. Brons.
4. Nie gedateer, voor 1963.
5. Linkerbobeen. KUMALO.
6. Rembrant-Kunststiging, Stellenbosch.
Aangekoop van Egon Guenther-galery, 29 Sept. 1964.
89. 1. Liggende Figuur.
2. 6.98 x 31.75.
3. Brons.
4. Nie gedateer, voor 1964.
5. Nie geteken.
6. Rembrandt-Kunststiging, Stellenbosch.
Aangekoop van Grosvenor-galery, London, 19 Okt. 1965.
- (U) 90. 1. Horse.
2. 17 x 22.
3. Brons.
4. Nie gedateer, 1964.
5. Regterromp. KUMALO.
6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (U) 91. 1. Standing Figure.
2. 33 x 8.
3. Brons.

4. Nie gedateer, 1964.
 5. Agter op basis. KUMALO.
 6. Egon Guenther-gallery, Johannesburg.
- 92.
1. Little Dancer.
 2. 31 x 13.5.
 3. Brons, iii/x.
 4. Nie gedateer, 1964.
 5. Agter op basis. K.
 6. Mev. van der Merwe, Pretoria.
- 93.
1. Head leaning on arm.
 2. 15.5 x 25.9.
 3. Brons.
 4. Nie gedateer, 1965.
 5. Agter onder die arm. KUMALO.
 6. Durban Museum en Kunstgalerie. Aangekoop 19 Sept. 1967.
- (U) 94.
1. Froglike Animal.
 2. 22.5 x 21.
 3. Brons.
 4. Nie gedateer, 1965.
 5. Linkerromp. K.
 6. Egon Guenther-gallery, Johannesburg.
- (A) 95.
1. Head E.G.
 2. 56 x 28.
 3. Brons, vii/x.
 4. Nie gedateer, 1965.
 5. Agter onder. KUMALO.
 6. Mev. R. Levy, Johannesburg.
- 96.
1. Large Seated Woman.
 2. 54.7 (hoogte).
 3. Brons.
 4. Nie gedateer, 1965.
 5. Nie geteken.
 6. S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad. Inv. nr. 66/68.
Aangekoop 26 Sept. 1966.

- (A) 97. 1. Beggar.
2. 30 x 11.
3. Brons, i/x.
4. Nie gedateer, 1966.
5. Agter links onder. KUMALO.
6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (A) 98. 1. Leopard.
2. 14 x 33.
3. Brons, i/x.
4. Nie gedateer, 1966.
5. Onder regteragterpoot. K.
6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (A) 99. 1. Tongue-Out.
2. 35 x 14.
3. Brons, i/x.
4. Nie gedateer, 1966.
5. Agter regs onder. KUMALO.
6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (U) 100. 1. Madala I.
2. 60 x 26.
3. Brons.
4. Nie gedateer, 1966.
5. Onder linkerboud. K.
6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (U) 101. 1. Madala II.
2. 33 x 20.
3. Brons.
4. Nie gedateer, 1967.
5. Agter op regterbobeen. KUMALO.
6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
102. 1. Madala III.
2. Ong. 27 cm. (hoog).
3. Brons.
4. Nie gedateer, 1967.
5.
6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.

- (A) 103. 1. Madala IV.
2. 28 x 15.
3. Brons, ii/x.
4. Nie gedateer, 1967.
5. Agter op regteronderbeen. KUMALO.
6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
104. 1. Madala V.
2. 39 x 13.
3. Brons.
4. Nie gedateer, 1967.
5.
6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
105. 1. Madala VI.
2. Ong. 86 cm. (hoog).
3. Brons.
4. Nie gedateer, 1967.
5.
6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (A) 106. 1. Madala VII.
2. 77 x 32.
3. Brons, i/x.
4. Nie gedateer, 1967.
5. Onder regtervoet. K.
6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (U) 107. 1. Figuurstudie I. (Study for Sculpture I).
2. 56 x 44.
3. Potlood op papier.
4. 1967.
5. m.o. KUMALO 1967.
6. Giorgis Trust-versameling, kat. nr. 103, in bruikleen Pretoriase Kunsmuseum.
- (A) 108. 1. Figuurstudie II. (Study for Sculpture II).
2. 56.5 x 44.
3. Potlood op papier.
4. 1967.

5. l. o. KUMALO 67.
 6. Giorgis Trust-versameling, kat. nr. 104, in bruikleen Pretoriase Kunsmuseum.
- (U) 109. 1. Figuurstudie III. (Study for Sculpture III).
2. 57 x 44.
 3. Potlood op papier.
 4. 1967.
 5. r. o. KUMALO 1967.
 6. Giorgis Trust-versameling, kat. nr. 105, in bruikleen Pretoriase Kunsmuseum.
- (A) 110. 1. Banjo Player. (Man Playing the Banjo).
2. 83 x 56.
 3. Houtskool, pastel en potlood op papier.
 4. 1967.
 5. r. o. KUMALO 1967.
 6. Giorgis Trust-versameling, kat. nr. 106, in bruikleen Pretoriase Kunsmuseum.
- (A) 111. 1. Dancing Woman.
2. 38 x 14.
 3. Brons, ii/x.
 4. Nie gedateer, 1967.
 5. Basis. KUMALO.
 6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (A) 112. 1. The Listener.
2. 116 x 48.
 3. Brons, i/x.
 4. Nie gedateer, 1968.
 5. Agter onder op regtervoet. K.
 6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (A) 113. 1. Pregnant Woman.
2. 114 x 25.
 3. Brons, i/x.
 4. Nie gedateer, 1968.
 5. Agter onder. K.
 6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.

EZROM LEGAE

- (A) 114. 1. Symbolic Head.
2. 55 x 24.
3. Brons.
4. Nie gedateer, 1964-5.
5. Agter regs onder op nek. E.L.
6. Egon Guenther privaat versameling.
- (U) 115. 1. Pregnant Woman.
2. 60 x 45.
3. Houtskool op papier.
4. 1965.
5. r.o. EZROM LE'GAE 65.
6. Goodman-galery, Johannesburg.
- (U) 116. 1. Female Torso.
2. 60 x 46.
3. Houtskool op papier.
4. 1965.
5. r.o. EZROM LE'GAE 65.
6. Goodman-galery, Johannesburg.
117. 1. Drawing I.
2. 47 x 60.
3. Houtskool op papier.
4. 1965.
5. r.o. EZROM LE'GAE 65.
6. Giorgis Trust-versameling, kat. nr. 107, in bruikleen Pretoriase
Kunsmuseum.
- (A) 118. 1. Tilted Head.
2. 24 x 22.
3. Brons, v/x.
4. Nie gedateer, 1965.
5. Agter op nek. E.L.
6. Egon Guenther privaat versameling.
- (A) 119. 1. Conical Head.
2. 30 x 13.
3. Brons, ii/x.

4. Nie gedateer, 1966.
 5. Linkerkant onder. E.L.
 6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (A) 120. 1. Lamenting Woman.
2. 41 x 15.
 3. Brons, v/x.
iii/x : Durban Museum en Kunsgalery. Aangekoop Junie 1967.
 4. Nie gedateer, 1966.
 5. Regterkant onder. E.L.
 6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (U) 121. 1. Carcass.
2. 14.5 x 48.
 3. Brons.
 4. Nie gedateer, 1966.
 5. Regterromp onder. E.L.
 6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (U) 122. 1. Embrace.
2. 47 x 18.
 3. Brons,
ii/x : William Humphreys Kunsgalery, Kimberley.
Aangekoop 20 Sept. 1967.
 4. Nie gedateer, 1966.
 5. Agter regs onder. E.L.
 6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (A) 123. 1. Torso.
2. 59 x 18.
 3. Brons, i/x.
 4. Nie gedateer, 1967.
 5. Linkerbeen agter onder. E.L.
 6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.
- (U) 124. 1. Thin Head.
2. 50 x 8.5.
 3. Brons, i/x.
 4. Nie gedateer, 1967.
 5. Agter onder. E.L.
 6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.

- (U) 125. 1. Drawing II.
2. 74 x 55.
3. Conté op papier.
4. 1967.
5. r.o. EZROM LE'GAE 67.
6. Giorgis Trust-versameling, kat. nr. 108, in bruikleen Pretoriase Kunsmuseum.
126. 1. Drawing III.
2. 70 x 56.
3. Conté en potlood op papier.
6. Kat. nr. 109.
- (U) 127. 1. Drawing IV.
2. 70 x 52.
3. Conté op papier.
6. Kat. nr. 110.
- (U) 128. 1. Drawing V.
2. 56 x 87.
3. Conté en potlood op papier.
6. Kat. nr. 111.
- (A) 129. 1. Reclining Figure I.
2. 22 x 26.
3. Gebakte terra-cotta.
4. Nie gedateer, 1968.
5.
6. Egon Guenther-gallery, Johannesburg.
- (U) 130. 1. Goat I.
2. 30 x 30.
3. Gebakte terra-cotta.
4. Nie gedateer, 1968.
5.
6. Egon Guenther-gallery, Johannesburg.
- (A) 131. 1. Goat II.
2. 20 x 33.
3. Gebakte terra-cotta.
4. Nie gedateer, 1968.

- 5.
6. Egon Guenther-galery, Johannesburg.

- (A) 132. 1. Staande Figuur.
2. 52 x 14.
3. Ongebakte terra-cotta.
4. Nie gedateer, 1968.
5.
6. Legae by Jubilee Sosiale Sentrum, Johannesburg.

LOUIS MAQHUBELA

133. 1. Koedoe ooi wat wei.
2. 112 x 123.
3. Mosaïek in sement.
4. Nie gedateer, ca. 1962.
5. Nie geteken.
6. United Cerebral Palsy Bantu Clinic, Baragwanath.

134. 1. Blompot met Blomme.
2. 112 x 123.

135. 1. Twee voëltjies in 'n nes.
2. 123 x 123.

- (U) 136. 1. Drie Koedoes.
2. 123 x 113.

137. 1. Twee Flaminke.
2. 112 x 123.

- (U) 138. 1. Uil.
2. 126.5 x 115.5.

- (A) 139. 1. Zebras by Kremetart-boom.
2. 127 x 116.
5. l.o. L.M.

140. 1. Drie Blomme.
2. 113 x 126.

141. 1. Twee Konyne.
2. 113 x 127.

142. 1. Krokodil.
2. 109 x 122.5

143. 1. Olifantkop.
2. 145 x 116.
3. Mosaïek in sement.
4. Nie gedateer, ca. 1962.
5. Nie geteken.
6. Oppenheimer Gedenktoring, Orlando.

144.
 1. Protea.
 2. 42 x 87.
 3. Mosaïek in sement.
 4. Nie gedateer, ca. 1962.
 5. Nie geteken.
 6. Oppenheimer Gedenktoring, Orlando.

145.
 1. Drie Figure.
 2. 87 x 42.
 3. Mosaïek in sement.
 4. Nie gedateer, ca. 1962.
 5. Nie geteken.
 6. Oppenheimer Gedenktoring, Orlando.

146.
 1. Drie Zebras.
 2. 116 x 105,5.
 3. Mosaïek in sement.
 4. Nie gedateer, ca. 1962.
 5. r.o. L.M.
 6. Oppenheimer Gedenktoring, Orlando.

- (U) 147.
 1. Lokasietoneel.
 2. 119 x 181.
 3. Olie op kartonplank (Engels: "hardboard").
 4. Nie gedateer, ca. 1962.
 5. r.o. LOUIS MAQHUBELA.
 6. Oppenheimer Gedenktoring, Orlando.

148.
 1. Voëlnes in landery.
 2. 118 x 107.
 3. Olie op kartonplank.
 4. 1962.
 5. r.o. LOUIS MAQHUBELA 62.
 6. Oppenheimer Gedenktoring, Orlando.

149.
 1. Vrugtebak.
 2. 117,5 x 116.
 3. Olie op kartonplank.
 4. Nie gedateer, ca. 1962.
 5. Nie geteken.
 6. Oppenheimer Gedenktoring, Orlando.

150. 1. Kombuistoneel.
2. 49 x 67.
3. Waterverf op papier.
4. Nie gedateer, ca. 1962.
5. r.o. LOUIS MAQHUBELA.
6. Oppenheimer Gedenktoring, Orlando.
151. 1. Straatwerkers.
2. 74 x 58.
3. Waterverf op papier.
4. Nie gedateer, ca. 1962.
5. Nie geteken.
6. Oppenheimer Gedenktoring, Orlando.
- (A) 152. 1. The Blacksmith.
2. 58.5 x 58.5.
3. Olie op kartonplank.
4. Nie gedateer, voor 1965.
5. Nie geteken.
6. "The Gallery", Johannesburg.
- (U) 153. 1. Painting for Mlenzemunye - Bushman god.
2. 60 x 74.
3. Olie op kartonplank.
4. Nie gedateer, 1965 (?)
5. r.o. MAQHUBELA.
6. "The Gallery", Johannesburg.
- (U) 154. 1. The Preacher or Behold I am that which must overcome myself
again and again.
2. 100 x 84.5.
3. Houtskool op papier.
4. Nie gedateer, 1965 (?)
5. Nie geteken.
6. "The Gallery", Johannesburg.
- (A) 155. 1. Wood Bearers.
2. 100 x 115.
3. Houtskool op papier.
4. Nie gedateer, 1965-6 (?)

5. m. r. na o. LOUIS MAQHUBELA.
6. "The Gallery", Johannesburg.

- (U) 156.
1. Lost.
 2. 100 x 117.
 3. Houtskool op papier.
 4. Nie gedateer, 1965-6 (?)
 5. r. o. Louis Maqhubela.
 6. J. Fourie, Johannesburg.

- (U) 157.
1. Werksete.
 2. 74 x 98. 5.
 3. Houtskool en pastel op papier.
 4. Nie gedateer, 1966 (?)
 5. r. o. LOUIS MAQHUBELA.
 6. "The Gallery", Johannesburg.

- (A) 158.
1. Peter's Denial.
 2. 150 x 95.
 3. Houtskool, pastel en maskeerband op papier.
 4. Nie gedateer, 1966.
 5. r. o. LOUIS MAQHUBELA.
 6. United Tobacco Corp., geskenk aan die Universiteitskollege van Zoeloeland.

- (U) 159.
1. Injured Girl.
 2. 53 x 85.
 3. Houtskool en pastel op papier.
 4. Nie gedateer, 1966 (?)
 5. r. o. LOUIS MAQHUBELA.
 6. "The Gallery", Johannesburg.

- (U) 160.
1. Werkers met Grawe.
 2. 37 x 26. 5.
 3. Potlood op papier.
 4. 1966.
 5. r. o. Louis Maqhubela 66.
 6. "The Gallery", Johannesburg.

- (A) 161.
1. The Exiled King.
 2. 128 x 65.

3. Houtskool en pastel op papier.
 4. Nie gedateer, 1966-7 (?)
 5. r.o. LOUIS MAQHUBELA.
 6. "The Gallery", Johannesburg.
- (U) 162.
1. Panic.
 2. 100 x 118.
 3. Houtskool op papier.
 4. Nie gedateer, 1967 (?)
 5. r.o. Louis Maqhubela.
 6. "The Gallery", Johannesburg.
- (U) 163.
1. Girl with String.
 2. 69 x 93.
 3. Houtskool en pastel op papier.
 4. Nie gedateer, 1967 (?)
 5. r.o. LOUIS MAQHUBELA.
 6. "The Gallery", Johannesburg.
- 164.
1. The African King.
 2. 121 x 95.
 3. Houtskool en pastel op papier.
 4. Nie gedateer, 1967.
 5. r.o. LOUIS MAQHUBELA.
 6. Giorgis Trust-versameling, in bruikleen Pretoriase Kunsmuseum, kat. nr. 115.
- (U) 165.
1. Goqanyawo - Ancient Burial Place.
 2. 60 x 90.
 3. Olie op doek.
 4. 1967.
 5. r.o. MAQHUBELA 67.
 6. "The Gallery", Johannesburg.
- (U) 166.
1. Vrou voor huise.
 2. 68.5 x 87.
 3. Olie en gouache op papier.
 4. Nie gedateer, 1967-8 (?)
 5. r.o. LOUIS MAQHUBELA.
 6. Dr. R. Levine, Johannesburg.

- (U) 167. 1. Perd en Voëls in Landskap.
2. 48.5 x 70.
3. Olie en gouache op papier.
4. 1968.
5. r.o. MAQHUBELA 68.
6. Dr. S. Isroff, Johannesburg.
- (A) 168. 1. Man en Perd in Landskap.
2. 49 x 70.
3. Olie en gouache op papier.
4. 1968.
5. r.o. MAQHUBELA 68.
6. Dr. R. Levine, Johannesburg.
- (A) 169. 1. Twee Figure.
2. 62.5 x 85.5.
3. Olie en gouache op hout.
4. Nie gedateer, 1968.
5. r.o. LOUIS MAQHUBELA.
6. Mnr. S. Judaken, Johannesburg.
- (U) 170. 1. Perd en Voël.
2. 49 x 70.5.
3. Olie en gouache op papier.
4. 1968.
5. r.o. MAQHUBELA 68.
6. Dr. Planting, Johannesburg.
- (U) 171. 1. Romeinse kop.
2. 106 x 121.5.
3. Olie op kartonplank.
4. 1968.
5. r.o. MAQHUBELA 68.
6. Mev. D. Krawitz, Johannesburg.
- (A) 172. 1. Perd en Kop.
2. 61 x 90.
3. Olie op kartonplank.
4. 1968.
5. r.o. MAQHUBELA 68.
6. C. Sayers, Johannesburg.

JULIAN MOTAU

- (A) 173. 1. Around the Brazier.
2. 145 x 96.5.
3. Houtskool op papier.
4. 1968.
5. r.o. J. MOTAU - 68.
6. Dr. B. Agranat, Johannesburg.

ANDREW MOTJUADI

- (A) 174. 1. Penny Whistlers.
2. 74.5 x 108.
3. Potlood en houtskool op papier.
4. 1966.
5. r.o. T.A. Motjuadi 66.
6. United Tobacco Corp., geskenk aan die Universiteitskollege van Zoeloeland.

EPHRAIM NGATANE

- (A) 175. 1. Exciting News.
2. 74.5 x 60.
3. Olie op kartonplank.
4. 1968.
5. l.b. E. NGATANE 68.
6. D. Behr, Johannesburg.

GERARD SEKOTO

- (A) 176. 1. Straattoneel.
2. 45 x 53.
3. Olie op kartonplank.
4. Nie gedateer, voor 1946.
5. r.o. G. SEKOTO.
6. Pretoriase Kunsmuseum. Inv. nr. 64/39. Bron : Nankin.

LUCAS SITHOLE

- (U) 177. 1. Motherless Child.
2. 107 x 11.
3. Rooi ivoorhout.

4. 1963.
 5. Agter op basis. L.T. SITHOLE 1963.
 6. Schlesinger-versameling, Johannesburg.
- (A) 178.
1. Lazybones.
 2. 46 x 7.5.
 3. Geelhout.
 4. Nie gedateer, voor 1965 (?)
 5. Agter op basis. L.T. SITHOLE.
 6. Schlesinger-versameling, Johannesburg.
- (U) 179.
1. Malitshaba - Mother of Nations.
 2. Ong. 47 x 47.
 3. Rooi ivoorhout.
 4. Nie gedateer, ca. 1965.
 5. Nie geteken.
 6. Beeldende Kunste Departement, Universiteit van die Witwatersrand.
- (U) 180.
1. Wounded Leopard.
 2. 27.4 x 42.5.
 3. Brons.
ook : 101-galery, Johannesburg.
 4. Nie gedateer, voor 1967.
 5. Onder op maag. L. SITHOLE.
 6. Mnr. M. Bernstein, in bruikleen Durban Museum en Kunstgalery sedert Julie 1967.
- (A) 181.
1. Pleading Hyena.
 2. 55 x 115.
 3. Rhodesiese kiaal.
 4. Nie gedateer, 1967.
 5. Nie geteken.
 6. 101-galery, Johannesburg.
- (A) 182.
1. Forgive Me.
 2. 29 x 19.
 3. Kiaal.
 4. Nie gedateer, 1967 (?)
 5. Agter onder. L.T. SITHOLE.
 6. 101-galery, Johannesburg.

- (A) 183. 1. Winter.
2. 74 x 25.
3. Rhodesiese kiaal (spoordwarsslêer).
4. Nie gedateer, 1967.
5. Regs op basis. L.T. SITHOLE.
6. 101-galery, Johannesburg.
- (A) 184. 1. Snake Dancer.
2. 153 x 24.
3. Appelkooshout.
4. Nie gedateer, 1968.
5. Agter op basis. L.T. SITHOLE.
6. 101-galery, Johannesburg.
- (U) 185. 1. Pregnant Woman.
2. 83 x 11.5.
3. Rhodesiese kiaal.
4. Nie gedateer, 1968.
5. Agter op basis. L.T. SITHOLE.
6. 101-galery, Johannesburg.
- (U) 186. 1. Long Road.
2. 136 x 26.
3. Rhodesiese kiaal.
4. Nie gedateer, 1968.
5. Nie geteken.
6. 101-galery, Johannesburg.
- (A) 187. 1. Honest.
2. 58 x 35.5.
3. Koper oor hout, i/iii.
4. Nie gedateer, 1968.
5. Nie geteken.
6. 101-galery, Johannesburg.
- (U) 188. 1. Portrait of a Peacemaker.
2. 54 x 33.
3. Koper oor hout, i/iii.
4. Nie gedateer, 1968.
5. Nie geteken.
6. 101-galery, Johannesburg.

- (U) 189. 1. Bullfighter.
2. 59 x 79.
3. Ysterhout.
4. Nie gedateer, 1968.
5. Nie geteken.
6. 101-galery, Johannesburg.
- (U) 190. 1. Some More Please.
2. 82 x 15.
3. Kiaat.
4. Nie gedateer, 1968.
5. Nie geteken.
6. 101-galery, Johannesburg.
- (U) 191. 1. The Miner.
2. 62 x 101.
3. Olie op papier.
4. Nie gedateer, 1968 (?)
5. r.m. L.T. Sithole.
6. 101-galery, Johannesburg.
- (U) 192. 1. Buffalo I.
2. 61.5 x 100.5.
3. Olie, enemmel en gom op tekenink, waterverf en plakkaatverf op papier.
4. Nie gedateer, 1968.
5. l.o. L.T. Sithole.
6. 101-galery, Johannesburg.
- (U) 193. 1. Cold.
2. 99 x 62.
5. r.b. L.T. Sithole.
- (U) 194. 1. Concertina Player.
2. 100 x 61.5.
5. r.b. L.T. Sithole.
- (A) 195. 1. Dog and Pups II.
2. 61.5 x 100.
5. r.b. L.T. Sithole.

- (U) 196. 1. Mother and Child.
2. 99 x 62.5.
5. r.b. L.T. Sithole.
- (U) 197. 1. Rhino.
2. 62 x 100.
5. r.o. L.T. Sithole.
- (U) 198. 1. Lean Dog.
2. 74 x 92.5.
4. 1968.
5. r.b. L.T. Sithole 68.
- (A) 199. 1. Buffalo II.
2. 56 x 90.
3. Akriliese verf op papier.
4. Nie gedateer, 1968.
5. r.o. L.T. Sithole.
6. 101-galery, Johannesburg.
- (A) 200. 1. The Dustman.
2. 89 x 57.
3. Akriliese verf en pastel op papier.
4. Nie gedateer, 1968.
5. r.o. L.T. Sithole.
6. 101-galery, Johannesburg.
- (U) 201. 1. The Lovers.
2. 90 x 57.
3. Akriliese verf en pastel op papier.
4. Nie gedateer, 1968.
5. r.o. L.T. Sithole.
6. 101-galery, Johannesburg.

BIBLIOGRAFIE

ONDERHOUDE

- J. W. van Gemert : 16.1.69. Johannesburg.
- Linda Goodman : 15.5.68, 16.8.68. Johannesburg.
- Egon Guenther : 6.8.68, 9.8.69, 1.10.68, 3.10.68, 16.1.69.
Johannesburg.
- Sydney Kumalo : 1.10.68. Johannesburg.
- Ezrom Legae : 3.10.68, 8.10.68. Johannesburg.
- Louis Maqhubela : 21.10.68. Johannesburg.
- Lucas Sithole : 24.10.68. Johannesburg.
- Cecil Skotnes : 6.5.68, 7.8.68, 27.9.68. Johannesburg.
9.10.68. Kroonstad en Welkom.
- A. J. Werth : 6.9.68. Pretoria.

ONGEPUBLISEERDE BRONNE

- Werth, A. J. , In Hoeverre dra die Skilerkuns in Suid-Afrika 'n eie Stempel? 'n Kritiese studie tot 1946.
(M.A. Verhandelings, Univ. van Pretoria, Feb. 1952).

GEPUBLISEERDE BRONNE

- Alexander, F.L. , Kuns in Suid-Afrika. Skilderkuns Beeldhoukuns en Grafiek sedert 1900. Kaapstad, Balkema, c1962.
- Attwater, D. , The Penguin Dictionary of Saints. Aylesbury, Bucks, Hazell Watson & Viney, repr. 1966.
- Beier, U. , Contemporary Art in Africa. London, Pall Mall, 1968.
- Brown, E.S. , Africa's Contemporary Art and Artists. New York, Harmon Foundation, 1966.
- Cronjé, prof. G. (red.), Kultuurbeïnvloeding tussen Blankes en Bantoe in Suid-Afrika. Pretoria, Van Schaik, 1968.
- Fagg, W. , Tribes and Forms in African Art. London, Methuen, 1965.
- Holý, L. , The Art of Africa. Masks and Figures from Eastern and Southern Africa. London, Hamlyn, 1967.
- Jeppe, H. , South African Artists 1900-1962. Johannesburg, A.P.B. , 1963.
- Lewis, D. , The Naked Eye. Cape Town, Kosten, 1946.
- Meauzé, P. , African Art. Sculpture. London, Weidenfeld & Nicholson, 1968.
- Ons Kuns 2. Pretoria, S.A. Vereniging vir die Bevordering van Kennis en Kultuur & S.A.U.K. , c 1961.
- Rachewiltz, B. de, Introduction to African Art. London, Murray, 1966.
- Steyn, prof. A.F. , Die Bantoe in die Stad : Die Bantoesesin. Pretoria, SABRA, s.j.
- Swillens, P. T. A. , Encyclopedie van de schilderkunst en aanverwante kunsten. Utrecht/Antwerpen, Het Spectrum, c 1960.

TYDSKRIFTE

- Ainslie, B., "The Living Eye. A letter to Ngatane, Motjuadi, Maqhubela and Sithole", The Classic 1 (4):44-9, 1965, (geïll.).
- "Art for the Show", Panorama 11(6):12-5, Junie 1966, (geïll.).
- "Artist in the Zulu Idiom", Bantu 14(11):8-13, Nov. 1967, (geïll.).
- Battiss, W., "Kunsbewegings in Suid-Afrika Vandag. Art in a mixed-up World", Standpunte 18(5):18-27, Junie, 1965.
- Battiss, W., "A new African art in South Africa", Optima 17(1):18-30, Maart 1967, (geïll.).
- Beinart, J., "New Drawings by Andrew Motjuadi", The Classic 1(1):77-8, 1963, (geïll.).
- Blair, D.S., "Whither Negritude", The Classic 2(2):5-10, 1966.
- Bokhorst, prof.dr.M., "Kunst en ras in Zuid-Afrika", De Vrouw en haar huis 61:730-5, 1967, (geïll.).
- "Booming. Lucas Sithole", Artlook 1(10):7, Sept. 1967.
- Bowman, K., "Rorke's Drift. A new fame", Fair Lady 4(4):134-7, 17 April 1968, (geïll.).
- "Cecil Skotnes-Portrait of the Artist", Artlook 2(3):20-1, Feb. 1968, (geïll.).
- Day, D., "Ben Macala", Artlook 1(12):2, Nov. 1967, (geïll.).
- Day, D., "Kumalo Show", Artlook 1(1):9, Nov. 1966, (geïll.).
- Day, D., "Kumalo Show Opens", Artlook 1(4):2, Feb. 1967, (geïll.).
- Dubow, N., "Art", La Cité (Numéro:L'Afrique du Sud) nr. 27:80-5, Mei 1967, (geïll.).
- "Dumile-geniale jong kunstenaar", Bantu 14(2):22-6, Feb. 1967, (geïll.).
- Eglington, C., "Maqhubela", The Classic 1(2):32-40, 1963, (geïll.).
- Eglington, C., "Sydney Kumalo", Jewish Affairs 17(6):16-7, Junie 1962, (geïll.).
- Eloff, J.F., "Die Verandering en Verval van die Gesinslewe van die Stedelike Bantoe", Tydskrif vir Rasse-Aangeleenthede 4(4):14-23, Julie 1953.
- Enwonwu, B., "Art for Africa's Sake", Drum Nr. 148:26-9, Julie 1963, (geïll.).
- "'Fame' winner shows", Artlook 1(5):11, Maart 1967, (geïll.).
- Fine, J., "Art from the townships. Ngatane oils at Pieter Wenning", Artlook 1(9):17, Aug. 1967, (geïll.).
- Greig, D.A., "Spotlight on South African Art", Panorama 10(8):10-5, Aug. 1965, (geïll.).
- Hamlyn, N., "Winds of Change in African Art", The Studio 164(831):22-3, Julie 1962, (geïll.).
- Horn, P., "The Beggar, for Sydney Kumalo". De Arte nr. 3:47, Mei 1968, (geïll.).
- King, E., "Dumile", Artlook 1(7):7, Junie 1967, (geïll.).
- King, E., "... a Goya of the Townships? Dumile, Gallery 101's discovery, also looks like being the find of '66", Artlook 1(1):5-6, Nov. 1966, (geïll.).

- Kreitner, dr. L.B., "Is Bantu Art Declining?", Trek 14(3):32-3, Maart 1950, (geill.).
- "Kumalo", Panorama 12(8):24-7, Aug. 1967, (geill.).
- "Kumalo success brings opening in '67", Artlook 1(2):7, Des. 1966.
- "Kwêlafluit en penseel", Bantu 13:115, 1966, (geill.).
- "Louis Maqhubela", Artlook 2(12):15, Nov. 1968, (geill.).
- "Lucas Sithole. Tornado", Artlook 2(6):25, Mei 1968, (geill.).
- McEwen, F., "Return to Origins : New Direction for African Arts", African arts/arts d'afrique 1(2):18-25, 88, winter 1968, (geill.).
- Mahon, B., "Latest of a line", Artlook 1(9):8, Aug. 1967, (geill.).
- Marcus, E., "Young Zulu Sculptor", Panorama 7(1):38-9, Jan. 1961, (geill.).
- "Mural art - A special form of art", Bantu 15(12):22-5, Des. 1968, (geill.).
- Nkosi, L., "African writers of today", The Classic 1(4):55-78, 1965.
- "Peter's Denial", Bantu 13:270-1, 1966, (geill.).
- Raum, O.F., "Artist, Art Patron and Art Critic in Changing Africa", Fort Hare Papers 3(5):1-13, Mei 1966, (geill.).
- Rosenberg, V., "Latent Talent", Panorama 8(9):26-9, Sept. 1962, (geill.).
- Rosenberg, V., "Die Nuwe Beskermhere", Panorama 11(3):26-31, Maart 1966, (geill.).
- Russell, J., "The Challenge of African Art : the lessons of the Salisbury Congress", Apollo 76:697-701, 1962, (geill.).
- Sack, M., "National Sculpture Competition for the new African Life Centre, Cape Town", Fontein 1(3):12-7, somer 1960, (geill.).
- Samoy, A.G., "Dumile, Natural Talent", Weekend :11, 15-6 Okt. 1966.
- Simon, B., "Dumile", The Classic 2(4):40-3, 1968, (geill.).
- "Sithole shows", Artlook 1(9):2, Aug. 1967 (geill.).
- Skotnes, C., "An Exhibition of urban African art", Fontein 1(1):51, winter 1960, (geill.).
- Spencer, C.S., "South African Art at the Grovenor Gallery, London", Jewish Affairs 20(10):24-6, Okt. 1965.
- "The 'Spoilt' Artist.. Dumile is going places with his charcoal sketches", Bona 12(5):25, Aug. 1967, (geill.).
- "Talent discovered in hospital", Bantu 13:160, 1966, (geill.).
- Ullman, E., "The Artists in South Africa Today", Jewish Affairs 18(3): 13-6, Maart 1963.
- Ullman, E., "Sculpture from the Union Pavilion", Fontein 1(1):48-50, winter 1960, (geill.).
- Watter, L., "Sydney Kumalo - Sculptor. An assessment", Lantern 18(1): 34-42, Sept. 1968, (geill.).
- Werth, A., "The Gulbenkain Exhibition", Artlook 2(5):17-9, April 1968.
- "Whatever became of African Art?", News/Check 7(3):22-3, 26 Julie 1968, (geill.).
- Wykes-Joyce, M., "Skotnes and Kumalo", Arts Review 18:348, 1966, (geill.).

KOERANTARTIKELS

Die Beeld

Pretorius, H., "Vermoorde kunstenaar se werk vertoon", 10 Maart 1968, (geill., Motau.)¹

"Zambiese Kuns ten toon", 23 Okt. 1966, (geill.).

Die Burger

F.L.A., "Suid-Afrikaanse Kuns vandag goed in Kaap vertoon", 6 Nov. 1964, (Dumile).

F.L.A., "Suid-Afrika '68. 'n Interessante Tentoonstelling van Bantoe-Kuns", 5 Sept. 1968, (geill.).

Kock, B. de., "Is daar al 'n eie, kenmerkende S.A. Skilderkuns?", 4 Des. 1965.

Mesman, E., "Keuse van werke vir Biennales al beter", 24 April 1968, (geill., Dumile).

The Cape Argus

Dubow, N., "Artistic unity only. 'African Art' label no longer applies", 20 Sept. 1968.

Dubow, N., "Some new acquisitions at the National Gallery", 1 Julie 1966, (geill., Dumile).

Dubow, N., "Something for all at Cape Arts Festival", 14 Sept. 1968, (geill.).

Dubow, N., "Unrealised potential in African art exhibition", 5 Sept. 1968.

Dagbreek en Sondagnuus

Berman, E., "Inheemse Kuns Bereik nog 'n Mylpaal", 21 Feb. 1965.

Hoofstad

J.A.W., "Uitstalling van Rhodesiese beeldhouwerk", 11 Des. 1968.

The Natal Daily News

K.S., "Varied quality of paintings and sculptures", 28 Okt. 1966.

M.F., "Top sculptor's work on show", 12 Julie 1967, (geill., Legae).

Natal Mercury

R.G.S., "Artists Combine to Stage Exhibition", 1 Nov. 1966, (Dumile).

R.G.S., "Successful Debut for Artist", 18 Julie 1967, (Legae).

The Pretoria News

"Accent on youth", 28 Okt. 1966, (Dumile).

F. de V., "Sydney Kumalo. Sculptor of a Rare Strength", 22 Maart 1967, (geill.).

P.A.K., "Motau Memorial Show", 27 Feb. 1968.

P.A.K., "Sekoto's Africa", 13 Des. 1968.

1. Die persoon oor wie die artikel handel word in hakies aangedui.

Rand Daily Mail

- "African wins R1,000 art prize. His painting is first of 900 entries", 19 Julie 1966, (geill., Maqhubela).
- C.S., "Dumile", 20 April 1968, (geill.).
- Greig, D., "A fine career cut short", 24 Feb. 1968, (Motau).
- H.E.W., "An African unlimited", 16 Nov. 1968, (geill., Maqhubela).
- H.E.W., "Art Show", 18 Julie 1964, (geill., Sithole).
- H.E.W., "Art Show", 13 Feb. 1965, (geill., Maqhubela).
- H.E.W., "Art Show", 19 Jan. 1966, (Dumile).
- H.E.W., "Art Show", 16 April 1966, (geill., Sithole).
- H.E.W., "Art Show", 21 Sept. 1966, (Legae).
- H.E.W., "Art Show", 7 Maart 1967, (Kumalo).
- H.E.W., "Art Show", 4 April 1967, (geill., Maqhubela).
- H.E.W., "Art Show", 14 Maart 1968, (Ngatane).
- H.E.W., "Fresh art by young African group", 16 Feb. 1965.
- H.E.W., "Sithole's one-man show", 14 April 1966.
- H.E.W., "Touch of Humanity", 26 Okt. 1968, (geill., Sithole).

Sondagstem

"Oue Het Modern Geword", 23 Okt. 1966.

The South African Financial Gazette

- Cheales, R., "African artists excel", 26 Feb. 1965.
- Cheales, R., "Legae is sensitive, delicate and bold", 30 Sept. 1966.
- Cheales, R., "Sithole's robust carving is effective", 6 Aug. 1965.
- "Dumile's drawings are intense", 4 Feb. 1966.
- Everard, K., "More control shown by Sithole", 1 Nov. 1968, (geill.).
- "Maqhubela's difference", 14 April 1967.
- "Near-savage intensity of Kumalo", 10 Maart 1967.

S.A. Jewish Times

- Sacks, E., "Diverse Styles in New Exhibitions", 1 Sept. 1967, (geill., Sithole).

The Star

- "African artist will exhibit overseas. Striking talent shown", 6 Mei 1965, (geill., Sithole).
- "'African' art will conquer the world", 12 Nov. 1964.
- "African sculptor to hold show in Canada", 10 Maart 1965, (geill., Sithole).
- "Brightening Soweto ... with broken pieces", 27 Nov. 1964, (geill., Maqhubela).
- Cheales, R., "Assured Colour Blends", 18 Nov. 1968, (Maqhubela).
- Cheales, R., "Art Show in Memoriam", 4 Maart 1968, (Motau).

- Cheales, R., "Experiments in texture", 8 Maart 1968, (Ngatane).
- Cheales, R., "Simplicity is artist's forte", 25 Okt. 1968, (Sithole).
- Cheales, R., "Suaveness and finesse in Dumile drawings", 24 April 1968.
- "A child of townships in big time", 22 Nov. 1966, (geill., Dumile).
- "Chiselling his way to fame", 23 April 1964, (geill., Sithole).
- Davies, J., "African artists need to have a new angle", 16 Okt. 1967.
- Davies, J., "Art Show. Agonized Contortion", 13 Junie 1967, (Dumile).
- Davies, J., "Originality augurs well", 29 Maart 1967, (Maqhubela).
- Davies, J., Terra cotta, ink and charcoal", 14 Sept. 1966, (Macala).
- Davies, J., "Untutored, this African depicts the elemental", 18 Jan. 1966, (Dumile).
- Davies, J., "West's blinkers on African limit initiative", 2 Feb. 1966, (Ngatane).
- "Five drawings chosen for Sao Paulo Biennale. Dumile in the news again", 9 Junie 1967, (geill.).
- "Gardener to Artist is story of Motau", 20 Okt. 1967, (geill.).
- "London buys African works of art", 25 Junie 1965, (geill., Motjuadi).
- "London rush to buy Kumalo", 14 Okt. 1965.
- "Maqhubela in Breakthrough", 14 Junie 1968, (geill.).
- Packer, M., "Award winners show new paintings", 17 Aug. 1966, (Maqhubela).
- Packer, M., "A dynamic look at animal forms", 15 April 1966, (Sithole).
- Packer, M., "Sithole's show a happy idea", 29 Aug. 1967.
- Packer, M., "Unique carving", 26 Okt. 1966.
- Packer, M., "Urban African art has arrived", 10 Feb. 1965.
- Peer, P. "'Township Dürer' gets breaks", 17 Junie 1965, (Motjuadi).
- "Renaissance in African Art", 21 Okt. 1966, (geill.).
- "Sithole Success", 26 Aug. 1965, (geill.).
- "Sithole to hold first one-man", 31 Maart 1966, (geill.).
- "Xhosa is a new name in art", 21 Okt. 1965, (geill., Dumile).

Sunday Chronicle

"African sculpture excites judges", 27 Junie 1965.

Sunday Express

"The compassion of Kumalo", 12 Maart 1967.

"Gallery 101 : Dumile", 25 Junie 1967.

Kerr, O., "Dumile", 28 April 1968.

Kerr, O., "Maqhubela", 24 Nov. 1968.

"Lidchi Gallery : Ben Macala", 19 Nov. 1967.

"Top S.A. Artist Sees Birds as Freedom", 2 April 1967, (geill., Maqhubela).

Sunday Times

"Kaunda sends S.A. collection of Zambian culture", 23 Okt. 1966.

"Quick sales for African sculptor", 3 Sept. 1967, (geill., Sithole).

The Sunday Tribune

"He rose from dead to become a genius. The name's Dumile", 21 Aug. 1966.
(geill.).

R.A.C., "Top artists flock to shake his hand", 18 Junie 1967,
(geill., Dumile).

Die Transvaler

Meerkotter, D., "Bantoe hou uitstalling", 5 Sept. 1966, (Legae).

Meerkotter, D., "Kragtige werk deur Jong Bantoeskilder", 28 Jan. 1966,
(Dumile).

Richter, A., "Eenvoud vol emosie tref", 17 Junie 1967, (Dumile).

"Uitstalling deur Sithole", 23 Aug. 1967.

Vorster, A., "Kumalo se werke interessant saamgestel", 27 Maart 1967.

Vorster, A., "Motau se werk ontroer", 6 Maart 1968.

Die Vaderland

Cheales, R., "Adler Fielding-Galery : Louis Maqhubela", 4 April 1967.

Cheales, R., "Kumalo kan een van S.A. se beste beeldhouers word",
7 Maart 1967, (geill.).

Cheales, R., "Kuns in nuwe tydvak by die uitstalling", 9 Aug. 1965, (geill.).

Cheales, R., "Lucas Sithole se talent is treffend individueel", 5 Sept. 1967.

"Dumile skep fantasiewêreld op doek", 20 Junie 1967.

"Zambiese beeldhouwerk hier uitgestal", 25 Okt. 1966, (geill.).

Die Volksblad

"Pryswenner se skildery", 19 Julie 1966, (geill., Maqhubela).

The World

"African art wows London", 17 Junie 1965, (Sithole).

Bikitsha, D., "Winner Louis has mystery disease", 20 Julie 1966, (geill.).

"Dumile the attraction", 14 Junie 1967, (geill.).

Klaaste, A., "Crowds flock to see this kind of art", 18 Feb. 1965, (geill.).

Klaaste, A., "Kumalo shows striking works of art!", 8 Des. 1965, (geill.).

Klaaste, A., "Pipe-smoking artist teaches all kinds", 8 Julie 1965, (geill.,
Legae).

"Praise for our Lucas", 14 April 1966, (geill.).

"This is not our art", 28 Okt. 1966, (geill., Dumile).

"Ugly picture not wrong", 3 Nov. 1966, (Dumile).

PERSOONSINDEKS

A

Ainslie, Bill	:	52
Arnold, Ben	:	13, 14, 20

C

Cattaneo, Guiseppe	:	34, 54
--------------------	---	--------

D

Dlamini, Joseph	:	15, 60
Dumile, Mslaba	:	5, 7, 29, 49-53, 55

E

Enwonwu, Ben	:	40, 63, 64
Estorick, Eric	:	35

G

Gwensa, Bernard	:	15
Gemert, Jan van	:	11-15
Goodman, Colin	:	54
Guenther, Egon	:	30, 34, 35, 39, 44
Gwabe, Goodlad	:	5

H

Haenggi, Mme.	:	49
Hlatswayo, John	:	7, 12

K

Karikayi, Bernard	:	61
Keipedele, Tosby	:	7, 20
Kekana, Job	:	61
Kofi, Vincent	:	64
Kumalo, Sydney	:	

L

Legae, Ezrom	:	7, 8, 41-44, 48
Lorimer, mev. Eleanor K.	:	7

M

Macala, Ben	:	59
McEwen, Frank	:	61
Malangatana, Valente	:	61
Maqhubela, Louis	:	7, 13, 29, 54-58
Mbambo, Wiseman	:	59
Mbatha, Azaria	:	60
Mgudlandlu, Gladys	:	59
Morningstar	:	7, 13
Moses, Lemon	:	61
Motau, Julian	:	4, 5, 50
Motjuadi, Andrew	:	4, 7

N

Nakasa, Nat	:	51
Ngatane, Ephraim	:	4, 7, 13, 49

P

Portway, Douglas	:	57
------------------	---	----

S

Sash, Cecily	:	34
Schimmel, Fred	:	7
Scully, Laurence	:	7
Sedibane, Solomon	:	34, 48, 59
Segole, Ezekiel	:	7
Sekoto, Gerard	:	3, 4, 39, 65
Sihlali, Durant	:	5
Sithole, Lucas	:	7, 13, 45-48, 55
Skotnes, Cecil	:	7-12, 15-21, 23, 24, 28, 29, 33-35, 37, 41, 45, 54, 65, 66

U

Ullmann, Ernest	:	33
Uys, Gideon	:	7

V

Velsen, van (Biskop van Kroonstad)	:	11
Vignali, Renzo	:	35
Villa, Eduardo	:	29, 34, 66
Vorster, Gordon	:	49

W

Walaza, Cousin	:	5
----------------	---	---

Z

Zondi, Michael	:	15, 59, 60
----------------	---	------------

SAMEVATTING

Sydney Kumalo en ander Bantoe kunstenaars van Transvaal

deur

Susanna Jansen van Rensburg

Leier: Prof. dr. F.G.E. Nilant

Departement: Kunstgeskiedenis

Verhandeling ingedien vir die M.A. graad.

Die beginpunt van die nuwe Bantoe kunst in Suid-Afrika was die Pollystraatsentrum wat in 1948 in Johannesburg gestig is. Skotnes was van 1952-1965 hoof van die Sentrum en het o.m. Kumalo, Ngatane, Sithole, Maqhubela en Legae onderrig. Klem is gelê op kontak met die tradisionele kunsverlede van die Bantoes en 'n grondige tegniese opleiding. Kumalo en ander leerlinge van die Pollystraatsentrum het in 1957-8 die belangrike kerkopdragte van Kroonstad en Orlando uitgevoer.

Die plafonpanele en kruiswegstasies van die Kroonstad- en Orlando-kerke vorm die beginpunt van Kumalo se kunstenaarsloopbaan. Naas leiding van Skotnes het hy ook onderrig van Villa ontvang. Kumalo het ten spyte van Westerse invloed 'n besonder persoonlike en individuele beeldhoustyl ontwikkel, waarin die invloed van klassieke Afrika-kuns gesien kan word. Kumalo het reeds internasionale bekendheid verwerf en is die meester van Suid-Afrikaanse Bantoe kunstenaars.

Ook Legae is 'n beeldhouer. Sy werk is meer westers as dié van Kumalo en van 'n meer liriese kwaliteit as die fors beeldhouwerk van Kumalo.

Lucas Sithole het bekendheid verwerf met houtbeeldhouwerk in slank figure en dieruitbeeldings. Sy werk is van 'n meer populêre aard en hy toon 'n neiging om na die publiek se smaak te werk.

Dumile het hom toegelê op groot houtskooltekeninge van 'n illustratiewe en ietwat makabere aard. Hy het baie navolgers onder die Bantoe kunstenaars.

Maqhubela het aanvanklik veral mosaïekpanele uitgevoer. Sy meer belangrike kunswerke begin met die houtskooltekeninge waarby later die gebruik van pastel gevoeg is. Sy onderwerpe is nie beperk tot die lokasietema nie maar is afkomstig van 'n wyere verbeeldingswêreld. Na kontak met Portway het hy baie op kleurgebruik in sy skilderye begin konsentreer.

Naas Transvaal is daar ook in Natal 'n groep Bantoe kunstenaars werksaam met Zondi as vernaamste verteenwoordiger. In Rhodesië word die seepsteenbeeldhouwerk van sg. "werkswinkel"-kunstenaars algemeen aangetref. In

Sentraal- en Wes-Afrika word 'n groot verskeidenheid kunsvorme beoefen.

Die nuwe Bantoeekuns in Suid-Afrika het gegroei vanuit die Pollystraat-sentrum. Hier het Skotnes sy Bantoeleerlinge bekend gestel met die klassieke en tradisionele kuns van Afrika. Hierdie uitdrukkingsvorme is op 'n besondere wyse verwerk en assimileer soos veral blyk in die kuns van Kumalo. Kontak met blanke kunstenaars sal steeds vir die Bantoeekunstenaars 'n verryking bly in die skepping van hierdie nuwe kuns wat eie is aan die gees van Afrika.

SUMMARY

Sydney Kumalo and other Bantu artists of the Transvaal

by

Susanna Jansen van Rensburg

Leader: prof. dr. F.G.E. Nilant

Department: History of Art

Thesis handed in for the M. A. degree.

The Polly Street Centre, which was established in Johannesburg in 1948, gave rise to the development of a new Bantu art in South Africa. Skotnes headed the Centre from 1952-1965 and taught, amongst others, Kumalo, Ngatane, Sithole, Maqhubela and Legae. Contact with traditional art forms was stressed, as was a solid technical training. In 1957-8 Kumalo and other pupils of the Centre completed the important church commissions of Kroonstad and Orlando.

Kumalo's artistic career began with the ceiling panels and Stations of the Cross of the Kroonstad and Orlando churches. In addition to the Polly Street classes, Kumalo was also instructed by Villa. Despite strong European influences Kumalo developed a distinctly personal style which also reflects the influence of African art. Kumalo has an international reputation and the maturity of his work makes him the doyen of South African Bantu artists.

Legae also, is a sculptor but shows a more lyrical and gentle quality in his work compared to the bold, strong forms of Kumalo's sculpture.

Sithole is known especially for his wood carvings of animals and tall, slim human figures. He does, however, tend to follow the dictates of popular demand.

Dumile mainly produced large charcoal drawings of an illustrative and rather macabre nature. He has since built up a considerable following amongst Bantu artists.

Maqhubela initially worked in mosaics. His more important artistic production started with charcoal drawings which later included the use of pastels. He does not depict the township life but exercises a free imagination in the choice of subjects. Contact with Portway influenced Maqhubela to concentrate mainly on the use of colour in his paintings.

The main group of Bantu artists work in the Transvaal. Natal also has a group of whom Zondi is the most important representative. In Rhodesia the soapstone carvings of the "workshop" artists have become increasingly popular. A great diversity of styles is to be found in contemporary western and central African art.

The new Bantu art in South Africa started at the Polly Street Centre in Johannesburg. Skotnes introduced his pupils to traditional forms of African art. These forms of artistic expression were assimilated into the work of the Bantu artists and resulted in a distinctly personal style, as can be seen in the sculpture of Kumalo. The work of our Bantu artists will be enriched by a continued contact with european artists in the developing of this new and vital art of Africa.