

HOOFSTUK 3

Willem Hendrikz as argitektoniese beeldhouer.

Willem Hendrikz het vir vyf jaar lank argitektuur bestudeer voordat hy besluit het om 'n beeldhouer te word. Hy het egter nooit sy belangstelling in argitektuur heeltemal verloor nie en hy het die twee rigtings, argitektuur en beeldhoukuns in argitektoniese beeldhoukuns gekombineer, die rigting waarin hy sy grootste bydrae tot die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns gelewer het.

Hendrikz het in die buiteland kennis gemaak met die meer moderne rigtings en in sy vrye beeldhouwerk, wat abstrakte en semi-abstrakte beeldhouwerk insluit, toon hy ook dat hy aansluiting gevind het by daardie rigtings. In sy argitektoniese beeldhouwerk, wat meestal in opdrag uitgevoer is, en waar daar dus meer beperkings was, het hy egter gebruik gemaak van voorstellingskuns. Veral die vroeëre werk is soms sterk gestileer en bevat ook dekoratiewe elemente; maar dit is altyd herkenbaar. Die ideaal was om 'n harmonie te bewerkstellig tussen die beeldhouwerk en argitektuur. Tog moes die argitektoniese beeldhoukuns ook betekenis dra. Dit moes egter bowendien aan die opdraggewers se besondere eise voldoen.

Deur sy opleiding, aard en belangstelling het Hendrikz aansluiting gevind by 'n groep kunstenaars wat probeer het om die band wat vroeër tussen die verskillende kunste bestaan het, te heel. Dit is nie die funksionele, organiese verband wat teen die einde van die middeleeue verlore gegaan het nie, maar beeldhouwerk gesien teen 'n argitektoniese agtergrond waar sy ekspressiewe, plastiese en dekoratiewe karakter tot volle ontsluiting kan kom.¹

Hendrikz was 'n leier op hierdie gebied en ook kampvegter vir kuns in die argitektuur. 'n Nouer verband tussen die twee bewerkstellig, was die doel wat hy self probeer uitleef het en waartoe hy ander probeer inspireer het.²

Daarom 62/.....

1. Dekker, G. "n Skeppende lewe beëindig", Die Huisgenoot, bl. 28-31, 8 Mei 1959.
2. Meiring, A.L. "An obituary and a tribute. Willem de Sanderes Hendrikz", The South African Architectural Record, bl. 24-27, Augustus 1959. Die aanhaling is van A. Hendrikz

Daarom het hy dan ook gesê: "Dit is my grootste ideaal om saam met julle argitek te weer terug te keer tot die integrasie van my kuns met julle s'n in die hedendaagse boukuns."³

Omdat Hendrikz van huis uit argitek was en dus die opvatting van die argitek ook kon aanvoel, het hy maklik met die argitek te saamgewerk. Professor A.L. Meiring skryf: "Ek weet van geen kunstenaar wat so hartlik en effektief met ons argitek te op ons geboue saamgewerk het nie." Volgens professor Meiring was Hendrikz nie daarop uit om sy eie sin te volg nie, die argitek moes die tema verskaf waarop die beeldhouer kon voortbou.⁴ Die argitek kon hom egter nie alles voorskryf nie. Die beeldhouer het definitiewe idees gehad omtrent 'n sekere werk en was dan nie te beweeg om te verander nie.⁵

Vir Hendrikz was die agtergrond van sy beelde altyd belangrik. Selfs by sy vrye beeldhouwerk wou hy glo dikwels hê dat die beeld op 'n spesifieke plek moes staan, sodat daar 'n paslike agtergrond of simpatieke omgewing vir die beeld sou wees.⁶ Hendrikz was dus in wese 'n argitektoniese beeldhouer.

Sy opleiding as argitek het aan Hendrikz se beeldhouwerk bowendien 'n sterk argitektoniese karakter gegee: sterk belyn en struktureel gesond.⁷

Hendrikz het in 1934 sy eerste opdrag ontvang. Dit was nie beeldhouwerk in die normale sin van die woord nie, maar 'n fondasiesteen vir 'n klooster in Oxfordweg, Parktown, Johannesburg.⁸ Hierin toon hy ooreenkoms met die Engelse beeldhouer, Eric Gill (1882-1940) wat eweneens sy beeldhouloopbaan begin het as 'n lettersnyer.⁹

In 1935 het Hendrikz twee simboliese panele vir die Rooikruisgebou in De Villiersstraat, Johannesburg, ontwerp. Die panele vir die Rooikruisgebou poog om uitdrukking te gee van die aktiwiteite van die Rooikruis se werksaamhede en is as sulks besonder geslaagd.

Hulle 63/.....

3. Korrespondensie: Prof. A.L. Meiring, 20 Junie 1968.

4. Meiring op. cit.

5. Onderhoud: P. Nel, 21 Augustus 1968.

6. Korrespondensie: Prof. A.L. Meiring, 20 Junie 1968.

7. Ibid.

8. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.

9. Thorp, J. Eric Gill, bl. 7.

Hulle is uitgevoer in vlakreliëf en dis veral die lynwerk eerder as die vorm wat 'n belangrike rol speel. Die paneel aan die oostekant, die uitbeelding van 'n vrou besig om 'n siek man op te help is suksesvoller as die paneel aan die westekant, waarvan die komposisie baie losser is. In eersgenoemde vorm die figure 'n vloeiende geheel en die herhaling van lyne en ronde vorms gee aan die werk besondere ritme. Albei is egter te hoog aan die gebou aangebring en is te klein en te vaal van kleur om as geslaagde argitektoniese beeldhouwerk gewaardeer te kan word. As 'n mens nie daadwerklik daarna soek nie en nie presies weet waar dit is nie, sal jy dit nooit raaksien nie.

Gedurende die jare 1920 tot 1930 het nuwe idees in die boukuns in Suid-Afrika tot uiting begin kom. Die toenmalige Amerikaanse styl is nagevolg en vertikale lyne, simmetrie en 'n herhaling van identiese vensters word meer en meer aangetref. Een van die beste geboue uit daardie periode is die eerste Escom gebou in Johannesburg wat in 1937 gebou is. Dit staan vandag bekend as die van Eck Huis.¹⁰

Vir die voorhal van hierdie gebou het Hendrikz ses panele ontwerp wat hy uitgevoer het deur die spuit van sand op swart glas. Die panele het die volgende industrieë uitgebeeld: elektrisiteit, mynbou, landbou, die staalnywerheid en vervoer. 'n Sentrale paneel het 'n voorstelling van mense wat besig was om te werk weergegee. Die figure was geteken met gebruik van 'n paar eenvoudige lyne¹¹ en in ag geneem dat Hendrikz 'n uitstekende tekenaar was moes dit 'n indrukwekkende werk gewees het: duidelik sigbaar, goed belig, op die regte ooghoogte en met ongewone kleur en tegniek.¹²

Die 64/.....

10. Grieg, D. A Guide to Architecture in South Africa, bl. 61.

11. "Black glass etchings", The People's Weekly, 3 Julie 1936

12. "Moes" word hier gebruik omdat alle pogings om hierdie werk op te spoor tot dusver gefaal het. Met die bou van die nuwe Escom Sentrum in Braamfontein, Johannesburg, het die gebou waarin die glasspuitwerk was, van eienaar en van naam verander. Die ou eienaars het die panele nie verwyder nie en die nuwe eienaars, wat waarskynlik gevoel het dat dit niks met hulle bedrywighede te doen het nie, het op 'n latere stadium die panele verwyder en in 'n kelder onder die gebou geplaas. Op navraag het 'n persoon wat al baie lank in die gebou werksaam was my na die kelder vergesel waar, na 'n stowwerige soektog op van die swart/.....

Die glasspuittegniek wat in daardie jare redelik nuut in Europa was, was sekerlik nie voorheen in Suid-Afrika gebruik nie.¹³ Hendrikz het hier blyke gegee dat hy graag nuwe materiale gebruik en eksperimenteer.

In 1939 is die Reserwe Bank in Lovedaystraat in Johannesburg voltooi. Dit was 'n monumentale gebou in die klassieke styl¹⁴ en die twee leeus van Hendrikz wat langs die handvatsels van die deure aangebring is, pas goed aan by die klassisistiese karakter daarvan.

Die twee leeus is simbolies van die krag en sterkte van die bank. Die diere is dekoratief: daar is die verlengde vorm wat aanpas by die ruimte waarin die dier geplaas word, die herhaling van lyne en vorms soos die kloue, die maanhare en die ribbes. Die letters SA RB vorm deel van die totale ontwerp. Die geheel getuig van 'n kennis van heraldiese ontwerp, 'n sin vir ewewig asook die vermoë om 'n klein besonderheid teenoor die geheel te plaas: die leeus vorm slegs 'n klein deeltjie van die gebou.

In 1945 is die Volkskasgebou in Markstraat in Johannesburg opgerig en Hendrikz het die geleentheid gekry om te wys waartoe hy werklik in staat was.

Die 65/.....

12. (vervolg) swart glas, wat waarskynlik deel van die opset gevorm het, afgekom is. Die panele met die tekeninge was egter nie daar nie. Die kelder waar grond- en klipmonsters gestoor word, word nie gesluit nie en 'n hele klomp mense het toegang daartoe. My navraag was ongetwyfeld die eerste keer in baie jare dat daar weer gedink is aan die glaspanele.
13. Die tegniek van glasspuit is as volg: Die kunstenaar sny sy ontwerp op 'n parkementagtige materiaal uit wat op die glas vas is. Fyn sand word dan teen 'n hoë druk teen die oppervlakte geblaas. Die ontblote dele verloor glans en word dof. Die voltooide werk toon 'n kontras tussen blink swart glas en die mat grys van die ontblote dele. ("New departure in art", onvolledige koerantuitknipsel in besit van A. Hendrikz.)
14. Grieg op. cit., bl. 61.

Die oogmerk van die argitekthe was om 'n gebou op te rig wat tipies Suid-Afrikaans was. Daar is besluit om gebruik te maak van sekere elemente wat eie is aan die Kaaps-Hollandse boukuns: vensters met klein ruite, korintiese pilasters tussen die vensters en 'n deur wat geskoei is op die Kaap-Hollandse styl. Die beeldhouwerk en ander versierings aan die gebou moes bydra tot hierdie Afrikaanse karakter.

Hendrikz was van die begin af betrek in die projek en daar het 'n noue samewerking tussen beeldhouer en argitekthe gevolg.¹⁵ Hendrikz was verantwoordelik vir die ingang deur, die lantern bo die deur, die jukke en trekkettings, en die gravures op die muur.

Die deur bestaan uit ses panele, elkeen streng reghoekig behalwe vir die boonste twee wat die effense ronding van die deur se bolys volg. Die figure in hierdie boonste twee panele kniel om in die panele in te pas, in teenstelling met die ander figure in die langer panele daaronder wat regop staan. Bo vind ons uitgebeeld: Man wat goud was en Moeder en Kind, in die middel: Vrou wat 'n geweer laai en Die Saaiër, onder: Die Messelaar en Vrou wat mielies oes. Die figure word omraam deur konvekse, reglynige rame wat die figure duidelik laat uitstaan. Die figure pas in die rame sonder om daarin gedwing of daaraan onderwerp te word. Die kunstenaar het byvoorbeeld nie gekroom om die figure teen die raam of selfs oor die raam te laat beweeg nie, soos by "Moeder en kind" en die "Vrou wat geweer laai."

Wat op die deur uitgebeeld word, is die gewone Afrikaanse mens besig om sy lewensroeping te vervul. Hier is die werkende mens, die dienende mens, die mens wat met sy voete vas op die aarde staan, wat uit die aarde lewe. Die groot hande en voete onderstreep die mens se gebondenheid aan die aarde.

Die figure is tot op die allernoodsaaklikste vereenvoudig. Hierdie vereenvoudiging was 'n sukses omdat dit berus het op baie noukeurige anatomiese kennis.¹⁶

Deurdad 66/.....

15. Onderhoud: H.J. Louw, 22 Julie 1968.

16. Dekker, G. "n Nuwe werk van Willem Hendrikz", Standpunte, bl. 38-42, 4 Julie 1951.

Deurdat die kunstenaar gebruik gemaak het van diep reliëf wat swaar skadu's veroorsaak, het hy daarin geslaag om vol liggaamlike rondings en 'n swaar bonkigheid te bereik. Die koppe wat deels losstaan van die agtergrond gee aan die figure 'n sekere lewendigheid, 'n uitbeweeg uit die raam uit. Hy het gebruik gemaak van eenvoudige, maar uiters effektiewe perspektief, wat diepte aan die panele gee. Die deur as geheel is sober en eenvoudig sonder enige versieringsmotiewe, met uitsondering van die sluitsteen aan die bolys.

Die ses afsonderlike panele waaruit die deur opgebou is vorm 'n sterk eenheid in komposisie. Die boonste twee figure kniel na mekaar toe, in die twee groepe panele daaronder is daar 'n diagonale beweging na mekaar toe. Daar is 'n herhaling van houding, byvoorbeeld die bolywe van die knielende figure, en van lyn en van vorm soos die kartellyne, die draperings en hande van die twee boonste figure, wat die geheelheid versterk.

Die veelvuldige diagonale lyne lei die oog oorkruis van die een figuur na die ander en weer terug na die volgende figuur. 'n Ritmiese ewewig word tussen die ses panele gevorm en tog is daar geen hinderlike simmetrie nie, omdat elke paneel afgesien van sy funksie in die geheel ook 'n eie afsonderlike eenheid vorm, 'n subtiele spel van volume en lyn, verskillend van die ander panele. Variasie word bewerkstellig deur die vroulike en manlike figure wat afwisselend gebruik word.

Die vergroting van hande en voete het nie net ekspressionistiese waarde nie maar dra ook by tot die lynvloeiing in die beeldhouwerk. Die hande en voete word ook gebruik om 'n sekere beweging te aksentueer. In die paneel "Man wat goud was" word die regterhand se vingers uitermatig verleng om die lynbeweging wat deur die kop en arms gevorm word weer by mekaar te laat aansluit.

Die kartellyne wat in die panele voorkom versterk die ewewig in die komposisie en tegelykertyd vervul hulle ook 'n herhalingsfunksie. Die tekstuur van die klere en die figure self is belangrik daar hulle 'n kontras vorm met die gladde agtergrond waarteen hulle aangebring is.

In hulle krag en vereenvoudiging laat hierdie panele ons eerder dink aan die werk van 'n beeldhouer wat uit weerbarstige

ongevormde klip of hout 'n beeldhouwerk te voorskyn roep, wat reeds in sy gees vergestalt is, as aan die versigtige boetsering wat 'n mens van die bronskunstenaar verwag. Hierdie bronswerk het nie die tipiese karakter van boetseerwerk nie.¹⁷

Die deure, wat so maklik net bloot dekoratief kon gewees het is dit in werklikheid nie omdat elke afsonderlike paneel 'n innerlike krag het.¹⁸ Dit druk iets uit wat eie is aan die Afrikaner, maar tegelykertyd ook iets van die universe mens.

Die deur, wat nie solied is nie maar hol, is as 'n geheel gegiet. Mnr. Gaberini, verbonde aan Vignali in Pretoria-Noord, wat behulpsaam was met die giet van die deur onthou dat dit 'n besondere moeilike stukkie gietwerk was.¹⁹ Dit was die eerste keer dat die giet van 'n werk van die aard in ons land gedoen is, 'n prestasie op sigself.²⁰

Die lantern wat voor die hoë bolig hang bestaan uit 'n aantal oskoppe onder 'n wawiel. Dit is ook die werk van Hendrikz. Die lantern is te groot en te swaar teen die deur en die bolig en trek die aandag onnodig van die deur af.

Hendrikz was ook verantwoordelik vir die jukke met die trekking wat bo die eerste ry vensters as versiering aangebring is. Dit is bloot ornamenteel maar vervul tog 'n belangrike funksie in die algemene vooraansig van die gebou. Die ronder vorme wat by die deur voorkom word hierin verder herhaal.

Die ingang deur, lantern en jukke is saam met die gebou opgerig. Die gravures onder teen die muur, aan weerskante van die deur, is egter later ter plaatse aangebring.²¹ Die gravures aan een kant van die deur skets in breë trekke die vroeë geskiedenis van Suid-Afrika.

Aan 68/.....

17. Dekker, G. "n Skeppende Lewe beëindig," Die Huisgenoot, bl. 28-31, 8 Mei 1959.
18. Arnott, B.M. The Evolution of Sculpture in South Africa, (M.A. (Fine Arts) - 1961)C.T. bl. 81.
19. Onderhoud: Mnr. Gaberini, 25 Augustus 1970.
20. "Beeldhoukuns kom tot sy reg in S.A.", Dagbreek en Sondagnuus. Onvolledige koerantberig in die besit van A. Hendrikz.
21. Onderhoud: C.L. Engelbrecht, 5 April 1971.

Aan die ander kant word die verskillende vertakings waarby Volkskas betrokke is, verbeeld. Die gravures is in skerp lyne en in n gebreekte stippeltegniek, om vorm weer te gee, op gepolyste graniet uitgevoer.

Uit hierdie gravures blyk dit duidelik dat Hendrikz n uitstekende tekenaar was. Nie net mense nie, maar ook diere: skape, beeste en hoenders, word telkens deur middel van n paar lyne weergegee. Selfs by gebruiksvoorwerpe wat uitgebeeld word, is die kennis van die voorwerpe en die skerp waarnemingsvermoë duidelik. Deur middel van enkele lyne word agtergrond-aanduidings, wat die figure in werklike situasies plaas, uitgedruk.

Die gravures moes, toe hulle nog nuut was, goed sigbaar gewees het, vanweë die verskil tussen die gladde graniet en die grys lyne van die gebreekte graniet. Met die tyd het die kleurverskil egter verdwyn deurdad hulle laag teen die muur geplaas is en baie mense daarteenaan verby beweeg. Die gravures is nie duidelik sigbaar nie en n foto daarvan sal nie slaag nie.

Dat Hendrikz n groot bewondering gehad het vir die Egiptiese kunstenaars en ook uit hulle reliëf- en skilderwerk belangrike lesse geleer het, is duidelik in die deur en die gravures van die Volkskasgebou in Johannesburg sigbaar. Die koppe van die figure word meestal in profiel uitgebeeld terwyl die skouers reg van voor gesien word. In hierdie werk het dit egter nog nie n formule geword waarvan geensins afgewyk word nte. Party van die gesigte word driekwart gesien terwyl die gesiggie van die klein seuntjie in die paneel "Moeder en kind" van voor gesien word.

In die jare 1947-1948 het Hendrikz van sy beste argitektoniese beeldhouwerk voltooi, nl. "Die Heilige Theodosia" en "Ghandhi" ("Twintigste Eeuse martelaar"). Hierdie twee werke is nie in opdrag uitgevoer nie, maar is beeldhouwerk wat Hendrikz uit sy eie uitgedoen het. Gevolglik is hulle los van eise van opdraggers. Hier het ons voorbeelde van Hendrikz op sy beste. Albei beelde is argitektonies in soverre dat hulle gemaak is om teen n muur te hang. Uit hulle blyk weer duidelik die sterk gevoel vir die organiese samehang van beeldhou- en boukuns wat Hendrikz gehad het.

As student in boukunde het Hendrikz baie belanggestel in die middeleeuse kerklike boukuns en in die loop van sy studies het hy op die betreklik onbekende verhaal van Theodosia afgekóm. Die Griekssprekende deel van die Romeinse Ryk was in twee groepe verdeel: die ikonoklaste was teen enige afbeelding van godsdienstige strekking gekant terwyl die ander groep afbeeldinge weer as heilig beskou het. In 754 het die ikonoklaste die oorhand gekry²² en tydens n beeldestorm in Konstantinopel het Theodosia n aantal heilige beeldjies weggesteek en eerder die marteldood verkies as om die wegsteekplek aan die ikonoklaste te onthul. Die geskiedenis van hierdie vrou wat gesterf het om n paar beeldjies te red het n diep indruk op die jong student gemaak.²³

In die jare na sy studentetyd, het Hendrikz na alle waarskynlikheid ook met die beeld van René Sinteris (1888-19) genaamd "Grosse Daphne" (1930) of altans n afbeelding daarvan, kennis gemaak. Dit is n volronde, meer as lewensgroot brons beeld van n staande vrou. Die figuur is effens gedraai, lank en uitgerek met die hande bo die kop uitgestrek. Die hare stroom saam met die beweging van die arms en hande opwaarts. Haar twee voete is met toue aanmekaar vasgemaak. Die oppervlakte van die beeld is opgebreek en is ryk en beweeglik.²⁴ Daar is n invloed kenbaar van hierdie werk op die latere Theodosia van Hendrikz.

Die geelhoutbalk wat Hendrikz vir Theodosia sou gebruik, het hy toevallig in Kaapstad op n perseel aangetref waar n gebou juis gesloop was. Hy het vir homself geweet dat dit Theodosia was wat daar gelê het. Die gegewe het dus reeds lankal in sy gedagte gelewe. Die balk, wat \pm 3 meter lank was, is na Johannesburg vervoer. Agt maande later het hy die beeld voltooi.²⁵

Die aard van die legende, die vroeë Bisantynse verbintenis daarvan asook die vorm van die balk self het aanleiding gegee tot n sterk vereenvoudigde, dekoratiewe, verlangde figuurbehandeling.

Die 70/.....

22. Gombrich, E.H. Kuns deur die eeue, bl. 96.
23. Schwellnus, O.E. "Willem de Sanderes Hendrikz", Tydskrif vir Letterkunde, bl. 52-57, Jaargang 2, no. 1, Maart 1952.
24. Janasch, A. René Sinteris, bl. 11.
25. Schwellnus op. cit.

Die beeld is gevoelvol in die dramatiese vergroting van sowel die vasgekleemde hande en die hangende, amper lewelose voete as die opwaartse beweging van die ruwe paal in teenstelling met die brose bolyfie en die gelate koppie van die vrouefiguur. Die vloeiende lyne van die verlengde volumes, afgewissel met die kleiner rondings van die enkelknop, borsies en die kop, wat bo en onder eindig in 'n opbreking van kleiner eenhede, naamlik die vingers en tone, is baie dekoratief. Ons vind dit bowendien in die herhaling van draaiende lyne, soos die tou om die bene, die drapering om die onderlyf, die paal en die toue om die hande.

Die verskil in tekstuur- die gladheid van die lyf ten opsigte van die rowwer behandeling van die drapering en die paal gee die werk 'n opmerklike ryk voorkoms.

Omdat die beeldhouwerk voorbestem is om teen 'n muur te hang het dit nie 'n agteraansig nie. Nogtans het die beeldhouer daarin geslaag om die figuur so volledig uit te beeld dat geen agteraansig benodig word nie. As gevolg van 'n draai van die bolyf is die figuurtjie amper volledig daar.

Skaduwees veroorsaak 'n verbinding met, amper afhanklikheid, van die muur. Deur openinge in die beeldhouwerk word 'n dramatiese lig-en donker kontras verkry.

Die vraag ontstaan natuurlik of "Die Heilige Theodosia" 'n baie oorspronklike beeldhouwerk is. As ons dit met "Grosse Daphne" vergelyk is daar soveel punte van ooreenkoms dat dit nouliks as toevallig afgemaak kan word. Albei is vrouefigure met die hande omhoog saam met die hare vasgemaak en ook die bene met toue aanmekaar vas. Daar eindig die ooreenkoms egter. Behalwe vir die feit dat die een 'n hangende beeld en die ander 'n staande beeld is, is die stylaard totaal verskillend. Hendrikz kon moontlik hier 'n ingewing gekry en dit gebruik het, maar hy het hierdie idee heeltemal volgens eie insigte uitgevoer en die resultaat is in baie opsigte beter as die oorspronklike beeld.

"Ghandhi" is in teenstelling met "Theodosia" meer dekoratief en dit spreek ook meer tot die 20ste eeuse mens, daar 'n

eietydse tema hier verbeeld word.²⁶

Hendrikz was diep geraak deur die dood van Mahatma Gandhi (1869-1948) en hy het direk na die Gandhi se dood met die beeldhouwerk begin. Die beeld is dus 'n uitdrukking van die beeldhouer se diepste gevoelens. Vir die beeld gebruik Hendrikz 'n lang, goed gedroogde kiaathoutplank wat uit Sentraal-Afrika afkomstig was.²⁷ Net soos "Die Heilige Theodosia" was dit voorbestem om teen 'n muur te hang. Dit is egter plat, 'n mens kan dit amper beskryf as uitgesnyde, vlak, reliëfwerk.

Die beeld is 'n onmiskenbare uitbeelding van Gandhi: die uitgeteerde liggaam, die groot ronde bril, die lendekleed - alles is daar. Tog was dit geen poging tot die realistiese uitbeelding van die persoon nie maar eerder benadruk dit die karakter van die man self en die tragiek van sy lewe. Daar is iets van 'n kruisiging in die beeld, 'n mens wat gesterf het vir en terwille van ander, 'n mens wat in 'n liefdelose wêreld aan liefde geglo het.

'n Driekhoek wat in grootte wissel vorm die basis waaruit die beeld opgebou is. Driehoeke word gevorm deur die uitgesnyde spasies om die beeld: deur die buitengewoon vergrote geklemde hand en voorarm, deur die bo-arm en slaphangende kop, deur die kop en lyf saam met die bobeen en weer deur die gebuigde onderste ledemaat. Twee soliede driehoeke vorm 'n kontras hiermee: die van die kop en bolyf en die onderlyf en lendedoek. Die beeld het 'n vaste patroon. Daar is 'n herhaling van vertikale lyne van vingers, lendedoek en tone en ronde lyne van die kop, met die fyner aksente van die oor en die bril, die benerige borskas en die lendedoek wat om die uitgeteerde heupe gebind is. Die na bo bewegende arm word in ewewig gehou deur die afwaartsbewegende lendedoek.

Die 72/.....

26. Volgens prof. G. Dekker (Ons Kuns 11) is die beeld deur die Indiese Regering op 'n uitstalling in 1947 in Pretoria gekoop. Volgens 'n koerantberig ("Life on 'De Zwalker'", The Friend, 22 Augustus 1950) is dit egter deur die S.A. Indiese Kongres aan die nuwe Indiese Regering geskenk.
27. Volgens 'n koerantberig "S.A. Wood-carving of Gandhi", The Sunday Times, 14 Maart 1948, het Hendrikz die plank in 1947 bekom tot hy in Sentraal-Afrika navorsingswerk gedoen het in verband met naturelletipes.

Die weglating van die tweede arm en been getuig van tegniese sekerheid en oortuigingskrag, en juis dit verleen die beeld iets roerends tragies. Hiertoe dra ook by die vreemd inme-kaargetrekte, verwronge liggaam, die verlengde ledemate en ver-grote hand en voet. Hendrikz het die emosionele krag van berekende distorsie goed verstaan.²⁸ Die growwe lendedoek vorm n lewendige kontras met die liggaam wat baie gladder en gevolglik ook meer kwesbaar is.

Vanuit die oogpunt van styl kan die beeld beskryf word as eks-pressionisties-dekoratief.

Hierdie werk herinner ons aan die werk van Eric Gill (1882-1940). Gill het baie figure gebeeldhou wat twee aansigte ge-had het, n vooraansig en n agteraansig: plat uitgesnyde re-liëfs. Die kante het slegs die voor-en agteraansig aanmekaar gevoeg. In Gill se werk is daar n sterk sin vir ritme, ge-spannendheid en n suiwer, duidelike lyn.²⁹ Hendrikz het hier weer geleer. Hy slaag egter daarin om, waar hy in sy werk n aansluiting vind by Gill, dit om te werk tot iets van homself.

Ongeveer 1948-1949 het Hendrikz toegepaste beeldhouwerk vir die Oos-Londen Museum uitgevoer. Die beeldhouwerk bestaan uit n uiltjie wat twaalf keer buite aan die gebou herhaal is en n pa-neel bokant die voordeur, reliëfwerk, van n seeperdjie, n gei-tjie, n sprinkaan, n skerpioen en n kewer. Elkeen van die voorstellings is deur n reghoekige raam omraam.³⁰

Uit hierdie werk blyk Hendrikz se vermoë om indrukke te ver-eenvoudig en te reduseer tot die belangrikste vorms en lyne, om n patroonmatigheid en ritme raak te sien en dit te beklem-ton en te versterk. Hierdie werk bly egter bloot versiering, wat dit waarskynlik ook bedoel was om te wees. Die tema leen hom skaars tot iets anders.

Werk wat weer uitstyg bo die gewone en wat n besliste geesteli-ke inhoud bevat is die ekspressiewe "Jong gode in smarthouding"

In 73/...

28. Wilmot, E. "Willem de Sanderes Hendrikz - an appreciation!" The South African Architectural Record, bl. 132-4, Junie 1949.
29. Auerbach, A. Sculpture. A History in Brief, bl. 76.
30. Korrespondensie: E.H. Bigalke, Direkteur Oos-Londen Mu-seum, 14 Julie 1975.

In 1949 het Hendrikz die beeld voltooi. Dit is hoog teen die westelike muur bokant die ingang van die Ingramsgebou in Twiststraat, Hillbrow, in Johannesburg, bevestig en was een van sy drie inskrywings op die 29ste uitstalling van die Suid-Afrikaanse Akademie in 1949 waar hy hiervoor 'n silwermedalje ontvang vir die treffendste insending.³¹

Die Ingramsgebou was beplan om lede van die mediese professie te huisves na hulle terugkeer van aktiewe oorlogsdienste en die tema van die beeldhouwerk was dan ook die diens wat medici in oorlogstye lewer.³²

Twee jong mans is uitgebeeld. Die voorste figuur, wat sittend vooroor val met die dooie gewig van 'n swaar gewonde, word opgehelp deur die geknielde figuur agter hom. Die figure dra geen uniform of onderskeidingstekens nie, en die koppe is algemeen gehou sodat hulle tot geen bepaalde groep of land behoort nie. Die figure het dus 'n universele betekenis.³³ Die masjiengeweer in die agtergrond simboliseer oorlog. Die kontras tussen mens en masjien, tussen die lewe en die lewelose kom na vore deur die kombinasie van mens en geweer.

Die buitekant van die Ingramsgebou is uitgevoer in donkerkleurige steen waarteen die wit beeldhouwerk, in beton gegiet en met marmer kapsels gemeng, duidelik afsteek.

Die beeldhouer het met sukses die beeld, wat die illusie van volrondheid skep, teen 'n plat muur geplaas. Hy het van elke persoon een been weggelaat en dit dra by tot die ritme, die krag en eenvoud van die beeldhouwerk. Die geheel vorm 'n groot driehoek wat weer opgebou is uit kleiner driehoeke, gevorm deur die arms en bene van die figure. In kontras teen die sterk vereenvoudigde soliede lyne staan die in kleiner dele opgebreekte vingers, gesigte, hare en die masjiengeweer.

Die 74/.....

31. Onvolledige koerantuitknipsel: "Beeldhoukuns kom tot sy reg in Suid-Afrika", Dagbreek en Sondagnuus, in besit van mnr. A. Hendrikz.
32. "Ingrams Building, Johannesburg," The South African Architectural Record, bl. 75-7, Maart 1952.
33. Onvolledige koerantuitknipsel: "Beeldhoukuns kom tot sy reg in Suid-Afrika", Dagbreek en Sondagnuus, in besit van mnr. A. Hendrikz.

Die vergrote hande en voet dra by tot die ekspressiewe kwaliteit van die beeldhouwerk. Die werk is een van Hendrikz se mees geslaagde stukke argitektoniese beeldhouwerk wat in opdrag uitgevoer is. Die werk is teen 'n plat muur aangebring sonder om self plat te wees. Dit is redelik hoog teen die gebou maar dit is ontwerp vir so 'n hoogte. Die figure beweeg vorentoe en ondertoe, weg van die muur af, die hande en voete beweeg half oor die voetstuk waarop die beeld aangebring is. Die beeld onderstreep die funksie van die gebou maar dit het ook op sy eie 'n geestelike waarde en betekenis.

Die beeldhouwerk het egter die nadeel dat dit te klein is. Van die sypaadjie reg onder die gebou kan 'n mens dit nie sien nie en van die oorkant van 'n baie besige straat af is dit nie duidelik sigbaar nie. Dit is 'n gebrek dat 'n mens nie nader daar aan kan kom nie.

Hendrikz het nie net argitektoniese beeldhouwerk vir geboue gedoen nie maar het ook aan muurversierings vir skepe gewerk. Aan die einde van die veertiger jare het hy twee brons plaquette voltooi vir "De Jagersfontein", 'n passasierskip van die Holland-Afrika Lijn, naamlik "Afrikaanse wonderdokter" en "Bantoese krijsman." Hierdie twee beelde het gelyk soos uitgesnyde reliëfbeelde, amper silhoeëte en was teen 'n muur van espehout bokant die trappe wat uitloop op die publieke sitkamer aangebring.³⁴ Die "De Jagersfontein" is in 1967 uit vaart geneem en gesloop en niemand skyn te weet wat van die beeldhouwerk geword het nie.³⁵

In 1950 het Hendrikz 'n reliëfwerk aan die Doeanegebou op die hoek van Pritchard- en Hollardstraat, in Johannesburg, voltooi. Die beeldhouwerk is op die hoek van die gebou aangebring sodat 'n gedeelte daarvan in elk van die strate is wat die hoek vorm. Die beeldhouwerk pas by die werksaamhede in die gebou, naamlik die in- en uitvoer van goedere, daar 'n toneel, uit die vroeë dae van ons geskiedenis, waar voorrade van 'n boot afgelaai word, uitgebeeld word.

Aan 75/.....

34. Onvolledige tydskrifartikel uit Schip en Werf, 1950, bl. 206 in eie besit.
35. Korrespondensie: N.V. Vereenigde Nederlandsche Scheepvaart maatschappij, 8 Augustus 1968.

Aan die Hollardstraat kant is daar twee figure, n naturellemann en-vrou. Die vrou kniel en die man beweeg vorentoe met n sak op sy rug. Direk agter hulle is n roeiboortjie terwyl n seilskip in die agtergrond sigbaar is.

Die reddingsbootjie se voerpunt met die trekkring daaraan loop uit in die hoek van die beeldhouwerk. Verskeie diagonale lyne versterk die beweging in daardie rigting: die doek wat die vrou washou, die lyne van die plank waarvan die seilbootjie gemaak is asook die arms van die manlike figuur. Selfs die seilbootjie het n beweging in daardie rigting.

Die houding van die manlike figuur is nie baie natuurlik nie. Hy staan in n ongemaklike posisie en dit sou fisies alleen met die grootste kraginspanning moontlik gewees het om so te staan. Maar in hierdie beeldhouwerk is vereenvoudiging, verwringing en die dekoratiewe kwaliteit van die figure belangriker as n realistiese uitbeelding. Die rangskikking van die man se arms vorm vir die oog n aangename beweging, miskien nog aangener omdat dit so ongewoon en amper waaghalsig is om n mens so te buig. Tengerlykertyd is die lynbewegings in die figure ook funksioneel, omdat dit die oog na die hoek lei.

Aan die Pritchardstraat kant van die gebou is die reliëf langer. Twee blankes is hier weergegee: n staande Jan van Riebeeck en n sittende persoon, met twee naturellemans wat sakke op hulle skouers dra. Die twee naturellefigure vorm n pragtige eenheid. Die een is n herhaling van die ander maar is effens kleiner van lyf.

Die kunstenaar het hier gebruik gemaak van diep reliëf, alhoewel nie so sterk soos by Volkskas in Johannesburg nie. Die skaduwees is egter voldoende om die figure skerp te laat uitstaan. Ook die kleurkontras wat gevorm word tussen die witgrys van die reliëf en die baksteenmuur waarin dit aangebring is, help saam om die reliëf sterk na vore te bring. Die reliëfwerk is redelik groot en nie te hoog teen die gebou aangebring nie. Van die oorkant van die straat af is dit duidelik sigbaar.³⁶

Hierdie 76/.....

36. Toe ek egter aan n klerk binne in die gebou vra of daar enige iemand in die gebou is wat my inligting kan gee oor die beeldhouwerk aan die gebou, was sy reaksie: "Watter beeldhouwerk?" Ek het aan hom die beeldhouwerk gaan wys en hy het erken dat hy dit nog nie vantevore opgemerk het nie. Dit kan egter seker nie aan die beeldhouer verwyrt word nie!

Hierdie reliëfwerk is 'n geslaagde, hoewel nie baie gewoeldraende argitektoniese beeldhouwerk. Dit het tot 'n mate 'n illustratiewe element daaraan verbonde en het om daardie rede nie veel geestelike betekenis nie. Die lyn en vormspel daarin is egter aangenaam asook die gewaagde manier waarop die uitbeelding twee word en tog ook een bly.³⁷

Net soos by Volksskas in Johannesburg is hier ook die Egiptiese manier van figure in reliëf waargee, gevolg.

Vroeg in die vyftiger jare het Hendrikz opdrag ontvang vir die herskepping van die wapen van die ou "Zuid-Afrikaanse Republiek" wat in die pediment van die Raadsaal geplaas moes word. Wie die oorspronklike wapen van die ou Raadsaal ontwerp het is nie bekend nie.³⁸ Dit was uit sandsteen gesny en slegs die letter M van "Eendragt maakt Mag" wat in die Transvaalse Museum te sien is, bestaan vandag nog.³⁹ Die wapen, wat deur die Republikeinse Volksraad in die pediment van die ou Raadsaal laat plaas is, is nog voor die einde van die Anglo-Boere oorlog, met die besetting van die Hoofstad, deur die Engelse verwyder. Die Engelse het daarna hulle eie staatswapen in die pediment geplaas.

Ná die Tweede Wêreldoorlog is daar allerlei navrae omtrent die Engelse wapen gedoen. Dr. W. Punt, die eerste direkteur van die stigting Simon van der Stel, het die saak met die Administrateur van Transvaal bespreek en daar is 'n Raadsaal Komitee gestig. Hierdie komitee het besluit om 'n replika van die ou wapen, soos dit oorspronklik was, in die pediment te laat aanbring. Die keuse om die wapen uit te voer het op Willem Hendrikz geval.⁴⁰

Hendrikz se grootste probleem met hierdie opdrag was om die nuwe wapen so na as moontlik op die oorspronklike te laat lyk. Al leidraad wat daar bestaan het was enkele sketse van Anton van Wouw en 'n foto wat op 'n afstand van die Raadsaal geneem was. Die oorspronklike "M" is van die Transvaalse Museum geleen en wel om 'n heel besondere rede. Op die foto wat bestaan gooi die letters 'n skaduwee van 'n sekere lengte.

Deur 77/.....

37. 'n Mens wonder hoe hierdie werk gegiet is.

38. Onderhoud: Dr. W. Punt, 15 Julie 1968.

39. Onvolledige koerantberig: "Administrateur inspekteur herskepping van wapen", Dagbreek en Sondagnuus, in besit van van mnr. A. Hendrikz

40. Onderhoud: Dr. W. Punt, 15 Julie 1968.

Deur die diepte van die letters te meet en die lengte van die skaduwee te kry kon die beeldhouer proporsionele berekeninge maak wat 'n goeie indruk kon gee van die diepte van ander detail op die wapen.

Die wapen is eers in klei gemodelleer en daarna is dit in kunststeen gegiet. Dit is kunsmatig verouder om by die verweerde gebou aan te pas. In 1952 is die nuwe wapen in die ou Raadsaal geplaas.⁴¹

Uit hierdie werk blyk Hendrikz se belangstelling en kennis van heraldiek asook sy onbetwisbare tegniese vaardigheid.

In 1951 het Willem Hendrikz nog 'n geskiedkundige opdrag ontvang nl. die hangbeeld van Jan van Riebeeck. Hierdie beeld is weliswaar effens vryer as die vorige werkstuk, maar is tog gebonde aan herkenbare voorkoms en bestaande opvattinge.

Op 19 Januarie het professor J. du P. Scholtz aan die organiserende sekretaris van die van Riebeeck-feeskomitee van Kaapstad geskryf en gemeld dat dit onder sy aandag gekom het dat die Van Riebeeck-feeskomitee van die Nederlande van voornemens was om met die driehonderdjaar-vierings 'n aanbieding aan Suid-Afrika te doen en dat 'n soortgelyke gebaar van Suid-Afrika gepas sou wees. Hy het voorgestel dat 'n borsbeeld van Jan van Riebeeck deur Willem Hendrikz gemaak moes word en dat dit aan die Nederlande geskenk moes word.

Hendrikz het die opdrag wat aan hom toegeken is, aanvaar, en het gesê dat hy van voorneme was om 'n hangbeeld van anderhalf lewensgrootte te maak. Hy het versoek dat 'n afdruk van 'n foto van die Van Riebeeckskildery in die Parlementsgebou, Kaapstad, aan hom gestuur word. Die werk sou natuurlik op so 'n foto gegrond moes gewees het.

Die voltooide werk is op 7 Mei 1952 per vliegtuig na Nederland gestuur. Dit is op 'n tydelike verhoog voor die ingang van die stadshuis te Culemborg opgestel vir die aanbiedingsplegtigheid. Vandag is dit in die ingangsportaal van die stadshuis te Culemborg.⁴²

Uit 78/.....

41. Ibid.

42. Korrespondensie: Die Stadsklerk van Kaapstad, 12 Augustus 1968.

Uit die jaar 1952 dateer 'n cartouche met 'n kopstuk van professor Postma, wat Hendrikz vir die Ferdinand Postma Biblioteek van die Universiteit van Potchefstroom gemaak het. Die argitekture van hierdie gebou was Meiring en Naudé.⁴³ Die opdrag het Hendrikz bittermin kans gebied tot nuutheid en oorspronklikheid. Dit moes die naam van die biblioteek daarin hê, asook 'n herkenbare uitbeelding van die naamgewer, wat toe reeds oorlede was.

Die kombinasie het nie 'n groot beeldhouwerk geword nie, maar die werk verleen tog aan 'n eenvoudige reghoekige gebou waarvan die meeste lyne of horisontaal of vertikaal is, 'n fokuspunt, deurdat dit meer geboë en dus lewendiger lyne bevat. Die ronde vorm van die middelste gedeelte van die beeldhouwerk pas in by die hoekigheid van die gebou deur die lintagtige uitsteeksel waarop die naam staan, wat as 'n verbindingsmiddel optree. Die werk is nie losstaande van die gebou nie maar groei op 'n voorafbeplande wyse uit een van die ribbes van die konstruksie. In kleur steek dit goed af en skakel ook in by die wit ruitpatroon wat tussen vensters en mure gevorm word.

Die uitbeelding van die man is raak en realisties. Die weduwe van professor Postma sou die plaat onthul. Toe sy dit vir die eerste keer sien, was sy so getref deur die gelykenis wat die beeld met haar man vertoon het dat sy geen woord kon uitkry nie.⁴⁴

En die vyftigerjare het Hendrikz 'n hele aantal opdragte ontvang, waarvan meeste nie baie stimulerend of interessant was nie, maar wat hy noodgedwonge, daar dit sy brood en botter was, moes aanvaar. Van hierdie opdragte leen hulle tot duplisering en Hendrikz het dan ook begin om dieselfde onderwerpe feitlik identies te behandel. Dit lyk asof hy 'n patroon gevind het was goed werk en dit telkens weer gebruik.

Die 79/.....

43. Korrespondensie: H.C. van Rooy (Universiteitsbibliotekaris), 12 Augustus 1975.
44. Meiring, A. L. "An orbituary and a tribute. Willem de Sanderes Hendrikz", The South African Architectural Record bl. 24-27, Augustus 1959.

Die lus om verder te soek, of te eksperimenteer en iets beters te doen het volkome ontbreek. Dit kan aan verskeie oorsake gewyt word: 'n gebrek aan tyd, vanweë die baie opdragte moes hy baie besig gewees het; die aard van die opdragte, wat 'n herhaling is van soortgelyke opdragte wat hy vroeër gedoen het; die probleem van sy verswakte gesondheid en later ook huweliksprobleme.

In 1953 het Hendrikz aan die versiering van die Volkskasgebou in Bloemfontein gewerk. Volgens sy broer, André, was hy baie siek terwyl hy met hierdie opdrag besig was en die swak kwaliteit van die werk kan ook dan deels hieraan toegeskryf word.⁴⁵

Die versiering aan die Volkskasgebou in Bloemfontein bestaan uit twee bronsdeure by die hoofingang en 'n aantal oskoppe wat tussen die vensters om die gebou gerangskik is. Net soos by Volkskas in Johannesburg bestaan die ingang deur weer uit twee bronsdeure met drie panele op elke deur. Die deure is reghoekig en die drie panele, wat ewe groot is, is daarop gerangskik en omraam. Soos by Volkskas in Johannesburg beeld die panele in Bloemfontein ook die ekonomiese ontwikkeling van ons land uit en in elke paneel word die een of ander vorm van arbeid uitgebeeld. Van links na regs en van bo na onder word die volgende uitgebeeld: soutskrapery, goudsmelt, landbou, veeboerdery, mynbou en smidswerk.

Daar is 'n diagonale na-mekaar-beweging in die hooffigure van die verskillende panele. In die veeboerdery-paneel, waarin daar 'n vertikale-horizontale beweging is, word dit egter heeltemal verbroek. In vergelyking met die deure in Johannesburg, is die deure in Bloemfontein minder kragtig, minder fors, meer leweloos en yl. Die veeboerdery-paneel is verreweg die swakste, 'n vals noot in 'n reeds floue deurtjie. Daar is min vormgewing in hierdie paneel, dit maak 'n lynagtige indruk. 'n Posing tot perspektief, deur die skape en beeste agtermekaar te plaas is tog nie geslaagd nie. Die plantegroei maak 'n wollerige indruk en 'n mens wonder wat het van die geslaagde, sterk, ontwerp kwaliteit geword wat so kenmerkend van Hendrikz se werk was. In hierdie paneel raak die ruiters se kop byna teenaan die raam, wat nie in een van die ander panele voorkom nie; daar is

wel 'n 80/.....

45. Onderhoud: A. Hendrikz, 18 Julie 1968.

wel 'n subtiele beweging uit die raam uit, maar nooit 'n raakpunt nie. Waar so 'n raam om 'n uitbeelding geplaas word, word die inhoud gerig na die raam, wat in die veeboerdery-paneel duidelik nie die geval was nie.

Die panele is oor die algemeen te oorvol aan onnodige besonderhede. Die vroeëre sterk eenvoud het verlore gegaan en klein detail ontnem die werk die nodige krag. Die feit dat die werk in vlakreliëf uitgevoer is dra ook by tot die onindrukwekkendheid daarvan.

Die kennis wat Hendrikz in sy jeugjare opgedoen het, is hier in toepassing gebring. Hy beeld die smid in die smidswinkel, die landbouers, die man met die sweep, die verskillende diere uit soos iemand wat daarmee groot geword het, wat hulle fyn waargeneem het en goed onthou het.

Die oskoppe wat tussen die vensters om die gebou gerangskik is, is 'n dekoratiewe besonderheid wat egter min betekenis dra. Ook hier het die brute, dierlike krag verlore gegaan en ons tref 'n os aan wat amper te mooi, te fyntjies is.

In 1953, terwyl Hendrikz aan die deure van Volkskas in Bloemfontein gewerk het, het hy ook begin werk aan drie panele wat bokant die hoofingang van Tanganyika House in Salisbury, Rhodesië, moes kom. Die werk, wat in terazzo gegiet is was in 1954 voltooi.

Die drie panele het die destydse aktiwiteite van Tanganyika Properties (Rhod) Ltd. aan wie die gebou behoort het, uitgebeeld. Die eerste paneel stel mynbou voor; die groep het belange gehad by die kopermyne in Katanga. Die tweede stel spoorweë voor; die groep het die spoorlyn "Companhia do caminho de Ferro de Benguela Angola" besit. Die derde stel die smelt van koper voor.

Die drie panele is lank en smal, 'n besondere moeilike vorm om te gebruik vir die onderwerpe wat daarop uitgebeeld moes word. Hendrikz het die probleem opgelos deur in die twee kantpanele gebruik te maak van bukkende figure, terwyl in die middelste

paneel 81/.....

paneel 'n sittende figuur aangebring is.⁴⁶

Daar is egter min aansluiting tussen die drie verskillende panele, elkeen is meer op sigself gerig. Die middelpaneel verskil van die ander twee deurdat dit 'n oormaat van besonderhede, veral plantegroei, bevat.

Die styl is onmiskenbaar die van Hendrikz se latere werk. Daar word van vlakreliëf gebruik gemaak en die lynwerk is belangriker as die vorm. Die tekenwerk is hoogstaande en die onderwerpe is realisties, hoewel vereenvoudig en dekoratief, behandel. Die gesigte word in profiel gesien maar die bolywe van voor af. Die werk is egter veral herkenbaar aan soortgelyke werk elders waarvan die temas op 'n identiese wyse weergegee is.⁴⁷

Dit is in soverre geslaagd dat dit weergee wat dit veronderstel is om uit te beeld naamlik die aktiwiteite van die groep. Dit is egter geen groot kunswerk nie, daarvoor is dit te illustratief. Ewemin is dit baie goeie argitektoniese beeldhouwerk. Dit is wel laag teen die gebou aangebring, net bokant die deur, en is sodoende duidelik sigbaar maar omdat die kleur van die beeldhouwerk dieselfde is as die raamwerk van die deur is dit te onopvallend.

Twee ander opdragte wat waarskynlik ook in die jaar 1953 aan Hendrikz toegeken is, is die beeldhouwerk aan die Volkskasgebou in Pretoriusstraat, Pretoria, en die versiering van die Reserwe Bank in Oos-Londen. Hy het maar weer op dieselfde manier te werk gegaan as by die vorige werk. Hy het van dieselfde ontwerp op beide plekke gebruik gemaak om moeite te bespaar. Die direkteure van Volkskas was taamlik ontsteld toe hulle agterkom dat dieselfde munte wat hulle bank in Pretoria versier ook op die deur van die Reserwe Bank in Oos-Londen gebruik is.

Hendrikz 82/.....

46. Onderhoud: Woordvoerder van Tanganyika Concessions Ltd, 16 Julie 1975. Afdrukke van die heel eerste tekeninge bestaan nog waarin duidelik gesien kan word dat Hendrikz die sittende figuur in die middelste toneel beplan het as 'n bantoevrou met 'n naakte bolyf. Dit was egter nie vir die opdraggewers geskik nie en hy was verplig om dit te verander na 'n bantoeman, soos dit dan ook op die paneel uitgebeeld is.

47. Die smelttoneel, Volkskas, Bloemfontein en die paneel oor Mynbou/.....

Hendrikz het egter in verweer aangevoer dat daar niks unieks is aan die munte nie, hulle is weergawes van werklike munte. Die rangskikking daarvan was egter wel deeglik oorspronklik.⁴⁸

Die munte is deur die beeldhouer eers in gips gemodeleer, redelik groot, en daarna is die wat in Volkskas in Pretoria gebruik is deur die munt in Pretoria kleiner gesny - soos ons gewone muntstukke ook vervaardig word. Die munte is goeie ornamente,⁴⁹ die ontwerpe is eenvoudig en dekoratief, en dit gee ook 'n getroue beeld van die werksaamhede van die bank.⁵⁰

Die versiering van Volkskas in Pretoria het die munte, die deure by die hoofingang en die twee bokke aan weerskante van die hoofingang omvat. Dat Hendrikz maar langtand aan die Volkskasopdrag gewerk het, is baie duidelik te sien uit die lang tyd wat dit hom geneem het om die koedoes te voltooi. Toe die gebou in 1954 betrek was, was die deure en munte klaar. Die koedoes is egter veel later voltooi. Volkskas het hom reeds betaal vir die voltooide werk en het gesukkel om dit afgelewer te kry. Die werk was laat, maar dit het Hendrikz skynbaar nie gehinder nie. Hy het dit goed gepraat deur te sê dat die koedoes die hoogtepunt van sy loopbaan gaan wees en dat Volkskas nie spyt sou wees dat hulle 'n ruk daarvoor moes wag nie.⁵¹

Volkskas 83/.....

47. (vervolg) Mynbou in die Publieke saal van die Ontvanger van Inkomste gebou in Johannesburg toon ooreenkomste hiermee.
48. Onderhoud: C.L. Engelbrecht, 5 April 1975. Daar kan hier bygevoeg word dat die munte nie Hendrikz se oorspronklike ontwerp vir die Reserwe Bank in Oos-Londen was nie. Hy het 'n ontwerp voorgelê van Jan van Riebeeck en Lord Charles Somerset wat op elke helfte van die deur sou verskyn. Dit het nie by die direkteure in-slag gevind nie.
49. Grieg, D. op. cit., bl 117.
50. Engelbrecht, C.L. (redakteur) "Hendrikz se werk vir Volkskas", Opsaal, Februarie 1959, bl. 31.
51. Onderhoud: C.L. Engelbrecht, 5 April 1975.

Volkskas in Pretoria is ontwerp deur die argitek Moerdyk, Kock en Orsmond. Daar is so ver moontlik gebruik gemaak van Suid-Afrikaanse materiale waarby die Suid-Afrikaanse karakter van die beeldhouwerk goed pas. Die gebou was vir ongeveer vyf voet van die boulyn in Pretoriusstraat teruggeskuif. Dit sou aan die koedoes en ook aan die groot deure voldoende ruimte verskaf om op die beste manier gesien te kan word.⁵² Die twee koedoebulle op pedestalle aan weerskante van die deure en die trappe wat oplei na die reuse deure sorg vir 'n baie indrukwekkende ingang en 'n goeie geheelindruk.

Die vyftien voet hoë dubbel bronsdeure, wat driemaal herhaal is, is versier met vlakreliëf beeldjies wat die maande van die jaar volgens die diskeriam weergee. Die onderwerp van die deure was Hendrikz se eie gedagte. Die direksie het daarvan gehou en dit is dan ook so uitgevoer. Dat die maande nie in die normale volgorde was nie, het egter geen byval gevind nie.⁵³ Die maande van die jaar word uitgebeeld deur 'n voorstelling van die soort arbeid wat daardie tyd van die jaar in Suid-Afrika gedoen word, 'n ou tradisie wat reeds in die Middeleeue in Europa gevolg is. Die kleredrag is Suid-Afrikaans. Die figure is nie omraam nie maar kom los op die deur voor. Hulle is nie direk ondermekaar geplaas nie en vorm sodoende 'n sig-sag patroon. Die rangskikking van die figure op die twee deurehelftes is spieëlbeelde van mekaar. Die name van die maande is elke keer regoor die figuur wat die maand voorstel, geplaas. Op elke deurehelfte is ses maande uitgebeeld. Enkele agtergrondsbesonderhede help om die voorstelling van die maande duideliker daar te stel. Die drie deure, wat uit twee helftes elk bestaan, is dus identies.

Die figuurtjies is eers geteken, vervolgens gemodelleer, en daarna is elkeen apart gegiet en aan die deur bevestig.⁵⁴ Die waaghalsigheid van die Volkskasdeure in Johannesburg, wat as geheel gegiet is, het Hendrikz vermy en in die plek daarvan kom hierdie baie maklike oplossing. Die rangskikking van die figuurtjies op die groot deure is 'n bietjie yl, dit is onopvallend en dit maak nie juis 'n indruk op 'n mens nie.

Omdat 84/.....

52. "Volkskas - Pretoria - New Headquarters Bank", Public Works of S.A., bl. 18-22 en 30, November 1974.

53. Onderhoud: C.L. Engelbrecht, 5 April 1971.

54. Onderhoud: Mnr. Gaberini, 5 September 1968.

Omdat daar van vlakreliëf gebruik gemaak is, word bowendien baie min akadewe gewerp sodat die figuurtjies geneig is om met die agtergrond saam te smelt. Die deure is los in komposisie.⁵⁵ Die gedagte om die koedoes voor die deure te plaas was van die direksie van Volkskas afkomstig. Mnr. C.L. Engelbrecht van Volkskas het gesê dat daar al baie teenstrydige menings deur die publiek uitgespreek is oor die keuse van die onderwerp. Hy verdedig hierdie keuse as volg: "n Leeu sou derderangs vertoon het terwyl ons nasionale embleem, die springbok, voor die massiewe ingang werdweg sou geraak het. Huitendien het die springbok reeds n wye nasionale veld verower. Die koedoe-idee was egter vars en fris en die keuse sekerlik baie geskik." Vir Volkskas is hierdie koedoes dan ook n simbool: die koedoe is trots en fier, wakker, op die uitkyk en oorgehaal vir aksie, ooreenkomstig met die bank. Daarom kyk die koedoes dan ook altwee in dieselfde rigting, -iets het hulle aandag getrek, hulle kyk en luister.⁵⁶

Dit is die eerste op sigself staande bok in Hendrikz se loopbaan. Hendrikz was eintlik geen dierebeeldhouer nie, maar meer tuis op die gebied van die menslike figuur. Waar hy nog diere uitgebeeld het, was dit deurgaans diere wat hulle leen tot die dekoratiewe. Dit is meestal diere waarby gebruik gemaak kan word van vereenvoudiging en stilering sonder dat daar verwarring kan ontstaan omtrent die identiteit van die dier. Met n koedoe is dit egter anders. Daar is soveel boksoorte, met dikwels so min onderlinge verskil, dat n mens vir die maak van n herkenbare koedoe feitlik verplig is om n realistiese weergawe daarvan te gee. Die maatstaf van waardebeoordeling by so n stuk beeldhouwerk sal dan ook altyd wees of die werk n presiese weergawe is van die betrokke boksoort of nie.

Die direksie van Volkskas wou egter n koedoe gehad het. Hulle het Hendrikz gekies om die beelde te maak en hulle was bereid om hom daarvoor te betaal. Hendrikz het die beeld gemaak maar hy het maar met min entoesiasme daaraan gewerk. Die koedoes is eers twee jaar na die aflewering van die gebou voltooi en by die deure opgerig.

Toe 85/.....

55. Dekker, G., "n Skeppende Lewe beëindig", Die Huisgenoot, bl. 28-31, 8 Mei 1959.

56. Engelbrecht, C.L. (redakteur), "Hendrikz se werk vir Volkskas", Opsaal, bl. 31, Februarie 1959.

Toe die gipsmodel voltooi was, is gevind dat dit te groot sou wees vir die voetstuk, wat toe reeds bestaan het. Daar is dus n skyf in die middel, tussen die ribbes, uitgehaal en daarna is die twee groot dele weer aanmekaar gelas om dit te laat pas. Hendrikz het die aanvoerwerk vir die beeldhouwerk nie self gedoen nie, maar laat dit in die hande van n professor Ricotti. Die professor was vir ses tot sewe maande in diens van Hendrikz en gedurende daardie tyd het hy die kleimodel van die koedoe, wat twee keer gegiet is, gemaak. Hy sê dat hy gebruik gemaak het van poskaarte, werklike horings, sy geheue en verbeelding. Hendrikz het die afrondingswerk aan die bok gedoen. Hendrikz sou glo aan professor Ricotti meegedeel het dat hy oor te min ondervinding in groot beeldhouwerk beskik het. Hy het tot op daardie stadium eintlik net op klein skaal gewerk.⁵⁷

In 1961, na Hendrikz se dood, het n hele polemiekie oor die koedoes uitgebreek. Die beeldhouer Hennie Potgieter het n aantal advertensies in van die Pretoria koerante laat plaas waarin hy ten sterkste ontken het dat hy enigsins verantwoordelik is vir die koedoes voor Volksskas. Hy het die advertensies laat plaas omdat so baie mense aam hom gevra het of dit sy werk is. Hy was van mening dat hy sy kunsreputasie moes beskerm.⁵⁸ Hennie Potgieter se kritiek teen die koedoes was nie baie positief nie: "Just look at them: - they're all cockeyed, all out of shape and proportion.....". "They're malformed. The rump is out of proportion to the shoulders and the body to the head. The back legs look like scaled-up locust legs and the front legs are as straight as Doric pillars -

- and every 86/.....

57. Onderhoud: Professor Ricotti, 6 April 1971.

58. Die verwarring van wie nou eintlik die beeldhouer is, het waarskynlik ontstaan omdat Hendrikz selde of ooit n werk getekem het en sekerlik nie sy argitektoniese beeldhouwerk nie. Hy het gesê dat die werk self sy handtekening was (onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968). In hierdie geval was dit bepaald nie van toepassing nie daar dit seker die mins tipiese voorbeeld van Hendrikz se werk was wat bestaan.

- and every animal is slightly knock-kneed." ⁵⁹ Daarby het hy nog persoonlik toegevoeg dat die stertaanhegting nie anatomies heeltemal, korrek is nie en dat die bok se geslagsorgane ook geheel en al ontbreek, wat snaaks is, daar Hendrikz alles behalwe preuts was. ⁶⁰

Die vraag is egter nie net of die koedoes soos werklike koedoes lyk nie maar ook of die koedoes geslaagde beeldhouwerk is. In verhouding is die lyf van die koedoes te klein ten opsigte van die geweldige swaar kop. Hierdie indruk word versterk deur die lyf wat afdraende na agter loop. Die tegniek waarmee die kop uitgevoer is verskil van die van die lyf. Die kop is gestilleer, glad en eenvoudig afgewerk, terwyl die lyf 'n baie verveelige, meganiese tekstuur het. Die horings beïndruk, maar ook net omdat hulle 'n tegniese tour de force is. ⁶¹ Die bokke op sigself is niksseggend. Hulle vorm 'n versiering voor die gebou wat redelik strelend vir die onoplettende oog is, maar hulle dra geen boodskap nie.

Terwyl hy nog besig was met Volksskas in Pretoria het Hendrikz aan verskeie ander stukke argitektoniese beeldhouwerk gewerk.

In 1954 het Hendrikz 'n drinkfonteintjie op die hoek van Von Wierlich- en Presidentsstraat, Johannesburg, voltooi. Die fonteintjie wat bestaan het uit 'n hoogs gestilleerde, baie dekoratiewe leeugesig met 'n oop bek waaruit water loop, was die idee van mnr. Sam Jaff (van Jaff & Co. Ltd. Delswa) wat in Rome vreeslik beïndruk was deur die baie drinkfonteine en besluit het om so iets in die muur van sy gebou te laat aanbring. ⁶² Vir Hendrikz, met sy liefde vir die heraldiese, die dekoratiewe, simmetrie en vir vloeiende lyn moes die stukkie werk 'n aangename afwisseling gewees het van die koedoes van Volksskas.

Op 87/.....

59. "Not my work, says angry sculptor Hennie Potgieter, "Sunday Times, 12 Maart 1961.
60. Onderhoud: Hennie Potgieter, 22 Augustus 1968.
61. Engelbrecht, .C.L. (redakteur) "Hendrikz se werk vir Volksskas", Opsaal, bl. 37, Februarie 1959.
62. "Inspired by Fountains of Rome", Rand Daily Mail, 5 November 1954.

Op aanbeveling van professor Meiring het Hendrikz ook 'n opdrag vir beeldhouwerk aan die Sanlamgebou op die hoek van Commissioner- en Sauerstraat in Johannesburg ontvang. Die argitek van die gebou was Philip Nel. Die beeld wat uit 'n Voortrekkervrou en haar seuntjie bestaan, druk beskerming uit, 'n tema wat goed pas by 'n versekeringsmaatskappy. Die beeldhouwerk is op die westelike fasade van die hoofblok van die gebou geplaas, taamlik hoog teen die muur. Die wit beton waarin dit uitgevoer is, steek goed af teen die siersteenmuur waarop die werk aangebring is. Net onder die beeldhouwerk is die groep se naam in staalletters aangebring.⁶³

Meneer Philip Nel sê dat Hendrikz 'n soortgelyke beeld gemaak gehad het; waarskynlik die sandsteen "Moeder en seun herdenkingspaneel" wat op die Suid-Afrikaanse Akademie in 1949 tentoongestel is.⁶⁴ Hendrikz het voorgestel dat iets met hierdie inhoud geskik sou wees en die argitek het dit dan ook so aanvaar. Die beeldhouwerk het dus nie saam met die gebou gegroei nie maar het alreeds bestaan voor daar nog begin bou is. Die gipsmodel, wat 4 meter hoog was, is egter spesiaal vir die gebou gemaak. Die lys waarop die figure staan is eweneens bygevoeg.⁶⁵

Die beeld toon verwantskap met Hendrikz se vroeëre werke - moontlik omdat hy van 'n vroeë werk gebruik gemaak het. Die twee figure van die moeder en haar seun is in vlakreliëf en die uitgesnyde vorm is teen die muur geplaas. Saam vorm die twee figure weer 'n skerp driehoek. Die seuntjie staan voor sy ma, haar hand is op sy skouer. Al twee staan wydsbeen en die seun se bene vorm 'n herhaling van die vorm van die vrou se rok. 'n Verdere herhaling vind ons in die arms, die bolywe en die gesigte wat ook dieselfde posisie inneem. Die voorwerp wat die seun vas hou word horisontaal gehou en is 'n klein weerklank van die lys waarop die figure staan, terwyl die geweer wat die vrou vas hou met 'n diagonale beweging weer die nodige balans aan die ander diagonale lyne gee.

In André Hendrikz se besit is 'n gipsfragment van die oorspronklike model en wel van die kop van die vrou.

Die kop 88/.....

63. "Sanlam Building, Johannesburg", The South African Architectural Record, bl. 22-26, September 1955.

64. Katalogus: Die Suid-Afrikaanse Akademie, 1949.

65. Onderhoud: Meneer Philip Nel, 21 Augustus 1958.

Die kop is in profiel, omraam deur die kappie. Dit is sterk vereenvoudig en daar straal 'n oop, besliste kalmte uit. Ongelukkig gaan hierdie detail verlore omdat die beeld so hoog teen die gebou aangebring is. As die beeld laer teen die gebou vasgeheg was sodat dit sonder moeite sigbaar was, sou die verbygangers dalk meer van die mooi dinge daarin kon raak gesien het.

Van professor Meiring, wat vir Hendrikz alreeds heelwat opdragte besorg het, het Hendrikz opdrag ontvang vir 'n beeldhouwerk aan die gebou van die S.A.U.K. in Seepunt, Kaapstad. Die gebou is officieel in gebruik geneem op die 25ste Oktober 1955. Die beeldhouwerk is vroeg in November 1955 daarop aangebring.⁶⁶ Die beeldhouwerk is bevestig aan 'n nou, hoë, soliede, massiewe, reghoekige muur wat die traptoring van die gebou huisves. Die muur is van ligte marmer gemaak. Die beeldhouwerk bestaan uit 'n halfnaakte neerdalende muse van 2,44meter tussen die beelde van die diereriem. Hierdie beelde is van tipiese Afrikaanse karakter. So word Taurus voorgestel as 'n Afrikanerbul, Aries, die ram word 'n springbok en Virgo, die maagd, is 'n natuurlike meidjie met 'n kalbas op die kop.

Die muse is in die middel geplaas en die tekens van die diereriem is in 'n vloeiende beweging om en bo haar geplaas. Ouer foto's toon daarenteen die rangskikking van die diereriem in 'n horisontale lyn onder die muse.⁶⁷

Hendrikz het in hierdie beeldhouwerk weer gebruik gemaak van vlakreliëf en het sy voorwerpe sodanig uitgesny dat die muur se ligte kleur die buitelyn van die beeldhouwerk mooi laat uitstaan. Op plekke is daar ook openinge in die reliëfs waardeur die muur sigbaar word.

Volgens 89/.....

66. "Relief Sculpture for C T Studios", SABC Radio Bulletin, 7 November 1955.

67. Volgens professor A.L. Meiring, korrespondensie 24 Augustus 1968 was die rangskikking van die tekens soos dit vandag is soos dit op die tekening was wat Hendrikz aanvanklik vir die boukomitee voorgelê het. Tydens vashegting van die tekens het Hendrikz egter besluit om die tekens in 'n reguit lyn onder die muse te plaas. Die boukomitee was baie ontsteld hieroor en het opdrag gegee dat die tekens soos oorspronklik ooreengekom was, geplaas moes word. Hendrikz het, op aandrang van professor Meiring, kans gekry om/.....

Volgens Hendrikz was 'n stuk dryfhout, wat hy op die strand van Plettenbergbaai opgetel het, die ~~inspirasie~~ vir die muse. Daarin het hy "die losmaking van die siel" gesien. Toe hy gevra is om die muse te ontwerp het hy die stukkie hout as grondmotief gebruik en hy het die muse daarop geplaas.⁶⁸

Die beeldhouwerk is ook al beskryf as 'n muse wat haar gawes in die vorm van sterre versprei terwyl die heelal voorgestel word deur verskillende simbole van die diereriem.⁶⁹

Maar toedigting van diepsinnige betekenis aan 'n beeldhouwerk maak nie 'n goeie beeldhouwerk nie. Die werk is picturaal en dekoratief sonder dat dit werklik 'n betekenisvolle inhoud het. Die dryfhoutagtige vorm waaraan die muse bevestig is, maak haar onnodig lomp en swaar, veral waar sy in kombinasie met klein, delikate figuurtjies gebruik word. Die kombinasie van die ~~realistiese~~ figuur en die abstrakte vorm van die dryfhout, waarop die figuur geplaas is, is nie geslaagd nie.

Iets 90/.....

67. (vervolg) om sy saak te stel. Een van die lede het glo 'n bietjie skoolmeesteragtig geword en Hendrikz wou weet waarom hy nie die vryheid van optrede in die saak kon hê nie.

Daar was egter nog 'n ander probleem. Die alooi waarmee die stukke, met uitsondering van die muse, gegiet was, het tekens van verwerping begin toon, wat strepe op die muropervlakte veroorsaak het. Hierteen is daar ook beswaar gemaak en Hendrikz het op eem stadium uitgeroep: "As julle alles dan verkeerd vind hoekom gooi julle nie die hele versameling in die see nie."

Op die ou end is die saak in der minne geskik. Gelukkig kon bewys word dat die gieters verantwoordelik was vir die fout in die aloof en die stukke is weer oorgegiet. Die stukke is weer op die gebou aangebring en Hendrikz moes hul le opstel volgens die ou ontwerp.

68. "Kunswerke kry kritiek en bewondering", Die Burger, 25 Oktober 1955.

69. "Relief sculpture for C.T. Studios", SABC Radio Bulletin, November 1955.

Iets van Hendrikz se vroegste werk het tog gebly, sowel in die vereenvoudiging van die vrouefiguur as in die spel wat deur verskillende driehoeke, in en om die figuur, gevorm word.

Alhoewel geen groot beeldhouwerk nie vervul die beeld tog 'n baie belangrike funksie aan hierdie bepaalde gebou. Die beeldhouwerk verlig die strakheid van die gebou en die vrye uiting daarvan gee aan die muur 'n betekenis en menslike verhouding wat andersins nie verkry sou kon word nie.⁷⁰

In 1958 het Hendrikz weer 'n kans gekry om in Rhodesië beeldhouwerk te maak en wel vir die Nuwe Bank van Rhodesië en Nyassaland in Jameson Avenue, Salisbury. Vandag staan die bank bekend as die Reserwebank van Rhodesië.

Vir die voorhal van die Bank het Hendrikz 'n fonteinbeeldjie ontwerp. In die Bantoemeisie, wat besig is om water te drink, het hy geslaag om iets van die vroeër dae se grootheid vas te lê. Die nakende meidjie sit op die rand van 'n groot bak, wat grys-groen van kleur, ovaalvormig en effens hol is. In haar hande hou die meidjie 'n bak water vas. Die eenkant is voor haar mond, waaruit 'n straaltjie water vloei, dit vul die bak wat weer oorloop om in die skulpvormige dammetjie te val.⁷¹

Die meidjie is volkome simmetries en is opgebou uit 'n aantal ritmiese lyne en vorms. Daar is 'n herhaling van ronde lyne wat horisontaal beweeg: die haarlyn op die voorkop, die ronde band om die nek, die bak wat in haar hande gehou word, haar vingers wat die ronding van die bak volg, 'n bandjie om die lyf en dan om die beweging te voltooi, die ronding van die marmerbak. Op die bak wat sy in haar hande vashou is daar 'n sig-sag patroontjie. Hierdie klein driehoek lynpatroon word baie sterker herhaal in die driehoeke wat gevorm word deur die arms, die bene en die borste. Die gesig is sterk vereenvoudig, net die belangrikste besonderhede word in steek, besliste vlakke, weer heeltemaal simmetries, gegee. Die gesig vorm deel van die geheel en dwing geen onnodige aandag af nie, dit is deel van die gekonsentreerde studie van perfekte balans en harmonie, deel van die dekoratiewe. 91/.....

70. Meiring, A.L. "An orbituary and a tribute. Willem de Sanderes Hendrikz", The South African Architectural Record, bl. 24-27, Augustus 1959.

71. Sy staan onder die bankpersoneel bekend as "Spitting Suzy".

dekoratiewe lynbeweging en vorms waaruit die geheel opgebou is.

Hierdie werkie gee aan die voorportaal van die bank, wat hoog en groot en baie kaal is, 'n klein stukkie lewendigheid en 'n fokuspunt, waartoe die water natuurlik ook bydra. Die warm bronskleur van die beeldjie kontrasteer ook goed met die koel kleur van die voorportaal. Die beeldjie roer 'n mens met sy perfektheid, sy afgetrokke konsentrasie, sy daarwees, op 'n plek waar 'n mens dit nie verwag nie.

Buitekant aan dieselfde gebou, is nog 'n werk van Hendrikz wat bekend staan as "Die Smid en die Aambeeld". Van al Hendrikz se argitektoniese beeldhouwerk wat buite aan geboue bevestig is, is hierdie seker die heel swakste. 'n Smid word uitgebeeld, agter 'n groot aambeeld, sodat die onderste gedeelte van sy liggaam, met uitsondering van 'n deel van een been, nie gesien kan word nie. Met sy een hand, met behulp van 'n tang, hou hy 'n stuk yster vas terwyl sy ander hand, waarin hy 'n hamer vashou, gelig is om die stuk yster te slaan. Soos in baie van Hendrikz se uitgesnyde reliëfwerk is die bolyf van die persoon vorentoe geswaai terwyl die kop in profiel uitgebeeld word. Die beeld is in twee dele gegiet en die las is duidelik en hinderlik sigbaar. Die simboliek van die beeld is waarskynlik dat die land wat destyds Rhodesië en Nyassaland was, tot 'n eenheid gesmee moes word. Dit is nie die eerste keer dat Hendrikz die beeld van die smid en die aambeeld gebruik nie. 'n Soortgelyke figuur het ons op die deur van Volkshuis in Bloemfontein.

Die beeld in Salisbury is nie baie indrukwekkend nie. Dit is groot en lomp en die dekoratiewe lyne en vormspel wat darem in die meeste van Hendrikz se beeldhouwerk bestaan is hier volkome afwesig. Die beeld word verder benadeel deur 'n opmerklieke swak plasing. Dit is baie hoog, op die twaalfde verdieping van die bank, en is nie voor teen die gebou aangebring nie. Bo-op die elfde verdieping is 'n balkon en die beeld is teen die agterste muur van hierdie balkon aangebring. Dit is heeltemal onbeskermd, en die brons van die beeld het deur die wind en weer tot 'n vaal-groen verkleur. Die beeld is aangebring teen 'n muur van klein rooi-bruin steentjies, waarvan die toonwaarde omtrent dieselfde is as die beeld self.

Gevolgluk is die beeld van die straat af amper onsigbaar.⁷²

Dit is ook feitlik 'n onbegonne taak om deur die bankgebou by die beeld te kom. Die bankkluis is op die ~~twaaftde~~ verdieping en weens streng veiligheidsmaatreëls word die publiek nie daar toegelaat nie. So 'n beeldhouwerk wat deur niemand gesien kan word nie, is heeltemal ~~sin~~ signaloos. Miskien het Hendrikz dit besef want hy het baie meer beplanning en tyd aan die fontein-figuurtjie bestee.

Een van die laaste opdragte wat Hendrikz ontvang het, was vir die gebou van Federale Mynbou, Hollardstraat 6, Johannesburg. Die gebou is in 1958 voltooi maar 'n deel van die beeldhouwerk is later aangebring.⁷³ Hendrikz is egter oorlede voordat sy werk heeltemal voltooi was. Dit is deur sy tweede vrou, Margret, wat hom gehelp het met die opdrag, voltooi.⁷⁴

Die argitek van die gebou, meneer K.E.F. Gardiner, van Gardiner en Macfayden, het aan die direkteure van Federale Mynbou voorgestel dat 'n persentasie van die som geld beoog vir die oprigting van die gebou opsy gesit word vir kunswerke aan die gebou. 'n Kunskomitee is gestig en kunstenaars is aangewys vir die verskillende dele van die versierings.⁷⁵ Hendrikz het verantwoordelik geword vir die bronspanele by die hoofingang, die deure van die hysbakke, die versiering onder die vensters en bokant die hoofingang, en die handvatsels van die deure by die hoofingang.

Die panele by die hoofingang kom teen die mure aan weerskante van die hoofdeur voor. Hierdie panele, wat omtrent so groot soos deure is, vorm 'n beeld van Federale Mynbou se hoofaktiwiteite, naamlik die myn van goud en die produksie van uraan.

Die 93/.....

72. 'n Mens sal hierdie beeld nooit raaksien net omdat dit daar is nie. As 'n mens nie presies weet waar dit is nie sal jy dit ook nooit vind nie.

73. Onderhoud: Meneer Craig, 16 September 1968.

74. Distribusie en likwidasierekening, Willem de Sanderes Hendrikz.

75. "City history in sculpture", Rand Daily Mail, 10 Februarie 1958.

Die ontdekking van goud en die ontwikkeling van die industrie word uitgebeeld. Dit sluit aan by die granietfries van professor Guiseppe Croce van Salisbury, Rhodesië, wat die groei van Johannesburg teen die agtergrond van die geskiedenis van ons land uitbeeld.⁷⁶

Op die eerste paneel, regs van die hoofdeur, word die vroeë prospekterder uitgebeeld, 'n poskoets, 'n man wat goud was⁷⁷ en vervolgens die weeg en verkoop van die goud. Op die tweede paneel tref ons die meer moderne ontwikkeling en metodes in die mynbedryf aan. Heel bo word die skagtoring van die Monarch skag van West Rand Consolidated Mines Ltd. uitgebeeld, as simbool van die breek van die skagsinkrekord op daardie stadium.⁷⁸

Die panele is onmiskenbaar Hendrikz se werk. Die tekenwerk is uitstekend en getuig van grondige anatomiese kennis. Die figure is vereenvoudig en verslank, die gesigte is in profiel terwyl die bolywe van voor gesien word. Die gesigte is veralgemeen en emosieloos. Dekoratiwe elemente in die geheel is merkbaar. Tog het daar iets bygekome wat voorheen nie in Hendrikz se werk voorgekom het nie: iets prentjieagtigs. Veral die regterkantste paneel sou goed kon dien as 'n illustrasie vir 'n kinderstorieboekie. Daar is te veel klein, onnodige detail, 'n te groot poging om tot in die fynste besonderhede te verduidelik. Die invloed is heel moontlik afkomstig van Hendrikz se tweede vrou wat hom met die opdrag gehelp het.

Die beeldjies op die panele is in vlakreliëf en elkeen is los uit gips gemodeleer. Nadat dit gegiet is, is dit teen die bronsplaat, wat die agtergrond vorm, aangebring. Die rangskikking van die figuurtjies is los en yl, hoewel die linkerpaneel in daardie opsig meer patroonmatigheid as die regterpaneel vertoon. In die linkerpaneel tref ons twee groepe figure aan wat ooreenstem in grootte en houding. Die masjinerie wat uitgebeeld word, is opgebou uit dieselfde basiese geometriese vorms.

Die 94/.....

76. "A short description of the Friezes, Sculpture and Murals incorporated in the Corporations's new building at 6 Hollard Street". Publikasie uitgegee deur Federale Mynbou.
77. 'n Soortgelyke figuur vind ons op die Volkskasdeur in Johannesburg.
78. "A short description of the Friezes, Sculpture and Murals incorporated in the Corporations's new building at 6 Hollard Street." Publikasie uitgegee deur Federale Mynbou.

Die boom, met sy meer natuurlike vorm, is 'n uitnoot in die lyn- en vormelemente van die paneel.

Hendrikz is in hierdie panele bloot 'n verteller en illustreerder en het nouliks verder as dit gekom.

Die klein dierfiguurtjies van bulle en bere wat deel vorm van die handvatsels van die deure van die hoofingang is ook deur Hendrikz ontwerp. Ten tye van sy dood was dit nog nie voltooi nie en dit is later volgens sy sketse deur sy vrou voltooi.⁷⁹ Dit is egter sulke klein en onopvallende besonderhede dat 'n mens dit skaars raaksien.

Bokant die hoofingang is 'n aantal heraldiese panele waarvoor Hendrikz verantwoordelik was. Hulle verteenwoordig Mynbou en Finansies. "Mynbou" word voorgestel deur 'n ronde wapen waarin twee gekruisde pikke uitgebeeld is, dit word gestut deur twee sterk gestileerde bokke. Die tweede paneel bestaan uit 'n wapen in die vorm van 'n gietblok waarin "cowrie" skulpe, wat oorspronklik die geld van Afrika was,⁸⁰ gerangskik is. Dit word gestut deur twee heraldiese leus. Die vrugbaarheidsmotief wat baie in Afrikadkorvasie gebruik word, en wat hier ontwikkeling voorstel, voltooi beide die panele.⁸¹ Hierdie motief, wat ook gesien kan word as 'n simboliese voorstelling van die Vaalrivier en die water van die Rand, word ook op die deure en op ander plekke in die gebou gebruik.⁸² Uit die wapens blyk Hendrikz se heraldiese kennis en sy vermoë om 'n dekoratiewe ontwerp daar te stel.

Hendrikz was ook verantwoordelik vir die versiering onder aan die vensters van die grondverdieping van die gebou. Hiervoor het hy twee bekende Suid-Afrikaanse blomsoorte gebruik, proteas en aalwyne. Dit word sterk gestileer, die dekoratiewe

kwaliteite 95/.....

79. Onderhoud: Mnr. C.A. Robinson, 16 September 1968.
80. Quiggin, A.H. Trade Routes, Trade and Currency in East Africa, bl. 15.
81. "A short description of the Friezes, Sculpture and Murals incorporated in the Corporations's new building at 6 Holland Street." Publikasie uitgegee deur Federale Mynbou.
82. Mauthner, M. "Artists make showpiece of new mining building", Sunday Times News Magazine, 6 September 1959.

kwaliteite daarin word benadruk en herhaal. Die blomme word aangevul met die vrugbaarheidsmotief en afgesluit deur 'n raam. Dit vind aansluiting by die panele bokant die deur waar dieselfde lynkwaliteite gebruik word. Hierdie panele is bloot versierings.

Op die deure van die hysbakke binne in die gebou is ses dekoratiewe panele aangebring wat deur Hendrikz gemaak is. Die panele is in vlakreliëf en simboliseer van die kwaliteite wat deel van so 'n korporasie soos Federale Mynbou behoort te wees. Die arend staan vir versierendheid, die swartwitpens simboliseer moed, die jagluiperd spoed in optrede, die kewe volharding, die verkleurmannetjie aanpasbaarheid en die vis helderheid.⁸³ Die ontwerp is sterk dekoratief en vorm 'n verband met die reghoekige vorms waarin hulle geplaas is. Die geheel is uiters smaakvol en 'n genot vir die oog.

Van die heel laaste opdrag wat Hendrikz ontvang het, het niks gekom nie. Hy was op aanbeveling van professor Meiring aangestel om die beeld aan die Kerkstraatingang van die Provinsiale gebou in Pretoria te voorsien. Soos Hendrikz se gewoonte was, het hy eers die opdrag met professor Meiring bespreek en daarna aan hom 'n skets voorgelê van 'n perd wat hy graag wou uitbeeld.⁸⁴ Professor Meiring het dit met die boukomitee bespreek maar hulle was nie daarvoor te vinde nie en wou liever 'n Afrikanerbul hê.⁸⁵ Hendrikz was baie teleurgesteld hieroor en het niks verder aan die saak gedoen nie. Professor Meiring het hom een keer haastig gemaak en hy het belowe om die model klaar te maak. Kort daarna het hy egter selfmoord gepleeg.⁸⁶

83. "A short description of the Friezes, Sculpture and Murals incorporated in the Corporations's new building at 6 Holland Street." Publikasie uitgegee deur Federale Mynbou.
84. Die koerant praat van 'n perd met twee kinders daarop, tweemaal lewensgrootte. "Rejection not cause of Death", Sunday Times, Johannesburg, 11 Januarie 1959.
85. Die tema, 'n Afrikanerbul, was glo aan die boukomitee gesuggerer as gevolg van Hendrikz se twee brons koedoes buitekant Volkskas in Pretoria. Hierdie realistiese diereuitbeelding is beslis nie van sy beste werk nie en dit is tragies dat hy op grond hiervan in 'n ander rigting moes begin dink as waarin hy eers beplan het.
86. Korrespondensie: Professor A.L. Meiring, 20 Junie 1968.