



DIE LEWE EN WERK VAN W. DE S. HENDRIKZ

deur

ERICA MARIE DU TOIT (gebore SCHOEMAN)

Voorgelê ter vervulling van 'n deel van

die vereistes vir die graad

M.A. (Beeldende Kunste)

in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte

(Departement Kunstgeskiedenis en Beeldende Kunste)

Universiteit van Pretoria

PRETORIA

NOVEMBER 1976



Hierdie verhandeling word opgedra aan  
Hansje Hendrikz



Hierdie verhandeling is onderhewig aan Regulasie G.35 van die Universiteit van Pretoria en dit mag in geen vorm geheel of gedeeltelik gereproduseer word sonder skriftelike toestemming van hierdie Universiteit nie.



n Geïllustreerde beredeneerde katalogus van werke genoem  
in hierdie verhandeling en van ander kunswerke deur  
Willem Hendrikz is ingehandig by die Kunsargief, Depar-  
tement Kunstgeskiedenis en Beeldende Kunste, Universiteit  
van Pretoria, waar dit vir enigeen ter insae is.



INHOUDSOPGAWE

	<u>Bladsy</u>
VOORWOORD	
HOOFSTUKINDELING	
Hoofstuk 1. ARGITEKTONIESE BEELDHOUKUNS	1
A. By die beoordeling van beeldhouwerk.	1
B. Argitektoniese beeldhoukuns.	4
C. Ooreenkomste en verskille tussen argitektuur en beeldhouwerk.	17
D. Algemene vereistes en stelreëls vir geslaagde argitektoniese beeldhoukuns.	20
E. Die verskillende soorte argitektoniese beeldhoukuns.	25
F. Die nut en noodsaaklikheid van argitektoniese beeldhoukuns.	28
11 DIE MENS - WILLEM DE SANDERES HENDRIKZ	32
111. WILLEM HENDRIKZ AS ARGITEKTONIESE BEELDHOUER	61
1V. NIE-ARGITEKTONIESE BEELDHOUWERK	
A. Eerste werk.	96
B. Figuurstudies.	97
C. Fonteinbeelde.	104
D. Portrette.	106
V. WILLEM HENDRIKZ, SKRYWER EN KUNSKRITIKUS.	111
V1. WILLEM HENDRIKZ - DIE KUNSTENAAR. 'n KRITIESE BESPREKING VAN SY WERK EN PLEK IN DIE SUID-AFRIKAANSE BEELDHOUKUNS.	119
BIBLIOGRAFIE	132
SAMEVATTING IN AFRIKAANS	143
SUMMARY IN ENGLISH	145



## VOORWOORD

Die keuse van die onderwerp vir hierdie studie oor Willem de Sanderes Hendrikz was veral gegrond op nuuskierigheid. Nuuskierigheid wat, toe ek begin het met die studie eerder vermeerder het as verminder het omdat so baie vrae onbeantwoord gebly het.

Daar is min oor Hendrikz en oor sy werk bekend. Boeke oor Suid-Afrikaanse kunsgeskiedenis noem hom, vaag en kortliks, net genoeg om n mens se belangstelling te prikkel en jou dan onbevredig te laat. Onder die algemene publiek van vandag is Willem Hendrikz reeds n redelike onbekende naam, en dit ten spyte van die groot hoewelheid argitektoniese werk wat hy gedoen het maar ongelukkig nooit geteken het nie. In die meeste van die groot stede in Suid-Afrika is daar van Hendrikz se argitektoniese werk. Salisbury, in Rhodesië, kan spog met van sy werk, terwyl daar in Culemborg,<sup>1</sup> Nederland, en Indië<sup>2</sup> van sy werk gevind kan word. Dit is dus baie moeilik om n geheelbeeld van sy argitektoniese beeldhouwerk te kry. Slegs een van ons munisipale kunsgalerye, die kunsgalery in Johannesburg, besit n beeldhouwerk van Hendrikz. Die meeste van Hendrikz se persoonlike beeldhouwerk is in die hande van privaatversamelaars.

Aan Willem Hendrikz, die mens, is n hoofstuk gewy. Wat egter my grootste dryfrede tot die studie was, is die werk wat Hendrikz nagelaat het. Dit is dan ook waaroor hierdie studie grotendeels handel. Omdat n deel van Hendrikz se werk argitektonies van aard is, wat n baie gespesialiseerde vorm van beeldhoukuns uitmaak, het ek my dan ook begewe in n newestudie van die argitektoniese beeldhoukuns om n insig te kan hê in daardie deel van Hendrikz se oeuvre.

1. Die hangbeeld van Jan van Riebeeck is in Culemborg.
2. "Gandhi" is in Indië.

Daar.....



Daar ek dikwels verwy ~~laagde~~ "beeldhouwerk" het ek dit nodig gevind om hierdie ~~sinsne-~~ de kortliks in die hoofstuk oor argitektoniese beeldhoukuns te verduidelik. Die hoofstuk vorm dan 'n inleiding tot die studie oor die lewe en werk van Willem Hendrikz.

Hierdie verhandeling het tot stand gekom met die hulp van 'n hele aantal persone en instansies aan wie ek graag my dank wil betuig:

Die direkteur en personeel van die Staatsbiblioteek in Pretoria; die direkteur en personeel van die Transvaalse Provinsiale Biblioteek en in besonder aan die bibliotekaresse van die Munisipale Biblioteek van Tzaneem; die hoofbibliotekaris en personeel van die Merensky Biblioteek van die Universiteit van Pretoria; mnr. H.C. van Rooy van die Ferdinand Postma-Biblioteek van die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys; mej. Daleen Marais, destyds verbonde aan die Munisipale Kunstgalerie in Johannesburg; mnr. Edgar Bosman van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad; die personeel van die Kunstargief van die Universiteit van Pretoria; mej. S.E. van Schalkwyk destyds van die Raad vir Geesteswetenskaplike navorsing; mnr. E.H. Bigalke, direkteur van die Museum in Oos-Londen, wat so vriendelik was om aan my foto's te stuur; die Direkteur van Hoër Onderwys (Nasionale Raad vir Sosiale Navorsing).

Familie, vriende en kennisse van Willem Hendrikz wat deur middel van briewe, onderhoude of telefoongesprekke gegewens aan my verskaf het: mev. Hansje Hendrikz; mnr. J. de S. Hendrikz; mev. A. Hodgen; mnr. A. Hendrikz; mnr. E.F. Hendrikz van Vishoek en mnr. E.F. Hendrikz van Pretoria; Regter en mev. De Villiers; wyle professor G. Dekker; professor H. Martienssen; professor F.C.L. Bosman; professor Ricotti; dr. W. Punt; mev. Ines Aab-Tamsen; mnr. H. Potgieter; mnr. Fullagar; mnr. Craig; mnr. Gaberini; mnr. C.L. Engelbrecht; mnr. Moore; mev. S.J.H. van Vuuren; mnr. T. Louw, vennoot van wyle Norman Eaton, en mnr. J.H. Louw.

Aan alle ander privateienaars, wat nog nie genoem is nie, en ook instansies wat werk van Hendrikz besit en wat aan my inligting daaromtrent ~~kan~~ verskaf: mnr. O.E. Schwellnus; mnr. E.W. Read; mev. Sinclair; mev. S.M. Borckenhagen; ,mnr. C.F.L. ....

Borckenhagen/.....



Horckenhagen wat ook aan my kleurskyfies gestuur het; mev. M. de Groot wat so vriendelik was om foto's te neem van die beeld-houwerk in haar besit en aan my te stuur; mev. S. Fassler; mnr. L. Lupini; dr. H. Epstein; mnr. B. Bernstein; mnr. Robinson wat aan my foto's gestuur het van General Mining; mev. L. Vladykin; mev. N. Douglas wat vir my foto's gestuur het; mnr. Carl Büchner; mnr. P. Nel; mev. J.S. Stehli; dr. I. Henkel; The Convent of the Holy Family in Johannesburg; die Laerskool Dirkie Uys; woordvoerder van Tanganjika Concessions Ltd., Salisbury; Die Universiteit van die Witwatersrand; mnr. W. Braithwaite van Die Ou Mutual, Queenstown; mnr. D.S. Jacobs van Volkskas in Bloemfontein; The Diamond Club of South Africa; Die Instituut vir Suid-Afrikaanse Argitekte; die personeel van die Reserwebank te Port Elizabeth; die sekretaris van die Departement van Openbare Werke.

Aan alle ander persone wat aan my gegewens verskaf het: n studiegenoot, mnr. A. Duffy; Die Suid-Afrikaanse Polisie van Knysna vir dokumente i.v.m. geregtelike doodondersoek; mnr. J.A. Rossouw, skoolhoof op Brandfort; N.V. Vereenigde Nederlandsche Scheepvaartmaatschappij by name mnr. Th. van Halderem; die Stadsklerk van Kaapstad.

Aan my man, Neethling, en aan my ouers vir ondersteuning en aanmoediging.

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



1.

HOOFSTUK 1ARGITEKTONIESE BEELDHOUKUNSA. By die beoordeling van beeldhouwerk.

By die bekyk van argitektoniese- en ook ander beeldhouwerk is nie net blote waarneming ter sprake nie, maar ook nie net intellektuele beoordeling nie. Om 'n beeldhouwerk na behore te waardeer ~~benodig~~ ons verhoogde sensoriese, emosionele en verstandelike meelewing. Goeie beeldhouwerk en enige ander ware kuns word doelbewus geskep: intelligent en met gevoel en dit kom ook by die waardering daarvan weer ter sprake.

Een van die belangrikste vereistes van enige geslaagde kunswerk is dat dit die belewer daarvan moet laat deurvoel. Dit moet aan hom 'n sekere betekenis, idee, of boodskap oordra. Die kunswerk moet dus 'n geestelike kwaliteit daarin dra wat die aanskouer na die kennismaking daarmee, verryk, agterlaat. Die betekenis kan meervlakkig wees, wat beteken dat dit vir verskillende ~~nense~~ ~~verskillende~~ ~~betekenisse~~ ~~kan~~ ~~hê~~, miskien verskillend ~~as~~ ~~wat~~ die kunstenaar bedoel het.

Die geestelike kwaliteit van die kunswerk word deur die kunstenaar in die kunswerk vasgelê terwyl hy dit skep. Hy gebruik 'n lewlose materiaal en hieruit moet hy lewe skep, of iets wat verband hou met lewe. Dit is belangrik om te kyk na aspekte wat by die skeppingsproses van belang is.

Die driedimensionele in beeldhouwerk is die mees tiperende daarvan. "For sculpture is one of the arts - architecture and pottery are others - which cater especially for our capacity to perceive and respond to form in three dimensions, that is for what is usually called our 'sense of form'".<sup>1</sup> 'n Beeldhouwerk is 'n volume of volumes wat 'n sekere hoeveelheid plek of spasie in die ruimte opneem. Om dit na behore te waardeer behoort die siener om die beeldhouwerk te beweeg, of as dit onmoontlik is, soveel aansigte as moontlik van die beeldhouwerk te sien. 'n Mens behoort ook, behalwe jou oë, jou tassintuie te gebruik om die volumes te kan voel.

Die/..2....

1. Rogers, L.R. Sculpture, bl. 13.

Die tassintuig kan ook in kombinasie met die oë gebruik word om die oppervlakte van die materiaal te waardeer. Die oppervlakte kan byvoorbeeld sensueel glad wees, of grof, of dit kan meganiese kwaliteite bevat. Kombinasies van verskillende soort oppervlaktes is ook moontlik.

Wat die oppervlakte van die beeldhouwerk betref is kleur en lig eweneens belangrik. Die materiaal of materiale waarvan die beeldhouwerk gemaak is kan ook wissel in kleur, soos meestal die geval is met hout of klip. Die beeldhouer kan bowendien 'n kleurvariasie op die oppervlakte van die beeldhouwerk aanbring waardeur die trefkrag van die beeld verhoog kan word. Verder het 'n beeldhouwerk, uit die driedimensionele aard daarvan, altyd 'n lig- en skaduspel op die oppervlakte waarvan die kunstenaar, wat poog om iets te sê, gebruik kan maak.

Die oppervlakte van beeldhouwerk kan verryk word deur op groot vorms kleiner vorms aan te bring. Hierdie kleiner vorms het dikwels die funksie dat dit sekere lyne of vorms wat in die beeldhouwerk voorkom herhaal of benadruk.

'n Besondere belangrike aspek is die ritme of beweging in die kunswerk. 'n Herhaling van sekere vorms, lyne, oppervlaktes of kleur in die beeldhouwerk gee daaraan 'n patroonmatigheid, waaraan die oog 'n behoefte het. Dit hoef nie noodwendig 'n feilloose, reëlmatige, simmetriese herhaling te wees nie; dit kan ewegood ook uit baie subtiele suggesties bestaan.

Herhaling kan eweneens die funksie vervul van die oog geleiding te gee. 'n Geslaagde kunswerk behoort 'n klein wêreldjie in homself te wees en behoort in sigself voltooid te wees. Die oog behoort so gelei te word dat dit gedurig weer in die kunswerk in beweeg en nie daaruit nie. Die gevoel dat die kunswerk nog verder kon aangegaan het of dat slegs 'n deel van die kunswerk geslaag het, maar die orige deel nie, is 'n bewys dat die kunswerk nie geslaag het nie. By 'n goeie kunswerk sal 'n mens nooit geneig voel om 'n deel weg te neem of by te voeg nie; alles wat benodig word is aanwesig.

Baie verskillende soorte materiaal kan natuurlik vir beeldhouwerk gebruik word. Elke materiaal vereis egter verskillende hantering.

Elke materiaal het sy eie tiperende eienskappe en om dit suksesvol te kan gebruik moet daardie materie grondig aangevoel word en die kwaliteite daarvan wel deeglik in ag geneem word. Gevolglik word die beeldhouer dikwels deur die aard van die materiaal gelei en 'n beeld kan ontstaan wat nie presies ooreenstem met wat vooraf beplan is nie. Die kunswerk toon dikwels 'n eie wil en stel nuwe perspektiewe oop vir die kunstenaar. "Getrou wees aan die materiaal" moet egter nie 'n wet word nie. Henry Moore sê dat die kunstenaar altyd die baas van die materiaal moet wees en nie anders om nie. Hy mag egter nie 'n wrede baas wees nie.<sup>2</sup>

Die ruimte om 'n beeldhouwerk kan baie belangrik wees. Dikwels kyk 'n mens net na die volume van die beeldhouwerk en vergeet dat die buitegrens daarvan oorsprong gee aan 'n ruimte wat om die beeldhouwerk beweeg. Die ruimte kan ook in die beeldhouwerk in beweeg. 'n Opening in 'n beeldhouwerk kan net soveel betekenis hê as die volume self.

Wanneer 'n beeldhouer realistiese beeldhouwerk voortbring is proporsies van die uiterste belang. Maar selfs by abstrakte beeldhouwerk speel dit 'n rol. So sal 'n vertikale konstruksie met 'n groot swaar bostuk vir ons topswaar voorkom. Ons is geneig om so 'n beeldhouwerk tog te meet aan die verhoudings van lewende dinge.<sup>3</sup>

Van 'n geslaagde kunswerk word verwag om inherent aan die aarde gekoppel te wees. Dit moet verband hou met die mens en met lewe. Dit kan gedoen word deur materiale van die aarde en vorms, lyne, of teksture van natuurlike voorwerpe te gebruik. Daar kan selfs gebruik gemaak word van onvoltooide, onafgewerkte dele.

By 'n beeldhouwerk is ook die verhouding wat die verskillende dele van die werk met mekaar vorm en die verhouding van die gesamentlike onderdele ten opsigte van die geheel belangrik. Die dele behoort 'n harmonieuse geheel te vorm. By argitektoniese beeldhoukuns moet bowendien met die verhouding van die beeldhouwerk ten opsigte van die omgewing waarin dit geplaas gaan word rekening gehou word.

#### B. ARGITEKTONIESE/...4.....

2. James, P. Henry Moore on Sculpture, bl. 113.
3. Bowness, A. Modern Sculpture, bl. 70.

## B. ARGITEKTONIESE BEELDHOUKUNS.

By n studie wat handel oor die beeldhouwerk in die argitektuur het ons nie meer net met twee kunsoorte, beeldhoukuns en argitektuur, te doen nie, maar met drie: beeldhoukuns, argitektuur en argitektoniese beeldhoukuns. Beeldhoukuns en argitektuur kan op hulle eie staan en geslaagd wees. Net so kan argitektoniese beeldhoukuns, mits dit beantwoord aan die spesiale vereistes wat daaraan gestel word, suksesvol wees. Dit is n kunsvorm in sy eie reg.

Argitektoniese beeldhoukuns is die produk van die gesamentlike werking van twee kunsvorms nl. beeldhoukuns en argitektuur. Die samewerking is moontlik gemaak deur die fundamentele ooreenkomste wat daar tussen die twee bestaan. Op sy beste het ons dus hier n sintese tussen twee kunste wat, terwyl hulle mekaar se integriteit vernietig, tog n nuwe eenheid skep:<sup>4</sup> n nuwe eenheid, uniek aan die kombinasie, iets heeltemal anders as elke kunsvorm apart. Die skeppende werk van die beeldhouer en argitek, die verhouding tussen die beeldhouwerk en argitektuur en ten slotte die betekenis van die geheel is elemente wat belangrik is in argitektoniese beeldhouwerk. In die kombinasie van al die elemente lê die sukses van die werk opgesluit.<sup>5</sup>

Argitektoniese beeldhouwerk staan in verband met die argitektuur. Dit behoort altyd gesien te word teen die oorspronklike agtergrond waarby dit hoort en moet as sulks beoordeel word.

Argitektoniese beeldhoukuns, of boubeeldhoukuns (soos die Nederlanders dit noem) is dus dualisties van aard. Dit is juis hierdie dualistiese karakter daarvan wat dit n kuns maak wat betreklik min beeldhouers met sukses kan hanteer. Argitektuur dra die aksent van die abstrakte meetkunde terwyl beeldhoukuns meer die aksent van die werklikheid dra en aansluit by die wisselende vorme van die lewe. Kunstenaars wat beeldhoukuns skep wat boukuns versier, moet bereid wees om in te pas by die abstrakte skoonheid van die boukuns. In n sekere sin moet hierdie beeldhoukuns dus argitektonies word.

Nogtans 5/.....

4. Read, H., The Art of Sculpture, bl. 14.

5. Eaton, N., "Art in Architecture", Fontein 1 (1), 1960.

Nogtans is die krag en doel van beeldhoukuns in die argitektuur juis daarin geleë dat dit in die abstrakte vorme van die argitektuur suggesties van die werklike lewe kan oproep.<sup>6</sup> Argitektoniese beeldhoukuns kan nie net 'n versiering wees nie, dit moet ook in sigself betekenis dra. Individualiteit is net so belangrik as ineenskakeling. Om presies te kan aandui wat argitektoniese beeldhoukuns is, moet ook gelet word op die verskil tussen argitektoniese beeldhouwerk en ornament. Omdat beeldhouwerk vir baie jare slegs die basiese funksie van dekorasie in die gebou vervul het, kan elke blote versiering maklik aangesien word vir argitektoniese beeldhouwerk.

Die funksie van ornamentasie val binne die saaklike werklikheid van die gebou.<sup>7</sup> Die doel daarvan is opluistering van die gebou. Versiering dra in sigself geen gees of lewe nie. Argitektoniese beeldhoukuns strew eger na baie meer as net blote versiering. Dit dra aan ons 'n sekere gevoel, idee of boodskap oor. Ons sien daarin die skeppende kunstenaar wat in sy skepping 'n deel van homself uitstort. Hierdie soort beeldhouwerk berus nie op reëls nie en dit is dikwels die individualistiese wat dit laat slaag. Argitektoniese beeldhoukuns gee aan die gebou 'n meer lewende karakter of onderstreep die doel daarvan.<sup>8</sup>

Waar ons met argitektoniese beeldhoukuns te doen het moet nie net die beeldhouwerk nie, maar ook die argitektuur 'n noodsaaklike aanpassing maak. Die beeldhouwerk behoort struktureel in die gebou verantwoord te wees en daar word vereis dat dit esteties essensieel in die ontwerp van die gebou is.

Volgens Herbert Read kan geen geslaagde skildery of beeldhouwerk 'n goeie argitektoniese ornament wees nie. Perfeksie in enige kunsvorm maak dit onverenigbaar met 'n ander geslaagde kunsvorm.<sup>9</sup> By die argitektoniese beeldhoukuns is dit nie die perfekte, volmaakte beeldhouwerk wat die beste gaan wees nie. Aanpassing van beide kante is noodsaaklik.

Argitektoniese. 6/.....

6. Gratama, J., Dr. H.P. Berlage - Bouwmeester, bl. 27.
7. Boeck, U., Sculpture on Buildings, bl. 5.
8. Arnott, B.M., The Evolution of Sculpture in South Africa, (M.A. (Fine Arts) - 1961, bl. 72).
9. Boeck op. cit., bl. 7.

Argitektoniese beeldhoukuns kan dus gesien word as 'n afsonderlike kunsvorm met sy eie unieke vereistes. Aan die hand van die geskiedenis van argitektoniese beeldhoukuns kan vasgestel word in watter tydperke geslaagde argitektoniese beeldhoukuns geskep is, en kan die vereistes van argitektoniese beeldhoukuns geformuleer word.

Beeldhoukuns en argitektuur word vanaf die vroegste tye in kombinasie met mekaar aangetref. In die vroegste tye het nog geen skrif bestaan nie. Nadat dit in gebruik gekom het, kon die gewone mens dit nie lees nie en het beeldhouwerk die rol van geskiedskrywing vervul. Deur beeldhouwerk moes die gode vereer word of daar moes 'n visuele beeld van die grootheid van die koning of kerk geskep word.<sup>10</sup> Die beeldhouwerk is nooit bloot as versiering aangewend nie, maar het 'n uitgesproke doel gehad.

Die meeste kunshistorici stem saam dat daar in Egipte, gedurende die "Nuwe Koninkryk", wat ingelei is deur die 18de dinastie, 'n verbasende sintese van argitektuur en beeldhouwerk plaasgevind het. In meeste van die tempels wat in die periode gebou is speel beeldhouwerk nie so 'n belangrike rol dat die geboue hulle argitektoniese eenheid verloor nie, maar die argitektuur ontnem die beeldhouwerk ook nie aan vryheid nie. In sommige gevalle ontstaan daar 'n byna perfekte harmonie tussen argitektuur en beeldhouwerk soos byvoorbeeld Abu Simbel, die meesterwerk van Ramses 11.

Die beperkinge wat die kunstenaar opgelê word, lei tot 'n metode waarvolgens die kunstenaar sy sin vir dekorasie ontwikkel. Die reliëfwerk pas in lyn en vlak aan by die reghoekige muurvakke waarteen dit gebruik word, asook by die hoekige vorm van die gebou. Die argitektoniese struktuur word aldus in die reliëfs herhaal.<sup>11</sup> Die selfstandige beeldhouwerk herhaal eweneens kwaliteite wat eie is aan die Egiptiese argitektuur soos die vierkantige vorm, soliedheid en gewig. Hierdie eienskappe vind ons byvoorbeeld treffend terug in die statige en sterk beelde van Khafre en Ranofer (beide in die Kairo-museum).

Daar 7/.....

10. Dubow, N. "The Integration of Art and Architecture", Deel 1 South African Architectural Record, Julie 1966, bl.17-23.

11. Damaz, P. Art in European Architecture, bl. 25

Daar was 'n sterk eenheid tussen beeldhouwerk en argitektuur in hierdie periode omdat dit die doel van die Egiptiese kuns was om religieuse en politieke idees in 'n verstaanbare vorm daar te stel. Daar moes monumente vir persone opgerig word en geboue vir godsdienstige rituele moes daargestel word. Die sterk verband wat daar in die bouwerke tussen skilderkuns, beeldhoukuns en argitektuur ontstaan het, was 'n gevolg van die feit dat by al drie dieselfde doelstelling beliggaam was.

Onderwerping aan die sentrale idee het 'n sterk dissipline op die kunstenaar gelê. Hy het geen individuele status gehad nie en sy kuns was grotendeels onpersoonlik. Deur konwensie sowel as beskikbare materiaal is sterk beperkinge op hom gelê. Die krag en eenheid van die Egiptiese kuns ontspring uit die onvoorwaardelike aanvaarding van hierdie beperkinge.<sup>12</sup>

Waar die meeste kunskritici saamstem dat daar in die Egiptiese kuns 'n sterk eenheid bestaan tussen beeldhoukuns en argitektuur, bestaan daar uiteenlopende opinies omtrent hierdie aspek in die Griekse kuns, veral wat betref die Parthenon.

Herbert Read beweer dat die beeldhouwerk so 'n fundamentele deel van die Griekse boukuns is, dat dit eintlik die boukuns self is. Die Parthenon is 'n gebeeldhoude plastiese konstruksie.<sup>13</sup> Die binneruimte is onbelangrik, dit is net die eksterieur wat tel.

P.E. Corbett meen dat die figure so volmaak in die metope van die Parthenon pas, dat ons skaars bewus is van die begrensing van die vierkantige raam daaromheen. In die pediment van die Parthenon (of wat daarvan oor is) is die houding en plasing van die figure sodanig dat dit lyk asof hulle organies groei uit die situasie waarin hulle bevind en nie uit die argitektoniese raamwerk nie.<sup>14</sup> Dit lyk asof argitektoniese beeldhoukuns hier net beoordeel word as beeldhouwerk.

R.D. Martienssen beweer egter dat die latere Griekse beeldhouers nie meer so gewillig was om hulle kuns ondergeskik te maak aan die vereistes wat deur die argitektuur aan hulle gestel is nie.

Hulle 8/.....

12. Newton, E. The Arts of Man, bl 31.

13. Read, H. op. cit., bl. 9.

14. Corbett, P.E. The Sculpture of the Parthenon, bl. 13 en 8.

Hulle het na meer onafhanklikheid gestrewe. Die metope van die Parthenon toon die vryheid wat die beeldhouer bereik het. Die naturalisme en beweging verontagsaam die gedagte van formele ritme. Ook in die pediment vind ons reeds beeldhouwerk wat nie meer aangepas is by die argitektuur nie.<sup>15</sup>

Die Griekse kuns het egter oor 'n lang tydperk gestrek en 'n hele aantal periodes beslaan. In die opeenvolgende periodes het die beeldhoukuns verskillende grade van argitektoniese eenheid bereik. In die vroeë tempels word die geometrie van die tempel herhaal in die formalisme van die gebeeldhoude panele.<sup>16</sup> Die beeldhouwerk is in ooreenstemming met die gebou wat versier word en getuig van sorgvuldigheid, subtiele vormbalans en 'n sin vir harmonieuse proporsies waar die hele struktuur in ag geneem word.<sup>17</sup>

Ons vind 'n sterk eenheid tussen beeldhoukuns en argitektuur in die vroeëre Griekse periodes. Die eerste Griekse kunstenaar, Daedalus, was sowel beeldhouer as bouer. Die beeldhouer, Phidias, het Ictinus gehelp met die beplanning van die Parthenon. Die Griekse beeldhouer het dus ook kennis gedra van die struktuur waaraan sy beelde geheg word.<sup>18</sup>

Soos in die geval van die Egiptiese kuns was daar ook 'n sentrale doel waarna almal gestreef het. Die Grieke het humaniteit verheerlik. Dit gaan hier nie om die uitbeelding van persoonlikhede nie maar om die strewe na fisiese perfektheid. Dit is die uitbeelding van 'n tipe wat bydra tot die eenheid wat daar in baie van die geboue bestaan.<sup>19</sup>

Die hoofvoedingsbron van die Romeinse kuns was Hellenistiese idees en voorbeelde. Daar bestaan egter duidelike, diepgaande verskille tussen Griekse en Romeinse kuns. Een van die basiese verskille is die verandering wat intree in die verhouding van beeldhouwerk en argitektuur.

In. 9/.....

15. Martienssen, R.G. The Idea of Space in Greek Architecture, bl. 97 en 101.
16. Ibid., bl. 96.
17. Gardner, P. A Grammar of Greek Art, bl. 34.
18. Boeck op. cit., bl. 8.
19. Newton op. cit., bl. 34.



In die Romeinse periode vorm beeldhouwerk nie langer n onmisbare deel van die argitektuur nie, dit word suiwer versiering. Gebeeldhoude dekorasies word bo-op n argitektoniese kern aangebring en toon dikwels geen verband met die struktuur daarvan nie.<sup>20</sup>

Die erkenning van die Christendom deur keiser Konstantyn in die vierde eeu na Christus het ook n groot verandering in die kunste van Europa laat plaasvind. Die uitbeelding van fisiese skoonheid word geleidelik oorheers deur n spirituele strewe. Die gees, en nie die liggaam nie, was waarvoor hierdie nuwe godsdiens hom beywer het.<sup>21</sup>

Gedurende die 6de en 7de eeu het beide in die idees en die vorm van beeldhouwerk groot wysigings plaasgevind. Slegs die idee was belangrik en n realistiese uitbeelding was nie langer noodsaaklik nie. Die kunstenaars het hulle tot die noodsaaklike beperk.<sup>22</sup> Ons tref dus n kuns aan waarin veral abstraksie tot uiting kom, die ritmiese en spirituele basis is belangriker as die werklikheid.<sup>23</sup>

Gedurende die Ikonoklastiese periode (726 - 845 A.D.) is die kerke meestal versier met gebeeldhoude ornament wat op plantvorms gebaseer is. Die beeldhouwerk word hier as dekorasie gebruik.

In die Na-Ikonoklastiese tydperk is beeldhouwerk nie aangemoedig nie en gevolglik bestaan daar min volronde- en reliëfbeeldhouwerk in die tydperk.<sup>24</sup> Die geestelike en simboliese het steeds belangrik gebly.<sup>25</sup>

In die Romaanse tydperk (10de tot 12de eeu) vind daar n herleving van beeldhouwerk plaas.

Ongeveer 10/.....

20. Muschenheim, W. Elements of The Art of Architecture, bl. 181.

21. Newton op.cit., bl. 34.

22. Gombrich, E.H. Kuns deur die eeue, bl. 95 - 96.

23. Talbot-Rice, D. Art of the Bizantine era, bl. 7.

24. Ibid., bl. 148.

25. Gardner, H. Art through the Ages, bl. 224.

Ongeveer 1100 nC word klipkerke gebou met beeldhouwerk wat uit die boukonstruksie groei.<sup>26</sup> Die meeste kenners stem saam dat indien daar ooit tot n vergelyk gekom is tussen beeldhouwerk en argitektuur dan was dit in hierdie periode. Herbert Read beskou die Romaanse basiliek as n voorbeeld van die perfekte huwelik tussen beeldhouwerk en argitektuur.<sup>27</sup>

Die kerke is soliede geboue met n eie vormskoonheid waarvan die uiterlike sowel as die binneruimte belangrik is. Bou- en beeldhouwerk vorm n pragtige harmonie. Daar bestaan n unieke balans tussen die figuratiewe beeldhouwerk en die geometriese harmonie van die eenvoudige argitektoniese konstruksie. Die argitek het die gebou ontwerp met n bepaalde doel en het plek gelaat vir die nodige beeldhouwerk. Die beeldhouwerk sluit aan by die argitektuur en die doel. Die argitektoniese beperkinge van die verskillende dele van die konstruksie vorm die grondslag waarvolgens die kunstenaars werk.<sup>28</sup> Die beeldhouwerk beklemtoon dus die konstruksie van die gebou asook die ruimtelike verhoudings en verskillende ritmiese lyne wat deur die ontwerp loop. Dit onderstreep ook die religieuse doel van die gebou, sodat n eenheid in styl en konsepsie bereik word.<sup>29</sup>

Die beeldhouwerk behou egter n eie karakter, vol erns en direktheid, beweeglikheid en fantasie.<sup>30</sup> Dit is dekoratief sonder om ooit oppervlakkig te raak. Aan die einde van hierdie periode word die beeldhouwerk egter meer realisties. Die fantasie gaan dan verlore en die eenheid tussen beeldhouwerk en argitektuur verdwyn.<sup>31</sup>

In die katedraal van Chartres, een van die beste uitings van die Gotiese tydperk (12de tot 15de eeu), is die beeldhouwerk so sterk verenig met die argitektuur dat selfs die kleinste detail van die beeldhouwerk in die gees van die argitektuur spreek.<sup>32</sup>

Die 11/.....

26. Weigert, H. Romanesque sculpture, bl. 9.

27. Read op. cit., bl. 18.

28. Gardner, H. op. cit., bl. 237.

29. Read op. cit., bl. 13.

30. Gardner, H. op. cit., bl. 237.

31. Ibid., bl. 238.

32. Boeck op. cit., bl. 5.

Die eenheid tussen beeldhouwerk en argitektuur is daarenteen soms te ver gevoer. Dit word n doelbewuste proses waarin die ritme baie belangrik word. Die figure word dan dikwels ontliggaam. Hulle word ontsielde figure wat help om die patroonmatigheid van die komposisie verder te dra. Die figure pas te maklik in die lang uitgerekte vorm en die pilaaragtige kwaliteit help om die lyn en vorm van die argitektuur te beklemtoon, maar is insigsself betekenisloos.<sup>33</sup>

In die laat Gotiek kom daar weer meer harmonie tussen beeldhouwerk en argitektuur. Die figure is naturalisties en die verhoudings natuurliker. Die pilaaragtige vorm, die argitektoniese verlenging en die spel van lyn en vorm wat so sterk by die argitektuur aangepas het, verdwyn.<sup>34</sup>

In die kuns van die Renaissance is meer nadruk gelê op die prestasie van individue as die van die voorafgaande tydperke. Kuns was voor die Renaissance-mens n simbool van geloof, en die individuele persoonlikheid was ondergeskik aan God. Tydens die Renaissance word die vakman kunstenaar, die kunstenaar individu. "The cult of the individual, the concept of 'genius' was a product of the Renaissance."<sup>35</sup> Die beeldhouwerk van die Renaissance konsentreer op losstaande werk. Elke kunswerk op homself is belangrik. Die meeste beeldhouwerk het min of geen verband met die argitektuur nie. Die beelde het n definitiewe voor- en agterkant, omdat hulle bestem is om teen n vlak of in n nis te staan. Tog is daar geen vlak- of lynsamehang tussen beeld en agtergrond nie. As voorbeeld geld Michelangelo (1475 - 1564) se beelde in die graftombe van die de Medici's. Hier is baie min verband tussen die beelde en die argitektuur.<sup>36</sup>

Beeldhouwerk wat aan geboue bevestig is het verander na blote dekorasie. Dit lyk vanaf n afstand of dit n deel van die argitektoniese struktuur vorm, maar dit vervul geen argitektoniese funksie nie.

In 12/.....

33. Herbert, G. "An Historical survey of the Relationship of Sculpture to Architecture", The South African Architectural Record, bl. 156 - 159, Junie 1944.
34. Katzenellenbogen, A. The Sculptural Programs of Chartres Cathedral, bl. 92.
35. Newton op.cit., bl. 16.
36. Goldschneider, L. Michelangelo. bl. 17.

In die Renaissance was daar 'n gedurende spanning tussen beeldhouwerk en argitektuur: in die Baroktydperk word juis weer 'n samesmelting van die twee kunste aangetref.<sup>37</sup>

In die Baroktydperk word die kunste weer ingespan vir 'n uitgesproke doel, naamlik propaganda vir kerk en vors. Die kunste is saam gebruik om 'n grootse, fantastiese, oorbluffende effek te verkry. Argitektuur, beeldhou- en skilderkuns is in hulle beweeglikheid, styging en daling, dikwels so intiem aan mekaar verbonde dat dit soms moeilik is om te weet waar een begin en die ander eindig.

Omdat daar een doel was, is die samewerking tussen argitekte, skilders en beeldhouers uniek. Die beeldhouer respekteer die argitektoniese geheel wat daar gestel is. Beeldhouwerk word dikwels gebruik as die kern van 'n hele aantal spanningslyne in die argitektuur. Dit het dikwels die funksie van herhaling, intensivering en beklemtoning van vorm en lyn. Dit dra en versterk die beweging wat eie is aan die argitektuur.<sup>38</sup> Die beeldhouwerk aan die gebou onderstreep die wêreldlike of godsdienstige doel van die gebou.

Na Bernini (1598 - 1680) en ander Barokkunstenaars het argitektoniese beeldhouwerk egter weer verminder. Die argitekte het 'n periode van verwarring beleef en probeer om 'n nuwe styl te vind deur die herrangskikking en samevoeging van ou bestaande ordes. 'n Herlewing van opeenvolgende ou boustyle uit die geskiedenis ontstaan ongeveer in die helfte van die 18de eeu.<sup>39</sup> Hierdie verskynsel strek gedurende 'n tyd lank voort terwyl daar, as gevolg van ontwikkelings wat daar op die tegnologiese, industriële, ekonomiese, sosiale en godsdienstige vlak plaasgevind het ook 'n nuwe westerse argitektuur begin ontwikkel. Die nuwe materiale wat die industriële eeu begin produseer het, speel hierby 'n belangrike rol.<sup>40</sup> Die industriële rewolusie gee ook aanleiding dat beeldhouwerk as oorbodig en onnodig beskou word.<sup>41</sup>

Die 13/.....

37. Boeck op. cit., bl. 16.

38. Stech, V.V. Baroque Sculpture, bl. 47.

39. Gardner, H. op. cit., bl. 765.

40. Ibid.

41. Phillips, D.J. Technical Processes of Sculpture

Die logiese gebruik van nuwe materiale, die reaksie teen die vroeëre **dekoratiewe** oorversiering, het tot vereenvoudigde vlakke, **reëlit** lyne en onversierde muurvlakke gelei.<sup>42</sup> Die argitektuur het, in 'n poging om sy verlede af te skuif, ook van een van sy belangrikste medewerkers, nl. beeldhouwerk, ontslae geraak.<sup>43</sup>

Met die bou van die Beursgebou in Amsterdam in 1903 het dr. H. P. Berlage (1856-1934) probeer om kuns en argitektuur weer bymekaar te bring. Die Beursgebou is uitdrukking van 'n sosiale en artistieke eenheidswil soos dit tussen 1890 en 1900 in enkele kringe in Nederland sterk herleef het. Berlage het daarna gestrewe om die verskillende kunste bymekaar te bring onder een idee, nl. 'n suiwer grondplan wat alleen rekening hou met die eise aan die gebou gestel.<sup>44</sup> Die boukuns word beskou as die belangrikste kuns en die ander kunste is daaraan ondergeskik.

Die Beursgebou is 'n steengebou met 'n logiese en saaklike konstruksie. Dit was 'n tipiese utiliteitsgebou.<sup>45</sup> Dit was die taak van die kunstenaars om die nodige sin aan die gebou te gee. Volgens Berlage moes die versiering egter 'n doel hê: Dit moes die aandag op die konstruksie vestig en die taak daarvan toelig en idealiseer. Net soos Viollet-le-Duc (1814-1879) het Berlage ook geglo aan die formule: "Elke vorm welke niet door de structuur **wordt bepaald moet worden verworpen.**"<sup>46</sup>

Berlage en die beeldhouers van sy tyd het beoog om beeldhouwerk te skep wat aangepas was by die argitektoniese vlak. Dit was 'n uitstekende idee maar daar was baie gevare daarin opgesluit. "Der Wille zum System ist der Wille lebendiges zu töten." (Nietzsche) Beeldhoukuns wat 'n sterk argitektoniese inslag het is dikwels styf, onbeweeglik en vormloos.

Die 14/.....

42. Damaz op. cit., bl. 20.

43. Dubow op. cit.

44. Van Reijn, T. Nederlandse beeldhouwers van deze tijd, bl. 19.

45. Gratama op. cit., bl. 27.

46. Berlage, H.P. Schoonheid in Samenleving, bl. 22.

Die beeldhouers van die tyd het nie daarin geslaag om goeie argitektoniese beeldhoukuns te skep nie. Die argitektuur het sy stempel op die beeldhoukuns oorgedra en daarvan n uitgesproke dienende kuns gemaak.<sup>47</sup> Nogtans is hier n begin gemaak met die skepping van die moderne gestileerde beeld.<sup>48</sup>

Aan die begin van die 20ste eeu het n nuwe beweging in die argitektuur ontstaan, naamlik die funksionalisme. Die argitek het die gebou as n masjien beskou waarin die mens werk en leef. Die sukses van so n gebou het dus afgehang van die mate waarin die struktuur beantwoord het aan die doel van die gebou. Alle elemente wat bloot dekoratief was en nie funksioneel nie, is nou verban.<sup>49</sup> Funksionalisme is n direkte uitvloeisel van die groei wat plaasgevind het op die gebied van die industrie en tegnologie.<sup>50</sup>

Funksionalisme is die argitektuur van die funksie, denke en logika. Dit het bo alles gestrewe na skoonheid en suiwerheid. Daar is geen misterie of ydelheid nie.<sup>51</sup> Die estetika daarvan was suiwer rasioneel en het geen plek vir emosie gelaat, wat so kenmerkend van baie ander kunsrigtings is nie.<sup>52</sup>

Alhoewel die funksionele teorieë van die pioniers van die moderne argitektuur kuns nooit heeltemal uit die argitektuur geskakel het nie, het n groot meerderheid van die aanhangers daarvan dit tog wel gedoen. Die gevolg was dat die woord "Funksionalisme" sinoniem geword het met naaktheid en kaalgestrooptheid.

Daar is verskeie redes waarom daar n breek tussen argitektuur en beeldhouwerk ontstaan het. Die moderne mens se materialistiese lewensbenadering word deur die logiese denke oorheers, en kuns, wat deels op emosie en gevoel berus, het losgestaan van die alledaagse lewe.

Dit 15/.....

47. Gratama op. cit., bl. 27.

48. Van Reijn op. cit., bl. 24.

49. Arnott op. cit., bl. 75.

50. Dubow op. cit.

51. Birren, F. Color, Form and Space, bl. 74.

52. Damaz op. cit., bl. 7.

Dit was dikwels die doel waarna gestreef is wat die eenheid tussen argitektuur en beeldhoukuns teweeggebring het. In die Middeleeue was godsdiens die sentrale uitgangspunt. In die funksionalistiese tydperk het die doel, die geloof aan iets, ontbreek.<sup>53</sup>

Daar kan ook skaars verwag word dat eenheid tussen argitektuur en kuns kan bestaan waar beide argitek en kunstenaar strewe na selfverheerliking. "Naam" het te belangrik geword. Die geboue wat in die eerste helfte van die twintigste eeu opgerig is, is heeltemaal anders as die tempels, katedrale en paleise van die vorige eeue. Die fabrieke en kantore wat vandag gebou word moet so effektief as moontlik wees. Die gebou is slegs belangrik in hoe 'n mate dit beantwoord aan die vereistes wat die gebruiker daaraan stel.<sup>54</sup>

Die opkoms van die demokrasie het die bo-klasse van die maatskappy, wat altyd die beskermhere van die kuns was, begin uit-skakel. Die argitek se ideale klandisie het verdwyn. Die meeste argitekte ontwerp vandag geboue waarin daar vanweë die finansies nie voorsiening vir kuns gemaak kan word nie.

In die moderne tyd is die regering en groot besighede die ideale opdraggewers. Tot 'n paar jaar gelede, in sommige lande meer as in ander, het regerings en besighede nie so 'n oorwegende rol vervul nie.

Moderne argitekte is verplig om gebruik te maak van materiale wat deur massaproduksie ontstaan het en wat skaars deur die menslike hand geraak word. Kuns, wat per slot van sake, individuele hande-arbeid is, moes agterbly in die era van massaproduksie.<sup>55</sup>

Die publiek het reeds geleer om moderne argitektuur te aanvaar omdat mense meer en meer op utiliteitsvoorwerpe georiënteer word. Maar eietydse kuns is nie deur die groot massa aanvaar nie.

Beide 16/.....

53. Ibid., bl. 11.

54. Dubow op. cit.

55. Damaz op. cit., bl. 16.

Beide kunstenaar en argitek het die breuk tussen beeldhoukuns en argitektuur verwelkom. Elkeen kon nou konsentreer op die vereistes wat sy eie kuns aan hom gestel het.

Funksionalisme het wel deeglik ook n positiewe bydrae gelewer. Dit het argitek te sowel as beeldhouers geleentheid verskaf om die moontlikhede van hulle media grondig te leer ken. Dit was n tydperk van goeie en noodsaaklike suiwering van oorbodige laste.

Funksionalisme moes noodwendig tot n einde kom. Vir die funksionaliste is die doel van n gebou belangrik, maar hulle het dikwels vergeet dat menslike wesens, wie se geestelike behoeftes enige tyd net so groot is as hulle materiële behoeftes, die gebou gebruik het.

Walter Battiss het gesê dat die argitektuur vir hom die verlenging van die idee van die mens is, m.a.w. "die buitevel van die mens."<sup>56</sup> Argitektuur kan egter nooit hierdie rol vervul as dit bloot suiwer funksioneel en logies is nie.

Met funksionalisme het argitektuur as n kuns gedreig om te verdwyn. Die argitek was n ingenieur, n wetenskaplike en nie langer n skeppende kunstenaar soos hy gedurende die vorige eeue was nie. Maar kuns is n inherente uiting van die mens wat ook in die argitektuur n belangrike rol behoort te speel.

Die argitek Oscar Niemeyer (1907) het in opstand gekom teen die reguit lyne van die "pure and logical" skole. Volgens hom het hulle gely aan n tekort aan oorspronklikheid en plastiese skoonheid.<sup>57</sup> Ook volgens le Corbusier (1887), een van die grondleggers van die moderne argitektuur, is argitektuur wel deeglik n kunsvorm, n fenomeen van emosie - "A pure creation of spirit." By Funksionalisme kon al hierdie vereistes nouliks aangetref word.<sup>58</sup>

Argitektuur moet bruikbare ruimte skep, maar dit moet tegelykertyd n plastiese vorm van uitdrukking wees.

Die 17/.....

56. Battiss, W. "Die verwantskap tussen Argitek en Kunstenaar", The South African Architectural Record, November 1955, bl. 31 - 32.

57. Krafft, A. Architecture, Form, Functions, bl.8.

58. Le Corbusier, Towards a New Architecture, bl. 19.



Die balans wat geskep word, die konflik tussen vorm en deko-  
rasie, tussen funksie en estetiese effek - dit is wat tot  
goeie argitektuur lei.<sup>59</sup>

"Architecture is beyond utilitarian things

Architecture is a plastic art."

(Le Corbusier: *Vers une Architecture*).<sup>60</sup>

Selfs toe funksionalisme nog in volle swang was, was daar in  
die dertiger jare n aantal argitekthe wat reeds daarna gestrewe  
het om kuns weer terug te bring in die argitektuur.<sup>61</sup> Baie  
ander argitekthe het daarenteen nie hierdie mening gedeel nie.  
Van laasgenoemdes het egter in hulle argitektuur begin erken  
dat daar iets nodig was om die afwerende strengheid in die  
argitektuur te verlig. Daarom tref ons soveel eksperimente  
aan wat met kontrasterende materiale en kleure op geboue ge-  
maak is. Dit is alles pogings om op n visuele manier die  
strakheid van die funksionele beplanning te verlig.<sup>62</sup>

### C. DIE OOREENKOMSTE EN VERSKILLE TUSSEN ARGITEKTUUR EN BEELDHOUWERK.

"To me all fine sculpture is architectural in the sense that  
it embodies many of the same basic principles that architec-  
ture does, and, in the same sense, all architecture is sculp-  
tural: the study of space, form and related masses. In  
fact, there is no definite division: it is difficult at  
times to tell where one stops and the other begins."<sup>63</sup>

Die geskiedenis het bewys dat argitektuur en beeldhoukuns met  
sukses saam gebruik kan word. Hulle moet dus sekere eien-  
skappe hê wat ooreenstem. Die verskynsel van argitektoniese  
beeldhouwerk het sy ontstaan te danke aan hierdie verwantskap-  
pe. As ons dink aan beeldhoukundige argitektuur en argitek-  
toniese beeldhouwerk kan die gevolgtrekking gemaak word dat  
daar eintlik baie min is wat die twee kunste van mekaar skei.

Beide 18/.....

59. Ramsden, E.H. Sculpture: Theme and Variations, bl. 10.

60. Damaz op. cit. bl. 27.

61. James op. cit., bl. 99

62. Hendrikz, W. de S. "Sculpture in relation to architecture,"  
The South African Architectural Record, November 1955,  
bl. 26 - 31.

63. Bitterman, E. Art in Modern Architecture, bl. 86.

Beide kunste werk met dieselfde materiale: klip, hout, metaal, terra-cotta, konkreet, staal en die menigte moderne materiale wat die tegniek tot die beskikking van beeldhouer en argitek stel. Beeldhouwerk en argitektuur spreek tot ons deur hierdie materiale waarmee dit uitgevoer word. Kleur en tekstuur is dus n belangrike eienskap van albei.

Beeldhoukuns en argitektuur is beide driedimensioneel. Selfs reliëfwerk moet diepte hê. Vorm is seker die belangrikste eienskap van die twee kunste. Waar ons te doen het met vorm en volumes het ons noodwendig ook te doen met lig en skaduspel.

Argitektuur sowel as beeldhouwerk het te doen met ruimtelike verhoudings. Die woord 'beeldhoukundig' word soms gebruik in verband met argitektuur. Net so word die term 'argitektoniese' dikwels ten opsigte van beeldhouwerk gebruik. Plastiese vorm word dikwels deur argitektoniese ruimtelike verhoudings bepaal. "Gattamalata" van Donatello is al verskeie kere beskryf as n beeld met argitektoniese kenmerke. Dit het geen verband met enige gebou nie maar dra in homself elemente wat eie is aan beeldhouwerk sowel as argitektuur.<sup>64</sup>

Daar is egter ook belangrike verskille tussen argitektuur en beeldhouwerk wat voortspruit uit die verskil in elkeen se funksie.

Van die argitek word verwag om gedurig die praktiese vereistes van n gebou in gedagte te hou. Mense moet in sy skepping kan woon en werk. Omdat sy skepping funksioneel moet wees is die argitek genoodsaak om sy gebou te konstrueer uit ommuurde ruimtes wat deur menslike werksaamhede bepaal word. Dit kan argitektuur as n kuns van suiwer ekspressie begrens.

Dis vir die beeldhouer nie nodig om funksioneel of nuttig te wees nie en hy kan gebruik maak van n vryer verkenning van vorm en organiese ritmes. Sy vorms word glad nie beperk deur praktiese oorwegings nie.<sup>65</sup>

Die 19/.....

64. Encyclopaedia of World Art, bl. 830.

65. James op. cit., bl. 73.

Die hoofdoel van argitektuur is die skepping van 'n afgeslote ruimte wat noodsaaklik is vir die menslike aktiwiteit. Argitektuur is dus hol en die konsentrasie is meer op die binne-ruimte. Die oppervlakte van die beeldhouwerk is belangrik. By konstruktivistiese beeldhouwerk is die ruimte wat binne in die beeldhouwerk geskep word baie belangrik, maar dit is nie 'n begrensde binneruimte nie, 'n mens neem dit van buite waar.

Dit lê in die karakter van die argitektuur om gebruik te maak van geometriese, dikwels abstrakte vorms. Dit is nie 'n voorstellingskuns nie en alles wat enigsins dui op voorstelling moet in die geheel geïntegreer wees.<sup>66</sup>

Geslaagde beeldhouwerk het te doen met lewe. Dit reik verder as die materiaal waaruit dit gemaak is. Dit skep die indruk dat dit organies gegroei het.

"Sculpture, for me, must have life in it, vitality. It must have a feeling for organic form, a certain pathos and warmth. Purely abstract sculpture seems to me to be an activity that would be better fulfilled in another art such as architecture."<sup>67</sup>

Die rede vir die groot oplewing wat in die 20ste eeu op die gebied van die beeldhoukuns gekom het, is die wegbeweeg van sowel die realistiese afbeeldings van die natuur as van die illustratiewe. Die beskikbaarheid van nuwe materiale het ook hier 'n bydrae gelewer.

Beeldhoukuns, nadat dit wegbeweeg het van 'n realistiese weergawe van die natuur, staan baie nader aan die argitektuur wat vir baie van dieselfde fundamentele beginsels werk, naamlik vorm, ruimtelike verhoudings, volume, lig en kleur. Ook as gevolg van baie abstrakte eienskappe van die beeldhoukuns, staan dit aansienlik naby aan die argitektuur wat meestal uit geometriese, anorganiese vorms opgebou is.

Ons het vandag 'n toestand wat nuut is en eie aan ons tydvak. Beeldhoukuns is nie meer die voorstellingskuns van vroeër nie. Beeldhouwerk en argitektuur verken dieselfde basiese probleme.

Argitektuur 20/..

66. Ritchie, A.C. Sculpture of the 20th Century, bl. 11.

67. James op. cit., bl. 73.

Argitektuur is in staat om vryer vorm te gebruik. Waar die twee kunste so naby aan mekaar lê kan ons 'n geslaagde sintese verwag.

D. ALGEMENE VEREISTES EN STELREÛLS VIR GESLAAGDE ARGITEKTONIESE BEELDHOUKUNS.

Voordat daar enigsins ingegaan kan word op "vereistes" moet eers duidelik besef word dat daar geen reëls vir kuns neergelê kan word nie. Kuns word deur menslike wesens geskep wat talent en oorspronklikheid aan die dag lê. Deur geslaagde en minder geslaagde voorbeelde te vergelyk kan miskien aangedui word wat die vereistes van argitektoniese beeldhoukuns eintlik omvat.

In die verlede, in tydperke waar geslaagde argitektoniese beeldhoukuns tot stand gekom het, was die argitek en beeldhouer deurgaans dieselfde persoon. Vandag het ons egter twee gespesialiseerde, opgeleide persone, dikwels met uiteenlopende sienings en idees, wat moet saamwerk.

Voordat daar selfs gedink kan word aan samewerking moet beide argitek en beeldhouer besef wat argitektoniese beeldhoukuns omvat en wat die vereistes daaraan verbonde is om te kan slaag. Hulle moet die waarde en noodsaaklikheid van argitektoniese beeldhoukuns kan insien. Eers dan kan die beeldhouers en argitekke besef hoe hulle mekaar van nut kan wees en hoe onontbeerlik hulle vir mekaar is.

Daar is vandag baie beeldhouers wie se werk met vrug in die boukuns gebruik word. Hoeveel sou die privaat woonhuise, woonstelle, hotelle en industrieë nie kon gebaat het by die kuns van sulke beeldhouers nie. Daar moet erken word dat baie openbare geboue inderdaad deur beeldhouwerk verryk is, maar daar kan nog meer gedoen word.

In die meeste gevalle dink die opdraggewer of argitek net nie aan argitektoniese beeldhoukuns nie en in die gevalle waar die gedagte ontstaan, word dit selde in al sy konsekwensies uitgevoer. Die oorsaak is dat opdraggewer sowel as argitek dikwels maar min kennis dra van die beeldhouers en hulle werk.

Dit is noodsaaklik dat die beeldhouer van die begin af in die hele bouprojek ingesluit moet wees en kennis moet dra van die beplanning. Hy moet deel hê aan die skep van die argitektoniese ruimtes of vlakke wat sy kunswerk moet dra. Slegs op hierdie manier kan die beeldhouwerk 'n onmisbare deel van die geheel vorm.

Daar bestaan 'n ou gesegde: "Architecture is frozen music". Norman Eaton het die beeld nog verder uitgebou deur te sê dat geslaagde argitektuur die resultaat is van goeie orkestrasie van al die onderdele wat nodig is om geslaagde argitektuur daar te stel.<sup>68</sup>

Hierdie rol van die argitek as "dirigent" behoort deur die beeldhouer eweneens verstaan en aanvaar te word. Die argitek moet egter nie hiervan misbruik maak nie. Sonder die nodige vertroue, konsiderasie en wedersydse openhartigheid kan geen samewerking plaasvind nie. Kritiese gesprekke is te alle tye noodsaaklik. Beeldhouer, sowel as argitek, behoort te besef dat hulle albei in diens staan van die gebou. Die sukses van die gebou behoort hulle doelwit te wees. Die beeldhouer en argitek behoort ook wedersyds van mekaar se kennis gebruik te maak.

Dit is moeilik vir 'n beeldhouer om die argitektoniese beeldhouwerk van 'n ander beeldhouer te kritiseer. Hy is geneig om dit te sien as bloot beeldhouwerk terwyl dit in werklikheid 'n skepping is wat tot 'n argitektoniese agtergrond hoort. Vir 'n argitek is die tegniese detail van die werk nie so belangrik nie, hy sien die werk in verhouding tot sy omgewing. Vir hom vorm die beeldhouwerk deel van die konstruksie. Die siening van die argitek is dus breër en minder persoonlik. Die argitek sal dus aan die beeldhouer goeie raad kan gee. Maar ook omgekeerd. Soos die werk vorder kan daar geleenthede opduik waar die vormbewuste oog van die kunstenaar die argitek van groot nut kan wees. Die beeldhouer is gedurig bewus van die groot verskeidenheid van vormvariasie, die moontlikhede van tekstuur, lig en skaduspel, volume, massa en kleur.

Hy mag 22/.....

68. Eaton op. cit.

Hy mag heelwat suggesties kan maak wat die argitek, wat meer funksioneel ingestel is, van baie nut sal wees.<sup>69</sup>

Samewerking tussen beeldhouer en argitek sal eers suksesvol kan wees as die opleiding van beide meer op mekaar ingestel word. Deurgaans is dit egter te geïsoleerd. Te min beeldhouers weet voldoende van argitektuur. Die kennis waaroor hulle hieromtrent beskik is dikwels outodidakties. Net so min weet argitekke voldoende van beeldhoukuns. Dit is noodsaaklik dat elke kunstenaar bewus is van die ander se profesie.

"The artist is just as handicapped by his lack of understanding architecture as the architect is by his ignorance of the plastic problems of the painter and sculptor, because each has a rigidly specialized training" - Paul Damaz.<sup>70</sup>

Die gemiddelde beeldhouer is deurgaans afhanklik van opdragte. Die werke wat hy uitgevoer het, staan gewoonlik waar die algemene publiek dit kan sien en is onderhewig aan baie meer kritiek as byvoorbeeld skilderye. Hierdie noodsaaklike afhanklikheid van die publieke mening kan lei tot stimulasie en inspirasie, maar dit kan ongelukkig ook 'n beperkende faktor wees wat die kunstenaar daartoe sou kon bring om voorgeskrewe estetiese vereistes te aanvaar en nie getrou te bly aan homself nie.<sup>71</sup>

Helaas is daar veel beeldhouers wat glo dat hulle hul identiteit geheel en al moet prysgee by die skepping van argitektoniese beeldhouwerk. Sekerlik moet daar toegewings gedoen en aanpassings gemaak word, maar daardie betekenisvolle boodskap wat aan die beeldhouwerk 'n eie krag gee, behoort behoue te bly.

Die beeldhouer kan skaars verwag dat 'n volmaakte ateljeestuk hoe volmaak dit ook mag wees, noodsaaklik ook 'n goeie argitektoniese beeld gaan wees. Daar moet gepoog word om die beeld te integreer en om dit te laat strook met die omgewing as geheel.<sup>72</sup>

Die 23/.....

69. Bitterman op. cit., bl. 86.

70. Dubow op. cit.

71. Casson, S. "Sculpture of Today," The Studio, 1939.

72. Eaton op. cit.

Die waarde van argitektoniese beeldhouwerk word nie net gemeet aan die werk self nie, maar aan die manier waarop die argitektuur en die beeldhouwerk gekombineer is. 'n Beeld wat ontwerp is as 'n onafhanklike kunswerk kan 'n ruimte waarvoor dit nie ontwerp was nie vernietig, of selfs die hele gees van die gebou waarvoor dit gebruik word benadeel. In die proses raak dit gewoonlik ook self vernietig omdat dit nie in harmonie met die omgewing is nie.<sup>73</sup>

By die skep van argitektoniese beeldhoukuns moet die kunstenaar sy eie emosies meer beperk. Hy behoort 'n meer universele tema te kies wat 'n situasie of probleem in verband met die mensheid weergee wat deur almal verstaan en geniet kan word.<sup>74</sup>

Die meeste argitektoniese beeldhouwerk word van 'n afstand gesien. Gewoonlik vanaf die oorkant van die straat en selfs dan nog teen 'n redelike hoogte. Die hoogte waar die beeldhouwerk aangebring word beïnvloed die ontwerp en uitvoering daarvan. Omdat die toeskouer die beeld van 'n afstand af aanskou is detail dikwels onnodig omdat dit net gaan verdwyn. Dit is egter noodsaaklik dat die ontwerp van die beeld sterk en duidelik moet wees, en dat dit wat essensieel is beklemtoon word.

Die plek van waar die toeskouer die beeld gaan sien moet in aanmerking geneem word. Indien dit vanuit verskeie hoeke sigbaar is, moet daar sorg gedra word dat die beeld vanuit al hierdie verskillende posisies betekenisvol is.

Die plek waar die toeskouer staan, gaan ook die grootte en verhoudings van die beeldhouwerk beïnvloed. Indien die beeldhouwerk baie hoër as die toeskouer is word die boonste gedeelte effens verleng om die regte verhouding te verkry.<sup>75</sup> Die beeldhouwerk kan ook effens skuins teen die muur aangebring word sodat die boonste deel meer uitstaan as die onderste deel.

Die materiaal 24/.....

73. Krafft op. cit., bl. 198.

74. Phillips op. cit., bl. 54.

75. Boeck op. cit., bl. 9.

Die materiaal, kleur en tekstuur moet gesien word in verhouding tot die argitektuur om die noodsaaklike effektiwiteit te kan verseker.<sup>76</sup> Harmonie kan die uitgangspunt wees, maar dit is veral kontras wat aan die meeste beeldhouwerk krag gee.

Omdat argitektoniese beeldhoukuns dikwels aan die buitekant van geboue aangebring word is kennis van die klimaatsomstandighede van die streek waarin die beeldhouwerk opgerig word onontbeerlik. Lig verskil van plek tot plek. Waar die lig swak is sal die vorm des te sterker gedefinieer moet wees. Waar die lig baie skerp is sal ronder, minder afgebakende vorms ook nog geslaagd kan wees. Ook die hoek waaruit die lig val kan n aansienlike invloed hê. Skaduspel is belangrik en dit kan die beeldhouer van nut wees deurdat n oorgang tussen gebou en beeld daardeur bewerkstellig kan word.<sup>77</sup> Dit kan ook n skynbare diepte aan die beeldhouwerk gee.

Die plek waar die beeldhouwerk aangebring word en die klimaat van die streek is van deurslaggewende invloed wat betref die keuse van die soort materiaal wat gebruik gaan word. Hout sal byvoorbeeld nie gebruik kan word waar dit dag en nag aan wind en weer blootgestel is nie. Net so kan die klam soutlug van die see n nadelige invloed hê op die gebruik van metaal.<sup>78</sup>

In argitektoniese beeldhoukuns speel die argitek vanselfsprekend netso n belangrike rol. Dit hang dikwels van die argitek af of daar beeldhouwerk aan n gebou gebruik gaan word of nie.

Argitekke maak egter veelal die fout om, eers as n gebou reeds begin is, of voltooiing nader, te besluit dat dit argitektoniese beeldhouwerk benodig.<sup>79</sup> Of erger nog, eers as die gebou reeds voltooi is, word as n nagedagte gesoek na n stuk beeldhouwerk wat natuurlik nie spesifiek vir die gebou ontwerp is nie.

Die argitek 25/.....

76. James op. cit., bl. 88.

77. Damaz op. cit., bl. 61.

78. Bitterman op. cit., bl. 8.

79. Dubow op. cit.



Die argitek moet aan die beeldhouer die plek of plekke vir sy beeldhouwerk verskaf. Hy moet sorg dra dat die gekose plek werklik die mees geskikste is. Die beeldhouwerk moet n fokuspunt vorm in die lyn- en vormharmonie van die gebou en moet so opvallend en sigbaar moontlik geplaas word.

Die argitek moet volle vertrouwe in die kunstenaar hê, wat mede seggenskap behoort te hê oor sy eie werk en toegelaat word om sy eie inisiatief te gebruik.

#### E. DIE VERSKILLENDE SOORTE ARGITEKTONIESE BEELDHOUKUNS.

Josè Sert (1902) het opgemerk dat tussen die vele maniere waarin kuns in die argitektuur gebruik kan word, daar drie voor-die-hand-liggende, basiese metodes is wat onderskei kan word, naamlik aanhegting, integrasie en konfrontasie.<sup>80</sup>

Met aanhegting word bedoel dat n gebeeldhoude losstaande voorwerp aan n reeds bestaande argitektoniese oppervlak geheg word. Hierdie soort argitektoniese beeldhoukuns kom baie algemeen voor, moontlik omdat beeldhouer sowel as argitek reken dat daar die minste moeite aan verbonde is. Die argitek voltooi sy gebou en die beeldhouer sy beeldhouwerk en die twee word dan op n latere stadium aan mekaar vasgeheg. As argitektoniese beeldhoukuns is hierdie werke dikwels nie suksesvol nie omdat ons met twee losstaande elemente te doen het wat ewe skielik gedwing word om in harmonie saam te leef.

n Voorbeeld van hierdie soort beeldhouwerk is Jaques Lipshitz (1891) se "Prometheus en die Arend", in 1943-44 gemaak, en aan die gebou van die Departement van Onderwys en Gesondheid in Rio de Janeiro aangebring. Hierdie gebou is n uitstekende voorbeeld van moderne argitektuur. Die argitekte het hier n ideale plek vir argitektoniese beeldhoukuns geskep, naamlik n groot, eenvoudige, ligte muur. Die res van die gebou bestaan feitlik net uit vensters. Die beeldhouwerk wat Lipshitz vir die gebou ontwerp het, het seker dan ook naby aan die ideaal van aangehegte beeldhoukuns gekom.

Met die 26/.....

80. Dubow op. cit.

Met die uitvoering van die werk is dit egter verklein sodat dit nou slegs n derde van die oorspronklike afmeting het as wat aanvanklik beplan was.<sup>81</sup> Dit is heeltemal verdwerg. teen die oorheersende ligte muur waarteen dit n donker kolletjie hoog teen die muur vorm.<sup>82</sup> Die beplande verhouding het verval en die totaalindruk het gevolglik misluk.

Anders as in die geval van aanhegting vorm die beeldhouwerk by integrasie n eenheid met die gebou en groei uit die gebou uit. Die mees geslaagde soort boubeeldhouwerk in die geskiedenis was seker van die soort.

Van die enkele kere wat Henry Moore (1898) argitektoniese beeldhouwerk gedoen het maak hy van hierdie metode gebruik. In sy reliëf vir n muur van die Bouwcentrum in Rotterdam (1955)<sup>83</sup> het hy van die stene, waarvan die muur gebou is, gebruik om sy reliëf te skep. Die reliëf groei uit die muur omdat party van die stene van die muur na vore kom en ander weer terugbeweeg.<sup>84</sup> Alhoewel hierdie medium baie moontlikhede inhou is hierdie spesifieke werk baie los in konstruksie en betekenisloos.

n Ander baie geslaagde voorbeeld is Henry Moore se argitektoniese beeldhouwerk aan die Time-Life kantore in Bondstraat, London.<sup>85</sup> Daar is n opening in die muur waarin die beeldhouwerk aangebring is sodat dit van albei kante gesien kan word.

n Nuwe argitektoniese beeldhoukuns wat meer en meer veld wen is die soort losstaande beeldhouwerk wat in n ruimtelike verhouding tot die argitektuur geplaas word. Hierdie soort beeldhouwerk kan voor of langs, of selfs binne in n gebou geplaas word. Daar moet n beplande konfrontasie tussen beeld en argitektuur wees sonder dat die beeld fisies n deel van die gebou vorm. Hierdie katagorie veronderstel n volronde, drie-dimensionele beeldhouwerk.

Om slegs 27/.....

81. Damaz, P. Art in Latin American Architecture, bl. 81.
82. Giedion-Welcker, C. Contemporary Sculpture, An Evolution in Volume and Space, bl. 61.
83. Brosjure: Rotterdam - Stad met vele Contrasten.
84. Trier, E. Form and Space. The Sculpture of the twentieth century, bl. 245.
85. Bitterman op. cit., bl. 86.

Om slegs beeldhouwerk wat aan die argitektuur geheg word te beskou as argitektoniese beeldhouwerk is beperkend. By alle elemente wat in verhouding tot die argitektuur geplaas word moet die argitektuur in gedagte gehou word. Daar moet n eenheid en harmonie tussen hulle bestaan. Enige beeldhouwerk wat in n omgewing beplan is, moet met die omgewing verbind word.

Onder hierdie soort argitektoniese beeldhouwerk tref ons dikwels verrassende resultate aan. Dit gebeur dikwels dat die argitektuur sowel as die beeldhouwerk iets wen deur konfrontasie.<sup>86</sup> Ietwat strak en ongedifferensieerde argitektuur kan deur beeldhouwerk met ronde vorms as kontras n menslike element bekom.

Volgens Henry Moore kan die beeldhouer, as hy gebruik maak van konfronterende beeldhouwerk, los staan van die beperkende mag wat die argitek miskien kan uitoefen.<sup>87</sup>

Vir geslaagde konfronterende beeldhouwerk is die omvang van die beeldhouwerk ten opsigte van die grootte van die gebou baie belangrik. n Klein beeldhouwerkjie langs n toringgebou sou geen sin hê nie. Die afstand tussen beeldhouwerk en gebou moet met sorg gekies word.

Konfronterende beeldhouwerk wat nie aan een van die basiese vereistes beantwoord nie is Naum Gabo (1890) se "Konstruksie in die ruimte" (1957) by die "Bijenkorf" in Rotterdam, Holland.<sup>88</sup>

Hierdie beeldhouwerk is baie groot in verhouding met die gebou wat dit veronderstel is om te komplementeer. Verder staan dit langs die gebou op die sypaadjie ingedruk.<sup>89</sup>

Daar is in Suid-Afrika heelwat voorbeelde van konfronterende argitektoniese beeldhoukuns.

In 28/.....

86. Dubow op. cit.

87. James op. cit., bl. 99.

88. Brosjure: Rotterdam - Stad met vele Contrasten.

89. Giedion-Welker op. cit., bl. 184.

In Kaapstad is die nie-figuratiewe beeldgroep "Gesinsgroep" deur Albert Newall. Hierdie beeld staan op 'n gedeelte van die African Life-gebou terwyl die res van die gebou daaragter optoring. Die beeldhouwerk word volkome deur die gebou verdwerg.<sup>90</sup> Bowendien staan dit op 'n hoë driehoekige voetstuk en is ver bo die normale kykvlak van die publiek. As gevolg van ander hoë geboue is dit ook nie van orals af sigbaar nie.

Nog 'n voorbeeld is die groot beeld van 'n bul deur Hennie Potgieter aan die Kerkstraat kant van die Provinsiale gebou in Pretoria. Die beeld is op 'n smal stukkie aarde tussen die gebou en die sypaadjie vasgedruk. Die kunswerk lyk nie na 'n deel van die geheel nie maar skep die indruk van 'n vriendelike nagedagte.<sup>91</sup>

Sommige kunsskrywers beskou die bekende oorlogsmonument van Ossip Zadkine (1890) in Rotterdam ook as argitektoniese beeldhoukuns. Hierdie beeld, wat dien as 'n herinnering aan die vernietiging van Rotterdam, is die smartkreet van 'n gemartelde mens in 'n gemartelde stad. Insigself dra die beeld betekenis maar dit word eers sinvol teen die nuut opgerigte geboue wat dit omring. Die argitektuur word hier verryk deur die beeld maar terselfdertyd vorm die argitektuur die noodsaaklike agtergrond vir die beeld.

#### F. DIE NUT EN NOODSAAKLIKHEID VAN ARGITEKTONIESE BEELDHOUKUNS

Die mens, so ver gevorder op die wetenskaplike en tegniese gebied, bly nogtans basies 'n wese wat op sy emosie staatmaak. Ons reageer op iets met ons gevoel en eers later sal ons dit met ons verstand beredeneer. Ondanks ons wetenskaplike vooruitgang kan ons ons menslike emosies nie weg redeneer nie. Ons het begin beseef dat 'n brug nodig was tussen rou emosie, dikwels afstootlik, en die wetenskaplike wêreld wat ons vir onself geskep het. Artistieke vorm was nodig om hierdie emosie te bedek. Die kunstenaar het die brugbouer tussen die warm mens en die koue, omvormde wêreld geword.

"Such 29/.....

90. Alexander, F.L. Kuns in Suid-Afrika Skilderkuns, Beeldhoukuns en Grafiek sedert 1900, bl. 126.

91. Dubow op. cit.

"Such symbols, however are vital necessities. Feelings build up within us and form systems; they cannot be discharged through instantaneous animal outcries or grimaces. We need to discover harmonies between our own inner states and our surroundings. And no level of development can be maintained if it remains detached from our emotional life. The whole machinery runs down."<sup>92</sup>

Werklike goeie argitektuur sal nooit kan ontstaan uit die louter samevoeging van 'n aantal tegniese oplossings vir boukundige probleme nie. Die mens reageer nie onmiddellik en positief op die konstruksiemetodes van 'n gebou, of die fisiese kwaliteite van die rou materiale waarvan geboue gekonstrueer is nie. Die tegniese aspekte van 'n gebou word met die intellek ontleed.

Die geskiedenis leer ons dat die mens nie tevrede is met die funksionele argitektuur waaruit alle gevoel geweerd is nie. Die mens maak staat op sy instinktiewe gevoel en reageer op die stemming, sfeer en karakter. Toon, kleur, tekstuur, patroon, natuurlike vorm en simbole word onmiddellik deur die sintuie opgeneem en vertolk.<sup>93</sup> Beeldhouwerk kan aan die argitektuur dus baie gee wat dit van meer waarde vir die mens sal maak.

Argitektuur sonder beeldhoukuns is dikwels hard en onsimpatiek. So 'n skeiding lei noodwendig tot geestelike verarming. Kunswerke daarenteen verbreed ons ondervindingsveld, verhoog ons begripsvermoë, verskerp ons bewustheid en reaksies en prikkel ons denke en verbeelding. Ons kan dus skaars aan kuns sy permanente plek in ons bouwerke ontnem.<sup>94</sup> Beeldhouwerk in 'n gebou kan aan die hele kompleks, wat beeld is van die feitewerklikheid, betekenis gee deurdat dit die menslike faktor, die ideale werklikheid, onderstreep.<sup>95</sup> Beeldhouwerk kan ook dien as 'n soort van oorgang tussen die klein mensie en die reusagtige gebou. Beeldhouwerk kan daartoe bydra om aan die struktuur van die gebou self 'n ekspressiewe krag te gee. Dit kan die massa van die gebou of die ligtheid van die elemente van die konstruksie beklemtoon.

'n Gebou 30/.....

92. Giedion, S. Space, Time and Architecture, bl. 427.

93. Floyd, H. "Colour, Decoration, Sculpture, etc.", The South African Architectural Record, Julie - Augustus 1961, bl. 25 - 27.

94. Dubow op. cit.

95. Boeck op. cit., bl. 7 - 8.

'n Gebou, insigsself nie groot of solied nie - kan baie solied lyk as dit gekontrasteer word met beeldhouwerk wat van 'n ligter en yler kwaliteit is en die gebou groter laat lyk. Die teenoorge- stelde is ook juis.<sup>96</sup>

'n Gebou wat opgebou is uit sterk horisontale en vertikale lyne sal baat by beeldhouwerk wat uitgesproke diagonaal of gekurf is.<sup>97</sup> Dit kan aan die gebou die noodsaaklike balans gee. Beeldhouwerk kan ook dien om 'n argitektoniese oppervlak te be- klemtoon. Dit kan so 'n hoek of kurwe versag of die skerpheid daarvan verminder. Feitlik enige deel van die konstruksie waar- van daar te veel is, wat te sterk is, kan deur 'n juis beplande stuk beeldhouwerk gebalanseer word.

Beeldhouwerk kan gebruik word om 'n oppervlakte te verryk, dit kan dien as ligweerkaatser en kan sekere materiale laat vibreer. So word beweging geskep. Dit kan die eentonigheid van 'n groot argitektoniese massa verbreek.<sup>98</sup> Dit kan 'n klein ego word, 'n soort van kern van die gebou. Dit kan ook die noodsaaklike funksie van herhaling vervul. Argitektoniese beeldhouwerk vorm dus 'n fokuspunt wat die harmonie van die hele gebou saamvat en konsentreer. Dit is esteties noodsaaklik en dikwels struktu- reel funksioneel.<sup>99</sup>

Dit is egter nie net beeldhouwerk wat vir die argitektuur be- langrik is nie, maar andersom ook. Die mens het nog altyd 'n be- hoefte gevoel om te kommunikeer en om te versier. Deur sy e- mosies in artistieke vorms uit te druk het die mens aan hierdie twee basiese vereistes voldoen. Die menslike beskawing en die omgewing van die mens het met rasse skrede verander maar hierdie basiese behoeftes het gebly. Eintlik het die onstandvastigheid van die beskawing hierdie behoeftes nog verskerp. In ons byna daaglikse veranderende wêreld het die mens 'n behoefte aan konkre- te, standvastige simbole. Die kunstenaar is daar om hierdie simbole te skep.<sup>100</sup>

Die kunstenaar het 'n sosiale verantwoordelikheid jeens die mens.

Hy 31/.....

96. Noguchi, I. "The Sculptor and the Architect", Studio Inter- national. Julie-Augustus 1968, bl. 18-20.

97. Phillips op. cit., bl. 54.

98. Damaz, P. Art in European Architecture, bl. 59 en 33.

99. James op. cit., bl. 88.

100. Damaz, P. Art in European Architecture, bl. 59 en 33.

Hy moet die geestelike elemente, wat so maklik verswelg word in ons eeu van massaproduksie, 'n artistieke vorm gee.

Die kunswerke van ons tyd word egter dikwels in museums aange-tref waar dit slegs die aandag van 'n beperkte aantal mense trek. 'n Museumstuk kan nooit dieselfde effek hê as 'n kunswerk waarmee 'n mens daaglik saamleef nie. As kuns weer sy sosiale rol wil vervul moet dit na die man in die straat gebring word. Vir hierdie doel kan kuns gebruik maak van die argitektuur. Argi-tektuur is deel van ons daaglikse bedrywigheid, daar sal kuns gesien, gewaardeer en gebruik kan word.<sup>101</sup>

Veral die moderne beeldhouwerk waarby voorstelling 'n ondergeskikte rol speel, het 'n argitektoniese gasheer nodig om tot sy regte kom. As 'n beeldhouwerk 'n redelike getroue weergawe is van die natuur is dit dikwels in sigself voltooi. Abstrakte beeldhouwerk wat minder verband met die natuur vertoon en die fundamentele probleme van die kunste verken, het vir volle trefkrag 'n verband nodig met ander vorm, massa en kleur. Die meeste kunswerke kom eers tot hulle volle waarde as hulle in 'n spesifieke konteks gesien word.<sup>102</sup>

Hoe belangrik hierdie konteks is, blyk uit die argitektoniese beeldhouwerk van Hans Arp (1807) in die UNESCO gebou in Parys. Die paar eenvoudige bronsvorms teen die ligte muur ~~verskaf~~ 'n sekere warmte en lewe teen die muur. Sonder agtergrond sou hierdie gebeeldhoude plate egter sinneloos gewees het.

Die band wat daar tussen beeldhouwerk en argitektuur bestaan dra daartoe by dat die een die ander verhef en veredel. Die een is noodsaaklik vir die perfeksie van die ander. In die kombinasie van die kunste lê hulle rykheid van uitdrukking en in eenheid en kameraadskap lê hulle krag. 'n Mens kan dit vergelyk met 'n steen en sy montuur. Saam het ons 'n juweel, los van mekaar het ons slegs moontlikhede.<sup>103</sup>

As daar soveel sin daarin is om beeldhouwerk en argitektuur saam te gebruik is daar genoeg rede om na 'n geslaagde sintese van die twee te probeer strew.

101. Bitterman op. cit., bl. 7.

102. Dubow op. cit.

103. Seddon, P. Progress in Art and Architecture, bl. 19.

## HOOFSTUK 2

### Die mens - Willem de Sanderes Hendrikz.

Willem de Sanderes Hendrikz is op 13 April 1910 op Brandfort, in die Vrystaat, gebore<sup>1</sup> as seun van Ernest Frederick en Henriette Marie Hendrikz.<sup>2</sup>

Willem de Sanderes is 'n familienaam. Die toevoeging "de Sanderes" aan die naam is volgens oorlewering van Franso herkoms.<sup>3</sup>

Willem se vader was 'n prokureur van beroep, en een van die eerste prokureurs in die Vrystaat.<sup>4</sup> Met die uitsondering van 'n jaar wat hy in Bloemfontein werksaam was, het hy altyd in Brandfort gepraaktiseer. Die ou prokureursfirma, onder die naam Hendrikz en De Vletter, bestaan nog, alhoewel daar niemand met die van meer daaraan verbonde is nie.<sup>5</sup>

Willem 33/.....

1. Meiring, A.L. "An Orbituary and a Tribute. Willem de Sanderes Hendrikz." The South African Architectural Record, 24-27, Augustus 1959.
2. Likwidasië en distribusie rekening, Willem Hendrikz.
3. Johan de Sanderes Hendrikz het in 'n onderhoud, 27 Julie 1968, die volgende familietradisie vermeld: Ene Hendrikz was op pad na die Kaap in 'n Hollandse skip. Op die boot ontmoet hy 'n Comtessa de Sanderes wat op pad was na Batavia en 'n gereelde huwelik. In die Kaap aangekom het dit geblyk dat die Comtessa in verwagting was en gevolglik kon sy die reis nie verder voortsit nie. Die paartjie het hierop besluit om hulle in die Kaap te vestig.
4. "The Death of Mrs. Hendrikz", The Friend, 3 Junie 1955.
5. Korrespondensie: E.F. Hendrikz, 9 November 1968. Mnr. Hendrikz vertel ook dat sy vader 'n aktiewe lid van Brandfort se stadsraad was en dat hy verskeie ampstermyne as burge-meester afgelê het. Hy was ook fisies aktief en het o.a. aan voetbal en tennis deelgeneem. Sy geliefkoosde ontspanning was egter met 'n boek op die rusbank. Volgens 'n onvolledige koerantberig, in besit van mnr. A. Hendrikz, "Doyens of the Legal Fraternity", was prokureur Hendrikz op 74-jarige leeftyd nog aktief besig met sy werk maar het toe erken dat hy darem 'n bietjie oud word en een van die dae gaan aftree.



Willem se moeder, gebore Rademeyer, is in 1868 in Winburg gebore. Haar skoolopleiding het sy aan die Greenhill Klooster in Bloemfontein en aan die Bloemhof Seminarie, Stellenbosch, ontvang. Sy is in 1907 met Ernest Hendrikz getroud.<sup>6</sup>

Mev. Hendrikz was kunssinnig, maar die grootmaak van vier kinders het haar voltyds besig gehou en dit is eers in later jare dat sy tyd kon vind om privaat teken- en skilderklasse by te woon. Hierdie basiese opleiding is deur 'n onderwyseres in Brandfort, 'n mej. Rossouw, verskaf. Mev. Hendrikz het pragtige naaldwerk gedoen. Sy was 'n belese vrou en het in musiek belanggestel. Haar liefde vir diere het sy aan al haar kinders oorgedra.<sup>7</sup>

Willem was die tweede oudste kind van vier. Die oudste was 'n dogter, Jaqueline Maida (1908). Na Willem het gevolg Ernest Frederick (Fritz) (1911) en die jongste was nog 'n seun, André (1920).<sup>8</sup> 'n Broertjie, Russell, tussen Ernest en André, is in 1919 oorlede.

Brandfort in daardie tyd was 'n tipiese Vrystaatse dorp en Willem se kinderjare was sorgvry en gelukkig. Die Hendrikz kinders het, al het hulle op die dorp gebly, al die voordele van die plaaslewe gehad. Die spruit in die dorp was die plek waar hewige kleilatgevegte plaasgevind het. Vrugteboorde, omliggende plaasdamme en die klipkoppie bokant die dorp, met die klipfort daarop, het 'n besondere bekoring vir die seuns gehad. In die hoofstraat van die dorp was die gebruikelike smidswinkel waarheen die seuns baie graag gegaan het.

Op jong leeftyd het die seuns met die tradisionele klei-osse kennis gemaak. Geel potklei was in grootmaat op die werf beskikbaar. Van die gewone klei-osse het Willem gou uitgebrei na perde met ruiters. Hy was sterk beïnvloed deur die "Cowboy"-films en -stories en hy het hom toegelê op perde met cowboys, kompleet met hoede, rewolwers en die wye broeke wat hulle tradisioneel gedra het.<sup>9</sup>

Deurdad 34/.....

6. "The Death of Mrs. Hendrikz", The Friend, 3 Junie 1955.

7. Korrespondensie: E.F. (Fritz) Hendrikz, 9 November 1968.

8. Likwidasie en distribusie rekening, Willem Hendrikz.

9. Korrespondensie: E.F. (Fritz) Hendrikz, 9 November 1968.

Deurdad die arms egter so maklik afgebreek het, het hy later maar geen arms meer aangesit nie.<sup>10</sup>

In sy jonger dae was prokureur Hendrikz baie lief vir perdry. Hy was goed bevriend met die stasiebevelvoerder van die plaaslike polisie en hulle het die polisieperde dikwels gaan oefen. Willem en sy broer Ernest, het dan gehelp om die perdestalle skoon te maak. Die bantoeikonstabel was natuurlik bly oor die hulp en het hulle een keer, op eie versoek, aan mekaar geboei en in die gevangenissel toegesluit. Saam met hulle vader het hulle dan ook dikwels op plase in die omgewing gaan jag - eers met die perdekar en later met die motor. Sodoende het hulle redelike skuts en perderuiters geword. Willem was baie lief vir perdry en het nooit sy belangstelling in hierdie diere en sport verloor nie. Die Hendrikz kinders was verder aangemoedig om troeteldiere aan te hou. Daar was altyd iets lewendigs in die huis of op die werf o.a. koeie, kalwers, perde, honde, donkies en selfs 'n apie. Die kinders is egter ook sterk aangemoedig om te lees. Aan leesstof het dit nooit ontbreek nie. In die huis was 'n groot versameling boeke en tydskrifte beskikbaar.<sup>11</sup> Een hele muur van die woonkamer was 'n boekrak van vloer tot plafon.<sup>12</sup> Elke lid van die familie kon inteken op 'n geliefkoosde tydskrif. Daar is ook gebruik gemaak van die dorpsbiblioteek en die boekwinkel van mnr. Verwoerd, die vader van Hendrik Verwoerd, die latere Eerste Minister van Suid-Afrika, wat 'n groot vriend van prokureur Hendrikz was.

Willem kon nooit genoeg tyd kry vir lees nie. Voor die koms van elektrisiteit het die kerse dikwels tot laat gebrand en was Willem die laaste om sy boek neer te sit.<sup>13</sup> Die leesstof van die Hendrikze was nie beperk tot die Afrikaanse leesstof van daardie dae nie, daar was ook altyd buitelandse tydskrifte in die huis.<sup>14</sup> Deurdad Willem so baie gelees het, het daar vir hom wêreld oopgegaan wat nie vir die normale Afrikanerseun van daardie dae bestaan het nie. Van jongs af reeds het hy bewus geword van 'n andersoortige wye wêreld wat ontdek kon word.

Soos 35/.....

10. "Willem Hendrikz, South Africa's most outstanding Sculptor!"  
The Friend, 22 Augustus 1950
11. Korrespondensie: E.F. (Fritz) Hendrikz, 9 November 1968.
12. Korrespondensie: Hansje Hendrikz, 13 Oktober 1968.
13. Korrespondensie: E.F. (Fritz) Hendrikz, 9 November 1968.
14. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.

Soos verwag kon word, het Hendrikz as volwassene hierdie lees-  
lus behou. Hy het hom nie beperk tot boeke oor kuns en ~~aan~~  
verwante onderwerpe nie. Sy belangstelling het oor 'n wye ver-  
skeidenheid van onderwerpe gestrek. Hy het graag werke van  
skrywers soos Huxley en James Joyce gelees, asook boeke oor  
kuns en ander onderwerpe, veral oor inboorlingkuns, in die oor-  
spronklike Duits.<sup>15</sup>

Willem kon van jongs af goed teken. Sy skoolboeke was altyd  
versier met wapens of skilde, Romeinse soldate of wilde diere.  
Op die kolf van die seuns se windbuks het Willem 'n arend met  
uitgestrekte vlerke met 'n knipmes uitgekerf.<sup>16</sup> Op 'n stadium  
het hy vir homself 'n eksemplaar van "Ampie" geïllustreer.<sup>17</sup>  
Verder het hy baie belanggestel in sy moeder se skilderye en  
het probeer om dit na te boots.

Kunsonderrig was in daardie dae maar skaars en Willem moes maar  
self sy eie talent ontwikkel. Toevallig het 'n Duitse skilder,  
Fritz Hickmann, hom vir 'n kort tydjie op Brandfort kom vestig  
en Willem het sodoende die geleentheid gehad om sy eerste te-  
ken- en skilderklasse privaat by te woon.<sup>18</sup> Van hierdie vroeë  
werkies het een bewaar gebly. Dit is 'n pasteltekening wat  
toon dat die 14-jarige Willem toe reeds 'n verbasende sin vir lyn  
en perspektief gehad het.<sup>19</sup>

Tydens die Eerste Wêreldoorlog het die twee oudste broers in-  
tens belanggestel in enige iets wat met militêre krygstuig, u-  
niforms, knope, wapens, vlae en dies meer te doen gehad het.  
Die pas teruggekeerde soldate nl. twee ooms en prokureur Hen-  
drikz se jonger vennoot, wat by die Hendrikzfamilie ingewoon  
het, asook 'n Basoetoe tuinjong, wat in Oos-Afrika oorlogsdienste  
gedoen het, het hierdie belangstelling verder aangemoedig.  
Hier moet waarskynlik die begin van Willem se belangstelling vir  
heraldiek gesoek word.

Willem 36/.....

15. Korrespondensie: Hansje Hendrikz, 13 Oktober 1968.
16. Korrespondensie: E.F.(Fritz) Hendrikz, 9 November 1968.
17. "Willem Hendrikz, South Africa's most outstanding Sculptor",  
The Friend, 22 Augustus 1950.
18. Korrespondensie: E.F.(Fritz) Hendrikz, 9 November 1968.
19. Schwellnus, O.E. "Willem de Sanderes Hendrikz", Tydskrif  
vir Letterkunde, 52-57, Jaargang 2, no. 1, Maart 1952.

Willem was n baie entoesiastiese skoolkadet en was in sy senior skooljare n knap en deftige onderoffisier.<sup>20</sup> Hy het toe reeds die bynaam "Captain" gehad.<sup>21</sup> As skolier het Willem ook belanggestel in sport en hy was n goeie voetbalspeler. Sy beste vakke was Houtwerk en tale en hy het veral in Letterkunde belanggestel.<sup>22</sup> Hy en die skryfster, Hettie Smit, wat later die bekende boek "Sy kom met die Sekelmaan" geskryf het, het saam privaat Engels Hoër geneem terwyl die res van die matriekklas Engels Laer geneem het. Hulle het baie grap-pe gehad, veral in verband met Chaucer.

Op skool was Willem n aangename persoon, opgeruimd maar tog teruggetrokke en eenkant. Hy was n dromer en idealis<sup>23</sup> maar nie in die sin wat hy toe oë deur die lewe gegaan het nie. Baie jare later het hy in n toespraak van sy kinderjare vertel, waaruit sy skerp en kritiese opmerkingsvermoë geblyk het.<sup>24</sup>

Mnr. en mev. Hendrikz was tradisionele gasvrye plattelanders en enige besoeker, groot of klein, was altyd welkom. Willem se broer, Fritz, onthou dat die atmosfeer in hulle ouerhuis onvergeetlik was. Die kinders het van kleins af hulle plekke leer ken en daar was sekere vasgestelde reëls in die huis. Tog is hulle, in vergelyking met hulle tydgenote, nie streng konserwatief grootgemaak nie. Enige versoek wat hulle aan hulle ouers gerig het, was op meriete oorweeg en die beslissing daarvoor was duidelik.<sup>25</sup>

Hulle 37/.....

20. Korrespondensie: E.F.(Fritz)Hendrikz, 9 November 1968.
21. Korrespondensie: J.A. Rossouw, 18 Julie 1968.
22. Korrespondensie: E.F.(Fritz)Hendrikz, 9 November 1968.
23. Onderhoud: Mev. S.J.H. van Vuuren, 28 September 1971.
24. In aantekeninge vir n toespraak gehou vir lede van die Maria van Riebeeckklub wat in die besit is van mnr. A. Hendrikz, vertel Willem van die mooiste doringboom in die Vrystaat, langs die kerk wat uitgekap is omdat daar altyd n onderlinge onenigheid was oor wie se motor daar moes staan. Die skoolraad het al die peperbome op die skoolterrein uitgekap en n uitheemse "privet"-heining daaromheen geplant. Hierdie mense het hulle stemme oor Kuns en Kultuur op vergaderings laat hoor.
25. Korrespondensie: E.F.(Fritz)Hendrikz, 9 November 1968.

Hulle was n opgewekte familie met n uitbundige humorsin.<sup>26</sup>

In sy matriekjaar was Willem voornemens om aansoek te doen vir opleiding as leëroffisier by die Militêre Akademie te Sandhurst, Engeland. Willem se ouers was nie baie ingenome met hierdie idee nie en hoewel hulle hom nie teengestaan het nie, het sy ontsag vir hulle gevoelens hom laat besluit om liewers universiteit toe te gaan.<sup>27</sup> Willem wou graag n beeldhouer word - vir sy vader was n regsloopbaan, liefs in sy eie praktyk wanselfsprekend. Sy moeder, wat van die begin af n simpatieke begrip vir haar seun se aspirasies getoon het, het egter gevoel dat Willem n veiliger loopbaan as die van n beeldhouer moet kies. Ten slotte het dit uitgeloop op n kompromis en Willem het besluit om argitek te word.<sup>28</sup> So het hy ingeskryf vir die kursus in argitektuur aan die Universiteit van die Witwatersrand.

Gedurende die eerste jaar aan die universiteit het Willem sy eerste vrou, Johanna Francina Smuts (Hansje) ontmoet. Haar suster was n vriendin van Willem se suster. Willem was vreemd in die stad en hy word deur die Smutsfamilie genooi om te kom kuier. Hy draai n paar keer halfpad om maar daag tog uiteindelik een Sondag op. Dit was liefde met die eerste oogopslag.

As gevolg van n ernstige motorfietsongeluk kon hy nie aan die einde van die jaar eksamen aflê nie en moet die jaar daarna sy eerstejaarskursus herhaal.<sup>29</sup>

Terwyl Willem aan die universiteit studeer het, was hy n lid van die Verteenwoordigende Studente Raad en het hy ook aangesluit by die universiteit se Argitektuur Vereniging. Hy het ook deel uitgemaak van die universiteit se eerste rugbyspan<sup>30</sup>

en 38/.....

26. Korrespondensie: Hansje Hendrikz, 13 Oktober 1968.
27. Korrespondensie: E.F.(Fritz)Hendrikz, 9 November 1968.
28. Schwellnus op. cit.
29. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968. In n brief (28 Januarie 1975) vertel Hansje dat die basis van Willem se skedel gebreek was en dat hy vir maande n gespalkte kakebeen gehad het.
30. "Personalialia", onvolledige koerantuitknipsel in die besit van A. Hendrikz.

en het as bebaarde haker glo heelwat opskudding veroorsaak.<sup>31</sup>

Hoewel hy deur die simpatieke aanmoediging van prof. G.E. Pearse n blywende belangstelling in die boukuns ontwikkel het, was Willem tog ook vervul met verterende belangstelling in die skilder en veral in die beeldhoukuns.<sup>32</sup> Tydens sy studente-jare kon hy byvoorbeeld nie die verleiding weerstaan om beeldhouklasse by die Tegniese Kollege in Johannesburg te neem nie.<sup>33</sup>

Vir sy finale eksamen in die argitektuur het Willem na Londen gegaan. Die geld vir hierdie reis het hy verdien met buiteblad ontwerpe wat hy vir "Die Huisgenoot" gemaak het. As gevolg van n misverstand het hy twee maande te vroeg in Londen aangekom. Hy het die geleentheid aangegryp om deelyds kuns-klasse by die Central School of Art by te woon waar John Skeaping een van sy leermeesters was. Dit het die einde van Hendrikz se "veilige" loopbaan beteken. Eenmaal in die kosmopolitiese atmosfeer van n Europese kusskool kon niks hom meer keer nie. Enige weke na sy aankoms in Londen het n ontstelde vader en moeder n brief ontvang dat hy die boukuns vaarwel toegeroep het en die geld, wat hulle aan hom vir die argitekseksamen gegee het, wou gebruik om vir n jaar by n kuns-skool in te skryf.<sup>34</sup>

In hierdie besluit het Hansje, aan wie hy op daardie stadium verloof was, n belangrike rol gespeel. Haar bystand het hom gehelp om die argitektuur te laat vaar ten gunste van beeldhoukuns. Sy was in Suid-Afrika terwyl hy in Londen was en op sy versoek het Hansje sy vader hom met die nuwe omstandighede laat versoen.<sup>35</sup>

Hendrikz 39/.....

31. Korrespondensie: E.F.(Fritz)Hendrikz, 9 November 1968.

32. Schwellnus op. cit.

33. "Personalialia." Onvolledige koeranuitknipsel in die besit van A. Hendrikz. n Werk uit die jare, n duiwelsmasker is lank deur sy moeder in n laai gebêre, bang vir wat die mense daarvan sou sê. Dit is tans in die besit van mnr. E.F. Hendrikz.

34. Schwellnus op. cit. Volgens n brief van Hansje, gedateer 2 April 1976, wou Willem die geld gebruik vir die uitstalling in Londen.

35. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.

Hendrikz het gevoel dat, as hy sy argitekseksamen sou aflê, hy hom verplig sou voel om ook in dié rigting in sy onderhoud te voorsien. Sou hy egter die eksamen nie aflê nie, sou hy sy geld moes verdien as beeldhouer. Dit is hierdie oorweging wat hom die keuse laat maak het.<sup>36</sup>

Hendrikz het onder uiters moeilike omstandighede studeer. Weens die ekonomiese depressie en n gevoel van eie trots was hy byna van alle geldelike hulp afgesny en hy moes dikwels honger klas toe gaan.<sup>37</sup> Vanaf 18 tot 31 Julie 1934 het Hendrikz deelgeneem aan n groepuitstalling in die Cooling Gallery, Londen. Die uitstalling was gehou deur ses kunstenaars van die Gemenebes en het uit beeldhouwerk, skilderye en tekeninge bestaan. John Skeaping het ingewillig om die voorwoord tot die katalogus te skryf.<sup>38</sup>

Hoewel 40/.....

36. Onderhoud: J. de S. Hendrikz, 27 Julie 1968. Prof. H. Martienssen vertel, 24 September 1968, dat as Willem besluit om kunstenaar te word, hy besluit om dit voluit te word. Hy speel die rol van kunstenaar uitstekend en hy geniet sy rol. Vir hom is kunstenaar wees, n manier van lewe. Kuns moet deel vorm van jou daaglikse bestaan.
37. Schwellnus op. cit. Die jagtersinstink van die Suid-Afrikaanse boer het hom op die Trafalgarplein egter n slag goed te pas gekom. Hy het n ou dame die duiwe sien voer. Toe sy klaar was en haar pakkie weggooi het Willem dit opgetel en met die laaste paar krummels in sy hand gewag. n Paar minute later was hy op pad, met twee duiwe in die moue van sy wintersjas, terug kamer toe. Die Nieu-Seelandse beeldhouer met wie hy die ateljee gedeel het was geskok maar ook honger en daardie aand het hulle "Soep al la Nelson" geniet. Willem het die opmerking gemaak dat duiwe in ieder geval die beeldhouer se grootste vyand is.

Volgens n brief van Hansje, gedateer 13 Oktober 1968, het Willem gedurende hierdie tyd eers vir n tyd lank in Earls Court gewoon en vervolgens na Chelsea verhuis.

38. Katalogus: The Cooling Galleries, 92 New Bond Street  
W.I. Sculpture, Paintings and Drawings by 6 Colonial artists.

Hoewel Hendrikz vir ongeveer n jaar in die buiteland studeer het, het hy geen diploma of sertifikaat verwerf nie, tog moes hy die een of ander bewys ontvang het dat hy wel klasse byge- woon het terwyl hy in Londen was, daar hy later sy M.A.- graad behaal het.<sup>39</sup>

Voordat Hendrikz in 1934 na Suid-Afrika teruggekeer het, het hy eers vir n paar maande na Duitsland gegaan, waar hy n stu- die gemaak het van moderne beeldhoukundige argitektuur.<sup>40</sup>

Kort na sy terugkoms in Suid-Afrika het Willem en Hansje op 8 Desember 1934 in die huwelik getree.<sup>41</sup>

Hansje 41/.....

39. Korrespondensie: Hansje Hendrikz, 28 Januarie 1975.
40. "Personalialia" onvolledige koerantuitknipsel in die besit van A. Hendrikz.
41. Hansje Hendrikz vertel in n onderhoud, 25 Julie 1968, dat hulle in die Sykapel van St. George's Katedraal in Johannesburg getroud is. Willem het Deken Palmer geken en die troue gereël, al was hulle lidmate van die N.G. Kerk. Hansje was geklee in n pikswart rok van buitegewone snit wat gemaak was volgens n tekening van Willem. Tenspyte van sy kunstnaarsopvatting, het Willem ingewillig om die konvensionele trouediens te aan- vaar, terwille van die gevoelens van Hansje en sy moe- der.

Op die troufoto's het Willem reeds die volbaard wat hy deur sy lewe gedra het. Hy het dit slegs een keer af- geskeer en wel toe hy en Hansje (ongetroud) voorgestel is as kerklidmate, op versoek van Hansje wat darem wou gehad het dat hulle kinders gedoop moes word. Dit is moeilik om hom voor te stel sonder hierdie donker baard wat hom na n Ou Testamentiese profeet laat lyk het. Die volgende staaltjie is deur n verlangse familielid E.F. Hendrikz (telefoongesprek, 22 Augustus 1968) ver- tel: Toe Hendrikz in 1934 van Engeland teruggekeer het was wit pakke hoog in die mode. Hy het, in n wit pak geklee, en met donker golwende hare en baard aan die deur van sy vroeëre losiesplek geklop. Die swart be- diende het oopgemaak, een kyk gegee en na binne gestorm terwyl hy uitgeroep het: "Miesies, miesies, kom gou! Dit is die Here Jesus Christus."



Hansje was 'n opgeleide snelskriftikster. Sy het begin met 'n studie in die Regte maar het dit weer laat vaar toe sy en Willem getroud is. Na hulle troue het sy as snelskriftikster gewerk. Van Willem se pa het die paartjie (£200) (R400) as trougeskenk gekry en hulle het in 'n kelderwoonstel in Rosabel Place, Hillbrow, gaan woon. Die woonstel het uit twee kamers bestaan waarvan die een ingerig was as 'n ateljee, terwyl die ander as woonvertrek moes gedien het. Later het hulle in 'n woonstel in Peter House gewoon. Hulle het slegs twee meubelstukke gehad, 'n bed en 'n stoel.<sup>42</sup>

Willem was nou voltydse beeldhouer. Hy was jonk en idealisties en besiel met die rewolusionêre teorieë van die moderne kuns.<sup>43</sup>

Maar 42/.....

41. (vervolg) Willem Hendrikz was 'n groot man. Sy gesig was karaktervol: sagte groen-bruin oë, klassieke neus en ingetoë glimlag en dan die donker hare en baard. Mev. Ines Aab-Tamsen, wat een van sy studente was, onthou in 'n onderhoud, 17 Augustus 1968, dat dit veral sy hande, en die manier waarop hy hulle gebruik het, was wat 'n mens bygebly het.

Hy het nie van klere gehou nie, veral nie aan vrouens nie. Hansje vertel in 'n onderhoud, 25 Julie 1968, dat hy die Sanlam beeld "Moeder en Kind" eers as naakfigure gemoedleer het en eers daarna klere bo-oor aangebring het.

Wat sy eie kleredrag betref was hy 'n perfeksionis. As hy werklik konvensioneel aangetrek was, was dit in die beste smaak. Prof. H. Martienssen, vertel in 'n onderhoud, 24 September 1968, dat Hendrikz se klere altyd van pragtig geweefde materiaal was en perfek in alle besonderhede.

42. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.

43. Willem Hendrikz was 'n ware intellektueel. Kunstenaar wees het vir hom beteken om die lewe in vorm uit te druk. Hy was egter nie net geïnteresseert in alle fasette van die lewe nie maar het ook navorsing gedoen, gelees en nagedink oor 'n wye verskeidenheid van onderwerpe wat by die beeldhoukuns aangesluit het.

Maar hy was nog onbekend. Die eerste groot opdrag wat hy as beeldhouer ontvang het, was vir 'n muurpaneel in die ingang van Escomhuis in Johannesburg.<sup>44</sup>

Hy het in hierdie tyd ook geleentheid gekry om sy kennis van decorontwerp wat hy gedurende sy universiteitsjare opgedoen het, toe te pas. Hy het die decor vir 'n opvoering van Stefan Zweig se "Volpone", 'n maskerspel wat in die kunsskouburg van Johannesburg opgevoer is, ontwerp, asook later vir Siegfried Mynhardt se opvoering van "Die Rooi Pruik" wat op 'n landswe toer gegaan het en waarin Hansje ook 'n rol gespeel het.<sup>45</sup>

Vanaf 30 April tot 11 Mei 1935 het hy sy eerste uitstalling in Suid-Afrika gehou. Dit was 'n eenmanuitstalling wat plaasgevind het in die vertoonlokaal van De Kock en Kessel in Johannesburg. Die voorwoord in die katalogus was geskryf deur Rex Martienssen en die uitstalling is geopen deur Sir William Dalrymple.<sup>46</sup> Behalwe beeldhouwerk was daar ook tekeninge op die uitstalling, o.a. sy decorstudies vir "Volpone".<sup>47</sup>

Van 8 tot 13 Junie 1936 het hy deelgeneem aan 'n groepsuitstalling in die stadsaal van Bloemfontein waar hy tekeninge en twee beeldhouwerke uitgestal het.<sup>48</sup>

Hy 43/.....

44. Meiring op. cit.

45. (foto) Rand Daily Mail, 22 Maart 1936, asook Korrespondensie: Hansje Hendrikz, 2 April 1976. Mev. Ines Aab-Tamsen vertel in 'n onderhoud, 17 Julie 1968, hoe graag Hendrikz, toe hy aan die personeel van die Witwatersrandse Universiteit verbonde was, gehelp het met die decor van studenteopvoerings. Hy het ook belanggestel in kostuumontwerp.

46. Katalogus: De Kock en Kessel, Rissikst. Johannesburg: 30 April-11 Mei 1935.

47. "Student's exhibition of modern drawings and sculpture", onvolledige koerantberig in die besit van A. Hendrikz.

48. Katalogus: O.V.S. Kuns en Kunsvlyt Vereniging, Stadsaal, Bloemfontein.

Hy het ook deelgeneem aan die Suid-Afrikaanse kunsuitstalling van die Rykstentoonstelling wat op 14 September 1936 in Johannesburg begin het.<sup>49</sup>

Vir die voltooiing van sy eerste groot-opdrag - die muurpaneel in Escomhuis - het hy, vir daardie dae, 'n groot som geld ontvang. Hy het daarmee 'n motor gekoop en in 1936 oorsee gegaan.<sup>50</sup> Hy en Hansje het België, Frankryk, Duitsland, Oostenryk en Italië vir vyf maande lank met hulle motor deurkruis waar hy feitlik in die kunsmuseums gelewe het.<sup>51</sup>

Hendrikz het gedurende hierdie reis met 'n studie van argitektoniese beeldhoukuns begin, waaraan hy 'n hele aantal jare gewerk het. 'n Deel hiervan het hy gebruik op 'n simposium oor Kuns in die Argitektuur. Dit is gepubliseer in die offisiële orgaan van die Instituut van Argitekte.<sup>52</sup>

In Junie 1937 het hy teruggekeer van sy studiereis om vanaf 1 Julie 1937 sy aanstelling as lektor in Kunsgeskiedenis en Teekenkuns aan die Universiteit van die Witwatersrand te aanvaar.<sup>53</sup> In die Kunsgeskiedenis het hy gekonsentreer op sekere onderwerpe waarin hy self geïnteresseert was, soos Bantoe pottebakkerij, Primitiewe kuns, Argaise kuns en decorontwerp. Vir die klassieke kuns het hy geen belangstelling gehad nie en hy wou nie lesings daarvoor aanbied nie.<sup>54</sup> Van 1937 tot 1945 was hy verbonde aan die universiteit met 'n onderbreking weens oorlogsdienste.<sup>55</sup>

Hansje 44/.....

49. Katalogus: Rykskou, 1936.
50. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.
51. "Kunsskilder vertel van sy indrukke", Die Vaderland, 12 Junie 1937. Dit is gedurende hierdie reis dat Willem in Frankryk die kameelhaar monnikspy, wat hy so dikwels gedra het, bekom het. By hierdie monnikspy het hy gewoonlik sandale of houtklompe aangetrek.
52. Hendrikz, W. de S. "Art in Architecture", The South African Architectural Record, 82-88, April 1948.
53. "Kunsskilder vertel van sy indrukke", Die Vaderland, 12 Junie 1937.
54. Onderhoud: Prof. H. Martienssen, 24 September 1968.
55. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.

Hansje en Willem se oudste kind, Johan de Sanderes, is op 8 September 1938 gebore, die tweede, 'n dogter, Annemarie, het op 9 Junie 1940 die lewenslig aanskou. Hansje wat na haar huwelik benewens tikwerk, ook verhoog- en radiowerk gedoen het, was nou voltyds moeder, vrou en ook Willem se sekretaresse.<sup>56</sup>

Hansje was gedurende hulle hele getroude lewe Willem se anker aan die werklikheid. Hy het volmondig erken dat sy die stabiliserende invloed in sy lewe was<sup>57</sup> sonder wie sy swerwersdrang skoon handuit sou geruk het.<sup>58</sup> Sy was 'n lewenslustige persoon, sonder om rusteloos te wees. Sy was nugter en prakties, wakker en taktvol en het tussen Willem en die lewe gestaan.<sup>59</sup> Sy was sy twee voete op die aarde.

Die Hendrikze het graag onthaal en Willem was 'n sjarmante gasheer. Hy het 'n groot behoefte gehad aan intieme kontak en was op sy gelukkigste as hy met sy vriende of familie kon aansit by hulle lang hout tafel.<sup>60</sup>

Hy was 'n aangename causeur wat prikkelend kon praat oor kuns en die lewe en hy het dikwels 'n skerp oordeel gevel of 'n opmerking gemaak, wat tog ook weer baie menslik was.<sup>61</sup> Met sy sprankelende sin vir humor kon hy kostelike staaltjies vertel, meestal nie die waarheid nie en self uitgedink.<sup>62</sup>

Hoewel 45/.....

56. Bothma, Manena: "Hy het "Reën" gemaak", Sarie Marais, bl. 18, 19, 30, 31, 24 Junie 1953.
57. Korrespondensie: Hansje Hendrikz, 13 Oktober 1968.
58. Schwellnus op. cit.
59. Bothma op. cit.
60. Onderhoud: Prof. H. Martienssen, 24 September 1968. Willem se seun, Johan, vertel ook, 27 Julie 1968, dat sy vader 'n connoisseur van goeie wyn was en homself kon verloor in 'n bord goed voorbereide woedsel.
61. Dekker, G. "n Skeppende lewe beëindig", Die Huisgenoot, 28-31, 8 Mei 1959.
62. Onderhoud: J. de S. Hendrikz, 27 Julie 1968. Een van hierdie staaltjies is die volgende ("Willem Hendrikz het plek in harte van alle kunsliefhebbers verower," Die Transvaler, 10 Januarie 1959): Gedurende die oorlog in die Libiese woestyn het Hendrikz 'n obsessie ontwikkel om net een keer te bad. Hy het sy drinkwater begin spaar en toe hy genoeg gehad het, die toneel begin voorberei. 'n Duik in die sand, in die duik 'n bokseil en daarin die  
 kosbare/.....

Hoewel hy geneig was tot die filosofie was Willem Hendrikz tog nie 'n godsdienstige man in die sin dat hy nie kerklik georiënteerd was nie.<sup>63</sup> Sy spontane lewensfilosofie het aangesluit by die oosterse filosofie, soos Taoïsme of Zen-Bhoedisme. So was die skepping vir hom 'n daaglikse wonder. Hy kon op die grond sit, met 'n handvol aarde in sy hande en dan vergeet van ander dinge. Dan kon 'n mens nie tot hom deurdring nie, dit was asof hy met die grond gekommunikeer het. Natuurlikheid, eenvoud en spontaniteit was nie net belangrike beginsels in sy lewensfilosofie nie, maar ook 'n manier van lewe wat spontaan uit homself voortgevloei het.<sup>64</sup>

Met die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog het Willem gevoel dat hy in so 'n tyd nie kon agterbly nie en dat dit sy plig was om by die leër aan te sluit.<sup>65</sup> Van 1940 tot 1943 was hy verbonde aan die Geniekorps as Stafoffisier Kamouflering.<sup>66</sup> Hy was eers instrukteur by die Suid-Afrikaanse Militêre Kollege en daarna dien hy as staf-offisier in die Suid-Afrikaanse genie-troep 46/.....

62. (vervolg) kosbare water. Op die rand van die nirwana het hy, natuurlik sonder 'n draad aan, begin seep smeer. Agter hom het hy eienaardige geluide gehoor. Toe hy omkyk was 'n kameel besig om al sy badwater uit te drink.
63. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968. Willem het gesê dat hy 'n ateïs was en het dit ook geskryf as hy sy kerkverband iewers moes invul. Hy het predikante vermy.
64. Onderhoud: J. de S. Hendrikz, 27 Julie 1968. 'n Gebeurtenis wat 'n groot indruk op Hendrikz gemaak het, was die volgende: Hy was op 'n opelugete en 'n buffetete sou bedien word. Toe dit tyd word om te eet, het Kolonel Jack Devenish by die lang tafel in die middel van die saal gaan staan, die tafel met sy hande vasgevat en gesê: "Thank God for good food, good wine and good company". Hy het nie op die tafel geklop of sy oë gesluit nie, maar die men-se aangespreek. So moet godsdiens wees, spontaan en eg, deel van die alledaagse lewe, het Hendrikz geglo.
65. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.
66. Dekker op. cit.

troepe in Egipte en Cyrenaica.<sup>67</sup>

Deur sy werk in die leër het hy begin belangstel in kamoufleerwerk. Vir twee jaar het hy 'n menigte gegewens in verband hiermee versamel en 'n aantal stukke geskryf wat as handboekies sou dien: "The Principles of Concealment and Camouflage", "Camouflage and Aerial Warfare", "The Application of the principles of Camouflage in the Field Standard" en "Improvised Materials for Camouflage in the Field Camouflage and Tactical Operations". Hy het ook 'n kort historiese oorsig oor die geskiedenis van kamoufleer voltooi en 'n skripsie oor kleur-koördinasie. Hendrikz het 'n idee gehad om oor militêre kamoufleerwerk 'n M.A.-verhandeling te voltooi aan die Universiteit van die Witwatersrand.<sup>68</sup> Hy het hierdie plan egter nooit verwerklik nie.

'n Groot deel van sy diens in die Tweede Wêreldoorlog het Hendrikz in Noord-Afrika deurgebring. Die oorlog self moes 'n groot invloed op 'n fyngevoelige mens soos hy gehad het. Ander invloede was ook die onbekende landskap en die vreemde kulture om die Middellandse See. Hendrikz self sê dat die tyd in die leër hom in noue aanraking gebring het met die mens self, van wie hy eers 'n bietjie afsydig gestaan het.<sup>69</sup>

In 47/.....

67. "Willem de Sanderes Hendrikz M.A.", Zuid-Afrika, bl. 26, 27 35ste jaargang, no. 2, Februarie 1968. Volgens Schwellnus, (op. cit.) het Hendrikz 'n groot bewondering gehad vir Genl. Smuts, wat dan ook aan hom spesiale verlof gegee het om as kaptein in die leër sy baard te behou. Volgens 'n brief wat Willem geskryf het aan 'n sekere "General", 29 April 1958 (die brief is in die besit van A. Hendrikz) wou hy ook deelneem aan die kompetisie vir die Smuts gedenkmonument. Dit was egter die jaar voor sy dood en hy het nooit so ver gekom om sketse vir die beeld te maak nie.
68. Korrespondensie: Willem Hendrikz aan The Commandant, S.A. Military College, 24 September 1942. Die brief is in besit van A. Hendrikz.
69. Bothma op. cit.

In 1944 is Willem as gevolg van swak gesondheid uit die leer ontslaan. Hy het bowendien spesiale verlof van die universiteit verkry en hierdie tydperk van siekverlof gebruik om na Amerika te gaan om te gaan navorsing doen in verband met kunsopleiding.<sup>70</sup> Hy vertrek 10 Mei 1944.<sup>71</sup> Willem het daar die metodes van kunsopleiding aan die Onderwys Opleidingskollege van die Columbia Universiteit, die mees gevorderde opvoeding-sentrum in die Verenigde State, bestudeer. Voorts het hy 'n besoek gebring aan die kunsskole van Columbia, Harvard en New York, asook aan die Yale Universiteit. Hierdie studies het hom sterk bewus gemaak van die swak kunsopleiding wat in daardie tyd in Suid-Afrika bestaan het.<sup>72</sup>

Terwyl hy aan die Universiteit van Columbia navorsing gedoen het, het hy 'n dissertasie oor kunsopleiding geskryf waarmee hy 'n M.A.-graad aan die Universiteit van die Witwatersrand verwerf het.<sup>73</sup> Die verhandeling was getitel "Essential Considerations in designing a new system of art education for South African Schools and Universities" en is gedateer Junie 1945.

Hendrikz het 1945 uit die Verenigde State teruggekeer. Die reis na Suid-Afrika het vyf weke geduur en die troepeskip waarmee hy gereis het, is amper deur die Duitsers getorpedeer.<sup>74</sup>

In 48/.....

70. Onderhoud: J. de S. Hendrikz, 27 Julie 1968. Gerard Büchner, versamelaar en bewonderaar van Willem se werk het hom geld aangebied om Amerika toe te gaan. Hendrikz wou die geld nie sommer neem nie en het in ruil daarvoor 'n klomp beeldhouwerk vir Büchner uitgewoer. Gerard Büchner, broer van Gerald, sê in 'n telefoongesprek, 26 Julie 1968, dat hy sou saamgegaan het maar 'n visa was moeilik bekombaar gedurende die oorlog en hy moes die plan laat vaar.
71. (Geen opskrif foto) Die Vaderland, 10 Mei 1944.
72. "Rand sculptor's impressions of methods and outlook of American Universities" The Star, 26 Januarie 1945.
73. Vorster, J.P.: "Willem Hendrikz - Die man en sy werke", Die Brandwag, bl. 22-23, 1 Februarie 1946.
74. Onderhoud: J. de S. Hendrikz, 27 Julie 1968.

In Maart 1945 het hy sy betrekking aan die Universiteit hervat. Hy was egter rusteloos en wou nie aan 'n reëlmaat en veral nie aan 'n universiteitsrooster gebonde wees nie. Hy het dus na 'n kort rukkie sy betrekking neergelê om hom voltyds aan sy eie werk te wy. Sy verswakte gesondheid kon ook bygedra het tot die besluit,<sup>75</sup> asook die feit dat hy gevrees het dat die beskouende, akademiese lewe 'n bedreiging kon wees vir sy skeppende krag en vermoëns. Die stap wat hy geneem het was besonder moedig vir 'n kunstenaar in daardie tyd.<sup>76</sup>

Willem Hendrikz se tweede eenmanstentoonstelling het van 21 tot 24 November 1945 in die Constantia Galleries in Johannesburg plaasgevind. Die uitstalling was geopen deur dr. T.W.B. Osborne.<sup>77</sup>

Hy het ook deelgeneem aan 'n uitstalling van die Oranje Vrystaatse Vereniging vir Kuns en Kunsvlyt vanaf 13 tot 18 Oktober 1947, waar hy twaalf beeldhouwerke uitgestal het.<sup>78</sup>

Die derde eenmanstentoonstelling van 28 November tot 13 Desember 1947, het in Christi's Kunstgalerie in Pretoria plaasgevind en is deur professor A.M. Meiring geopen. Beeldhouwerk en 'n aantal tekeninge is uitgestal. Onder die tekeninge was "Merse Matroe", die enigste skets wat oorgebly het van die tekeninge wat hy in 1942 in Noord-Afrika gedoen het. Al die ander tekeninge was in 'n portefeulje wat weggeraak het op die terugreis na die Unie.<sup>79</sup>

Van 9 tot 22 Maart 1948 het hy deelgeneem aan 'n uitstalling van die "Nuwe Groep" in die Gainsborough gallery, Johannesburg, waar hy "Gandhi" vir die eerste maal uitgestal het.<sup>80</sup>

Hendrikz 49/....

75. Onderhoud: Prof. H. Martienssen, 24 September 1968.

76. Dekker op. cit.

77. Katalogus: Constantia Galleries: 408, Stuttaford Chambers, Johannesburg. 21 - 24 November 1945.

78. Katalogus: Oranje Vrystaat Vereniging vir Kuns en Kunsvlyt, Stadsaal, Bloemfontein, 13 - 18 Oktober 1947.

79. Katalogus: At Christi's, 28 November - 13 Desember 1947.

80. "Uitstalling van die Nuwe Groep", Die Ruiten, bl. 44  
26 Maart 1948.



Hendrikz het gereeld deelgeneem aan die jaarlikse uitstallings van die Suid-Afrikaanse Akademie. Hy het ook vir 'n aantal jare op die Akademie se beoordeelingskomitee gedien en is met die uitstalling in 1948 gevra om die vergadering, waarop die pryse toegeken word, te verlaat, daar die moontlikheid bestaan het dat hy 'n prys kon ontvang. Die 8ste Oktober 1948 is die Silwermedalje aan hom toegeken.<sup>81</sup>

Hendrikz was met drie beeldhouwerke verteenwoordig op die uitstalling van Suid-Afrikaanse kuns wat in 1948 en 1949 in die Tate Gallery in London tentoongestel is.<sup>82</sup> Die uitstalling was ook vir 'n tyd in die Stedelike Museum van Amsterdam.<sup>83</sup> Uit hierdie deelname blyk dat hy reeds op daardie tydstip naam gemaak het.

In Julie 1950 het hy 'n reisstipendium van die Nasionale Raad vir Sosiale Navorsing vir navorsingswerk in die buiteland ontvang en vir 'n jaar lank het hy weer na Europa gegaan.<sup>84</sup> Die navorsingswerk het bestaan uit:

(1) Esteties

- (a) Moderne toegepaste beeldhoukuns (die gebruik van beeldhoukuns vir die versiering van openbare geboue in terme van die 20ste eeu.
- (b) Beeldhoukuns in Stadsbeplanning. (Die monument in die uitleg van dorpe en stede, die beeldhoukuns in parke, sportterreine en in stads-en dorpspleine.)

(2) Prakties

- (a) Moderne gietmetodes (die gebruik van Latex vir gietvorms, moontlikhede vir die toepassing van die tegniek tot die giet van groot beelde,  
die giet 50/.....

- 81. "The South African Academy. Twenty-ninth annual exhibition, 1949", The South African Architectural Record, bl. 121-128, Junie 1949.
- 82. Katalogus: Exhibition of Contemporary South African Paintings, Drawings and Sculpture. Organised by the South African Association of Arts for the Union Government 1948-9 in the Tate Gallery.
- 83. "Willem de Sanderes Hendrikz M.A." Zuid-Afrika, 26-27, 35e Jaargang no 2, Februarie 1958.
- 84. Dekker, G.: Ons Kuns 11, bl. 25-30. Willem de Sanderes Hendrikz word dikwels Willem de Sanderez Hendrikz

die giet en bewerking van kunsteen.)<sup>85</sup>

Hendrikz het sy vrou en kinders op hierdie reis saamgeneem. Johan was toe twaalf jaar oud en Annemarie tien. Vir die grootste deel van die tyd het die familie in 'n woonboot gewoon.<sup>86</sup>

- Hendrikz            51/.....
84. (vervolg)            gespel soos in die artikel van prof. Dekker dan ook die geval is.
85. Korrespondensie: Direkteur van Hoër Onderwys (Nasionale Raad vir Sosiale Navorsing), 28 Mei 1968.
86. Hendrikz se seun, Johan, vertel (in 'n onderhoud: 27 Julie 1968) dat hulle in Holland 'n deskundige op die gebied van skepe, Niek Schriever, raakgeloop het, wat hulle gehelp het om 'n geskikte woonboot te soek. Die boot is in Leiden gekoop.

Om die boot te verskuif is daar altyd 'n skipper gehuur. Daar was te veel reëls en kodes wat 'n mens moes ken as jy dit self wou doen, bowendien was 'n jaar van vakleerlingskap ook nodig. Die boot het dus vir lang tye op een plek bly lê.

Die woonboot was sewentig voet lank en tien voet wyd en dit was toegerus met 'n vier-en-twintig perdekrug motor wat met parafien aangedryf is wat baie min gekos het. (Bothma op. cit.)

Die boot is "De Zwalcker" gedoop (wat beteken swerwer) en dit is ingerig om by die familie se behoeftes te pas. Die middelste deel van die boot is d.m.v. luike verhoog en het gedien as 'n ateljee. Die luike kon afgehaal word sodat beeldhouwerk daar in- en uitgelaai kon word.

Die "vooronder" waar die bemanning gewoonlik geslaap het, is vir die kinders reggemaak. Die "agteronder" was as 'n stoorkamer ingerig. Die ruim is in twee dele verdeel - die voorste deel was Hansje en Willem se slaapkamer en die agterste deel was dan die ateljee. ("Life on "De Zwalcker", The Friend, 22 Augustus, 1950.) Daar was ook 'n badkamer en 'n klein kombuisie.

Die/.....

Hendrikz het die onvoltooide beeld "Reën" uit Suid-Afrika saamgeneem. Hierdie beeld, wat nege voet hoog is, het hy op "De Zwaiker" voltooi.<sup>87</sup> Die beeld is in 1950 in die Middelheimpark in Antwerpen, België, uitgestal.<sup>88</sup>

Hendrikz het die Ryksakademie vir Skone Kunste in Amsterdam bygewoon. Vervolgens het hy na Frankryk en Italië gereis waar hy gesprekke met argitekte gevoer het en argitektoniese beeldhouwerk bestudeer het.<sup>89</sup> Gedurende die oorsese reis het die familie vir vier maande tank na Denemarke gegaan waar Hendrikz toegepaste beeldhouwerk en gietmetodes bestudeer het.<sup>90</sup>

In 52/.....

86. (vervolg) Die lewe op die boot was sorgvry en onkonvensioneel. Die kinders gaan vir 'n paar maande nie skool nie, behalwe na 'n soort van 'n kunsskool op 'n kanaalboot. Die familie het 'n kaart met vaarroetes gekoop en agtergekom dat jy tot in Rusland kan vaar met riviere en kanale.

Hendrikz het, volgens Hansje, die werksomstandighede op die boot baie stimulerend gevind en het baie hard gewerk. Sy self het maklik aangepas by die boheemse lewe en het dit heerlik gevind. (Bothma op. cit.)

87. Meiring op. cit.

88. "Van Wagenpark tot tuin der beeldhouwkunst", Algemeen Handelsblad, Amsterdam, 1 Julie 1950. Hansje vertel in 'n onderhoud, 25 Julie 1968, hoe hulle die beeld "Reën" met die woonboot na die dokke toe geneem het, waar dit uitgehys is en in die skip wat dit na Antwerpen toe geneem het, geplaas is. Die beeld was vir ses maande uitgestal.

89. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.

90. Jeppe, H. South-African Artists, bl. 126. Hansje vertel, 25 Julie 1968, dat Hendrikz in Kopenhagen 'n ateljee gedeel het met die seun van Utzon-Frank, die hoof van die Koninklike Akademie vir Skone Kunste aldaar. Die Hendrikz-familie het in die seun Bomand se ou ateljee gewoon. Hulle het ook 'n besoek aan Noorweë gebring.

Willem wou met alle geweld met die woonboot na Denemarke vaar. Sy kon hom slegs met moeite oortuig dat dit onmoontlik was en hulle het die woonboot in Nederland gelaat.

In Augustus het hulle teruggekeer na Amsterdam en weer hulle intrek in die woonboot geneem. Die plan was om na Parys te vaar en daar te bly totdat die winter hulle na die Suide van Frankryk sou dryf. Hulle wou met die riviere en kanale tot in Parys gevaar het.<sup>91</sup> Hendrikz het beplan om n uitstalling in Parys te hou,<sup>92</sup> en was ook genader om naderhand in Londen uit te stal.<sup>93</sup>

Terwyl die familie op pad na Frankryk toe was, het Willem by 't Hertogensbosch in Brabant ernstig siek geword.<sup>94</sup> Hulle het vroeër as beplan na Suid-Afrika teruggekeer en in Johannesburg het Willem n ernstige operasie ondergaan. Voor hy die operasie ondergaan het, het hy n opdrag in Oos-Londen aan-geneem.<sup>95</sup>

Na die operasie het hy by sy suster en swaer, Regter en mev. J.N.C. de Villiers in hulle strandhuis op Plettenbergbaai aangesterk. Hy het besluit dat hy moet wegkom uit die grootstadslewe en hy het besluit om n plasie naby Plettenbergbaai te koop daar hy baie van die omgewing gehou het.<sup>96</sup> Die plasie is gedoop "Zwalkerskraal."<sup>97</sup>

Die 53/.....

91. "Life on the Zwalker", The Friend, 22 Augustus 1950.
92. "A sculptor afloat", South Africa, bl. 114, 10 Februarie 1951.
93. Bothma op. cit.
94. "A sculptor afloat", South Africa, bl. 114, 10 Februarie 1951.
95. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968. Daar word vasgestel dat Willem n maagsweer gehad het en n groot deel van sy maag moes verwyder word.
96. Onderhoud: Regter en mev De Villiers, 24 Julie 1974.
97. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968. Hansje het haar verloofring verkoop om n deel van die onkoste te dek terwyl haar moeder, Johanna Smuts, vir hulle geld geleen het om die plaas te kon koop.

Die huys in Johannesburg kon hulle egter nie voordelig verkoop kry nie<sup>98</sup> en toe opdragte begin instroom het Hendrikz besluit om sy ateljee in Jan Smutslaan voorlopig te behou en daar te werk.<sup>99</sup>

Hoe het Willem oor sy eie werk gevoel? Hy het kritiek oor sy werk van mense aan wie se opinie hy waarde geheg het, verwelkom, maar hy het hom nie altyd daaraan gesteur nie. Hyself was sy grootste kritikus en as hy streng standaarde aan ander gestel het, was sy eie, wat hy aan homself gestel het, eers streng. Al het hy met vreugde en genot aan iets gewerk, en was die eindresultaat nie na wense nie, het hy self sommige van die werk vernietig en begrawe. Hy het die idee gehaat dat iets minderwaardigs van hom bly voortbestaan.<sup>100</sup> Vir jare lank het hy probeer om 'n beeldhouwerk, waarmee hy later fout gevind het, terug te koop van 'n Johannesburger wat dit in geen omstandighede wou afstaan of met 'n ander wou laat vervang nie.<sup>101</sup>

Onder Willem se vriende was daar kunstenaars, argitekke en skrywers. Van al die mense aan wie hy waarde geheg het, het hy iets in homself opgeneem. 'n Groot en opregte vriend van Willem was Norman Eaton. Eaton het altyd eerlik teenoor Willem gesê wat hy van sy werk dink. As dit swak of minderwaardig was het hy nie gehuiwer om dit te sê nie. Willem het hom dikwels vererg maar hulle vriendskap was van so 'n aard dat hulle altyd goeie vriende gebly het.<sup>102</sup>

Hendrikz se rustige selfversekerdheid was 'n karaktertrek wat baie mense beïndruk het en wat menigeen onthou het.<sup>103</sup> Hy was doelbewus in sy doen en late. Hy was seker van wat hy wou sê en kon hom sonder enige aarseling uitdruk.

Hy 54/.....

98. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.

99. Dekker: Ons Kuns 11, bl. 25-30. Volgens Schwellnus (op. cit.) het Hendrikz hier van 16 tot 18 uur 'n dag gewerk, in kloosterstilte, geklee in sy monnispy en sandale, wat sy geliefkoosde werksdrag was.

100. Korrespondensie: Hansje Hendrikz, 13 Oktober 1968.

101. Schwellnus op. cit.

102. Onderhoud: J. de S. Hendrikz, 27 Julie 1968.

103. Dekker, G. "'n Skeppende Iewe beëindig", Die Huisgenoot, bl. 28-31, 8 Mei 1959.

Hy het vaste menings gehad oor die lewe en veral oor die kuns<sup>104</sup> en kon, as iets teen sy ideale of beterwete ingedruis het, hom baie skerp uitdruk.<sup>105</sup> Tog was Willem 'n skaam, sku, teruggetrokke en veral 'n saggeaarde persoon wat vergaderings, direksies en kommissies aan wie hy sy werk moes voorlê en verduidelik, gehaat het.<sup>106</sup> Daar moes, terwyl hy besig was om die tonele in graniet van Volkskas in Johannesburg aan te bring 'n hoë skerm sonder 'n 'n skrefie aangebring word - die starende verbygangers het hom so ontsenu dat hy nie kon werk nie.<sup>107</sup>

Van 1951 tot 1953 het Hendrikz aan verskeie groepsuitstallings deelgeneem. Vanaf 17 tot 22 September 1951 het hy op die jaarlikse skou van Suid-Afrikaanse kuns in die Bloemfonteinse Stad-saal uitgestal. By daardie geleentheid het hy dan ook 'n lesing oor "Smaak van Kuns" gehou.<sup>108</sup> In 1952 het hy aan die Van Riebeeck uitstalling in Kaapstad deelgeneem.<sup>109</sup> Vanaf 22 tot 27 September 1952 het hy weer in Bloemfontein uitgestal by 'n tentoonstelling gereël deur die O.V.S. Kuns en Kunsvlytvereniging.<sup>110</sup> In 1953 het hy een werk na die Rhodes-Eeufeesuitstalling in Bulawayo gestuur.<sup>111</sup>

Gedurende 55/.....

104. Bothma op. cit.

105. Korrespondensie: Prof. A.L. Meiring, 20 Junie 1968. Hendrikz kon ook, as daar werklik rede daartoe was, baie kwaad word en in teenstelling met sy deurgaans beheersde optrede werklik ru en bars wees.

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

107. "Hendrikz se werk vir Volkskas", Opsaal, bl. 29-39, 18de jaargang, no. 105, Februarie 1959.

108. "Werke van Sewentig Skilders", Die Volksblad, 17 September 1951.

109. Katalogus: Tentoonstelling van Hedendaagse Suid-Afrikaanse kuns. Georganiseer deur die S.A. Kunsvereniging vir die Sentrale en Kunskomitee van die Van Riebeeckfees, in 1952 in die Kasteel gehou.

110. Katalogus: Oranje Vrystaat Kuns en Kunsvlytvereniging, 22-27 September 1952.

111. Katalogus: Three Centuries of South African Art. Organised by the Government of the Union of South Africa for the central African Rhodes centenary exhibition, Bulawayo, 1953.

Gedurende hierdie tyd het Hendrikz 'n hele aantal groot opdragte ontvang en hy het baie hard gewerk.<sup>112</sup> Hy het in sy atelier ingetrek waar hy werk, slaap en eet. Hy het tot saans laat gewerk, sonder vasgestelde ure, geslaap as hy vaak word en geëet as hy honger was.<sup>113</sup> Hendrikz was nog steeds van plan om hom op Zwalkerskraal te vestig en Hansje en die kinders het vooruitgegaan om die plasie bewoonbaar te gaan maak.<sup>114</sup>

Toe die familie in 1945 oorsêe gegaan het, is die huis in Johannesburg verhuur aan 'n mevrou Margret Helen Gray. Op 2 Mei 1956 het daar 'n egskeiding tussen Hansje en Willem plaasgevind<sup>115</sup> en kort daarna het Willem en Margret in die huwelik getree.

Margret se vader was 'n Kolonel Mannering-Stroud van Nairobi. Sy was 'n intelligente persoon met 'n Oxford agtergrond en 'n kunstanares in eie reg. Sy het pensketse gemaak asook portrette geskilder.<sup>116</sup> Verder het sy ook gedigte geskryf. Sy het Willem met sy werk gehelp.<sup>117</sup>

Die 56/.....

112. Meiring op. cit.

113. Bothma op. cit.

114. Volgens Hansje Hendrikz, onderhoud 25 Julie 1968, het sy begin met die aanplant van bome. Hendrikz wou nie op die plasie boer nie, dit sou te veel van sy tyd as beeldhouer in beslag neem. Hy het ook nie van trekkers gehou nie.

Volgens Bothma (op. cit.) het Niek Schriever en sy vrou Anneke, wat Hendrikz in Nederland gehelp het om die woonboot te koop, op die plaas gebly en hy het as bestuurder opgetree.

115. Egskeidingsaksie ingestel in die Hooggeregshof.

116. Onderhoud: C.A. Robinson, 16 September 1968. J. de S. Hendrikz vertel (27 Julie 1968) dat Margret, tipies vrou, altyd meer besonderhede wou insit. Willem het in plaas daarvan om haar op haar foute te wys eerder in die nag opgestaan en reggemaak wat sy verbrou het.

117. 'n Portret van Willem deur haar geskilder is in die besit van mnr. Sammy Lieberman.

Die 8ste Julie 1958 word daar vir hulle 'n dogtertjie, Constan-  
tia de Sanderes Hendrikz, gebore.<sup>118</sup>

Na sy tweede huwelik het Hendrikz, wat nog altyd so 'n rustige  
persoon was, 'n gespanne, senuweeagtige indruk gemaak, amper as-  
of hy vasgekeer was.<sup>119</sup> Daar het tegelykertyd 'n duidelike  
verswakking in sy beeldhouwerk merkbaar geword.

Verskeie faktore kon 'n invloed gehad het in die verandering wat  
daar in die laaste paar jare in Hendrikz se lewe en in sy kuns  
ingetree het. So het hy baie opdragte ontvang waarin hy nie  
belanggestel het nie, omdat hulle nie by sy werkwyse en keuse  
van onderwerpe gepas het nie. Hy moes hierdie opdragte egter  
om finansiële redes aanvaar en uitvoer.<sup>120</sup>

Van kleins af was Willem geneig om oordramaties te wees en om  
in allerlei probleme betrokke te raak. Hy was gedurig besig  
om te vlug.<sup>121</sup> Die tyd dat hy in Johannesburg gebly het en  
Hansje op Zwalkerskraal, het hy weer in so 'n probleem betrokke  
geraak waaruit daar op die ou end nie uitvlugkans was nie.  
Vir Willem en Hansje se vriendekring was die plotselinge eg-  
skeiding 'n groot skok en baie het Willem kwalik geneem oor wat  
plaasgevind het.<sup>122</sup> Hy het baie van sy goeie vriende verloor  
wat hom laat vereensaam het. Juus hy, wat so 'n oneindige be-  
hoefte gehad het aan sosiale omgang en geestelike kontak met sy  
vriende, het dit nou nie meer in dieselfde mate as voorheen on-  
dervind nie.

Verder 57/.....

118. Likwidasië en distribusie rekening. Kort na die geboor-  
te van die dogtertjie begin Hendrikz, wat 'n gebore swer-  
wer is, weer 'n behoefte ontwikkel om oorsee te gaan. Hy  
skryf 'n brief aan William E.H. Hartman, gedateer 25 Julie  
1968 (die brief is in die besit van A. Hendrikz) waarin  
hy probeer om 'n beurs te kry om vir ongeveer ses maande  
na Europa en Noord- en Suid-Amerika te gaan. Hy wou  
graag 'n werk voltooi waaraan hy al 'n geruime tyd besig  
was "Sculpture in relation to Architecture" en dit in  
boekvorm uitgee.

119. Onderhoud: Prof. F.C.L. Bosman, 6 September 1968.

120. Onderhoud: J. de S. Hendrikz, 27 Julie 1968. Hendrikz  
het hierdie opdragte "potboilers" genoem.

121. Onderhoud: André Hendrikz, 30 September 1968.

122. Onderhoud: C.A. Robinson, 16 September 1968.



Verder was daar 'n tweespalt in Hendrikz se persoonlikheid wat al sterker na vore getree het. Hy het baie talent gehad, 'n wakker verstand, 'n wye algemene kennis en baie ambisie. Maar aan die anderkant was hy 'n dromer, 'n idealis. Sy hele lewe lank het hy probeer om van sy drome 'n werklikheid te maak en hoe ouer hy geword het, hoe onmoontliker het dit geword.

Hy was 'n fyngevoelige mens, 'n "heer", met natuurlike goeie maniere. Maar by tye kon hy ook baie reguit wees. Sy taal het gewissel van poësie tot werklik platvoers<sup>123</sup> en hy was dikwels pront en uitgesproke.<sup>124</sup>

In sy keuse van vriende was hierdie tweesydigse persoonlikheid ook duidelik sigbaar. So was een van sy vriende dr. Gerard Bühnen, wat gedurende 'n sekere periode as 'n soort van beskermheer vir Hendrikz se kuns opgetree het.<sup>125</sup>

Willem was 'n plattelandse boerseun wat streng volgens reëls en konvensies grootgemaak was, maar tegelykertyd was hy ook 'n boheem. Hy wou vry wees van alle konvensies, maar was tog sienaardig genoeg baie familievas en moes dus konsiderasies hê.<sup>126</sup> Die laaste jare van sy lewe het hy 'n heeltemal onrealistiese, droomlewe op Zwalkerskraal gevoer.<sup>127</sup> Miskien het hy te midde van hierdie regte kunstenaars bestaan tog 'n behoefte gevoel aan die vastigheid en reëls van sy jeug en vroeë jare.

Vanaf Februarie 1957 het Hendrikz die meeste van sy tyd op Zwalkerskraal deurgebring. Daar het hy soos 'n prins op sy landgoed gewoon, rojaal en romanties. Hy het ruim gelewe: daar was ryperde op die plaas, asook genoegsame stalknegte en ryuitrustings van alle afmetings. Vanselfsprekend was daar dikwels kuiergaste op die plaas wat ruim onthaal is.<sup>128</sup>

Hendrikz 58/.....

123. Onderhoud: J. de S. Hendrikz, 27 Julie 1968.

124. Onderhoud: H. Potgieter, 22 Augustus 1968.

125. Onderhoud: J. de S. Hendrikz, 27 Julie 1968.

126. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.

127. Onderhoud: Prof. H. Martienssen, 24 September 1968.

128. Onderhoud: H. Potgieter, 22 Augustus 1968 Mev. M. de Villiers vertel in 'n onderhoud, 24 Julie 1974, van die kere wat hulle daar gekuier het en hoe gesellig dit was. Daar is buite geëet, en om die gaste was daar spelende kinders, honde en hoenders terwyl van die perde ook staan en toekyk het.

Hendrikz het gevoel dat almal op die plaas van hom afhanklik was, sy familie, die kleinboer kapp en sy gesin, en ook die volkies. Hy het hulle belange op sy skouers gedra en vir hulle verantwoordelik gevoel. Die kere wat Kapp na die huis toe gekom het, is hy binnegehoor en is goeie brandewyn hom aangebied, of hy nou 'n behoefte daaraan gehad het of nie.<sup>129</sup>

Die onewewigtige lewe het inmiddels ernstige finansiële probleme laat ontstaan. Hendrikz het van verskeie mense geld geleen en van sy beeldhouwerk as sekuriteit gegee. In veel gevalle was die beeldhouwerk egter nie die geld wat hy geleen het werd nie.<sup>130</sup>

Hendrikz het meer en meer uitlatings gemaak wat gedui het op vereensaming, innerlike worsteling en twyfel.<sup>131</sup> Hy het 'n mismooedige indruk gemaak en was dikwels depressief. Hierdie aanvalle van depressiwiteit het saamgeval met 'n gevoel van liggaamlike uitputting en 'n onmag om te werk. Hy het probeer om dieselfde hoeveelheid werk te doen as toe hy jonger was, wat natuurlik onmoontlik was. Bekommernis oor sy finansiële posisie en sy onvermoë om te werk het veroorsaak dat hy nie meer kon werk soos hy wou nie en so het 'n bose sirkelgang ontstaan.<sup>132</sup>

Hierdie 59/.....

129. Onderhoud: J. de S. Hendrikz, 27 Julie 1968. Die Kapps het Hendrikz verafgod. Hulle het later 'n karweibesigheid in Port Elizabeth begin en Hendrikz het hulle R300 present gegee. Toe hulle weg is, het hulle gesê dat Christus soos hy moes gewees het.
130. Likwidasië en distribusierekening. D.F. Heunis, aan wie Hendrikz gevra het om na sy beeste te kyk na hulle vertrek Johannesburg toe (nadoodse ondersoek) het dit goed opgesom met: "Hulle het baie hoog gelewe."
131. Dekker, G. "n Skeppende lewe beëindig.", Die Huisgenoot, bl.28-31, 8 Mei 1959.
132. Nadoodse ondersoek, dr. J.G. Botha. Hendrikz het aan die dokter gesê dat hy dit oorweeg om selfmoord te pleeg. Die dokter het sielkundige behandeling asook skokterapie aanbeveel.

Hierdie idilliese leefwyse van Hendrikz op die plaas kon nie onbepaald aangaan nie. Die harde werklikheid het gekom in die vorm van skuldeisers wat hom begin druk het. Hendrikz se geliefde plaas moes verkoop word<sup>133</sup> en op 6 Januarie sou die familie na Johannesburg terugkeer. Vroeg die môre van die 6de Januarie is daar 'n skoot gehoor. Hendrikz is in die saalkamer dood aangetref. Hy is die volgende môre op die plaas begrawe.<sup>134</sup>

Hendrikz se dood was nie 'n impulsiewe daad nie. Al het hy uit sy emosies gelewe was hy tog 'n planmatige mens. Hy het voor sy dood aan verskeie mense meegedeel dat hy selfmoord gaan pleeg maar niemand het hom ernstig opgeneem nie. Hy het al sy persoonlike briewe en dokumente voor sy dood verbrand,<sup>135</sup> en selfs reëlings getref in verband met sy vee.<sup>136</sup>

Willem Hendrikz het natuurlike talent gehad, hy het die nodige kennis van sy vak gehad en die geleentheid om dit uit te oefen het hulle ook voorgedoen. Tog het hy nie bereik wat hy kon en wou bereik nie. Maar kon hy? Professor H. Martienssen vertel dat haar man ten opsigte van Hendrikz gesê het: "If he could have done it, he would have done it."<sup>137</sup> Dit is amper asof daar iewers iets in die gekompliseerde karakter van Hendrikz was wat veroorsaak het dat hy nie bo uitgekóm het nie. 'n Portret van hom wat in 1947 deur Clement Sermeels voltooi is<sup>138</sup> is 'n besonder goeie karakteruitbeelding. Die skildery is somber en dit is asof dit die latere treurspel voorspel. Die gelykenis is treffend, maar tegelykertyd het die skilder daarin geslaag om 'n soort ylheid, amper wankelmoedigheid vas te lê.

Ten tye van sy dood was Hendrikz besig met 'n opdrag vir Federale Mynbou. Die werk is deur sy vrou, Margret, voltooi.<sup>139</sup>

Hy 60/.....

133. Onderhoud: Irmin Henkel, 21 Augustus 1969.

134. Nadoodse ondersoek.

135. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.

136. D.F. Heunis, verklaring, Nadoodse ondersoek.

137. Onderhoud: Prof. H. Martienssen, 24 September 1968.

138. "Treurspel Willem Hendrikz eindig in Winskope", Dagbreek en Sondagnuus, 13 Desember 1959. Hierdie skildery is tans in die besit van mnr. André Hendrikz.

139. Distribusie en likwidasierekening.

- 60 -

Hy het ook nog 'n opdrag ontvang vir die nuwe Transvaalse Provinsiale Administrasie gebou. Aan een van sy vriende het hy egter gesê dat hy daarmee die grootste opdrag van sy lewe ontvang het maar dat hy glad nie daarin belangstel nie.<sup>140</sup>

140. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.

### 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.<sup>1</sup>

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.<sup>2</sup>

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."<sup>3</sup>

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 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.<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup>

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.<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup>

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.<sup>8</sup> Hierin toon hy ooreenkoms met die Engelse beeldhouer, Eric Gill (1882-1940) wat eweneens sy beeldhouloopbaan begin het as 'n lettersnyer.<sup>9</sup>

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.<sup>10</sup>

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 lyne<sup>11</sup> 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.<sup>12</sup>

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.<sup>13</sup> 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 styl<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup>

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 waar teen 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.<sup>17</sup>

Die deure, wat so maklik net bloot dekoratief kon gewees het is dit in werklikheid nie omdat elke afsonderlike paneel 'n innerlike krag het.<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup> Dit was die eerste keer dat die giet van 'n werk van die aard in ons land gedoen is, 'n prestasie op sigself.<sup>20</sup>

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.<sup>21</sup> 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 uit gedoen 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 gekry<sup>22</sup> 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.<sup>23</sup>

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.<sup>24</sup> 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.<sup>25</sup>

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.<sup>26</sup>

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.<sup>27</sup> 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.<sup>28</sup> 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.<sup>29</sup> 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.<sup>30</sup>

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.<sup>31</sup>

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.<sup>32</sup>

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.<sup>33</sup> 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.<sup>34</sup> Die "De Jagersfontein" is in 1967 uit vaart geneem en gesloop en niemand skyn te weet wat van die beeldhouwerk geword het nie.<sup>35</sup>

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 voorpunt 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.<sup>36</sup>

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.<sup>37</sup>

Net soos by Volkskas 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.<sup>38</sup> 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.<sup>39</sup> 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.<sup>40</sup>

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.<sup>41</sup>

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.<sup>42</sup>

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.<sup>43</sup> 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 weduwee 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.<sup>44</sup>

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.<sup>45</sup>

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.<sup>46</sup>

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.<sup>47</sup>

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.<sup>48</sup>

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,<sup>49</sup> die ontwerpe is eenvoudig en dekoratief, en dit gee ook 'n getroue beeld van die werksaamhede van die bank.<sup>50</sup>

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.<sup>51</sup>

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.<sup>52</sup> 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.<sup>53</sup> 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.<sup>54</sup> 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.<sup>55</sup> 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.<sup>56</sup>

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.<sup>57</sup>

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 Volkshuis. 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.<sup>58</sup> 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." <sup>59</sup> 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. <sup>60</sup>

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 gestileer, glad en eenvoudig afgewerk, terwyl die lyf 'n baie vervelige, meganiese tekstuur het. Die horings beïndruk, maar ook net omdat hulle 'n tegniese tour de force is. <sup>61</sup> 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. <sup>62</sup> 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.<sup>63</sup>

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.<sup>64</sup> 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.<sup>65</sup>

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.<sup>66</sup> 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.<sup>67</sup>

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.<sup>68</sup>

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.<sup>69</sup>

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 verwering 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 alooi 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.<sup>70</sup>

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.<sup>71</sup>

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 steak, 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.<sup>72</sup> Dit is ook feitlik 'n onbegonne taak om deur die bankgebou by die beeld te kom. Die bankkluis is op die ~~twaaalfde~~ 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.<sup>73</sup> 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.<sup>74</sup>

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.<sup>75</sup> 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 graniëtfries van professor Guiseppe Croce van Salisbury, Rhodesië, wat die groei van Johannesburg teen die agtergrond van die geskiedenis van ons land uitbeeld.<sup>76</sup>

Op die eerste paneel, regs van die hoofdeur, word die vroeë prospekterder uitgebeeld, 'n poskoets, 'n man wat goud was<sup>77</sup> 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.<sup>78</sup>

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.<sup>79</sup> 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,<sup>80</sup> 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.<sup>81</sup> 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.<sup>82</sup> 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.<sup>83</sup> 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.<sup>84</sup> Professor Meiring het dit met die boukomitee bespreek maar hulle was nie daarvoor te vinde nie en wou liever 'n Afrikanerbul hê.<sup>85</sup> 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.<sup>86</sup>

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.

## HOOFSTUK 4

### Nie-argitektoniese beeldhouwerk.

Dit is moeilik om in Hendrikz se werk 'n verdeling te maak tussen wat argitektonies is en wat nie. Daar bestaan byvoorbeeld twee variasies van die portret van Sangiro, die een is 'n hangbeeld, die ander 'n volledige kop waarom 'n mens heen kan beweeg. Die Marsfontein kan beskryf word as argitektoniese beeldhouwerk maar dit was nie deur Hendrikz beplan soos dit vandag daar uitstaan nie. Hendrikz het baie keer 'n beeldhouwerk gemaak met 'n spesifieke soort plek daarvoor in gedagte, soos byvoorbeeld 'n ruim binneplaas of 'n fontein. Gewoonlik was dit dan nie 'n opdrag nie en dit was nie vir 'n bestaande binneplaas of fontein bedoel nie. Hierdie soort, meestal volronde beeldhouwerk, sal goed vertoon waar dit in konfrontasie met die argitektuur gebruik word, waarvoor dit bestem was, maar sal ook slaag losstaande van die argitektuur.

Hendrikz se beste beeldhouwerk bestaan uit wat hy uit eie beweging gedoen het. Dit gee 'n beeld van waartoe hy werklik in staat was. Opdragte vir argitektoniese werk het hom wel geleentheid gegee om op groot skaal te werk en het in baie gevalle 'n sekere uitdaging gebied. Hendrikz se heel beste argitektoniese werk was dan ook nie opdragte nie. Die nie-argitektoniese werk is vrywel deurgaans, met uitsondering van 'n paar portret-opdragte, persoonlike werk.

#### A. Eerste werk.

Hendrikz se eerste persoonlike werk vorm 'n groep wat onderline baie ooreenkomste vertoon. 'n Paar van die werke is heeltemal abstrak, meer daarvan is semi-abstrak: dit in die sin dat dit herkenbare vorms as basis het wat baie vereenvoudig is. Die vereenvoudiging berus egter op grondige kennis van die vorm waarmee begin is. Die beeldhouer het reeds die gevoelswaarde ontdek van vergroting en verlenging asook suggestie. Hierdie eerste beeldhouwerke is nie groot nie en meestal soliede, volronde vorms wat glad afgewerk is. Die onderwerpe wat gebruik word is diere, figuurstudies, maskers en kopstudies. Hendrikz het in verskillende soort hout en klip gewerk en die materiaal word met soveel respek gebruik dat die gevoel gewek word dat die idee latent gelê het in die materiaal en te voorskyn kom as die oortollige materiaal verwyder word. Die kunstenaar moet dus vooraf 'n



insig hê in opgesluite moontlikhede.<sup>1</sup> Tegniëse vaardigheid blyk van die begin af. Die idee is by hierdie eerste werke baie belangrik. Op Hendrikz se eerste eenmanteltoonstelling was daar werk met titels soos "Release", "Evolution" en "Deposition."<sup>2</sup> Hendrikz het in hierdie werke probeer om sy innerlike gevoelens en gedagtes in beeld weer te gee.

So was sy doel met "Naturelle kop"<sup>3</sup> nie om 'n tipiese Bantoe te probeer weergee nie maar om die gees van die Bantoe te vertolk.<sup>4</sup> Die koue, primitiewe barbaarsheid, amper dierlikheid van die mens, gee hy weer deur die swaar oogbanke, die wrede oë en die mismaaakte oor waaraan die groot oorbel hang. Die oorbel veral het 'n uitgesproke funksie, omdat dit balans verleen aan die beeld, asook iets menslikes te midde van die swaar, dierlike krag van die res van die beeld. Ook hieruit blyk Hendrikz se tegniëse vaardigheid. Dit is uit dieselfde blok hout gebeitel as die res van die kop en kan in 'n gat in die oor los van die beeld beweeg.

Nog 'n voorbeeld van hierdie vroeë werke is "Dier".<sup>5</sup> Uit 'n stuk groen klip (verdi di prato) is hier tot lewe gebring 'n geheim-sinnig opgerolde dier.<sup>6</sup> Met 'n paar eenvoudige ronde vorms wat getuig van goeie waarnemingsvermoë word die dier daargestel. Baie dieselfde is 'n later werk, "Kat", wat in onderwerp en vorm tog by hierdie eerste werk tuishoort.<sup>7</sup>

## B Figuurstudies.

Na Hendrikz se ontslag uit die leër en sy terugkeer uit die Verenigde State van Amerika in 1944 het hy hom in sy persoonlike werk alhoemeer op die menslike, veral die vroulike figuur, toegelê.

Aan 98/.....

1. Katalogus: De Kock en Kessel, Rissikstraat, Johannesburg: 30 April tot 11 Mei 1935. Voorwoord deur Rex Martienssen.
2. Ibid.
3. Ibid.
4. "Modernste onder die modernes", Die Burger, 21 September 1934.
5. Uitgestal op die eerste eenmanteltoonstelling in 1935 en ook op die Rykskou in 1936.
6. Dekker, G. Ons Kuns 11, bl. 26.
7. Vorster, J.P. "Willem Hendrikz - Die man en sy werke", Die Brandwag, bl. 25, 1 Februarie 1946.

Aan die begin is dit sterk gestileerd en ekspressief uitgebeeld. Hendrikz het hoofsaaklik hout en klip, wat sy beste mediums was, gebruik. Later neig hierdie figuurstudies oor na 'n onverbloemde realisme terwyl meer en meer van brons gebruik gemaak word. Brons kan gebruik word vir groot beelde en laat ook meer beweging van ledemate toe, soos uitgestrekte arms, as hout en klip, wat, omdat daar begin word met 'n spesifieke vorm, meer beperkinge op die beeldhouer lê. Die latere figuurstudies word ook alhoemeer simmetries. Dit is asof Hendrikz 'n sekere houding, van perfekte ritme en simmetrie, in sy beelde laat stol het.

In "Waterloot" 1945<sup>8</sup> het Hendrikz gebruik gemaak van 'n lang smal stuk Outenikwa ~~geelhout~~. Hy het gebruik gemaak van die beperking wat die stuk hout op hom gelê het. Daar was geen hout vir die arms nie, dus het hy dit weggelaat. Hy het egter die plek waar die aanhegting moes gewees het benadruk met 'n halfronde vorm wat hier 'n herhaling is van die ronde lyne van die bors ~~te~~ en die gesig. Die grein van die hout speel 'n rol in die beeldhouwerk. 'n Ritmiese simmetrie wat veral die latere figuurstudies sal kenmerk, word hier reeds aangetref, hoewel dit nog verbreek word deur die na die kant gedraaide gesiggie. Met die lang, sterk, swaar bene, die groot voete wat effens na binne geswaai is, en die klein koppie gee die beeld aan ons die gevoel van 'n skaam skugterheid. Dit is 'n beeld van 'n mens wat in 'n kort tydjie liggaamlik volwasse geword het maar dit geestelik nog nie verwerk het nie.

Eweneens uit 1945 dateer 'n sandsteenbeeld "Andromeda"<sup>9</sup>. Die oorlewering lui dat Andromeda op die strand van Ethiopië aan die rotse vasgemaak was waar 'n monster haar sou kom verslind. Perseus het haar daar gered.<sup>10</sup> Hendrikz het 'n knielende meisie uitgebeeld. Die bene onder haar ingevou en die kop en arms bo, groei uit die onbewerkte klip agter haar uit. Tussen haar rug en die stuk onbewerkte klip daaragter is 'n ruimte gelaat wat haar gebondenheid aan die rotse onderstreep. Die tema, die vasgemaakte meisie, wat aan haar lot oorgelaat is en op die dood wag, is sterk dramaties weergegee.

Maar 99/.....

8. "26ste Jaarlikse uitstalling van Akademie begin in stad". Die Vaderland, 13 Oktober 1945.
9. Katalogus: Constantia Galleries, 408 Stuttaford Chambers, 21-24 November 1945.
10. Grimal, P. Larousse World Mythology, bl. 156.

Maar daar is veel meer in die beeld as die bloot dramatiese verha lelement. Daar is die herhaling van vereenvoudigde, ronde vorms, die effense onsimmetriese worm van die hele beeld, wat die idee van probeer loskom versterk, en dan die patetiese, agteroor gegooide kop. Die reëlmatige tekstuur van die beitelkapmerke doen egter hinderlik aan.

"Marega" dateer ook uit die middel veertiger jare.<sup>11</sup> "Marega" is die Sapedi woord vir "winter".<sup>12</sup> Hierdie beeldjie, van 'n meidjie wat koud kry en sidderend haar naakte liggaam met haar arms en hande probeer toevou, toon die kunstenaar se twyfel tussen die meer moderne soos die impressionistiese en ekspressionistiese uitingsworme en tradisionele realisme.<sup>13</sup> Ekspressionistiese neigings is waarneembaar in die buitengewoon verlengde, swaar bene met die ringe daarom en die groot voete, die vereenvoudigde bolyf, die gesiggie en in die ritme van die hele figuur. Die beeldjie is in brons gegiet en is baie donker en glad. Dit val nie onmiddellik op as 'n bronsbeeld wat tog gewoonlik tekens van modelering toon nie.

"Reën"<sup>14</sup> is seker die beeld van Hendrikz wat die meeste uiteenlopende menings ontlok het.<sup>15</sup>

Die

100/.....

11. Katalogus: Constantia Galleries, 408 Stuttaford Chambers, 21-24 November 1945.
12. Die beeldjie het onder die Hendrikz familie bekend gestaan as "Ek vrek van die koue". Hansje het in die winter daarvoor geposeer.
13. Schwellnus, O.E., "Willem de Sanderes Hendrikz", Tydskrif vir Letterkunde, bl. 52-57, Maart 1952.
14. Volgens 'n koerantberig "Roof-top statue" The Star, 17 Junie 1966, was "Reën" 'n opdrag wat aan Hendrikz gegee was deur Transreef Industrial Investment Company. Dit was bedoel vir die voorhal van Transreef House (later Union Acceptances) in Marshallstraat, Johannesburg. Dit is egter meer waarskynlik dat hulle dit later van hom gekoop het.
15. Volgens professor G. Dekker (Ons Kuns 11) is dit Hendrikz se heel beste werk.

Die geskiedenis van die beeld, vanaf die ontstaan daarvan tot vandag toe was dan ook deels 'n gevolg van al die verskillende opinies wat daaroor uitgespreek is.

Hendrikz het aan "Reën" begin werk voordat hy in 1950 oorsee gegaan het. Volgens 'n koerantberig was die gipsmodel van die beeld voltooi toe hy in Nederland aangekom het.<sup>16</sup> Sy vrou, Hansje, beweer egter dat hy nog in "De Zwalker" aan die gipsmodel gewerk het. Die gipsmodel, wat met 'n preserveermiddel behandel was,<sup>17</sup> is in die Middelheimpark in Antwerpen op 'n internasionale beeldhoutentoonstelling in 1950 uitgestal waar dit baie aandag getrek het. 'n Kritikus het daarvoor geskryf: "De Sanderes Hendrikz, een Suid-Afrikaan, is een goede vertegenwoordiger van een ander werelddeel. Zyn "Regen"; een negerin, die in spanning met opgeheven armen die Lafenis van koelte en vocht ondergaat, is evenzeer een bewys dat Europa het jarelange monopolie op het gebied deur beeldhouwkunst heeft verloren."<sup>18</sup>

Hendrikz het 'n aanbod van die Stadsraad van Antwerpen ontvang om die beeld te koop vir permanente oprigting in Middelheim.<sup>19</sup> Toe die gipsbeeld van die uitstalling af teruggekom het, was dit egter beskadig. Hendrikz het aan die Stadsraad belowe om weer so 'n beeld te maak wat net so lyk maar hulle wou dit nie waag nie. Hy het "Reën" weer gemaak, hierdie keer in los stukke en aldus is dit na Suid-Afrika vervoer.<sup>20</sup>

Met die herhaling van die beeld, het Hendrikz, behalwe vir klein veranderinge, veral die kop self verander.<sup>21</sup> Die gesig en hare is in die tweede beeld meer vereenvoudig as in die eerste. Die hare dra meer by tot die beweging van die hele figuur en moet as 'n verbetering beskou word. Die figuur is realisties hoewel baie vereenvoudig, waarby die vereenvoudigde gesig dan ook beter pas. Die beeld is volkome simmetries.

Terug 101/.....

16. "Onderskeiding vir Afrikaner", Dagbreek en Sondagnuus, 24 Desember 1950.

17. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.

18. "Willem Hendrikz, South Africa's most outstanding sculptor", The Friend, 22 Augustus 1950, en "Van Wagenpark tot tuin der beeldhoukunst", Algemeen Handelsblad, Amsterdam, 1 Julie 1950.

19. "Onderskeiding vir Afrikaner", Dagbreek en Sondagnuus, 24 Desember 1950.

20. Onderhoud: Hansje Hendrikz, 25 Julie 1968.

21. Schwellnus op. cit. n Foto van die beeld "Reën" verskyn die/.....

Terug in Suid-Afrika is "Reën" in Bloemfontein uitgestal<sup>22</sup> en in 1952 op die Van Riebeeckfees in Kaapstad.<sup>23</sup> Vervolgens is dit in die voorhal van Transreef House geplaas, waar dit vanweë die 3 meter hoogte daarvan maar redelik ingedruk moes gelyk het. Daar was baie kritiek oor die feit dat die beeld met die wooraansig na die ingang van die gebou opgestel was en naderhand is dit na een kant gedraai. Nadat Union Acceptances Ltd. die gebou van Transreef gekoop het, is daarop aangedring dat die beeld n deel van die koopsom uitmaak.<sup>24</sup> Wanneer die beeld uit die voorhal verwyder is, is nie bekend nie, die rede wat verstrek was, is dat daar iets met die loodgieterswerk verkeerd was en dat daar water op die beeld begin drup het. Die onoffisiële rede was dat daar objeksies was teen die beeld se naaktheid.<sup>25</sup> Die beeld is ho-op die gebou, in die daktuin, net buite die direkteure se eetkamer, geplaas. Die beeld kon vir jarelank slegs deur n klein groepie mense gesien word daar die publiek nie toegelaat was om daar bo te kom nie.

Met die oprigting van die Carlton sentrum in Johannesburg het weer n verandering gekom en "Reën" is op die grondvlak van die kantoorblok geplaas waar dit goed pas en deur baie meer mense aanskou kan word. Dit staan ongelukkig nie buite nie, maar die nodige lig, wat deur die glasmure die grondvlak binnedring, en die hoogte, die grondvlak is hoog en oop, vergoed daarvoor.

Oor die erotiese element in "Reën" bestaan daar meningverskil.<sup>26</sup> Erotiek in beeldhouwerk kan ontstaan wanneer die seksuele beklemtoon word en aldus soms uit verband geruk word ten opsigte van die res van die beeldhouwerk.

Wanneer 102/.....

21. (vervolg) die artikel.
22. Katalogus: O.V.S. Kuns en Kunsvlytvereniging, 22-27 September 1952.
23. Katalogus: Tentoonstelling van Hedendaagse Suid-Afrikaanse Kuns. Georganiseer deur die S.A. Kunsvereniging vir die Sentrale en kunskomitees van die Van Riebeeckfees, in 1952 in die Kasteel gehou.
24. "Roof-top statue", The Star, 17 Junie 1966.
25. "City of kitsch and art", The Star, 17 Julie 1973.
26. Volgens n koerantberig "Roof-top statue", The Star, 17 Junie 1966, het "Reën" vir n lang tyd die bynaam "Father Huddleston" gedra. Soos die werklike Father Huddleston n paar jaar gelede deur die regering gemaak is om die land te verlaat/.....

Wanneer die egter n eenheid vorm in kleur, tekstuur, lyn en vorm met die beeldhouwerk; daarmee geïntergreer word as n onmisbare skakel van die geheel, soos in die geval van "Reën", kan dit nie as eroties bestempel word nie.

"Reën" is n beeld van ekstase: ekstase oor die reën wat val na n lang tyd van droogte. Dit druk geestelike vreugde uit maar ook n liggaamlike jubeling. Die simmetriese liggaam is vol van n singende ritme, gevorm deur vloeiende herhaling.

As teenvoeter vir "Reën" het Hendrikz n beeld genaamd "Son" begin. Vir hierdie werk het hy n soliede stuk rooi sandsteen gebruik wat van Brits, (Tvl.) afkomstig was. Die stuk sandsteen het saam met Hendrikz na Holland gegaan waar hy op die woonboot daaraan gewerk het. Dit het weer saam met die Hendrikzgesin onvoltooid na Johannesburg teruggek<sup>27</sup> en later het dit saamgegaan na Plettenbergbaai. Hendrikz het elke keer weer daaraan gewerk. Ten tye van sy dood was dit egter nog altyd nie voltooi nie.<sup>28</sup>

"Son" is n beeld van n lêende vrou - haar bene teen haar lyf opgetrek, haar rug gestut sodat haar liggaam in n boog lê. Haar kop is agteroor gegooi en is oop teen die son. Die gesig is glad afgewerk en vereenvoudig. Die voete en een van die bene is nog nie afgewerk nie, maar daar is growwe kapmerke sigbaar wat aandui wat nog moet kom. Die kleur van die beeld, bruin-rooi, pas by die tema "Son". Die tekstuur van die klip en die onreëlmatige beitelmerke dra by tot die gevoel van deel van die aarde wat buite in die son lê. Die beeld is solied, simmetries, en, net soos "Reën", vol ritme, gevorm deur n reeks boë. Dit is n beeld van moontlikhede, wat reeds ten spyte van die onvoltooidheid groots in uitvoering is.

Uit Hendrikz se oorsese reis in 1950 stam nog twee  
figuurstudies 103/.....

26. (vervolg) verlaat moes "Reën" die oë van die publiek verlaat.
27. Korrespondensie: Suid-Afrikaanse Kunsvereniging en W. Hendrikz. Hendrikz wou die beeld in 1952 na Sonsbeeck in Nederland stuur maar dit was nog nie voltooi nie.
28. Onderhoud: André Hendrikz, 30 September 1971.

figuurstudies "Meidjie" (terracotta)<sup>29</sup> en "Tama Morena" (brons). Eersgenoemde stel die kop en bolyf voor van n jong meidjie, haar arms onder haar borste gevou. "Tama Morena" beteken "Dankie Meneer" in Pedi en beeld n naturelle meidjie uit wat met uitgestrekte, gekelkte hande n aalmoes ontvang. Sy beweeg effens na vore, haar gewig op die regterbeen, die linkerbeen effens na agter gebuig, wat aan haar lyf n effense S-vorm gee.

"Tama Morena" is in 1950 in Bomand Utzon-Frank se ateljee in Kopenhagen gemaak.<sup>30</sup> Dit is in 1952 op die internasionale opelugtentoontelling van beeldhoukuns te Sonsbeek, Arnhem, Nederland, uitgestal.<sup>31</sup>

n Bronsbeeldjie "Bantoemoeder en kind" is vir die eerste keer in 1951 in Bloemfontein uitgestal.<sup>32</sup> Hierdie beeld, of n soort-gelyke beeld, of n beeld met dieselfde naam dateer egter uit n vroeër tyd.<sup>33</sup> Die moeder staan en hou die kind voor haar vas - sy bene is oor haar heupe. Sy is lank en slank, haar bolyf is kaal, verder is sy geklee in n lang, eenvoudige romp. Die kind is naak. Die figure is vereenvoudig en weral in die gesigte word net die essensiële gegee. Die beeldjie is solied gegiet omdat dit so klein is. Die vloeiende S-beweging van die liggaam van die vrou wat agteroor strek word

gebalanseer 104/.....

29. Ibid. Volgens André Hendrikz is die beeldjie van chamotte gemaak terwyl dit in die katalogus: Transvaalse kuns van vandag, 1955, aangegee word as terracotta.
30. Bothma, M. "Hy het Reën gemaak", Sarie Marais, 24 Junie 1953, bl. 18, 19, 30, 31.
31. Dekker, G. Ons Kuns 11 Katalogus: Internasionale tentoonstelling, Beeldhouwkunst, Arnhem, 30 Mei - 15 September 1952.
32. Katalogus: O.V.S. Vereniging vir Kuns en Kunsvlyt, Stadssaal, Bloemfontein, 13 tot 18 Oktober 1951. Volgens die katalogus is "Bantoemoeder en kind" in brons die model vir n groter beeld in knoppiesdoringhout. In Die Brandwag, (Vorster op. cit.) is n foto van die beeldjie. Die materiaal word aangegee as doringhout.
33. Die spesifieke gietsel waarvan hier gepraat word is tans in die besit van dr. Irmin Henkel wat dit by Norman Eaton geërf het.

gebalanseer deur die liggaam van die kind. 'n Geboë lyn word in die koppe, die vrou se borste, die boude en die arms, herhaal. Die baie eenvoudige onderlyf van die vrou verseker dat die klem op die boonste halfsirkelvormige gedeelte van die beeldhouwerk val. Hendrikz het aan die oppervlakte van die beeldjie gewerk, nadat dit gegiet was, deur patina daarop aan te wend. Sodoende word 'n aangename lewendige oppervlakte verkry. Hierdie roerende, klein, amper intieme beeldjie beeld die gebondenheid tussen moeder en kind uit. Maar daar is ook meer as net dit, ook die verwondering wat die moeder ervaar by die sien en die vashou van haar kind kom tot uiting.

In 1952 word die beeld "Bosnimf" (ook bekend onder die name Hamadryad en Daphne) in Bloemfontein tentoongestel.<sup>34</sup> Die legende lui dat bosnimfe, as hulle oud word, in bome verander. Dit is wat besig is om met hierdie bosnimf te gebeur: sy kyk na haar uitgestrekte hande voor haar en besef dat haar jeug verby is en dat haar hande en arms takke gaan word en haar lyf 'n boomstam. Sy is verdwaas en ontnugter. "Bosnimf" is een van die weining beelde waar juis die gesig van die beeld vol uitdrukking en baie belangrik is. Daar is iets van "Reën" in bosnimf maar dit is 'n veel swakker beeld. Die liggaam het nie daardie vloeiende S-beweging nie, die singende ritme ~~ontbreek~~. Die figuur, wat baie realisties uitgebeeld is, is styf en 'n bietjie stokkerig. Die hare is los aangeheg en vorm nie deel van die geheel nie.

Na 1953 het Hendrikz eintlik geen noemenswaardige figuurstudies meer gedoen nie.

### C. Fonteinbeelde.

Hendrikz se liefde vir die dekoratiewe, vir patroon en ritme kom tot uiting in 'n aantal maskers en fonteinbeelde wat hy gemaak het.

"Mars" 105/.....

34. Katalogus: O.V.S. Kuns en Kunsvlytvereniging, Stadsaal, Bloemfontein, 22-27 September 1952. In 1952, met die 18de herdenking van hulle troudag gee Hendrikz aan Hansje 'n "Bosnimf" present. Dit was spesiaal vir haar gegiet en is een van die weining beelde wat hy geteken het en waarop daar 'n datum voorkom.



"Mars" wat uit 1943 dateer<sup>35</sup> is 'n bronsmasker wat bedoel was vir "His Majesty's" Teater in Johannesburg.<sup>36</sup> Dit is egter nooit daar gebruik nie en is baie later aangekoop deur die S.A. Leerkollege (voorheen die S.A. Militêre Kollege) te Voortrekkerhoogte waar dit heel gepas in 'n fontein opgerig is.<sup>37</sup>

Die masker bestaan uit 'n groot gesig, gevorm deur rollende, inmekaar gedraaide vorms. Die mond, waaruit die water van die fontein loop, is 'n oop gat. Die gesig met sy draaiende lyne en vorms word omsluit deur 'n eenvoudige oorlogshelm. Die beeld is glad afgewerk.

In 1948 het Hendrikz vir sy beeldhouwerk 'n silwermedalje op die uitstalling van die Suid-Afrikaanse Akademie ontvang.<sup>38</sup> Een van sy inskrywings was "Hansdrakie", wat een van 'n paar was. "Hansdrakie" is gemaak in opdrag van dr. G.E. Büchner vir 'n swembad op sy landgoed "Zuurbekom".<sup>39</sup> Hierdie beeldhouwerk is gemaak vir 'n vooruit bepaalde agtergrond maar dit het tog aan Hendrikz die vrye hand gegee.

'n Naakte seuntjie ry met groot konsentrasie en erns op 'n mak drakie. Die ongewone kombinasie, die onmoontlike en fantastiese daarvan pas by die doel van die beeld, naamlik die versiering van 'n swembad. Die verskil tussen die twee elemente wat saamgevoeg is, word benadruk deur die gladde lyfie van die seuntjie en die skubagtige lyf van die draak. Die kombinasie van mens en dier laat 'n mens dink aan die werk van Gustav Vigeland (1869 Mandal - 1943 Oslo) soos die akkedisgroepe in die beeldhoupark

in 106/.....

35. Katalogus: Constantia Galleries, 408 Stuttaford Chambers, 21-24 November 1945.
36. Vorster op. cit.
37. Dit is in die middel van 'n buite-om blougeverfde koepel, teen 'n muur van klein stukkie leiklip aangebring, aan die kant van 'n blou dammetjie met 'n gekleurde mosaik rand daarom. Soos orals met metaal voorwerpe in die Leër word die beeld pragtig poleer en blink gehou. 'n Mens wonder wat Hendrikz met sy hiper goeie smaak van die kombinasie sou gesê het.
38. "The South African Academy, Twenty-ninth annual exhibition, 1948", The South African Architectural Record, bl. 121-125, Junie 1949.
39. Onderhoud: J. de S. Hendrikz, 27 Julie 1968.

in Oslo.<sup>40</sup>

"Hansdrakie" kom uit dieselfde tyd as die Volkskasdeure van Johannesburg en dieselfde swaar, stewige volrontheid word hier gevind, hoewel in 'n veel ligtere en balladeske stemming.

In aansluiting by "Hansdrakie" is die latere fonteinbeeld "Bosgod" ("Faun")<sup>41</sup> waarin die speelse ligtheid nog verder gevoer word. Die beeldjie staan ook bekend onder die naam "Pan" hoewel in die plek van die rietfluit waarop Pan altyd blaas nou 'n blom geplaas is wat soos 'n varkoor lyk en waaruit die water van die fontein veronderstel is om uit te spuit. Die figuurtjie is ook veel jonger as die mitologiese Pan.<sup>42</sup>

Ons kry hier, soos in die vorige werk, 'n aantreklike kontras tussen die gladde, effens vereenvoudigde bolyfie, arms en gesig, en die harige onderlyf, hare en horings. Net soos met Hendrik se ander werk uit die vroeg vyftiger jare die geval is, is hierdie beeldjie simmetries, 'n ritmiese komposisie van 'n figuur in 'n sekere posisie, 'n perfekte oomblik in 'n beeld vasgevang.

#### D. Portrette.

As ons na die groot portrette, sowel in die beeldhou- as in die skilderkuns, van die verlede kyk, dan beseft ons dat dit nie soseer 'n kennis van die persoon wat uitgebeeld is wat tel nie, maar 107/.....

40. Brenna, A. Guide to Gustav Vigeland's sculpture park in Oslo, bl. 44, 52, 53.

41. Vir die eerste keer uitgestal in 1951, Katalogus: O.V.S. Vereniging vir Kuns en Kunsvlyt, Stadsaal, Bloemfontein, 17 tot 22 September 1951.

42. Die beeldjie is in 1967 uit die tuin van Regter en mev. De Villiers gesteel. ("Standbeeld gesteel", die Transvaler 22 April 1967). Volgens mev. De Villiers, onderhoud 24 Julie 1974, is dit eers 'n paar maande later teruggevind toe 'n groepie kinders wat bottels langs die grootpad gesoek het op die halfbegrawe beeld afgekom het. Die beeld was pragtig skoongemaak maar gelukkig was die oppervlakte nie beskadig nie. Die raaisel, wie die beeld gesteel het, is nooit opgelos nie.

maar eerder hoe die portret self gemaak is. Sonder om dus te weet wie uitgebeeld is en hoe hy gelyk het kan 'n portret slaag as dit voldoen aan die vereistes vir, in hierdie geval, 'n geslaagde beeldhouwerk. Wanneer 'n mens egter 'n opdrag ontvang is die eerste gedagte dat dit na die persoon moet lyk. Tergelykertyd behoort dit egter ook 'n geslaagde stuk beeldhouwerk te wees.

Hendrikz was geen portretkunstenaar nie en party van sy portrette behoort tot sy swakste werk. Dit was vir hom belangrik dat die portret 'n goeie gelykenis moes vertoem met die persoon wat hy uitgebeeld het en om daarin te slaag het hy baie van sy portrette oorwerk wat hulle koud en dood laat lyk. Die vereenvoudiging en stilering, wat so 'n inherente deel vorm van Hendrikz se werk, dra in sy portrette juis by tot die kilheid daarvan. Daar moet egter in aanmerking geneem word dat die meeste van Hendrikz se portretopdragte probleemgevallen was waarvan baie min ander beeldhouers 'n sukses sou gemaak het.

'n Portret wat egter in alle opsigte 'n uitsondering op die reël is, is die van Sangiro, die skrywer A.A. Pienaar. Sangiro was 'n groot vriend van Hendrikz en het lank by die Hendrikzgesin gewoon.<sup>43</sup> Hendrikz het Sangiro gevolglik goed geken en die beeld het ontstaan uit eie wil en nie omdat dit 'n opdrag was waarvoor hy betaal sou moes word nie. Hy wou die persoon vaslê, sy uiterlike, maar ook iets van sy karakter en van sy eie gevoel jeens hom.

Hendrikz het eers die volledige kop gebeeldhou en later die agterste deel afgesaag om die hangbeeld "Sangiomasker" te maak. Die volledige kop doen veel sterker en kragtiger aan as die masker.

Uit hierdie beeld is Sangiro duidelik herkenbaar: die gewelfde voorkop met die aar bokant die linkeroor, die breë neusrug, die onderlip wat uitsteek, die moesie en die sterk ken.<sup>44</sup> Tergelykertyd is egter ook opvallende karaktertrekke merkbaar: die peinsende oë, die spanning om en tussen die oë en die gevoelige, maar beslêste mond. Daar is iets tragies omtrent die man wat hier uitgebeeld word.

Hendrikz 108/.....

43. Vorster op. cit.

44. Dekker, G. "Ons Kuns 11".

Hendrikz slaag in hierdie werk om ten volle te reduseer en die belangrikste, genoegsaam beklemtoon, uit te beeld. Die hare word weergegee met 'n paar enkele dekoratiewe lyne, ondergeskikte lyne en vorms op die gesig word wegelaat. Ten spyte van die beperking en die eenvoudige vlakke het die beeld geen gladde oppervlakte nie maar 'n effens growwerige tekstuur.

Die beeld van Louiza Vladykin, hoewel volkome verskillend van "Sangiro" kan eweneens as 'n geslaagde beeldhouwerk beskou word. Hendrikz het daarin geslaag om die beeld na Louiza te laat lyk.<sup>45</sup> "Louiza" vertoon 'n kalm, oop gesig, 'n uitdrukking van rustigheid en tevredenheid en rype volheid. Soos in "Sangiro" het hy sterk vereenvoudig. Die hare is streng agteroor gevat en agter in 'n paar krulle vasgevat met 'n dik vlegsel daaromheen gedraai. Die dekoratiewiteit daarvan vorm 'n mooi omraming vir die gesig met sy reëlmatige gelaatstrekke en 'n effektiewe teenstelling met die lang, eenvoudige nek.

Die aantal bantoe koppe wat Hendrikz in opdrag van dr. G. Büchner vir sy landgoed gemaak het, en wat in boë, wat na 'n swembad toe gelei het, geplaas sou word,<sup>46</sup> dateer uit die laat veertiger jare. Dit omvat 'n Boesman, 'n Hottentot, 'n Pondo, 'n Swazi, 'n Shangaan<sup>47</sup>, 'n Mashona<sup>48</sup> en 'n Zulu. Die koppe getuig van sterk tegniese vaardigheid, skerp waarnemingsvermoë en die vermoë om waarnemings in plastiese vorm om te sit. Die koppe is etnies korrek, maar die kunswaarde is beperk.

In Mei 1948 het Hendrikz 'n opdrag ontvang om 'n beeld van John Webb, die eerste bestuurder van die Suid-Afrikaanse Koöperatiewe Sitrusbeurs te maak.

Hendrikz 109/.....

45. 'n Foto van Louiza by haar portret verskyn in die "Pretoria News", 3 Desember 1947.
46. Korrespondensie: Mev. Sinclair, 27 November 1974.. Volgens Hansje Hendrikz, korrespondensie 2 Julie 1976) was die beelde gemaak in opdrag van professor Raymond Dart. Dit is in die ateljee wat Willem op dr. Büchner se plaas gehad het, voltooi en moontlik is daar vir hom afgietsels gemaak.
47. Katalogus: At Christi's, 28 November - 13 Desember 1947.
48. Katalogus: Exhibition of Contemporary South African Paintings, Drawings and Sculpture. Organised by the South African Association of Arts for the Union Government, 1948 - 9 in the Tate Gallery.

Hendrikz het die volgende probleem: die opdraggewers wou graag hê dat die beeld moes lyk soos mnr. Webb gelyk het toe hy in 1945 afgetree het. Hy het egter intussen 'n beroerte-aanval gehad waardeur die eem helfte van die gesig heeltemal vertrek was. Om die portret te maak het Hendrikz mnr. Webb persoonlik besoek maar afgesien van die geportretteerde self, moes hy bo-wendien gebruik maak van foto's wat in besit van die Sitrusraad was.<sup>49</sup>

Die beeld is, soos verwag kan word, nie juis geslaagd nie. Dit maak 'n leweloë, harde en onsubtiële indruk. Die hoenderspoortjies om die oë het 'n meganiese patroon geword. Die beeld is glad en blink. Dit word gereeld opgevryf en waar dit in 'n donker ingangsportaal onder 'n lig in die gebou van die Sitrusraad, in Pretoria staan, maak dit 'n spookagtige, onwerklike indruk.

'n Portret van Sir Ernest Oppenheimer is in 1953 gemaak in opdrag van die Diamantklub van Suid-Afrika vir hul eie gebou in Johannesburg. Sir Ernest Oppenheimer het vir die beeld geposeer<sup>50</sup> en miskien om daardie rede is dit 'n baie suksesvoller portret as die vorige werk. Hoewel dit nie 'n indrukwekkende of intieme portret is nie, is die oppervlakte se kleurvariasie en tekstuur aangenaam.

Die portret van John Orr is gemaak in opdrag van die Orrfamilie. Dit is in 1955 voltooi. John Orr was toe reeds oorlede. Die beeldhouer het slegs twee foto's tot sy beskikking gehad, 'n foto wat reg van voor geneem was, die kop ongeveer 5 cm hoog, en 'n groepsfoto waarop mnr. Orr voorgekom het.<sup>51</sup> Die portret het 'n bietjie hard en leweloos uitgeval en is nie 'n geslaagde portret nie. Die beeld is tans in besit van die firma John Orr in Johannesburg.

Uit dieselfde jaar dateer 'n borsbeeld van J.J. Bosman, die stigter en eerste hoofbestuurder van Volkskas. Dit is by geleentheid van die mondigwording van die bank aan die direksie van die bank oorhandig en staan in die voorhal van die Hoofkantoor van Volkskas in Pretoria.

Hendrikz 110/.....

49. Onderhoud: Meneer Moore, 27 September 1971.

50. "Treurspel W. Hendrikz eindig in winskope", Dagbreek en Sondagnuus, 13 Desember 1959.

51. Onderhoud: Meneer Fullagar, 13 September 1968.

Hendrikz het weer voor dieselfde probleme te staan gekom as met die vorige opdrag. Mnr. Bosman is reeds in 1952 oorlede. Hendrikz het hom egter persoonlik geken, deurdad hy heelwat werk vir Volksskas gedoen het. Mnr. Bosman was altyd vriendelik, be- moedigend en simpatiek jeens hom.<sup>52</sup> Of dit 'n geslaagde por- tret is? Die opdraggewers was tevrede en Hendrikz het sy toe- maals broodnodige geld ontvang.<sup>53</sup> Dit is egter jammer dat daar so dikwels gewag word tot na iemand se dood voordat daaraan ge- dink word om die nagedagtenis te bestendig deur middel van 'n bronsbuuste. Hoeveel mense sien hierdie portrette raak en hoe- veel van die verbygangers wat hulle raaksien stap verryk weg?

Vroeg in die vyftiger jare het daar 'n verswakking ingetree in Hendrikz se persoonlike werk, wat naderhand heeltemal tot stil- stand gekom het. Na 1953 het hy hom hoofsaaklik tot opdragte beperk en nouliks enige vrye werk is gemaak.

52. Engelbrecht, C.L. (redakteur) "Hendrikz se werk vir Volks- kas", Opsaal, bl. 29-39, Februarie 1959.
53. Ibid. Volgens die artikel het meneer Greijbe by die oor- handiging van die beeld gesê dat die beeld Bossie se gely- kenis is, sy wesenstrekke weergee, maar dat dit ook sy karakter weergee.

## HOOFSTUK 5

### Willem Hendrikz, skrywer en kunskritikus.

Willem Hendrikz was nie net kunstenaar nie maar terselfdertyd pedagoog. As dosent, kunsskrywer en kritikus het hy 'n groot bydrae tot die vorming en beter erkenning van kunsangeleenthede in Suid-Afrika gelewer. Hy het natuurlik altyd in die eerste plek beeldhouer gebly, maar as gevolg van sy doseerwerk was hy ook gedwing om kennis te maak met die meer kritiese benaderingswyse van die kuns, 'n benaderingswyse wat hy dalk andersins volkome sou geïgnoreer het.

Hoewel Hendrikz 'n baie goeie skrywer was, het hy nie maklik uit die vuur gepraat nie, gevolglik was hy maar 'n matige dosent. Hy het egter al sy lesings uitgeskryf en die geskrewe gedeelte, wat deurgaans 'n sinvolle en boeiende geheel gevorm het, voorgelees.<sup>1</sup> Sy taalgebruik was poëties en sy lesings was kort, soort van voltooide essays oor onderwerpe waarin hy persoonlik geïnteresseerd was.<sup>2</sup>

Uit 'n artikel "Raphael. An Interpretation" blyk sy kritiese benadering as kunskritikus-skrywer. Hy het Raphael se goeie kwaliteit en bydrae tot die kuns aangedui. Vervolgens het hy egter beweer dat Raphael vir baie eeue die kunsskrywers om die bos geleid het. Hy was volgens Hendrikz nie so 'n groot kunstenaar as wat die wêreld hom gemaak het nie, maar slegs 'n begaafde maskilder wat die beste van ander geneem het en dit vir sy eie werk gebruik het.<sup>3</sup> Afgesien van die meriete van die argument getuig die artikel tog van kennis en insig en bo alles van selfstandige denke en die durf om dit uit te spreek.

Hendrikz het 'n wrewel gehad aan oppervlakkigheid en oneerlikheid teen prulwerke en nabootsings. Willem het hom deur 'n vriend laat oorhaal om self die pen te gryp toe hy vervul was

met 112/.....

1. Onderhoud: Ines Aab-Tamsen, 17 Julie 1968.
2. Onderhoud: Prof. H. Martienssen, 24 September 1968.
3. Hendrikz, W. de S. "Raphael. An Interpretation", The South African Architectural Record, bl. 215, Junie 1940.

met billike toorn oor die onvoorwaardelike aanprysing van 'n aantal swak kunswerke deur 'n baie patriotiese, maar onkundige kritikus op 'n Johannesburgse uitstalling. Onder die skuilnaam Gideon Malherbe (Gideon vir uitroeier en Malherbe vir onkruid) het hy in 1945 'n Johannesburgse dagblad, Die Vaderland, en later in 'n Sondagblad, Dagbreek en Sondagnuus, begin kunskritieke skryf.<sup>4</sup>

Uit hierdie kunskritieke blyk baie duidelik sy omvangryke kennis en aangebore insig. 'n Besliste bevinding word gegee en dit is deurgaans grondig gemotiveer. Groot en mooi woorde sonder betekenis word vermy.

Oor Maggie Loubser se werk het hy byvoorbeeld die volgende geskryf: "Die eerste indruk wat 'n mens kry by 'n besoek aan haar huidige uitstalling in die Constantia galery is onverskrokke, vlamme kleure, 'n eenvoud van aanbieding en 'n oningehoue direktheid van uitdrukking wat hoogs verfrissend is na die verwaande selfgenoegsaamheid wat so baie van ons inheemse kunstenaars kenmerk."<sup>5</sup> 'n Skildery van E. Roworth op 'n uitstalling in 1945 in die Bothner galery in Johannesburg moes daarenteen deurloop: "Hy stel 'n wollerige monster ten toon getitel "The Valley of the Golden Gate" (prys 400 ghienies) geskilder in die beste tradisie van die akademiese-skole van 1870 tot 1920, 'n tydperk toe die kuns sy laagwatermerk bereik het en toe die openbare smaak uiting gevind het in anti-makassars, aspidistras en

hardebolkuile 113/.....

4. Schwellnus, O.E. "Willem de Sanderes Hendrikz", Tydskrif vir Letterkunde, 52-57, Maart 1952. Mnr. Schwellnus vertel in 'n brief, 3 Februarie 1976, dat dit hy was wat Willem beweeg het om die kritieke te begin skryf. Willem het die kritieke in Engels geskryf; hy kon hom in Engels beter uitdruk hoewel hy sterk Afrikaans georiënteerd was, en hulle het saam 'n Afrikaanse vertaling geproduseer. Mnr. Schwellnus wat as 'n joernalis aan Die Vaderland verbonde was toe die artikels begin verskyn het, sê dat hulle die reaksie wat die kritieke uitgelok het, baie geniet het. Almal wou weet wie "Gideon Malherbe" was en die geheim is dan ook maandelank bewaar. Toe dit uiteindelik uitgelek het, was baie mense kwaad vir Willem.
5. Malherbe, G. "Maggie Loubser", Die Vaderland, 15 Junie 1945. Volgens Van Rooyen, J. Maggie Loubser, bl. 20, was Willem Hendrikz ook bevriend met Maggie Loubser en het hy haar



hardebolkuiie.<sup>6</sup>

Hieruit blyk dat Hendrikz as kritikus vreesloos in sy oortuigings was. Hy was eerlik en het nie geskroom om presies te sê wat hy bedoel nie. Hy was egter nooit kleinsielig nie. Sy veroordeling was sonder voorbehoud en vriend en vyand, sonder aansien des persoons, het onder sy pen deurgeloop.

In 'n kritiek op 'n uitstalling van Hennie Potgieter wat geopen was deur Gerard Moerdyk het Hendrikz skerp, maar raak kritiek op die werk gelewer en dan sommer terselfdertyd 'n aanval op Gerard Moerdyk geloods wat in sy openingsrede beweer het dat Hennie Potgieter die eerste Suid-Afrikaanse beeldhouer is wat suiwer van gees is en wie se werk werklik in die land wortel.<sup>7</sup>

Hendrikz en Le Roux Smith Le Roux is in 1948 deur die Pretoriase Stadsraad gevra om op 'n openbare veiling werke van Fanie Eloff uit te soek en aan te koop. Die keuse het op slegs twee werke geval. Dr. F.C.L. Bosman, wat hom baie ongelukkig hieroor gevoel het, moes dit in 'n artikel "Waarom Pretoria nie al Fanie Eloff se werke gekoop het nie." ook onder die skerp pen van Gideon Malherbe ontgeld. Hendrikz het daarop gewys dat al ons kunsgalerye opgeskeep sit met rommel wat oor die jare vergader is "as gevolg van soortgelyke altruïsme."<sup>8</sup> Van W.H. Coetzer het hy geskryf: "Ek vrees dat die Eeufeesperiode sy ontwikkeling vertraag het deur 'n oordosis van nasionale sentiment."<sup>9</sup>

'n Opvallende kenmerk van Gideon Malherbe se kritieke was die fyn spot en die raak en pittige manier van uitdrukking. Hy kon die taal uitstekend hanteer. Om 'n kritiek oor enige kunsvorm te skryf is 'n kuns. Dit moet so geskryf word dat nie net persone wat 'n belangstelling het in die kunsoort dit lees nie, maar juis en veral die wat nie belangstel nie en wie se belangstelling gewek moet word. Hendrikz het 'n manier gehad om 'n ding sodanig te omskrywe dat die leser 'n visuele voorstelling daarvan kon vorm wat hom tot nuuskierigheid geprikkel het.

Hy 114/.....

5. (vervolg) aangemoedig.
6. Malherbe, G. "Iets vir almal op groot uitstalling", Die Vaderland, 21 Mei 1945.
7. Malherbe, G. "Monument-beeldhouer hou uitstalling", Die Vaderland, 12 Junie 1945.
8. Malherbe, G. "Waarom Pretoria nie al Fanie Eloff se werke gekoop het nie," Dagbreek en Sondagnuus, 4 April 1948.
9. Malherbe, G. "Iets vir almal op groot uitstalling," Die Vaderland, 21 Mei 1945

Hy het van die "Almanak-cum-sjokoladedoosstyl" van Roworth gepraat,<sup>10</sup> "n Paar broodkuns-produksies van Nils Andersen"<sup>11</sup> en "die kersvettegniek-moderering" en "rommelbasaargehalte" van H. Potgieter se "nooientjie".<sup>12</sup>

Die indruk mag ontstaan dat Hendrikz se kritiese werk baie afbrekend en negatief was. Dit was egter glad nie die geval nie. n Kunswerk van goeie gehalte het hy onmiddellik raakgesien. "Daar is n werklik mooi landskap (no. 39) deur Hugo Naudé wat al sy bure in die skadu stel."<sup>13</sup>

Daar is mense wat beweer dat Hendrikz soms hooghartig in sy kritiek was. "Dit is jammer; dat i.p.v. kritiek lewer, mnr. Malherbe die publiek vertel van sy eie goeie smaak en kennis op kunsgebied, en as sy stukke goed gelees word, kan die leser al sien hoe glimlag hy van selfvoldrening oor sy meerderwaardige kennis."<sup>14</sup> Die woorde "meerderwaardige kennis" was klaarblyklik negatief bedoel, maar dit was juis daarvoor dat Hendrikz beskik het in vergelyking met menige kunstenaar. Die meeste kritieke is allermens meerderwaardig of afdwingend, die skrywer was altyd gereed om te erken dat dit ook anders kon ge-wees het. Dat die "eie ek" soms baie op die voorgrond tree is onvermydelik by subjektiewe kritiek: "... maar, na besigtiging van baie beter werke van hierdie soort hier en oorsee, was ek nie diep onder die indruk daarvan nie."<sup>15</sup>

Hendrikz se M.A.-verhandeling het gehandel oor kunsonderwys. Hy het daarop gewys dat die beoefening van kuns n normale mens-like aktiwiteit is en dat uitsluiting daarvan kan lei tot n

wanbalans 115/.....

10. Ibid.

11. Malherbe, G. "Twee uitstallings in Johannesburg", Onvolledige koerantuitknipsel in die besit van mnr. A. Hendrikz.

12. Malherbe, G. "Monument-beeldhouer hou uitstalling", Die Vaderland, 12 Junie 1945.

13. Malherbe, G. "Twee uitstallings in Johannesburg," Onvolledige koerantuitknipsel in die besit van mnr. A. Hendrikz.

14. "Kritikus gekritiseer", Die Vaderland, 25 Junie 1945.

15. Malherbe, G. "Van een uiterste na die ander", Die Vaderland, 4 Junie 1945.

wanbalans in die mens.<sup>16</sup> Hy het vervolgens beweer dat kunsopleiding in Suid-Afrika veel te wense oorlaat. Die kunsopleiding op die skole was hopeloos ontoereikend omdat kunsonderwysers nie 'n bevoegde opleiding gehad het nie en nie oor kennis van die sielkundige en sosiologiese vraagstukke van die kinders beskik het nie.<sup>17</sup> Die gevolg was dat die meeste persone wat 'n leidende rol in die ontwikkeling van die land gespeel het die skole en universiteite verlaat het sonder die nodige kennis en agtergrond om kuns te waardeer en kultuuraangeleenthede in die regte lig te kan beskou.<sup>18</sup> Hierdie persone het opgetree as kultuurleiers en het kuns aangeprys wat in werklikheid swak van gehalte was. Dit het dikwels beteken dat 'n Afrikaanse produk met 'n Afrikaanse handelsmerk onvoorwaardelik as goed beskou word.<sup>19</sup>

Terwyl vir alle beroepe vereis is dat 'n eksamen met sukses afgeleë word, was dit vir die kunstenaar as onnodig beskou. Daar was kunstenaars wat eintlik nie die flouste benul gehad het van die beroep wat hulle beoefen het nie.<sup>20</sup>

Hendrikz het 'n verbetering in die toestand bepleit. Daar was volgens hom net een manier om dit te bereik en wel deur middel van 'n deeglike stelsel van kuns onderrig op die skole en miskien 'n verpligte kursus in kunswaardering op universiteit.<sup>21</sup> Kuns behoort nie net die voorreg te wees van die rykes en mense net te veel tyd nie, dit moes deel vorm van die skeppende lewe en ontwikkeling van die massa.<sup>22</sup>

'n Ander 116/.....

16. Hendrikz, W. de S. Essential considerations in designing a new system of art education for South African schools and universities, (Master of Arts, University of Wits) June 1945.
17. "Beeldhouer trek los oor afskeping van kuns onderrig", Die Vaderland, 25 Oktober 1945.
18. Vorster, J.P. "Die man en sy werke", Die Brandwag, 22-23, 1 Februarie 1946.
19. Aantekeninge van 'n toespraak gehou vir lede van die Maria van Riebeeckklub in besit van mnr. A. Hendrikz.
20. Vorster op. cit.
21. Ibid.
22. "Rand sculptor's impressions of methods and outlook of American Universities", The Star, 26 Januarie 1945.

'n Ander onderwerp wat Hendrikz na aan die hart gelê het en waar -oor hy navorsing gedoen het en geskryf het, was "Kuns in die Argitektuur." Hy het daarop gewys dat die mens 'n blywende behoefte het om te versier en dat die gebruik van kontrasterende materiale en kleure in die strak funksionele argitektuur 'n bewys was dat selfs die argitekthe hierdie behoefte besef het. Hy het 'n nouer samewerking tussen die kunstenaar en die argitek bepleit.<sup>23</sup>

Vir die Suid-Afrikaanse kunslewe het Hendrikz se kuns-kritiese werk baie beteken. Die kritieke is geskryf gedurende die na-oorlogse jare toe die kritieklose aankoop van skilderye as geld-belegging 'n ernstige bedreiging vir die ontwikkeling van ons kuns beteken het.<sup>24</sup> Hendrikz het dit self as volg gestel: "Ek het 'n kruistog onderneem om die snert uit die kuns te weer."<sup>25</sup> Tereg het professor G. Dekker opgemerk: "Dit is jammer dat hy sy voorneme laat vaar het om 'n bloemlesing van hierdie in dag-en weekblaaië begrawe stukke uit te gee. Buiten die verfrissende insigte sou dit 'n waardevolle kunshistoriese dokument gewees het."<sup>26</sup>

Hendrikz se kritiese werk het ongetwyfeld 'n ontnugterende en suiwerende uitwerking op ons kunskritiek gehad. Kunstenaars en hulle kunswerke is bespreek, daar is aangedui wat goed is en wat nie aan vereistes beantwoord het nie. Maar dit was nie al waardevolle funksie wat Hendrikz met sy kritiese werk verrig het nie. Kunskritici wat nie oor die nodige kennis en onderskeidingsvermoë beskik het nie en hulle die reg aangematig het om enige ding hemelhoog te prys, het deur hierdie kritieke grondig geleer hoe dit eintlik gedoen behoort te word.

Inderdaad was Hendrikz 'n soort hervormer. Hy het probeer om sekere gevestigde wanbegrippe in verband met die kuns in Suid-Afrika reg te stel.

Hy 117/.....

23. Hendrikz, W. de S. "Sculpture in relation to architecture", The South African Architectural Record November 1955.
24. Dekker, G. Ons Kuns 11, bl. 25-30.
25. Aantekeninge van 'n toespraak gehou vir lede van die Maria van Riebeeckklub in die besit van mnr. A. Hendrikz.
26. Dekker op. cit.

Hy het probeer om aan die publiek te toon wie en wat die ware kunstenaar was en wat hulle aandeel behoort te wees in die maak van die kunstenaar: "Dit is egter 'n betreurenswaardige feit dat die meeste Suid-Afrikaanse kunstenaars weinig meer aan die dag lê as 'n klaarblyklike materialisme, 'n aanpassing by die publieke smaak en 'n jag na publieke applous. En in hierdie verband leer die kunsgeskiedenis ons ook dat wat populêr is, altyd ver agter staan by wat werklik betekenisvol is. Wat ek betreur is nie dat sulke kunstenaars bestaan nie, maar die valse maatstawwe waarmee die publiek hulle werk meet."<sup>27</sup>

In aantekeninge wat Hendrikz gemaak het vir 'n toespraak wat hy sou gehou het, beweer Hendrikz dat die kunstenaar wat slegs belangstel in beroemdheid en aanbidding nie 'n ware kunstenaar is nie maar 'n persoon wie se ydelheid slegs uiting soek.<sup>28</sup>

Hy het die publiek ook daarop gewys dat dit verkeerd was om 'n kunstenaar eers na sy dood op te hemel. Dit het die gevaar geskep dat valse waardes aan sy kuns geheg kon word. Die dood behoort nie nodig te wees om ons te dwing om 'n kunstenaar te waardeer nie. Kuns behoort nie in gesogtheid toe te neem met die dood van 'n kunstenaar nie.<sup>29</sup>

Wat Willem Hendrikz ook ongetwyfeld 'n goeie kritikus en kuns-skrywer gemaak het was dat hy nie met teoretiese kennis gehad het nie, maar ook praktiese kennis. Te veel teoretiese kennis kan vir die skeppende kunstenaar gevaar inhou dat dit daartoe kan lei dat die intellek die emosie oorwin. Aan die anderkant is 'n kunstenaar wat glad geen teoretiese kennis het nie, geneig om 'n slagoffer te word van sentimentele realisme. Die skeppende kunstenaar behoort die balans te behou tussen die twee pole. Te veel teorie kon vir Hendrikz as skeppende kunstenaar gevaar ingehou het. Errol Wilmot het geskryf dat Hendrikz se besluit om die kritiese werk te laat vaar betyds en baie wys was.<sup>30</sup>

Dat 118/.....

27. "Mense - Tipes en Kunsuiting", Die Vaderland, 13 Junie 1946.
28. Aantekeninge van 'n toespraak gehou vir lede van die Maria van Riebeeckklub in die besit van mnr. A. Hendrikz.
29. "Help ons kunstenaars liever solank hulle leef", Dagbreek en Sondagnuus, 21 Maart 1948.
30. Wilmot, E. "Willem de Sanderes Hendrikz - An appreciation" The South African Architectural Record, bl. 132-134, Junie 1949.

Dat Willem Hendrikz self wel besef het dat te veel teorie skadelik vir die kuns kon wees blyk uit die volgende: "When I used to lecture on the Fine Arts at the Witwatersrand University I was forced, by the demands of my position, to investigate this mass of theoretical data on aesthetics. And I must confess that though I did manage to survive the ordeal, and even added a theory or two to that intellectual goulash, I was so appalled by its malnutritive affect on art itself that I submitted my resignation. And now I devote myself - without analysis - to my breadless art."<sup>31</sup>.

119/.....

31. Hendrikz, W. de S. "Art in Architecture", The South African Architectural Record, bl. 82-83, April 1948.

## HOOFTUK 6

### WILLEM HENDRIKZ - DIE KUNSTENAAR. 'n KRITIESE BESPRE- KING VAN SY WERK EN PLEK IN DIE SUID-AFRIKAANSE BEELD- HOUKUNS.

'n Kunstenaar word gebore in 'n sekere periode en onvermydelik is hy aan daardie tydperk, sy eie omgewing en die sienswyse van sy tydgenote gebonde. Nogtans gaan hy, met sy persoonlike ingebore moontlikhede, selektief te werk. Hy kies, bewus of onbewus, uit die breë invloedse slegs daardie aspekte wat aansluit by sy eie talent.

Suid-Afrika is in 1934, die jaar waarin Hendrikz na Engeland gaan om sy argitekseksamen af te lê, 'n land met 'n baie kort beeldhougeskiedenis. Daar is die werk van Anton Anreith, gevolg deur 'n lang onderbreking, en die werk van Anton van Wouw. Van Wouw se werk vertoon 'n tipiese 19de eeuse realisme, patrioties en illustratief.<sup>1</sup>

Die tydperk tussen 1900 en 1925 kan egter nog as 'n pionierstydperk wat kuns in Suid-Afrika betref, beskou word. In die tyd word nuwe grondslae gelê vir die bou-, skilder-, en beeldhoukuns.<sup>2</sup> Wat die beeldhoukuns betref ontstaan die ritmiese, suiwer skulpturele werk van Fanie Eloff, wat heeltemal weg beweeg van die historiese onderwerpe waarin Van Wouw uitgemunt het, maar tog realisties bly. Miskien het Hendrikz ook voor sy vertrek na Engeland kennis gemaak met die heel vroeë werk van Coert Steynberg of Moses Kottler.

Teen hierdie beeldhoukundige agtergrond het Hendrikz Suid-Afrika verlaat. In Engeland en Europa het hy 'n heeltemal ~~ander~~ **ander** kunsituasie aangetref as die in Suid-Afrika - wat waarskynlik daartoe bygedra het dat hy besluit om beeldhouer te word.

Twee stromings kon in die beeldhoukuns in Europa onderskei word.

Daar 120/.....

1. Alexander, F.L. Kuns in Suid-Afrika. Beeldhoukuns en Grafiek sedert 1900, bl. 122.
2. Bosman, F.C.L. "Beeldende Kunste in S.A. 1900 - tot vandag" Deel 11, Helikon, bl. 37. Jaargang 6, no. 25.

Daar was Rodin en sy navolgers wat gekonsentreer het op die herontdekte beeldhoukundige kwaliteite en dan was daar die meer moderne groep wat ontstaan het in navolging van die skilder Cezanne.<sup>3</sup>

Hendrikz het onmiddellik aansluiting gevind by die moderne eksperimentele groep wat huiwer tussen klassisisme en realisme met impressionistiese en ekspressionistiese elemente. Beeldhouers soos Maillol, Despiau, René Simeonis, Gustav Vigeland en Johan Anton Rædecker, het moontlik 'n invloed op hom uitgeoefen.

In Engeland moes Hendrikz kennis gemaak het met die werk van Eric Gill (1882-1940). Gill was een van die laaste oorlewendes van die Kuns- en Kunsvlytgroep wat deur William Morris gestig was en wat hulle dit ten doel gestel het om direkte beeldhouwerk te laat herleef.<sup>4</sup> Hulle wou ook die verbinding wat die kuns voorheen met die argitektuur gehad het, herstel, en daarvoor 'n nuwe monumentale styl skep.<sup>5</sup> Gill self het 'n argitektoniese agtergrond gehad en het met sy sterk dekoratiewe en argitektoniese beeldhouwerk wat direk in hout of in klip uitgevoer was, 'n besliste invloed op Hendrikz uitgeoefen.

In Engeland het Hendrikz onder John Skeaping studeer. Skeaping kan beskou word as navolger van Gill<sup>6</sup> en het ook die idee van direkte beeldhouwerk beoefen.<sup>7</sup> Hy is in die vroeëre jare beskou as die avonturier van die jong modernes in Engeland.<sup>8</sup> Hy het meestal in hout en klip gewerk, hoewel hy ook terracotta gebruik het.<sup>9</sup> Sy werk, wat meestal bestaan het uit die menslike figuur, diere en maskers, word gekenmerk deur eenvoudige vorms met min detail. Swaar, ekspressiewe hande en voete is 'n kenmerk van sy werk terwyl hy ook soms van kubistiese stilering gebruik maak. Skeaping het invloed uitgeoefen op die vroeë werk van Hendrikz. Hendrikz het die lesse egter saam met die van ander geabsorbeer en daaruit stadigaam tot 'n styl van sy eie gekom.

Deur 121/.....

3. Read, H., A Concise History of Modern Sculpture, bl. 10.
4. Huyghe, R., Encyclopaedia of Modern Art, bl. 364.
5. Hammacher, A.M., Modern English Sculpture, bl. 14.
6. Hammacher, A.M., Barbara Hepworth, bl. 25.
7. Ramsden, E.H., Sculpture: Theme and Variations, bl. 32.
8. Grierson, J., "The new generation in sculpture", Apollo, bl. 347.
9. Ramsden op. cit., bl. 32.



Deur Skeaping moes Hendrikz direk of indirek in aanraking gekom het met ander moderne beeldhouers in Engeland. John Skeaping was Barbara Hepworth se eerste man en hulle het in 1930 saam uitgestal.<sup>10</sup> Die egpaar was na hulle terugkeer uit Italië, waar hulle in die huwelik getree het, dikwels in aanraking met Henry Moore, met wie hulle dikwels gedagtes oor beeldhouwerk uitgewissel het.<sup>11</sup>

Daar was in Engeland in die twintiger-en dertiger jare 'n sterk oplewing in die beeldhoukuns. Waar die beeld in die verlede altyd solied was, is nou beseef dat 'n ruimte net soveel kan se as 'n volume. So staan die jaar 1932, slegs twee jaar voordat Hendrikz in Engeland aangekom het, bekend as die jaar van die gat.<sup>12</sup>

Hendrikz het van die "gat" gebruik gemaak in een van die beeldhouwerke wat op sy eerste uitstalling in London uitgestal is. 'n Mens kan dink watter kommentaar hierdie beeld, genoem "Haat", in Suid-Afrika, wat gewoon was aan die beeldhouwerk van Van Wouw, moes ontlok het. 'n Kunskritikus het dit in Die Burger beskryf as 'n beeld wat lyk na 'n gedroogde perske waardeur 'n mier 'n gat gevreet het.<sup>13</sup>

Willem Hendrikz het uit 'n land gekom met 'n realistiese beeldhoutradisie waar hy bowendien onder professor Pearse 'n streng akademiese opleiding in die argitektuur geniet het. Oorsee het hy egter kennis gemaak met die verskillende moderne rigtings en ook daarmee geëksperimenteer. Na die terugkeer in sy vaderland het hy geleidelik tot die beseef gekom dat in 'n jong baanbrekersland soos Suid-Afrika, realisme die kunsrigting moes wees.<sup>14</sup> Temeer omdat hy vir sy lewensonderhoud afhanklik was van opdraggewers en publiek. Die abstrakte eksperimente van Hendrikz se eerste persoonlike werk, soos "Haat"<sup>15</sup> en "Genesis"<sup>16</sup> waarmee daar baie gespot is, het hy nooit in sy

argitektoniese 122/.....

- 10. Grierson, J., "The new generation in sculpture", Apollo, bl. 347.
- 11. Seuphor, M., The Sculpture of this century. Dictionary of Modern Sculpture, bl. 91.
- 12. Hammacher, A.M., Barbara Hepworth, bl. 40.

13. "Modernste van die Modernes", Die Burger, 12 September 1934

14. Schwellnus, O.E., "Willem de Sanderes Hendrikz", Tydskrif vir Letterkunde, bl. 52-57, Maart 1952.

15. "Modernste van die Modernes", Die Burger, 12 September 1934

16. "Genesis again", The People's Weekly, Bloemfontein,

argitektoniese beeldhouwerk toegepas nie - omrede die mense nie ryp daarvoor was nie. Vir sy argitektoniese beeldhoukuns het hy aanvanklik n ekspressiewe, dekoratiewe, monumentale styl gebruik.<sup>17</sup> Maar ook in sy persoonlike beeldhouwerk word abstrakte neigings gou agterweë gelaat en hy het voorkeur gegee aan n sterk vereenvoudigde realisme met ekspressionistiese kwaliteite.

Ongetwyfeld het sy eksperimente met die abstrakte hom baie geleer en hom bewus gemaak van die basiese vereistes wat n beeldhouwerk kan laat slaag. Dit het hom bevry van die akademiese realisme van sy voorgangers; die werklikheid word nou net gebruik om eie innerlike vorm en idee uit te druk.<sup>18</sup> Hendrikz het geleer dat vergroting, verwringing en oorbeklemtoning tegnieke is waarmee iets gesê, of gevoel uitgedruk kan word.

n Oorlog kan groot invloed uitoefen, veral by kunstenaars wat direk of indirek daarin betrokke is. By Hendrikz vind ons na die oorlog n nuwe soort humanisme.<sup>19</sup> Dit is asof die menslike liggaam vir hom belangriker raak en hy dit met groter natuurgetrouheid uitgebeeld het. Na 1947 het sy werk oorgehel na n onverbloemde realisme, n soort klassisme, waarvan "Reën" seker die bekendste voorbeeld is.

Elke kunstenaar wat belangstelling in kunsgeskiedenis het, ontdek iewers n tydperk of tydperke, of kunsrigting waarvoor hy n spesiale liefde ontwikkel en waarmee hy hom vereenselwig. Dikwels oefen hierdie tydperk invloed op sy eie werk uit. Hendrikz het so n geneëtheid gevoel vir die Egiptiese kuns. Wat hom veral moes getrek het was die tegniek wat hulle gevind het om deur middel van reliëfs die beeldhou-, skilderkuns en argitektuur tot n eenheid te skeep. Hy het van die Egiptenare hulle oplossing vir die duidelikste uitbeelding van die menslike figuur teen n plat vlak oorgeneem.

Hendrikz 123/.....

16. (vervolg) 3 Julie 1936.

17. Bokhorst, M., "Die Kuns van n kwarteeu", Standpunte, bl. 37, Jaargang 9, no. 3, 1954.

18. Dekker, G., "n Skeppende lewe beeindig", Die Huisgenoot, bl. 28-31, 8 Mei 1959.

19. Bokhorst op. cit.

Hendrikz moes seker soos 'n skok gekom het vir baie Suid-Afrikanners wat deurgaans in beeldhouwerke die histories-sentimentele gesoek het. Hy het geen doelbewuste pogings aangewend om hierdie opvattinge na te volg nie. Suid-Afrikaanse historiese onderwerpe het vir hom wel deeglik 'n aantrekkingskrag gehad, maar meer as gevolg van sy liefde vir die dramatiese en, by 'n speurtog na idees, die simboliese.<sup>20</sup> In sy beste werk is dit nie die Suid-Afrikaner nie, maar die universele mens wat na vore tree. Hy identifiseer hom met 'n baie groot sosiale agtergrond en sy uitbeelding van die mens is op groot skaal.<sup>21</sup> Sy beelde is trotse idealisasies van die grootsheid van die mens wat dui op 'n sterk geloof in die doel van die mensdom. Daar is iets heroïes in die werk, 'n aanvoeling van iets groot en goddeliks in die mens van alle tye.<sup>22</sup> Sy doel is om uit die beeldhouwerk 'n idee te laat uitstraal en sy idees en temas behoort te spreek tot oor die hele wêreld.<sup>23</sup> Dit is die oorsaak vir die groot aantal beeldhouwerke wat name van Griekse gode en godinne dra. Die Grieke het reeds die herkenbare patrone van die lewe van die mens uitgeken en vasgelê.<sup>24</sup>

Daar is gesê dat Hendrikz 'n sterk gevoel gehad het vir die Suid-Afrikaanse motief, maar dat sy bewerking steeds Europees gebly het.<sup>25</sup> Die vraag ontstaan of daar 'n herkenbare verskil bestaan tussen 'n Europese- en Suid-Afrikaanse benadering en of Suid-Afrikaanse elemente, hetsy motief of bewerking enigiets te doen het met die bepaling van die gehalte van 'n kunswerk. Van Hendrikz, wat in Suid-Afrika gebore en groot geword het, kan sy Suid-Afrikaansheid nie weggeneem word nie. Wat hy gesien en geskep het, het hy verrig deur die oë van 'n Suid-Afrikaner. Afstand het eerder sy gewortelheid aan die Suid-Afrikaanse grond groter gemaak. "Tama Morena", wat een van die mees grasiëuse en tiperende gebare van die Bantoe daarstel, het in die

koue

124/.....

20. Wilmot, E., "Willem de Sanderes Hendrikz - an appreciation!" The South African Architectural Record, bl. 132-134, Junie 1949.
21. Hier word meer spesifiek verwys na sy persoonlike werk en nie na opdragte wat in opdrag uitgevoer is nie.
22. Dekker, G., "n Skeppende lewe beeëndig!" Die Huisgenoot, bl. 28-31, 8 Mei 1959.
23. "Modernste van die Modernes", Die Burger, 21 September 1934.
24. Berne, E., What do you do after you say hello, bl. 35.
25. Bosman op. cit.

koue winter van Kopenhagen ontstaan<sup>26</sup> terwyl "Reën" wat aan die kern van ons land en sy mense raak, in Nederland voltooi is.

Soos sy leermeesters het Hendrikz dit verkies om 'n beeld direk uit hout te beitel of uit klip te kap. Hy was besonder lief vir 'n rooi sandsteen wat hy van 'n koppie naby Warmbad gekry het, "Voortrekkermoeder en kind", "Son" en Dirkie Uys" is uit hierdie sandsteen gekap.<sup>27</sup> Hout het egter nog meer subtiele variasies as klip waarvan die beeldhouer in sy beeldhouwerk gebruik kan maak.<sup>28</sup> Hendrikz was gewoon om tydens sy reise sy oë gedurig oop te hou vir hout of klip wat moontlik vir beeldhouwerk geskik kon wees.<sup>29</sup>

Uit sy brons en ander gegote werk blyk dit duidelik dat Hendrikz nie eintlik 'n boetseerder was nie. Ook daardie werke maak die indruk van beelde wat uit 'n weerbarstige grondstof te voorskyn geroep is, eerder as die stelselmatige opbou tot iets, soos met brons die geval is.<sup>30</sup> Dit is jammer dat Hendrikz deur sy opdragte daartoe gedwing was om modeleerwerk te doen, omdat dit nie in sy aard gelê het nie.

Wat onderwerp betref was Hendrikz se eerste beeldhouwerk sterk beïnvloed deur die van sy leermeester, John Skeaping. Net soos by Skeaping was dit veral die menslike figuur, diere en maskers wat hy uitgebeeld het. Partymaal kom suiwer abstrakte werke voor. Hierdie periode was egter nog 'n periode van soek. Hendrikz het gevind dat hy hom die beste kon uiter in die menslike figuur. In sy latere persoonlike werk het dit sy belangrikste onderwerp gebly. Hy het nie daarin belanggestel om individuele mense en uitborrelende emosies uit te beeld nie. Sy gesigte, waar sy mense gesigte het, het taamlik emosieloos en onbelangrik gebly.

Vir

125/.....

26. Schwellnus op. cit.

27. "Werke van sewentig skilders", Die Volksblad, 17 September 1951.

28. Vergelyk "Torso" waarvan 'n foto in The South African Architectural Record, Augustus 1959 verskyn.

29. "Sculptors scour Union for stone and wood", 5 September 1949, onvolledige koerantuitknipsel in die besit van A. Hendrikz.

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

Vir hom was veral die liggaam, die houding daarvan, hoe dit gebruik kon word om iets uit te druk, belangrik. Hy het 'n oog gehad vir die dekoratiewe kwaliteite in die menslike liggaam, die ritme daarin en die moontlikhede tot die skeep van herhalings.

Die portrette, wat hy meestal in opdrag gemaak het, was swak, juis omdat hy nie eintlik 'n uitbeelders van individuele mense was nie. 'n Portret, veral waar dit herkenbaar moet wees, leen hom nie tot dieselfde dekoratiewe herhaling, verwringing en oorbeklemtoning as figuurstudie nie.

Willem Hendrikz was potensieel 'n groot kunstenaar en daar was baie van hom verwag. Hy het egter nooit die hoogte bereik waar -toe hy skynbaar in staat was nie. Hy het 'n paar groot en belangrike werke gemaak wat blyke gegee het van sy kuns. Sy ander werk was partymaal gemiddeld of swak. Verlaas sy latere werk moet dikwels as 'n teleurstelling beskou word. Die vraag ontstaan wat die oorsaak hiervan was.

Hendrikz was 'n intellektueel en hy was meer geneig om met sy verstand te werk as met sy gevoel. Wanneer hy 'n opdrag ontvang het, het hy weke gewy aan 'n deurtastende studie oor die onderwerp en bladsye vol aantekeninge geskryf oor die karaktertrekke en voorkoms van die persoon of persone voordat hy die werk self aangepak het.<sup>31</sup>

Alvorens hy 'n portret aangepak het wou hy iets weet van die persoon se agtergrond en ook ideale.<sup>32</sup> As hy sy ingebore skeppende gevoel en intuïsie meer sou ingeskakel het by die werk, sou daar miskien meer kunswerke voortgekom het.

Omdat hy intelligent was en 'n wye belangstelling gehad het, was hy miskien ook te dikwels betrokke by dinge wat eintlik buite sy werklike veld geval het. In baie gevalle het geldelike oorwegings hierby 'n rol gespeel. Daar is byvoorbeeld sy belangstelling vir heraldiek, wat hom wel 'n paar opdragte

besorg

126/.....

31. Schwellnus op. cit.

32. Bothma, M., "Hy het Reën gemaak," Sarie Marais, bl. 6  
24 Junie 1953.

besorg het.<sup>33</sup> Ook sy beelde van die verskillende naturellestamme se koppe wat uitgevoer is in opdrag van professor R. Dart. Hy het 'n deeglike studie van die voorkoms van elke stamme se koppe gemaak om so die verskille wat daar bestaan uit te druk.<sup>34</sup> Verder is daar sy belangstelling in kamoefleermetodes in oorlogstye. Ten slotte het hy sy Lewe Lank 'n belangstelling gehad in kunsopleiding.

Hendrikz was 'n stadige maar besonder deeglike werker. Hy neem byvoorbeeld partymaal ongeveer 'n maand om 'n portret te voltooi.<sup>35</sup> In die lig hiervan kon hy miskien sy tyd baie beter benut het.

Waar invloed van die verstand te oorwegend word, is 'n kunstenaar soms geneig om te korrek te werk te gaan. Die werk neig soms te veel na strakke simmetrie en balans word oorbeklemtoon. Gevolglik kan so 'n werk 'n sekere leweloosheid vertoon. Hendrikz het 'n uitstekende sin vir komposisie gehad, maar hoewel die plaasing van massas ten opsigte van mekaar partymaal net reg was, is dit in ander werke oorwegend en sluit dit sy doel verby.

Hendrikz was verder 'n uitstekende ontwerper. Dit was sowel opleiding en belangstelling in argitektuur as natuurlike aanleg. Vir 'n beeldhouer kan dit egter ook nadelige invloede hê, omdat sy werk maklik kan verval tot betekenislose versiering. Die aard van baie argitektoniese opdragte gee daarenteen ook weer dikwels aanleiding hiertoe.

Verder 127/.....

33. Volgens die Jaarboek van die Instituut van S.A. Argitekte, 1967-1968, bl. 107, is die presidentswapen in besit van die Transvaalse Instituut vir S.A. Argitekte deur Willem Hendrikz ontwerp. In die besit van die Transvaalse Instituut vir S.A. Argitekte is egter 'n brief van professor G.E. Pearse aan mev. Coford waarin hy sê dat hy die wapen voor 1939 ontwerp het en dat Hendrikz dit slegs uitgevoer het.
34. Volgens die Katalogus: At Christi's, 28 November tot 13 Desember 1947, het Hendrikz party van die werk in verband met naturellestamme in samewerking met dr. Lawrence Wells van die Universiteit van die Witwatersrand gedoen. Prof. Raymond Dart en dr. Van Warmelo, die Staatsetnoloog, asook die Johannesburgse Kamer van Mynwese, het hom dikwels hulp verleem.
35. Onderhoud: Hennie Potgieter, 22 Augustus 1968.

Verder was Hendrikz 'n tipiese perfeksionis, 'n karaktereienskap wat nie altyd voordelig uitwerk by 'n kunstenaar nie. Party van sy beelde het hy so oorwerk dat dit dikwels dood geword het. Veel van sy portrette maak juis om hierdie rede 'n bietjie van 'n lewelose indruk. Hy het te min aan die verbeelding oorgelaat, hy het nouliks gesuggereer, hy het probeer om alles te sê. 'n Hoogtepunt in sy oeuure is "Bantoemoeder en kind".<sup>36</sup> Dit is 'n bronsbeeldjie met 'n singende ritme. Hy het met die oppervlakte van die beeldjie geëksperimenteer deur patina daarop aan te wend. Norman Eaton het op 'n sekere stadium toevallig daarop afgekom, bemerk dat die beeldjie voltooi was en Hendrikz versoek om op te hou werk daaraan. Die beeldjie het nou 'n oppervlakte van verskillende kleurnuanses wat inmekaar smelt en wat net daardie tikkie losheid daaraan gee wat nodig is. As dit nie vir Norman Eaton se goeie oog was nie sou Hendrikz waarskynlik nog lank daaraan voortgewerk het. Die beeld "Son" of "In die son" soos die ander benaming is, is onvoltooi en juis daarom so aantreklik.

Dr. F.C.L. Bosman het beweer dat Hendrikz oor 'n beperkte kreatiwiteit beskik het en nie baie oorspronklik was nie daar hy dikwels by ander idees sou geleen het.<sup>37</sup> Dit is slegs ten dele juis. Daar kan geen groot verskeidenheid in sy werk bespeur word nie, maar twee dinge moet onthou word: hy was 'n stadige werker en vir hom was 'n werk nooit heeltemal voltooi nie. Hy het altyd nog meer variasie en moontlikhede in die werk gesien en dieselfde werk dikwels oorgemaak of gedurig daaraan verander om 'n nog beter oplossing vir die probleem op hande te vind. So is byvoorbeeld "Sangiro" in die vorm van 'n volledige kop, later in 'n masker verander. "Reën" het op van die ouer foto's 'n ander kop as die latere "Reën". Daar bestaan ook twee variasies van die beeld aan die S.A.U.K. in Kaapstad. Die portret van Louis Vladykin is in brons gegiet maar daarna het Hendrikz bly voortwerk aan die gipsmodel en dit bedek met 'n harde donkerrooi stof.<sup>38</sup>

Hendrikz 128/.....

36. Die beeldjie is in die besit van dr. Irmin Henkel wat dit van wyle Norman Eaton geërf het.
37. Onderhoud: Dr. F.C.L. Bosman, 6 September 1968.
38. Onderhoud: Johan de Sanderes Hendrikz, 27 Julie 1968. Nog 'n eienskap van Hendrikz kom hier na vore naamlik sy liefde om te eksperimenteer. Niemand weet wat die stof is wat hy oor hierdie beeld aangebring het nie. Dit is 'n totaal onbekende stof en waarskynlik een van die unieke konsepsies.

Hendrikz het dus nie maklik 'n beeld as voltooi beskou en dit laat staan nie. Ongetwyfeld het hy by ander idees oorgeneem, meeste kunstenaars doen dit. Hy het egter aan die idee sy eie vertolking gegee en meestal op die aanvanklike voorbeeld verbeter.

Hendrikz was 'n saggeaarde mens wat sy opdraggers graag tevrede wou stel. Gevolglik het hy hom daarop toegelê om in sy portretopdragte die persoon herkenbaar uit te beeld. Helaas het hy soms egter so gekonsentreer op herkenbaarheid en die eise van die opdraggers dat estetiese waardes daaronder gely het. Hoewel hy aan die opdraggers se eise voldoen het, het hy as kunstenaar gefaal. Hierdie gevoel het, veral in sy laaste jare toe hy net met opdragte besig was, waarskynlik daartoe bygedra dat hy sy hand aan eie lewe geslaan het.

Die opdraggers was dikwels ook nie tevrede met die oorspronklike werk nie en Hendrikz moes dan maar noodgedwonge verander. Vir die deur van die Reserwe Bank van Oos-Londen het hy twee figure beplan, die van Jan van Riebeeck en Lord Charles Somerset. Die direkteur was nie hiermee tevrede nie en die deure waarop groot muntstukke uitgebeeld is, was die gevolg.<sup>39</sup>

Willem Hendrikz was nie net beeldhouer nie maar ook 'n uitstekende tekenaar. In 1933, die jaar voor sy eerste vertrek na Engeland het hy 'n aantal voorblaaie vir "Die Huisgenoot" ontwerp. Hieruit blyk sy liefde vir die dekoratiewe, sy sin vir komposisie, sy vermoë om te reduceer tot die heel belangrikste en sy vaardige gebruik van lyn. In sy latere sketswerk het die lyn nog belangriker en meer subtiel geword. Sy lyne is vol variasie, vol krag en beweging en baie gevoelvol. Hy het daarin geslaag om met baie min lyne vorm weer te gee. Helaas het hy met sy latere tekenwerk soms in 'n manier van doen verval.<sup>40</sup> Hy het al gou 'n sekere manier ontdek waarop hy dinge goed kan weergee en hy gebruik dit dan herhaaldelik.

In 129/.....

39. Rissik, G., "Willem Hendrikz's work for the bank", Die S.A. Reserwebank Personeel Tydskrif, bl. 10 en 11, Volume 2, nr. 3, 1959.

40. Onderhoud: Professor H. Martienssen, 24 September 1968.



In sy vlakreliëfwerk, wat 'n mens amper kan beskryf as vormteken-werk, tref ons soms dieselfde aan. Ook hier het hy 'n formule gevind wat slaag en hy gebruik dit telkens weer. As die aard van die reliëfwerk moontlik meer uitdagend was of as hy aan homself meer uitdagings sou gestel het, sou die reliëfwerk miskien lewendiger kon gewees het.

Die vraag ontstaan wat Hendrikz se bydrae nou eintlik tot die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns was. Onder die beeldhouers is Hendrikz ongetwyfeld die eerste verteenwoordiger van die moderne opvattinge in die beeldhoukuns in Suid-Afrika.<sup>41</sup> In teenstelling met sy voorgangers wat realisties te werk gaan en presies probeer weergee wat hulle gesien het, was in sy werk die idee belangrik en vorm word verleng of verwring om die idee duideliker daar te stel. Die vorm het dus wegbeweeg van die realistiese benadering en het, vir Suid-Afrika, nuwe en onbekende gebiede betree. Maar nie net met vormgewing nie, ook by die gebruik van nuwe materiale het Hendrikz vernuwing gebring. Van Wouw en ook Fanie Eloff se werk was moeisaam uit klei opgebou en daarna gegiet. Op Willem Hendrikz se eerste uitstalling in 1935 was daar nie een enkele brons beeld nie. Vir die nuwe, direkte beeldhouwerk is veral van klip of hout gebruik gemaak. Hierdie waaghalsige jong kunstenaar met sy moderne idees moes 'n sterk invloed uitgeoefen het op baie ander jong, eietydse kunstenaars wat nog gehuiwer het tussen die oue en die nuwe.

As lektor aan die Universiteit van Witwatersrand het hy doseer aan studente-kunstenaars wat vandag 'n hoë aansien geniet. Onder sy leerlinge was Gordon Vorster<sup>42</sup> en Wilm Blom<sup>43</sup>. Cecil Skotnes het as student baie ure in sy ateljee deurgebring.<sup>44</sup> Edouardo Villa het Hendrikz op 'n sekere stadium gehelp met sy argitektoniese opdragte.<sup>45</sup>

Hendrikz se grootste bydrae lê egter op die gebied van die argitektoniese beeldhoukuns. Vir Suid-Afrika was dit 'n nuwe rigting. Slegs Anton Anreith het baie jare gelede in die Kaap in hierdie rigting gewerk, hoewel onder totaal verskillende omstandighede.

Hendrikz 130/.....

41. Dekker, G., "n Skeppende lewe beëindig", Die Huisgenoot, bl. 28-31, Mei 1959.

42. Berman, E., Art and Artists of South Africa, bl. 317.

43. Ibid. bl. 42.

44. Ibid. bl. 276.

45. Onderhoud: André Hendrikz, 18 Julie 1968.

Hendrikz het oor kennis van die argitektuur, argitektoniese beeldhoukuns en moderne beeldhoukundige opvattinge beskik, dit hom ten doel gestel om 'n gesonde boubeeldhoutradisie in Suid-Afrika te begin, waarin hy, as ons kyk na die argitektoniese beeldhoukuns wat vandag bestaan, goed geslaag het. Hy het in sy eie werk 'n formule gevind waarmee hy beeldhouwerk wat gestileerd-realisties was met dekoratiewe elemente daarin, in harmonie gebring het met die nuwere argitektuur van sy tyd.<sup>46</sup> Met sy tyd en tydgenote as agtergrond was hy 'n baanbreker in hierdie rigting - wat met nuwe idees, eksperimente en ongewone vorms 'n hele nuwe rigting in Suid-Afrika voorgestaan het. Hierdie opvattinge het die beeldhouer kans gegee om sy beeldhouwerk tot reg vóór die breë publiek te bring. Hy het op die juiste oomblik gekom en 'n leemte gevul wat geen ander beeldhouer in Suid-Afrika op daardie tyd sou kon gevul het nie.

Hendrikz was, omdat hy so baie in die buiteland was, vir Suid-Afrika 'n ambassadeur op kunsgebied. Deur sy werk en sy persoon het die buiteland 'n blik gekry van wat hier op kunsgebied aan die gang was. Hy het dan ook internasionale erkenning verwerf vir sy werk op 'n internasionale tentoonstelling in Middelheim (Wagenpark), Antwerpen, België in 1950. Kunstenaars kom hulle werk daar uitsluitend op uitnodiging van die reëlingskomitee uitstal en Suid-Afrika was alleen deur Hendrikz verteenwoordig met sy beeld "Reën".<sup>47</sup> In 1952 was hy ook een van vier Suid-Afrikaanse kunstenaars wat genooi was om hulle werk na 'n internasionale opelug tentoonstelling in Sonsbeeck, Arnhem, Holland te stuur.<sup>48</sup> Ten spyte van probleme, die Suid-Afrikaanse Regering was slegs bereid om 'n minimale bedrag vir onkoste te voorsien, het Hendrikz sy werk op hierdie uitstalling tentoongestel.<sup>49</sup>

Hendrikz het deur sy skeppende-, sowel as kunskritiese- en kunsopvoedingswerk 'n aktiewe rol op kunsgebied in ons land gespeel. Deurdat hy dikwels in die buiteland was, was hy vir 'n tyd lank 'n voortdurende aanvoerder van nuwe opvattinge, gedagtes en waardes.

Hy 131/.....

46. Arnott, B.M., The Evolution of Sculpture in South Africa, (B.A. (Fine Arts) - 1961) Cape Town, bl. 80.

47. "Willem Hendrikz, South Africa's most outstanding sculptor", The Friend, 22 Augustus 1950.

48. Dekker, G., "Willem de Sanderes Hendrikz", Ons Kuns, Deel 11, bl. 25-30.

49. "State aid for S.A. sculptors at world show paltry", Rand Daily Mail, 13 November 1951.

Hy was een van die beeldhouers wat Suid-Afrika gedurig op hoog  
-te kon bring van wat in die buiteland aan die gang was.  
Deur sy kritiese en raak oordeel, sy denke oor kuns, en veral  
deur sy vroeëre werk het hy baie bygedra tot die kuns van  
Suid-Afrika.

.....

BIBLIOGRAFIE

1. BOEKE

Alexander, F.L., Kuns in Suid-Afrika. Skilderkuns, Beeldhoukuns en Grafiek sedert 1900. Kaapstad, A.A. Balkema, 1962.

Auerbach, A., Sculpture. A History in Brief. London, Elek Books, 1952.

Berlage, H.P., Schoonheid in Samenleving. Rotterdam, W.L. & J. Brusse's Uitgeversmaatschappij, MCMXIX.

Berman, Esmé, Art and Artists of South Africa. Cape Town, A.A. Balkema, 1970.

Berne, E., What Do You Say After You Say Hello? London, Corgi Book, 1975.

Birren, F., Color, Form and Space. New York, Reinhold Publishing Cor., 1961.

Bitterman, Eleanor, Art in Modern Architecture. New York, Reinhold Publishing Cor., 1952.

Boeck, U., Sculpture on Buildings. London, A. Zwemmer Ltd., 1961

Bowness, A., Modern Sculpture. London, Dutton Vista pictureback, 1965.

Brenna, A., Guide to Gustav Vigeland's sculpture park in Oslo. Oslo, 1962.

Casson, S.(ed.), Sculpture of today. London, Studio, 1939.

Corbett, P.E., The Sculpture of the Parthenon. Penguin Books, 1959.

Damaz, P., Art in European Architecture. New York, Reinhold Publishing Cor., 1959.

Damaz, P., Art in Latin American Architecture. New York, Reinhold Publishing Cor., 1963.

Encyclopaedia of World Art. New York, Toronto, London, McGraw-Hill Book Company, 1960.

Gardner, Helen, Art through the Ages. London, G. Bell and Sons, Ltd., 1959.

Gardner, P., A Grammar of Greek Art. New York, The Macmillan Company, 1905.

Giedion, S., Space, Time and Architecture. Oxford University Press, 1954.

Giedion-Welcker, Carola, Contemporary Sculpture. An Evolution in Volume and Space. New York, George Wittenborn, 1955.

Goldscheider, L., Michelangelo. London, The Phaidon Press, 1964.

- Gombrich, E.H., Kuns deur die eeue. Kaapstad, A.A. Balkema, 1958
- Gratama, J., Dr. H.P. Berlage - Bouwmeester. Rotterdam, W.L. & J. Brusse's Uitgeversmaatschappij, 1925.
- Grieg, Doreen, A Guide to Architecture in South Africa. Cape Town, Howard Timmins, 1971.
- Grimal, P., World Mythology. London, Paul Hamlyn, 1965.
- Hammacher, A.M., Beeldhouwkunst van deze eeuw. Amsterdam, Uitgeverij Contact, 1955.
- Hammacher, A.M., Modern English Sculpture. London, Thames and Hudson, 1967.
- Harrop-Allin, C., Norman Eaton: Architect. Cape Town and Johannesburg, C. Struik, 1975.
- Huyghe, R., Encyclopaedia of Modern Art. London, Paul Hamlyn, 1965.
- James, P., Henry Moore on Sculpture. London, Macdonald, 1966
- Jannasch, A., Réné Sintonis. Potsdam bei Eduard Stichnotz, MCMXLIX.
- Jeppe, H., South-African Artists. Johannesburg, Afrikaanse Pers Boekhandel, 1963.
- Katzenellenbogen, A., The Sculptural Programs of Chartres Cathedral. Baltimore, The John Hopkins Press, 1959.
- Krafft, A., Architecture, Forms, Functions. Lausanne, Suisse, 1970.
- Le Corbusier, Towards a New Architecture. London, John Rodker, 1931.
- Martienssen, R.D., The Idea of Space in Greek Architecture with special reference to the Doric temple and its setting. Johannesburg, Witwatersrand University Press, 1956.
- Muschenheim, W., Elements of Art in Architecture. London, Thames and Hudson, 1965. Le Corbusier
- Newton, E., The Arts of Man. New York, Thames and Hudson, 1967.
- Ons Kuns Deel 11. Dekker, G., "Willem de Sanderez Hendrikz". Pretoria, uitgegee deur die tydskrif Lantern in medewerking met die S.A. Uitsaaikorporasie.
- Quiggin, A.H., Trade Routes, Trade and Currency in East Africa. The Rhodes-Livingston Museum, Northern Rhodesia, 1949.
- Ramsden, E.H., Sculpture: Theme and Variations. London, Lund Humphries, 1953.
- Read, H., A Concise History of Modern Sculpture. London, Thames and Hudson, 1964.
- Read, H., The Art of Sculpture. London, Faber & Faber Ltd., MCMLVI.

- Ritchie, A.C., Sculpture of the twentieth century. New York, Museum of Modern Art, 1953.
- Rogers, L.R., Sculpture. London, Oxford University Press, 1969.
- Seddon, J., Progress in Art and Architecture. London, David Boque, Fleetstreet, 1852.
- Seuphor, M., The Sculpture of this Century. Dictionary of Modern Sculpture. London, A. Zwemmer Ltd., 1961.
- Stech, V.V., Baroque Sculpture. London, Spring Books, 1959.
- Talbot-Rice, The Art of the Bizantine era. London, Thames and Hudson, 1963.
- Thorp, J., Eric Gill. London, Jonathan Cape, 1929.
- Trier, E., Form and Space. The Sculpture of this Century. London, Thames and Hudson, 1961.
- Van Reijn, T., Nederlandsche Beeldhouwers van deze tijd. Amsterdam, Elseviriana, MCMXXIX.
- Van Rooyen, J., Maggie Loubser. Cape Town and Johannesburg, C. Struik, 1974.
- Weigert, H., Romanesque Sculpture. London, B.T. Batsford Ltd, 1962.

## 11. KATALOGUSSE

The Cooling Galleries, 92 New Bond Street, W.1. Sculpture, Painting & Drawings by 6 colonial artists: Willem Hendrikz, John Wright, Gerald Lewers, Elaine Haxton, Alison Rehfish and George Duncan.

18 Julie tot 31 Julie 1934.

De Kock en Kessel, Rissikstr., Johannesburg. Beeldhouwerk en tekeninge van Willem Hendrikz.

30 April tot 11 Mei 1935.

Stadsaal, Bloemfontein. O.V.S. Vereniging vir Kuns en Kuns-wlyt.

8 Junie tot 13 Junie 1936.

Die Rykskou, Johannesburg.

1936.

Constantia Galleries, 408 Stuttaford Chambers, Johannesburg. Beeldhouwerk van Willem Hendrikz.

21 November tot 24 November 1945.

Stadsaal, Bloemfontein. O.V.S. Vereniging vir Kuns en Kuns-  
vlyt.

13 Oktober tot 18 Oktober 1947.

At Christi's, Pretoria. Beeldhouwerk en tekeninge van Willem  
Hendrikz.

28 November tot 13 Desember 1947.

Exhibition of contemporary South African Paintings, Drawings and  
Sculpture. Organised by the South African Association of Arts  
for the Union Government, 1948 - 49 in the Tate Gallery.

Municipal Art Gallery, Joubert Park, Johannesburg. The South  
African Academy, thirtieth Annual Exhibition.

7 Oktober tot 23 Oktober 1949.

Stadsaal, Bloemfontein. O.V.S. Vereniging vir Kuns en Kuns-  
vlyt.

17 September tot 22 September 1951.

Tentoonstelling van Hedendaagse Suid-Afrikaanse Kuns. Georganiseer  
deur die S.A. Kunsvereniging vir die Sentrale en Kunskomitees  
van die van Riebeeckfees, 1952 in die Kasteel gehou.

Sonsbeek Arnhem. Internasionale Tentoonstelling, Beeldhou-  
kunst.

30 Mei tot 15 September 1952.

Stadsaal, Bloemfontein. O.V.S. Kuns en Kunsvlytvereniging.

22 September tot 27 September 1952.

Kaapstad. Drie Eeue van S.A. kuns. Georganiseer deur die Re-  
gering van die Unie van S.A. vir die Sentraal-Afrikaanse Rhodes  
Eeufees Tentoonstelling. Bulawayo, 1953.

111. ONDERHOUDE

Dr. W. Punt, Pretoria, 15 Julie 1968.

Mev. I. Aab-Tamsen, Pretoria, 17 Julie 1968.

Mnr. A. Hendrikz, Johannesburg, 18 Julie 1968.

Mnr. J.H. Louw, Kaapstad, 22 Julie 1968.

Mev. H. Hendrikz, Kaapstad, 25 Julie 1968.

Mnr. J. de Sandores Hendrikz, Kaapstad, 27 Julie 1968.

Dr. I. Henkel, Pretoria, 21 Augustus 1968.

Mnr. P. Nel, Pretoria, 21 Augustus 1968.

Mnr. H. Potgieter, Pretoria, 22 Augustus 1968.

Prof. F.C.L. Bosman, Pretoria, 6 September 1968.

Mnr. Fullagar, Johannesburg, 13 September 1968.

Mr. Craig, Johannesburg, 16 September 1968.  
Mr. C.A. Robinson, Johannesburg, 16 September 1968.  
Prof. H. Martienssen, 24 September 1968.  
Mr. A. Hendrikz, Johannesburg, 30 September 1968.  
Mr. Gaberini, Pretoria, 25 Augustus 1970.  
Mr. C.L. Engelbrecht, Pretoria, 5 April 1971.  
Prof. Ricotti, Pretoria, 6 April 1971.  
Mr. Moore, Pretoria, 27 September 1971.  
Mev. S.J.H. van Vuuren, Pretoria, 28 September 1971.  
Mr. A. Hendrikz, Johannesburg, 30 September 1971.  
Regter en mev. De Villiers, Bloemfontein, 24 Julie 1974.  
Woorvoerder van Tanganjika Concessions Ltd., Salisbury, 16  
Julie 1975.

#### IV KORRESPONDENSIE

Briewe ontvang van:

Direkteur van Hoër Onderwys Nasionale Raad vir Sosiale Navorsing, 28 Mei 1968.  
Prof. A.L. Meiring, 20 Junie 1968.  
Mr. J.A. Rossouw, 18 Julie 1968.  
N.V. Vereenigde Nederlandsche Scheepvaartmaatschappij, 8 Augustus 1968.  
Die Stadsklerk van Kaapstad, 12 Augustus 1968.  
Prof. A.L. Meiring, 24 Augustus 1968.  
Mev. H. Hendrikz, 13 Oktober 1968.  
Kommandeur E.F. Hendrikz, 9 November 1968.  
Mev. Sinclair, 27 November 1974.  
Mev. H. Hendrikz, 28 Januarie 1975.  
Mr. E.H. Bigalke, 14 Julie 1975.  
Mr. H.C. van Rooy, 12 Augustus 1975.  
Mr. O.E. Schwellnus, 3 Februarie 1976.  
Mev. H. Hendrikz, 2 April 1976.  
Mr. J. de S. Hendrikz, 2 April 1976.  
Mev. H. Hendrikz, 2 Julie 1976.



V. TYDSKRIFARTIKELS
Apollo

Grierson, J. "The new generation in sculpture."  
 Julie-Desember 1930.

Brandwag, Die-

Vorster, J.P. "Willem Hendrikz - Die Man en sy Werke."  
 1 Februarie 1946.

Fontein

Eaton, N. "Art in Architecture". Jaargang 1, nommer  
 1, 1960.

Helikon

Bosman, F.C.L. "Beeldende Kunste in S.A. 1900 tot van-  
 dag." Deel 11, Jaargang 6, nommer 25.

Huisgenoot, Die-

Dekker, G. "'n Skeppende lewe beëindig." 8 Mei 1959.

Opsaal

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

Public works of S.A.

"Volkskas - Pretoria - New Headquarters Bank."  
 November 1954.

Ruiter, Die-

"Uitstalling van die Nuwe Groep". 26 Maart 1948.

SABC Radio Bulletin

"Relief Sculpture for CT Studios." 7 November 1955.

S.A. Reserwebank Personeel Tydskrif

Rissik, G. "Willem Hendrikz's work for the Bank."  
 Volume 2, nommer 3, 1959.

Sarie Marais

Bothma, Manena, "Hy het "Reën" gemaak." 24 Junie 1953.

South Africa

"A sculptor afloat." 10 Februarie 1951.

South African Architectural Record, The-

- (i) Hendrikz, W. de S. "Raphael. An Interpretation."  
 Junie 1940.
- (ii) Herbert, G. "A Historical survey of the Relation-  
 ship of Sculpture to Architecture." Junie 1944.
- (iii) Hendrikz, W. de S. "Art in Architecture."  
 April 1948.
- (iv) "The South African Academy, Twenty-ninth Annual  
 exhibition." Junie 1949.
- (v) Wilmot, E. "Willem de Sanderes Hendrikz - an appre-  
 -ciation". Junie 1949.
- (vi) "Ingram's Building, Johannesburg". Maart 1952.
- (vii) "Sanlam Building, Johannesburg". September 1955.
- (viii) Battiss, W. "Die Verwantskap tussen Argitek en  
 Kunstenaar." November 1955.
- (ix) Hendrikz, W. de S. "Sculpture in Relation to  
 Architecture." November 1955.

- (x) Meiring, A.L., "An Orbitalary and a Tribute. Willem de Sanderes Hendrikz." Augustus 1959.
- (xi) Floyd, H., "Colour, Decoration, Sculpture, etc." Julie - Augustus 1961.
- (xii) Dubow, N., "The Integration of Art and Architecture." Deel 1, Julie 1966.

### Standpunte

- (i) Dekker, G., "n Nuwe werk van Willem Hendrikz". Jaargang 5, nommer 4, 1951.
- (ii) Bokhorst, M., "Die Kuns van 'n Kwarteeu". Jaargang 9, nommer 3, 1954.

### Studio International

Noguchi, I., "The Sculptor and the Architect". Julie - Augustus 1968.

### Tydskrif vir Letterkunde

Schwellnus, O.E., "Willem de Sanderes Hendrikz". Jaargang 2, nommer 1, 1952.

### Zuid-Afrika

"Willem de Sanderes Hendrikz M.A.". Jaargang 35, nommer 2, 1958.

## V1. TYDSKRIFARTIKEL MET ONVOLLEDIGE BESONDERHEDE.

Schip en Werf, 1950

## V11. KOERANTARTIKELS

### Algemeen Handelsblad

"Van Wagenpark tot tuin der beeldhouwkunst". 1 Julie 1950.

### Burger, Die

- (i) "Moderne van die Modernes". 21 September 1934.
- (ii) "Kunswerk kry Kritiek en Bewondering". 25 Oktober 1955.

### Dagbreek en Sondagnuus

- (i) "Help ons kunstenaars liever solank hulle leef". 21 Maart 1948.
- (ii) "Waarom Pretoria nie al Fanie Eloff se werke gekoop het nie". 4 April 1948.
- (iii) "Onderskeiding vir Afrikaner". 24 Desember 1950.
- (iv) "Treurspel W. Hendrikz eindig in Winskope". 13 Desember 1959.

### Friend, The

- (i) "Willem Hendrikz, South Africa's most outstanding sculptor". 22 Augustus 1950.
- (ii) "Life on 'De Zwalker'". 22 Augustus 1950.
- (iii) "The Death of Mrs. Hendrikz". 3 Junie 1955.

People's Weekly, The-

"Black Glass etchings". 3 Julie 1936.

Pretoria News.

Foto, geen opskrif, 3 Desember 1947.

Rand Daily Mail

- (i) foto, geen opskrif, 22 Maart 1935.
- (ii) "State aid for S.A. sculptors at world show paltry".  
13 November 1951.
- (iii) "Inspired by Fountains of Rome". 5 November 1954.
- (iv) "City history in sculpture". 10 Februarie 1958.

Star, The-

- (i) "Rand sculptor's impressions of methods and outlook of  
American Universities". 26 Januarie 1945.
- (ii) "Roof-top statue". 17 Junie 1966.
- (iii) "City of kitsch and art". 17 Julie 1973.

Sunday Times

- (i) "S.A. wood-carving of Gandhi". 14 Maart 1948.
- (ii) "Not my work, says angry sculptor Hennie Potgieter".  
12 Maart 1961.
- (iii) "Rejection not cause of Death". 11 Januarie 1959.

Sunday Times News Magazine

"Artists make showpiece of new Mining Building".  
6 September 1959.

Transvaler, Die-

- (i) "Willem Hendrikz het plek in harte van alle kunslief-  
hebbers verower". 10 Januarie 1959.
- (ii) "Standbeeld gesteel". 22 April 1967.

Vaderland, Die-

- (i) "Kunsskilder vertel van sy indrukke". 12 Junie 1937.
- (ii) Foto, geen opskrif, 10 Mei 1944.
- (iii) "Iets vir almal op groot uitstalling". 21 Mei 1945.
- (iv) "Van eem uiterste na die ander". 4 Junie 1945.
- (v) "Monument-beeldhouer hou uitstalling". 12 Junie 1945.
- (vi) "Maggie Loubser". 15 Junie 1945.
- (vii) "Kritikus gekritiseer". 25 Junie 1945.
- (viii) "26ste Jaarlikse uitstalling van Akademie begin in  
stad". 13 Oktober 1945.
- (ix) "Beeldhouer trek los oor afskeping van kunsonderrig".  
25 Oktober 1945.
- (x) "Mense - Tipes en kunsuiting". 13 Junie 1946.

V111. KOERANTARTIKELS MET ONVOLLEDIGE BESONDERHEDE IN DIE  
BESIT VAN MNR. A. HENDRIKZ.

"Personalia"

"Students exhibition of modern drawings and sculpture."

"New departure in art"

"Beeldhoukuns kom tot sy reg in S.A.", Dagbreek en Sondagnuus.

"Administrateur inspekteur herskepping van wapen", Dagbreek en Sondagnuus.

"Twee uitstallings in Johannesburg".

"Sculptors scour Union for wood", 5 September 1949.

1X TELEFOONGESPREEKKE

Carl Büchner, Kaapstad, 26 Julie 1968.

Mnr. E.F. Hendrikz, Pretoria, 22 Augustus 1968.

X VERHANDELINGS

Arnott, B.M., The Evolution of Sculpture in South Africa, (M.A. (Fine Arts) - 1961) Cape Town.

Hendrikz, W. de S., Essential Considerations in designing a new system of art education for South African schools and universities, (Master of Arts - June 1945) University of Witwatersrand.

Phillips, Daphne J., Technical Processes of Sculpture, (M.A. (Fine Arts) - 1938) Cape Town.

X1 ANDER BRONNE VAN INLIGTING.

1. Afskrifte van briewe in die besit van mnr. A. Hendrikz, geskryf deur Willem Hendrikz aan:

"General", 29 April 1958.

The Commandant, S.A. Military College, 24 September 1942.

William E. Hartman, 28 Julie 1958.

S.A. Association of Art, Cape Town, 8 Augustus, 1951.

2. Aantekeninge van 'n toespraak wat Willem Hendrikz sou gehou het vir lede van die Maria van Riebeeckklub.
3. Brief van prof. G.E. Pearse aan mev. Coford, Transvaalse Instituut vir Argitekte, Braamfontein, Johannesburg.
4. Die Jaarboek van die Instituut van S.A. Argitekte, 1967-1968
5. Brosjure: Rotterdam, Stad met vele kontraste.
6. Publikasie deur General Mining and Finance Corporation, Ltd.  
A short description of the Friezes, Sculpture and Murals in the Corporation's new building at 6 Hollard Street.
7. Egskeidingsaksie ingestel in die Hooggeregshof van S.A., Johannesburg, saak no. 1008 van 2 Mei 1956.
8. Distribusie en likwidasierekening van Willem de Sanderes Hendrikz.

9. Nadoodse Onderzoek: W. de Sanderes Hendrikz. Verklaring  
van:

Dr. J.G. Botha

D.F. Heunis

142/.....

DIE LEWE EN WERK VAN W. DE S. HENDRIKZ

deur

ERICA MARIE DU TOIT (gebore SCHOEMAN)

Leier: Prof. F.G.E. Nilant  
Departement van Kunstgeskiedenis en  
Beeldende Kunste  
M.A. (Beeldende Kunste)

143/.....

## OPSOMMING

### DIE LEWE EN WERK VAN W. DE S. HENDRIKZ

Willem de Sanderes Hendrikz was die eerste Suid-Afrikaanse beeldhouer wat in die rigting van die moderne ontwikkeling gewerk het. Hy het deur sy werk die Suid-Afrikanners laat kennis maak met die abstrakte en ander moderne rigtings. Hy het aanvanklik baie direkte beeldhouwerk geskep waarvoor hy ons Suid-Afrikaanse hout en klip gebruik het. As lektor, kunsskrywer en veral -kritikus, wat oor grondige kennis van sy onderwerp beskik het, het hy 'n bydrae tot die kunsontwikkeling in Suid-Afrika gelewer. Onder die skuilnaam, Gideon Malherbe het hy raak kunskritieke in dag- en weekblaaie geskryf. Sy grootste bydrae was egter op die gebied van die argitektoniese beeldhoukuns.

Argitektoniese beeldhoukuns is 'n kunsvorm in eie reg wat moet beantwoord aan ander vereistes as gewone beeldhoukuns daar dit in kombinasie met argitektuur gebruik word. Dit is belangrik dat boubeeldhoukuns nie net ornament moet wees wat die argitektuur versier nie, maar dat dit, behalwe om nie net die argitektuur te verryk, ook betekenis in sigself moet dra.

Tot aan die einde van die 19de eeu was beeldhoukuns en argitektuur nou verbonde. Die FunkSIONALISTE het die twee egter geskei. Hendrikz het by die moderne beeldhouers aangesluit wat die breuk tussen die twee rigtings probeer herstel het. Deur sy opleiding as argitek sowel as beeldhouer het hy 'n boubeeldhoutradisie in Suid-Afrika begin waarop nog steeds voortgebou word.

Tot sy beste argitektoniese werk behoort seker die Volkskasdeure in Markstraat, Johannesburg - sterk in komposisie en ryk in vormspel- en die gedenkteken van die Mediese Korps teen die muur van die Ingramsgebou in Johannesburg. Hendrikz se werk het dikwels 'n universele idee of gedagte bevat soos duidelik uit hierdie werke blyk. Van sy vrye werk is sy argitektoniese werk eweneens die heel geslaagdeste. Ons dink hier aan die hangbeelde "Die heilige Theodosia" en "Gandhi". Hendrikz se latere argitektoniese werk is onindrukwekkend, die sterkte en forsheid van die werk het verlore gegaan. Dit word oorpresies en daar is te veel detail.

Hendrikz se persoonlike beeldhouwerk, sowel die argitektoniese as die nie-argitektoniese, gee vir ons 'n beeld van waartoe hy werklik in staat was. Sy vroegste werke het in die rigting van die moderne ontwikkeling gestaan maar die werk het later alhoewel na onverbloemde realisme geneig waarvan "Reën" die hoogtepunt vorm. Hendrikz is op sy beste met die uitbeelding van die menslike figuur. Deur die figuur in 'n perfekte posisie, dikwels simmetries, te laat stol, dra hy aan ons 'n idee oor.

Hendrikz het as jong beeldhouer baie belofte getoon. Helaas het hierdie belofte nie heeltemal in vervulling gegaan nie. Daar is enkele hoogtepunte in sy werk maar gedurende die laaste sewe tot agt jaar voor sy tragiese dood het hy min blywends op kunsgebied gelewer. Hendrikz se gekompliseerde kunstenaarspersoonlikheid, asook finansiële-, gesondheids- en huweliksprobleme het waarskynlik tot die vroeë einde van sy skeppende vermoë bygedra.

Willem Hendrikz is in 1910 in Brandfort in die Vrystaat gebore waar hy in 'n regte plattelandse atmosfeer grootgeword het. Hy het argitektuur aan die Universiteit van die Witwatersrand studeer maar het net voor sy finale eksamen besluit om beeldhouer te word. Hy het vervolgens sy opleiding as beeldhouer in Londen en op die Vasteland voltooi. Van 1937 tot 1945 was hy dosent aan sy alma mater. Die Tweede Wêreldoorlog het egter 'n onderbreking in sy doseerloopbaan veroorsaak toe hy aan die S.A. Kamoeffleer Korps verbonde was. Aan die einde van die oorlog het hy na Amerika gegaan en met navorsing oor kunsopleiding wat hy daar doen, het hy sy M.A.-graad behaal. In 1945 het hy besluit om voltydse kunstenaar te word. Kort daarna het hy van die Raad vir Sosiale Navorsing 'n reisstipendium ontvang en met sy gesin na Europa gegaan. Hy het daar internasionale erkenning ontvang met sy beeld "Reën". Die reis is eerder as wat oorspronklik beplan was, beëindig, omdat Hendrikz ernstig siek geword het. Terug in Suid-Afrika het hy 'n plaas naby Plettenbergbaai gekoop, terwyl hy sy ateljee in Johannesburg behou het vir groot opdragte. Hendrikz het egter baie probleme ondervind en die lewe het naderhand vir hom te moeilik geword. In 1959 het sy lewe tot 'n einde gekom.



## SUMMARY

### THE LIFE AND WORK OF W. DE S. HENDRIKZ

Willem de Sanderes Hendrikz was the first South African sculptor following the modern trends. With his work he brought to South Africa the abstract and other modern tendencies. He started off by doing direct sculpture using South African wood and stone. As lecturer, a writer on art and art critic, he knew his subject well and he did much for the development of the arts in South Africa. Under the pseudonym, Gideon Malherbe, he wrote a series of critiques on art which was published in daily papers and magazines. His greatest contribution was however in the field of architectural sculpture.

Architectural sculpture is a form of art on its own, with requirements other than ordinary sculpture since it has to be used in combination with architecture. It is important that architectural sculpture should not only be ornamental decoration of architecture, but it has to have, apart from enriching the architecture, a meaning in itself.

Up to the end of the 19th century sculpture and architecture have been used in combination. Functionalism has divided the two. Hendrikz associated himself with the modern sculptors who tried to bring the two together again. Through his training as architect and his knowledge of sculpture Hendrikz started a tradition of architectural sculpture in South Africa that since has been built on.

Of his best architectural work is the doors of Volkskas in Market St., Johannesburg - strong in composition and rich in form - and the memorial for the Medical Corps against the wall of Ingrams building in Johannesburg. Hendrikz's work quite often has a universal idea locked up in it, as in the work mentioned. Of his work that was not commissioned his architectural work were the best, for example "Saint Theodosia" and "Gandhi". His later architectural work are unimpressive, it is no more strong and powerful but tend to be over precise and with too much detail.

From the personal work of Hendrikz, architectural and non-architectural, one can form an idea of what his real talent was. His first work strikes a modern note but it then tends to get more and more realistic. Of this realistic period "Rain" forms the climax. Hendrikz used the human figure in his best work. By placing the figure in a perfect position, often symmetrical, he tries to convey a certain idea to us.

Hendrikz started off as a young sculptor with possibilities but he never quite fulfilled this promise. He achieved some success but the last seven to eight years before his tragic death his work wasn't quite up to standard. His complicated artistic personality, financial-, health-, and marital problems mostly played a part in this.

Hendrikz was born in Brandfort in the Free State in 1910 where he grew up in a real country atmosphere. He studied architecture at the University of the Witwatersrand but decided shortly before his final exams to become a sculptor. His training as sculptor he got in London and on the Continent. From 1937 up to 1945 he lectured in Fine Arts at the University of the Witwatersrand. During the Second World War he was a member of the Camouflage Corps. At the end of the war he left for America to study methods of art education. He wrote his M.A.-theses using this information. In 1945 he decided to be a full time artist. Soon after this he received a travel grant from the Council of Social Research and went to Europe, taking his family with him. He became internationally known in art circles through his sculpture "Rain". The journey was ended sooner than intended when Hendrikz became seriously ill. Back in South Africa he bought a small farm near Plettenberg Bay. His studio in Johannesburg he kept for commissions. Problems didn't stay out and life for Hendrikz seemed too much. His life came to an end in 1959.