

FANIE ELOFF AS BEELDHOUER

deur

RACHEL JACOBA VAN HEERDEN

VOORGELE<sup>Ê</sup> TER VERVULLING VAN 'N DEEL  
VAN DIE VEREISTES VIR DIE GRAAD  
MAGISTER ARTIUM  
IN DIE FAKULTEIT  
VAN  
LETTERE EN WYSBEGEERTE

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

PRETORIA

Maart 1963.



**Fanie Eloff.**

## VOORWOORD.

GRAAG betuig ek my opregte dank en waardering aan prof. dr. H.M. van der Westhuysen, Hoof van die Departement Kunstgeskiedenis aan die Universiteit van Pretoria, vir sy hulp en leiding met hierdie verhandeling.

Aan die talle persone, familie, vriende en kennisse van Fanie Eloff wat altyd bereid was om my te woord te staan en die talle vrae te beantwoord, my hartlike dank. Ek dink hier veral aan madame Lilian Segonne.

Verder wil ek graag die U.A.T. Franse Lugdiens en die Alliance Française, bedank vir hul besondere behulpsaamheid wat baie hoog op prys gestel word.

Ten slotte 'n spesiale woord van dank aan al die persone wat hulp en bystand verleen het met die tegniese versorging van die foto's en die manuskrip.

Die aandag word daarop gevestig dat slegs die vyf eksemplare, vir die eksamen vooraf ingedien, van foto-illustrasies van Eloff se werke voorsien is. Eksemplare hiervan is ter insae in die Biblioteek van die Universiteit van Pretoria.

.....

INHOUD.

	<u>BLADSY.</u>
VOORWOORD.	1.
LYS VAN AFBEELDINGS	2.
INLEIDING.	4.
HOOFSTUK I. Fanie Eloff as Persoon.	7.
II. Vroeë Lewensjare en Vorming.	17.
III. Vroeë Werke - Historiese Figure.	27.
IV. Invloede en Kunsstrominge	41.
V. Parys - Die Twintigerjare.	53.
VI. Besoek aan Suid-Afrika - 1929.	63.
VII. Eloff se Ballet - Rue Cassini, Parys.	74.
VIII. Slot - Huis Montparnasse.	99.
BYLAE: FRANSE MANUSKRIPTE EN VERTALINGS.	
Maison Montparnasse - L. Segonne.	112.
Vertaling.	118.
Steven Eloff - M. Segonne.	124.
Vertaling.	126.
LYS VAN BEELDHOUWERKE.	128.
LYS VAN GERAADPLEEGDE BRONNE.	138.
PERSONEREGISTER.	147.

.....

LYS VAN AFBEELDINGS

(Slegs die eerste vyf eksemplare is met 'n volledige stel foto's voorsien. Om die verwysing na die afbeeldings te vergemaklik, is die foto's in 'n aparte band gebind.)

	<u>Bladsy</u>
Fanie Eloff	Na titelblad.
Fanie Eloff en die beeld Smart	2
Fanie Eloff ontvang die Akademieseël van dr. S.H. Pellisier	3
Fanie Eloff in 'n ateljee in Parys	4
Die Bokser	5
President M.T. Steyn	6
President Kruger op die rusbank	7
President Kruger	8
Dr. Herman van Broekhuizen	9
Voortrekkervrou	10
Generaal Louis Botha	11
Generaal Christiaan de Wet	12
Mev. H.G. Breyer	13
Dr. W.J. Leyds	14
Grafbeeld - Mnr. en mev. F.C. Eloff	15
Etruskiese Sarkofaag	16
Dekoratiewe Vaas - Bok-kop vaas	17
Dekoratiewe Vaas - Renosterkop vaas	18
Dekoratiewe Vaas - Voorstelling van 'Unie'	19
Dekoratiewe Vaas - Baster-gemsbok vaas	20
Kaggel en Spieëlbeeld	21
J.H. Pierneef	22
Liefdesmart (vooraansig.)	23
Liefdesmart (syaansig.)	24
Weense danseres	25
Portret - Masker	26
Liefdesmart 11 (Vrouesmart).	27
Gees van Sport	28
'Eloff et son ballet'	29
Russiese Boeredans	30
Russiese Balletdanser	31

	Bladsy
Rapsodie	32
Ekstase	33
Serenade van Strauss	34
Dansende Bosgod	35
Bosgod van Plesier	36
Faun (Sceptic Faun)	37
Luisterende Pan	38
Spelende Pan	39
Stiervegter	40
Atleet wat op sy hande staan	41
Narcissus	42
Danseres	43
Danseres	44
Dansende Vrou	45
Danseres met die lang hare	46
Sittende Danseres	47
Finse Danseres	48
Sittende Vrou (Vrou besig met haar hare)	49
Sittende Meisie	50
Die Wenende Jood	51
Meisie in die Teater	52
Le Vice (Die Ondeug)	53
Siener van Rensburg	54
Siener van Rensburg met sy beeld	55
Mnr. D.G. van der Merwe	56
Faun	57
Lugvaart (syaansig)	58
Lugvaart (aansig van agter)	59
Fanie Eloff en Henk Pierneef. 1941.	60
Eloff - Pierneef Tentoonstelling - Elangeni 1941	61
Mnr. Willie Grobler	62
Mnr. Peter Marais	63
Mev. Anton Hendriks	64
Fanie Eloff en die beeld van mnr. P.G.W. Grobler	65
Mnr. Alan Roberts	66

.....

## INLEIDING

DIE vraag kan hier te lande gestel word, waarom juis 'n studie oor Fanie Eloff as beeldhouer skryf? In dié geval kan die juiste antwoord die teenvraag wees, waarom nie? Fanie Eloff word op grond van sy langdurige buitelandse verblyf al te dikwels as 'n beeldhouer van betekenis in die rol van die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns oor die hoof gesien. Die doel van hierdie studie is om te bewys dat daar wel 'n regmatige plek in die geskiedenis van die beeldhoukuns in Suid-Afrika aan Fanie Eloff toegeken behoort te word.

Die inligting wat tot dusver oor Fanie Eloff beskikbaar was, is in alle opsigte heeltemal ontoereikend. In dié enkele gepubliseerde bronne is daar slegs onvolledige gegewens oor sy lewe en werk. Die feite wat aangegee word is ook nie altyd korrek nie, en dit gebeur dikwels dat ander skrywers die foutiewe inligting weer net so in later publikasies weergee.

Afgesien van tydskrifartikels moes daar noodwendig ook van koerantartikels gebruik gemaak word. Hierdie koerantberigte is waardevol in die opsig dat dit wel tot 'n mate sommige datums met sekerheid vasgestel het. Wat die berigte self betref moet daarmee rekenskap gehou word dat verslaggewers, veral van die vroeë berigte, geen gespesialiseerde kennis van die beeldhoukuns gedra het nie. In die algemeen gesien is die opvattinge en uitlatings egter interessant as 'n weerpieëling van die agtergrond.

'n Besonder waardevolle bron van inligting wat heeltemal ontbreek, is dat daar byna geen oorspronklike dokumente gevind kon word nie. Met dokumente word bedoel briewe wat die kunstenaar aan familie of kennisse geskryf het, wat heel waarskynlik verwysings na skeppingswerk sou bevat het. Daar is ook nie manuskripte of gepubliseerde artikels wat die kunstenaar se gedagtes oor die beeldhoukuns of ander kunsvorme of kunsstyle openbaar nie. Regstreekse kommentaar van die kunstenaar self word slegs in enkele nuusberigte bevat.

Om hierdie tekortkoming te bowe te kom, moes daar veral staat gemaak word op inligting wat deur middel van persoonlike onderhoude met familie, vriende en kennisse gevoer is. Talle persone het waardevolle brokkies inligting verskaf. 'n Belangrike aspek van hierdie bron is dat die persone deurgaans 'n sterk persoonlike verband met die kunstenaar gevoel het, en dus kan hulle menings duidelik subjektief van aard wees. In Parys is daar min mense wat na

afloop van byna twintig jaar nog vir Eloff onthou het. Dit is ook gedeeltelik te wyte aan die feit dat die lang tydperk deur die Tweede Wêreldoorlog onderbreek is en die geheue ten opsigte van voorafgaande gebeure laat vervaag het. 'n Persoon wat gedurende Eloff se lang verblyf in Parys baie na aan hom gestaan het, is madame Lilian Segonne, wat 'n getroue vriendin van die kunstenaar was. Naas die persoonlike mededelings van madame Segonne is daar enkele manuskripte wat sy reeds jare gelede geskryf het, wat handel oor Eloff se belangstellings, sy werk, sy lewenswyse en die omgewing waarin hy gewoon het. Waar die inligting gebruik word, word die gedeeltes in Frans aangehaal omdat dit die ware stemming skeep waarin Eloff gelewe het. 'n Vry vertaling van die volledige inhoud van die manuskripte word in die vorm van 'n addendum ingesluit. Verder is die ander aanhalings ook in die oorspronklike taalvorm gelaat, wat die atmosfeer van die tydperk aandui.

Dit is noodsaaklik om in 'n kunshistoriese studie klem te lê op die historiese aspekte en veral om 'n poging aan te wend om die kronologiese volgorde van die werke aan te dui. Dit het egter geblyk dat dit 'n onmoontlike taak is, aangesien daar slegs 'n paar werke gevind is wat gedagteken is. Die ander beskikbare bronne het ongelukkig min in dié verband aan die lig gebring. Verder is daar wel in Eloff se beeldhouwerke enkele gevalle waar die aangewese grondbeelde of prototipes wat hom kon geïnspireer het, voor die hand liggend is. Hierdie grondbeelde word in die spesifieke gevalle op die gebruikelike wyse aangedui en bespreek.

Die omvang van Eloff se werk is met hierdie navorsing nader bepaal, maar daar is beslis nie vasgestel presies hoeveel kunswerke hy geskep het nie. Die rede hiervoor is hoofsaaklik dat sy werk wyd en syd in Suid-Afrika, Europa en Amerika versprei is. Dit is heeltemal duidelik dat verskeie Amerikaners wat in Parys was, van Eloff se werke gekoop het. Dit is onbekend wat geword het van Eloff se heel vroegste werke, asook van sommige ander studies wat moontlik op een of ander wyse soek geraak het, vernietig is, of deur onbekende persone vir privaat versamelings aangekoop is. Daar is 'n poging aangewend om deur middel van 'n persberig verdere inligting van bestaande werke wat aan my onbekend is, op te spoor. Daar was egter geen reaksie op hierdie versoeke nie. Nietemin is die aantal werke in Suid-Afrika, taamlik volledig vasgestel.



In Suid-Afrika is die beeldhouwerke van Fanie Eloff vandag nog nie algemeen bekend nie en min mense besef die omvang van sy skeppingswerk. Hierdie studie oor Eloff as beeldhouer sal hopelik daartoe bydra dat sy werke meer algemeen bekend sal raak en 'n breër insig in sy skeppingsvermoë sal bied. Dit is heeltemal duidelik dat daar enkele werke is wat alom bekend is, omdat daar met verloop van jare afbeeldings van die spesifieke beelde meermale in tydskrifte en koerante verskyn het, veral werke wat in verskeie tentoonstellings ingesluit was. Die verskillende inrigtings of openbare instansies wat wel beeldhouwerke van Fanie Eloff besit, is deels daaraan skuldig dat die werke nog nie meer algemeen bekend is nie. Daar word so dikwels gevind dat daar geen plaatjie of se'fs 'n kaartjie aangebring is waarop die naam van die beeldhouer aangedui word nie.

In die algemeen is die kunswerke wat Fanie Eloff geskep het, nie monumentele werk nie. Dit is egter geen maatstaf dat hy as 'n skepper van monumentele beeldhouwerke onbekwaam sou gewees het nie. Omdat hy hom daarop toegelê het om die beginsels van beweeglikheid in die menslike liggaam uit te beeld, het hy veral atlete, dansers en danseresse gekies. Om voorts te beweer dat sy werk deurgaans in romanties-realistiese styl uitgebeeld is, is beslis 'n oordeelsfout. Tot by 'n sekere stadium in sy ontwikkeling staan Eloff se werk in noue verband met sy geboorteland, soos veral in sy historiese beelde bewys word.

In alle eerlikheid is daar nog weinig op die gebied van die beeldhoukuns in ons land bereik. Die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns verkeer nog in sy kinderstadium van ontwikkeling, in vergelyking met prestasies op ander gebiede en ook in vergelyking met die beeldhoukuns van ander lande. Dus is dit myns insiens ontydig om aan enige beeldhouer, hetsy van die verlede of die hede, nou al die eer van die grootste beeldhouer in Suid-Afrika toe te ken.

Laat daar aan elke kunstenaar wat 'n bydrae, hoe gering ook al, gelewer het, 'n regmatige plek in die kunstgeskiedenis van ons land toegeken word. Die tyd is nog nie ryp om 'n objektiewe oordeel te vel nie - die toekoms sal wel leer.

.....

## HOOFSTUK I.

### FANIE ELOFF AS PERSOON.

VOORDAT daar met die Suid-Afrikaanse beeldhouer Fanie Eloff nader kennis gemaak word, is dit van pas om Fanie Eloff as persoon voor te stel. Om bewustelik 'n beeld van 'n kunstenaar se persoonlikheid vas te lê, dra in 'n mate daartoe by om by die aanskouing van sy kunswerke 'n dieper waardering en begrip daarvan te vorm. Om die nodige inligting te bekom, moes ek uitsluitlik staat maak op ander persone se mededelings omdat ekself nie die voorreg geniet het om Fanie Eloff gedurende sy leeftyd te ken nie.

Uit onderhoude wat gevoer is met talle familieleden, vriende en kennisse van hierdie beeldhouer, is dit wel moontlik om 'n voorstelling daarvan op te bou; en ek bepaal my net tot enkele fasette wat kenmerkend van Fanie Eloff se karakter, lewensbeskouing en belangstelling is. Elkeen wat met hom kennis gemaak het, in watter hoedanigheid ook al, praat alleen met lof van hierdie fyn, saggeaarde en nederige man.

Daar is een persoon, Madame Lilian Segonne, wat etlike manuskripte geskryf het oor Fanie Eloff as kunstenaar en persoon. Madame Segonne was 'n getroue vriendin en groot bewonderaar van Eloff wat hom leer ken het gedurende sy lang verblyf in Parys. Vroeg in 1947 het sy op uitnodiging van Eloff, Pretoria toe gekom vir 'n vakansiebesoek. Soos reeds daarop gewys is, moet die menings deur Madame Segonne uitgespreek, nie opgeneem word as dié van 'n bloot objektiewe waarnemer nie, aangesien daar 'n besonder persoonlike verhouding tussen hulle bestaan het, wat hier slegs deels ter sake is. Maar dit kan tog, terwille van die juiste atmosfeer, goed wees om haar by wyse van direkte aanhalings, hierna persoonlik aan die woord te stel as iemand wat moontlik nader aan hom as enig iemand anders in Parys gestaan het. Ondanks die subjektiewe ontboesening in haar getuienisse word die kern van haar uitsprake tog meer keer gesteun deur mededelings van ander kennisse van Eloff.

In die koperplaatjie op die hekkie van Huis Montparnasse, Farendenstraat 220, in Pretoria, het Madame Segonne ná die dood van haar geliefde vriend grepe uit sy lewe soos 'n spieëlbeeld uit die verlede, weerkaats gesien. Dit was lewende voorstellings van aangename

herinnerings; „Que d'images s'y reflétaient! Trente deux années de vie à Paris, de vie studieuse, joyeuse. Très peuplée de peu d'amis, mais des amis sûrs,"<sup>(1)</sup> en toneeltjies wat vir haar sprekend was van Fanie Eloff se persoonlikheid en goeiehartige lewenswyse; „ponctuée d'actions charitables, brodée de méditations sur tout ce que Paris peut offrir à un homme épris d'art, de forme et de rythme. Ce qui frappait surtout chez ce gros garçon modeste et timide, c'était sa puissance d'admiration pour tout ce qui est beau, et son indulgence infinie pour les humains. Dans toutes les années où je l'ai connu et aimé comme le frère le plus affectueux et compréhensif, jamais je ne l'ai entendu dire une méchanceté ni proférer une critique. Sa bonne humeur était légendaire."<sup>(2)</sup> Met kenmerkende Franse sjarme het Madame Segonne sonder aarseling haar bewondering uitgespreek.

In die daaropvolgende tafereel is daar 'n kleurvolle beeld van die gebruikelike Kersfeesvierings geskilder. „Et voici, justement, reflétée sur la plaque, une série d'étonnants festins de Noël. Dindes dorées, plum puddings décorées de houx, des cadeaux suspendus à un sapin et, autour d'une longue table improvisée avec des planches, des gens assis. Gens sans famille, sans amis, pour la plupart étudiants pauvres aussi, rassemblés là tous les ans pour ne pas être laissés seuls en ce jour de joie -."<sup>(3)</sup> Hierdie vorm van gasvryheid beskou ons eintlik ook as eie aan ons Suid-Afrikaanse lewenswyse en die eienskap het beslis nie in die lewe van Fanie Eloff tekort geskiet nie.

Mense wat betreklik luuks leef, dink stellig selde aan die behoeftes van die minder welgesteldes. In Parys is die ou garde boemelaars nie 'n ongewone verskynsel nie. Met sy veelbesproke goeiehartigheid het Fanie Eloff na hulle ook omgesien, soos ons in die volgende toneel met die ou verkleumde bedelaar sien. „À présent, tiens! un clochard - son clochard, passe sur la plaque. Il grelotte et ce bon géant d'Eloff lui donne son nouveau pardessus chaud et douillet.

---

(1) Segonne, L. - Manuskrip nr. 1. (’n Vrye vertaling van die in Frans aangehaalde stukke word in die bylaag gevind.)

(2) Ibid.

(3) Ibid.

Trois jours après, le manteau était vendu vingt francs (en 1939!). Mais, 'puisque le clochard préférait cela' - Eloff trouvait la vente toute naturelle."<sup>(1)</sup> Beide hierdie tonele is pragtige voorbeelde van Fanie Eloff se vrygewigheid. Dat hy die voortreflike gawe besit het om te weet hoe om te gee, word ook nog geïllustreer deur die volgende opmerking uit haar getuienis. „Cet homme au grand coeur, à la compréhension humaine si vaste, ne jugeait jamais son prochain. Il prêchait d'exemple. Jamais âme qui vive n'eut secours à lui sans trouver un réconfort moral et du secours matériel. Il savait donner."<sup>(2)</sup> Wat 'n treffende huldeblyk!

Verder vertel Madame Segonne graag die storie van die eg-Franse gebruik om op die eerste Mei elke jaar dal-lelies aan vriende te stuur. Een jaar het Fanie Eloff op 1 Mei by 'n goeie vriendin van hom in Parys besoek afgelê. Hierdie dame het toe alreeds talle mandjies met dal-lelies ontvang, maar het ewe afgehaal te kenne gegee dat daar nie 'n ruiker by was wat hy aan haar gestuur het nie. Sy verduideliking was egter dat hy besluit het om die dal-lelies liever aan die ou koerantverkoopster te gee, omdat niemand anders seker daaraan sou gedink het om vir haar dal-lelies te gee nie!

Fanie Eloff het nooit gekroom om hulp te verleen waar hy oortuig was dat dit nodig was nie. So het hy ook dikwels geldelike bystand aan sy modelle en sy medekunstenaars verleen. „Daar is die geval van die jong Litouse danser wat nie op 'n bepaalde middag in die ateljee opgedaag het nie. Die kunstenaar het onmiddellik ondersoek ingestel en hom ernstig siek in 'n hospitaal aangetref. Hy het dadelik die onkoste verbonde aan die seun se verblyf in die inrigting betaal; en dit het 'n taamlike sommetjie beloop."<sup>(3)</sup>

Waar iemand geld by Eloff geleen het en die belofte dat hy dit sou terug betaal, nagekom het, het dit hom altyd groot vreugde verskaf as hy kon bewys dat sy vertrouwe in die persoon nie misplaas was nie.

---

(1) Segonne, L. - Manuskrip nr. 1.

(2) Ibid.

(3) De Villiers, S. - Huis toe - Om te Sterf. Die Brandwag. 26 Desember 1947. bl. 43.

„Dan is daar die geval van die model wat op troue gestaan het. Hy sou met sy bruid na Algerië vertrek, maar het nog heelwat geld nodig gehad voordat hy Parys kon verlaat. Hy het met sy moeilikheid na Eloff gekom, en die kunstenaar was onmiddellik gereed om hom te help. Dit was 'n gelukkige dag in die lewe van Eloff toe die presiese som wat hy voorgeskiet het 'n rukkie later uit Algerië aankom.“<sup>(1)</sup>

'n Soortgelyke staaltjie oor Fanie Eloff se weldade word vertel deur sy niggie mej. Johanna van Broekhuizen. By die betrokke bank in Parys waar Eloff sy geldelike sake gereël het, was daar 'n bejaarde deurwagter wat baie armoedig was. Een oggend was die deurwagter skoon verstom toe iemand 'n bondeltjie note ongemerk in sy hand stop en aanstap. 'n Paar weke daarna toe Eloff weer by die bank aankom, het die deurwagter hom hartlik bedank en sy opregte waardering uitgespreek. Op daardie tydstip het die deurwagter die geld baie dringend nodig gehad en dit was 'n ware uitkoms vir hom.<sup>(2)</sup>

Dit was nie die geldelike steun wat hy aan die behoeftiges gegee het nie, maar dikwels ook geestelike bystand. In die algemeen is mense gewoonlik bereid om in ander se vreugde te deel, maar traag om in enige vorm van smart te deel. Dit was egter nie die geval met Eloff nie. Die mensemasse wat een oggend oudergewoonte mekaar op die sypaadjies in Parys verdring het, het min ag geslaan op 'n armsalige lykstoet wat stadig in die straat verby beweeg het. Daar was net een treurende jong man wat agter die lykswa aangeskuifel het. Sonder om te weifel het Fanie Eloff tussen die mense deurgestap en langs die jongman gaan stap, en met stilswye die hele seremonie van die teraardebestelling meegedoen. Die jongman se dankbaarheid het geen perke geken nie.<sup>(3)</sup>

Deur al hierdie klinkende daade is dit vanselfsprekend dat hierdie goeiehartige en vrygewige beeldhouer agting afgedwing het en die vriendskap gewen het van talle mense met wie hy in aanraking gekom het.

---

(1) De Villiers, S. - Huis toe - Om te Sterf. Die Brandwag. 26 Desember 1947. bl. 43.

(2) Van Broekhuizen, mej. J. - Persoonlike mededeling.

(3) Ibid.

Michel, madame Segonne se enigste seun, het Fanie Eloff in 1934 by die ateljee in rue Cassini ontmoet. Michel praat met groot lof van hom en beskou hom as een van die waardigste persone wat hy die voorreg gehad het om te ken. Hy het enkele indrukke van Eloff as persoon neergeskryf. Eloff se voorkoms skets hy as volg: „Au physique, c'était un homme plutôt grand, mais surtout solide et massif, donnant une impression frappante et calme et d'équilibre - il inspirait confiance, mais ne se livrait que peu à peu, n'étant ni un agité, ni un savard.”<sup>(1)</sup> Michel beskou hom verder as 'n ware Parysenaar, wat Parys soos die binnekant van sy hand geken het. Van Eloff se verblyf in Parys skryf hy soos volg: „Ce Sud-Africain se doublait d'un vrai Parisien, ou plus exactement d'un vieux Parisien, puis qu'il avait vécu à Paris dès avant 1914. . . . . Très jaloux de son indépendance, il appréciait Paris comme la ville où l'on n'est pas obligé de s'occuper des affaires du voisin, et où l'on peut mener l'existence qui vous plaît, sans que l'on ait de comptes à rendre à qui que ce soit.”

Hy vervolg verder in dieselfde trant: „Sa vie était calme, régulière, faite d'habitudes auxquelles il ne manquait jamais. Il connaissait, de Paris, aussi bien les monuments historiques que les restaurants, était très amateur de musique et de théâtre, et se promenait aussi facilement sur les Champs Elysées ou les boulevards què dans les quartiers les plus déshérités.”<sup>(2)</sup>

Fanie Eloff se houding teenoor sy werk word ook vermeld. „Le travail tenait, dans son existence, la plus grande place; mais par discrétion, il en parlait rarement. Pour lui, le travail était la meilleure distraction et également, un moyen de faire du bien autour de lui. J'ai su, plus tard, combien nombreux étaient les artistes qu'il avait discrètement secourus, et les modèles désargentés, à la recherche d'un emploi, à qui il avait redonné une chance.”<sup>(3)</sup> Die kunstenaar se goeiehartigheid word weereens benadruk. In sy kuns spreek Eloff se werkswyse van 'n deeglike tegniek en afronding, wat vir hom van uiters belang was. As hy homself iets tot taak

---

(1) Segonne, M. - Manuskrip nr. 11.

(2) Ibid.

(3) Ibid.

gestel het, het hy dit met toegewydheid aangepak.

Verskeie persone vertel dat Fanie Eloff 'n indrukwekkende algemene kennis gehad het, maar dat hy nooit daarmee gespog het nie.

Madame Segonne stel dit so: „Sa culture était grande, mais il ne cherchait pas à passer pour un esprit universel – il avait, sur à peu près tous les sujets, des vues originales et un jugement sûr, et il ne fallait pas longtemps pour découvrir la sensibilité et la finesse qu'il dissimulait sous son aspect jovial et bon vivant.”<sup>(1)</sup>

As gevolg van al hierdie karaktereienskappe het almal Eloff as 'n minsame persoon beskou.

Benewens sy metier as beeldhouer was Fanie Eloff se belangstelling besonder veelsydig. 'n Dag uit sy lewe het nie net uit ure se skeppende werk bestaan nie, maar ook ure van studie, ontspanning en plesier. Hy was besonder lief vir lees, en op sy boekrak was daar boeke in vyf tale – Afrikaans, Hollands, Engels, Frans en Duits. Die onderwerpe het onder meer godsdiens, filosofie, kuns, geologie, geskiedenis, reisverhale, digkuns en kookkuns ingesluit. Gedurende die laaste paar maande van sy lewe het Eloff egter heelwat minder gelees. Mnr. Willie Grobler, wat hom baie goed geken het, was verbaas hieroor en het aan hom die vraag gestel waarom hy nie meer lees nie. Hy het geantwoord dat hy nou eers alles wat hy deur die jare gelees het, absorbeer. Volgens Willie Grobler was daar een gedig waaraan Eloff besondere waarde geheg het. Dit was die bekende, diep-godsdiensige gedig „The Hound of Heaven” deur Frances Thompson. Afgesien van die sprekende inhoud van hierdie gedig, is die versmaat waarin dit geskryf is ook opvallend ritmies. In die opsig kan dit moontlik aansluit by Eloff se bewondering van beweging en ritme in die verskillende kunsvorme.

Een rigting veral waarin Fanie Eloff belanggestel het, was die wysbegeerte. Hy het veel gelees oor hierdie interessant onderwerp, onder meer die werke van filosowe soos Kant (1724 – 1804) en Bergson (1859 – 1941). In watter aspekte van hulle filosofiese

---

(1) Segonne, M. – Manuskrip nr. 11.

denke hy in die besonder belang gestel het, is nie bekend nie. Hierby sluit ook aan sy belangstelling vir die verskillende godsdiensvorme wat in die wêreld aangetref word. Dikwels het hy gedagtes gewissel met persone wat gesaghebbendes was oor een of ander geloof. Van sy persoonlike godsdiens-siening weet ons maar min. Dit is 'n saak van streng persoonlike aard waaroor mens nie noodwendig breedvoerig uitwei nie. Daar kan sekerlik met oortuiging aangevoer word dat Eloff groot agting gekoester het vir opregte geloof by enige persoon. Dit was bowenal nie die uiterlike vorm nie, maar wel die innerlike wese van die godsdiens wat vir hom van betekenis was.

In noue aansluiting hiermee vertel prof. Dekker van 'n besoek aan die kunstenaar se ateljee in Parys. „Met 'n sekere weemoed dink ek terug aan die interessante gesprekke, sy beskrywings van die Paryse kunstenaarslewe en -strewes, sy opmerkings oor eie lewens- en kunsbeskouing, ons meningsverskille, waarby ek Rembrandt geplaas het teenoor die Romaanse ideaal, en veral, die onderwerp waartoe hy telkens teruggekeer het, die Calvinisme, wat Eloff nog altyd poneer as lewensbeginsel en die voedingsbodem van sy kuns.“<sup>(1)</sup> Reeds vanaf sy vroegste jare het hy in die Calvinistiese sfeer van streng godsdiens-tige familie groot geword en beginsels van die geloof het dwarsdeur sy lewe aan hom behoue gebly.

Deur sy noue aanraking met die kunskatte van Europa, het Fanie Eloff 'n fyn smaak ontwikkel vir kunsvoorwerpe wat werklik kosbare oudhede of erfstukke was. Sodoende het hy deur die jare en met 'n ware kennersblik 'n waardevolle versameling oudhede en diverse kunswerke opgebou waarop hy volgens prof. Dekker, besonder trots was. „Ek herinner my nog met hoeveel blydskap hy my in Parys sy klein versameling antieke glaswerk, tapyte en klede laat sien het. Hy was 'n fynproewer wat uit die ryk verskeidenheid van skoonheid sy eie keuse gedoen het.“<sup>(2)</sup> Daar was pragtige antieke kopervoorwerpe, silwerwerk, piouterstukke, Dresden-porselein en handgeverfde keramiek. Dan was daar ook 'n seldsame stuk Renaissance

---

(1) Dekker, G. - Die kuns van Fanie Eloff. Die Huisgenoot. 29 September 1939. bl. 19.

(2) Dekker, G. - Fanie Eloff. Die Ruiters. 9 Januarie 1948. bl. 27.



borduursel, fyn Sjinese weefwerk wat deel uitgemaak het van 'n koninklike kimono, Kasjmir-tjalies, die kleed van 'n Zoroaster-priester, 'n paar kosbare Persiese tapyte (o.m. 'n Sarouk en 'n Ghiordes) en 'n gebedematjie waarop daar nooit getrap mag word nie. Teen die een muur van die ateljee het daar 'n paar sierkaarte van Afrika gehang, 'n sonderlinge vorm van versiering. Te midde van al hierdie kunsskatte wat as smaakvolle versiering gebruik is, het Fanie Eloff 'n milieu geskep om in te lewe en in te werk. Dit was sprekend van digterlik verfynde gevoel vir skoonheid. Al hierdie waardevolle kunsvoorwerpe het Huis Montparnasse ná die Tweede Wêreldoorlog versier, en 'n besondere stemming geskep wat besoekers altyd getref het.

Musiek en ballet het 'n belangrike rol in Fanie Eloff se lewe gespeel, veral met betrekking tot die skepping van kunswerke. Hy het dikwels musiekuitvoerings in Parys, Wenen en ander Europese stede bygewoon. Op 'n poskaart met 'n datumstempel 8.V. 1934 aan Lilian Segonne gerig, vertel hy met bewondering van 'n uitvoering wat hy in Parys bygewoon het. „Went to hear Yehudi Menuhin last night, marvelous! You should have heard him.”<sup>(1)</sup> Eloff het sy vriende graag na musiekaande in die ateljee genooi. Daar was 'n groot vleuelklavier, en Madame de Santeneras - Wedlake, 'n vriendin van Eloff, en 'n professionele konsertpianiste, het besoekers dikwels op uitvoerings van die hoogste gehalte vergas. Van die klassieke werke het die Tweede Klavierkonsert van Chopin en Beethoven se Agste Simfonie voorkeur geniet.

In sy jeug het Eloff hom baie beywer vir die toneel, en in Parys het hy dikwels teater toe gegaan. Een skrywer beweer: „Fanie Eloff het vroeër ook aktief belang gestel in die toneel en het o.a. dikwels as regisseur van toneelgroepe van die ou Transvaalse Universiteitskollege opgetree.”<sup>(2)</sup> In die T.U.K. Studenteblad van 1922 word vertel van die toneelstuk die ‚Koerantskrywers‘ wat lede van Loquela en die A.S.B. met sukses in Pretoria,

---

(1) Poskaart van F. Eloff aan L. Segonne. 8 Mei 1934.

(2) Die Huisgenoot - 5 Desember 1947. bl. 15.

Potchefstroom, Krugersdorp en Middelburg op die planke gebring het. Die studente spreek voorts hulle hartlike dank uit aan mnr. Fanie Eloff en mev. A.G. Roberts vir die hulp wat hulle met die toneelopvoering verleen het. In die berig word daar nie spesifiek genoem dat Fanie Eloff die regie waargeneem het nie.

Mense wat Fanie Eloff baie goed geken het, vertel van sy besondere vaardigheid as 'n kok. Die geheime van die kombuis en die kookkuns van talle ander lande het hy intiem leer ken. Daar is altyd met groot opgewondenheid uitgesien na 'n uitnodiging om 'n smaaklike gereg te geniet wat deur Eloff self met groot sorg voorberei is. Hy word bowendien deur almal as 'n gourmet bestempel.

Fanie Eloff het ook sy eie klein MOTH-vliegtuig besit, waarmee hy verskillende Europese lande besoek het. Dit was vir hom 'n aangename tydverdryf om te vlieg. Hieroor skryf madame Segonne: „Dans sa jeunesse, il chassait les fauves, puis, plus tard, dans son avion personnel, gare à Orly, il chassait les nuages.”<sup>(1)</sup> Later het hy 'n noue ontkoming gehad toe die vliegtuig op 'n dag neergestryk het! Daar kan met reg bygevoeg word: „Stefanus Eloff a réussi le tour de force d'être, à la fois, une homme d'action et un contemplateur.”<sup>(2)</sup>

Alhoewel Fanie Eloff lang jare van sy lewe in Parys deurgebring het, het hy nogtans vir die natuurskoon van sy geboorteland 'n diepe agting en liefde gekoester. „Jy sal wel met die tyd weer ondervinde dat daar ook 'n groot skoonheid in ons land is, net mens moet dit nie in die dorpe soek nie; ons vlaktes is groots en daar is iets kragtigs in ons natuur.”<sup>(3)</sup> So het hy aan Willie Grobler geskryf. Sy gehegtheid aan sy land en sy volk is ook deur 'n persoon soos Michel Segonne terdeë besef. „Je ne l'ai jamais interrogé sur ses années d'enfance et de jeunesse. Mais, par moments, il en parlait volontiers, et s'affirmait comme un Boer authentique, demeuré très attaché à sa famille et à son pays.”<sup>(4)</sup>

(1) Arts. - 17 September 1948. bl. 3.

(2) Ibid.

(3) Brief van F. Eloff aan W. Grobler - 17 Desember 1937.

(4) Segonne, M. - Manuskrip nr. 11.

Ten slotte die beskrywing van 'n besoek wat 'n verslaggewer aan Fanie Eloff gebring het. „Ek herinner my nog goed die indruk wat Eloff op my gemaak het toe ek hom die eerste keer besoek het. Ek kan nie presies onthou watter soort mens ek verwag het om te ontmoet toe ek daardie middag met skugtere treë die woning van die kunstenaar in Arcadia, Pretoria, binnegestap het nie. Ek weet net dat ek onmiddellik besef het dat die persoon wat my, 'breed en bonkig' tegemoet gekom het, deur en deur Boer was - 'n tipe Boer wat uiterlik honderd persent geklop het met my voorstelling van die kleinkind van Paul Kruger. Toe hy my die hand reik, vriendelik na my welstand verneem en my na 'n rusbank begelei, het ek gemerk dat my gasheer 'n gasvrye Boer is met meer as 'n tikkie Franse sjarme.“<sup>(1)</sup> Dit is die indruk wat Fanie Eloff op meeste mense gemaak het en wat gevolglik in almal se geheue bly voortleef.

Te oordeel aan die voorafgaande getuienisse blyk dit dat Fanie Eloff 'n besondere persoon was om te ken. Op sy vriendskap en hulp kon mens ten alle tye staatmaak. Uit sy eie rype lewenservaring en sy vriendelike geaardheid het hy raad en bystand gebied aan alle persone wat hom in hul vertrouwe geneem het. Nogtans sou mens nie kon beweer dat hy 'n ekstroverte persoonlikheid was nie omdat daar 'n groot mate van ingetoënheid by hom aanwesig was. Hy het 'n vol lewe gelei en dikwels op die vasteland van Europa en veral ook in Engeland gereis. Daardeur het hy tot 'n kunsinnige mens met 'n breë algemene kennis en 'n buitengewone liefde vir die mooi en skoon dinge van die lewe ontwikkel. Deur sy stil, bedaarde dog geestige optrede en die doelbewuste strewe en rigting in sy lewe het hy die agting van menige persoon met wie hy in aanraking gekom het, afgedwing. Wat 'n mens bowe-al tref, is sy innemende houding teenoor die mens self; iets wat ook 'n openbaring is van sy begrip van en liefde vir die besondere onderwerp van sy werk as beeldhouer - die mens!

.....

---

(1) De Villiers, S. - Huis toe - Om te Sterf. Die Brandwag.

## HOOFSTUK II.

### VROEË LEWENSJARE EN VORMING.

DIE amptelike woning van die President van die Zuid-Afrikaanse Republiek, Stephanus Johannes Paulus Kruger, was in Pretoria in Kerkstraat byna op die hoek van Potgieterstraat, geleë. Langs die Presidentswoning het sy dogter, Elsie Francina, en haar eggenoot, Frederik Christoffel Eloff, gewoon. Op 7 Oktober 1885 het mev. Eloff die lewe aan haar sesde kind, 'n seuntjie geskenk. Omdat hy die tweede seun in die gesin was, is hy volgens tradisionele gebruik na sy grootvader aan moederskant vernoem. Op 18 Oktober 1885, word hy dus Stephanus Johannes Paulus gedoop.

As klein seuntjie het Fanie dikwels by sy grootouers aan huis gekom. Dit was vir hom baie lekker om by sy Oupa op die groot stoep te sit – om nie eens te praat van dié geleentheid wanneer hy in die koets met die vier spogperde Raadzaal toe saamgery het nie! Dit was voorwaar 'n ondervinding wat enige seun se hart vinniger sou laat klop het.

In dieselfde omgewing naby die Presidentswoning het die Hollander, Gerrit Pierneef en sy gesin gewoon. Jacob Hendrik Pierneef (geb. 13 Augustus 1886) en Fanie Eloff het saam gespeel en gou maats geword. By die Nederlandse meester, Hondius, het hulle kunsklasse geneem. Toe het niemand seker vermoed dat die jong Pierneef bestem was om bekendheid as skilder te verwerf nie; Eloff bekendheid as 'n beeldhouer en dat 'n ander klasmaat Gordon Leith, 'n bekende argitek sou word. Die vriendskap tussen Henk Pierneef en Fanie wat van kindsbeen ontstaan het, het hul hele lewe bly voortbestaan. In die jare wat sou volg het die twee vriende die geleentheid gehad om saam hul kunswerke uit te stal.

Met die uitbreek van die Tweede Vryheidsoorlog het daar verskeie gebeure plaasgevind wat in die toekoms vir Henk en Fanie van groot betekenis sou wees. Pretoria is deur die Engelse magte beset, en die vyf-en-sewentig-jarige President Kruger het na Lourenco Marques gevlug, vanwaar hy op 19 Oktober 1900 aan boord van „Die Gelderland“ na Nederland vertrek het. Omdat die President se vrou ongesteld was, kon sy die reis nie meemaak nie, en haar dogter Elsie het haar tuis verpleeg. Ná mev. Kruger

op 19 Julie 1901 oorlede is, is die keuse aan F.C. Eloff gestel om óf die land op eie onkoste te verlaat, óf om tronk toe te gaan. Hy en sy gesin het egter besluit om liever die land te verlaat en het toe later by die President in Nederland aangesluit. Op sestienjarige leeftyd het Fanie vir die eerste keer met vreemde lande en nuwe gewoontes in aanraking gekom.

Ná die dood van President Kruger op 14 Julie 1904 in Clarens, Switserland, het die Eloff-familie na Pretoria teruggekeer. Die Pierneef-familie wat ook verplig was om die oorlogsjare in Nederland deur te bring, het reeds in 1902 weer in die Transvaal aangekom. Die Eloffs het egter nie meer in Kerkstraat gewoon nie, want reeds 'n geruime tyd voor hul vertrek na Europa het hulle 'n pragtige ruim, nuwe woonhuis op Eloffsdal laat bou, aangesien die gesin reeds so groot was – daar was vier seuns en vier dogters.

Na Fanie Eloff se skoolopleiding voltooi was, het hy besluit dat sy belangstelling in die rigting van die natuurwetenskap lê. Gevolglik het hy sy begeerte uitgespreek om verder te gaan studeer. Sy ouers het toegestem dat hy na Johannesburg gaan, en reëlings getref dat hy by dr. en mev. H.G. Breyer<sup>(1)</sup> van Highfield-terras, Doornfontein, inwoon. Aan die „South African School of Mines“, Johannesburg het Eloff vir 'n kursus in geologie ingeskryf. Dit is ongelukkig onbekend wanneer hy met die kursus begin het, en hoe lank hy daar studeer het.

Die stemming wat Fanie Eloff in die Breyerwoning aangetref het, het 'n besliste rol in die vorming van sy persoonlikheid gespeel, en veral sy belangstelling in kulturele sake aangewakker. Gedurende sy verblyf by die Breyer-gesin het hy in noue aanraking met kuns in verskeie vorms gekom. Afgesien van dr. Breyer se belangstelling as wetenskaplike was hy 'n geesdriftige liefhebber van klassieke musiek. Hoewel musiek net 'n stokperdjie was, was hy 'n begaafde pianis en tjellis. Saam met vriende soos W.J. Leyds en Henri ten Brink, albei vioolspelers, het hulle

---

(1) Dr. Breyer was eers as dosent in Aardrykskunde, Natuurkunde, Dierkunde en Delfstofkunde aan die Gimnasium in Johannesburg verbonde. In 1897 is dr. Breyer as waarnemende Direkteur van die „Mijnschool“ in Johannesburg aangestel.

aangename en leersame musiekaande gehou. In dié stadium het Eloff reeds 'n besondere liefde en goeie smaak vir klassieke musiek ontwikkel, wat later in sy lewe 'n belangrike invloed op sy kuns sou uitoefen.

Dan was daar ook die beeldende kuns. Die bekende beeldhouer, Anton van Wouw, was 'n gereelde besoeker by die Breyer-gesin, en het soms toneeltjies in die huis geskilder. Die Breyers het ook dikwels buitelandse besoekers onthaal en só het Eloff met talle interessante persone in aanraking gekom.

Terwyl hy nog met sy geologiese studies in Johannesburg besig was, het Fanie Eloff 'n hunkering gehad om na Europa te gaan. Hy het besluit om sy studies in Frankryk voort te sit en op 8 Augustus 1908 het hy per boot na Europa vertrek.

Vir die Breyer-gesin wat hom as 'n seun aangeneem het, het hy sy hele lewe lank 'n besondere liefde en agting gekoester. Terwyl hy in Parys woonagtig was, het hy gereeld aan hulle geskrywe.

In 1908 het Fanie Eloff, 'n jong man van drie-en-twintig jaar, in die hoofstad van die Europese kuns en kultuur aangekom. Parys, die stad waar studente van heinde en ver saamgedrom het om die beeldende kunste te bestudeer, het spoedig 'n baie diep indruk op Eloff gemaak. Sy voorneme om met sy geologiese studies aan die Sorbonne voort te gaan, het hy egter versaaak, en heeltemal 'n ander koers ingeslaan deur in die kuns te gaan studeer. Die kunsvorm wat hy verkies het, was die beeldhoukuns. Hierdie keuse kan as 'n regstreekse aansluiting met sy belangstelling in die geologie gesien word.

Die volgende paar jaar wat Fanie Eloff tegemoet gegaan het, het hy met die kenmerkende ywer en besieling van die jeug aangepak. Dit was absoluut noodsaaklik dat hy 'n sukses van sy nuwe loopbaan moes maak, aangesien sy ouers aanvanklik nie hulle goedkeuring aan hierdie onderneming geheg het nie. Hy was besonder geheg aan sy ouers en het ten alle tye probeer om aan hulle wense te voldoen. Die kern van die hele aangeleentheid word met die volgende woorde baie duidelik gestel: „Dans ce temps là, avoir

un fils artiste, et en France encore! était pour un Boer, presque une calamité."<sup>(1)</sup>

Die grondslag wat Eloff gelê het om sy kunsloopbaan op voort te bou, spreek van besondere insig. Die waarde wat dit vir die skepping van sy werke in die toekoms ingehou het, kan nie onderskat word nie. Saam met aspirant medici het hy aan die Jardin des Plantes ingeskryf waar hy 'n grondige studie van die menslike anatomie gemaak het. Die belangrikheid van hierdie stap word as volg deur prof. Dekker onderskryf: „Sonder die grondige kennis van die struktuur van die menslike liggaam wat hy hierdeur verwerf het, kan mens jou die kuns van Eloff nie indink nie - daarsonder sou hy die mees essensiële in hom nie kon verwesenlik het nie."<sup>(2)</sup> Dit word vertel dat dit vir hom van so veel belang was om die anatomie klasse by te woon, dat hy selfs sy bed verkoop het ten einde die nodige geld te bekom.

Die eerste formele onderrig wat Eloff in beeldhoukuns ontvang het, was onder leiding van die bekende Sweedse beeldhouer, David Edström. Reeds in 1912 het 'n verslaggewer aan die lesers van sy blad vertel van 'n jong beeldhouer. „De heer Eloff heeft gewerkt onder de Zweedse meester Edström; hij behoort tot de ‚impressionistiese' school, die wil, dat elke artiest zoveel moegelik langs eigen lijnen en volgens eigen beginselen werkt; dus het persoonlike in iemand sterk wil doen uitkomen. De impressionisten staan tegenover de leerlingen der "akademiese" school, welke zich volgens voorgeschreven regels gedragen in de uitoefening van hun kunst, zoals die geleerd wordt op de Rijks-akademie."<sup>(3)</sup> Dit was die agtergrond waarin Fanie Eloff se vorming as kunstenaar 'n aanvang geneem het.

Volgens Edström se outobiografie het hy deur middel van Christian Science die gebruik van sy regterarm wat verlam was, herwin. Kort na sy genesing het hy met hernude ywer begin werk en ook 'n

---

(1) Segonne, L. - Manuskrip nr. 1.

(2) Dekker, G. - Fanie Eloff - Nienaber, P.J. - Skone Kunste in Suid-Afrika. bl. 34.

(3) Die Week - 7 Juni 1912 - bl. 23.

beeldhouskool begin. Edström vertel die volgende oor sy skool en studente: „I produced many new works and, fired by my happiness at what seemed to me almost a return from the dead, and a new understanding of many things which had come out of my knowledge of Christian Science, I opened a school of sculpture. In my teaching I used a great many of the methods of Christian Science. My school was a success at once and gained some little fame. I charged high tuition fees and had as pupils a number of men who were quite well established before coming to me. A well-known German sculptor, whose name I have forgotton, came for private lessons, paying me ten dollars for a half hour's instruction, which was a great deal for that time in Paris. Elof Kruger,<sup>(1)</sup> a grandson of old Oom Paul Kruger, President of the Transvaal, was one of my pupils. After six months' study the Salon accepted a piece of his sculpture, and he had never worked at any form of art previously.<sup>(2)</sup> Eloff se prestasie was beslis merkwaardig, maar oor die jong kunstenaar se begaafdheid het hy die volgende mening geuiter: „It was a unique case, as Elof did not have exceptional talent. A nephew of the great Russian sculptor Antakolsky, named Wolkewisky, was in one of my classes."<sup>(3)</sup> Te oordeel aan die kort paragraaf wat Edström oor enkele van sy leerlinge geskryf het, is dit eienaardig dat hy net vir Fanie Eloff uitgesonder het om iets besonders oor te sê, aangesien hy net een ander student by naam meld. Het Edström dalk later besef dat sy vroeë mening oor Eloff se begaafdheid 'n oordeelsfout was?

Hoe lank Eloff onder leiding van Edström gewerk het, kan nie met sekerheid vasgestel word nie. Volgens Edström se verklaring het Eloff na ses maande se studie 'n beeldhouwerk by die Salon tentoongestel. Die jaarlikse uitstalling waarna daar verwys word, is ongetwyfeld die Salon van 1912.

- 
- (1) Die eerste druk van Edström se outobiografie het in 1937 verskyn. Hy verwys na sy student as "Elof Kruger", die rede vir die fout kan moontlik ontstaan het omdat hy met die loop van jare Eloff se voornaam vergeet het, maar wel onthou het dat Eloff se beroemde grootvader se van Kruger was.
- (2) Edström, D. - The Testament of Caliban - bl. 251.
- (3) Ibid.



'n Biografiese nota oor Eloff bevestig hierdie vermoede. „Cet artiste exposa pour la première fois au Salon des Artistes Francais en 1912"<sup>(1)</sup> Daar kan dus afgelei word dat Eloff omstreeks die jare 1911 en 1912 onder Edström se toesig gewerk het.

Daar bestaan wel een regstreekse uitlating wat Eloff self ten opsigte van sy vroeë ontwikkeling en opleiding gemaak het. Hierdie inligting word weergee in 'n koerant-artikel met die opskrif „Besoek bij 'n Z.A. Beeldhouwer” en lui as volg: „Wij vroegen ons af of dit de invloed van de franse school was en spraken over de franse beeldhouwkunst. De heer Eloff vertelde ons hoe hij in de aanvang te Parijs les had genomen van 'n frans meester. Al spoedig echter zag hij hoe leerlingen jaren nodig hebben om zich aan de school, die zij doorliepen, te ontworstelen en hun eigen wet te vinden, ja, hoe kunstenaars som wijlen nooit meer 't beslist persoonlike terugkrijgen dat hun werk tot ware kunst moet maken. Hij had daarom al spoedig besloten alleen te gaan werken en de kritiek van grote meesters op zijn werk te vragen, zodra dit voltooid was. Hij voelde dat dit de manier was om zichzelf te blijven in zijn kunst.”<sup>(2)</sup> Hierdie standpunt wat Eloff baie duidelik stel, bewys dat hy reeds vroeg besef het dat 'n kunstenaar aanvanklik wel leiding nodig het, maar dat daar deurgaans 'n bewuste strewe moet bestaan om ten alle koste 'n eie persoonlike styl te ontwikkel. Dit is egter jammer dat daar nie meer spesifiek melding gemaak word wie Eloff besluit het om te raadpleeg en kritiek oor sy werk te lewer nie. Verder is dit onbekend wie die Franse meester kon gewees het. Edström soos vroeër vermeld, was 'n Sweed van geboorte, maar hy het omstreeks 1908 vir etlike jare in Parys gewerk. Dit sou aanneemlik wees dat net soos vele ander vreemde kunstenaars wat reeds jare in Parys gevestig was, hy ook as 'n Franse kunstenaar beskou is.

---

(1) Bénézit, E. - Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. bl. 570.

(2) De Volkstem - 9 Augustus 1912.

In die Salon-katalogus van 1912 vind ons die inskrywing nommer 3511, met die naam van die kunstenaar ELOFF (Paul), né à Prétoria, (Afrique du Sud). Rue Notre-Dames-des-Champs, 115" en die naam van die werk "Boxeur; - statuette bronze."<sup>(1)</sup> Dit kom algemeen voor dat daar by verskeie ander inskrywings melding van die betrokke kunstenaar se leermeester gemaak word. In Eloff se geval is daar geen verdere inligting verskaf nie. Dit is jammer dat dié betrokke inligting ontbreek wat anders as bewys van sy vroeëre opleiding kon gedien het.

Volgens 'n medewerkster van Die Brandwag, mev. Inez Ameshoff, wat gereeld briewe uit Parys geskryf het, kan daar afgelei word dat sy persoonlik die Salon-tentoonstelling in 1912 bygewoon het en Eloff se beeldhouwerk, Die Bokser<sup>(2)</sup> gesien het. Mev. Ameshoff se brief gedagteken „Parijs, 8 Julie 1912" lui as volg: „Onder de 967 nommers der afdeling beeldhouwkunst in de Salon van 1912 is een kunstwerk tentoon gesteld van de Afrikaner Stephanus Paulus Eloff, kleinzoon van de onvergetelike Paul Kruger. Het is een figuur in groen brons ongeveer 1 M hoog, dat voorstelt een worstelaar tot de aanval gereed. De rechter voet treedt naar voren, de rechter arm is opgelicht. De gelaatstrekken zijn fier en kragtig, vol leven. Hij overdenkt hoe zijn tegenstander het best te genaken. Die gedachte is uitstekend begrepen en oefent op de beschouwer een haast toverachtige invloed, hoe meer men het beeld bekijkt hoe meer men erdoor wordt getroffen. Ook de verschillende spieren van arm, rug borst en benen zijn meesterlik weergegeven. Het is een beeld van grote opzet van forse lijn, van sterke persoonlijkheid, een beeld dat indruk maakt en waar emotie van uitgaat. Het beeld is mooi verlicht en goed geplaatst aan een der hoofd gangen der Grand Palais; niet gedrukt door de nabijheid van stukken van groter omvang.<sup>(3)</sup> Mev. Ameshoff het ongetwyfeld 'n noukeurige beskrywing van die beeld gegee. Vervolgens gaan sy voort: „Eloff beoefent nog niet de beeldhouwkunst en heeft nog niet elders ge-exposeerd. Waar zijn eerste werk blijk geeft van zo groot talent, daar wacht de kunstenaar een glansrijke toekomst. Wij twifelen dan ook niet of Eloff zal zijn studie

---

(1) Le Salon - 130<sup>e</sup> Exposition Officielle 1912, Grand Palais des Champs-Élysées. bl. 320.

(2) Afbeelding - bl. 5.

(3) Die Brandwag - 1 Oktober 1912, bl. 283.

voortzetten en zijn naam van eersten der Afrikaner beeldhouwers handhaven, terwijl hij zeker slagen zal zijn kuns wat meer te ontwikkel." <sup>(1)</sup> Histories gesproke was Eloff beslis die eerste Afrikaner-beeldhouer aangesien die twee beroemde figure in die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns wat hom voorafgegaan het, Anton Anreith 'n Duitser, en Anton van Wouw 'n Nederlander was. Mev. Ameshoff se vertrouwe in die jong kunstenaar was nie misplaas nie.

Met dié werk het Fanie Eloff die aandag op hom gevestig, en in 'De Volkstem' van 9 Augustus 1912, het daar ook 'n berig verskyn wat van Die Bokser melding gemaak het. Die verslaggewer vertel dat Eloff se beeldhouwerk by die laaste Paryse salon aangeneem is en dat die feit in die lig van die talle inskrywings wat ontvang word, reeds al op sigself 'n onderskeiding was. Te midde van die talryke werke wat uitgestal is, het Eloff se werk nie deur die grootte daarvan nie, maar wel deur die artistieke waarde die toeskouer opgeval. Die kommentaar oor Eloff se werk wat in een van die Paryse dagblaaie verskyn het, word ook in die berig aangehaal: „Les sports athletiques se trouvent glorifiés par M. Paul Eloff, natif de Pretoria, exposant un boxeur à la garde souple. (De atletiese sport word verheerlikt door de heer Paul Eloff, geboren te Pretoria, die 'n bokser voorstelt in lenige houding.)" <sup>(2)</sup>

Eloff het daarin geslaag om met hierdie werk 'n mate van bekendheid in die kunswêreld te verwerf. Daar is ook bewys gelewer dat Eloff se kennis van die menslike anatomie grootliks verantwoordelik was vir die sukses van hierdie beeld. Prof. Dekker het jare later die waarde van hierdie eienskap as volg bepaal: „Uit die gespierde lyf in gespanne houding spreek sy skerp waarneming en sy grondige anatomiese kennis, maar die beeld het nie droë analise, verbeeldingslose werklikheidsweergawe gebly nie – hier reeds eenheidsiening en ritmiese gevoel, wat steeds sterker by hom sal ontwikkel." <sup>(3)</sup> Tesame met sy deeglike anatomiese kennis

(1) Die Brandwag - 1 Oktober 1912. bl. 283.

(2) De Volkstem - 9 Augustus, 1912.

(3) Dekker, G. - Fanie Eloff - Die Ruiter. 9 Januarie 1948, bl. 25.

het Eloff 'n dieper insig en kunsaanvoeling getoon. As kunswerk sou die beeld alle waarde verloor het as dit net 'n blote analitiese vertolking van die menslike liggaam was. Maar dit is onder meer die gespierde krag van die bokser wat sterk tot die aanskouer spreek.

Die Bokser het groot bewondering in Parys uitgelok, en na die sluiting van die Salon het die Académie gevra om dit ook tentoon te stel. Later het Eloff op spesiale versoek van die mediese studente Die Bokser by die Universiteit vertoon. Albei die versoeke was 'n eer vir die kunstenaar. Maar 'n groter eerbewys was dat Eloff in 1912 tot lid van die Union Internationale des Beaux Arts et des Lettres, gekies is.

Dit moes noodgedwonge ook ander goeie gevolge in die hand gewerk het, en daar word vertel dat Fanie Eloff se ouers 'n foto van hierdie geslaagde beeld gesien het en toe besluit het om hul steun aan hul seun toe te sê. Of soos madame Segonne dit stel: „La photographie est envoyée à son père qui capitule. Autrement dit, Frederich Eloff ouvre les cordons de sa bourse bien garnie.”<sup>(1)</sup> Voortaan sou Eloff dus sonder enige geldelike moeilikheid sy studies kon voortsit. Hy kon nou selfs weer 'n bed bekostig, het madame Segonne daaraan toegevoeg: „Fanie s'acheta aussitôt un autre lit car il aimait ses aises. Et, dame, coucher par terre dans un petit atelier, même rue Notre Dames des Champs – cela manquait de charme.”<sup>(2)</sup>

Met die uitsondering van Die Bokser is daar 'n gebrek aan inligting oor die werke wat Fanie Eloff gedurende hierdie heel vroegste jare in Parys geskep het. Volgens enkele ou foto's wat vermoedelik in Parys geneem is, het Fanie Eloff soos enige jong kunststudent verskeie akademiese oefenwerke gemaak; werke soos reliëfstukke, die kopiëer van gipsafgietsels van voete en hande, en portret- en figuurstudies wat heeltemal realisties is. Met hierdie akademiese

---

(1) Arts. - 17 September 1948. bl. 3

(2) Segonne, L. - Manuskrip nr. 1.

oefeninge het die jong beeldhouer die geleentheid gehad om 'n aanvoeling vir sy medium, vorm,lyn en al die aspekte van die beeldhoukuns aan te leer. Met 'n vaste onderlegging in sy kunsrigting sou hy met sukses daarop kon voortbou.

Die eerste periode van Fanie Eloff se verblyf in Parys het tot 'n einde gekom en al was die eerste jare nou miskien bietjie moeilik, het die toekoms nog veel beloning ingehou.

.....

## VROEË WERKE - HISTORIESE FIGURE.

MET die uitsondering van Die Bokser, is daar bykans geen ander inligting beskikbaar wat betref die heel eerste werke wat Fanie Eloff in Parys het nie. Heeltemal afsonderlik van sy eerste verblyf in Parys vind ons 'n aantal werke wat in noue verband staan met die kunstenaar se geboorteland en sy vroeë lewensjare. Hierdie werke neem die vorm aan van borsbeelde van historiese figure uit die geskiedenis van Suid-Afrika.

Die eerste voorbeelde dagteken uit 'n vakansiebesoek aan sy ouers in 1912. Later hervat hy hierdie tema toe hy gedurende die jare 1914 weer in Suid-Afrika was. Die eerste paar maande van sy verblyf het hy rustig saam met sy ouers in Pretoria deurgebring. Die bejaarde egpaar Eloff, het volgens Boeregewoonte vroeg elke aand gaan slaap. Terwyl dit doodstil en rustig in die groot woonhuis op Eloffsdal was, het Fanie die ure om gelees. Gedurende dié tyd het hy glo die werke van Shakespeare nie minder as drie keer deurgewerk nie.

Die historiese figure uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis wat Fanie Eloff in beeld vasgelê het, is telkens voorbeelde van sy eerlike gevoelsoortuiging, veral in die opsig dat hy uit eie beweging besluit het om studies van dié persone te maak. Die figure wat hy gekies het, was altyd mense vir wie hy groot agting en bewondering gekoester het. Sommige van die persone het hy as jong seun geken en hulle was ook ondersteuners van sy grootvader. Omdat die werke nie openbare opdragte was, wat noodwendig aan die vereistes deur 'n komitee gestel of in die smaak van die breë publiek moes val nie, was dit die kunstenaar se eie, persoonlike siening van die karakter van die besondere persoon.

Daar is na my mening heeltemal ten onreg kritiek gelewer teen Eloff se uitbeelding van historiese figure, asook die sogenaamde rede waarom hy hierdie beelde geskep het. Eloff se 'nasionale' werk soos dr. Bosman verkies om dit te noem, word nie gebore as gevolg van 'n patriotiese gevoel wat ontstaan het nadat hy 'n tyd lank agter die tralies deurgebring het nie. Die werke ontstaan ook nie, volgens prof. Dekker, uit Eloff se aktiewe deelname aan die volksgebeure nie. Dit blyk heeltemal duidelik dat sommige van Eloff se historiese beelde reeds voor die Eerste Wêreldoorlog geskep is. Daar kan egter toegegee word dat weens Eloff se

familieverband daar tog wel 'n sterk patriotiese gevoel by hom aanwesig moes gewees het.

Die kritiek in die algemeen teen die wyse waarop hy die historiese figure uitgebeeld het, kom daarop neer dat die beelde nie sterk en monumentaal genoeg is om byval te vind nie. Eloff se wyse van uitbeelding hang saam met die feit dat hy bloot uit eie beweging hierdie werke geskep het. Dit was nie 'n soort heldeverering in 'n poging om openbare opdragte te bekom en vir homself 'n naam te maak nie. Dit het altyd in die lig gestaan van sy eie streng persoonlike en ongebonde siening van die betrokke persoon, en was daarby ook vry van die algemene sentimentaliteit wat soms met soortgelyke werke gepaard gaan.

In dié verband moet daar ook melding gemaak word van die sogenaamde invloed van Anton van Wouw se naturalisme in die historiese werke van Eloff. Beide hierdie kunstenaars se uitbeeldings van die menslike wese neig sterk tot 'n romanties realistiese styl-instelling, en die ooreenkoms is dus voor die hand liggend. Maar in innerlike wese en voorkoms is die verskil duidelik te bespeur. In hoofsaak ontbreek dit Eloff se werk aan die verskerpte heldhaftigheid en massiewe monumentaliteit wat die werk van Van Wouw kenmerk. Eloff se beelde toon 'n fyn waarneming van die innerlike persoon soos dit natuurlik voorkom en soos slegs enkele mense dit leer ken het. Indien Eloff hom dit ten doel gestel het, sou dit in sy vermoë gewees het om die sogenaamde mantel van Van Wouw oor te neem, maar dit was nie die strewe in sy kunsgevoel nie.

Om terug te keer tot die werke self: een van die eerste persone wat Eloff verkies het om uit te beeld, was pres. M. T. Steyn<sup>(1)</sup> President van die Oranje Vrystaat en 'n goeie vriend van pres. Kruger. Op 9 Augustus 1912, het daar 'n berig in De Volkstem verskyn wat breedvoerig vertel het van die besoek wat een van die verslaggewers aan Fanie Eloff se werkplaas by sy ouerhuis op Eloffsdal, Pretoria, gebring het. Hy skryf as volg oor die beeld van pres. Steyn: „Dan bracht ons die beeldhouer naar 't borstbeeld van President Steyn, dat op 'n podium stond en dat hij op

---

(1) Afbeelding - bl. 6.

Onze Rust in was had gemaakt. Niettegenstaande de sterke glans die scherpe glimluchtjes op de kop wierp, konden wij toch 't gevoelige van deze buste waarderen; zij stelde ons duidelik de grote lijder voor, zoals wij allen hem kennen, met die oogleden, zwaar hangend over de ogen en de nobele trek op 't sterk sprekend gelaat, waarvan de gevulde baard omlaag golft. In bewondering bleven wij staan voor dit zich volle beeld, hoewel ons, met alle waardering voor 't kunstwerk, de opmerking van 't hart moest dat ons 't gelaat van de President forser leek dan 't door de kunstenaar was weergegeven."<sup>(1)</sup> Die uitbeelding was beslis 'n uiters persoonlike siening van die President in sy gewoon menslike voorkoms. Indien dit 'n massiewe en monumentale voorstelling van die volksleier was, sou dit seker by die kritici byval gevind het.

Dié beeld is volgens 'n ander berig oorspronklik in was uitgevoer en die model is later na Frankryk verskeep waar dit in brons gegiet is. „Enkelen, die 't voorrecht gehad hebben 't model te Bloemfontein te bewonderen, sprek en ervan als zijnde 'n biezonder goed-geslaagde gelykenis van de President."<sup>(2)</sup> Te oordeel aan 'n foto wat geneem is terwyl Fanie Eloff besig was om aan die beeld te werk, is die gelykenis baie geslaagd.<sup>(3)</sup> Daar bestaan een brons-beeld en ook etlike keramiek-weergawes van hierdie werk. Die beeld is baie klein, slegs vier-en-twintig sentimeters hoog. Die keramiekvoorbeelde kom alleen tot volle reg wanneer dit in 'n sterk lig geplaas word. Die oë wat op skrefies oop is, die snor wat langs die mondhoeke ahang en die volle kenbaard, dra daartoe by om 'n half Oosterse voorkoms te skep wat nie aan patos ontbreek nie.

Vir 'n beeldhouer is dit nie altyd moontlik om die persoon wat hy wil uitbeeld, byderhand te hê om as model te gebruik nie. In die geval moet daar óf op die geheue staatgemaak word, óf daar moet van foto's gebruik gemaak word. Die feit dat Eloff soms ook foto's gebruik het, word nie verberg nie. Dit word heeltetal openlik bespreek in die geval waar hy 'n beeld van Koningin Wilhelmina van Nederland wou skep. De Volkstem se verslaggewer skryf: „Hem zelf vonden

---

(1) De Volkstem - 9 Augustus 1912.

(2) Ongedateerde uitknipsel, plakboek mej. E. Bredell.

(3) Foto in plakboek - mej. E. Bredell.



wij daar, net 'n beetje teleurgesteld, want 't borstbeeld van Koningin Wilhelmina, dat hij juist voltooid had, was in elkaar gezakt. Er was niets meer van over dan 'n soort houten kruis, waaromheen de klei was gemodeleerd geweest, en de neus en 't voorhoofd die even goed die lichaamsdelen van 'n ander hadden kunnen zijn. De heer Eloff bleek echter niet iemand om lang bij de pakken neer te zitten. Vanmiddag nog begin ik opnieuw, zei hij, alleen jammer dat ik naar zulke slechte protretten moet werken.

„Bij de verzakte buste stonden 'n vijftal portretten van Holland's Koningin, uit vroeger jaren met de koningskroon op 't hoofd en de laatste foto's, was genomen nadat zij reeds moeder was. Wij praatten wat over Koningin Wilhelmina. De heer Eloff speet 't als kunstenaar dat hij haar nooit had gezien.“<sup>(1)</sup> Hierdie berig bewys stellig ook dat Eloff in die stadium nog nie 'n ervare beeldhouer was nie. Nieteenstaande 'n mislukte poging is sy geesdrif nie gedemp nie. Verder dui dit ook die wyse aan waarop Eloff te werk gegaan het, deur gebruik te maak van 'n blote houtkonstruksie waarop die kop gemodelleer was. Te oordeel aan 'n baie ou foto<sup>(2)</sup> het Eloff tog wel hierdie beeld voltooi. Die foto toon 'n aantreklike jong vrou met haar hare teruggekam en op haar kop is daar 'n waaier-vormige kroon. Dit lyk asof haar slanke nek en skouers ook fyn gemodelleer is. Die hele komposisie is sprekend van grasia. Wat uiteindelik van hierdie beeld geword het, is nie bekend nie.

In die byvoegsel tot Die Week van 10 Oktober 1912 is daar 'n afbeelding van 'n komposisie in klei van pres. Kruger wat op 'n rusbank sit. In De Volkstem se berig word hierdie voorgenome taak van die kunstenaar bespreek. „... de heer Eloff had plaats genomen op 'n platform, waarop hij 'n levensgroot beeld van zijn grootvader, naar wie hij genoemd is, President Kruger, gezeten op de stoep voor zijn woning, zal ontwerpen. Verhalende van zijn plan, ging hij er helemaal in op. Hij kon zich zijn grootvader zo duidelijk voor de geest halen, zoals hij daar placht te zitten en zoals de meeste Transvalers hem nog kennen. Dit was 'n mooie taak, waaraan hij met liefde zou werken, zoals hij ook met heel zijn hart en kunstenaarsziel gearbeid had aan die buste van President Steyn.“<sup>(3)</sup> Hier is dit

(1) De Volkstem - 9 Augustus 1912.

(2) Plakboek - mej. E. Bredell.

(3) De Volkstem - 9 Augustus 1912.

heeltemal duidelik dat Eloff van plan was om 'n toneel wat helder in sy geheue vasgelê was, uit te beeld. Die afdruk in Die Week<sup>(1)</sup> bewys dat Eloff met welslae hierdie taak afgehandel het en 'n treffende weergawe van sy grootvader geskep het. Die kleimodel toon die volle lengte van die rusbank aan, wat met 'n kleed of reisdeken bedek is. Aan die linkerkant sit pres. Kruger. Sy groot gestalte vorm die oorheersende element van die komposisie. Sy bene is by die enkels gekruis en hy het 'n effens vooroor houding skuins na regs, sodat sy regterskouer laer is. Die regterarm rus swaar op sy been en in sy hand hou hy 'n kromsteelpyp vas. Sy linkerarm is teruggebui en dit stoot die skouer na bo; die hand rus met oop palm op sy been. Dit lyk asof die President aandagtig luister na iets wat iemand aan hom meedeel of 'n vraag wat aan hom gestel word. Die gelykenis is beslis baie geslaagd.

Die byskrif by die afdruk van hierdie beeld van pres. Kruger wat in die byvoegsel tot Die Week verskyn het, lees as volg: „Deze, ‚Komposisie‘ in klei werd door de artistieke kleinzoon van de President (de hr. S.J.P. Eloff) vervaardigd en zal te Parijs overgegoten worden, om daarna mogelijk in 't Burgerspark te worden geplaatst, indien altans de plannen der Z.A.V. Federatie verwezenlikt worden.”<sup>(2)</sup> Tydens die jaarkongres van die Z.A.V.F. wat in 1912 in Johannesburg gehou is, is daar 'n voorstel aangeneem om 'n monument ter gedagtenis van pres. Kruger op Kerkplein of in Burgerspark, Pretoria op te rig. Daar word kennis geneem dat daar 'n beeld van Anton van Wouw is wat die President in 'n leuningstoel met sy bybel op sy skoot, voorstel, wat as monument baie geskik sou wees. Mev. J. Faure, presidente van die Z.A.V.F., het breedvoerig vertel van die beeld van Fanie Eloff wat die President op die rusbank voorstel wat sy self gesien het en ook as geskik vir hierdie doel beskou het. By die volgende jaarkongres (1913) word daar besluit om te werk vir die Kruger=standbeeld asook om geld in te samel vir 'n standbeeld van gen. Joubert. Die saak het hangende gebly en daar is jare lank geld vir hierdie doel ingesamel. In 1924 word die plan om die bestaande Krugerbeeld deur Van Wouw na die stasie te verskuif, bespreek.

---

(1) Afbeelding - bl. 7.

(2) Byvoegsel tot Die Week, 10 Oktober 1912.

Daarna het die S.A.V.F. besluit om die geld wat hulle reeds ingesamel het, vir hierdie doel beskikbaar te stel. Wat egter uiteindelik van Eloff se kleimodel van die beeld geword het, is nie bekend nie.

In die Kruger-museum is daar twee beelde van pres. Kruger wat albei tel onder die grootste borsbeelde wat Eloff ooit geskep het. Die een beeld is uit witmarmer gekap en die ander een is in brons gegiet. Daar is min verskil in die uitdrukking op die gesigte, hoewel die donker bronsweergawe deur die sombere voorkoms van die medium, meer fors en streng vertoon. Die gelaatstrekke is kenmerkend van die ou President. Die gelykenis word benadruk deur die monumentale, massiewe manier waarop Eloff dit uitgebeeld het. Ten spyte van die strengheid is daar tog 'n gevoelvolle element teenwoordig wat van verdriet spreek. In 'n ongedateerde koerantuitknipsel word daar stellig na hierdie beeld van pres. Kruger verwys: „In 'n hoek stond de enkele kop van de President, groter en forser. Dit kopstuk stelde de President voor in die laatste jaren van zijn leven, ouder en met 'n trek van groot verdriet over 't zielssterke gelaat. Het is gemaakt naar 'n foto genomen in de dagen dat President Kruger zijn laatste levensmaanden in ballingscap in Europa sleet. Treffend van uitdrukking is deze grote kop.“<sup>(1)</sup> Ander skrywers is ook van mening dat die beeld die President in sy laaste, smartvolle en eensame lewensjare in die vreemde voorstel. Alhoewel Eloff van 'n foto kon gebruik gemaak het om die beeld te skep, kon hy moontlik ook 'n helder voorstelling van sy grootvader voor die gees roep. Maar uit watter tydperk dit ook al mag wees, is dit tog die bekende karaktertrekke van die President wat na vore kom.<sup>(2)</sup>

Met sy tweede besoek aan sy ouers was die rus en vrede van korte duur. As gevolg van die wêreldspanning wat gepaard gegaan het met die Eerste Wêreldoorlog, het dit oral 'n stremmende invloed op die kunstenaar se kunsproduktiwiteit uitgeoefen. Deur die same-loop van omstandighede gedurende sulke krisistydperke in die geskiedenis word die kunstenaar se siening al hoe meer realisties.

---

(1) Ongedateerde koerantuitknipsel, plakboek - mej. E. Bredell.

(2) Afbeelding - bl. 8.

Hierdie realisme word ook in die werk van Fanie Eloff gedurende dié tydperk aangetref.

Met die uitbreek van die oorlog het verskeie lede van Fanie Eloff se familie by die rebellemagte in Suid-Afrika aangesluit. Eendag het Fanie Eloff sy suster, mev. Elsie van Broekhuizen, na die Boere in die veld begelei. Toe hulle daar aangekom het, het hy die wens uitgespreek om by die Boererebelle aan te sluit, daar en dan by die Boere gebly en by Jopie Fourie aangesluit. Saam met verskeie ander lede van Jopie Fourie se ondersteuners het die Regeringsmagte ook vir Fanie gevange geneem, en in die tronk opgesluit waar hulle 'n geruime tyd deurgebring het.

Dit is noodsaaklik om hier melding te maak van die misverstand in verband met sekere aspekte wat Fanie Eloff se deelname aan die Rebelle betref. Prof. Dekker beweer onder meer dat „hy weier as lid van die Unie se verdedigingsmag om deel te neem aan die veldtog teen Duits-Suidwes en bring 'n tyd in die interneringskamp en in die tronk deur.“<sup>(1)</sup> Hierdie stellings is klaarblyklik foutief omdat Fanie Eloff nooit lid van die Unieverdedigingsmag was nie. Te oordeel aan inligting meegedeel deur sy familie, blyk dit dat dit wel die jongste van die Eloff broers, naamlik Frikkie Eloff, was. Frikkie Eloff was beslis 'n lid van die verdedigingsmag en hy het wel geweier om aan die genoemde veldtog deel te neem en het gevolglik in die interneringskamp beland.<sup>(2)</sup>

Terwyl Fanie Eloff in die tronk aangehou is, het hy 'n borsbeeld van sy swaer, dr. Herman van Broekhuizen,<sup>(3)</sup> gemaak. Die klei waarmee hy hierdie beeldjie gemodelleer het, het sy familie vir hom in 'n kosmandjie in die tronk ingesmokkel. Die vrouens van die gevangenes of ander naasbestaendes het toestemming verkry om aan hul familieledes kos te neem. Toe die beeldjie klaar was, het hulle dit sorgvuldig in 'n kosmandjie versteek en dit weer uit die tronk uitgesmokkel. Hierdie beeld is later deur Eloff in Suid-Afrikaanse marmer verwerk. Die betrokke

---

(1) Dekker, G. - Fanie Eloff. Die Ruiter - 9 Januarie 1948. bl. 25.

(2) Die misverstand kon moontlik gebeur het as gevolg van die feit dat Frikkie Eloff se voorletter F.C. verwar is met Fanie Eloff. In werklikheid is Fanie Eloff se voorletters S.J.P.

(3) Afbeelding - bl. 9. © University of Pretoria

stuk marmer is ongelukkig vol vlekke en are wat effens steurend op die geheelindruk inwerk. Die kopstudie, nie eens lewensgrootte nie, groei as 't ware uit die blok marmer. Die kop is effens vooroor geboë en die uitdrukking spreek van kommer en sorg. In die familiekring staan die beeldjie bekend as „Uit diepte van ellende,“<sup>(1)</sup> wat sekerlik nie 'n onvanpaste benaming is nie. Veral die besonder gevoelige lyne van die lippe en die trek oor die oë toon die tegniese vaardigheid van die kunstenaar.

Daar is 'n ander beeldjie wat weens die inherente waarde daarvan saam met die historiese beelde ingesluit moet word. Dit is die beeld van 'n Voortrekkervrou,<sup>(2)</sup> en is 'n uitsonderlike voorbeeld in die werk van Eloff. Hierdie beeld toon 'n vrou in Voortrekkerdrag geklee. Sy sit op 'n harde rotsblok, met geboë rug in 'n vooroor houding met haar hoof wat in die palm van haar hand rus; die linkerarm stut sy op haar linker knie. Die rand van die kappie en haar hand verberg haar gelaat heeltemal. Haar regterarm hang met swaar, moeë gebaar oor die regter knie = die lyn wat dit vorm word verder gevoer deur die diep plooi van die rokstof. Die geheelindruk is sprekend van kommer, sorg en pyn; en in hierdie verband kan dit met reg 'n literêre werk genoem word omdat dit onteenseglik 'n gebeurtenis vertel. Dit kan wel spreek van 'n gebeurtenis of verlies wat die vrou diep getref het. Aan die ander kant is dit ook simbolies van aard in soverre dit die Trek voorstel of selfs die stryd van 'n opkomende volk of iets dergliks. Hoe dit ookal sy, dit is vol stemming en tragiek. As die beeld saam met ander werke van Eloff vertoon word, staan dit heeltemal alleen en vorm dit 'n eenheid op sigself. Die kunstenaar se niggie, mej. Johanna van Broekhuizen, het as model vir hierdie uitbeelding gedien. Sy vertel dat Fanie Eloff gedurende 'n vakansiebesoek die Voortrekkerdrag gekies het en toe na Parys saamgeneem het. In Parys het hy besluit dat hy liever graag 'n Suid-Afrikaanse meisie as model wou gebruik. Aangesien mej. Van Broekhuizen in 1930 in Parys met vakansie was, het Fanie Eloff van die geleentheid gebruik gemaak om die beeld van die Voortrekkervrou te skep.

---

(1) Meegedeel deur mej. J. van Broekhuizen.

(2) Afbeelding - bl. 10.

Daar bestaan 'n katalogus van 'n gesamentlike tentoonstelling van kunswerke deur Henk Pierneef en Fanie Eloff. Die katalogus gee geen aanduiding van die datum van die tentoonstelling nie en ook nie waar dit plaasgevind het nie. Die kunswerke wat uitgestal is, het onder meer ses-en-twintig olieverfskilderye, vyf waterverfwerke, vyf pastelle en ses houtdrukke van Pierneef, asook ses borsbeelde van Eloff, ingesluit. Die borsbeelde is studies van pres. Kruger,<sup>(1)</sup> pres. Steyn,<sup>(2)</sup> gen. Botha,<sup>(3)</sup> gen. de Wet,<sup>(4)</sup> sen. A.D.W. Wolmarans,<sup>(5)</sup> en 'n karakterskets van mev. H.G. Breyer.<sup>(6)</sup>

In De Volkstem van 12 Oktober 1917, verskyn daar 'n kort aankondiging dat Pierneef en Eloff van voorneme is om saam 'n tentoonstelling van hul werke te hou. Die berig word afgesluit met die mededeling dat minister F.S. Malan die opening sal waarneem. Die datum of plek waar die tentoonstelling sou plaasvind, word egter weer nie aangedui nie. Dit moes wel tussen 17 en 25 Oktober 1917 plaasgevind het in die Transvaal Museum want op 18 Oktober 1917, word daar in die Pretoria News berig dat die Minister van Mynwese en Opvoeding, mnr. F.S. Malan, die vorige dag die openingsplegtigheid van die Pierneef - Eloff tentoonstelling waargeneem het. Fanie Eloff word beskryf as 'n jong kunstenaar wat in Parys en elders op die vasteland van Europa etlike jare lank studeer het. Al die bogenoemde werke word gemeld en daar kan dus met sekerheid afgelei word dat die ongedateerde katalogus tot die tentoonstelling van 17 Oktober 1917, behoort. Die verslaggewer beskryf die beelde nie breedvoerig nie, maar meld wel dat die beeld van pres. Steyn 'n besonder goeie gelykenis is, en dat mev. Breyer se beeld 'n uitstekende karakterindruk skep. Hy doen ook aan die hand dat die lesers van die koerant beslis 'n poging moet aanwend om die tentoonstelling by te woon.

---

(1) Presies watter beeld van pres. Kruger tentoongestel was, word nie gemeld nie.

(2) Afbeelding - bl. 6.

(3) Afbeelding - bl. 11.

(4) Afbeelding - bl. 12.

(5) Die beeld van sen. Wolmarans kon nie opgespoor word nie, ten spyte van uitgebreide navrae asook 'n beroep wat deur middel van die pers gedoen is.

(6) Afbeelding - bl. 13.

Net twee dae later word daar heelwat ruimte aan die uitstalling afge- staan in die Pretoria News van 20 Oktober 1917. Die skrywer, Norman Price, gee met spontane geesdrif sy bewondering te kenne oor beide Pierneef en Eloff as kunstenaars en veral oor hul kuns- werke wat tentoongestel word. Met welsprekendheid lei hy die artikel in met lof vir hulle kunsgevoel en kunsuiting: „Passing from the noon-day glare of Market Street into the quiet coolness of the room in the basement of the New Museum Building, in which Mr. J.H. Pierneef and Mr. S.J.P. Eloff are exhibiting their work, one moves from the light of common day into the mid-land of shadow and reality. In the streets we see things as they naturally appear to our physical organs of sense. Within the walls of the exhibition room, we see things as they are apprehended by, what is called, artistic feeling, which is nothing but our spiritual powers of grasping something of the full significance and true meaning of the symbolic world, which is all that we can perceive by means of our sensual organs of sense.

The true artists see with the vision of imagination, in which objects are shown in their relation to Truth and Reality, and as expressive of the Power.

If the ability to express this spiritual apprehension is peculiarly characteristic of the artist, then both Mr. Pierneef and Mr. Eloff are artists in the very real sense."<sup>(1)</sup> Met hierdie huldeblyk en teen dié gunstige agtergrond bespreek hy eers met lof die werke van Pierneef.

Hierna verduidelik hy dat, in 'n land waar beeldhoukuns ontbreek, dit 'n moeilike taak is om dit sonder 'n maatstaf te bespreek. Hy beskou die beeldhoukuns as 'n seldsame kuns, die beeldhouer as 'n seldsame kunstenaar, en Eloff as 'n seldsame beeldhouer. As uitstaande werke noem hy die Kop van 'n Bokser,<sup>(2)</sup> en die Kop van pres. Kruger. Eersgenoemde beeld toon na sy mening 'n sterk realisme van vlees en been, en is sprekend van wilskrag en vasberadenheid. Die laasgenoemde beeld van pres. Kruger behoort tot die argitektoniese en monumentale orde in die beeldhoukuns en word deur die grootte en breë prag oorheers.

---

(1) Pretoria News - 20 Oktober 1917.

(2) Hierdie beeld word in Die Universiteitskatalogus genoem nie, maar is blykbaar na die druk daarvan bygevoeg.

Die beskrywing van die oorblywende werke is nog meer gunstig en vol bewondering. Mnr. Price skryf: „Among the portraits, that of President Steyn, is the best. His patriarchal aspect is conveyed in every line of the brow, face and beard, and I venture to suggest that Mr. Eloff's simple piece of sculpture gives us, at one glance a true conception of President Steyn's general feelings and attitude towards his people than volumes of print could convey.”<sup>(1)</sup> Indien hierdie laasgenoemde stelling moontlik was, sou dit voorwaar geen geringe prestasie gewees het nie.

„The character impression of Mrs. Breyer is unique. Its treatment is academic. The eyes, by means of a clever arrangement of shadow, are seen almost in colour. The grace of the neck and the delicate poise of the head are eminently in harmony with the Louis XIV period arrangement of the hair. An artist, who can comprehend within his work such a diversity as that between the 'Head of President Kruger' and the 'Character Sketch of Mrs. Breyer' is one, to the possibility of whose development, it would be difficult to place a limit.”<sup>(2)</sup> Die skrywer se gunstige kritiek en besondere mate van geesdrif is effens uit perspektief. Sy artikel het aanleiding gegee tot die verskyning van briewe wat deur die lesers aan die redakteur van die koerant gerig is, en wat teen die inhoud beswaar gemaak het. Een lesers het nie daarmee genoë geneem dat mnr. Price hom as 'n gesaghebbende op die gebied van die skilderkuns en beeldhoukuns voorgedoen het nie. Nogtans toon sy siening 'n mate van belangstelling in die kunsontwikkeling van die land, hoewel dit aan die nodige objektiwiteit ontbreek. Die tentoonstelling het skynbaar tot 25 Oktober 1917 voortgeduur.

Vyf van die borsbeelde wat in die katalogus van die Oktober 1917 tentoonstelling genoem word, bestaan vandag nog. Dit is nie moontlik om presies vas te stel watter spesifieke beeld van pres. Kruger wel daar uitgestal was nie. Na my mening is dit waarskynlik een van die groot borsbeelde wat vandag in die Krugermuseum, Pretoria is. Dit sou ook moontlik kon wees dat dit die kleimodel van dié beeld was. Die verskillende beelde van pres. Kruger en ook dié van pres. Steyn is reeds vroeër in die hoofstuk bespreek.<sup>(3)</sup>

---

(1) Pretoria News - 20 Oktober 1917.

(2) Ibid.

(3) Verdere inligting op bladsye 28 en 32.



Daar bestaan twee beelde van gen. Louis Botha. Albei is kopstudies in brons gegiet, wat slegs die kop en nek aantoon. Die eerste beeld is in brons met 'n swart patina, en is ongeveer lewensgrootte.<sup>(1)</sup> Die tweede beeld is ook in brons gegiet, maar is veel kleiner, slegs twee-en-twintig sentimeter hoog. Die beeld wat in die tentoonstellingskatalogus van Oktober 1917 verskyn, is vermoedelik die voorgenoemde groot, swart patina beeld. Die uitdrukking op die gelaat is sprekend van forsheid en krag en laat geen twyfel dat die gelykenis baie raak vasgelê is nie. Al is die tweede beeld soveel kleiner, doen dit nie aan die krag, erns of gelykenis enige afbreuk nie. Inteendeel, dit is miskien meer sprekend van die innerlike persoonlikheid van die man omdat die gesig effens maerder vertoon; die ander voorbeeld is veel voller en ronder van gesig voorgestel. In albei weergawes is die oë wakker-oop, die bekende snor is vol op die bo-lip, maar net in die klein beeldjie word die bokbaardjie aangebring om die effens spitsken te beklemtoon. Die groot beeld van gen. Botha is in die Ou Museum, Pretoria, en die kleiner een in besit van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. Dit word in Engelenburg Huis, Pretoria, tentoongestel.

Nog 'n bekende Boere-generaal van wie Eloff 'n beeld gemaak het, was gen. Christiaan de Wet.<sup>(2)</sup> Hierdie beeld was ook in die tentoonstelling van 1917 ingesluit en is dus in daardie tydperk geskep. Die beeld bestaan uit die kop, nek en gedeelte van die bors sonder die skouers. Sonder die horisontale lyn wat gewoonlik deur die skouers gevorm word, vertoon die beeld stewig en vierkantig. Die kop word fier regop gehou, en die toeskouer word met 'n deurdringende blik van die diep, peinsende oë aangespreek. Op die voorkop is daar tekens van ligte plooië. Die lippe is sigbaar maar word nie beklemtoon nie, omdat die snor dit effens bedek. Die groot baard hang vierkantig oor die ken en as die beeld van voor bekyk word, is die boordjie van die hemp verberg, maar die das-knoop kan gedeeltelik gesien word. Die profiel van die beeld is ook besonder geslaagd. In Die Brandwag van 26 Desember 1947, verskyn daar 'n afdruk van 'n baie ou foto van die kunstenaar waar hy besig is om die kleimodel van gen. De Wet se beeld te voltooi.

---

(1) Afbeelding - bl. 11.

(2) Afbeelding - bl. 12.

Regs voor sit gen. De Wet in die houding waarin hy uitgebeeld is, en die gelykenis is sprekend. Die beeld wat later in brons gegiet is, is op 'n marmervoetstuk gemonteer en kan vandag by die Ou Museum, Pretoria, gesien word.

Die sesde beeld wat by die 1917-tentoonstelling te sien was, is die karakterstudie van mev. H.G. Breyer.<sup>(1)</sup> Gedurende sy studentejare in Johannesburg het Fanie Eloff by die Breyer-gesin ingewoon en dit was altyd sy begeerte om 'n beeld van mev. Breyer te skep. Op 28 Augustus 1917 het daar 'n berig in De Volkstem se rubriek Mensen en Dingen verskyn wat melding maak dat Eloff pas 'n beeld van mev. Breyer, eggenote van dr. Breyer, Direkteur van die Nasionale Museum, voltooi het. Die beeld het ook heelwat aandag en bewondering in Johannesburg uitgelok. Mev. J. Rooth<sup>(2)</sup> vertel dat die kunstenaar se doelstelling was om 'n duidelike weergawe van die sitter se persoonlikheid, en nie net bloot 'n gelykenis van haar voorkoms nie, te skep. Die beeld voldoen beslis aan die beskrywing van 'n karakterstudie. Om dit te bewerkstellig het hy sekere trekke in haar voorkoms verskerp, soos byvoorbeeld deur die haarlyn verder van die voorhoof af terug te skuif om sodoende 'n vry ernstige indruk te gee. Bo die breë voorkop staan die golwende hare baie hoog gekam wat ook die boonste gedeelte van die oor bedek. Agter bokant die bolla is daar 'n skilpaddop-kam ingedruk wat as versiering gebruik is. Die gesig het 'n fyn en aristokratiese beenstruktuur. Die skouer-gedeelte van die beeld het later afgebreek maar het volgens mededeling die gedrapeerde halslyn van die tabberd ingesluit. Die beeld is in gips en is nooit in brons gegiet nie. Die weergawe van mev. Breyer is besonder aantreklik en getuig van 'n gevoelvolle begrip van haar persoonlikheid. Dié beeld behoort tans aan mev. J. Rooth.

In De Volkstem van 25 September 1917 is berig dat die beeldhouer Fanie Eloff van voorneme was om 'n borsbeeld van gen. Koos de la Rey te maak, met die doel dat dit as grafbeeld sou dien. Hierdie voorneme is verwesenlik en die beeld is tans op gen. De la Rey se graf in die begraafplaas op Lichtenburg. Wanneer die beeld egter

---

(1) Afbeelding - bl. 13.

(2) Mev. J. Rooth is die dogter van mev. H.G. Breyer. Sy het Fanie Eloff ook baie goed geken.

voltooi is, is my nie bekend nie. Die samestelling van die portret van gen. De la Rey bestaan uit die kop, deel van die skouers en die bors. Die skouers word nie in volle breedte uitgebeeld nie, met die gevolg dat dit die vertikale lyn beklemtoon. Die uitdrukking op die generaal se gesig is sedig en bedaard terwyl hy ver voor hom uitkyk. Die mond is skaars sigbaar onder die snor wat tot op die groot bos krulbaard afhang. Om die wye oop oë en bokant die dik wenkbroue is daar diep plooië. Die lang, vol baard bedek die nek sodat slegs deel van die vasgeknoopte onderbaadjie en die baadjie se kraag duidelik te sien is. Die geheelindruk van die beeld is nie so sprekend verfynd as die uitbeelding van pres. Steyn nie. Verder vertoon hierdie beeld swaar en massief op die onsmaklike voetstuk waarop dit geplaas is.

In die dertigerjare het Eloff 'n borsbeeld gemaak van die Staatsprokureur, dr. W.J. Leyds.<sup>(1)</sup> Eloff het vir dr. Leyds reeds jare tevore gedurende sy verblyf by prof. Breyer aan huis, ontmoet. Deur bemiddeling van prof. S.P. Engelbrecht het dr. Leyds dié borsbeeld van homself later aan die Universiteit van Pretoria geskenk. Die beeld is in 1936 in ontvangs geneem en staan tans in die ingangsportaal van die Merensky Biblioteek. Volgens die naamplaat wat op 16 April 1959 aangebring is, is die beeld in Oktober 1936 deur gen. J.C. Smuts, onthul. Die byna fotografies-realistiese borsbeeld is in brons gegiet en is op 'n groengevlekte marmerblok gemonteer. Die kop is ongeveer driekwart lewensgroot. Die oë vertoon klein maar deurdringend. Die dun lippe is op mekaar geplaas maar die aandag word afgetrek deur die groot snor. Op die linkerwang vertoon 'n moesie ewe natuurlik. Die gipsmodel van die beeld is in besit van die Ou Museum, Pretoria.

Die historiese figure vorm 'n afsonderlike geheel in die werk van Fanie Eloff. Gedurende die laaste jare wat hy in Suid-Afrika deurgebring het, het hy weereens realistiese borsbeelde geskep. Maar met sy terugkeer na Parys, na afloop van die Eerste Wêreldoorlog, verander die wese van sy kunsuitbeelding, hoewel die menslike figuur nog die hooftema bly. Voordat die verdere ontwikkeling van Eloff se beeldhoukuns nagespoor word, sou dit raadsaam wees om die algemene kunsatmosfeer van Parys, vanaf die begin van die twintigste eeu, in breë trekke na te gaan, in soverre dit lig mag werp op die algemene artistieke milieu waarin sy verdere kunsbedrywigheid val.

## HOOFSTUK IV.

### INVLOEDE EN KUNSSSTROMINGE.

FANIE ELOFF se vormingsjare as kunstenaar het in die kunshoofstad van die wêreld, Parys, geskied. Hierdie tydperk wat hy in Parys deurgebring het, is deur die Eerste Wêreldoorlog onderbreek, toe hy op versoek van sy ouers na Suid-Afrika teruggekeer het. Soos in die voorafgaande hoofstuk aangewys is, is sy werk beïnvloed deur sy omgewing en die omstandighede waarby dit aangepas het. Die historiese figure staan onteenseglik in noue verband met Suid-Afrika en sy familieverband met pres. Kruger, en vorm dus 'n afsonderlike gedeelte van sy werk. Die algemene karakter van die beeldhouwerke van die periode is sterk romanties-realisties ingestel en as gevolg van die beperkte omvang van die onderwerpe wat uitgebeeld is, moet dit as 'n afsonderlike afdeling beskou word wat kenmerkend Suid-Afrikaans van aard en oorsprong is. Gedurende sy verblyf in sy tuisland is Eloff die geleentheid gebied om die grondbeginsels van die kuns wat hy in sy studentejare geleer het, toe te pas. Dit verteenwoordig die eerste werke wat hy onafhanklik, sonder die leiding van 'n meester, geskep het.

Parys met al die beroemde kunsmuseums en gereelde kunsuitstallings in die talryke kunsgalerye, moes op die jong Eloff 'n groot indruk maak het. Afkomstig uit 'n land wat geografies gesproke geïsoleer van soortgelyke grootskaalse kulturele ontwikkeling is, het dit hom op daardie tydstop van sy kunsbewuswording en ontplooiing nog meer vatbaar vir nuwe invloede gemaak.

Dit is egter 'n moeilike taak om spesifiek te bewys watter faktore of watter kunstenaars se werk op Eloff se kunsopvatting 'n besondere invloed uitgeoefen het. Ongelukkig bestaan daar geen direkte uitlatings deur Eloff self, wat betref die invloed van een of ander persoon se werk of 'n kunsstroming nie. In die omstandighede is 'n mens verplig om staat te maak op die menings van sy kennisse en ander skrywers, of om deur middel van die kunswerke self 'n aanknopingspunt te probeer vind. In sommige word daar bloot aangevoer dat dit bekend is, dat Eloff vir 'n sekere kunstenaar of 'n kunswerk veel bewondering gekoester het.

Nadat daar meer direk aandag gegee is aan die invloede wat regstreeks of onregstreeks op Eloff kon ingewerk het, sou dit van pas wees om 'n algemene agtergrond van die ontwikkeling op kunsgebied omstreeks die eeuwisseling tot aan die vroeë dertigerjare te skets. Op die gebied van die beeldende kunste het daar allerlei herlewings en nuwe eksperimente plaasgevind. Daar ontstaan 'n rykdom van kunsstrominge wat vinnig op mekaar gevolg het. Die skilderkuns het 'n sneller ontwikkeling sedert die tweede helfte van die 19e eeu ondervind. Daarenteen het die beeldhoukuns meer langsaam ontplooi en met minder opwindende gebeure en eksperimente navore gekom. Om die belangrikste gebeure aan te stip, sal 'n duideliker blik van die agtergrond bied. Maar, weens die omvangrykheid van die beskikbare inligting op dié gebied, kan dit slegs kortliks behandel word. Die bedoeling is dus om in breë trekke die ontwikkelingsgang van die beeldhoukuns aan te dui, met verwysing na sekere verteenwoordigende kunstenaars en kenmerkende fasette van hulle werk. Wanneer 'n betrokke kunstenaar of kunsrigting bespreek word, sal daar waar dit van toepassing is, aandag geskenk word aan dié aspekte wat op een of ander wyse 'n aansluiting met Eloff se werk toon. Indien daar direkte aansluitings met 'n werk van Eloff bestaan, sal in die betrokke hoofstuk wat die werk insluit meer breedvoerig aandag daaraan geskenk word. Dit is egter onvermydelik dat sekere aspekte van Eloff se kunsontwikkeling en latere werke reeds in hierdie stadium genoem moet word.

Die kuns van die verlede het al eeue lank as bron van besieling vir menige kunstenaars gedien. In Eloff se geval het dit ook gegeld en afgesien van enige direkte invloed het hy beslis met die werke van sekere kunstenaars dieper kennis gemaak en hulle bewonder. Prof. Dekker wys daarop dat Eloff vir sekere agtiende-eeuse beeldhouers 'n groot bewondering gehad het:<sup>(1)</sup> „Ek dink byvoorbeeld aan Clodion, met sy bevallige bronsreliëfs in die Louvre, en aan Guillaume Coustou se bekende ‚Perdetemmers‘ (‚Perde van Marly‘) wat langs die Champs Elysees staan, in hulle bewoënheid so tipies van die Barok -!“<sup>(2)</sup> Die werke van dié twee kunstenaars wat

(1) Hierdie inligting het madame Segonne aan prof. Dekker verstrek.

(2) Dekker, G. - Fanie Eloff. Nienaber, P.J. - Skone Kunste in Suid-Afrika. bl.42.

genoem word, is beslis hul bekendste werke. Claude Michel Clodion (1758–1814) was aanvanklik 'n leerling van Pigalle. Later het hy etlike jare in Rome gewerk waar hy statuettes geskep het. Hy is hoofsaaklik vir sy dekoratiewe talent bekend en sy werk pas aan by die Lodewyk XVI styl en die laat Barok met 'n fyn en grasiëuse vormgewing. Guillaume Coustou (1677–1746) se werk staan ook in die tradisie van die barok met kenmerke soos diep, skaduryke oorsierde detail en draperings. Met die Perde van Marly het Coustou beroemdheid verwerf.

Die negentiende eeu het in die trant van die Neo-klassisisme 'n aanvang geneem. Die Franse beeldhouer François Rude (1784–1855) het bo die klassisistiese instelling uitgestyg. Na sy opleiding in Parys het hy etlike jare in België gewerk om in 1827 weereens na Parys terug te keer. In 1833 het hy opdrag ontvang om die reliëfwerke aan die Arc de l'Étoile uit te voer. Met die werk as die Marsellaise bekend, het Rude met sy skilderagtige styl en realistiese kenmerke 'n groot sukses behaal asook met die uitbeelding van Maréchal Ney by die Observatoire.

As opvolger van Rude vind ons Jean Baptiste Carpeaux, (1827–1875). Wenner van die Prix de Rome, ontwikkel hy tot een van die vernaamste Franse beeldhouers. Met Rude as voorbeeld, asook met kenmerke van die Barok, pas sy werk goed aan by die argitektuur van die tydperk. Sy bekendste werk is 'n dekoratiewe skepping vir die Opera, bekend as Le Danse.

'n Ander belangrike figuur in die Franse beeldhoukuns was Antoine Louis Barye, (1796–1875). Na sy opleiding in Parys het Barye ook die gesogte Prix de Rome verower. Vanaf 1831 wend hy hom tot die diereryk vir inspirasie en breek met die bestaande tradisie. Barye vermeng die realisme met die wilde romantisme, soos dit ook by sy tydgenote Gericault en Delacroix in die skilderkuns aangetref word. Deur sy lewendige hantering van brons en die beweeglike element in die modellering het Barye die weg vir die impressionistiese opvatting in die beeldhoukuns voorberei.

Al word Eloff se belangstelling volgens madame Segonne net tot Clodion en Coustou bepaal, is 'n groot aantal van die werke van die bogenoemde beeldhouers in openbare plekke bewaar. Dit is dus moontlik dat Eloff met sy besondere belangstelling in die beeldhoukuns

sommige van die werke van al die genoemde beeldhouers dikwels gesien het. Daar skyn egter nie 'n regstreekse verband tussen hulle werk en die werk van Eloff te wees nie. Nieteenstaande het die werk van hierdie beeldhouers die agtergrond gevorm waarteen die sogenaamde rewolusie in die beeldhoukuns ontstaan het.

Die persoon wat die beeldhoukuns in volle eer herstel het en die herlewing daarvan teweeggebring het, is die Franse beeldhouer Auguste Rodin (1840–1917). Die vernuwing wat deur Rodin in die beeldhoukuns teweeggebring is, kan tot 'n mate as gelykstaande in waarde beskou word as die bydrae tot die skilderkuns deur die kunstenaar Cézanne. In 1864 het Rodin by Barye klasse in beeldhoukuns geneem. Elf jaar later het Rodin Italië besoek, waar die werke van Donatello en Michelangelo 'n belangrike invloed op sy ontwikkeling uitgeoefen het. Na sy terugkeer skep hy werke soos Die Brons-eeu (1877), Jean Baptiste (1878), en die Hellepoort (1880). In 1882 het hy reeds sy eie ateljee begin. Rodin se besondere bydrae tot die nuwe rigting in die beeldhoukuns lê onder meer daarin dat met die verbreking van die massa deur die element lig, hy van die emosionele stramheid van die akademiese gewoonte van die tyd, weggebreek het. Deur die teenstelling van massas het dit beweging tot gevolg gehad, en die menslike liggaam het die middel geword om aan verhoudings en beweging besiel met lig, uitdrukking te gee. Rodin het ook opdragte vir openbare monumente ontvang, byvoorbeeld, Balzac-monument (1895) en die Victor Hugo-monument (1897). Vandag nog word Rodin beskou as die beeldhouer wat eintlik die lig, (soos Manet en die Impressioniste in die skilderkuns), in die beeldhoukuns tot sy reg laat kom het sonder om die element beweeglikheid prys te gee. In enkele werke het Rodin tot die meer ekspressionistiese uiting oorgegaan, soos byvoorbeeld Balzac (1895), wat soos baie van sy enkel werke 'n vaste geslote vorm behou. Rodin was egter nie wesenlik rewolusionêr soos die skilders Cézanne, Van Gogh en Gauguin, en dus ook nie wesenlik twintigste eeus nie. Met sy talle beeldhouwerke het Rodin 'n geweldige invloed op baie opkomende jong beeldhouers in Parys uitgeoefen.

Tussen die werk van Rodin en Fanie Eloff kan daar wel 'n aanknopingspunt gevind word, en dit blyk heeltemal duidelik dat

Rodin se werk 'n invloed uitgeoefen het op Eloff se kunsopvatting en kunsuiting. Daar word byvoorbeeld in 'n biografiese nota oor Fanie Eloff verwys na die „vormende invloed, ook van werke van Rodin.“<sup>(1)</sup> Daar is nie aan te twyfel dat die werk van hierdie Franse beeldhouer op 'n vroeë stadium reeds 'n diep indruk op die jong, onervare kunstenaar gemaak het nie. In 1912 het Eloff reeds 'n artikel oor Rodin geskryf, wat in die tydskrif Die Brandwag<sup>(2)</sup> verskyn het. Sekere aspekte wat hy in hierdie skrywe beklemtoon, kan gedeeltelik in sy latere werk nagespoor word, soos byvoorbeeld die uitbeelding van die element van beweeglikheid in die menslike liggaam. Hierdie aspekte sal vervolgens by die bespreking van spesifieke voorbeelde van Eloff se werk behandel word.

Ons mag in hierdie opsig vra wat die mening van 'n kunskenner is wat persoonlik met Eloff en sy werke in aanraking gekom het? Prof. Dekker skryf as volg oor hierdie saak: „Rodin, wat destyds die Paryse kunswêreld oorheers het, het ongetwyfeld bygedra tot sy artistieke bewuswording, maar hy verskil wesenlik van die Franse impressionis en het allesbehalwe onkrities teenoor hom gestaan.“<sup>(3)</sup> Ongelukkig dui prof. Dekker nie aan in watter opsigte Eloff kritiek uitgeoefen het nie. Met die mening dat die twee kunstenaars se werk wesenlik verskil, kan daar saamgestem word. Maar afgesien hiervan is daar tog wel aanduiding van Rodin se invloed in werke van Eloff te bespeur, veral in Eloff se benadering in werke soos Smart en Liefdesmart tot emosionele stemminge en ook die tegniese hantering en afwerking van sy medium, veral marmer.

Met sy meesterlike naturalistiese uitbeeldingswyse het Rodin reeds omstreeks 1880 'n aansienlike invloed op die werkswyse en styl van die Suid-Afrikaanse beeldhouer Anton van Wouw, uitgeoefen. Rodin se invloed op Eloff kon dus aanvanklik indirek deur Van Wouw se werk geskied het, en later na 1908 deur regstreekse aanraking met Rodin se werk in Parys.

- 
- (1) Katalogus - Feestentoonstelling, Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. 24 Julie - 1 Augustus 1959, bl. 14.
- (2) Die Brandwag - 15 Desember 1912. Eloff, S. - Ietwat over Rodin. bl. 458.
- (3) Dekker, G. - In Memoriam, Fanie Eloff. Tydskrif vir Wetenskap en Kuns. Oktober 1948. bl. 11.



In die verband is dit verder nodig om die Italiaanse beeldhouer Medardo Rosso (1858–1928) te noem. In sy portret- en figuurstudies het hy 'n kunsstyl beoefen wat impressionisties was, maar wat terselfdertyd die 19e eeuse naturalisme weerspieël het. Na sy opleiding in Milaan het Rosso na Parys gegaan waar hy gewerk en met Rodin bevriend geraak het. Omstreeks 1909 is Rosso deur die Futuriste, Boccioni en Carra as die baanbreker van die moderne Italiaanse beeldhoukuns begroet. Die Futuriste het Rosso bewonder omdat hy gepoog het om weg te breek van die geslote volumes en oppervlaktes in die beeldhoukuns en daarby die elemente van lig en ruimte by te voeg. Deur sy werk het Rosso tot 'n mate vir Rodin beïnvloed. Hoewel daar nooit van Rosso melding gemaak word in verband met Eloff nie, is die moontlikheid nie uitgesluit nie dat daar wel 'n mate van indirekte invloed deur Rodin kon plaasgevind het. Buitendien het Eloff heel moontlik gedurende een van sy besoeke aan Italië, regstreeks met die werk van Rosso kennis gemaak.

Twee ander beeldhouers wat Eloff bewonder het, word deur madame Segonne genoem. Die een is Charles Despiau (geb. 1840) 'n eertydse assistent van Rodin. Hy het later bekendheid verwerf vir sy portret- en borsbeelde. Despiau se werkwyse was langsaam en met fyn, tydsame modellering het hy gesoek na die eenvoudige - 'n alles omvattende vorm wat sprekend die persoonlikheid sou weerkaats. In essensie is sy kuns 'n vormkuns. Sy beeldhouwerke bly deurgaans konserwatief en sluit aan by die werk van Rodin. Een van sy bekendste werke is die beeld van Assia.

Die ander kunstenaar wat madame Segonne noem, is Aristide Maillol (1861–1944), wat hom eers op veertigjarige leeftyd tot die beeldhoukuns gewend het. Maillol het in besonder in die vroeë Griekse beeldhoukuns belang gestel. Gevolglik het hy in sy werk die Franse grasia aan die Griekse bedwang verbind. Met sy voorliefde vir die geronde vorms het hy veral sy aandag op die uitbeelding van die naakte vrouefiguur bepaal, wat met besondere waardigheid en ewewig van vorm uitgebeeld word. In die algemeen het Eloff egter nie die naakte vrouefiguur met die kenmerkende ronde vormgewing van Maillol uitgebeeld nie. Die slanke, soms byna maer voorkoms van Eloff se danseresse het by die voorstelling van beweeglikheid aangepas. Maillol het in die beeldhoukuns groot hoogtes bereik en het dus ook heelwat invloed op die ander beeldhouers van dié tyd uitgeoefen. Die werk van Maillol wat Eloff veral bewonder het, is die beeld Diana.

Antoine Bourdelle (1861–1929) 'n Franse beeldhouer wat 'n leerling van Dalou was, het ook lank met Rodin saamgewerk. Die invloed van die Griekse beeldhoukuns wat hy later ondergaan het, het die invloed van Rodin heeltemal op die agtergrond geskuif. Bourdelle se belangstelling was onder meer om uitdrukking aan beweging te gee. Met sy eie ateljee het Bourdelle later heelwat invloed op die jonger geslag uitgeoefen. Bourdelle word beskou as die Simbolis van die beeldhouers. Die uitgesproke simbolistiese inspirasie gepaard met 'n plastiese, liriese siening is kenmerkend van sy styl. Die beeld Hercules (1909) is 'n bekende werk van die kunstenaar.

Om al die fasette van die kubistiese beeldhoukuns te bespreek sou 'n boekdeel beslaan. In 1910 vind daar reeds eksperimente plaas wat met die kubistiese skilderkuns ooreengestem het en met die geleidelike ontwikkeling word die grondbegrippe in albei media tot uiting gebring. In die Vrouekop (1910) 'n beeldhouwerk van Pablo Picasso (geb. 1881), kan die kubistiese analise van die voorwerp duidelik gesien word. Die hele massa is opgebreek in vlakke en met 'n vry ritme herbou. Picasso het dikwels probleme wat hy in die skilderkuns ondervind het, deur middel van die drie-dimensionele plastiese vormgewing probeer oplos.

Alexander Archipenko (geb. 1887) is waarskynlik een van die belangrikste figure in die kubistiese beweging. Hy is 'n Russiese beeldhouer, wat reeds in 1912 sy eie skool in Parys gehad het. Archipenko het nou saamgewerk met al die kubistiese kunstenaars met wie hy gereeld saam uitgestal het. Hy het aan die beeldhoukuns nuwe estetiese elemente toegevoeg soos die gebruik van deurskynende materiale; die alternatiewe gebruik van die konkaf-konveks vorme en die gebruik van gapings of leë ruimtes wat deel van die massa uitmaak. Archipenko se ritmiese ruimte-beeldhouwerke sluit talle studies van vrouefigure in.

'n Ander voorstander van die Kubisme was Raymond Duchamp-Villon (1876–1918) 'n Franse kunstenaar. Tot 1904 is hy deur Rodin beïnvloed, toe hy weggebreek het om 'n studie van die vereenvoudigde vorm te maak. Later sluit hy by die Kubiste aan en mettertyd toon sy werk ook die invloed van kunstenaars soos Archipenko en Boccioni. Duchamp-Villon se bekendste werk Die Perd (1914) toon 'n suiwer beliggaming van beweging.

Onder die invloed van Picasso het die 22-jarige Jacques Lipchitz (geb. 1891), 'n Litause beeldhouer, sy eerste analities-kubistiese werk geskep. Lipchitz het 'n belangrike lid van die kubistiese groep beeldhouers geword. Sy voorstelling van die menslike motief is opgebou uit suiwer plastiese vorme wat kragtige ritmiese temas tot gevolg het. Die werk Mardi Gras (1926) is een van die beste voorbeelde wat 'n samevatting van die kubistiese ideale in beeld weergee. Ons sien 'n noue verwantskap met Lipchitz in die werk van Ossip Zadkine (geb. 1890) 'n Russiese kunstenaar. Zadkine se werk toon 'n suiwer kubistiese tradisie waarby sy eie persoonlike liriese stempel bygevoeg is.

Meer uiteenlopend van aard is die werke van Henri Laurens (1885-1954) wat ook uitstaande voorbeelde van kubistiese beeldhouwerke is. Aanvanklik het Laurens realistiese werke onder invloed van Rodin geskep, maar in 1911 toe hy George Braque ontmoet het, het hy by die Kubiste aangesluit. Sommige van Laurens se werke is meer soos reliëfwerke wat baie soos die kubistiese collages lyk, en wat uit geometries saamgestelde stillewes bestaan. In die menslike figure bly die organiese vorme duidelik sigbaar.

Fanie Eloff moet seker van die bogenoemde kubistiese beeldhouers geweet het, en het beslis van hul werke wat destyds heelwat opspraak in Parys verwek het, gesien. Daar is egter in Eloff se beeldhouwerk geen teken van kubistiese invloed van enige aard nie. Hieruit moet 'n mens aflei dat Eloff net soos Rodin (en ander soos byvoorbeeld Maillol) die rewolusionêre veranderings nie self meegemaak het nie, alhoewel hulle sekerlik van die veranderings bewus moes gewees het.

'n Ander belangrike figuur in die Franse beeldhoukuns is die Roemeense beeldhouer Constantin Brancusi (1876-1957). In 1904 het Brancusi in Parys aangekom en twee jaar later toe Rodin sy werk gesien het, het hy hom 'n assistentskap in sy ateljee aangebied. Brancusi het die aanbod met die bekende wysheid 'niks groei in die skaduwee van 'n groot boom' van die hand gewys. Sy vroegste werke was ook noukeurige anatomiese studies maar met die skepping Die Soen (1908) het hy die naturalisme finaal vaarwel gesê. Met die grootste eenvoud het hy uiting gegee aan sy ideale met 'n streng formele, byna primitiewe, basiese vormgewing.

Hy werk vervolgens aan 'n beperkte aantal temas om die perfekte vorm in sy skeppings tot uiting te bring, soos byvoorbeeld Maiastra (1912) en die beroemde Voël in Ruimte (1919) wat as klassieke simbool van die abstrakte skoonheid beskou word. Deur sy sterk individualisme kan Brancusi by geen groep of kunststroming ingesluit word nie.

'n Kunststroming wat met rewolusionêre idees voor die dag gekom het, was die Futurisme. In 1912 het die Italiaanse kunstenaar Umberto Boccioni (1882-1916) die Manifesto tecnico della scultura futurista <sup>(1)</sup> geskryf. Reeds in 1909 het Boccioni met die skilders Marinetti, Carlo Carrà, Gino Severini, Giacomo Balla en Luigi Russolo, wat almal van die Futuriste groep was, kennis gemaak. Die teoretiese begrippe van die beweging deur Marinetti opgesom, het op 20 Februarie 1909 in die Paryse koerant Le Figaro, verskyn. Dit het onder meer gepoog om 'n dinamiese element tot die kubistiese komposisie toe te voeg. Die hoof-figuur in die futuristiese beeldhoukuns was beslis Umberto Boccioni, wat gebruik gemaak het van verskillende heterogene materiale om 'n plastiese kompleks saam te stel, soos byvoorbeeld die werk Kop-Venster-Landskap (1911). Die doelstelling was om verder 'n styl te ontwikkel wat die begrip van die dinamiese krag en spanning van die menslike liggaam sou beklemtoon; die verbinding van die gevoel vir geweging met die gevoel vir massa. Dit word bereik in die beeld van 1913 bekend as Unique Forms of Continuity in Space. Dit is interessant om daarop te let dat Eloff ook 'n lewendige belangstelling in dinamiese beweging openbaar het en in sy beeldhouwerke gepoog het om die element uit te beeld. 'n Mens sou verwag het dat hy in die Futurisme 'n aansluiting kon gevind het, en dat hy met gemak in hierdie beweging sou kon opgegaan het. Dit het egter om een of ander onbekende rede nie gebeur nie. Met Eloff se uitbeeldings van dansende figure in ritmiese beweging het hy op die drumpel van die futuristiese begrippe gestaan.

Daar is nog talle ander persone wat ook waardevolle bydraes tot die algemene ontwikkeling van die beeldhoukuns gelewer het. Daar is 'n groep kunstenaars wat die skilder-beeldhouers genoem kan word. Kunstenaars soos Henri Matisse (1869-1954) wat reeds in 1900 beeldhoukuns beoefen het en 'n leerling van Bourdelle was. Van sy bekendste werke is die reeks kopstudies van Jeanette. Omstreeks 1913 het Auguste Renoir (1841-1919) ook enkele

<sup>(1)</sup> Tegniese manifes van die Futuristiese Beeldhoukuns.

beeldhouwerke geskep, wat deur Richard Guino uitgevoer is. Hy het gebruik gemaak van onderwerpe wat hy in die skilderkuns behandel het soos byvoorbeeld die studie van Moeder en Kind. Die Italiaanse skilder Amedeo Modigliani (1884-1920) het in 1909 in Parys 'n groot vriend in Brancusi gevind, wat hom aangemoedig het om beeldhouwerke te skep. In die talle kopstudies wat Modigliani van 1910 - 1914 geskep het, is die invloed van primitiewe en argaïstiese kunsvorme asook die element van vereenvoudiging soos Brancusi dit beoefen het, te bespeur.

In die dertigerjare begin Jean Arp (geb. 1887) ook om beeldhouwerke te skep. Saam met Hugo Ball en Tristan Tzara het Arp aan die Dada-beweging deelgeneem, en later in Parys by die Surrealiste aangesluit. As beeldhouer het hy gepoog om vorms te vereenvoudig; al sy werk sluit by die natuur aan, al kom dit soms heeltemal non-figuratief voor. Hy het beweer dat kunswerke in die ateljee van die natuur - soos die wolke, die berge, die oseaan, diere en mense anoniem behoort te bly. Nóg Arp, nóg een van die ander skilder-beeldhouers het enigsins op die werk van Fanie Eloff invloed uitgeoefen.

'n Tydgenoot van Fanie Eloff was die Duitse beeldhouer Georg Kolbe (1877-1947). Dit is opvallend dat albei hierdie kunstenaars in Parys tot artistieke ontplooiing gekom het, hoewel Kolbe reeds omstreeks 1900 in Parys begin werk het. Hy is aanvanklik sterk beïnvloed deur Rodin en Maillol. Kolbe se bekendheid as beeldhouer word toegeskryf aan sy meesterwerk Die Danseres (1912). Die betrokke beeld is een van vele studies van naakte dansende figure. Dit toon 'n gebruik van fyn vorme en grasiëuse lyne, en is voortreflik in die eenvoud van die uitbeelding.

Die doelstelling of strewe van Kolbe se kuns word kernagtig as volg saamgevat: „Er strebt nach ‚Überwindung der Materie durch den Geist.‘ Die Form, die er endlich gefunden hat, ist von einer immer stärker ausgesprochenen Bewegung, deren Reize in schönem Wechsel lebendigen Ausdrucks sich offenbaren, zu einem ungebundenen Schweben im Raum vorgeschritten.“<sup>(1)</sup> Hierin is daar wel 'n ooreenstemming met Eloff. Net soos Kolbe slaag Eloff ook daarin

(1) Uhde-Bernays, H. - Ernst Wickenhagens Geschichte der Kunst. bl. 198.

om die materie deur die gees te beheers of te oorwin, en met die doel om aan vorm beweging te skenk.

Wanneer 'n mens vir die eerste keer 'n dansende figuur van Kolbe sien, is die verwantskap met Eloff treffend. Daar kan egter geen regstreekse ooreenstemmende houdings in die bekende werke van die twee kunstenaars gevind word nie. Die inhoud is dieselfde; dit is studies van grasia van vorm en van beweging van die menslike liggaam wat voorgestel word. Die eindresultaat verskil wel, moontlik as gevolg van die element van individualisme en die verskil in die werkswyse of hantering van die stof. Dit sou beslis interessant wees om te weet of dié twee kunstenaars mekaar geken het, of selfs van mekaar se werk bewus was. In baie opsigte kan hulle as geesgenote beskou word.

Dit was onmoontlik om volle besonderhede oor elke beeldhouer wat genoem is, te verstrek. Daar is noodwendig ook nie van elke beeldhouer van die tydperk melding gemaak nie. Slegs enkele hooffigure wat sprekende bydraes tot die kunsontwikkeling van die tydperk gelewer het, is behandel. Daar kan op die volgende algemene gevolgtrekkings gewys word: eerstens dat daar 'n neiging tot die uitbeelding van die element beweging (veral beweeglikheid van die menslike figuur) by meeste van die beeldhouers voorgekom het. Sedert Rodin, het daar ook 'n neiging ontstaan om die element lig 'n meer sprekende bydrae te laat lewer wat die ritmiese inhoud van die werk beklemtoon het (m. a. w. ook die beweging). Wat beide hierdie punte betref het Fanie Eloff 'n sterk gemeenskaplike belang getoon met die laat negentiende-eeuse beeldhouers en sy tydgenote.

Die ander ontwikkelings op gebied van die beeldhoukuns wat meer rewolusionêr van aard was, het Fanie Eloff nie probeer nastreef nie. Hy het hom uit eie keuse bepaal tot die meer tradisionele perke van die beeldhoukuns saam met die ander Europese kunstenaars soos Rodin, Maillol, Kolbe en gedeeltelik ook Despiau.

Heeltemal tereg kan Fanie Eloff nie as 'n navolger van een van die genoemde meesters of rigtings beskou word nie, hoewel hy sekerlik van hul werksaamhede kennis geneem het. Mens kan

alleen met prof. Dekker saamstem: „Hulle het hoogstens gedien om hom bewus te maak van eie siening en skeppingsdrang en nooit sy selfstandigheid bedreig nie.“<sup>(1)</sup> Hierdie bewuswording was uiters belangrik en mens kan net wonder watter rigting Eloff se kuns sonder hierdie bron van inspirasie wat deur die Franse kultuur gebied is, sou ingeslaan het.

.....

---

(1) Dekker, G. - Fanie Eloff. Die Ruiter. 9 Januarie 1948. bl. 43.

## HOOFSTUK V.

### PARYS - DIE TWINTIGERJARE

"AFGESIEN daarvan dat die stad vanselfsprekend besondere fasiliteite vir 'n beeldhouer besit, kan mens eenvoudig nie help om geïnspireer te word in 'n kunskolonie van 10,000 beeldhouers en 25,000 skilders nie."<sup>(1)</sup> Die stad waarna Fanie Eloff hier verwys, is natuurlik Parys, en te oordeel aan die res van sy woorde is dit duidelik waarom hy besluit het om in 1922 na Parys terug te keer, om sy aandag voltyds aan die beeldhoukuns te wy.

In die jare wat gevolg het, het dit nie aan artistieke inspirasie ontbreek nie - nog minder aan middele om uiting aan sy opwellende kunstgevoel te gee. Die kunswerke wat hy voortaan sou skep, spreek van 'n groter mate van selfversekering en meer tegniese vaardigheid wat gesamentlik tot die ontwikkeling van 'n eie styl bygedra het.

Op hierdie tydstip is dit nodig om melding te maak van 'n belangrike aspek van Fanie Eloff se lewe, wat beslis 'n sterk invloed op sy kuns uitgeoefen het. Dit was die voorreg wat hy geniet het om geldelik gesproke geheel en al onafhanklik te staan wat sy kunspanneriteit betref. Aangesien hy nie genoodsaak was om 'n bestaan deur middel van die verkoop van sy kunswerke te maak nie, kon hy 'n geheel ander houding teenoor sy kuns inneem. Die vernaamste gevolg hiervan was dat Eloff se skeppings ten alle tye die allerbelangrike stempel van eerlikheid en opregtheid behou het. Dit was 'n sprekende voorstelling van sy eie gevoel en kunsoortuiging en nie, soos so dikwels gebeur, 'n skynvoorkoms om die publiek en die kritici tevrede te stel nie - nog minder was dit volgens die voorskrifte van die openbare mening of 'n slaafse navolging van die bestaande mode. Die waarde van hierdie aspek moet nie onderskat word nie.

Prof. Dekker wat Fanie Eloff persoonlik geken het, het een en ander oor die saak te vertel. Hy verduidelik eers dat Fanie Eloff 'n baie beskeie persoon was, wat afsydig van alle publisiteit gestaan het. Hy skryf voorts: „Hy het 'n diep besef gehad van die hoogheid van die kuns en dit onverbiddelik gehandhaaf. Sy finansiële onafhanklikheid het hom in die geleentheid gestel om alle gesjagger met veragting

---

(1) Sondagnuus - 23 November 1947. bl. 9.



af te wys."<sup>(1)</sup> Om hierdie stelling te bewys vertel prof. Dekker die volgende: „So het hy my een keer 'n foto gewys van 'n beeld wat hy vernietig het. Die huldigingskomitee vir 'n Franse digter het hom die opdrag gegee. Toe dit so ver klaar was dat dit nog slegs gegiet moes word, wou hulle op die afgesproke prys afding. Eloff het 'n hamer geneem en dit stukkend geslaan - „ek was dit aan die kuns en my medekunstenaars verskuldig!"<sup>(2)</sup> Daar is verder geen direkte bewys dat hierdie voorval wel plaasgevind het nie, en ongelukkig kon ek nie vasstel watter komitee die opdrag gegee het nie en ook nie wie die betrokke digter was nie. Dr. Bosman het onlangs in 'n artikel ook daarop gewys dat Eloff 'n welgestelde man was, wat dus nie nodig gehad het om vir sy bestaan te werk nie. Dr. Bosman haal presies dieselfde voorval aan en voeg daarby: „Bo alles het hy die beginsel van die kuns om die kuns, die soewereniteit van die kunstenaar en die eerbied van sy skepping gehandhaaf."<sup>(3)</sup> Indien dié voorval tog wel plaasgevind het, kan daar tereg beweer word dat Eloff die estetiese waarde van die kuns bo die materiële en populêre waardes gestel het. Verskeie lede van Fanie Eloff se familie het die voorval baie sterk in twyfel getrek. Afgesien daarvan dat die familie nie van die voorval geweet het nie, beskou hulle soortgelyke gedrag nie eie aan Eloff se persoonlikheid nie.

Reeds jare tevore het 'n verslaggewer van 'n koerant kommentaar gelewer oor Eloff se voltydse beoefening van die kuns in 'n artikel wat oor S.J.P. Eloff - Beeldhouer, gehandel het. „Het is zeer verblijdend te kunnen melden, dat er in weerwil van dit alles nog Landzonen gevonden worden die kunst gaan beoefenen. Hun hele leven daaraan willen besteden, want zulk een besluit wijst op sterke liefde voor de kunst. Immers het grote doel waarvoor we allemaal leven, het maken van geld, is daarbij vrijwel uitgesloten, en het is een verfrissende gedachte: te wete, dat er ook nog enkelen gevonden worden, die hogere idealen kennen dan het bereiken van stoffelike welvaart en een nobelere levensbeschouwing hebben dan die zich laat beheersen door de duivel van winstbejag."<sup>(4)</sup> Die

---

(1) Dekker, G. - Fanie Eloff. Die Ruiters. 9 Januarie 1948. bl. 27.

(2) Ibid.

(3) Bosman, F.C.L. - Fanie Eloff - Ons Kuns. Deel II. bl. 113.

(4) Die Week - 7 Juni 1912. bl. 23.

verskynsel dat 'n kunstenaar selde gedurende sy leeftyd 'n kunswerk verkoop het, vind ons herhaaldelik in die kunsgeskiedenis, en dit was in hierdie geval ook nie uitgesluit nie. Weens sy welvarendheid het Eloff egter nie met hierdie probleem te kampe gehad nie.

As gevolg van hierdie uitsonderlike omstandighede het dit ook ongunstige kritiek uitgelok. Daar word beweer dat dit aanleiding tot dilettantisme meegebring het in sy kunsuiting. Mnr. Arnott beweer „His less usual work hints at dilettantism rather than serious experiment.”<sup>(1)</sup> Myns insiens is hierdie stelling ongegrond. Die skrywer het ongetwyfeld min nagevors oor Eloff se persoonlikheid en blykbaar ook maar min van die kunstenaar se werke gesien. Veral die studies van dansende figure en die stemmingsbeelde bewys die kunstenaar se ernstige strewe om ritme en gevoel deur middel van die beeldhoukuns uit te druk. Hierdie kunswerke was nie die resultaat van 'n bloot niksbeduidende tydskorting nie maar wel die uiting van 'n eerlike kunsgevoel. Verder voeg mnr. Arnott by, „Furthermore Eloff was economically independent so his basic approach to art can be attributed only to the early environment of Afrikaner society and formal education.”<sup>(2)</sup> Dit is seker nie nodig om sulke laakbare aantygings te maak oor sy Afrikanergemeenskap nie, aangesien dit algemeen aanvaar word dat almal deur omgewing en agtergrond beïnvloed word en daarin was Eloff seker geen uitsondering op die reël nie.

Die aangeleentheid kan afgesluit word met 'n mening van prof. Dekker. „Eloff is 'n seldsame, selfs unieke verskyning in ons land: dié van die kunstenaar wat sonder materiële bekommernis hom heeltemal aan sy kuns kan wy. Rustig en met artistieke erns het hy die ontwikkeling van sy talent gevolg in 'n kuns wat nie groots of hewig van menslikheid is nie, maar in sy beste uitinge suiwer en persoonlik van ontroering en vormgevoel is.”<sup>(3)</sup> Met hierdie objektiewe siening stem ek saam. Eloff was Afrikaner van herkoms en oortuiging maar in die lig van sy Europese werk tog 'n kunstenaar van Parys.

---

(1) Arnott, B.M. - The Evolution of Sculpture in South Africa. p.40.

(2) Ibid.

(3) Dekker, G. - In Memoriam - Fanie Eloff. Tydskrif vir Wetenskap en Kuns. Oktober 1948. bl. 9.

Fanie Eloff was 'n baie sjarmante gasheer en talle mense het hom by sy ateljee in Parys besoek, onder meer ook ander Suid-Afrikaanse kunstenaars soos byvoorbeeld Maud Sumner. Sy vriendekring het baie interessante persoonlikhede uit die wêreld van lettere, kuns en musiek ingesluit. 'n Persoon by wie hy ook besoek afgelê het, was Gertrude Stein<sup>(1)</sup>, die bekende Amerikaanse ekspressionistiese skryfster wat in Parys gewoon het en dikwels kunstenaars na haar soirées genooi het. Aan haar word die eer ook toegeken dat sy Picasso ontdek het en van sy heel vroegste skilderye gekoop het. Dit is dus baie onwaarskynlik dat Eloff nie 'n volledige insig en kennis van die nuwe Paryse kunsopvattinge sou gehad het nie.

Die lewe was ryk en vol goeie dinge, maar saam met die vreugde kom daar ook altyd die smart. In Mei 1924, is Fanie Eloff se moeder en vader binne enkele weke oorlede. Dit was 'n swaar slag vir 'n gevoelige persoon wat soveel liefde en toewyding vir sy ouers gekoester het. Maar dikwels is dit juis die smart wat tot die skepping van die skone aanleiding gee. Rodin het gesê: „Ja, die groot kunstenaar – en daarmee bedoel ik die digter so goed as die skilder en beeldhouer – ontdek ook in lijdning, in die dood van sij dierbare, selfs die verraad van 'n vrind, iets wat hom met 'n wellustige, ofskoon tragiese bewondering vervul. Partijkeer moet sij eie hart marteling deurstaan; en tog, sterker as sij verdriet is die bitter vreugde wat hij smaak, terwijl hij daardie pijn verstaan en dit tot uiting breng.”<sup>(2)</sup> Fanie Eloff het in sy droefheid uiting gegee aan 'n edele gevoel wat hy in 'n konkrete, tasbare vorm verwerk het. Hy het 'n figuur-komposisie van sy ouers as 'n grafbeeld gemaak, wat hy later self in marmer uitgekap het, en wat op hulle graf in die Ou Kerkhof, Pretoria, geplaas is.<sup>(3)</sup>

---

(1) In haar outobiografie maak Gertrude Stein nie spesifiek melding van Eloff nie en dus kan die stelling nie definitief daaruit bewys word nie. Sy skryf egter dat Edström een van haar gaste was en die moontlikheid is nie uitgesluit dat Edström vir Eloff aan Gertrude Stein voorgestel het nie en dat hulle moontlik saam daar besoek afgelê het.

(2) Auguste Rodin in L'art: Die Brandwag – 24 Desember 1919 bl. 204.

(3) Afbeelding. bl. 15.

Grafbeelde in ons land is meerendeels nie voorbeelde van kunswerke nie soos ons dit wel by die volke van ou beskawings vind nie. „Tussen die op alle kerkhowe gebruiklike wansmaak van grafstene en konfeksiebeelde en vlak by die smakelose borsbeeld van President Kruger (wat nié die werk van Fanie is nie!) staan hierdie ontroerende getuienis van kinderlike piëteit, van heimweevolte terugdink aan die innige geloofslawe van sy ouers. Dis kennelik geïnspireer op klassieke sarkofae - daar kan wel geen twyfel bestaan nie dat die komposisie gebaseer is op dié van 'n Etruskiese sarkofaag<sup>(1)</sup> van die sesde eeu V.C.“<sup>(2)</sup> Hierdie vroeë kunswerk het as bron van inspirasie gedien maar is nie direk in alle beeldhoukundige aspekte oorgeneem nie, want met die verloop van die eeue moes dit wesenlik by die hede aangepas word. „Maar op watter gevoelige manier het hy dit omgeskep om sy eie ontroering te vertolk. I.p.v. onpersoonlike koppe die liefdevol gesiene, met fyn plastiek geboetseerde portrette van sy ouers. Die houding en gebare het die vertolking geword van die gewyde stemming by die nagbed: beskermend rus die linkerhand van die man op die vrou se skouer en stoot die kraag van haar kamerjas liggies op - watter intiemheid spreek daar uit hierdie trekkie; sy regterhand rus op haar gevoude hande, terwyl sy in oorgegewe vertrouwe luister na sy gebed en saambid.“<sup>(3)</sup> Daar is nie aan te twyfel dat hierdie beeld een van die mees gevoelvolle en opregte uitings van die kunstenaar se diepste wese is nie.

Volgens verskeie lede van die familie is die grafbeeld kermerkend van die volmaakte harmonie in die huwelikslawe van die twee opreg godsdiensstige en aristokratiese mense. In 1925 het Eloff gedurende 'n vakansie in Pretoria persoonlik toesig oor die oprigting van die beeld gehou.

In aansluiting met dié grafbeeld en die aangewese verband met die Etruskiese kuns, is 'n mate van verduideliking miskien noodsaaklik. In die kunsgeskiedenis word daar meermale na 'n grondbeeld of prototipe vir 'n spesifieke kunswerk verwys. Die grondbeeld kan bewus of onbewus deur die kunstenaar oorgeneem word as 'n basiese

---

(1) Afbeelding. bl. 16.

(2) Dekker, G. - Fanie Eloff. Die Ruiters 9 Januarie 1948.  
bl. 26.

(3) Ibid.

begrip. Dit is nie noodwendig dat alle details van die komposisie of die tegniese uitvoering ooreen moet stem nie. In die spesifieke geval van die grafbeeld se komposisie is die samestelling van die figure soortgelyk alhoewel die figure self omgeruil is wat die plasing betref.<sup>(1)</sup> Dit kom egter voor dat hierdie beweerde ooreenkoms as sulks nie deur iedereen aanvaar hoef te word nie. In mnr. Arnott se tesis kom die volgende kritiek voor: „Dr. F.C.L. Bosman endorses Eloff's diletantism by listing influences which he and Prof. G. Dekker, as critics, have discovered in his sculpture; Edström, Rodin, Maillol and 'other French sculptors, and the Etruscan and eighteenth century Italian traditions to boot'. In my opinion much of this is professional myth-making on the part of the critics - and indeed it would be a serious indictment to equate the fact that Eloff had been influenced by a tradition, so sculpturally vital as the Etruscan, with the pedestrian nature of most of his work.”<sup>(2)</sup> Nog prof. Dekker, nog dr. Bosman beweer dat Eloff se beeldhouwerk oor die algemeen deur die Etruskiese kuns beïnvloed is, maar dat die invloed wel in een spesifieke werk, die grafbeeld van sy ouers, te sien is. Om 'n spesifieke opmerking te veralgemeen en dan voor te hou as foutiewe maatstaf wat ander kritici sou toepas op Eloff in die algemeen, is om die minste daarvan te sê fitterig, eensydig en daarom ook wetenskaplik onjuis.

Dit is veral so as ons let op wat Arnott verder skryf met verwysing na Eloff se nasionale of historiese portrette: „These portraits are all naturalistic work but it is in the double portrait which he executed for his parents' tombstone that the Etruscan influence is said to be evident. The forms and construction of this work represent a slightly stylized and simplified naturalism, and it is apparently on a resemblance between the attitude of the torsos to the conventional double portraits on Etruscan sarcophagi, that Bosman's conclusion has been drawn. This is a misleading critical process, for Eloff's more natural forms are incompatible with the drastic stylizations and conventions of the Etruscans.”<sup>(3)</sup>

---

(1) Vergelyk afbeeldings., bladsye 15 en 16.

(2) Arnott, B.M. - The Evolution of Sculpture in South Africa. pp. 40 & 41.

(3) Ibid.

Dit blyk duidelik deur die veralgemening van die stelling aangaande die konvensionele gebruik van die dubbelportret op Etruskiese sarkofae, dat die skrywer nie die spesifieke voorbeeld deur prof. Dekker genoem, teëgekome het nie. Volgens sy bibliografie het Arnott die algemene kunshandboek van Cheney geraadpleeg. Die sarkofaag van Cerveteri wat uit die sesde eeu v.C. dagteken word in Cheney afgedruk,<sup>(1)</sup> en dit is ook die spesifieke voorbeeld waarna prof. Dekker verwys het. Verder het dr. Bosman blykbaar slegs die mening beaam wat prof. Dekker huldig.

Dat die Etruskiese beeldhoukuns „sculpturally vital" is, kan alleenlik heelhartig mee saamgestem word en veral wanneer mens in die geleentheid gestel word om dit in die oorspronklike vorm te sien. Dat Eloff direk met die Etruskiese kuns kennis gemaak het in Rome is nie aan te twyfel nie, aangesien hy Italië alreeds in 1911 besoek het, en verskeie kere daarna.<sup>(2)</sup> Mnr. Arnott se mening klink effens stoutmoedig teenoor die sogenaamde „professional myth-making of the critics!" wanneer hyself in sy kritiek op kritiek so mistas. Die invloed van ander kunstenaars soos Rodin en Maillol is reeds in die voorafgaande hoofstuk bespreek en ek laat dit daarby.

Terwyl Fanie Eloff in Pretoria vertoef het, het hy dikwels gesprekke gevoer met dr. F.V. Engelenburg, 'n bekende figuur in die kultuurlewe van die hoofstad. Volgens 'n mededeling in 'n plaaslike koerant, wat 'n geruime tyd na Eloff se terugkeer na Parys verskyn het, het hy en dr. Engelenburg eendag gaan stap. Dr. Engelenburg het gesê: „Een-dag het ons langs die Unie-gebou geloop en geprobeer om 'n voorstelling te maak van hoe die sentrale half-rond sou lyk, as dit bietjie "aangekleed" was. Ek het toe mnr. Eloff gepla en gesê: Dis alles mooi en goed, vir jul beeldhouers om altyd deur Apollo's en "badende nimfe" te skep; maar die sou hier nie tuis hoor nie. Waarom ontwerp u nie 'n paar karakteristieke vase? Of is dit infradig? - Mnr. Eloff het belowe om oor die voorstel na te dink; en met die laaste see-pos stuur hy 'n paar foto's van ontwerpe, een waarvan hier gereproduseer word."<sup>(3)</sup> (Hiernaas verskyn ook 'n foto van die vaas staande op bok-koppe)<sup>(4)</sup>. Dan volg daar 'n uittreksel van 'n brief wat Fanie Eloff uit Parys aan dr. Engelenburg

(1) Cheney, S. - World History of Art. p. 222.

(2) Paspoort gedateer 1 Julie 1909 met 'n endossement van 23 Oktober 1911 wat dit vir Italië geldig verklaar.

(3) De Volkstem - 30 November 1926

(4) Afbeelding. bl. 17. © University of Pretoria

geskryf het. „In gevolg van ons laaste gesprek stuur ek u foto's van vase vir die Uniegebou. Ek het oor u wenk om vase, soos die van die Tuilerieë, met Suid-Afrikaanse motiewe te dekoreer, nagedink maar kwam tot die gevolgtrekking dat daardie vase 'n uitdrukking is van Franse beskawing en dus moeilik sou kon dien as 'n basis vir Suid-Afrikaanse motiewe; diere-hoofde en bloeme-versiering sou verander moet word, om aan te pas by ons eenvoudige argitektuur. Ek het dus heeltemaal nuwe vorm geneem; u sal die kafferpot herken in die vaas met swartwitpens horings.<sup>(1)</sup> Die ontwerp van die vaas word vervolgens beskryf: „Die 'Volkstem'-lesers kan sien hoe die vaas rus op die drietal koppe, wat hul sestal hoorns om hom klem. As dit in brons gegiet kan word, ter hoogte van sê vier voet, en dan kan pryk op 'n taamlik hoë voetstuk, sal dit 'n fraaie effek maak! Die Unie-gebou se halfgrond lyk bietjie kaal en kan seker méér ornamentasie verdra. 'n Paar vase sal die plek mooi meubeleer!<sup>(2)</sup>”

Hierdie pleidooi het nie op dowe ore geval nie - die Minister van Publieke Werke het ingestem tot die aankoop van die twee vase vir die amfiteater van die Uniegebou, op voorwaarde dat een van die vase deur die publiek betaal word. Weereens het dr. Engelenburg die saak verder gevoer en onderneem om die nodige som van vyf-en-sewentig pond in te samel. Etlieke persone het bydraes aan dr. Engelenburg gestuur. Die nodige bedrag was gou ter hand en dr. Engelenburg het gehelp om die geskikte plek vir die plasing van die vase uit te kies. Omstreeks 1929 is die vase by die amfiteater van die Uniegebou aangebring, waar hulle vandag nog te sien is.

Dieselfde ontwerp, met die swartwitpens-bokkie se kop met horings, is gebruik vir vase wat in keramiek gemaak is. Die oppervlakte van die ronde kafferpot gedeelte toon klein krakies in die roomkleurige glasuur, wat 'n aantreklike tekstuur tot gevolg het. Die bok-koppe is in 'n diep bruin kleur met 'n gladde tekstuur. Verskeie lede van Fanie Eloff se familie besit voorbeelde van hierdie aantreklike dekoratiewe keramiekvase.<sup>(3)</sup>

---

(1) De Volkstem - 30 November 1926

(2) Ibid.

(3) Afbeelding bl. 17.

'n Tweede voorbeeld van die soort toegepaste kuns is 'n vaas wat Eloff met renosterkoppe<sup>(1)</sup> as die dekoratiewe motief ontwerp het. Die vorm van hierdie vaas is meer ovaal langwerpig, met die renosterkoppe van die syaansig gesien met die horings omhoog, wat aan weerskante geplaas is. Dit is ook in aardewerk met 'n effense blink, wit glasuur uitgevoer. Die geheelindruk wat beide die bogenoemde vaas-ontwerpe skep, is geslaagd en aantreklik as dekoratiewe kunswerke.

Uit korrespondensie tussen dr. Engelenburg, die Departement van Publieke Werke en Fanie Eloff blyk dit dat daar om een of ander rede nog twee dekoratiewe vase op dr. Engelenburg se versoek vir die versiering van die amfiteater van die Uniegebou ontwerp is. Saam met 'n brief wat Eloff uit Parys aan dr. Engelenburg geskryf het, het hy twee foto's<sup>(2)</sup> van sketse vir vase ingesluit. Hy het die feit benadruk dat dit net sketse en beslis nie die afgewerkte eindproduk, was nie. Eloff verduidelik die simboliek van die een vaas en beskryf beide as volg: „Die eerste vaas (in neo-classieke styl) stel die Unie voor; vier vrouwe figure, wat die vier provinsies voorstel en deur 'n guirlande van Suid-Afrikaanse bloeme saam gebinde is versier die kante. Die tweede vaas is geometries en is versier met hoorns en kop beene van baster gemsbokke en sal dus goed aanpas by die twee vase wat daar alreeds staan.”<sup>(3)</sup>

Die vaas met die gemsbok ontwerp sou myns insiens ook beter by die bestaande vase aangepas het. Veral aangesien daar in beide ontwerpe van soortgelyke diere motiewe gebruik gemaak word en deur die teenstelling van strakke reguit lyne teenoor die geronde vorms. Dr. Engelenburg doen aan die hand dat die gemsbokvaas met 'n bedekking of deksel van een of ander aard meer afgerond sou vertoon. Sy kommentaar oor die ontwerpe as sulks is:

---

(1) Afbeelding. bl. 18.

(2) Afbeeldings bladsye 19 en 20.

(3) Brief van S. Eloff aan dr. Engelenburg - Parys, 20 Augustus 1929.

Dokument nr. 64 Engelenburg-versameling - Argief,  
 Uniegebou, Pretoria.



„The vase with human figures denotes less originality than the more monumental one, which - - in our atmosphere with sharp contrasts between light and shade - - may cause striking effects and may finely fit in with the Amphitheatre's solemn features.“<sup>(1)</sup>

Wat van die hele saak geword het is duister; daar is geen verdere dokumentasie oor te vinde nie, en sover vasgestel kon word is die vase nooit uitgevoer nie. Die twee foto's is ook nie algemeen bekend nie en is by dr. Engelenburg se dokumente gevind wat by die Pretoriase Argief bewaar word.

Dit is veral opvallend dat met die uitsondering van die bovermelde toegepaste kunswerke, Fanie Eloff nooit andersins van inheemse Suid-Afrikaanse diere- of plante-motiewe in sy beeldhoukuns gebruik gemaak het nie. Sy belangstelling vind ons origins op die menslike figuur toegespits.

Die enigste ander bekende toegepaste kunswerk wat Eloff geskep het, is 'n kaggel met 'n spieëlbeeld.<sup>(2)</sup> Die ontwerp toon 'n jongman wat 'n ovaalvormige spieël in sy arms vashou. Eloff het die werk in Parys gemaak en dit is ook die enigste werk wat hy in hout uitgevoer het. Om die modelleerwerk te doen het hy 'n knipmes en beitel gebruik.

.....

---

(1) Brief van F.V. Engelenburg aan die Sekretaris, Departement Publieke Werke. (O.W. Straten) - Pretoria, 24 September 1929. Engelenburg-versameling. Dokument nr. 67. Argief, Uniegebou, Pretoria.

(2) Afbeelding. bl. 21.

BESOEK AAN SUID-AFRIKA - 1929.

IN die jaar 1929 het daar verskeie belangrike gebeure plaasgevind wat op Fanie Eloff se kunsloopbaan betrekking gehad het. Hy het weer eens besoek gebring aan sy familie in Pretoria, en by sy suster, mev. D.G. van der Merwe, tuisgegaan.

In Februarie 1929 het die eerste nommer van die tydskrif Die Nuwe Brandwag verskyn. Dit is interessant dat S.J.P. Eloff in die lang lys name van medewerkers ingesluit was. Ook het daar in hierdie heel eerste uitgawe drie afbeeldings van Eloff se beeldhouwerke verskyn, naamlik die Kopstudie van Pierneef, Liefdesmart en die Faun. Hoewel Eloff 'n medewerker van die tydskrif was, het daar nooit 'n bydrae van hom in die vorm van 'n artikel daarin voorgekom nie.

In dieselfde uitgawe, onder die opskrif „Kunsnuus“ is die volgende aankondiging gemaak: „Eloff - Pierneef. Tentoonstelling van Beeldhouwerk en Skilderye. 26 Februarie tot 1 Maart. Jewish (Jewish) Guild Hall,<sup>(1)</sup> Johannesburg.“<sup>(2)</sup> Sover vasgestel kon word, was dit die eerste openbare tentoonstelling van beeldhouwerk wat Fanie Eloff in sy geboorteland gehou het.

Te oordeel na 'n koerantberig was hierdie gesamentlike uitstalling van beeldhouwerke en skilderye beslis geslaagd. Die korrespondent van 'n plaaslike koerant het dit as „'n fees vir die kunsliefhebber“<sup>(3)</sup> bestempel. Daar was nie die gebruikelike openingstoesprake „en soortgelyke omhaal nie.“<sup>(4)</sup> Nieteenstaande hierdie feit was daar 'n goeie opkoms by die opening gewees. Ongelukkig is dié berig meer beskrywend as krities; „Daar is baie te sien en te geniet, want die verskeidenheid is aansienlik. Fanie Eloff se beeldhoukuns is deur die aanwesiges bewonder. Onder die artistiek-opgestelde beeldhouwerke is figure te voete uit, sowel as bustes en koppe van mans en vrouens, uitgevoer in Carara-marmer, in brons, in terra-cotta en in ceramis. Al dadelik tref mens die sprekend-uitgevoerde bustes van wyle President Kruger (in marmer) en Steyn (in terra-cotta).

---

(1) Volgens die uitnodigingskaartjie na die tentoonstelling het dit in die Jewish Memorial Hall, Breestraat, Johannesburg plaasgevind.

(2) Die Nuwe Brandwag - Februarie 1929. bl. 69.

(3) Die Volkstem - 1 Maart 1929. bl. 11.

(4) Ibid.

'n Vrouekop, wat heelwat belangstelling 't is die uit marmer gebeeldhoude voorstelling van liefdesmart. Ook die brons figure van worstelaars en dansers het baie die aandag getrek."<sup>(1)</sup> Hierna volg daar 'n beskrywing van Pierneef se skilderye, en daar word ook melding gemaak van die feit dat 'n jong Paryse skilder, A. Wenbaam,<sup>(2)</sup> enkele portrette uitgestal het op die tentoonstelling.

Een van die beelde wat op hierdie tentoonstelling vertoon is, is 'n Kopstudie van Pierneef.<sup>(3)</sup> Hierdie werk in gips het bewys gelewer van Eloff se gawe om die dieper karakter van sy model aan te voel. Buitendien is die uiterlike voorkoms of gelykenis onteenseglik Pierneef. Gunstige kritiese kommentaar hieroor het ons van dr. Bouman: „Dit is uitstekend van gelykenis en interessant van vormgewing. Daar is 'n duidelike vereniging van die eienskappe wat die seun van die veld kenmerk, met sy effens verweerde gelaatstrekke, en die onreëlmatigheid wat so baie Germaanse koppe barbaars laat lyk in vergelyking met die klassieke simmetrie. Die Afrikaner Pierneef lyk soos 'n visser of 'n seevaarder van die Noordsee, en hy verloën sy afstamming nie. En tog is daar meer, die ernstig gespanne lyne van die mond, die toegespitste gesig, die trillende omgewing van die oë, dit alles laat ons voel dat hierdie man sy blikke onvermoeid laat gaan oor die veld, en altyd op die uitkyk is na treffende lyne en kleure. Eloff het daar besonder goed in geslaag om 'n karakteristiek te skep sowel van die fisonomie as van die innerlik van sy model."<sup>(4)</sup> Volgens die illustrasie van die beeld in dr. Bouman se boek stem al die eienskappe wat hy noem ooreen. Gedurende die afgelope paar jaar is daar 'n paar bronsafgietsels van die kopstudie gemaak. Dit lyk egter asof daar van die fyner besonderhede en lyne met die giet van die beeld verlore gegaan het. Een van die beelde is in die Johannesburgse Kunsmuseum en die ander in die Nasionale Museum, Kaapstad te sien.

Die ander beeld wat ook met die uitstalling tentoongestel is, is die pragtige stemmingsbeeld Liefdesmart,<sup>(5)</sup> of soos dit deur Eloff genoem is Douleur de la volupté.<sup>(6)</sup> Dit was die eerste keer dat

(1) Die Volkstem. - 1 Maart 1929. bl. 11.

(2) Volgens die uitnodigingskaartjie na die tentoonstelling, word die Paryse kunstenaar se naam as A. Wenbaum, aangegee.

(3) Afbeelding - bl. 22.

(4) Bouman, A.C. - Kuns in Suid-Afrika. bl. 41.

(5) Afbeelding - bl. 23. & bl. 24.

(6) Hierdie benaming is op die keersy van 'n ou foto van die beeld, in Eloff se handskrif aangeteken.

hierdie marmerbeeld van 'n jong meisie se kop aan die publiek getoon is. Die kop wat net tot aan die hals gesien word is agteroor gebuig en die komposisie tel seker as een van Eloff se mees geslaagde kunswerke. Volgens verskeie persone het die kunstenaar self 'n besondere waarde aan Liefdesmart geheg. Daar is ook die volgende verhaaltjie aan hierdie impressionistiese skepping verbonde: Daar word vertel dat die beeldskone jong meisie wat hy uitgebeeld het, 'n vriendin van hom was. Die jong meisie was verlief op 'n jong Oostenryker en hy het haar in die steek gelaat. Terwyl sy en Fanie Eloff in 'n Paryse restaurant 'n maaltyd saam genuttig het, het sy die tragiese verhaal van haar liefdesteleurstelling aan hom vertel. Onverwags het die betrokke jong man, wat toe juis uit Wenen teruggekeer het, die restaurant binnegestap. Heeltemal onbewus van sy aankoms het sy voort gegaan met die roerende vertelling; hy het agter haar nader gestap en sy hande oor haar oë geplaas. Haar kop het effens teruggebui en die momentele indruk van die uitdrukking op haar gelaat het Eloff diep getref. Hierdie vlugtige oomblik het die nodige inspirasie aan die kunstenaar gebied om later 'n stemmingsbeeld in marmer te skep.<sup>(1)</sup>

Dr. Bouman gee 'n beskrywing van hierdie chef d'oeuvre. „Die ander kunswerk, Liefdesmart, is veel meer liries en simbolies. Niks laat ons dink aan 'n Suid-Afrikaanse model of aan 'n tipies Afrikaanse lewensgevoel by hierdie kop nie. Dit is edel van bou; dit is veral die hare, wat in 'n breëstroom neerdaal en verdwyn in die onbehoue ondergrond, wat ons laat voel dat die smart diep deurtril in die hele figuur. Dit gee in sy massiviteit tewens 'n steun vir die kop, wat agteroorhang. Die uitdrukking van die simpatieke gesig weerspieël die stryd van gevoelens. Die neusvleuels is nerveus geopen, die mondhoeke verraaï nog dat daar 'n trilling was, soos by smartlike snikke, die oë amper geslote, omdat hulle niks daarbuite te soek het nie. En tog daal ook reeds 'n vrede neer; die byna smekende houding, en die verlange om frisse lug in te adem is die kragte wat streef na verlossing van die pyn. Die modellering is uiters eenvoudig tog ook verfynd, soos byvoorbeeld, blyk uit die simmetriese welwing van die hardos en die parallelle

---

(1) Meegedeel deur madame Lilian Segonne en mev. Fransie Nolte en deur verskeie ander persone bevestig.

loop van die afsonderlike hare in die golwing. Juis daardie welversorgde hare help om al die nadruk te konsentreer op die innerlik. 'n Woeste verwarring sou hier die nadruk gelê het op uiterlike spanning en stryd, maar nou is die liefdesmart diep, en onbekommerd om wat daarbuite plaasvind."<sup>(1)</sup> Die voorafgaande beskrywing is heeltemal volledig en daar kan nie eintlik meer aan toegevoeg word nie. Die hele voorkoms van die beeld is sprekend van die emosie van liefdesmart. Die uitdrukking is op eenvoudige wyse behaal, sonder om enige onnodige detail te gebruik. Dit is 'n ware 'gevoelstudie' soos dr. Bosman dit tereg genoem het.

Daar bestaan nou wel 'n aanneembare verduideliking vir die bron van inspirasie wat Eloff die beeld Liefdesmart laat skep het. Nogtans herinner hierdie beeld mens tog sterk aan die vertolking van 'n soortgelyke onderwerp deur Rodin. 'Head of Sorrow' (1882),<sup>(2)</sup> is ook 'n komposisie van 'n vrouekop in 'n agteroor gebuigde houding wat byna soortgelyk is aan Liefdesmart. Die medium verskil, dit is brons teenoor marmer en dit alleen het verskille in tegniese afwerking tot gevolg en dus geheel 'n ander voorkoms. Die verskil in voorkoms is te wyte aan die feit dat die oomblik van smart wat weergegee word so heeltemal anders is. In die Rodin-beeld word die diepste en trefendste oomblik van die leed uitgespreek - 'n sug van wanhoop en pyn ontsnap tussen die oop lippe, en word deur die diepe plooi op die voorhoof benadruk. In teenstelling hiermee toon die marmerbeeld van Eloff reeds die stille, swygsame aanvaarding van die diepe smart, dit word nie „mondelings" aan die aanskouer meegedeel nie. Deur die gebruik van brons is daar by die Rodin-beeld 'n swaar tillende gevoel, wat nie aanwesig is in die sneeuwit marmer van Eloff nie wat gevolglik 'n meer verfynde gevoel weerspieël.

Gedurende die dertigerjare het die kunstenaar die pragbeeld Liefdesmart, en 'n ander marmerstuk bekend as Portret of Masker,<sup>(3)</sup> aan

(1) Bouman, A.C. - Kuns in Suid-Afrika. bls. 41 & 42.

(2) Phaidon - Rodin. Afbeelding nommer 19.

(3) Afbeelding - bl. 26.

die Departement Kuns en Kultuur van die Transvaalse Universiteitskollege, Pretoria, geskenk. Later jare het die Universiteit die beeld Liefdesmart aan die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging geleen, om ingesluit te word in 'n verteenwoordigende tentoonstelling van Suid-Afrikaanse kuns wat gedurende 1948 - 1949 in Frankryk gehou is.

Daar bestaan 'n tweede beeld van Liefdesmart.<sup>(1)</sup> Fanie Eloff het dit spesiaal vir Lilian Segonne as 'n geskenk gemaak. Dit was haar begeerte dat hierdie kosbare besitting waaraan sy besondere waarde heg, in Pretoria bewaar moes word. Gevolglik het sy Liefdesmart in 1959 aan die Stadsraad van Pretoria geskenk. In 'n brief aan die Stadsraad, skryf sy een en ander oor die beeld. „The bust was a copy made for me from the plaster cast in his studio. He could never completely finish as the Germans arrived in Paris and he had to leave in haste. For this fact the bust is all the more interesting and not exactly like the first one he made which is in University of Pretoria.”<sup>(2)</sup> Eloff het Parys omstreeks Mei 1940 verlaat en het nooit teruggekeer om dié skepping te voltooi nie. Die hele konsep van hierdie twee beelde mag dieselfde wees maar wat voorkoms betref is daar wel 'n verskil te sien. In die eerste vertolking (Universiteit se beeld) is die meisie se kop heeltemal agteroor gebuig. In die tweede vertolking (Stadsraad se beeld) is die kop in 'n meer regop houding. Die voetstukke van die twee beelde verskil wat vorm betref: die laasgenoemde beeld groei uit die marmer wat die vorm van die grondvlak van die nek en hare inneem. Die Stadsraad se beeld vertoon dus groter omdat die voetstuk hoër staan as dié van die Universiteit. Soos reeds genoem, is die tweede weergawe nie klaar afgewerk nie. Aan die linkerkant van die gesig en nek is die oppervlakte van die marmer nog onegalig in 'n vierkantige blokkiepatroon soos dit uitgekop is. Die oorblywende gedeelte is glad gemaak, maar die fynere afwerking, veral langs die neus en mond, ontbreek nog. Dit bly 'n onvoltooide werk. Met 'n historiese uitstalling deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging (Transvaal), gereël, en

---

(1) Afbeelding - bl. 27.

(2) Brief - L. Segonne aan die Stadsraad van Pretoria.  
 Parys. 23 September 1959.

bekend as 'Suid-Afrikaanse Kunstentoonstelling: Realisme en Impressionisme' - is dit vir die eerste keer op 12 - 23 April in Suid-Afrika uitgestal.<sup>(1)</sup>

Die Portret of Masker,<sup>(2)</sup> wat aan die Universiteit van Pretoria behoort, is 'n interessante studie van 'n man se kop wat in marmer uitgebeeld is. Die uitdrukking op die lang, skraal gesig, spreek van diepe bepeinsing - veral die fronsende plooië tussen die oë dui dit aan. Die oë self is net effens oop asof hulle op skrefies die vertes intuur. Die neus is lank en aristokraties en die lippe wat styf saamgepers is, spreek van vasberadenheid. Die hare is reg agteroor gekam en val netjies in golwe terug van die breë voorkop. Hierdie beeld is nie as 'n losstaande werk bedoel nie - dit kan byvoorbeeld nie van alle kante in die rondte beskou word nie. Die gesig tot aan die ore groei as't ware uit die langwerpige blok wit marmer. Hierdie metode om die beeld uit die marmerblok te laat ontluik, is nie 'n ongewone gebruik nie. Hierdie metode wat deur Michelangelo gebruik is, word ook in die werk van Rodin aangetref. Daar is portretstudies deur Rodin wat op soortgelyke wyse uit die stuk marmer groei. Rodin het die metode gebruik in die kopstudie wat hy van sy vrou, Rose Beuret,<sup>(3)</sup> gemaak het. Op die blok marmer wat die agtergrond van die Portret vorm, kan die beitelhale duidelik gesien word, en dit bied 'n teenstelling met die gladde oppervlakte van die gesig.

'n Ander marmerbeeld wat ongetwyfeld by die Portret of Masker pas is die beeld bekend as die Weense Danseres.<sup>(4)</sup> Die langwerpige marmerblok waaruit dié beeld groei vorm 'n paslike raamwerk om die portret van die jong meisie. Die danseres is baie aantreklik voorgestel terwyl sy ewe skugter en skaam haar kop effens draai en afkyk. Haar gelaatstrekke is fyn en mooi. Met die fyn beitelhale waarmee die tekstuur van haar teruggekamde hare aangedui word, lyk dit beslis asof sy blonde hare gehad het. Dié beeld tel beslis onder Eloff se mees geslaagde portretstudies. Die Weense Danseres behoort aan dr. F.C.L. Bosman.

---

(1) Die naam van die beeld word in die katalogus as Vrouesmart aangegee.

(2) Afbeelding - bl. 26.

(3) Phaidon - Rodin. Afbeelding nommer 59.

(4) Afbeelding - bl. 25.

Enkele maande ná die gesamentlike uitstalling van Eloff en Pierneef se werke in Johannesburg in 1929, is daar aandag geskenk aan 'n beeld van 'n atleet wat deur Eloff ontwerp en uitgevoer is. Hierdie beeld wat meer as lewensgroot is, is eers in klei gemodelleer en later in brons gegiet. Dit toon 'n sterk gespierde man in 'n bewegende houding en staan bekend as Die Gees van Sport.<sup>(1)</sup> Dit is 'n realistiese versinnebeelding van die ideale atletiese figuur.

Ná die uitstalling is 'n versoek deur prof.dr. M.L. du Toit aan die Transvaalse Universiteitskollege gerig, dat die beeld gekoop word indien daar persone of studenteliggame sou wees wat bereid was om die nodige geld in te samel. Die beeld sou dan op die terrein opgerig word. Die Rektor het geantwoord dat die nodige geld nie beskikbaar is nie, maar het wel die universiteit se bereidwilligheid uitgespreek om 'n geskikte plek vir die beeld af te staan, as die beeldhouer dit daar wou plaas.

Kort hierna verskyn daar 'n artikel in Die Volkstem, deur dr. F.V. Engelenburg geskryf, waarin hy aan die hand doen dat die Stadsraad van Pretoria die Gees van Sport aankoop. Ná hy 'n kort verduideliking van Eloff se werksaamhede in Parys gegee het, vervolg hy: „Die amateur-periode lê, vir Fanie Eloff, in a afgeslote verlede; sy groot talent is vandag vir ons, Unie mense, 'n verblydende verrassing; dit het tans ryp en vrugbaar geword, na jare van tas en werk, en dit openbaar volledige meesterskap oor die geheim-sinnige wette van plastiek en oor die eeu-oue reëls van die beeldhouers-'metier'. Daardie talent openbaar bowendien - wat nie minder werd is nie - 'n ruime mate van aanleg vir elegante skulptuur. Elegansie moet tog nie weer verwar word met karakterlose gemaaktheid of modieusheid nie! En dit sluit geensins forsheid uit nie.<sup>(2)</sup>

Hierna volg 'n beskrywing van die beeld: „Onder die eksemplare van Fanie Eloff se merkwaardige versameling is daar die ‚magnum opus‘, 'n meer dan lewensgrote bronsbeeld van 'n atleet in vooroor strewende

(1) Afbeelding - bl. 28.

(2) Die Volkstem, - 17 Mei 1929.



houding, sy regterarm hoog vorentoe gestrek, die linkerarm en regterbeen na agter. Die figuur is vol aksie en tog nie hinderlik ryk nie; want ons atleet se ledemate vorm 'n wel-gebalanseerde geheel; ofskoon sy beweging - kompleks - tot die uitgespreide vingertoppe toe - die hoogtepunt van intensiteit bereik het, bly hy die beskouer elke suggestie van krampagtige gebaar afwesig. Voorwaar g'n kleine verdienste nie! As proefstuk van Eloff se artistieke potensialiteite is, na my beskeie mening, hierdie indrukwekkende figuur 'n onafwysbare introduksie binne die kring van superieure kunstenaars. Dis 'n kranige stuk arbeid!"<sup>(1)</sup> Met hierdie sterk motivering oor die kunswerk gaan dr. Engelenburg oor tot 'n direkte voorstel: „Onlangs het die plaaslike Rotariërs die idee toegejuig dat Eloff se atleet deur die Pretoriase Stadsraad sal gekoop en by 'n ingang van die munisipale sportsgrond neergesit word. Ek is totaal onbekend met die kommersiële aspek op 'n moontlike transaksie tussen die arties en hoofstedelike outoriteite. Maar ek aarsel nie om te verkondig dat Pretoria nooit beskaam sal wees oor sy brons atleet nie, solank sy inwoners verkeer onder die besielende invloed van gesonde sportgees. Daardie kragtige gestalte is, ofskoon deur-en-deur anno 1929, innig verknog aan die mooi tradisie van klassieke kuns."<sup>(2)</sup> Hy sluit af met: „Ek hoop van harte dat dit die Stadsraad sal geluk om die importante beeld tot 'n munisipale bate te maak. Dis 'n besonder fraai kunswerk."<sup>(3)</sup>

Dit sou voorwaar 'n moeilike taak vir die Stadsraadslede gewees het, om na so 'n kragtig-bewoorde getuigskrif die saak sonder meer geheel en al af te wys. Die hele aangeleentheid is voorgelê met die gebruikelike besprekings en het beslis nie aan pittige argumente ontbreek nie. 'n Volledige verslag van die betrokke vergadering het in Die Volkstem verskyn. Daar is 'n woord vir woord beskrywing van die verskillende voorstelle. Die burgemeester het beweer dat die Raad 'n verpligting teenoor die beeldhouer en die nageslag het en het die aankoop van die beeld aanbeveel. 'n Ander raadslid het beswaar geopper, en daarop gewys dat die Kruger-standbeeld 'n waardige voetstuk verdien het, en dat die Raad lievers vir die doel 'n bydrae moes gee. Hierdie mening is deur drie ander raadslede

---

(1) Die Volkstem - 17 Mei 1929.

(2) Ibid.

(3) Ibid.

ondersteun. Die volgende reëls spreek vanself:

- „Rdsld. Patmore: ‚Daar is mense wat verhonger in die stad - en nou wil die Raad hulle letterlik ’n klip gee!’
- „Mnr. Dey: ‚Nee dis brons.’
- „Mnr. Patmore: ‚Nou dis nog erger. As Mnr. Eloff weet dat dit £500 kos terwyl mense verhonger, draai hy in sy graf om.’
- „Rdsld. Edwardes: ‚Maar hy is nie dood nie.’
- „Rdsld. Patmore: ‚Dis nog erger.’<sup>(1)</sup>

Na ’n breedvoerige onderlinge geredekawel en verdere verwysings na dr. Engelenburg se aanbeveling, is die voorstel uiteindelik met agt stemme teen vier aangeneem om die Gees van Sport aan te koop. Die koopsom van £500 is betaal en die bronsbeeld is by die hoofingang tot die Oostelike Sportgronde langs Parkstraat, Pretoria, opgerig.

Uit hierdie aanhalings blyk dit maar te duidelik dat die geestelik-kulturele ontwaking wat reeds in dié jare onder sekere groepe mense posgevat het, nog nie juis tot al die destydse konserwatiewe en prakties gesiende stadsvaders van Pretoria deurgedring het nie.

In dr. Engelenburg se skrywe oor die Gees van Sport, word dié standpunt gestel: „Daardie kragtige gestalte is, ofskoon deur-en-deur anno 1929, innig verknog aan die mooi tradisie van klassieke kuns.”<sup>(2)</sup> Hierdie opmerking was heeltemal gegrond en raak gesê. In die Louvre, Parys, is daar prag-versamelings van ou Griekse en Romeinse beeldhoukuns. Daar is nie aan te twyfel dat Fanie Eloff die werke gesien het nie, omdat ons weet dat hy die Louvre dikwels besoek het. In die Louvre is daar ’n beeldhouwerk wat as prototipe vir die Gees van Sport, voorgelê kan word; dit is die bekende „Borghese Warrior”<sup>(3)</sup> Laasgenoemde beeld is deur Agasias die seun van Dostheus van Ephesus geteken en behoort vermoedelik tot die periode 100 - 90 V.C. Die houdings van die twee sterk gespierde mansfigure stem in sekere opsigte baie ooreen. Hulle beur met geweld en krag na vore en dit lyk asof daar pas iets uit die vooruitgestrekte arm en hand gewerp is. Die plasing van die een been wat vorentoe tree, dra

(1) Die Volkstem - 28 Mei 1929.

(2) Die Volkstem - 17 Mei 1929.

(3) Lawrence, A.W. - Classical Sculpture. plate 114.

die gewig van die liggaam - in hierdie opsig is daar 'n geringe verskil - die krygsman se linkerbeen steun die gewig, terwyl die atleet se gewig op die regterbeen geplaas is. Die krygsman se kop lyk paslik méér klassiek en hy draai sy kop effens na links om oor sy skouer na bo te kyk. Die atleet is meer kenmerkend van 'n twintigste-eeuse man, wat daartoe bydra dat die beeld 'n ander voorkoms en persoonlikheid besit. Verder kyk die atleet met sy kop gelig direk na bo, verby sy vingerpunte asof hy 'n voorwerp dophou wat deur die lug trek.

In 'n beskrywing van die „Borghese Warrior” word die feit beklemtoon dat die figuur met opset so geplaas is, dat die spierwerking tot die grootste voordeel vertoon kan word. Die beeld word ook vergelyk met modelle van vellose mense wat vir die onderrig van oppervlakte spierkonstruksie in anatomie gebruik word. In Eloff se weergawe vind ons ook die kragtige uitdrukking van die gespanne spiere terug, en soos in sy vroegste werk Die Bokser, 'n bewys van sy grondige kennis van die menslike anatomie wat hy intensief bestudeer het.

Gedurende dié tydperk het Eloff vermoedelik ook die beeld van die Wenende Jood<sup>(1)</sup> geskep. Hierdie werk kan as 'n stemmingsbeeld by uitstek beskryf word. Die uitbeelding van hierdie borsbeeld is sterk simbolies van aard en spreek direk tot die toeskouer. Soos reeds gemeld is, het Eloff 'n besondere belangstelling in die verskillende godsdiensvorme gehad. In hierdie kopstudie stel hy die tragiek van die Jodedom op 'n indrukwekkende en gevoelvolle wyse voor. Die gelaatstrekke is karakteristiek Semities. Die aansig van agter toon die een skouer effens hoër as die ander een. Die kop is gedraai sodat dit in profiel gesien word. Die oë kyk af en daar is 'n tragiese uitdrukking in hulle. Hierdie beeld is in brons gegiet en behoort aan die Stadsraad van Pretoria.

In 1929 het Eloff 'n borsbeeld gemaak van mnr. G.H. Brink, wat vanaf 1922 tot 1925 burgemeester van Pretoria was. In Eloff se briewewisseling met dr. F.V. Engelenburg word daar van die beeld melding gemaak. Op 16 November 1929, skryf Eloff as volg: „Ik stuur aan J. Brink vroegere Burgemeester van Pretoria 'n bust van

---

(1) Afbeelding - bl. 51.

homself in steen, die idee is om dit te plaas in die kamer van die Burgemeester in die Stadsaal en ek hoop net dat die lig daar goed op sal val."<sup>(1)</sup> Die beeld wat meer as lewensgroot is, is 'n realistiese voorstelling van die kop en skouers, en dit het 'n massiewe, sterk voorkoms. Die gelaatstrekke van die middeljarige man is skerp en breed uitgevoer, en die uitdrukking spreek van vriendelike erns. Mar. Brink is in 1958 oorlede en die borsbeeld is op sy graf in die Nuwe Kerkhof, Pretoria, opgerig.

In Suid-Afrika is daar 'n groot verskeidenheid media beskikbaar vir 'n beeldhouer om mee te werk. Eloff het egter nie gebruik gemaak van hierdie media nie en het, met uitsondering van marmer, altyd sy werke in brons laat giet. In dié jare was dit nie moontlik om in Suid-Afrika gietwerk te laat doen nie, waar dit in Parys natuurlik geen probleem opgelewer het nie. Hierdie tegniese aspek, asook die gebrek aan waardering vir enige kunsrigting het onmiskenbaar daartoe bygedra dat Eloff weer aan die einde van 1929 na Parys teruggekeer het. As mens alles in ag neem is dit nie verbasend nie dat 'n fyngevoelige kunstenaar soos Eloff moeilik kon wortelskiet in so 'n omgewing ten spyte van vaderlandsliefde en dergelike dinge. Die Suid-Afrikaanse volk was toe nog nie ryp genoeg om die kuns te aanvaar as 'n noodsaaklike lewenswaarde nie. Nog minder was hulle bereid om die kunstenaar as sulks enige bystand te bied of aan te moedig. In die daaropvolgende jare sou Eloff in Parys van sy mees treffende ritmiese figuurstudies skep.

. . . . .

---

(1) Brief. S. Eloff aan F.V. Engelenburg - Parys  
 16 November 1929. Dokument 13 -  
 Engelenburg-versameling, Argief, Uniegebou.  
 Pretoria.

## HOOFSTUK VII.

### ELOFF SE BALLET - RUE CASSINI, PARYS

TUSSEN die jare 1922 tot 1940 het Eloff 'n groot aantal figuurstudies en portretstudies geskep. Die figuurstudies is van dansers en danseresse in ritmiese beweging, atlete, fauns, bosgode, naakte mans- en vrouefigure. Die portretbeelde word dikwels as stemmingsbeelde of psigologiese studies beskryf. Dit is ongelukkig 'n onmoontlike taak om die kronologiese volgorde van die beeldhouwerke te probeer vasstel. Dit is hoofsaaklik te wyte aan die feit dat slegs enkele werke wat gedagteken is, bestaan. Ek kon ook geen briewe of dokumente vind waarin daar melding gemaak word van 'n besondere beeldhouwerk nie. So 'n bron sou minstens naasteby die tydperk aangedui het wanneer die beeld geskep is. Om 'n breë stelling te maak kan die dertigerjare as die moontlike kern van die skeppingsperiode, binne die tydperk van 1922 tot 1940 voorgestel word.

Selfs prof. Dekker sê nie met sekerheid wanneer hy meen dat Eloff hierdie beelde geskep het nie. Sy stelling lui as volg: „Die laaste jare gaan Eloff heeltemaal op in die uitbeelding-beweging in ewewig, waaraan hy met onvermoeide inspanning werk.”<sup>(1)</sup> Indien die 'laaste jare' verwys na die tydperk wat die datum van prof. Dekker se artikel voorafgaan, bedoel hy seker die dertigerjare. In 'n artikel wat etlike jare later geskryf is, (Januarie 1948) beweer prof. Dekker: „In 1932 begin Eloff se derde Paryse periode, waarin sy rypste werk ontstaan, sy beste ritmiese figure en karakterstudies.”<sup>(2)</sup> Ongelukkig meld die skrywer nie watter besondere ritmiese figure of karakterstudies hy as Eloff se beste werke beskou nie. Die enkele ritmiese figure wat wel gedagteken is, en wat vervolgens in dié hoofstuk bespreek word, het reeds agt jaar vroeër ontstaan. Prof. Dekker voeg verder by: „In hierdie tyd skep hy ook die groot Gees van die Sport of Diskuswerper in brons, die dekoratiewe Vaas vir die Uniegebou en die Renosterkop in aardewerk.”<sup>(3)</sup> In die vorige hoofstuk het ons reeds vasgestel dat die Gees van Sport,<sup>(4)</sup> op 27 Mei 1929 deur die Stadsraad van Pretoria

---

(1) Dekker, G. - Die Kuns van Fanie Eloff. Die Huisgenoot, 29 September 1939, bl. 19.

(2) Dekker, G. - Fanie Eloff. Die Ruiters, 9 Januarie 1948, bl. 26.

(3) Ibid.

(4) Afbeelding - bl. 28.

aangekoop is. Die dekoratiewe vaas <sup>(1)</sup> wat vir die Uniegebou gemaak is, is ook gedurende 1929 geskep. Dit is duidelik dat daar 'n groot mate van onsekerheid bestaan in verband met die presiese datums wanneer Eloff se beeldhouwerk geskep is.

'n Geruime tyd reeds vanaf die vroeë twintigerjare was Eloff 'n geesdriftige liefhebber van die ballet, en daarom het hy gereeld opvoerings van plaaslike en besoekende corps de ballet bygewoon. Mettertyd het hy baie van die bekende dansers en danseresse persoonlik leer ken. Verskeie persone vertel dat die kunstenaars dikwels in Eloff se ateljee kom dans het. Om Eloff in staat te stel om 'n besondere houding in beeld vas te lê, het die dansers sekere bewegings van die danspassies herhaaldelik met begeleiding van balletmusiek, uitgevoer. Omdat die model aanhoudend beweeg het, bied dit die moontlike verklaring waarom Eloff se uitbeeldings van ritmiese figure nooit versteen in 'n stram en stywe houding voorgekom het nie. Om op dié wyse te werk het terselfdertyd meer tegniese vaardigheid en 'n fyn waarnemingsvermoë van die beeldhouer geverg.

In die talle ritmiese figuurstudies van balletdansers het Eloff voorwaar sy liefde vir die spontane beweging en die lewensvreugde van die menslike liggaam uitgebeeld. Dit word algemeen aangeneem dat hierdie werke sy kenmerkendste en mees geslaagde is, en dat hy op dié wyse die hoogste peil in sy skeppingswerk behaal het. Om aan ritme en beweging uiting te gee in 'n kunsvorm soos die beeldhoukuns is nie 'n maklike taak nie. Die spontane wyse waarop hy dit volbring het, is bewonderingswaardig. „Eloff het 'n vormgewing bereik waarin die statiese van sy medium volkome vergeet word,<sup>(2)</sup> so het dr. Bosman tereg daarop gewys.

In hierdie verband moet daar ook weereens melding gemaak word van Eloff se grondige kennis van anatomie wat grotendeels tot die sukses van die uitbeeldings bygedra het. „Sy skerp waarneming en grondige kennis van die struktuur van die liggaam, wat nooit ontaard tot droë ontleding of peuterigheid nie, staan hier in diens van die verbeelding van sy lewensgevoel.<sup>(3)</sup> In die verskeie

(1) Afbeelding. - bl. 17.

(2) Bosman, F.C.L. - Fanie Eloff. Ons Kuns - Deel II, bl. 116.

(3) Dekker, G. - In Memoriam. Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, Oktober 1948, bl. 11.

komposisies is dit duidelik dat elke deel van die liggaam in harmonie saamwerk om die ritmiese eenheid te skep. En, dit geskied met volkome vormbeheer en spreek van 'n sagte verfyning in die grasieluse lynespeel van spier en been wat geensins verstar is nie.

Gunstige kommentaar oor die intrinsieke waarde van hierdie ritmiese figuurstudies het ons veral van prof. Dekker: „Wat 'n seldsame ritmiese gevoel, wat 'n grasiel in hierdie ewigdansend fauns in brons. Dis nie verstarde figure wat vir 'n oomblik in die gewenste houding poseer voor die kunstenaar nie, maar lewende wesens – in elke spier, in elke vesel tril die beweging van die lewensblye dans, terwyl tog die hele lynespeel van die ingetoë selfbeheersing en kuisheid getuig.“<sup>(1)</sup> Die belangrike aspek wat hier onderskryf moet word, is dat die beweging van so 'n aard is dat dit nooit versteen voorkom nie, maar dat die dinamiese inhoud daarvan bly voortleef. Tegelykertyd geskied dit met 'n mate van terughouding. Die beelde kan ook beskryf word as versinnebeeldings van die musiek. Die musiek het die tempo van die dans bepaal en 'n mens kan dit aanvoel in die uitbeeldings.

Eloff het ongetwyfeld 'n besondere belangstelling in die element van beweging gehad. Dit word nie net in sy beeldhouwerk weerspieël nie, maar hy verwys daarna in die kort artikel waarin hy een en ander oor die Franse beeldhouer Rodin geskryf het. Eloff vertel van een van Rodin se vroeë werke wat Johannes die Doper voorstel: „Jean Baptiste is dan ook 'n wonderwerk. Dit stel 'n man voor wat loop; en 'n mens sou gemaklik kan verwag, als hij naar de werk kijk, dat dit die volgende stap sal neem; en tog is die hele houding rustig. Dit is iets wat verskillende standbeelde van Rodin het. En volgens hom lig die rede daarin dat hij die liggaam iets van die voorgaande beweging laat behou en ook iets van die beweging, wat sal volg, laat aanneem.“<sup>(2)</sup> Dat hierdie voortgaande dog rustige beweging 'n diep indruk op Eloff se kunsbewuswording gemaak het, is seker. Eloff het hom dit beslis ten doel gestel om die illusie van opeenvolgende ritmiese bewegings van die menslike liggaam in beeld vas te lê. By die toeskouer wek dit 'n oomblik van afwagting. Beweging het as besieling vir Eloff se skeppende werk gedien.

---

(1) Dekker, G. – Die Kuns van Fanie Eloff. Die Huisgenoot, 29 September 1939, bl. 21.

(2) Eloff, S. – Iets over Rodin. Die Brandwag, 15 Desember 1912, bl. 457.

In die vroeë dertigerjare het Fanie Eloff verhuis van rue Notre Dame des Champs na 'n ander skilderagtige gedeelte van Montparnasse, die tuiste van talle kunstenaars. Naby die Observatoire en 'n hanetree-tjie van die boulevard Montparnasse is die rue Cassini. Nommer 14, rue Cassini is 'n betreklike moderne gebou met reliëfwerk versier. Op die grondvloer het Eloff 'n ruim ateljee-woonstel gehuur. Hierdie ateljee was een van die gerieflikste waarin enige kunstenaar kon wens om in te werk. Die hoofvertrek was baie ruim, die mure was besonder hoog en aan die twee buitemure was daar vensters wat van die vloer af tot bo teen die plafon gestrek het. Voor die groot vensters het daar lang swaar gordyne gehang wat maklik oop en toe getrek kon word om die nodige lig te reguleer. Daar was genoeg ruimte om die beelde uit te stal en nog met gemak te kon werk. Op 'n tussenverdieping was die ontvangskamers en die slaapkamer geleë. Deur die jare het Eloff van oral waar hy gereis het kosbare oudhede versamel wat hy gebruik het om die ateljee te versier en tot 'n baie kunstige milieu te omskep.

'n Foto<sup>(1)</sup> van Fanie Eloff waar hy in sy ateljee in die rue Cassini werksaam is, toon 'n hele versameling van die ritmiese figuurstudies aan – 'n ware ballet. Dit is ook geen wonder dat Eloff se Franse kunstenaarvriende gemoedelik=skertsend na „Eloff et son ballet“ verwys het nie, toe hulle die foto gesien het. Aangesien die foto reeds in 1939 vir publikasie in 'n tydskrif gebruik is, is dit logies dat die beeldjies wat in die foto verskyn voor 1939 geskep is.<sup>(2)</sup>

Soos in die geval van enige kunswerk is dit verkieslik om met die werk self in konkrete vorm kennis te maak. Sodoende kan die inherente waarde daarvan makliker waardeur word. Maar in dié geval waar beskrywings noodsaaklik is, is woorde soms nie voldoende om reg te laat geskied aan die ingewikkelde posisies en lyne waaruit die ritmiese figure opgebou is nie. Om die rede is daar gepoog om van elke beeld wat bespreek word 'n foto te plaas waarna maklik verwys kan word.

---

(1) Afbeelding – bl. 29.

(2) Die foto het in Die Huisgenoot van 29 September 1939 verskyn.



Met die werke wat vervolgens bespreek sal word, het Eloff die hoogtepunt van sy skeppingswerk bereik. Klaarblyklik het hy al dié beelde in Parys geskep. Die beeldhouwerke word in verskillende tipes ingedeel, soos byvoorbeeld studies van dansers, van danseresse, fauns en bosgode, atlete en so meer, gevolg deur die karakterstudies of stemmingsbeelde en ander werke.

## DANSERS

### Russiese Boeredans.

Te oordeel aan die beeldjies is die Russiese Boeredans<sup>(1)</sup> 'n baie vrolike en opgewekte Boeredans wat met luide handegeklap gepaard gaan. Die danser spring na vore, die linkerbeen is effens gebuig en hy balanseer op sy tone. Die regterbeen word hoog opgelig met die voet pragtig na onder gepunt. Die danser se skouers is skuins na regs geswaai met die kop 'n bietjie vooroor gebuig. Kenmerkend van die beeld is die uitgestrekte arms wat met soveel krag beweeg om die hande vrolik saam te klap. Die regterarm word hoog bokant die kop gelig, terwyl die linkerarm vorentoe uitgestrek is. Die regterhand beweeg af na die linkerhand wat reg gehou word om die slag te ontvang. Die handgebare is hier van groot belang en is sierlik met gevoel uitgevoer. Die toeskouer wag om die deurlopende beweging te aanskou en die luide klappgeluid te hoor. Die jong, sterk gespierde danser lyk asof hy met erns op sy danspas konsentreer. Die modellering van die geronde spiere is vloeiend en natuurlik uitgebeeld. Die ewewig van die houding is opvallend, en die ritmiese lyne sprekend van die spontane oorgawe aan die dans. Dié beeldjie is in 1948 deur die Stadsraad van Pretoria aangekoop.

### Russiese Balletdanser.

In die versameling van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, is daar 'n beeld van 'n dansende mansfiguur, wat 'n Russiese Balletdanser<sup>(2)</sup> is en wat soms net Bronsdanser genoem word. Hierdie balletdanser skep soos baie ander van die dansers ook 'n

---

(1) Afbeelding - bl. 30.

(2) Afbeelding - bl. 31.

stemming van lewenslus en vreugde. Op die punte van sy tone staan hy op sy regterbeen, die spanning van die spiere is duidelik sigbaar. Die linkerbeen daarenteen, is hoog bo teen sy borskas opgetrek. In die houding is dit vanselfsprekend dat die hele liggaam effens na vore sal neig. In teenstelling met die kort en lang horisontale lyne wat deur die bene gevorm word, word die balans behou deur die vertikale lyne wat deur die arms gevorm word. Die regterarm is gebuig en strek na links verby die ken, die vingerpunte kom rakelings tot aan die linkerskouer. Saam met die uitgestrekte linkerarm vorm dit 'n deurlopende vertikale lyn. Die kop is in fyn besonderhede uitgebeeld, die uitdrukking op die danser se gelaat is opgewek en met 'n oop mond lyk dit byna asof hy sy dans met 'n lied begelei. Die beeld wat op 'n bronsplaat staan, is op 'n hoë groenmarmer voetstuk gemonteër. Die beeldjie word in Engelenburg-huis tentoongestel.<sup>(1)</sup>

### Rapsodie.

Rapsodie,<sup>(2)</sup> is die treffende benaming vir 'n danser wat ongebonde gehoor gee aan die aanloklike musikale uitnodiging om 'n rapsodie in dansbeweging te vertolk. Daar is niks wat hom weerhou om met spontane oortuiging sy dans uit te voer nie. Die ewewig van die sierlike komposisie is met 'n fyn aanvoeling uitgewerk. Die teruggeboë torso, 'n aaneenlopende lyn wat van die regtervoet uit die punte van die tone tot aan die vingerpunte van die linkerhand strek, vorm 'n pragtige vloeiende lyn. Die geboë lyn word gebalanseer deur die linkerbeen wat gebuig is en hoog opgetrek word. Op skouerhoogte word die ewewig verder deur die 'V'-vormige lyn van die uitgestrekte arms behaal. Die hande word oop na bo gedraai en die vingers grasieus gehou in 'n kelkvorm. Die kelkvorm word in die houding van die arms en die hande herhaal en beklemtoon. Soos prof. Dekker dit beskryf is dit wel met 'n „gee- en=neem beweging van die hande“<sup>(3)</sup> wat die danser uitgebeeld is. Die danser kyk skuins oor sy regterskouer sodat sy gesig in profiel gesien word. Die gelaatstrekke is met sorg in die fynste besonderhede uitgevoer.

- 
- (1) Die Russiese Balletdanser is deur mej. Mostert op die openbare veiling van Eloff se werke op 24 Maart 1948, gekoop. Mej. Mostert het die beeld eers in bruikleen en later aan die Akademie geskenk.
- (2) Afbeelding - bl. 32.
- (3) Dekker, G. - Fanie Eloff. Die Ruiter - 9 Januarie 1948. bl.43.

### Ekstase.

Seker die mooiste van al die dansende mansfigure is die bronsbeeld Ekstase.<sup>(1)</sup> Die hele houding van die naakte figuur is 'n toonbeeld van grasia in elke lyn. Op die punte van sy tone balanseer die danser met sy hele liggaam in 'n boogvorm agteroor gebuig. Die danser gooi sy kop terug in die ekstase van die dansbeweging en sy arms word met 'n sierlike boog bokant sy kop gehou. Daar is geen stremmende gevoel in die buitengewoon grasiëuse houding nie of in die bevrore oomblik van die danspas nie – dit is alleen natuurlik en sierlik van vormgevoel in die verruklike lynespel. Die anatomie van die figuur met al die gespanne spiere is met 'n kennersblik uitgebeeld. Die gipsmodel wat na Fanie Eloff se dood van Parys af Suid-Afrika toe gestuur is, is tans in besit van mnr. Willie Grobler. Volgens verskillende foto's moet daar wel 'n bronsweergawe van hierdie beeld bestaan, maar dit is onbekend wie die eienaar daarvan is.

Die volgende groep ritmiese figuurstudies vorm 'n ontwikkeling= stadium wat 'n oorgang tot 'n meer ekspressionistiese karakteruitbeelding tot gevolg het. Aan die menslike gedaante word 'n soort mitologiese of mistieke voorkoms gegee. Die liggaam van die mens bly herkenbaar realisties, dog in styl word dit tot 'n mate 'n vereenvoudiging van die basiese vormgewing. Die gelaatstrekke neem egter die karakter van 'n faunagtige wese met skrefiesoë en spitsore aan. Teoreties gesproke kan 'n mens beweer dat dit 'n ontwikkelingsfase aandui, wat daartoe lei dat die danser se voorkoms as 'n geheelindruk aanpas by die stemming van die dans wat vertolk word. Dit is egter onmoontlik om te bewys dat die beelde kronologies op mekaar volg. Die volgende logiese stap sou dan die uitbeelding van fauns en bosgode wees, wat heeltemal tot die gevoelsinhoud van die ekspressionisme neig. Die beeldjie wat die aansluitingspunt tussen die twee groepe verteenwoordig is die Serenade van Strauss.<sup>(2)</sup>

---

(1) Afbeelding – bl. 33.

(2) Afbeelding – bl. 34.

### Serenade van Strauss.

In die bronsbeeld bekend as Serenade van Strauss,<sup>(1)</sup> vind ons weer eens 'n sterk ooreenkoms met die element van musiek. Die lynespeel is ook met welslae gebruik om die jubelende gees en die huppelende springbeweging tot uiting te bring. Terwyl die bosgod voortbeweeg, kyk hy vriendelik terug en wink hy vir die bosbewoners om hom te volg en aan te sluit by sy vrolike serenade en ritmiese dans. Die dansende figuur staan op die punte van sy tone, sy regterbeen is gebuig en hoog opgelig in swaai-springende beweging. Sy lyf is na regs geswaai en sy arms en hande word ook na regs in 'n roepende gebaar gehou. Die kop van hierdie danser is nie heeltemal realisties behandel nie; die hare is teruggekam en net bokant die voorkop is daar twee klein horinkies wat uitsteek. Die oë wat op gleufies oop is, is skuins na bo geplaas. Die ore is gepunt en die oorbelle hang in die vorm van 'n druppel af. Oor die regterheup van die danser is daar 'n takkie blomme geplaas. Wat afwerking betref, verskil dié danser van die ander, veral in die opsig dat die spierkonstruksie heelwat gestileer en vereenvoudig is - met ander woorde dit is nie in fyn detail gemodelleer nie. In hierdie geval doendit egter aan die geheel geen afbreuk nie; intendeel pas dit by die ekspressionistiese stemming van die uitbeelding.

### Dansende Bosgod.

Hierdie Dansende Bosgod,<sup>(2)</sup> stem met die Serenade van Strauss ooreen, wat betref die tipe bosgod wat voorgestel word - hulle lyk amper soos broers, maar in houding en stemming verskil hulle heeltemal van mekaar. Die dansende bosgod hardloop speels vorentoe met sy regterbeen effens gekrom en die linkerbeen teruggebui. Sy skouers draai na links en die linkerarm beur terug, terwyl die regterarm stywerig gebuig, ahang en die hand terugdraai na die been toe. Die bosgoed kyk na links, sy gesig is meer breed en minder fyn, met vol lippe, skuins geplaasde skrefiesoë, gepunte ore en horinkies. Oor die algemeen gesproke vertoon die danser nie so smaakvol en grasieus nie, en spreek dit nie van dieselfde spontane lewensvreugde nie. Die houding van die figure is ietwat styf en minder grasieus.

---

(1) Afbeelding - bl. 34.

(2) Afbeelding - bl. 35.

Bosgod van Plesier.

Die bronsbeeld bekend as die Bosgod van Plesier,<sup>(1)</sup> of soms ook genoem die Bosgod van Pret, beeld 'n besondere ondeunde, faunagtige mannetjie uit. Met 'n vooroorgeboë houding, die gewig op die linkerbeen geplaas en die regterknie hoog opgetrek, staan die faun heeltemal op sy gemak. Albei sy arms is gebuig, die een hand hou hy op sy heup en die ander hand hou hy voor sy bors. Te oordeel aan die vrolike uitdrukking op sy gesig lyk dit asof hy een of ander ondeunde wysheid wil kwyt raak. Die bebaarde bosgod se ore is ook gepunt en sy oë is skuins op laggende skrefies oop. Sy voorkoms is glad nie onaardig nie; hy is gans te vriendelik en innemend van geaardheid.

Hierdie beeld is een van die weinige beelde wat Eloff geteken en gedagteken het. Op die voetstuk kom die kunstenaar se naamtekening, 'S. Eloff' voor asook die datum 'Juli 1924'.

Die indruk word gewoonlik geskep dat Eloff se beeldhouwerke alleen in openbare- en privaat-versamelings in Suid-Afrika te sien is. Dit is beslis nie die geval nie aangesien Eloff in Parys 'n groot vriendekring gehad het, en hy het van sy werke ook aan Amerikaners verkoop. Ongelukkig kon die persone nie opgespoor word nie. Een van die versamelings in Engeland wat wel werke van Eloff insluit, is die groot versameling brons en goudbrons beeldhouwerke van mnr. F.J. Nettlefold. Hierdie versameling sluit werke in wat wissel van 'n Griekse beeld uit die vierde eeu V.C. tot 17e en 18e eeuse Italiaanse beelde, en 19e en 20e eeuse Engelse en Franse beeldhoukuns.

In 1934 het mnr. Nettlefold vir sy privaat doeleindes 'n katalogus van sy versameling kunswerke laat druk.<sup>(2)</sup> Daar is reeds tevore melding gemaak van die feit dat vreemde kunstenaars wat vir 'n aantal jare in Parys werk, naderhand vanselfsprekend as Franse kunstenaars aanvaar word. In die Nettlefold-katalogus vind ons 'n pragtige

---

(1) Afbeelding - bl. 36.

(2) Catalogue - The Collection of Bronzes and Castings in Brass and Ormolu formed by Mr. F.J. Nettlefold. Compiled by Mr. R. Forrer - London 1934.

voorbeeld hiervan. Fanie Eloff word as 'n Moderne Franse beeldhouer geklassifiseer. Daar verskyn ook wel 'n kort biografiese note wat as volg lui: „Stephanus Eloff is a contemporary South African artist - a grandson of the late President Kruger. His atelier is in Paris, where his work is much admired.”<sup>(1)</sup> Afgesien van die feit dat hy met een asem 'n hedendaagse Suid-Afrikaanse beeldhouer genoem word, word hy nogtans as 'n moderne Franse kunstenaar beskou.

Faun. (,The Sceptic Faun').

In die katalogus van die Nettlefold-versameling word dié faun „The Sceptic Faun”<sup>(2)</sup> genoem. Hierdie sogenaamde ongelowige sater is ongetwyfeld die tweelingbroer van die Bosgod van Plesier.<sup>(3)</sup> Die houding waarin hulle uitgebeeld is, is byna dieselfde. In die katalogus word die faun kortliks as volg beskryf: „Figure of a nude bearded form standing in crouching attitude with arms crossed. His right hand holding his beard. An interesting study in which the artist expresses his motif both by the attitude of the body and expression of the features. A very fine, if somewhat unusual, work of art.”<sup>(4)</sup> Die beeld is ekspressionisties van karakter en die kommentaar daaroor gunstig en juis. Wat wel interessant is om op te let, is dat die beeld ook ‚S. Eloff' geteken is en ‚1924' gedagteken is. Dit beteken dus dat hierdie Faun en die Bosgod van Plesier in dieselfde jaar geskep is, en hulle is ook die enigste twee beelde wat gedagteken is. Die Faun wat in brons gegiet is, is op 'n piramied-vormige klipvoetstuk gemonteer.

Luisterende Pan. (,Pan').

Die tweede bronsbeeld in die Nettlefold-versameling is 'n vrolik dansende figuur van die Bosgod Pan.<sup>(5)</sup> In prof. Dekker se artikel in Die Ruiters (9 Januarie 1948) is daar 'n foto van dié

---

(1) Catalogue: The Collection of Bronzes and Castings in Brass and Ormolu formed by Mr. F.J. Nettlefold. bl.186.

(2) Afbeelding - bl.37.

(3) Afbeelding - bl.36.

(4) Catalogue: The Collection of Bronzes and Castings in Brass and Ormolu formed by Mr. F.J. Nettlefold. bl.191.

(5) Afbeelding - bl. 38.

beeld en dit word Luisterende Pan genoem. Die danser spring liggies op sy een been terwyl die ander been hoog opgelig word. Hy draai sy kop na regs asof hy na die musiek luister. Sy regterarm is tot die volle lengte uitgestrek en die linkerarm is gebuig. Die gebaar van die linkerhand versoek 'n mens om ook na die musiek te luister. Om sy sprokiesagtige voorkoms te voltooi het hy ook 'n klein krulstertjie. Die beeldjie word in die katalogus om die volgende redes aangeprys: „The figure is remarkable for the abandon which is shown in the satyr's dance and it is an unusual but very attractive group.”<sup>(1)</sup> Die dans word al te seker met lewenslus en spontane oorgawe uitgevoer.

### Spelende Pan.

Die bosgod Pan<sup>(2)</sup> sit op 'n rotsblok of 'n stomp terwyl hy in oorgawe op 'n fluit speel. Sy bene is gebuig en sy rug trek effens hol soos hy agteroor leun. Die byna groteske kop is teruggegooi en met al twee sy hande hou hy die fluit vas. Sy arms is teen sy bors gekruis. In hierdie komposisie is daar 'n duidelik herhaling van die ,V'-vormige motief in die bene en die arms wat gebuig is. Die voorkoms van hierdie beeld sluit aan by Eloff se uitbeelding van die faun-tipes.

---

(1) Catalogue: The Collection of Bronzes and Castings in Brass and Ormolu formed by Mr. F.J. Nettlefold. bl. 186.

(2) Afbeelding - bl. 39.

## ATLETE EN ANDER MANSFIGURE

ELOFF het deurgaans met welslae die atleties-geboude figuur uitgebeeld. Sy sukses lê opgesluit in die feit dat hy 'n besondere gawe besit het om die menslike anatomie, waarvan hy 'n grondige studie gemaak het, in beeld vas te lê. Met sy heel eerste werk wat bekend is, 'n studie van die Bokser,<sup>(1)</sup> het hy bewys gelewer van hierdie toegepaste kennis. Die grootste werk wat formaat betref is die Gees van Sport<sup>(2)</sup> wat Eloff in 1929 geskep het. Albei hierdie atletiese figure tel onder Eloff se beste werke en is reeds in vorige hoofstukke bespreek. Die oorblywende werke is veel kleiner in grootte en sal vervolgens bespreek word.

### Die Stiervegter.

Die sterk gespierde akteur wat die rol van die stiervegter<sup>(3)</sup> in die heel eerste rolprent van Quo Vadis gespeel het, het volgens mededeling in Eloff se ateljee in Parys, kom poseer vir die skepping van hierdie beeld. Die houding waarin die stiervegter uitgebeeld is, is die oomblik wanneer hy met bruto krag die bul aan sy horings gryp en met alle geweld sy nek ombeur totdat dit breek. Gevolglik vertoon die betreklike klein beeld ekspressief die gespanne krag wat met hierdie aksie gepaard gegaan het. Hy staan stewig en sterk op sy bene geplant met die torso wat na links oorbeur en 'n booglyn vorm. Sy linkerarm word op sy linkerbeen gestut om meer krag te bemeester, terwyl die regterarm, met die hand om die horing geklem, hoog bokant sy kop gehou word. In die werk is dit veral die krag van die gespierde liggaam wat van belang is, met die gevolg dat die kop en gelaatstrekke ooreenkomstig nie in detail uitgebeeld is nie. Die aansig van die rugkant is die mees indrukwekkende van die houding wat weergegee word. Die beeldjie is in brons met 'n swart patina gegiet.

---

(1) Verwys na bladsy 23 en afbeelding - bl. 5.

(2) Verwys na bladsy 69 en afbeelding - bl. 28.

(3) Afbeelding - bl. 40.



Atleet wat op sy hande staan.

Die atleet wat op sy hande staan<sup>(1)</sup> is 'n besondere interessante studie wat die fyn balans van die menslike liggaam voorstel. Die uitsonderlike houding is met oortuiging deur Eloff uitgebeeld. Die jongman staan met die volle gewig van sy liggaam op sy arms en hande gebalanseer. Hy balanseer op 'n halwe bolvormige voorwerp wat op 'n voetstuk geplaas is. In hierdie houding, vorm die liggaam en bene 'n sierlike boog wat rus op die vertikale lyne van die arms wat met gespanne spiere die gewig dra en die ewewig bewerkstellig. Hy hou sy kop regop en kyk dus voor hom op die grond neer. Met die buiging van sy kop word daar diep plooië in sy nek gevorm. Sy rug is met fyn waarneming in elke gespanne spiervorm uitgebeeld. Die bene word teenmekaar gehou en albei voete met gepunte tone word uitgestrek boontoe gehou. Die bene is nie met dieselfde detail weergegee nie - minder aandag is aan die spiervorme gegee en hulle is stilisties in breër vlakke voorgestel.

Prof. Dekker het die volgende kritiek oor die werk uitgespreek en beweer: „Dis onoortuigend en sonder spanning, alleen van belang omdat dit reeds die rigting aandui waarin hy sal ontwikkel.”<sup>(2)</sup> Die mening is ietwat kras, en dié beeld is vir my wel met oortuiging uitgebeeld. Dit is meer geslaagd as 'n beeld in 'n soortgelyke moeilike houding, soos byvoorbeeld Spoed.<sup>(3)</sup> Prof. Dekker beskou die beeld as een van Eloff se vroegste werke. Dit is egter moeilik om dit te bewys aangesien dié beeld ook nie gedagteken is nie. Dit word sterk in twyfel getrek dat dit voor die Bokser<sup>(4)</sup> tot stand gekom het. Of dit as vorm van die mens in omgekeerde houding esteties strelend vir die oog is, is wel 'n vraag waarvoor persoonlike verskil van mening mag bestaan.

Narcissus.

In die Griekse mitologie word daar vertel van 'n aantreklike jongman Narcissus,<sup>(5)</sup> wat die liefde van Echo (Eggo) versmaai het. Die

---

(1) Afbeelding - bl. 41.

(2) Dekker, G. - Fanie Eloff. P.J. Nienaber - Skone Kunste in Suid-Afrika. bl. 34.

(3) Verwys na bladsy 90.

(4) Verwys na bladsy 23 en afbeelding bl. 5.

(5) Afbeelding bl. 42.

godin Aphrodite het hom hieroor veroordeel en hy het op sy eie beeltenis, wat hy in 'n helder dammetjie weerkaats gesien het, verlief geraak. Die pragtige skim het hom so bekoor dat hy dit dag en nag aangestaar het. Mettertyd het hy swakker geword weens gebrek aan voedsel totdat hy weggekwyn en gesterf het. Die gode het Narcissus bejammer en in medelye hom in 'n pragtige blom verander. Die bronsbeeld wat Eloff van 'n aantreklike jongman geskep het, is 'n geslaagde vertolking van die ware Narcissus. Sy liggaamsbou is met Griekse idealisme uitgebeeld. Die gewig van die staande figuur rus op die regterbeen. Die linkerbeen is gebuig en die voorvoet rus op 'n blok of stomp. Die torso is effens teruggebui en na links geswaai bokant die middellyn. Die kop is na links gedraai en dit lyk asof hy met 'n betowerde blik na iets voor hom op die grond neerkyk. Die linkerarm is tot aan skouerhoogte gelig en die arm is gebuig sodat die hand teenaan die gesig gehou word. Die regterarm is na vore gebuig met die hand wat voor die bors gehou word. Die hele liggaam is sterk gespierd en die modellering daarvan in hierdie spiraal-komposisie getuig weer eens van Eloff se grondige begrip van die anatomiese bou van die mansfiguur. Hierdie beeld is in besit van die Stadsraad van Pretoria.

## DANSERESSE EN ANDER VROUEFIGURE.

MET die uitsondering van slegs enkele beelde is Eloff se uitbeelding van die vroulike figuur inherent nie met dieselfde oortuiging as dié van die mansfigure geskep nie. Die anatomie van die vrouefiguur is nie met dieselfde mate van juistheid waargeneem nie en breed gesproke ontbreek dit aan die sag-vroulike kontoere van spier en been. In teenstelling hiermee het Eloff die mansfiguur in elke opsig met volkome oortuiging uitgebeeld.

### Danseres.

Hierdie danseres<sup>(1)</sup> word in 'n besonder elegante houding uitgebeeld en skep die indruk van selfversekering met die uitvoering van die dansbewegings. Sy staan met haar voete bymekaar en haar bene net effentjies gebuig. Haar torso bokant die middellyn leun effens oor na die regterkant. As teenwig vir hierdie lyn is haar kop na links gedraai. Die aansig van agter is baie bekoorlik en uit dié hoek vertoon haar gesig in profiel. Hierdie aantrekklike meisie toon haar hare paslik teruggekam in 'n bolla. Die manier waarop sy haar arms gebuig hou en die grasiëuse handegebaar met die vingerpunte wat net-net aan haar heupe raak, dra grotendeels by tot die sjarme van die houding. Dit dien ook as 'n balans in die komposisie. Die anatomie van die figuur is goed voorgestel en die geheelindruk is smaakvol.

### Danseres.

Die aantrekklike danseres<sup>(2)</sup> van die syaansig gesien, tree liggies en skugter na vore - haar regtervoet nog nie gereed om die gewig van die ander been oor te neem nie. Die linkerbeen buig effens met die stapbeweging. Die lyn van haar regterbeen wat skuins teruggehou word, word verleng deur die torso wat ook terug leun. Die danseres stoot haar skouers terug en sy hou haar kop baie statig regop. Die gebaar van die arms en hande ontleen weer eens die stemming aan die dans. Dit lyk soos 'n Oosterse dans wat sy vertolk. Die linkerarm is gebuig en sy hou haar oop hand voor haar uit asof sy iets aanbied -

---

(1) Afbeelding - bl. 43.

(2) Afbeelding - bl. 44.

die posisie van die regterarm is dieselfde, behalwe dat dit effens verder teruggebui is. Daar word dus van die elmboog van die regterarm tot aan die vingerpunte van die linkerhand 'n horisontale lyn gevorm. Die sagte rondings van haar skraal liggaam is met aantreklike gestileerde vormgewing uitgebeeld.

### Dansende Vrou.

Die danseres<sup>(1)</sup> staan op die punte van haar tone en met die regtervoet gee sy 'n kort passie half sywaarts sodat haar bene bolangs oormekaar kruis. Haar bolyf effens gedraai buig na links. Die booglyn wat gevorm word, word verder gevoer deur die regterarm wat bokant haar geboë hoof gehou word. Die linkerarm is ook opgebui en die hande wat fyn uitgebeeld is, kom rakelings saam. As 'n eenheid gesien is die beeldjie nie so bevredigend van 'n estetiese oogpunt beskou as wat die ander dansende figure is nie. In hoofsaak ontbreek dit aan die grasiëuse bewegingsgevoel wat deurgrond is - dit lyk meer soos 'n statiese houding wat uitgebeeld is. Die weergawe van die anatomie besit nie die sagte vroulikheid wat kenmerkend is nie. Die plat gemodelleerde oppervlaktes is steurend. Haar skoonheid is nie opvallend nie.

### Danseres met die lang hare.

Hierdie naakte danseres<sup>(2)</sup> sal goed aanpas as 'n versiering by 'n fonteintjie en dammetjie water, waar sy na haar weerkaatsing in die water kan kyk. Staande met haar gewig op die regterbeen geplaas lyk dit asof sy vorentoe wil tree. Die linkerbeen word skuins agter gehou en nog net die voorste gedeelte van haar voet rus op die grond voordat sy dit heeltemal optel. Haar liggaam neig effens na die regterkant, haar regterarm hou sy weg van haar en die linkerarm is voor haar bors gebui. Haar hande is fyn en mooi uitgevoer. Sy hou haar kop 'n bietjie skuins sodat haar lang, los hare na die regterkant oorval. In hierdie beeld is die anatomiese opbou nie so raak vasgelê nie, en ontbreek dit ook aan die oortuiging wat spreek uit die beelde van die dansers.

---

(1) Afbeelding - bl. 45.

(2) Afbeelding - bl. 46.

### Spoed.

Die houding wat die beeld Spoed inneem, is heeltemal ,T'-vormig. Sy staan op haar regterbeen wat effens gebuig is, met die hele gewig van haar liggaam op die voorste gedeelte van die voet gebalanseer. Die horisontale lyn wat gevorm word is lank en aaneenlopend - dit word deur die uitgestrekte regterarm, die torso en die uitgestrekte linkerbeen wat omhoog gehou word, gevorm. Die linkerarm word teruggestoot en skuins bokant die lyn van die torso opgelig om die ewewig te behou. Die gelaatstrekke is fyn uitgebeeld, die kop beur na vore in die rigting waarin die danseres afstuur. Om dié moeilike houding met volslae sukses uit te beeld, is 'n veeleisende taak. Eloff slaag ook nie volkome daarin om die spontane beweeglikheid daarvan weer te gee nie. Die anatomie is hier nie met die gebruikelike presiesheid uitgebeeld nie, maar moontlik was dit die kunstenaar se doel om met opset sekere aspekte oordrewe voor te stel om by die houding wat uitgebeeld is, aan te pas. In die geval van die bene byvoorbeeld, is die lengte oordrewe om op die voortsnellende bewegingsmoment van die liggaam meer nadruk te lê. Die beeld is ook in brons gegiet.

### Sittende Danseres.

Die sittende danseres, <sup>(1)</sup> 'n naakte vrouefiguur, is met besondere fyngevoeligheid van vormgewing en lynespel uitgebeeld en kan as een van Eloff se mees geslaagde komposisies beskou word. Die hele houding en stemming wat geskep word, kom ietwat oosters voor. Die danseres sit op haar linkerbeen wat onder haar ingevou is, en haar regterbeen is heeltemal gebuig voor haar opgetrek. Haar bolyf draai met vierkantigheid bo die heupe na regs, sodat van voor gesien dit 'n driekwart aansig toon. Albei haar arms is bokant skouerhoogte gelig op so 'n manier dat hulle verskillende hoeke vorm. Die linkerarm is in 'n reguit lyn met die skouer en by die elmboog na bo gebuig met die handpalm na bo gedraai. Die regterarm is effens hoër gelig en vorm 'n skerphoekige lyn bokant die kop verby. Die regterhand is ook met die handpalm na bo gedraai. Sy hou haar kop na regs sodat sy net verby haar arm kyk. Die gesig self is fyn uitgebeeld en die hare is streng agteroor gekam en

---

(1) Afbeelding - bl. 47.

agter in 'n bolla saamgesnoer. Met haar fyn, soepele liggaamsbou is hierdie danseres baie aantreklik van voorkoms. Die beeld is in brons gegiet en is in besit van die Stadsraad van Pretoria.

### Finse Danseres.

Die bronsbeeldjie van hierdie Finse danseres<sup>(1)</sup> toon haar besig om 'n danspassie uit te voer. Op die punte van haar tone beweeg sy vorentoe met die regterbeen gebuig en voor die linkerbeen geplaas. Haar torso is lank uitgestrek en sy hou haar linkerarm bokant haar hoof teruggebuig. Haar regterarm wat ook gebuig is hou sy op skouerhoogte na vore. Die lang, skraal vingers van die hande is opvallend. Met haar ken opgelig draai sy haar kop effens na regs sodat die lyn van haar nek benadruk word. As 'n geheel, met die uitsondering van die gedeelte bokant die middellyf, vertoon die beeld nie besonder grasieus nie. Hierdie beeldhouwerk behoort aan die kunstenaar se vriendin, mev. Fransie Nolte.

---

(1) Afbeelding - bl. 48.

## ANDER VROUEFIGURE.

### Sittende Vrou. (Vrou besig met haar hare).

Hierdie sittende naakte vrouefiguur<sup>(1)</sup> herinner 'n mens aan 'n seenimf wat ewe skugter op 'n rots langs die see sit. Sy sit met haar bene skuins onder haar ingevou. Sy hou haar arms sierlik agter bokant haar geboë hoof, met haar hande oormekaar gevou. Omdat sy haar arms so hoog opgelig hou, is haar torso mooi uitgestrek. Die tegniese versorging van die hele figuur is sag maar breed uitgevoer, wat meebring dat daar nie aan die modellering van fyn detail so veel aandag geskenk is nie. Die hande is as 'n vereenvoudigde plat vorm weergegee en toon byvoorbeeld geen besonderhede van aparte vingers nie. Eloff toon in hierdie werk 'n afwyking van sy gewone streng, naturalistiese benadering van die menslike anatomie tot 'n meer vereenvoudigde stilistiese uitbeelding. Ten spyte van hierdie metode is die geheelindruk heeltemal bevredigend.

### Sittende Meisie.

Dié bronsbeeldjie toon 'n meisie<sup>(2)</sup> wat gemaklik op 'n lae klip sit. Albei haar bene is gebuig, die linkerbeen skuins regop, die regterbeen meer reguit en teruggestoot sodat die een knie heelwat hoër as die ander een is. Haar lyf is effens vooroor gebuig en haar kop wat ook vooroor geboë is, word gedeeltelik verberg deur haar regterarm wat sy langs die kant van haar kop tot oor haar kort hare teruggebuig hou. Die elmoog van haar linkerarm stut sy op haar linkerknie sodat die voorste gedeelte van haar arm skuins afhang met haar hand op die knie van haar regterbeen. Deur die geboë liggaam en die gebaar van haar regterarm oor haar kop, lyk dit asof die meisie moeg en moedeloos voel. Hierdie beeld is ook in breë plat vlakke afgewerk en die hande is weer slegs tot die basiese vormgewing vereenvoudig.

---

(1) Afbeelding - bl. 49.

(2) Afbeelding - bl. 50.

## KARAKTERSTUDIES OF STEMMINGSBEELDE EN ANDER WERKE.

'N ANDER belangrike groep beelde wat ook kenmerkend van Eloff se werk is, is die stemmingsbeelde of karakterstudies. Daar word in elk van hierdie beelde 'n dieper psigologiese inhoud gevind wat een of ander karaktertrek van die persoon of 'n besondere stemming weer- spieël. In die werke vind ons voorbeelde van uiteenlopende kuns- style - vanaf die romantiese realisme ontwikkel daar geleidelik 'n im- pressionistiese neiging tot by 'n vormuiting wat na aan die ekspres- sionisme staan.

Reeds in 'n vorige hoofstuk is Eloff se geslaagde stemmingsbeeld, Liefdesmart,<sup>(1)</sup> wat impressionisties van aard is, bespreek. Daar is ook 'n tweede uitbeelding van hierdie tema, Vrouesmart.<sup>(2)</sup> 'n Sterk simboliese voorstelling van die tragiek van die Jodedom vind ons in die gevoelvolle studie van die Wenende Jood,<sup>(3)</sup> wat ook reeds tevore behandel is. Die ander beelde wat vervolgens in die afdeling bespreek word, is nie minder geslaagd nie.

### Meisie in die Teater.

Net soos in die geval van Liefdesmart het Eloff hier ook besieling geput uit 'n vlugtige uitdrukking op 'n jong meisie se gelaat. Hierdie meisie<sup>(4)</sup> wat Eloff in die teater gesien het, se stemming was vrolik en bly in teenstelling met die diepe leed wat Liefdesmart uitspreek. Prof. Dekker het dié beeld gedurende sy besoek in 1939 aan Eloff se ateljee in Parys gesien, en hy beskryf dit so: „En tussen hierdie ernstige studies (met verwysing na die Wenende Jood) die vlot be- koorlike koppie van die meisie wat, bewus van haar aantreklikheid, vol lewensvreugde omdraai in die teater en vir iemand glimlag.”<sup>(5)</sup> Die meisie skep wel die indruk dat sy 'n bietjie skugter en selfbewus is. Eloff het haar kop, nek en skouers tot aan die bors uitgebeeld. Haar skouers is effens gedraai, sy kyk oor haar linkerskouer en glimlag vriendelik. Haar hare is gegolf en teruggekam na agter waar

---

(1) Verwys na bladsy 65 en afbeelding - bl. 23.

(2) Verwys na bladsy 67 en afbeelding - bl. 27.

(3) Verwys na bladsy 72 en afbeelding - bl. 51.

(4) Afbeelding - bl. 52.

(5) Dekker, G. - Die Kuns van Fanie Eloff. Die Huisgenoot - 29 September 1939, bl. 21.



dit in krulle in die nek saamgevat is met 'n kransie blomme aan weerskante. Die stemming in hierdie beeld is eg vroulik. Die beeld is in brons gegiet.

Smart.

Smart<sup>(1)</sup> is een van die kleinste beeldjies wat Eloff gemaak het. Die hele houding van hierdie naakte vrouefiguur soos sy knielend inmekaar gesak sit, met haar gesig in haar hande verberg, is 'n sprekende getuienis van haar wanhoop en smart. Die gladde, gestileerde oppervlaktes van die sag-vroulike kontoere van haar liggaam laat haar weerloos en verlate lyk. Die toeskouer voel dadelik medelye met haar en 'n spontane begeerte om haar te troos. Wat betref die dieper inhoud of emosie wat uitgebeeld word, verskil Smart nie veel van Rodin se skepping Danaïd nie. Die houdings van die twee vroue is effens verskillend; Danaïd lê ook vooroor op haar knieë gehurk maar haar liggaam is effens gedraai en haar gesig nie heeltemal verberg nie. Tegnies is Danaïd meer realisties uitgebeeld en kom nog meer sag-vroulik voor met haar lang hare wat los hang. Danaïd is deel van die marmerblok waaruit sy gekap is, en dit bedek haar beskermend, terwyl Smart heeltemal sonder meer blootgestel word. Die beeldjie is so klein dat 'n mens dit met gemak in die handpalms kan toevou.

Le Vice. (Die Ondeug)

Die kopstudie van hierdie jongman<sup>(2)</sup> is op so 'n groteske wyse uitgebeeld om bewus die ondeug van sy lewe te beklemtoon. Deur die ondeug word sy gelaatstrekke mismak voorgestel en is hy alles behalwe aantreklik om te aanskou. Sy diep, gesonke oë is hol en leeg, sy neus is groot en sy bolip gesplete, terwyl die vol onderlip omkrul en uitsteek. Sy lang ore is faunagtig gepunt maar die oorbelle is groteske groot ronde druppels wat afdrup. Sy hare is dik en in breë hale teruggekam. As 'n geheel is die beeld in voorkoms en karakter 'n verpersoonliking van die ondeug. Sover vasgestel kan word is dié beeld slegs in gips gegiet.

---

(1) Afbeelding - bl. 2.

(2) Afbeelding - bl. 53.

### Die Laggende Jongman.

Die kopstudie van 'n laggende jongman is vol lewenslus en vreugde. Sy oë is vol pret en plesier en elke spier in sy gesig vertolk die vriendelike uitnodiging om saam met hom te lag en vrolik te wees. Die lagbui waarin hy verkeer is aanhouend sonder dat dit in 'n grinnik verstar. Die beeld is in brons gegiet.

### Siener van Rensburg.

Die belangrikste eienskap van die uitbeelding van Siener van Rensburg,<sup>(1)</sup> uit 'n wit marmerblok gekap, is sy besondere skerp en deurdringende oë. Die sterk oë wat die vertes intuur, het daardie sienersblik wat 'n mens met 'n profeet vereenselwig. As die belangrikste eienskap van die gelaat vorm dit ook die sentrale punt wat dadelik die aandag van die toeskouer trek. Dit word verder deur die diep frons op die voorkop tussen die wenkbroue beklemtoon. Die ander gelaatstrekke, die snor wat tot aan die lang, vloeiende baard afhang en die lippe wat die mond vorm, is skaars sigbaar en is ondergeskik aan die geheel van die komposisie. As 'n uitbeelding van 'n bejaarde man met 'n bonatuurlike gawe, is die beeld besonder geslaagd en interessant om te aanskou. Die kop is nie in die volle rondte uitgebeeld nie maar groei as 't ware uit die marmer soos 'n hoë reliëfwerk. Hierdie soort vormgewing pas uitstekend aan by die inhoud wat uitgebeeld word. Gedeeltelik sluit hierdie werk by Eloff se historiese figure aan omdat die bekende Boerefiguur uit Lichtenburg se wêreld, Oom Niklaas van Rensburg, met sy sienersgawe en sy rake voorspellings en telepatiese aanvoeling reeds tydens die Tweede Vryheidsoorlog algemene bekendheid onder sy volk verwerf het. Hy was selfs 'n raadgewer van o.a. generaals De Wet en De la Rey, en tydens die Eerste Wêreldoorlog, in besonder die Rebelle van 1914 en 1915, is dikwels op sy profetiese waarskuwings ag geslaan.

---

(1) Afbeelding - bl. 54 en 55.

Portret - Mnr. D.G. van der Merwe.

Mnr. Van der Merwe<sup>(1)</sup> was die kunstenaar se swaer - hy was getroud met Gezina Eloff, Fanie se suster. Hierdie bronsbeeldjie wat slegs 18 sentimeter hoog is, is in elke detail fyn uitgebeeld. As geheel bestaan die komposisie uit die kop, skouers en deel van die bors. Die gesig is glad en duidelik in al die gelaatstrekke gemodelleer; die breë voorkop met die haarlyn wat reeds diep inhamme gemaak het. Die oop oë en die lippe wat ferm op mekaar geplaas is, skep nietemin 'n vriendelike voorkoms. Die netjiese snor en klein kenbaardjie is beklemtoon. In teenstelling met die gladde verwerking van die oppervlakte van die gesig en nek, is die baadjie wat die skouers bedek met breë hare van die vinger gemodelleer. Die algehele indruk is van 'n statige bejaarde man en is 'n geslaagde portretstudie.

Portret - Mev. D.G. van der Merwe.

Dié gipsbeeldjie van Fanie Eloff se suster is ook klein (18 sentimeter hoog) en is in fyn besonderhede baie realisties uitgebeeld. Hierdie middeljarige vrou het 'n lang, skraal gesig en die uitdrukking spreek van 'n diepe insig en simpatieke houding in die lewe. Haar kop is effens na regs gedraai en sy kyk peinsend na iets voor haar. Die haarkapsel is kort en krullerig en die hare val sag na vore op haar voorkop. Die gesig en nek is weer eens glad verwerk terwyl die bloese en baadjie met 'n onegalige tekstuur versier is.

---

(1) Afbeelding - bl. 56.

Sater. (Gargoyle')

Op 'n hoë voetstuk gemonteer, troon dié kop, wat 'n mens herinner aan die drakekoppe wat as geutspuite op geboue aangebring word. Hierdie Sater het die gestileerde gelaatstrekke van die fauns wat Eloff met soveel genot uitgebeeld het. Die sater se neus is groot en gekrom, die breë neusbrug spreid breed oor die voorkop met 'n gekrulde horing aan weerskante bokant sy ore. Sy lang uitgestrekte ore is massief en gerond; dit beklemtoon die lengte van die gesig onderkant die skrefiesoë wat skuins bokant die uitstaande wangbene geplaas is. Die ontwerp is slegs in gips uitgevoer maar dit sou in brons baie geskik wees om te dien as 'n geutspuit of 'n fonteinbeeld met 'n stroompie water wat dan by die tuitvormige mond sou kon uitspuit. Die voorkoms van hierdie beeld pas aan by die ekspressionistiese uitbeeldings van dansende fauns en bosgode wat Eloff met welslae geskep het.

Faun.

In 1934 het mnr. F.J. Nettlefold, 'n groot, swaar granietbeeld van 'n Faun<sup>(1)</sup> aan die Nasionale Museum in Kaapstad geskenk. Volgens die korrespondensie wat in verband staan met hierdie aangeleentheid is daar 'n soortgelyke beeld van die Faun nog in besit van die Nettlefolds. Madame Segonne vertel dat aan Eloff opgedra is om hierdie beelde as 'n versiering vir die tuin van die Nettlefold-landgoed te maak.

Dié Faun is sekerlik soos prof. Dekker dit beskryf: „Die uitbeelding van lewensdrang gesien met vergewende humor.”<sup>(2)</sup> Dit word in elke eienskap van sy gelaat uitgestraal. In 'n mate is sy voorkoms grotesk, en dit was sekerlik ook die bedoeling. Die opwaartse lynbeweging wat die vrolike aandui, word telkens herhaal, eers in die mondhoeke wat glimlag, die skrefiesoë wat skuins skelm loer, en die lang gepunte ore. Al die gelaatstrekke is groot en breed voorgestel met nadruk op die gekromde neus - die kop word as 't ware gestut deur die vol baard onder die ken en die lang lenige nek.

(1) Afbeelding - bl. 57.

(2) Dekker, G. - Die Kuns van Fanie Eloff. Die Huisgenoot, 29 September 1939, bl. 21.

Die beeld is ook deur die inhoud ekspressionisties van aard. Dit herinner 'n mens baie aan die faun wat deur die Franse beeldhouer Paul Dardé geskep is. Hierdie faun is in die tuin van Eugene Rudier naby St. Germain en is 'n voorstelling van 'n ware sater wat nog meer grotesk en onaardig is om te aanskou. In voorkoms verskil die twee beelde wel, maar die grondbegrip is dieselfde.

### Lugvaart.

Fanie Eloff het 'n lewendige belangstelling in vliegtuie en in die vliegkuns gehad. In die dertigerjare het hy sy eie MOTH-vliegtuig besit, en het hy dikwels oral op die vasteland van Europa gevlieg. Hy het 'n beeld geskep wat 'n simboliese voorstelling van die begrip Lugvaart<sup>(1)</sup> is. Dit is 'n seldsame werk in dié opsig dat dit sover vasgestel kan word, die enigste komposisie is wat Eloff geskep het wat uit 'n samestelling van twee vollengte figure bestaan. Van die sy gesien is die basiese lyne van die komposisie 'n boogvorm (soos 'n C geplaas) wat 'n skuins horisontale lyn stut. Teen die boogvorm is daar 'n sterk impressionistiese figuur van 'n man wat soos Atlas lyk. Sy gesig is sonder enige duidelike gelaatstrekke uitgebeeld en is buitendien ook byna verberg. Bokant hierdie impressionistiese voorstelling is 'n naakte vrouefiguur wat heeltemal realisties voorgestel is. Deur die skuins plasing van haar liggaam lyk dit asof sy opwaarts styg. Haar lyf is lank uitgestrek en haar hande met die handpalms na binne, word styf teen haar lyf gehou om die opwaartse neiging te benadruk. Sy beur na vore en kyk reguit voor haar uit. In kontras met haar jeugdige figuur lyk haar gesig oud en vertrokke. Van agter gesien is die komposisie baie geslaagd; die Atlas-figuur vorm 'n sierlike wentellyn. Van voor gesien skep die komposisie 'n effens verwarrende indruk en is nie so aantreklik nie.

Die werke wat beskryf is kan as verteenwoordigend van Eloff se oeuvre gedurende die laat twintiger- en dertigerjare beskou word. As beeldhouer het Eloff hom vry uitgeleef wat onderwerp en styl betref en dit het heelwat verskeidenheid meegebring. Die werke behou nog die grondslag van realisme, maar neig in sommige gevalle na 'n impressionistiese en selfs ekspressionistiese uiting. Eloff se doelbewuste strewe om beweeglikheid uit te druk, is die element wat die verskillende onderwerpe soos dansers, atlete, fauns en so meer saambind. In hierdie opsig slaag hy nogal uitmuntend.

.....

(1) Afbeelding - bls. 58 en 59

SLOT - HUIS MONTPARNASSE

NA die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog en met die inval in Frankryk, het Fanie Eloff in 1940 besluit om na sy geboorteland terug te keer. Hy het Parys inderhaas verlaat en was verplig om die meeste van sy besittings en kunswerke net so in sy ateljee agter te laat. In 1941 het Eloff vir die laaste keer in Suid-Afrika aangekom en hom in Pretoria gevestig. Aanvanklik het hy in 'n moderne woonstelgebou in Schoemanstraat, Arcadia, gewoon, maar sy verblyf daar was van korte duur aangesien hy verkies het om in 'n huis met 'n tuin te woon. Later het hy 'n ruim dubbelverdieping woonhuis verder oos in Arcadia by Farendenstraat 220 gekoop en daar ingetrek. Op die voorhekkie was 'n koperplaatjie met die naam 'Huis Montparnasse' - dit het aangename herinnerings van jare se verblyf in Parys laat opflikker.

Die tuin van 'Huis Montparnasse' was baie goed versorg en 'n lushof om te aanskou. Madame Segonne het graag van hierdie pragtige tuin vertel wat sy baie goed kon onthou. Sy het die blommeprag geesdriftig soos volg beskryf: „Une haie, haute de trois mètres et longue de cinquante, sur laquelle, dans une débauche de couleurs, des bataillons de pois de senteurs se suivent en rangs serrés .... Et quelle gamme inouïe de tons; violet, mauve, bleu foncé, bleu ciel, grenat, bordeaux, rouge laque, rose, saumon, orange, citron, blanc, - et les fleurs se disputent joyeusement toute l'espace vital. C'est un mur bariolé, compact et parfumé - un mur arc-en-ciel.”<sup>(1)</sup> Die muur van pronkertjies was beslis 'n kleurryke toneel.

Gasvryheid was die wagwoord by hierdie woning, en dit was gevolglik ook die middelpunt waar familie en vriende graag saam gekom het. Om die besoeker van 'n hartlike verwelkoming te verseker, was daar vier groot honde onder leiding van die getroue Jan Toet. Fanie Eloff was 'n diereliefhebber en die volgende staaltjie verduidelik hoe hy aan die vier diere gekom het. Aanvanklik was daar net een groot, goedge hond - Jan Toet. Onverwags het daar op 'n dag 'n tipiese wit-bruin straathond opgedaag wat weens gebrek aan versorging in 'n bedenklike toestand verkeer het. Na weke se

---

(1) Segonne, L. - Manuskrip nr. 1.

versorging en vertroeteling het sy weer heeltemal herstel. Sy en twee van haar ses kinders het deel gebly van die Eloff huishouding, terwyl die ander vier hondjies aan vriende uitgedeel is.

Benewens sy liefde vir honde was Eloff ook 'n liefhebber van perde. Later jare het hy vier volbloed resiesperde, Endymion, Belladonna, Nippon en Yorky aangekoop. Die rede waarom Eloff die perde aangehou het, was nie om geld op hulle in resies te verwed nie. Soos mnr. De Villiers dit stel: „Hy was 'n bewonderaar van beweging as een van die sentrale lewensbehoefte - aan hierdie bewondering het hy in sy kuns gestalte verleen.”<sup>(1)</sup> Dit het Eloff bekoor om hierdie pragtige diere te sien beweeg. Nie alleen het die beweging hom genot verskaf nie maar was dit deel van sy skeppingsinspirasie. Die bewering deur prof. Dekker wat vermoedelik ook deur dr. Bosman oorgeneem is, dat Eloff in Pretoria 'n stal met voortreflike renperde besit het, is foutief. Die renperde wat Eloff besit het, was by die bekende perdeafriqter George Azzie in Kenilworth, Johannesburg op stal.<sup>(2)</sup> Ten spyte van sy liefde vir diere vind ons net enkele dierekoppe wat as dekoratiewe motief dien in sy toegepaste kunswerke, maar dit word nooit as 'n selfstandige onderwerp gebruik nie.

In die aangename huislike atmosfeer, deur familie en vriende omring, het Fanie Eloff van sy vreugde en blydskap om weer eens tuis te wees vertel. Sy woorde was: „Die lewe in Parys stimuleer en is ryk en vol, maar dis alleen in jou eie land dat jy wortel skiet. Die tyd kom wanneer die vriende en omgewing van jou jeug van die allergrootste belang is . . . .”<sup>(3)</sup> Die waarheid word wel in hierdie woorde gespreek. Maar, ten spyte van die tevredenheid wat hy te kenne gegee het oor sy terugkeer en verblyf in Suid-Afrika, het hy beslis nie dieselfde mate van inspirasie vir die skepping van kunswerke uit Suid-Afrikaanse bodem geput nie. Die ewig wisselende Europese milieu het deurgaans die nodige besieling aan hom gebied om aan sy skeppingsdrang uiting te gee. Op die gebied kan daar 'n vergelyking getref word

---

(1) De Villiers, S. - Huis toe - Om te Sterf. Die Brandwag - 26 Desember 1947. bl. 23.

(2) Hierdie inligting is afkomstig uit Fanie Eloff se testament, wat vermeld dat die resiesperde by mnr. George Azzie, Turffonteinstraat 16, Kenilworth, Johannesburg op stal is.

(3) De Villiers, S. - Huis toe - Om te Sterf. Die Brandwag - 26 Desember 1947. bl. 21.

met ander Suid-Afrikaanse beeldhouers, soos byvoorbeeld Coert Steynberg en Hennie Potgieter. Beide laasgenoemde beeldhouers voel hulle tuis in die omgewing, en maak herhaaldelik van die Bantoe of ander inboorling-figure as motief gebruik. In teenstelling hiermee het Eloff nooit hierdie motief in enige vorm uitgebeeld nie. Op soortgelyke wyse vind ons derhalwe ook geen teken of bewys in Eloff se werk dat hy die populêre belangstelling van sy tydgenote in die kunsproduksie van die primitiewe kultuurvolke gedeel het nie.

Kort na sy terugkeer het Eloff weer saam met sy vriend Henk Pierneef 'n tentoonstelling gehou. Volgens die katalogus het die tentoonstelling van 28 November tot 7 Desember 1941 plaasgevind. In Die Volkstem van 1 Desember 1941 word dit as een van die interessantste kunstentoonstellings wat die afgelope jare gehou is, beskryf. In Pierneef se ruim ateljee<sup>(1)</sup> by sy woning Elangeni, Brummeria, net buite Pretoria, het die twee kunstenaars skilderye en beeldhouwerke uitgestal. Die werke van Eloff wat vertoon is, was 'n borsbeeld van pres. Kruger; Siener van Rensburg; Liefdesmart; Satier van Vreugde (Bosgod van Pret); Vuisvegter (Die Bokser); sen. Grobler; Willie Grobler; gen. De Wet; Hercules; Masker van 'n Vrou (Weense danseres); beeld van 'n jongman (Griekse kop); en ander.<sup>(2)</sup> Te oordeel aan 'n foto van die tentoonstelling is Hercules 'n realistiese weergawe van 'n klassieke onderwerp, maar ongelukkig is dit onbekend wat van dié beeld geword het.

Wat veral opvallend is van die laaste tydperk van Eloff se lewe, is dat hy in teenstelling met sy vroeë kunsproduktiwiteit betreklik min kunswerke geskep het. Die vernaamste rede hiervoor is dat sy liggaamskragte in die laaste jare van sy lewe weens swak gesondheid snel afgeneem het. Met die afname van sy lewenskrag het hy dus veel minder gewerk, en wanneer hy wel 'n taak aangepak het, het dit 'n meer tydsame werkswyse tot gevolg gehad. Die enkele kunswerke van Eloff wat wel die lig gesien het, het 'n finale terugkeer tot die vroeë romantiese realisme getoon, soos in die karaktervolle kopstudie van mnr. Willie Grobler,<sup>(3)</sup> bewys word.

---

(1) Afbeelding - bl. 60.

(2) Afbeelding - bl. 61.

(3) Afbeelding - bl. 62.



Die beeld van mnr. Willie Grobler is 'n portretstudie van die kunstenaar se neef. Hierdie aantreklike jongman wat Eloff baie goed geken het, is met jeugdige lewenserns uitgebeeld. Hy tuur met intense blik die vertes in. Om sy mond is 'n ferm, vasbeslote trek. Sy kop is fier en regop, sy gelaatstrekke met fyn gevoel voorgestel, en elke vlak van die modellering is duidelik sigbaar. Hierdie borsbeeld toon in die algemeen 'n noue verwantskap met die fynbesnaarde uitbeelding wat Eloff van sy vriend en medekunstenaar Henk Pierneef<sup>(1)</sup> gemaak het. Pierneef word ook op jeugdige leeftyd gesien en die behandeling van sy fyn gelaatstrekke stem baie ooreen met dié van die Grobler beeld.

In skerp teenstelling met die fynbesnaarde voorkoms van die bogenoemde werk is daar die beeld van mnr. Peter Marais,<sup>(2)</sup> 'n bekende skilder en vriend van Eloff. Die groter as lewensgrootte bronsbeeld van mnr. Marais het 'n kenmerkend Griekse voorkoms. Die gelaatstrekke wat breed weergegee word, ontbreek geensins aan uitdrukking nie.

Te oordeel aan 'n foto van 'n gipsmodel van die kopstudie van mev. Anton Hendriks<sup>(3)</sup> is dit 'n geslaagde werk. In plaas van die houding wat die direkte vooraansig gee, is die studie meer net 'n drie-kwart aansig. Die kop is effens gedraai en word skuins gehou. Die nek wat dus ook effens gedraai is, vorm 'n lang elegante lyn, wat grasia aan die houding verleen. Sy kyk peinsend na bo, heeltemal ver weg en in gedagte versonke. Die uitdrukking op haar gelaat spreek van statige vroulikheid. Dit lyk asof daar nie so veel aandag geskenk is aan die fyn modellering van vlakke nie - die gladde voorkoms van die veloppervlakte is aantreklik in hierdie uitbeelding.

'n Ander portretstudie wat onder die laaste voorbeelde van Eloff se werk tel, is 'n beeld van 'n eertydse Minister van Lande, wyle mnr. P.G.W. Grobler,<sup>(4)</sup> 'n familiebetrekking van Eloff. Hierdie portretbeeld wat net uit die kop en deel van die nek bestaan, is gemaak om op mnr. Grobler se graf in die Nuwe Kerkhof, Pretoria, geplaas te word. Die sterk borsbeeld is met 'n helder siening

---

(1) Afbeelding - bl. 22.

(2) Afbeelding - bl. 63.

(3) Afbeelding - bl. 64.

(4) Afbeelding - bl. 65. © University of Pretoria

uitgebeeld. Dié beeld toon mnr. Grobler as 'n bejaarde man, en die uitdrukking op sy gesig is vriendelik dog ernstig. Onder sy swaar wenkbroue is die oë wakker. Die neus is taamlik groot en op die bolip is daar 'n netjiese snor. Hoewel die gelaatstrekke groot en breed uitgebeeld is, ontbreek die oppervlakte nie aan die nodige modellering nie.

Een van die laaste opdragte wat Eloff ontvang het, was om 'n borsbeeld van die ontdekker van die goudrif by Odendaalsrus, mnr. Alan Roberts,<sup>(1)</sup> te maak. Dit is weer eens op realistiese wyse aangepak en bestaan uit die kop, nek en deel van die bors wat die hems-kraag, das en baadjiekraag insluit. Mnr. Roberts is 'n man van middeljarige leeftyd maar daar is nog geen plooië op sy gesig te bespeur nie. Die gelaatstrekke is taamlik grof en breed uitgebeeld. In die algemeen kom die karakteruitbeelding nie so sterk en sprekend na vore nie. Die tegniese afwerking is nie so deeglik en fyn nie – dit skep die indruk asof dit nie heeltemal voltooi is nie.

In 1944 het 'n groot eer Fanie Eloff te beurt geval. 'n Aankondiging in die pers lui: „Behalwe die bekronings waarvan vroeër reeds melding gemaak is, is tydens die jaarvergadering van die Akademie aangekondig dat die erepenning van die Akademie vir beeldhoukuns vanjaar toegeken is aan Fanie Eloff, die bekende Transvaalse beeldhouer.”<sup>(2)</sup> Een van die belangrikste wyses waarop die Akademie die kunste bevorder en die prestasies op kunsgebied erken, is deur die toekenning van erepennings. Dit is dus een van die mees gesogte eerbewyse wat 'n verdienstelike kunstenaar kan ontvang.

Gedurende 'n plegtigheid in 1945 in Pretoria, is die erepenning, in die vorm van 'n Akademieseël, deur dr. S.H. Pellisier aan Fanie Eloff oorhandig.<sup>(3)</sup> By hierdie geleentheid het prof.dr. G. Dekker van die Universiteit Potchefstroom as spreker opgetree.

Op 13 Februarie 1946, het dr. R.D. Wilcocks, rektor van die Universiteit van Stellenbosch, 'n vriendelike versoek tot Fanie Eloff gerig om die Universiteit van advies te bedien in verband met die

---

(1) Afbeelding = bl. 66.

(2) Die Huisgenoot = 11 Augustus 1944. bl. 3.

(3) Afbeelding = bl. 3.

oprigting van 'n gedenkteken ter ere van een van die Universiteit se weldoeners, mnr. J.H. (Jannie) Marais. Die Universiteit se doelstelling word duidelik in die brief uiteengesit: „Die ontwikkeling van die Universiteit van Stellenbosch uit die ou Viktoria Kollege is tot 'n baie groot mate te danke aan wyle die heer J. Marais, wat 'n bemaking van £100,000 aan die inrigting gemaak het. Die Universiteit oorweeg al geruime tyd die oprigting van 'n gedenkteken aan sy weldoener, maar dit is nog nie moontlik gewees om te besluit oor die geskikste vorm wat die gedenkteken kan neem nie. Daar is gedink aan (i) 'n koepelgebou (met plantsoen), (ii) 'n kampaniele, (iii) 'n standbeeld van wyle mnr. Marais (wat dan ongelukkig van portrette van die oorledene sou moet gemaak word) en (iv) 'n allegoriese figuur (sê uit graniet) bv. van 'n atletiese jong Afrikaner met louerkranes.“<sup>(1)</sup> Aangesien daar so veel moontlikhede was, was dit die Universiteit se begeerte om die aangeleentheid met 'n kunstenaar te bespreek. Eloff het die aanbod aanvaar om as adviseur op te tree.

In Mei 1946 het dr. Wilcocks en Fanie Eloff in Pretoria samesprekings oor die gedenkteken gevoer. Kort hierna, op 14 Junie 1946, skrywe die registrateur van die Universiteit aan Eloff dat hulle sy dienste vir die oprigting van 'n standbeeld ter ere van mnr. Marais verlang. Die Universiteit het Eloff uitgenooi om aan Stellenbosch besoek te bring, om aan 'n bespreking oor die beeld deel te neem en 'n geskikte plek vir die oprigting daarvan uit te soek.

Volgens 'n berig wat op 2 Februarie 1947 in Die Burger verskyn het, was Fanie Eloff op 'n vakansiebesoek in die Kaap. Vermoedelik het hy toe ook die Universiteit van Stellenbosch besoek. In Oktober 1947 het die rektor van die Universiteit aan Fanie Eloff geskryf om te vernem hoe sake met die gedenkteken vorder. Op hierdie tydstip was Eloff se gesondheid al 'n geruime tyd reeds nie meer van die beste nie. Hy moes ongetwyfeld reeds oor die saak nagedink het, maar presies wat hy vir die ontwerp in gedagte gehad het, is nie heeltemal seker nie. Die enigste beskikbare inligting in verband hiermee het ons van mnr. De Villiers: „Dit was sy voorneme om 'n reuse-monument te maak wat Paulus aan die voete van Gamaliël voorstel.“<sup>(2)</sup> Dit is opvallend dat dit die eerste Bybelse onderwerp is wat Eloff van

(1) Brief aan S. Eloff van die rektor, Universiteit van Stellenbosch. 13 Februarie 1946.

(2) De Villiers, S. - Huis toe - Om te Sterf. Die Brandwag - 26 Desember 1947. bl. 44.

plan was om uit te voer. Dit was ook sy begeerte om vir die uitvoering van hierdie opdrag 'n ruk lank na Europa terug te keer. Ongelukkig is hy nie die tyd gegun om hierdie wense te volbring nie.

Op 20 November 1947 is Fanie Eloff gedurende 'n noodoperasie by die Algemene Hospitaal in Pretoria oorlede. Hoewel hy reeds 'n geruime tyd ongesteld was, en aan 'n hartaandoening gely het, het sy skielike heengaan sy familie en breë vriendekring baie diep getref.

In die berig wat die Akademie-bekroning aangekondig het, is daarop gewys dat Eloff se beeldhouwerk betreklik onbekend in Suid-Afrika was, aangesien hy so veel jare in Parys gewoon het. In 'n aanbeveling wat deur die voorsitter van die Akademie voorgelê is, is daar aan die hand gedoen dat die Transvaalse werkgemeenskap van die Fakulteit van Taal, Lettere en Kuns 'n tentoonstelling van Eloff se werke moes probeer reël. Helaas het hierdie aanbeveling eers in 1948, ná die afsterwe van die kunstenaar, tot uitvoering gekom. Dit het toe die vorm van 'n gedenktentoonstelling aangeneem, wat in die Christi-kunsgalery, Pretoria plaasgevind het. Na afloop van die tentoonstelling wat van 16 tot 24 Maart 1948 geduur het, is die 29 beeldhouwerke asook ander kunsvoorwerpe uit sy versameling op 'n openbare veiling vir 'n bedrag van R6,962 verkoop. Die meerderheid van die beeldhouwerke is deur die lede van Eloff se familie aangekoop.

In hierdie verband is dit interessant dat verskeie persone ten gunste daarvan was dat die versameling beeldhouwerke vir openbare besit aangekoop moes word. Deur middel van die pers het prof. Dekker op die moontlike gevolge gewys: „Volgens die testament moet hierdie werke verkoop word. Dis dus hoogs waarskynlik dat hulle in privaatbesit sal kom en ontoeganklik vir die publiek sal wees. Omdat daar slegs so 'n klein aantal is, sal dit jammer wees.”<sup>(1)</sup> Met wyse insig het prof. Dekker die spyker op die kop geslaan. Hierna het hy die volgende vertoë gerig: „Sou dit nie moontlik wees

---

(1) Dekker, G. - Fanie Eloff. Die Ruiters - 9 Januarie 1948. bl.43.

dat deur samewerking tussen die Regering, die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, en die familie die versameling as geheel behou kan word nie?"<sup>(1)</sup> 'n Anneemlike voorstel word daaraan toegevoeg: „Daar sou bv. miskien 'n vertrek in die Engelenburg-huis voor opgeruim kan word. Dan sou dit toeganklik wees vir alle kunsliefhebbers en ook op ons kuns self 'n heilsame invloed kan uitoefen."<sup>(2)</sup> Maar ongelukkig het die vertoë op dowe ore geval en is daar niks aan die saak gedoen nie. Die beeldhouwerke is aan verskeie privaat persone verkoop en is oral versprei met die gevolg dat meeste mense onbewus is van die omvang en aard van Eloff se werk.

Nie alleen is daar tot die hoër instansies vertoë gerig nie, maar ook tot die Stadsraad van Pretoria. Die plaaslike koerante het berig dat die hele versameling beeldhouwerke vir die bedrag van R8,000 aan die Stadsraad aangebied is. Hierdie aanbod is egter van die hand gewys en 'n verteenwoordiger van die Stadsraad het op die vendusie slegs twee beelde, die Russiese Boeredans<sup>(3)</sup> in brons, en 'n borsbeeld van pres. M.T. Steyn<sup>(4)</sup> in keramiek, gekoop.

Enkele maande na hierdie tentoonstelling in Pretoria, het 'n groot eer Fanie Eloff te beurt geval. Op die voorblad van Die Vaderland van 31 Julie 1948, word in 'n berig onder die opskrif Parys Vereer Eloff gemeld dat die Musée d'Art Moderne 'n Paul Kruger-beeld aangeneem het. Daar word verduidelik dat dit 'n seldsame prestasie is omdat die museum gewoonlik net kunswerke aanneem na die kunstenaar al vyftig jaar oorlede is. Verder moes die direkteure van al die Franse museums hulle toestemming gee dat die werk vertoon kon word. Die aanname van die beeld word nie net beskou as erkenning dat die beeldhouer jare lank in Parys gewoon en gewerk het nie, maar ook om die intrinsieke waarde van die kunswerk self.

---

(1) Dekker, G. - Fanie Eloff. Die Ruiters - 9 Januarie 1948. bl.43.

(2) Ibid.

(3) Afbeelding - bl. 30.

(4) Afbeelding - bl. 6.

Dit was deur die toedoen van madame Segonne wat namens die familie van Fanie Eloff opgetree het, dat die Kruger-beeld in die Quai de Tokio geplaas is.

UIT al die voorafgaande getuienis kan daar enkele gevolgtrekkings gemaak word. Daar is egter al meermale op gewys dat die kunswerke van 'n vorige geslag of eeu eers 'n paar geslagte later gewaardeer word. Eers met die verloop van jare is dit moontlik om die regte perspektief te verkry. In die geval van Eloff se kunswerke het daar nou pas vyftien jaar verloop. Soos reeds gesê is, het Eloff as beeldhouer nie groot hoogtes bereik nie, nogtans besit sy werk tog 'n intrinsieke artistieke waarde.

As kunstenaar kan Eloff beslis as 'n individualis beskou word. Prof. Dekker is ook hierdie mening toegedaan omdat, soos hy dit stel, Eloff nooit modern in die tegniese sin of modernisties was nie, al het hy Maillol bewonder. Eloff het hom onttrek van die verskillende neigings wat in die beeldhoukuns ontstaan het, soos byvoorbeeld die organiese verband met die boukuns. Kortom gestel „in hierdie opsig is hy nog die tipiese negentiende-eeuse individualis.”<sup>(1)</sup>

Wanneer 'n mens Eloff as 'n individualistiese kunstenaar aanvaar, ontstaan die vraag nietemin waarom het hy hom nie aan die sterker invloed van die modernistiese neigings en kunsstrominge soos die kubisme en die futurisme blootgestel nie. Hieroor kan 'n mens net bespiegelings waag, omdat daar geen direkte bewys bestaan nie. Dit was nie vir Eloff nodig om hierdie rigtings vir erkenning na te volg nie. Van geaardheid was hy 'n nederige persoon wat nooit deur middel van die aard van sy werk opspraak wou verwek nie. Hy was ook nie van sy kuns as lewensmiddel afhanklik nie. Gevolglik het hy homself vry geag om met sy eie individualistiese benadering tot sy skeppings te werk.

---

(1) Dekker, G. - In Memoriam - Fanie Eloff. Tydskrif vir Wetenskap en Kuns. Oktober 1948, bl. 11.

Benewens Eloff se individualisme wat sy uitdrukkingswyse as kunstenaar betref, het hy beslis die kuns ter wille van die kuns in alle eerlikheid beoefen. Prof. Bokhorst beskou Eloff as 'n kultuurmens en noem hom: „die ‚l'art pour l'art' kunstenaar, in wie se kuns die polsslug van die lewe so vinnig klop, in die felste beweging, in die diepste smart, . . .”<sup>(1)</sup> In die fantasie van grasiouse beweeglikheid van die menslike liggaam en in die talle kopstudies, het Eloff die realisme van die menslike emosies tot estetiese vormgewing laat ontplooi. Dit het aan hom, as kunstenaar genoeg gegee om in 'n tasbare, ruimtelike vorm sy gevoel vir die lewe en vir skoonheid, uit te spreek.

Volgens prof. Dekker se oortuiging het Fanie Eloff 'n waardevolle bydrae tot ons beeldhoukuns gelever. Hy sê voorts: „sy beste werk kan deur die artistieke erns, die gewetensvolle, skerp waarneming in diens van sy ritmiese eenheidsbeeld, deur die suiwer vormgevoel en in sy mooiste karakterkoppe deur die deurvoelde menslikheid, 'n heilsame invloed op die verdere ontwikkeling van 'n eie Afrikaanse kuns uitoefen.”<sup>(2)</sup> Die kern van die dieper waarde van Eloff se werk is moontlik raak opgesom. Prof. Dekker se skrywe is 2 Julie 1948 gedagteken. Daar kan ongelukkig geen bewys gelever word dat die kunswerke van Eloff intussen enigsins op die ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns invloed uitgeoefen het nie. Een van die vernaamste redes hiervoor is dat 'n mens weinig van Eloff se werk te sien kry. Die paar voorbeelde wat in openbare besit is, is ook wyd versprei en aan menige toeskouer wat die werk sien, bly dit onbekend omdat die naam van Eloff nie daarby aangebring is nie. Daar is in werklikheid nie 'n kans aan die beeldhouer gegun om sy invloed te laat geld nie. In die stadium van ontwikkeling waarin die beeldhoukuns op die huidige tydstip verkeer, hou die werk van Eloff geen element in wat enigsins by die mees moderne neigings kan aansluit nie. Die nuutste ontwikkelings op kunsgebied staan in die teken van die non-figuratiewe rigtings. Die werk van Eloff speel dus hoofsaaklik 'n rol met 'n sterk historiese waarde en is om dié rede tog wel van belang.

---

(1) Die Nuwe Brandwag - Februarie 1933, bl. 43.

(2) Dekker, G. - In memoriam - Fanie Eloff. Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, Oktober 1948, bl. 11.

Dit moet derhalwe gesien word teen die agtergrond waarin dit geskep is. In die dertigerjare het dit beslis in Suid-Afrika baie progressief en modernisties voorgekom.

Die waarde van Eloff se kuns kan ook in regstreekse verband met die doel van sy kuns gesien word. 'n Belangrike aspek is dat die primêre ontstaan daarvan 'n uiting van 'n streng persoonlike aard is - 'n uiting van 'n kunsgevoel. In die beeldhouwerk word daar gestalte gegee aan sy eie gevoelens, begeertes, subjektiewe waarnemings en dies meer. Dit verteenwoordig 'n skeppingsdrang wat bevredig moet word. Prakties gesproke behoort die meerderheid van Eloff se skeppings wel tot vry persoonlike werk. Elke beeld kan as 'n eenheid op sigself beskou word, wat sonder enige spesifieke omgewingsverband tot volle reg kom. Afgesien hiervan pas die werke meesal as binnenshuisversiering of selfs moontlik as 'n tuinversiering baie goed aan. Die beelde is nie geskep met die doel om as monumentale werke te dien nie, bloot uit die aard van die onderwerp asook die formaat wat gebruik is. Dit bly dus vry persoonlike werke wat sonder die voorskrifte van mode of opdragte vorm aangeneem het en as estetiese eenheid bly voortbestaan. Soos die geval is met enige kunswerk, moet ook Eloff se beelde elk in eie innerlike wese en uiterlik voorkoms gesien en gewaardeer word.

Uitgaande van die Romantiese Realisme van die 19e eeuse tradisie het hy duidelik onder invloed van Europa gegroei in sy fynere stemmingswerk tot individuele 'impressionistiese' beeldhouer; en in dieselfde sin as Rodin dit vir Frankryk was, het hy dit vir Suid-Afrika geword hoewel in soveel meer beskeie formaat en veel later. In hierdie opsig bekleed hy 'n unieke plek in die Suid-Afrikaanse kunslewe. In sy jonger persoonlike werke merk ons 'n geleidelike oorgang tot die ekspressionisme ofskoon hy hierin nooit tot volle oorgawe gekom het, soos ons dit wel sien by sommige van sy medekunstenaars in Europa of by sommige latere beeldhouers in Suid-Afrika nie. Ondanks sy behoudendheid wat hom altyd bygebly het, is daar tog 'n stylontwikkeling by hom te konstateer, al is dit ook waar dat hy in die heel laaste fase weer 'n terugkeer tot sy vroeër bloot realistiese benaderingswyse getoon het. Dit neem die feit dat hy gedurende die dertigerjare wel 'n betekenisvolle



hoogtepunt as Suid-Afrikaanse beeldhouer bereik het, egter nie weg nie.

In die paar boeke wat oor Suid-Afrikaanse kuns gepubliseer is, word daar weinig aandag aan die kuns van Fanie Eloff geskenk. In 1938 het dr. Bouman se boek Kuns in Suid-Afrika verskyn. Voor dr. Bouman twee werke van Eloff, albei kopstudies - dié van Pierneef en Liefdesmart - bespreek, verduidelik hy waarom hy so min oor Eloff skryf. Sy vernaamste rede is dat Eloff jare lank in die buiteland gewoon het en dat sy werk nie tuis hoort in die omvang van 'n boek soos Kuns in Suid-Afrika nie. In 1938 was daar, heeltemal tereg, slegs enkele werke van Eloff in Suid-Afrika. Dr. Bouman stel sy standpunt verder dat 'n mens nie voortdurend in aanraking met Eloff se werk gebly het nie ten spyte van die tentoonstellings wat plaasgevind het. Eloff se werk beskou hy as meer internasionaal en modern en nie soos by sy kunsbroeders die geval is, aan die land en sy inwoners gebonde nie. Dit stel die kern van die saak baie duidelik. Die redes is aanvaarbaar maar die indruk ontstaan dat daar nie juis 'n oormaat van belangstelling in die vordering en ontwikkeling van Eloff se kuns bestaan het nie, omdat hy hom buite die beperkte moontlikhede van sy eie land begewe het. Eloff se werk het in die laat dertiger- en vroeg veertigerjare anderlands voorgekom. In regstreekse verband hiermee skryf prof. Dekker oor die aard van sy werk as volg: „Tog is dit ondanks die raffinement so onverwoesbaar primêr en die toekoms sal leer of dit in die vir ons nog vreemde gedaante nie juis uiting gee aan 'n primêre drang van die Afrikaner: sy natuurvreugde nie, m.a.w. of wat nie „kuns in Suid-Afrika" is nie, tog sal blyk te wees wat die skepper daarvan glo dat dit is: kuns van Suid-Afrika.“<sup>(1)</sup> Tot 'n mate het hierdie begrip nog nie deurgedring nie. Sedertdien het meer as twintig jaar verloop en is daar nog mense wat met benepenheid nie vir Fanie Eloff as 'n Suid-Afrikaanse beeldhouer wil aanvaar nie.

In Desember 1947 het daar in Die Huisgenoot 'n redaksionele artikel oor die beeldhouer verskyn. Eloff se afsterwe word betreur omdat hy as 'n kunstenaar van groot bekwaamheid beskou is, en omdat dit 'n groot verlies op kunsgebied vir die land was. Eloff se werk en sy

---

(1) Dekker, G. - Die Kuns van Fanie Eloff. Die Huisgenoot, 29 September 1939, bl. 21.

liefde vir die uitbeelding van beweging word genoem. Daarna word daar op die volgende gewys: „Afrikaanse kunskritici het van Eloff se werk gesê dat dit vreemd aandoen en buite die belangstellingsfeer van die Afrikaanse publiek is. Tipies Afrikaans kan sy jongste werk beslis nie genoem word nie, maar die vraag bly tog nog of 'n kunswerk wat internasionaal in die beste sin van die woord is, daarom vanself alle waarde in nasionale sin moet verloor; m.a.w. of die internasionale in die meeste gevalle nie ook die nasionale insluit nie.”<sup>(1)</sup>

In hierdie argument het ons te doen met begrippe of waardes wat altyd ruimte laat vir uiteenlopende denke en menings. In dié geval word daar beslis nie geprobeer om Fanie Eloff se werk as kenmerkend Afrikaans voor te stel nie. Maar wat sy uitbeelding van historiese figure betref, staan sy werk rotsvas as deel van sy omgewing en agtergrond. Daar moet toegegee word dat Fanie Eloff nie as 'n volkskunstenaar soos in die sin van Anton van Wouw, beskou word nie. Die redes daarvoor is duidelik uit die aard van sy werk en sy verband met Parys en die Europese lewe en kuns. Dit is veral jammer dat die kunstenaar wat nie tot die volkskuns toetree nie, eensaam buite sy volk moet staan.

Selfs in die heel jongste publikasie van F.L. Alexander, Kuns in Suid-Afrika sedert 1900,<sup>(2)</sup> is dit interessant dat daar slegs 'n kort biografiese nota en een afbeelding van Eloff se werk ingesluit word. Die skrywer bied geen verduideliking vir hierdie klaarblyklike uitsluiting nie.

Wat ook al die posisie mag wees, Fanie Eloff se kunswerke staan as bewys van sy vermoë en prestasie op die gebied van die beeldhoukuns. As die eerste Afrikaans gebore beeldhouer van betekenis en formaat, staan hy sy plek met eer vol in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns.

.....

---

(1) Die Huisgenoot - 5 Desember 1947, bl. 15.

Manuskrip nr. 1.

Huis Montparnasse. (Maison Montparnasse).

Au pays de l'or.

A l'occasion de l'entrée au Musée d'Art Moderne, Palais de Tokio, du moulage en plâtre d'un buste du Président Paul Kruger du Transvaal (que je crois inédit) il serait peut-être opportun de parler de l'artiste, petit-fils du Président: Stefanus Johannes Paul ELOFF, décédé chez lui à Pretoria le 20 novembre 1947.

Parti, bien malgré lui, de Paris en mai 1940, après y avoir vécu les meilleures années de sa vie, il y était venu, en 1908, achever en Sorbonne, des études de géologie. Son père, l'un des plus riches propriétaires terriens de l'Afrique du Sud et sa mère, Ellen Kruger, avaient exigé que Fanie (Fahnie) connaisse quelque chose à la terre. Mais c'est surtout la terre glaise, le marbre et le bronze qui l'intéressaient. Dans ce temps là, avoir un fils artiste, et en France, encore! était pour un Boer presque une calamité.

Sans rien dire, le jeune Eloff vendit son lit pour payer ses leçons d'anatomie - et son Boxeur l'une de ses premières oeuvres fut accepté au Salon de 1912. Par hasard, une photographie en ayant paru dans un journal, Fanie l'envoya à son père qui capitula. C'est à dire qu'il ouvrit les cordons de sa bourse. Fanie s'acheta aussitôt un autre lit car il aimait ses aises. Et, dame, coucher par terre dans un petit atelier, même rue Notre Dame des Champs - cela manquait de charme.

Plus tard, il hérita de ses parents et selon l'expression de l'une de ses nièces, après l'ouverture de son testament, "mon oncle est devenu très riche en faisant le bien."

Pretoria, aout 47.

Une petite plaque de cuivre qui brille au soleil ardent sur la grille d'entrée du jardin. C'est la première chose qui me frappe au sortir de la grosse voiture americaine qui m'avait cueillie à l'aéroport près de Johannesburg, ville de millionnaires, et il y en a, au Transvaal. La première liaison Genève-Johannesburg, s'était effectuée en trois jours (plus de dix mille miles) sur un magnifique Douglas 4 de la Swissair.

Un petit arrêt à "Joburg" pour prendre le thé au Carlton dans Eloff street et me voilà devant la jolie maison de Pretoria où, depuis 1940, Stefanus Eloff avait élu domicile.

"Vous êtes de retour à Montparnasse dans notre cher quartier" (j'habite rue d'Assas) me dit le grand sculpteur Sud-Africain. Et, tous les deux, émus à l'évocation de la France, nous regardions la plaque de cuivre qui portait en lettres bleues - Huis Montparnasse - maison de Montparnasse.

Que d'images s'y reflétaient! Trente deux années de vie à Paris, de vie studieuse, joyeuse très peuplée de peu d'amis, mais des amis sûrs, très ponctuée d'actions charitables, brodée de méditations sur tout ce que Paris peut offrir à l'homme épris d'art, de forme et de rythme.

Ce qui frappait surtout chez ce gros garçon modeste et timide, c'était sa puissance d'admiration pour tout ce qui est beau, et son indulgence infinie pour les humains. Dans toutes les années où je l'ai connu et aimé comme le frère le plus affectueux et compréhensif, jamais je ne l'ai entendu dire une méchanceté ni proférer une critique. Sa bonne humeur était légendaire.

Son bel atelier de la rue Cassini, bien connu des humbles et des pauvres était rempli de belles choses et de trésors spirituels: le coin des philosophes, Kant, Bergson, Krishnamurti, philosophes français, chinois et autres. Chers vieux compagnons de fin d'après-midi quand l'artiste les invitait à partager sa tasse de thé après ses heures de travail. Sur ses rayons de sa bibliothèque des livres en cinq langues: français, anglais, hollandais, allemand et africains. Il y avait de tout depuis l'épaisse Bible de famille et de gros in-4° traitant d'arrides questions du sol, jusqu'aux livres de cuisine de tous les pays. Car le grand garçon, qui, toute sa vie garda son âme de petit garçon, était gourmand et savait admirablement faire la cuisine.

Et voila, justement, reflétée sur la plaque, une série d'étonnants festins de Noël. Dindes dorées, plum puddings décorés de houx, des cadeaux suspendus à un sapin et, autour d'une longue table improvisée avec des planches, des gens assis. Gens sans famille,

sans amis, pour la plupart étudiants pauvres aussi, rassemblés là tous les ans pour ne pas être laissés seuls en ce jour de joie.

A présent, tiens! un clochard - son clochard, passe sur la plaque. Il grelotte et ce bon géant d'Eloff lui donne son nouveau pardessus chaud et douillet. Trois jours après, le manteau était vendu vingt francs (en 1939!). Mais, "puisque le clochard préférait cela" - Eloff trouvait la vente toute naturelle.

Cet homme au grand coeur, à la compréhension humaine si vaste, ne jugeait jamais son prochain. Il prêchait d'exemple. Jamais âme qui vive n'eut secours à lui sans trouver un réconfort moral et du secours matériel. Il savait donner.

Paris, une ombre passe très vite sur la plaque: un tout jeune Eloff, drapé d'une peau de léopard! De joyeux étudiants le précipitent dans le bassin de la Place de la Concorde après le bal des Quartz Arts.

"A présent, rentrons", me dit Fanie Eloff - Il était peut-être temps. On pousse la petite grille. Trois énormes chiens - monsieur, madame et bébé, manquent de s'étrangler de joie à la vue du maître, et de me renverser en guise de bienvenue. Voici le jardin qui rêve, non encore éveillé par la venue de l'été, car au Transvaal point de printemps. En deux jours, les pelouses passent de l'état de paille brûlée au vert le plus touffu. Pour cela, le jardinier verse environ 120,000 litres d'eau par mois et par hectare!

Mais là, de l'autre côté, bordant le chemin qui mène au garage, un éblouissement! Une haie, haute de trois mètres et longue de cinquante, sur laquelle, dans une débauche de couleurs, des bataillons de pois de senteur se suivent en rangs serrés -. Sur chacun des innombrables longues tiges, cinq fleurs géantes. Et quelle gamme inouïe de tons: violet, mauve, bleu foncé, bleu ciel, grenat, bordeaux, rouge laque, rose, saumon, orange, citron, blanc - et les fleurs se disputent joyeusement toute l'espace vital. C'est un mur bariolé, compact et parfumé - un mur arc-en-ciel.

Nous voici devant le peristyle. Deux sentinelles montent la garde devant la porte d'entrée: un bégonia, deux mètres haut, lourd de fleurs qui paraissent être en cire rose; un cactus géant-des longues et épaisses feuilles duquel faillissent des sortes de grands lys doubles rose argenté.

Un bon feu pétille dans la cheminée pour nous accueillir dès l'entrée. Deux merveilles persanes se prosternent à nos pieds: un Sarouk comme peu de Musées en possède et un Ghiordès dont le fond turquoise est un prolongement du ciel au dehors. Une splendide tapisserie d'Aubusson, me sourit et semble me dire: "Enfin, nous revoilà. ="

Je me crois à Paris, rue Cassini à l'ombre de l'Observatoire dont Eloff connaissait toute l'histoire depuis Louis XIV. Il y a les mêmes statues en bronze - ses oeuvres que j'ai pu lui envoyer en 46 - les mêmes porcelaines précieuses et, faisant son ménage avec une petite merveille de secrétaire Louis XVI, d'époque, de gros meubles hollandais apportés au Transvaal jadis par les ancêtres. Il y avait, avant la guerre du Transvaal, un beau coffre de mariage ancien, appartenant aux Duplessis qui ont marié leur fille au Président Kruger. C'est sans doute cette goutte de sang français qui a donné à Fanie Eloff son amour du beau, de la ligne et de la forme. Mais le beau coffre a disparu. Butin de guerre, peut-être. Comme les quatre bronzes, grandeur nature - quatre soldats boërs en vêtements rapés - aux aguets, qui gardent les 4 coins du monument de Paul Kruger à Pretoria. Importés par ordre du Lord Roberts, m'a t'on dit, ces quatre patriotes ont été rendus à leurs socles par le Roi George V. Mais le beau coffre n'est jamais revenu.

Le soir du mois d'août dernier, on était tous à la joie de s'être retrouvés après sept longues et douloureuses années de séparation, années de guerre. Nous écoutions en silence l'incomparable V111e Symphonie. Tout comme tant de fois à Paris. Personne ne pensait que trois mois plus tard la mort emporterait en deux jours, ce grand artiste, le grand ami de Paris, de Montparnasse (Huis Montparnasse) et de la France dans ce beau pays de l'Afrique du Sud où le nôtre a tant besoin de se faire connaître et apprécier.

Notre ami est au cimetière de Pretoria. A sa mort, prématurée car il avait juste 62 ans, tous les journaux ont longuement parlé de lui, de sa vie, de son talent, de sa grande charité, et ont publié des photographies de ses oeuvres, même de celles qui décorent les villes et ornent les Musées de l'Afrique du Sud.

Nous l'avons porté en terre natale tout près de son illustre grand père, et de ses parents adorés et dont la pierre tombale est peut-être son chef d'oeuvre.

Une grave maladie de coeur en 1946 avait ralenti son activité artistique mais il s'intéressait beaucoup à son écurie de course aux trois gros chiens les fidèles compagnons, à son jardin, à sa maison si hospitalière.

Il savait ne pouvrir jamais exécuter la commande d'une grande fontaine pour l'Université de Rondebosch au Cap. Il avait gagné le concours en 1945 et espérait revenir travailler à cette oeuvre monumentale en France où 'les idées ont libre cours' -.

La grande médaille d'Or, discernée en 1946 par l'Académie des Arts et Sciences de Pretoria, lui a certes fait plaisir. Mais la nostalgie de Paris le tenaillait fort et cette lourde médaille en or n'avait pas, à ses yeux, la valeur d'un brin de muguet apporté par un quelconque modèle en remerciement d'un loyer payé ou d'un chèque pour payer le séjour à l'hôpital de sa femme.

Stefanus Eloff savait voir même au dedans des gens - Les oeuvres le prouvent. Il savait jouir de la forme d'une feuille, du chant des oiseaux dans le jardin, de la maternité à côté de son atelier; d'un mouvement fugitif de danseuse. C'était un grand sculpteur mais aussi un très grand artiste de ce que nous appelons la vie.

On n'oublie pas, chez les Boers du Transvaal (60% de la population blanche) que Paris acclama le Président Kruger lors qu'il parut au balcon de l'Hôtel Scribe tenant son petit-fils Dirk dans les bras. Il y a de cela plus de quarante ans.

Savoir le buste d'Oom Paul au Musée d'Art Moderne fut un très grand plaisir à cette famille puissante et à tous les Boers. Le geste du Musée est un beau geste. Mais la France n'y perdra rien. Car comme il en est question, une exposition d'art français pourra avoir lieu en Afrique du Sud, elle sera précédée par l'ombre du grand Patriote, Paul Kruger, depuis son socle, Quai de Tokio. Et cet ombre se fera sentir et aura sa part dans le succès de l'exposition d'art français.

D'autres pensent envoyer au pays qui produit les 4/5e de l'or mondial, des autos, des bas nylon, des textiles, des baignoires en couleurs tendres, des éviers en acier inoxydable, voire des ouvriers agricoles et de la pâte dentifrice, mais la France, seule, peut exporter des idées et les résultats tangibles de sa culture millénaire.

Et, en Afrique du Sud, beaucoup le savent bien. A ceux qui l'ignorent encore, il faudra le leur démontrer. Ce jeune peuple si hospitalier a merveilleusement bien planté sa tente. Il désire l'orner, à présent. À tout entendeur, salut!

L. Segonne.

.....



Manuskrip nr. 1.

Wanneer mens die Musée d'Art Moderne, Palais de Tokio, binnestap, is daar 'n gips model van die borsbeeld van die Transvaalse President, Paul Kruger. Dit is dan van pas om te praat oor die kunstenaar, kleinseun van die President, Stefanus Johannes Paulus Kruger, wat op 20 November 1947, in Pretoria oorlede is.

Hy het Parys in 1940 teen sy wil verlaat, nadat hy die beste jare van sy lewe daar deurgebring het. In 1908 is hy na Parys om geologie aan die Sorbonne te studeer. Sy vader, een van die rykste grondbesitters in Suid-Afrika, en sy moeder Ellen Kruger, het daarop aangedring, dat Fanie iets moes weet van die grond, maar hy het hoofsaaklik in marmer en brons belanggestel. Om in daardie dae 'n kunstenaar vir seun te hê, en dit nogal in Parys, was vir 'n Boer byna 'n ramp.

Sonder om iets te sê het die jeugdige Eloff sy bed verkoop om vir sy anatomie lesse te betaal. Die Bokser, een van sy eerste werke, is deur die 1912 Salon aangeneem. Heel toevallig het daar 'n foto van dié beeld in die koerant verskyn, en Fanie het dit aan sy vader gestuur. Sy vader het ingegee en sy beursie wyd vir sy seun oopgemaak.

Daarna het Fanie weer 'n bed gekoop want hy het van gerief gehou. En hemel, om op die vloer van die klein ateljee te slaap - selfs al was dit in Notre Dame des Champs - was alles behalwe romanties.

Later het hy van sy ouers ge-erf en soos van sy niggies gesê het, nadat sy testament oopgemaak is, „my oom het deur sy weldade ryk geword.”

Pretoria, Augustus '47.

'n Klein koperplaatjie wat skitter in die helder sonskyn op die tuinhekkie. Dit is die eerste wat my opgeval het toe ek uit die groot Amerikaanse voertuig geklim het, wat my by die lughawe naby Johannesburg, kom haal het. Johannesburg Transvaalse stad van miljoenêrs.

Die eerste vlug Geneva - Johannesburg is in drie dae afgelê (meer as tien duisend myl) in 'n Douglas IV vliegtuig van Swissair. 'n Kort halte in Johannesburg om by die Carlton in Eloffstraat tee te drink. En toe bevind ek my voor 'n pragtige woning in Pretoria, waar Stefanus Eloff sedert 1940 gewoon het.

Montparnasse, in ons geliefde omgewing (ek het in rue d'Assas gewoon) het die grootse Suid-Afrikaanse beeldhouer aan my gesê. Ons is albei geraak deur herinnerings aan Frankryk. Ons het na die koperplaatjie met die blou letters „Huis Montparnasse" gekyk.

Beelde word daarin weerspieël. Twee-en-dertig jaar van sy lewe in Parys, jare van studie en geluk, van opregte vriendskap in 'n klein kring, jare met weldade deurspek, vol bepeinsing oor alles wat Parys bied vir 'n man verlief op kuns, vorm en ritme.

Wat mens altyd van hierdie beskeie, bedeesde, groot man getref het, was die krag van sy bewondering vir alles wat mooi is, en sy oneindige toegeeflikheid teenoor die mensdom. In al die jare wat ek hom geken het, en hom soos 'n minsame en meegevoelige broer liefgehad het, het ek hom nooit enige onaangenaamhede hoor kwytraak, of enige kritiek hoor uitspreek nie. Sy goedertierenheid was legendaries.

Sy pragtige ateljee in die rue Cassini, goed bekend onder nederiges en armes, was met pragtige voorwerpe en geestelike skatte gevul. In die hoekie van die filosowe - Kant, Bergson, Krishnamurti - het Franse, Sjinese en ander denkers - liewe kamerade wat in laat namiddae saam met Eloff tee kom drink het. Op die boekrakke wat daar boeke in vyf tale - Frans, Engels, Hollands, Duits en Afrikaans. 'n Mens kon enigiets van die dik Familiebybel en dik geskrifte wat oor grond-vraagstukke handel tot by die kookboeke van verskillende lande vind. Hierdie grand garçon wat sy hele lewe lank die siel van 'n klein seuntjie behou het, was 'n fynproewer en hy het 'n noemenswaardige kennis van kookkuns gehad.

Die plaatjie weerspieël ook 'n verbasende reeks Kersfeesvierings. Gebraaide kalkoene, Krismispoedings met huls versier, geskenke

wat aan 'n denneboompie hang, - en baie mense wat om 'n lang tafel sit (van hout planke gemaak) - mense sonder familie of vriende, meeste van hulle arm studente wat elke jaar byeengekom het sodat hulle nie alleen op 'n dag van blydschap sou wees nie.

Nou is daar 'n bedelaar wat ook in die koperplaatjie weerkaats word. Hy bewe van die koue, en die goehartige reus Eloff gee aan hom sy nuwe warm jas. Drie dae later word die jas vir twintig franc verkoop (in 1939). Eloff het die verkoop heeltemal natuurlik gevind, aangesien die bedelaar dit so verkies het. Hierdie man met so 'n ruim hart, met so 'n ontsaglike menslike begrip het nooit sy buurman veroordeel nie. „Deur die voorbeeld te stel het hy gepreek.” Geen lewende siel het na hom toe gekom om hulp sonder dat hul morele steun of materieële bystand gevind het nie. Hy het geweet hoe om te gee.

Dan skuif 'n skaduwee stadig oor die koperplaatjie: 'n baie jeugdige Eloff geklee in 'n tiervel! 'n Paar vrolike studente gooi hom in die fontein van die Place de la Concorde na die Quartz Arts bal.

„Toe, kom nou binne” sê Fanie Eloff. Moontlik was dit tyd om in te gaan. Die klein hekkie word oopgestoot. Drie groot honde, ma, pa en kleintjie verstik byna van vreugde toe hulle hul baas sien, en byna word ek omgestamp deur hul verwelkoming.

Hier droom die tuin nog, nog nie deur die aankomende somer gewek nie, want in die Transvaal is daar nie lente nie. Binne twee dae verander die grasperk van 'n gebrande strooi voorkoms tot die mees weelderige groen. Hiervoor word daar ongeveer 120,000 liter water per maand en per hektaar deur die tuinier gebruik.

Aan die ander kant wat aan die paadjie grens wat na die motorhuis lei, is daar 'n pragtige gesig. 'n Heining drie meter hoog en vyftig meter lank, waarop 'n oproerige bataljon pronkertjies dig op mekaar in gelid volg. Op elk van die talryke lang stele is vyf reuse blomme. Wat 'n wonderlike ongeëwenaarde gamma van kleurskakerings: violet, ligpers, donker blou, hemelsblou, robyn, bordeaux, sjineserooi, rooskleur, salmkleur, oranje, suurlermoengeel en wit. En hierdie blomme strewe op vreugdevolle wyse na lewensruimte. Dit is 'n muur met 'n mengelmoes van kleur, kompak en geparfumeer - 'n reënboog muur.

Hier is ons voor die suilegang. Twee skildwagte hou voor die voordeur wag, 'n begonia, twee meter hoog, swaar belaaï met rooskleurige wasagtige blomme en 'n reuse kaktus met lang dik blare waaruit 'n soort groot, dubbel silwer-roos lelie ontluk.

'n Groot vuur vonkel in die vuurherd om ons te verwelkom. Twee wonderlike Persiese tapyte lê aan ons voete uitgestrek: 'n Sarouk soos min museums besit, en 'n Ghiordes met 'n turkoois agtergrond wat soos 'n voortsetting van die lug buite lyk. 'n Uitstekende Aubusson tapisserie glimlag en dit lyk asof dit sê „eindelik en te laaste weer terug.“

Ek verbeel my dat ek weer in Parys terug is in die rue Cassini, in die skadu van die Observatoire, waarvan Eloff die geskiedenis sedert Lodewyk XIV so goed geken het. Dieselfde bronsbeeldhouwerke - werke wat dit vir my moontlik was om in 1946 te stuur - dieselfde kosbare porselein en die klein wonderwerk van 'n skryftafel, 'n meubelstuk van die Lodewyk XVI tydperk. Swaar Hollandse meubels wat in die ou dae deur sy voorouers na die Transvaal gebring is. Voor die Transvaalse oorlog was daar 'n pragtige troukis, geweldig oud en wat aan die Du Plessis behoort het, wat hul dogter met die President laat trou het. Sonder twyfel was dit Eloff se Franse bloed wat hom sy liefde vir die skoonheid van lyn en vorm gegee het. Maar die mooi kis het verdwyn. Moontlik oorlogsbuit - soos die vier lewensgrootte bronsfigure - vier Boere soldate in verweerde klere wat op die vier hoeke van die Paul Kruger monument waggehou het. Op bevel van Lord Roberts verwyder, is die vier kamerade weer aan hulle voetstuk terugbesorg deur koning George V. Maar die pragtige kis het nooit weer teruggekom nie.

Daardie aand in Augustus, was ons almal met vreugde vervul om weer eens saam te wees na sewe lang en smartvolle jare van skeiding - jare van oorlog. Ons het in stilte na die ongeëwenaarde simfonie geluister, net soos ons dikwels tevore in Parys gedoen het. Niemand het gedink dat drie maande later die dood hierdie groot kunstenaar, hierdie groot vriend van Parys, Montparnasse en Frankryk sou wegneem nie; in hierdie pragtige land Suid-Afrika waar dit so nodig is dat ons gewaardeer sou word.

Ons vriend is in die begraafplaas in Pretoria. By sy vroeë afsterwe - hy was slegs twee-en-sestig jaar oud - het al die koerante breed-

voerig oor sy lewe, sy talent, en sy liefdadigheid geskryf; foto's van sy werke gepubliseer, ook dié werke wat die stede versier het en dié in musea.

Ons het hom geneem na sy geboorteland taamlik naby sy beroemde grootvader en sy geliefde ouers, en sy ouers se grafbeeld wat moontlik sy meesterwerk is.

'n Ernstige hartaandoening in April 1946, het sy artistiek aktiwiteite gematig maar hy het nog in sy renperdestal, in sy drie groot honde, sy ware maats, in sy tuin en sy gasvrye woning belanggestel.

Hy het geweet dat hy nooit die opdrag vir 'n groot fontein van die Universiteit van Rondebosch in die Kaap sou uitvoer nie. Hy het hierdie kompetisie in 1945 verower, en het gehoop om na Frankryk terug te keer, „waar idees vry teuels het" om aan hierdie monumentale ontwerp te werk.

Die groot goue medalje wat in 1946 deur die Akademie aan hom toegeken is, het hom beslis plesier aangedoen. Maar sy heimwee vir Parys het hom baie gemartel, en die swaar goue medalje het in sy oë nie dieselfde waarde gehad as 'n dal-lelie wat as teken van waardering deur een van sy modelle gebring is, vir huur betaal of 'n tjek vir sy vrou se hospitaal onkoste nie.

Stefanus Eloff kon binne mense sien – sy werke bewys dit. Hy het hom met vreugde verlustig in die vorm van 'n blaas, die sang van die voëls in die tuin, die crèche naby sy ateljee, en die vlugtige beweging van 'n danser. Hy was 'n groot beeldhouer maar ook 'n groot kunstenaar van die lewe.

Die Boere in Transvaal (60% van die blanke bevolking) sal nooit vergeet dat Parys, President Kruger, met sy kleinseun Dirk in sy arms toegejuig het, toe hy op die balkon van die Hotel Scribe verskryn het. Veertig jaar het sedertdien verbygegaan.

Om te weet dat die borsbeeld van Oom Paul in die Musée d'Art Moderne is, het sy invloedryke familie en al die Boere 'n groot vreugde verskaf.

Die daad van die museum is 'n groot gebaar. Maar Frankryk sal niks verloor nie. Want as die plan om 'n tentoonstelling Franse kuns in die Unie van Suid-Afrika plaasvind, sal dit voorafgegaan word deur die skadu van die groot patriot, Paul Kruger, van sy voetstuk in die Quai de Tokio. En hierdie skaduwee sal sy teenwoordigheid bekend maak en sal deel bydra tot die sukses van die tentoonstelling Franse kuns.

Sommige dink om aan die land wat vier-vyfdes van die wêreld se goud produseer, karre, nylon kouse, baddens in pastel kleure, vlekvrystaal wasbakke en tandepasta te stuur, maar alleen Frankryk kan idees en tasbare resultate van haar duisende jaar oue kultuur uitvoer.

In Suid-Afrika besef baie dit al te wel. Aan daardie wat nog daarvan onbewus is, moet dit getoon word. Hierdie gasvrye jong volk het op voortreflike wyse hulle tent opgeslaan. Nou wil hulle dit versier. 'n Woord aan die wyse is genoegsaam.

Geteken. L. Segonne.

.....

Manuskrip no. 11.

Steven Eloff.

Je l'ai bien connu entre 1934 et 1940, ma première visite remonte à la fin de l'année 1934, dans son atelier de la rue Cassini, près de l'Observatoire: c'était une grande pièce encombrée d'une foule de statues achevées ou en voie de réalisation; je me rappelle avoir été frappé par deux oeuvres d'un genre tout à fait différent; d'abord, le monument représentant son père et sa mère, qu'il destinait à la tombe de ses parents, et un athlète, lanceur de disque ou de javelot, si expressif qu'il semblait animé.

Je n'habitais pas Paris à cette époque; aussi n'ai-je pas eu de relations suivies avec M. Eloff qui était d'ailleurs bien plus âgé que moi; mais, lorsque j'arrivais de province, je le revoyais toujours avec plaisir.

Au physique, c'était un homme plutôt grand, mais surtout solide et massif, donnant une impression frappante de calme et d'équilibre. Il inspirait confiance, mais ne se livrait que peu à peu, n'étant ni un agité, ni un bavard. Je ne l'ai jamais interrogé sur ses années d'enfance et de jeunesse. Mais, par moments, il en parlait volontiers, et s'affirmait comme un Boer authentique, demeuré très attaché à sa famille et à son pays, où il allait régulièrement faire un séjour chaque année ou tous les deux ans.

Ce Sud-Africain se doublait d'un vrai Parisien, ou plus exactement d'un vieux Parisien, puis qu'il avait vécu à Paris dès avant 1914. Il y était venu pour soutenir en Sorbonne une thèse de doctorat en géologie; puis, attiré par la vie d'artiste, il avait fini par s'y fixer. Il avait été témoin de la mobilisation de 1914 et avait essayé, sans succès, de s'engager dans l'armée française.

Quand je l'ai connu, vingt ans avaient passé et il s'était installé dans son existence parisienne, aussi différente que possible de la 'vie d'artiste' conventionnelle.

Très jaloux de son indépendance, il appréciait Paris comme la ville où l'on n'est pas obligé de s'occuper des affaires du voisin, et où l'on peut mener l'existence qui vous plaît, sans que l'on ait de comptes à rendre à qui que ce soit.

Sa vie était calme, régulière, faite d'habitudes auxquelles il ne manquait jamais. Il connaissait, de Paris, aussi bien les monuments historiques que les restaurants, était très amateur de musique et de théâtre, et se promenait aussi facilement sur les Champs Elysées ou les boulevards que dans les quartiers les plus déshérités. Je n'ai jamais su pourquoi il n'allait jamais au cinéma, du moins à Paris, car en Angleterre il s'y rendait parait-il, à peu près chaque jour.

Le travail tenait, dans son existence, la plus grande place; mais, par discrétion, il en parlait rarement. Pour lui, le travail était la meilleure distraction et également, un moyen de faire du bien autour de lui. J'ai su, plus tard, combien nombreux étaient les artistes qu'il avait discrètement secourus, et les modèles désargentés, à la recherche d'un emploi, à qui il avait redonné une chance.

Sa culture était grande, mais il ne cherchait pas à passer pour un esprit universel - il avait, sur à peu près tous les sujets, des vues originales et un jugement sûr, et il ne fallait pas longtemps pour découvrir la sensibilité et la finesse qui se dissimulaient sous son aspect jovial et bon vivant.

Par égard pour le pays où il habitait, il ne parlait jamais de sujets politiques. Mais il était assez avisé pour comprendre que, devant un avenir menaçant, l'optimisme dont faisaient preuve les Français à la veille de la guerre n'était pas justifié, et peut-être faut-il voir la raison profonde de son attachement à Paris dans le sentiment qu'il éprouvait d'y vivre les dernières années d'une époque appelée à disparaître, et qu'il ne retrouverait plus.

Michel Segonne .

.....



Manuskrip 11.

Steven Eloff.

Ek het hom vanaf 1934 tot 1940 goed geken. My eerste besoek aan sy ateljee in die Rue Cassini, naby die Observatoire, het aan die einde van 1934 plaasgevind. Dit was 'n ruim kamer met 'n massa beeldjies gevul, sommige was voltooi en ander nog in wording. Ek onthou dat ek befndruk was deur twee werke van heel uiteenlopende aard: eerstens 'n monument wat sy vader en moeder voorgestel het, en wat vir die graf van sy ouers bestem was en tweedens, 'n atleet - 'n diskusgooier of werpspiesgooier, sô ekspressief dat dit lewendig voorgekom het.

Op daardie tydstip was ek nie in Parys woonagtig nie, dus was ek ook nie in noue aanraking met Eloff (wat buitendien ouer as ek was) nie. Maar toe ek van die platteland teruggekeer het, was dit altyd aangenaam om hom weer te sien.

Van liggaamsbou was Eloff 'n taamlieke lang man, stewig en massief, wat 'n treffende indruk van kalmte en ewewig geskep het. Hy het vertrouwe ingeboesem maar was gereserveerd en tog nie besonder spraaksaam nie. Ek het nooit uitgevra na sy jeug nie. Maar soms het hy uit eie beweging daaroor gepraat, en hy het bevestig dat hy 'n ware Boer was, geheg aan sy familie en aan sy land, waar hy gereeld elke jaar of tweede jaar besoek afgelê het.

Hierdie Suid-Afrikaner het 'n ware Parysenaar geword. Voor 1914 was hy reeds in Parys woonagtig. Hy het 'n tesis aan die Sorbonne geskryf, vir sy doktorsgraad in geologie. Aangetrokke tot die kunstenaarslewe van Parys, het hy daar gebly. Hy het die mobilisasie van 1914 aanskou en het sonder welslae probeer om by die Franse leër aan te sluit.

Toe ek hom leer ken het, was twintig jaar van sy Paryse verblyf reeds agter die rug en was hy stewig gevestig. Sy bestaan het hemelsbreed verskil van die gewone kunstenaarslewe.

Baie gesteld op sy onafhanklikheid, het hy Parys waardeur as 'n stad waar 'n mens nie gedwonge voel om belang te stel in die sake van jou bure nie, en waar 'n mens kon lewe soos jy wou sonder om aan enigiemand verantwoording te doen.

Sy lewe was bedoord, gestadig, gegrond op reëlmatige gewoontes wat hy deurgaans gehandhaaf het. Hy het die historiese monumente van Parys net so goed as die restaurante geken, gereeld na opvoerings en musiekkonserterte gegaan. Hy kon net so maklik langs die Champs Elysées of boulevards wandel as in die armoedigste buurt. Ek het nooit geweet waarom hy nie in Parys bioskoop toe gegaan het nie, aangesien hy in Engeland byna elke dag na 'n rolprent gaan kyk het.

Sy werk het in sy bestaan die belangrikste plek ingeneem maar met beskeidenheid het hy selde daarvoor gepraat. Vir hom was werk 'n wyse van ontspanning, en ook 'n middel om bystand aan ander te bied.

Veel later het ek eers geweet aan hoeveel kunstenaars hy op taktvolle wyse bystand verleen het, en aan hoeveel plattsakmodelle sonder werk hy nog 'n kans gegee het.

Hy was 'n fyn ontwikkelde mens, maar het homself nogtans nooit as iemand met 'n veelomvattende kennis voorgedoen nie. Oor alle onderwerpe het hy oorspronklike idees en 'n gesonde oordeel gehad. Dit het nie lank geneem om die sensitiviteit en finesse wat agter sy joviale, gemoedelike voorkoms verskuil was, te ontdek nie.

Uit eerbied vir die land waarin hy gewoon het, het hy nooit oor politieke sake gepraat nie. Nogtans was hy goed ingelig. Hy het deeglik begryp dat die optimisme van die Franse volk in die lig van 'n dreigende oorlog nie geregverdig was nie. Moontlik kan 'n mens sy gehegtheid aan Parys in daardie jare begryp, omdat dit die laaste jare van 'n verbygaande era was, wat hy nooit weer sou ken nie.

Geteken: Michel Segonne.

.....

LYS VAN BEELDHOUSERKE.

Daar is gepoog om al Eloff se beeldhouwerke wat bekend is, in te sluit. In sommige gevalle is alleen die naam van die werk bekend en die verdere inligting ontbreek. In dergelyke gevalle sal dit aangedui word. Aangesien daar slegs enkele werke bekend is wat deur Eloff gedagteken is, sal daar by die oorblywende werke, nie gedagteken nie' aangestip word.

---

I. HISTORIESE FIGURE.

Generaal Louis Botha:

Brons.

Nie gedagteken nie.

29 cm. hoog.

Handtekening nie sigbaar nie.

Ou Museum, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 11.)

Generaal Louis Botha.

Brons.

Nie gedagteken nie.

22 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Engelenburg-huis, Pretoria.

Generaal Koos de la Rey.

Begraafplaas, Lichtenburg.

(Verdere inligting ontbreek.)

Generaal Christiaan de Wet.

Brons.

Nie gedagteken nie.

30 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Ou Museum, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 12.)

President S.J.P. Kruger.

Brons.

Nie gedagteken nie.

51 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Kruger-museum, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 8.)

President S.J.P. Kruger.

Marmer.

Nie gedagteken nie.

51 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Kruger-museum, Pretoria.

President Kruger op die Rusbank.

(Verdere inligting ontbreek.)

President S.J.P. Kruger.

Gips.

Nie gedagteken nie.

51 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Musée d'Art Moderne, Parys.

Dr. W.J. Leyds.

Brons.

Nie gedagteken nie.

46 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Universiteit van Pretoria.

(Gipsmodel in besit van die Ou Museum, Pretoria.)

(Afbeelding - bl. 14.)

President M.T. Steyn.

Keramiek.

Nie gedagteken nie.

28 cm. hoog.

Geteken „Steyn" S. Eloff.

Beeld nr. III. Dr. F.C.L. Bosman, Pretoria.

IV. Ou Museum, Pretoria.

VI. S.P. Engelbrecht Museum, Pretoria.

VIII. Stadsraad van Pretoria.

(Dit is nie bekend wie die ander beelde besit nie.)

(Afbeelding - bl. 6.)

Dr. Herman van Broekhuizen.

Marmer.

Nie gedagteken nie.

45 cm. hoog.

Geteken F. Eloff.

Mej. Johanna van Broekhuizen, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 9.)

Siener van Rensburg.

Marmer.

Nie gedagteken nie.

29 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mnr. Herman van Broekhuizen. Pretoria.

(Afbeelding - bl. 54.)

Koningin Wilhelmina.

(Verdere inligting ontbreek.)

Senator A.D.W. Wolmarans.

(Verdere inligting ontbreek.)

Voortrekkervrou.

Marmer.

Nie gedagteken nie.

47 cm. hoog.

Geteken Eloff.

S.P. Engelbrecht Museum, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 10.)

2. ANDER BORSBEELDE.

Mnr. G.H. Brink.

Sement. (fondu.)

Nie gedagteken nie.

50 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Nuwe Kerkhof, Pretoria.

Mev. H.G. Breyer.

Gips.

Nie gedagteken nie.

54 cm. hoog.

Nie geteken nie.

Mev. J. Rooth - Breyer, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 13.)

Mej. May Belle Clarke. (Atlanta, V.S.A.)

(Verdere inligting ontbreek.)

Fanie Eloff - Selfportret.

Brons.

Nie gedagteken nie.

8 cm. hoog.

Nie geteken nie.

Mev. Fransie Nolte, Pretoria.\*

Griekse Kop.

Brons.

Nie gedagteken nie.

19 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mev. Fransie Nolte, Pretoria.

Minister P.G.W. Grobler.

Brons.

Nie gedagteken nie.

46 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Nuwe Kerkhof, Pretoria.

Mnr. Willie Grobler.

Brons.

Nie gedagteken nie.

34.5 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mnr. W. Grobler, Kaapstad.

(Gipsmodel in besit van mnr. Peter Marais, Pretoria.)

(Afbeelding - bl. 62.)

Mev. Anton Hendriks.

Gips.

(Verdere inligting ontbreek.)

Lord Kylsant.

(Verdere inligting ontbreek.)

---

\* Aangesien mev. Nolte in die buiteland was, kon daar geen beskrywings van die beelde in haar besit, ingesluit word nie.

Mnr. Peter Marais.

Brons.

Nie gedagteken nie.

53 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mnr. Peter Marais, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 63.)

Mev. Fransie Nolte.

Keramiek.

Nie gedagteken nie. (1937)

50 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mev. F. Nolte, Pretoria.

Gertrude Page.

(Verdere inligting ontbreek.)

Sir Owen Phillips.

(Verdere inligting ontbreek.)

J.H. Pierneef.

Brons.

Nie gedagteken nie.

28.5 cm. hoog.

Nie geteken nie.

Nasionale Kunsgalery, Kaapstad.

Kunsgalery, Johannesburg.

(Die oorspronklike gipsmodel is 1922 gedagteken en  
S.J.P. Eloff geteken.)

(Afbeelding - bl. 22.)

Alan Roberts.

Brons.

Nie gedagteken nie.

45 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mev. Martie Eloff, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 66.)

Mnr. D.G. van der Merwe.

Brons.

Nie gedagteken nie.

18 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mev. K. Vorster, Pretoria.

(Afbeelding. - bl. 56.)

Mev. D.G. van der Merwe.

Gips.

Nie gedagteken nie.

18 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mev. K. Vorster, Pretoria.

Meisiekop.

(Verdere inligting ontbreek.)

Kop van 'n Bokser.

(Verdere inligting ontbreek.)

3. STEMMINGSBEELENDE.

Grafbeeld van mnr. en mev. F.C. Eloff.

Marmer.

Nie gedagteken nie.

178 cm. hoog. (figure en voetstuk.)

Geteken Fanie.

Ou Begraafplaas, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 15.)

Liefdesmart. (Douleur de la volupté.)

Marmer.

Nie gedagteken nie.

27 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Universiteit van Pretoria.

(Afbeelding bl. 23.)

Liefdesmart (Vrouesmart.)

Marmer.

Nie gedagteken nie.

36 cm. hoog.

nie geteken nie.

Stadsraad van Pretoria.

(Afbeelding - bl. 23.)

Portret - Masker.

Marmer.

Nie gedagteken nie.

58 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Universiteit van Pretoria.

(Afbeelding - bl. 26.)

Weense Danseres.

Marmer.

Nie gedagteken nie.

54 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Dr. F.C.L. Bosman, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 25.)

Wenende Jood.

Brons.

Nie gedagteken nie.

29 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Stadsraad van Pretoria.

(Afbeelding - bl. 51.)

Smart.

Gips.

Nie gedagteken nie.

12.5 cm. hoog.

Geteken Eloff.

Mev. Elsie van Huysteen, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 2.)

Le Vice. (Die Ondeug).

Gips.

Nie gedagteken nie.

29 cm. hoog.

Nie geteken nie.

Mnr. Herman van Broekhuizen, Pretoria.  
(Afbeelding - bl. 53.)

Meisie by die Teater.

Brons.

Nie gedagteken nie.

39 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mej. E. Bredell, Pretoria.  
(Afbeelding - bl. 52.)

Laggende Jongman.

Brons.

Nie gedagteken nie.

28 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mej. E. Bredell, Pretoria.

4. DANSERS.

Ekstase.

Gips.

Nie gedagteken nie.

78 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mnr. Willie Grobler, Kaapstad.  
(Afbeelding - bl. 33.)

Rapsodie.

Brons.

Nie gedagteken nie.

82 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mev. Elsie van Huysteen, Pretoria.  
(Afbeelding - bl. 32.)

Russiese Balletdanser. (Bronsdanser.)

Brons.

Nie gedagteken nie.

49 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Engelenburg-huis, Pretoria.  
(Afbeelding - bl. 31.)

Russiese Boeredans.

Brons.

Nie gedagteken nie.

82 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Stadsraad van Pretoria.  
(Afbeelding - bl. 30.)



Serenade van Strauss.

Brons.

Nie gedagteken nie.

78 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mej. Johanna van Broekhuizen, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 34).

Lugvaart.

Brons.

Nie gedagteken nie.

38 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mev. C.D. Bredell, Lydenburg.

(Afbeelding - bl. 58.)

5. DANSERESSE EN VROUEFIGURE.

Danseres.

Brons.

Nie gedagteken nie.

64 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mev. Martie Eloff, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 44.)

Dansende Vrou.

Brons.

Nie gedagteken nie.

74 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mev. Martie Eloff, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 45.)

Finse Danseres.

Brons.

Nie gedagteken nie.

80 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mev. Fransie Nolte, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 48.)

Danseres.

(Verdere inligting ontbreek.)

(Verwys na bladsy 88 en afbeelding bl. 43.)

Danseres met die lang hare.

Brons.

Nie gedagteken nie.

73 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mev. K. Vorster, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 46.)

Sittende Danseres.

Brons.

Nie gedagteken nie.

41 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Stadsraad van Pretoria.

(Afbeelding - bl. 47.) © University of Pretoria

Spoed.

Brons.

Nie gedagteken nie.

38 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mej. E. Bredell, Pretoria.

Sittende Meisie.

Brons.

Nie gedagteken nie.

27 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mev. K. Vorster, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 50.)

Sittende Vrou. (Vrou besig met haar hare.)

Brons.

Nie gedagteken nie.

28 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mej. E. Bredell, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 49.)

Torso van 'n Vrou.

Gips.

Nie gedagteken nie.

34 cm. hoog.

Nie geteken nie.

Mej. E. Bredell, Pretoria.

6. ATLETE EN MANSFIGURE.

Bokser.

Brons.

Nie gedagteken nie.

105 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Universiteit van Pretoria.

(Afbeelding - bl. 5.)

Atleet wat op sy hande staan.

Brons.

Nie gedagteken nie.

80 cm. hoog.

Geteken S. J. P. Eloff.

Dr. A. W. O. Bock, Pretoria.

(Afbeelding - bl. 41.)

Stiervegter.

Brons.

Nie gedagteken nie.

24 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mej. E. Bredell, Pretoria.

(Afbeelding bl. 40.)

Regop Stoeier.

(Verdere inligting ontbreek.)

Gees van Sport.

Brons.

Nie gedagteken nie.

210 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Oostelike Sportgronde, Parkstraat, Pretoria.  
(Afbeelding bl. 28.)

Hercules.

(Verdere inligting ontbreek.)

Narcissus.

Brons.

Nie gedagteken nie.

76 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Stadsraad van Pretoria.  
(Afbeelding bl. 42.)

7. FAUNS EN BOSGODE.

Bosgod van Plesier. (Satier van Vreugde.)

Brons.

Gedagteken Juli 1924.

65 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mnr. Herman van Broekhuizen, Pretoria.  
(Afbeelding bl. 36.)

Faun. (Sceptic Faun.)

Brons.

Gedagteken 1924.

60 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Nettlefold-versameling, Engeland.  
(Afbeelding - bl. 37.)

Dansende Bosgod.

(Verdere inligting ontbreek.)

(Afbeelding - bl. 35.)

Luisterende Pan.

Brons.

Nie gedagteken nie.

41 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Nettlefold-versameling, Engeland.  
(Afbeelding - bl. 38.)

Spelende Pan.

Brons.

Nie gedagteken nie.

34 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mej. E. Bredell, Pretoria.  
(Afbeelding bl. 39.)

Sater. (Gargoyle.)

Gips.

Nie gedagteken nie.

51 cm. hoog.

Nie geteken nie.

Mnr. Herman van Broekhuizen, Pretoria.

Faun.

Marmer.

Nie gedagteken nie.

92 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.

(Afbeelding = bl. 57.)

8. TOEGEPASTE KUNSWERKE.

Spieëlbeeld.

Hout.

Nie gedagteken nie.

90 cm. hoog.

Nie geteken nie.

Mev. K. Vorster, Pretoria.

(Afbeelding = bl. 21.)

Bok-kop Vaas.

Brons.

Nie gedagteken nie.

100 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Uniegebou, Pretoria.

Bok-kop Vaas.

Keramiek.

Nie gedagteken nie.

42 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mej. E. Bredell; mev. F. Nolte, Pretoria en verskeie ander persone.

(Afbeelding = bl. 17.)

Renosterkop Vaas.

Keramiek.

Nie gedagteken nie.

39.5 cm. hoog.

Geteken S. Eloff.

Mej. E. Bredell, mev. E. van Huysteen, Pretoria en verskeie ander persone.

(Afbeelding = bl. 18.)

Dekoratiewe Vaas - Voorstelling van Unie.

(Verdere inligting ontbreek.)

(Afbeelding = bl. 19.)

Baster-gemsbok Vaas.

(Verdere inligting ontbreek.)

(Afbeelding = bl. 20.)

.....

LYS VAN GERAADPLEEGDE BRONNEÉNSIKLOPEDIË

- Bénézit, E. Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs.  
Tome 111. (D - Forain).  
Paris.  
Librairie Gründ.  
1950.
- Edouard-Joseph. Dictionnaire Biographique des Artistes Contemporains.  
Tome 1. A - E.  
Paris.  
Art et Édition.  
1930.
- Edouard-Joseph. Supplément au Dictionnaire Biographique des Artistes Contemporains.  
Paris.  
Art et Édition.  
1936.
- Winkler Prins van de Kunst. Encyclopedie van de Architectuur/Beelden-  
de Kunst, Kunstnijverheid.  
Eerste Deel : A - E.  
Amsterdam/Brussel.  
1958.
- Tweede Deel : F - ON.  
Amsterdam/Brussel.  
Elsevier.  
1959.
- Derde Deel : OO - Z.  
Amsterdam/Brussel.  
Elsevier.  
1959.

VERHANDELINGS.

- Arnott, B. The Evolution of Sculpture in South Africa.  
University of Cape Town.  
1961.
- Bosman, E.C.L. 'n Kritiese Waardering en 'n Beskrywing van die Vrye Persoonlike Beeldhouwerk van Coert Steynberg.  
Universiteit van Pretoria.  
1961.

BOEKE

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

- Bouman, A.C.                      Kuns in Suid-Afrika.  
Tweede bygewerkte druk.  
Pretoria.  
Firma J.H. de Bussy.  
1938.
- Cheney, Sheldon.                      A World History of Art.  
8th Edition.  
New York.  
The Viking Press.  
1952.
- Coetzee, J.C.                      Onderwys in Transvaal 1838-1937  
'n Historiese Oorsig.  
Eerste druk.  
Pretoria.  
J.L. van Schaik Bpk.  
1941.
- Edstrom, David.                      The Testament of Caliban.  
1st Edition.  
New York & London.  
Funk & Wagnalls Company.  
1937.
- Giedion-Welcher, C.                      Contemporary Sculpture. An Evolution  
in Volume and Space.  
1st Edition.  
London.  
Faber & Faber Ltd.  
1956.
- Grosskopf, J.F.W.                      Hendrik Pierneef. The Man and his Work.  
1st Edition.  
Pretoria.  
J.L. van Schaik Bpk.  
1947.
- Lawrence, A.W.                      Classical Sculpture.  
1st Edition.  
London.  
Jonathan Cape.  
1929.
- Lugtenburg, A.H.                      Geskiedenis van die Onderwys in die  
Suid-Afrikaanse Republiek. 1836-1900.  
Eerste druk.  
Pretoria.  
J.L. van Schaik Bpk.  
1925.
- Nienaber, P.J.                      Skone Kunste in Suid-Afrika.  
Deel 1.  
Johannesburg.  
Afrikaanse Pers Boekhandel.  
1951.

Ons Kuns.

Deel 11.

Uitgegeë deur die Suid-Afrikaanse Vereniging vir die Bevordering van Kennis en Kultuur, in medewerking met die S.A.U.K.  
1961.

Phaidon.

Rodin. (Introduction by Sommerville Story).  
London.  
Phaidon Press Ltd.  
1956.

Seuphor, M.

The Sculpture of this Century.  
Dictionary of Modern Sculpture.  
1st Edition.  
London.  
A. Zwemmer Ltd.  
1959.

Stein, G.

Autobiographie d' Alice Toklas.  
4e. édition.  
Paris.  
Gallimard.  
1934.

Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.

Feesalbum. 1909-1959.  
Eerste druk.  
Pretoria.  
J. L. van Schaik Bpk.  
1959.

Uhde-Bernays, H.

Ernst Wickenhagens Geschichte der Kunst.  
8e druk.  
Berlin.  
Paul Neff Verlag.  
1932.

Wentinck, C.

De Moderne Beeldhouwkunst in Europa.  
3e vermeerderde druk.  
Antwerpen, Brussel, Gent, Leuven.  
Uitgeversmaatschappij W. de Haan.  
1961.

TYDSKRIFTE

Aurora.

Junie 1949.  
Nommer 4.  
(Uitgegeë deur die S.A. Kunsvereniging. N. Tvl.).  
Van der Westhuysen, H.M.  
Een en ander oor ons Suid-Afrikaanse Beeldhoukuns.

Brandwag, Die

Deel 3, Nr. 9.  
1 Oktober 1912. bl. 283.  
Ameshoff, I.  
Op die Hoogte - Parijse Brief.

- Brandwag, Die Nummers 14 & 15.  
15 Desember 1912. bls. 457-458.  
Eloff, S.  
Iets over Rodin.  
Deel 10. Nummers 7 & 8.  
24 Desember 1919. bl. 204, 205.  
Oor die Kuns.  
Auguste Rodin in 'L'art'.  
Waarheid en Skoonheid.
- Brandwag, Die Nuwe Deel 1. Nr. 1.  
Februarie 1929.  
Afbeeldings: bls. 8, 24, 40.
- Brandwag, Die. Jaargang XI. Nr. 534.  
26 Desember 1947. bl. 21.  
De Villiers, S.  
Huis Toe - Om te Sterf.
- Castalia. Tydskrif vir Kuns en Kultuur.  
Nr. 1.  
Oktober 1934.  
Afbeeldings: bls. 8, 48.
- Helikon. Jaargang VI. Nr. 2. bl. 37.  
Bosman, F.C.L.  
Beeldende Kunste in Suid-Afrika.  
1900 tot vandag. Deel 11.
- Huisgenoot, Die Deel XXIV. Nr. 914.  
29 September 1939. bls. 19, 21.  
Dekker, G.  
Die Kuns van Fanie Eloff.  
'n Besoek aan sy ateljee in Parys.  
Deel XXIX. Nr. 1168.  
11 Augustus 1944. bl. 3.  
Erepenning aan Fanie Eloff Toegeken.  
Deel XXXII. Nr. 1341.  
5 Desember 1947. bl. 15.  
Fanie Eloff
- Ruiter, Die Deel 1. Nr. 36.  
9 Januarie 1948. bl. 24.  
Dekker, G.  
Fanie Eloff.
- Spotlight. Volume 1. No. 50.  
21 Februarie 1947.  
De Wet, Sampie.  
In the Limelight.
- Standpunte. Jaargang IX. Nr. 3.  
1954.  
Bokhorst, M.  
Die Kuns van 'n Kwarteeu.
- Tydskrif vir Wetenskap en Kuns. Nuwe Reeks. Deel 8. Tweede  
Aflowering.  
Oktober 1948. bl. 9.  
Dekker, G.  
In Memoriam - Fanie Eloff.



KOERANTE.

Arts

17 Septembere 1948, p. 3.  
Stefanus Eloff. Un Prétorien de  
Montparnasse. L. Segonne.

Burger, Die

2 Februarie 1947.  
Persoonlik.

21 November 1947.  
Fanie Eloff Oorlede.

Cape Argus, The

15 August 1935.  
Bust of President Kruger.  
Grandson's Gift to Pretoria Museum.

18 January 1936.  
Artists Lament for S.A.

21 November 1947.  
Obituary. Mr. S.J.P. Eloff.

31 December 1947.  
Wills - Mr. S.J.P. Eloff.

Cape Times, The

17 August 1935.  
President's Bust by his Grandson.  
To be placed in Kruger Museum,  
Pretoria.

20 January 1936.  
'A Gable' - Not Cape Architecture.

31 December 1947.  
University to Benefit Under Sculptor's  
Will.

3 March 1948.  
Fanie Eloff Sculptures in the Market.

25 March 1948.  
Sculpture Sale.

Pretoria News, The

18 October 1917.  
Paintings & Sculptures.  
At the Museum.

20 October 1917.  
Pierneef - Eloff Exhibition -  
Norman Price.

22 October 1917.  
Letter to the Editor -  
Pierneef - Eloff Exhibition.

22 May 1929. p. 11.  
The Social World - A Pretoria Sculp-  
tor - Fanie Eloff.

28 May 1929. p. 14.  
Town Council Meeting -  
Statue by Eloff.

5 March 1948. p. 5.  
City May Buy £4,000 Sculpture  
Collection.

19 March 1948.  
Photograph.

- Pretoria News, The 24 March 1948. p. 1.  
City Buys Two Eloff Pieces.
- Sondagnuus 23 November 1947. bl. 9.  
Fanie Eloff. Ons verloor Groot  
Beeldhouer. Steve de Villiers.
- Vaderland, Ons 27 Februarie 1929.  
Kom aanskou die Kunswerke van  
Fanie Eloff en Henk Pierneef.
- Vaderland, Die 31 Julie 1948. bl. 1.  
Parys Vereer Eloff.  
(Aanname van Kruger beeld).
- Volkstem, De 9 Augustus 1912.  
S.J.P. Eloff - Bezoek by 'n Z.A.  
Beeldhouer.
- 28 Augustus 1917. bl. 11.  
Borsbeeld mev. Breyer.
- 25 September 1917  
Beeld van gen. De la Rey.
- 12 Oktober 1917.  
Pierneef - Eloff Tentoonstelling.
- 26 Oktober 1917.  
Sluiting van Tentoonstelling.
- 30 November 1926.  
Sarel Eloff se Vaas. Dr. Engelen-  
burg skryf.
- Volkstem, Die 2 April 1928. bl. 5.  
Die Eloff - Vase. Hoe die insameling  
vorder.
- 15 Desember 1928.  
Foto: Die Gees van Sport.
- 21 Desember 1928.  
Foto: Die Gees van Sport.
- 1 Maart 1929. bl. 11.  
Pierneef en Eloff se werk.
- 17 Mei 1929.  
Fanie Eloff as Kunstenaar.  
(Dr. Engelenburg).
- 28 Mei 1929. bl. 5.  
„Die Gees van Sport" Stadsraad koop  
Dit.
- 14 Junie 1929. Die Afrikaanse Kultuur.  
dr. M.S.B. Kritzinger.
- 1 Desember 1941.  
Interessante Tentoonstelling.  
Pierneef en Eloff.
- Week, Die 7 Juni 1912. bl. 23.  
S.J.P. Eloff - Beeldhouer.
- 10 Oktober 1912. (Byvoegsel - foto  
van die beeld van pres. Kruger wat op  
'n rusbank sit).

JAARBOEKE EN JAARVERSLAE.

Nederduitsch Hervormde Sustersvereniging.

Jaarboek 1962-1963.

Van der Westhuysen, H.M.

Fanie Eloff se 'Voortrekkervrou'.

T.U.K. Studenteblad.

Vol. V. nr. 11.

November 1922. bl. 79.

Toneelopvoering.

Verslag van het Achste Jaarkongress van de Zuid-Afrikaanse Vrouwen Federatie.

1 - 3 Oktober 1912. bl. 15.

Kruger-beeld.

Verslag van het Negende Jaarkongres van de Zuid-Afrikaanse Vrouwen Federatie.

24-26 September 1913. bl. 12.

KATALOGI. (Kronologies gerangskik).

1912. Le Salon - 130e Exposition Officielle - 1912.  
 Grand Palais des Champs-Elysées, le 1er. mai 1912.  
 1er. édition.  
 Paris, Paul Dupont, p. 320.

1912. Société Nationale des Beaux-Arts.  
 Catalogue Illustré du Salon de 1912.  
 Paris, Edition Baschet.

1917\* Katalogus van Skilderije en Beeldhouwerke van J.H. Pierneef en S.J.P. Eloff.

\* Daar is geen datum op die katalogus nie, maar die tentoonstelling het volgens koerantberigte in 1917 plaasgevind.

1934. Forrer, R.  
The Collection of Bronzes and Castings in Brass and Ormolu formed by Mr. F.J. Nettlefold.  
 London.  
 Waterlow & Sons Ltd.  
 1934.

1941. Katalogus van Beeldhouwerk van Fanie Eloff.  
 28 November - 7 Desember 1941.

1948. Gedenktentoonstelling - Fanie Eloff. 16 - 24 Maart 1948.  
 Christi se Kunssaal, Pretoria.  
 Dié tentoonstelling is gehou onder beskerming van die Transvaalse Werkgemeenskap van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.

1948. L'Art Sud-Africain.

1949. Exposition de Tableaux, de Dessins et de Sculpture Sud-Africains.

Organisé par L'Association Sud-Africaine des Arts, Cape Town.

1953. Drie Eeue van Suid-Afrikaanse Kuns.  
 Georganiseer deur die Regering van die Unie van Suid-Afrika vir die Sentraal-Afrikaanse Rhodes Eeufees Tentoonstelling, Bulawayo. 1953.
1959. Taal - Kennis en Skoonheid Feestentoonstelling.  
 24 Julie - 1 Augustus 1959. Halfeeufeesviering van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. Banketsaal, Stellenbosch.
1960. Suid-Afrikaanse Kunstentoonstelling: Realisme en Impressionisme.  
 12 - 23 April 1960.  
 Suid-Afrikaanse Kunsvereniging (Transvaal).  
 Vorster-galery, Pretoria.

ANDER BRONNE.

BRIEWE.

1. Briewewisseling: Universiteit van Stellenbosch en Fanie Eloff. In sake Jannie Marais-gedenkteken.
2. Briewe van Fanie Eloff aan Willie Grobler. (In besit van mnr. Grobler.)
3. Poskaart van Fanie Eloff aan Lilian Segonne.

DOKUMENTE.

1. Doopseël - 18 Oktober 1885. S.J.P. Eloff. (In besit van mnr. W. Grobler.)
2. Engelenburg-versameling. (Geslote dokumente.) Aanwins 140. Argief, Uniegebou, Pretoria.
3. Paspoort - uitgereik 1 Julie 1909, Pretoria. S.J.P. Eloff.
4. Testament - S.J.P. Eloff.

MANUSKRIPTE.

1. Segonne, Lilian. - Maison Montparnasse.
2. Segonne, Michel. - Steven Eloff.

PLAKBOEK.

1. Plakboek met ongedateerde uitknipsels en foto's. (In besit van mej. E. Bredell.)

UITNODIGINGSKAAR TJIE.

1. Eloff - Pierneef Tentoonstelling. 26 Februarie - 1 Maart 1929. Johannesburg.

PERSOONLIKE ONDERHOUDE.

- De Wet, mej. Sampie. Pretoria. 25.7.1960.
- Eloff, mev. Martie. Pretoria. 3.8.1960.
- Eloff, mev. Nata. Pretoria. 8.7.1960. (sedertdien oorlede).
- Bredell, mej. Ella. Pretoria. 19.8.1960; 26.11.1962.
- Goujon, madame. Parys. 12.1.1960; 19.1.1960; 28.1.1960.
- Grobler, mnr. Willie. Kaapstad. 9.8.1960; 28.8.1962.
- Marais, mev. Susan. Pretoria. 29.7.1960; 5.8.1960. (sedertdien oorlede.)
- Marais, mnr. Peter. Pretoria. 6.2.1963.
- Nolte, mev. Fransie. Pretoria. 10.2.1960; 12.7.1960.
- Rooth-Breyer, mev. J. Pretoria. 12.7.1960; 22.8.1960; 8.11.1962.
- Segonne, madame Lilian. Villecresnes, Seine et Oise, Frankryk.  
13.1.1960; 15.1.1960; 16.1.1960;  
18.1.1960; 29.1.1960.
- Segonne, Michel, Parys. 15.1.1960; 19.1.1960; 29.1.1960.
- Van Broekhuizen, mej. Johanna. Kosmos. 29.7.1960; 30.7.1960;  
5.9.1960; 11.9.1960;  
19.11.1962.
- Van Broekhuizen, mnr. Herman. Pretoria. 28.7.1960.
- Van Huysteen, mev. Elsie. Pretoria. 6.7.1960; 12.7.1960;  
19.11.1962.

.....

PERSONEREGISTER.

<u>A</u> lexander, F.L.	111.
Ameshoff, mev. Inez.	23, 24.
Anreith, Anton.	24.
Antakolsky.	21.
Archipenko, Alexander.	47.
Arnott, B.M.	55, 58, 59.
Arp, Jean.	50.
Azzie, George.	100.
<u>B</u> all, Hugo.	50.
Balla, Giacomo.	49.
Balzac-monument.	44.
Barye, Antoine.	43, 44.
Beethoven.	14.
Bergson, H.L.	12, 113.
Beuret, Rose.	68.
Boccioni, Umberto.	46, 47, 49.
Bokhorst, prof. M.	108.
Bosman, dr. F.C.L.	27, 54, 58, 59, 66, 68, 75, 100.
Botha, gen. Louis.	35, 38.
Bouman, dr. A.C.	64, 65, 110.
Bourdelle, Antoine.	47, 49.
Brancusi, Constantin.	48, 49, 50.
Braque, George.	48.
Bredell, mej. E.	29, 32, 146.
Breyer, dr. H.G.	18, 19, 39, 40.
Breyer, mev. H.G.	18, 19, 35, 37, 39.
Brink, G.H.	72, 73.
<u>C</u> arpeaux, Jean Baptiste.	43.
Carra, Carlo.	46, 49.
Cézanne, Paul.	44.
Cheney, Sheldon.	59.
Chopin.	14.
Clodion, Claude.	42, 43.
Coustou, Guillaume.	42, 43.
<u>D</u> alou.	47.
Dardé, Paul.	98.
Dekker, prof. G.	13, 20, 24, 27, 33, 42, 45, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 74, 76, 79, 83, 86, 93, 97, 100, 103, 105, 107, 108, 110.
Delacroix.	43.
De la Rey, gen. Koos.	39, 40, 95.
De Santeneras-Wedlake, mdm. D.	14.
Despiau, Charles.	46, 51.
De Villiers, S.	104.
De Wet, gen. Christiaan.	35, 38, 95, 101.
De Wet, mej. S.	146.
Dey, F.	71.
Donatello.	44.
Duchamp-Villon, Raymond.	47.
Du Toit, prof. M.L.	69.

<u>E</u> dström, David.	20, 21, 22, 58.
<u>E</u> dwardes, R.	71.
<u>E</u> loff, Dirk.	116.
<u>E</u> loff, mnr. & mev. F.C.	17, 18, 25, 27, 32, 56, 57.
<u>E</u> loff, Frikkie.	33.
<u>E</u> loff, mev. Martie.	146.
<u>E</u> loff, mev. Nata.	146.
<u>E</u> ngelbrecht, prof. S.P.	40.
<u>E</u> ngelenburg, dr. F.V.	59, 60, 61, 62, 69, 70, 71, 72.
<u>F</u> aure, mev. J.	31.
<u>F</u> ourie, Jopie.	33.
<u>G</u> auguin, Paul.	44.
<u>G</u> ericault.	43.
<u>G</u> oujon, mdm.	146.
<u>G</u> robler, min. P.G.W.	101, 102, 103.
<u>G</u> robler, Willie.	12, 15, 80, 101, 102, 146.
<u>G</u> uino, Richard.	50.
<u>H</u> endriks, mev. A.	102.
<u>H</u> ondius.	17.
<u>H</u> ugo-monument.	44.
<u>J</u> oubert, gen. Piet.	31.
<u>K</u> ant, I.	12, 113.
<u>K</u> olbe, Georg.	50, 51.
<u>K</u> rishnamurti.	113.
<u>K</u> ruger, pres. S.J.P.	16, 17, 18, 21, 23, 28, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 41, 57, 63, 83, 101, 106, 107, 112, 115.
<u>L</u> aurens, Henri.	48.
<u>L</u> eith, Gordon.	17.
<u>L</u> eyds, dr. W.J.	18, 40.
<u>L</u> ipchitz, Jacques.	48.
<u>M</u> aillol, Aristide.	46, 48, 50, 51, 58, 59.
<u>M</u> alan, min. F.S.	35.
<u>M</u> anet.	44.
<u>M</u> arais, mnr. Jannie	104.
<u>M</u> arais, Peter.	102, 146.
<u>M</u> arais, mev. Susan.	146.
<u>M</u> arinetti, Filippo.	49.
<u>M</u> atisse, Henri.	49.
<u>M</u> enuhin, Yehudi.	14.
<u>M</u> ichelangelo.	44, 68.
<u>M</u> odigliani, Amedeo.	50.
<u>M</u> ostert, mej.	79.
<u>N</u> ettlefold, mnr. F.J.	82, 83, 97.
<u>N</u> olte, mev. Fransie.	65, 91, 146.
<u>P</u> atmore, J.	71.
<u>P</u> ellisier, dr. S.H.	103.
<u>P</u> icasso, Pablo.	47, 48, 56.
<u>P</u> ierneef, G.	17, 18.
<u>P</u> ierneef, J.H.	17, 35, 36, 63, 64, 69, 101, 102, 110.
<u>P</u> otgieter, Hennie.	101.
<u>P</u> rice, Norman.	36, 37.

<u>Rembrandt.</u>	13.
<u>Renoir, Auguste.</u>	49.
Roberts, Alan.	103.
Roberts, mev. A.G.	15.
Rodin, Auguste.	44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 56, 58, 59, 66, 68, 76, 94, 109.
Rooth-Breyer, mev. J.	39, 146.
Rosso, Medardo.	46.
Rude, François.	43.
Rudier, Eugene.	98.
Russolo, Luigi.	49.
<u>Segonne, mdm. Lilian.</u>	5, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 25, 43, 46, 65, 67, 97, 99, 107, 146.
Segonne, Michel.	11, 15, 146.
Severini, Gino.	49.
Shakespeare.	27.
Smuts, gen. J.C.	40.
Stein, Gertrude.	56.
Steyn, pres. M.T.	28, 29, 30, 35, 37, 40, 63, 106.
Steynberg, Coert.	101.
Sumner, Maud.	56.
<u>Ten Brink, Henri.</u>	18.
<u>Thompson, Francis.</u>	12.
Tzara, Tristan.	50.
<u>Van Broekhuizen, mev. E.</u>	33.
<u>Van Broekhuizen, dr. H.</u>	33.
Van Broekhuizen, Herman.	146.
Van Broekhuizen, mej. J.	10, 34, 146.
Van der Merwe, mnr. D.G.	96.
Van der Merwe, mev. D.G.	63, 96.
Van Gogh, Vincent.	44.
Van Huysteen, mev. Elsie.	146.
Van Rensburg, Siener.	95, 101.
Van Wouw, Anton.	19, 24, 28, 31, 45, 111.
<u>Wenbaum, A.</u>	64.
<u>Wilcocks, dr. R.D.</u>	103, 104.
Wilhelmina, Koningin.	29, 30.
Wolkewisky.	21.
Wolmarans, sen. A.D.W.	35.
<u>Zadkine, Ossip.</u>	48.

.....



INHOUD

LYS VAN AFBEELDINGS

	<u>Bladsy</u>
Fanie Eloff	1
Fanie Eloff en die beeld Smart	2
Fanie Eloff ontvang die Akademieseël van dr. J.H. Pellisier	3
Fanie Eloff in 'n ateljee in Parys	4
Die Bokser	5
President M.T. Steyn	6
President Kruger op 'n rusbank	7
President Kruger	8
Dr. Herman van Broekhuizen	9
Voortrekkerwou	10
Generaal Louis Botha	11
Generaal Christiaan de Wet	12
Mev. H.G. Breyer	13
Dr. W.J. Leyds	14
Grafbeeld - Man en mev. F.C. Eloff	15
Etruskiese Sarkofa	16
Dekoratiewe Vaas - Blokk-lyp vaas	17
Dekoratiewe Vaas - Pensterkop vaas	18
Dekoratiewe Vaas - Voorstelling van 'Unit	19
Dekoratiewe Vaas - Baston - blokk vaas	20
Kaggel en Spieëlbeeld	21
J.H. Pierneef	22
Liefdesmart (voorensig)	23
Liefdesmart (agtergrond)	24
Weense deursigtig	25
Portret - Man	26
Liefdesmart 11 (Vrouesmart)	27
Gees van Sport	28
'Eloff et son ballet'	29
Russiese Boerodans	30
Russiese Balletdanser	31
Rapsodie	32
Ekstase	33
Serenade van Strauss	34

	<u>Bladsy</u>
Dansende Bosgod	35
Bosgod van Plesier	36
Faan (Reptile Faan)	37
Luisterende Pan	38
Spelende Pan	39
Stiervegter	40
Atlest wat op sy hande staan	41
Narcissus	42
Danseres	43
Danseres	44
Dansende Vrou	45
Danseres met die lang hare	46
Sittende Danseres	47
Finse Danseres	48
Sittende Vrou (Vrou besig met haar hare)	49
Sittende Moisie	50
Die Wenende Jood	51
Moisie in die Teater	52
Le Vice (Die Ondeug)	53
Siener van Rensburg	54
Fanie Eloff en Siener van Rensburg	55
Mr. D.G. van der Merwe	56
Faan	57
Lugvaart (syaansig)	58
Lugvaart (aansig van agter)	59
Fanie Eloff en Henk Pierneef. 1941	60
Eloff - Pierneef Tentoonstelling - Elangeni 1941	61
Mr. Willie Grobler	62
Mr. Peter Marais	63
Mev. Anton Hendriks	64
Fanie Eloff en die beeld van mr. P.G.W. Grobler	65
Mr. Alan Roberts	66

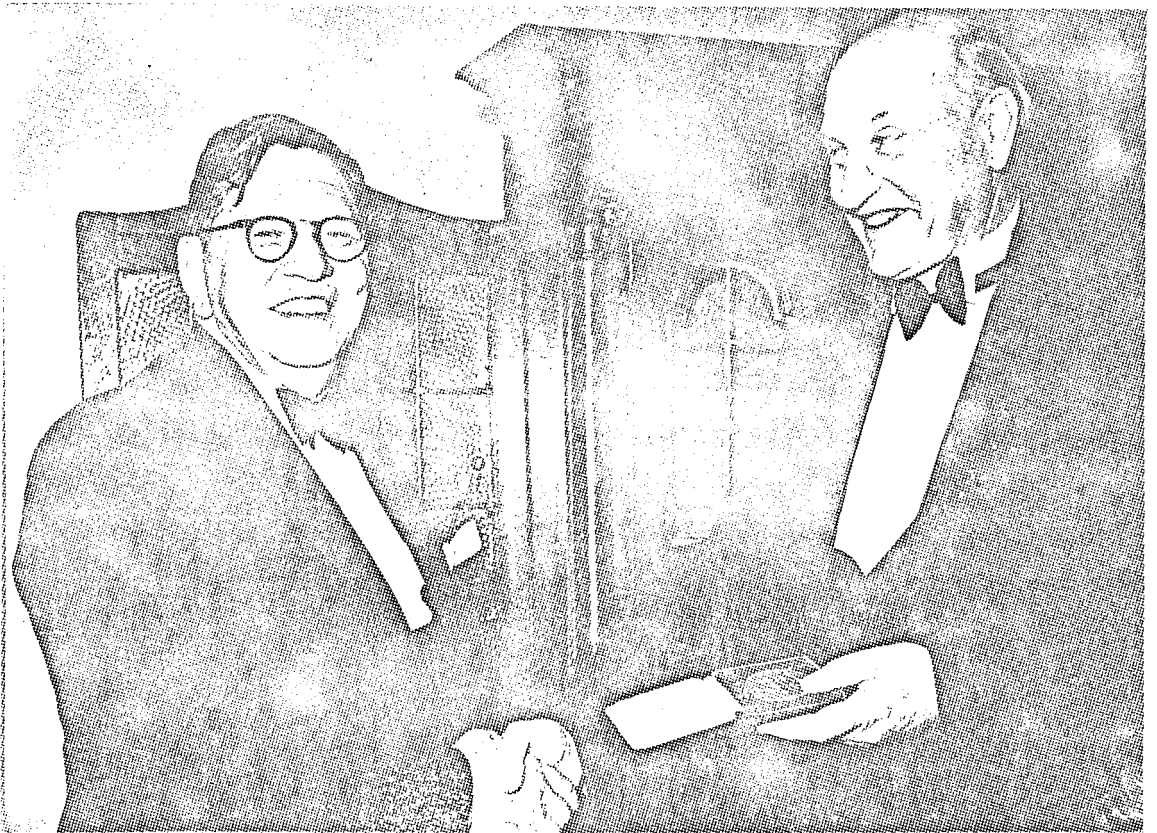
.....



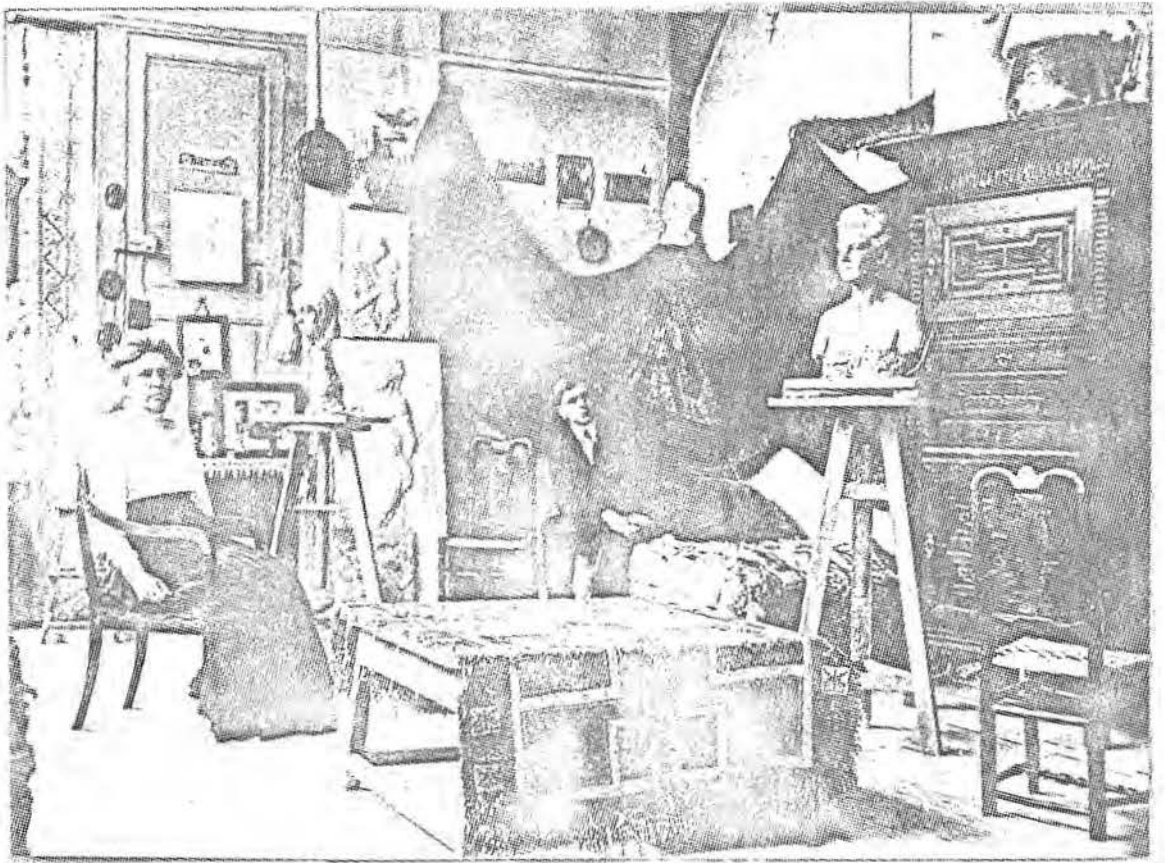
Fanie Elloff.



*Fanie Eloff en die beeld Smart.*



*Fanie Eloff ontvang die Akademieseël van dr. E.H. Pellisier.*



Fanie Elloff in 'n atelier in Parys.



Die Bokser.



Pres. M. T. Steyn.





Foto O. Husemeyer, Koeh St. Pretoria.

Deze „Kompositie" in klei werd door de artistieke kleinzoon van de President (de hr. S. J. P. Eloff) vervaardigd en zal te Parijs overgegoten worden, om daarna mogelijk in 't Burgerspark te worden geplaatst, indien altans de plannen der Z.A.V. Federatie verwezenlikt worden. Voor beschrijving van dit beeld zie men bladzijde 15.

*President Kruger op die rusbank.*



President Kruger.



*Dr. Herman van Broekhuizen.*



*Voottrekkeryou.*



*Pres. M.T. Steyn.*



Foto O. Husemeyer, Koch St. Pretoria.

Deze „Kompositie" in klei werd door de artistieke kleinzoon van de President (de hr. S. J. P. Kloff) vervaardigd en zal te Parijs overgegoten worden, om daarna mogelijk in 't Burgerspark te worden geplaatst, indien altans de plannen der Z.A.V. Federatie verwezenlikt worden. Voor beschrijving van dit beeld zie men bladzijde 15.

*President Kruger op die rusbank.*



*President Kruger.*



*Dr. Herman van Broekhuizen.*

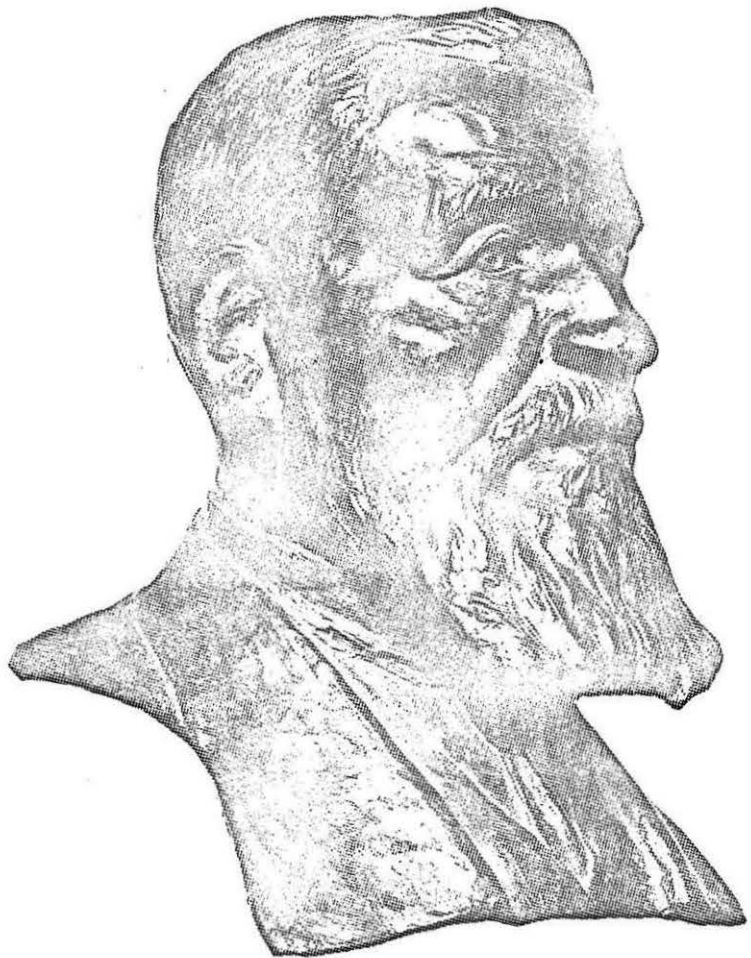




*Voortrekker vrou.*



*Generaal Louis Botha.*



Generaal Christiaan de Wet.



*Mev. H.C. Breyer.*



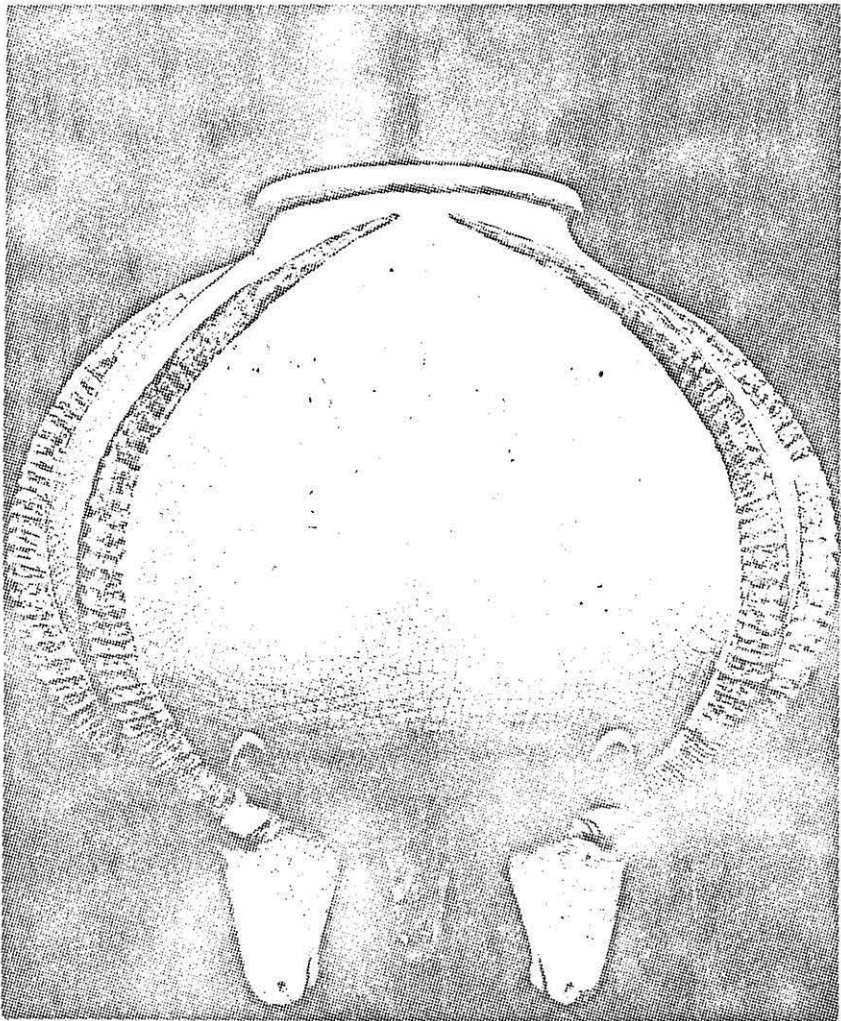
*Dr. W.J. Leyds.*



*Grafveld - Mur. en mev. F. C. Elott.*

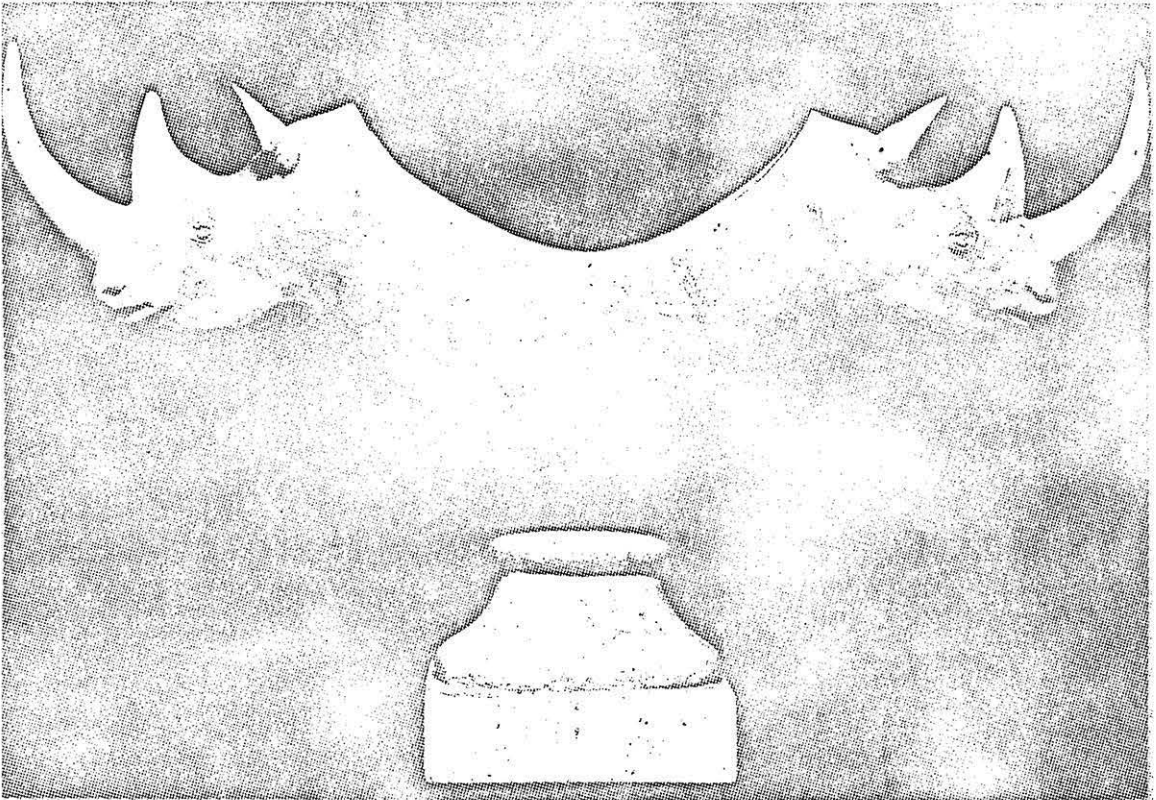


*Etusliase Garkohag.*

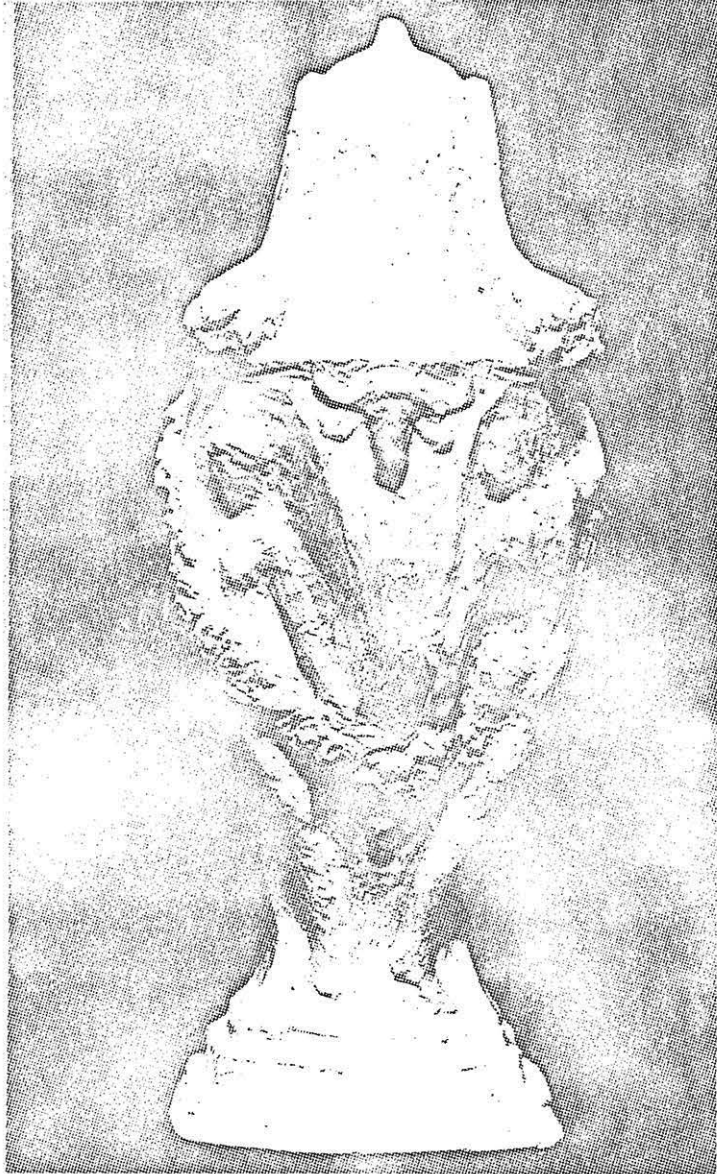


Bok-kop Vaas.

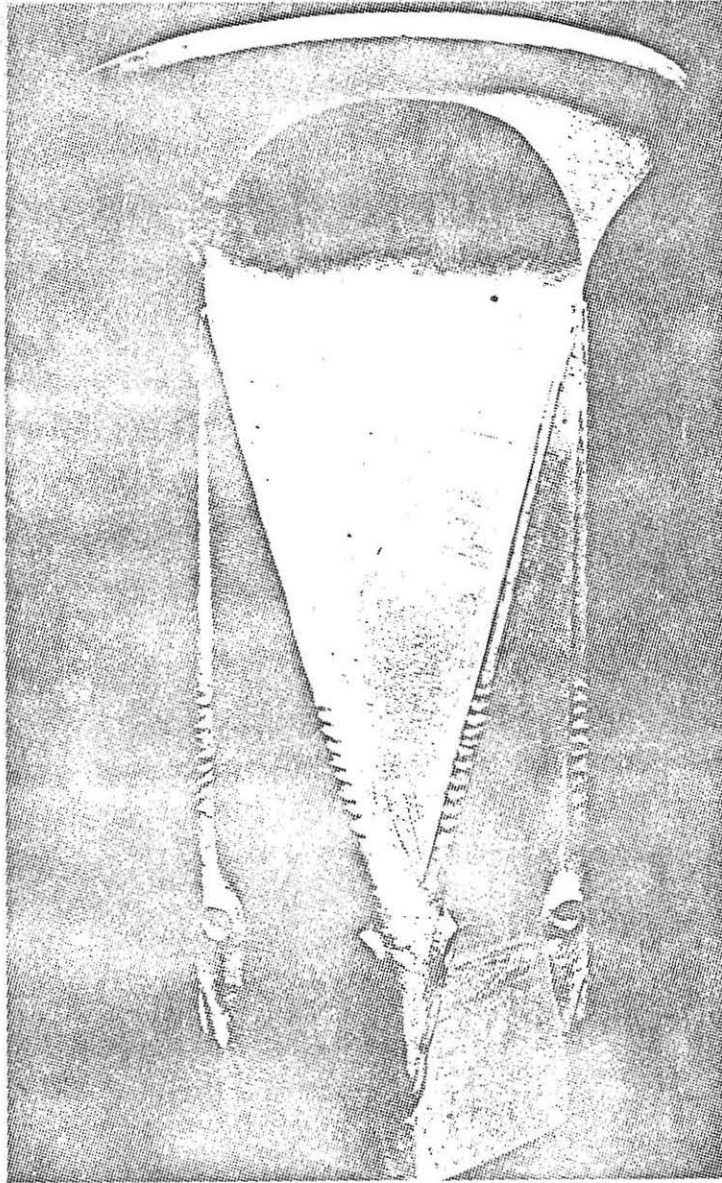




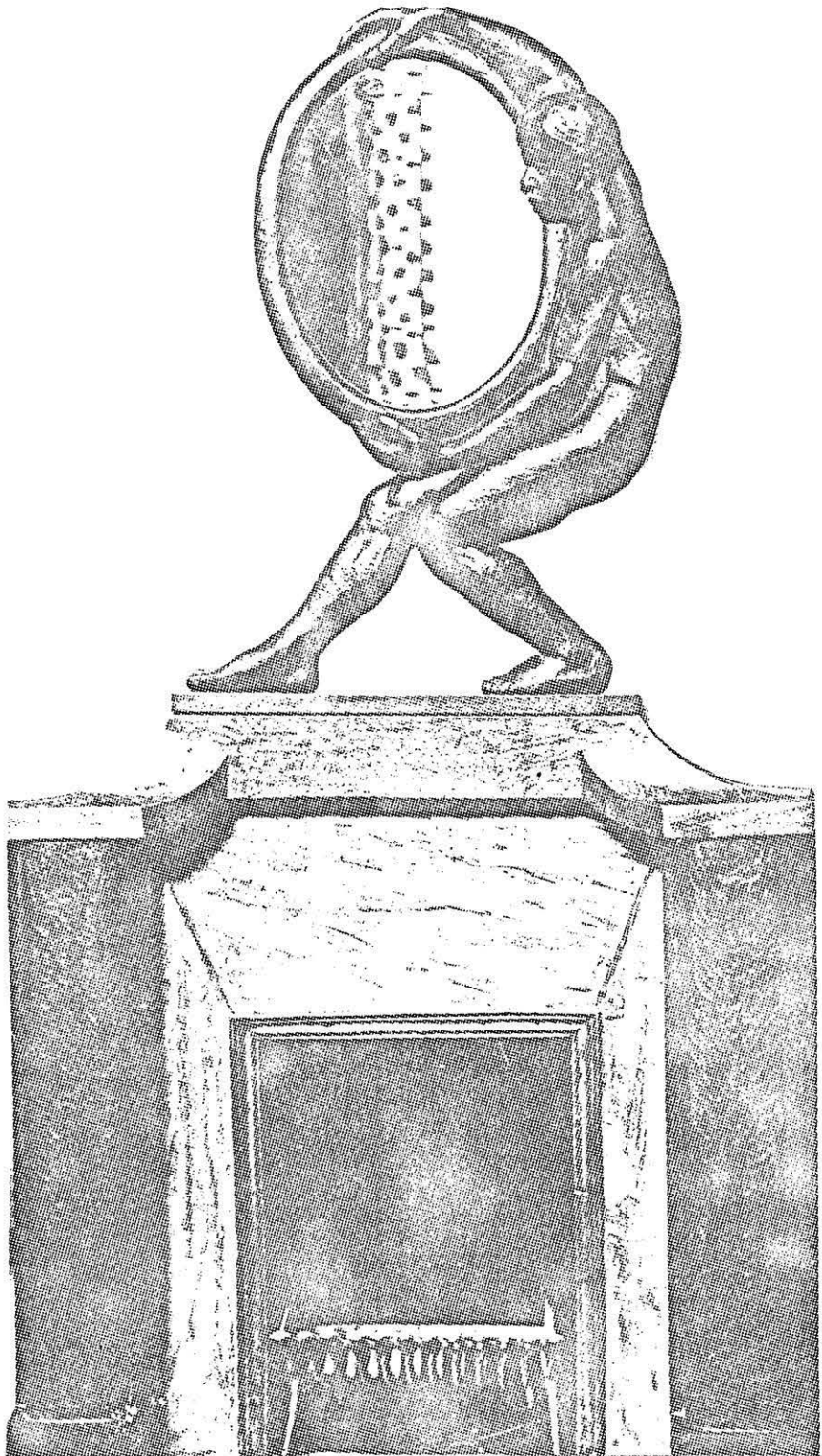
*Renosterkop vaas.*



*Vaas - Voorstelling van 'Unie'.*



Center, general view.



*Koggel en Spieëlbeeld.*



*J. H. Pieterse.*



*Liedesmart.*



Liefdesert.

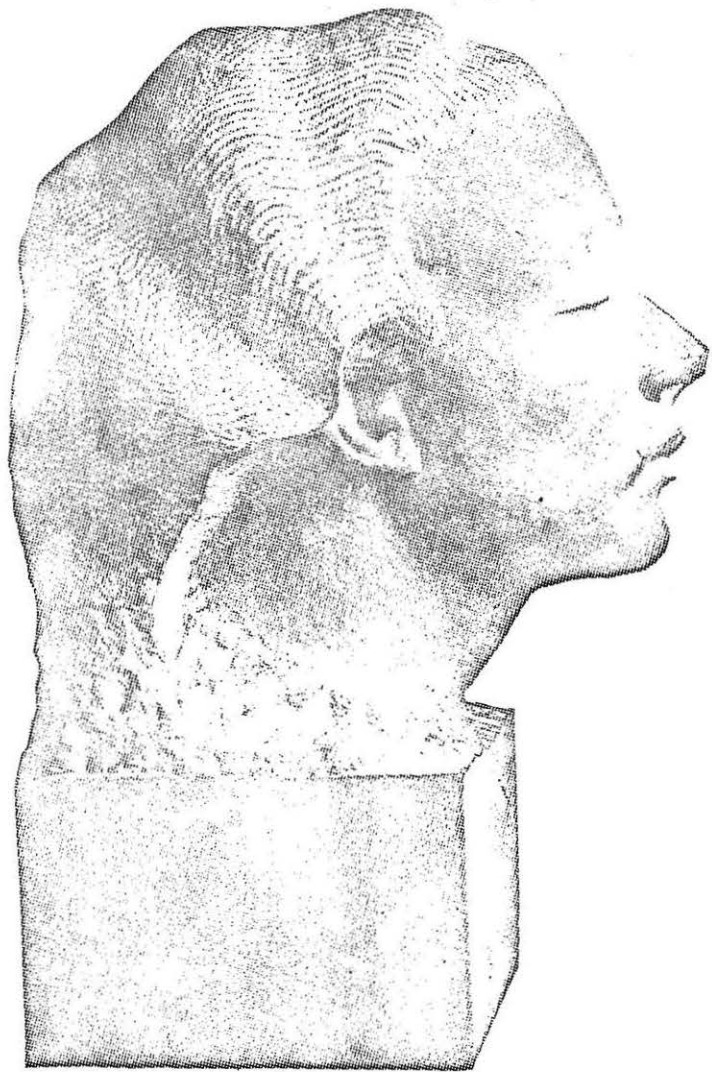


*Wense dansares.*





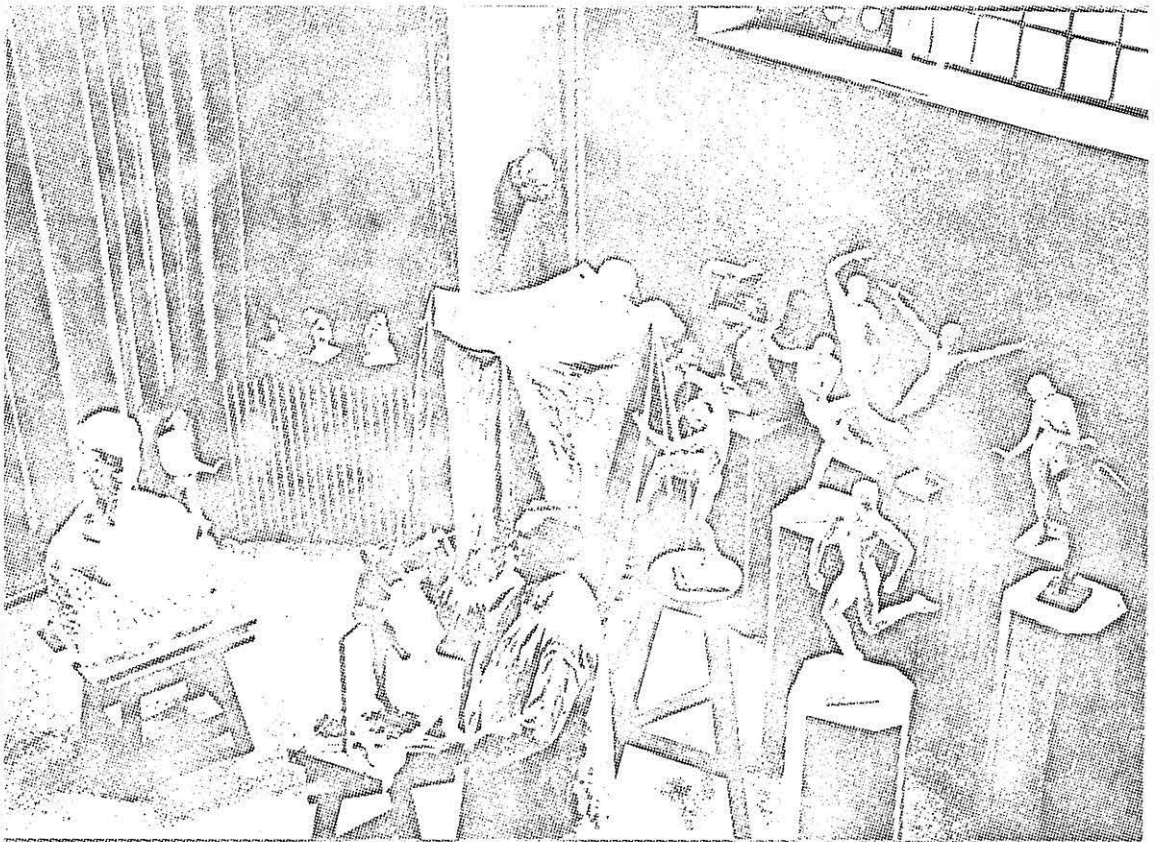
Portret - Masker.



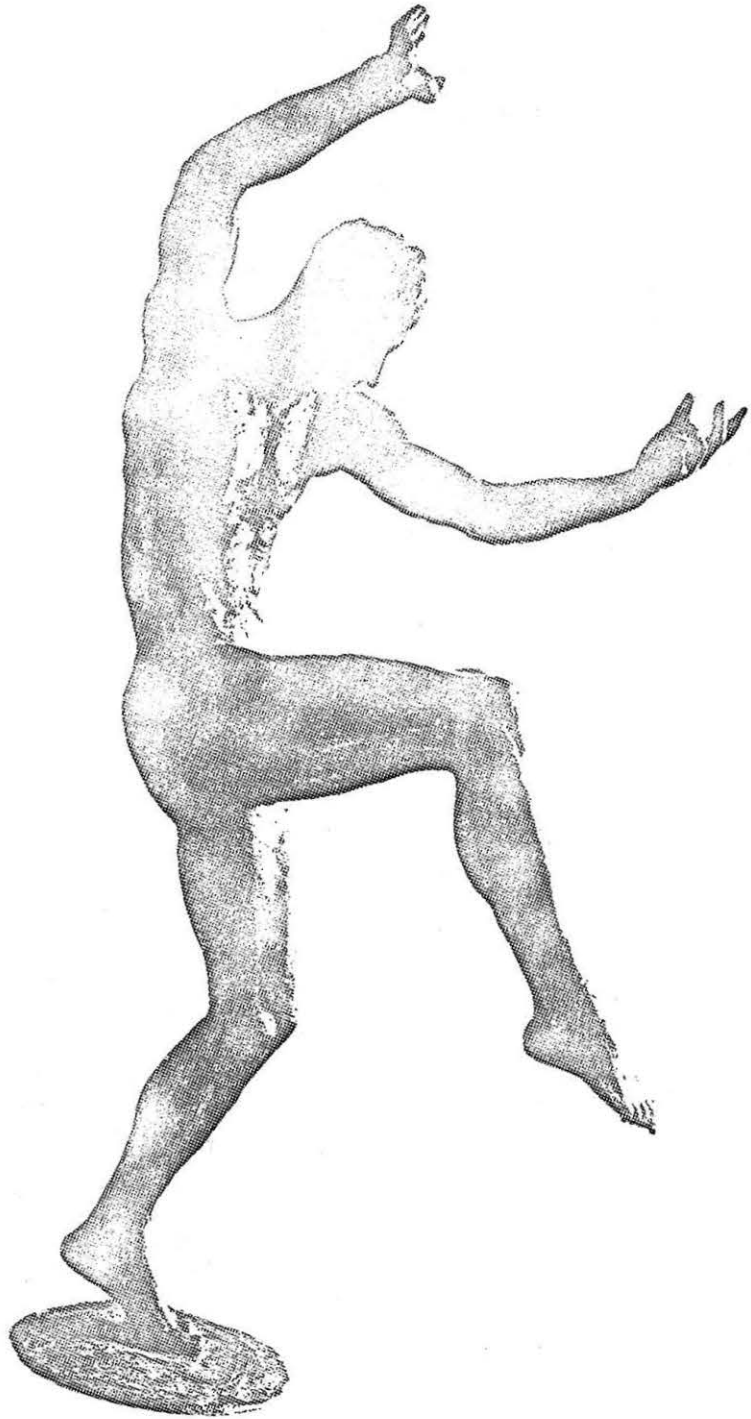
*Leidesmart 11 (Vrouesmart).*



Gees van Sport.



*„Eloff et son ballet“.*



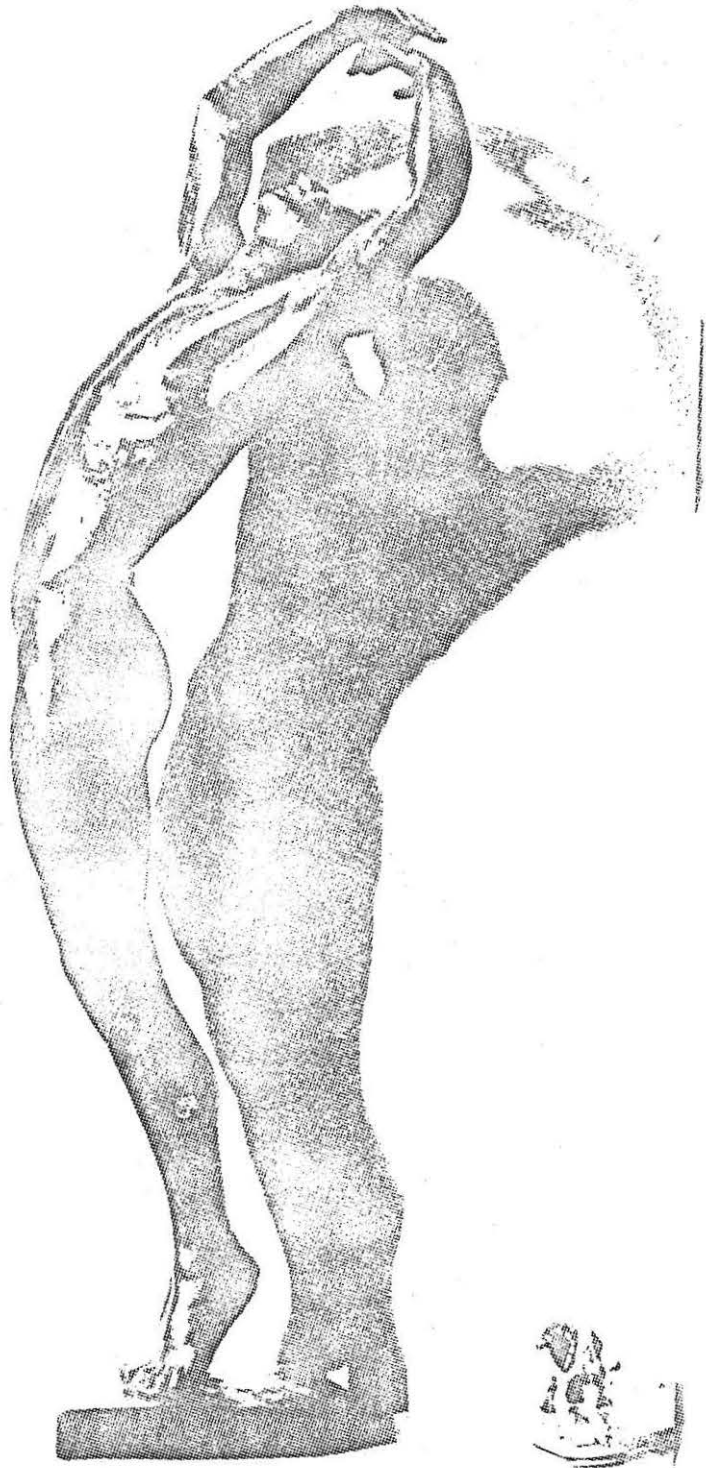
*Russiese Boeredans.*



Russiese Balletdanser.

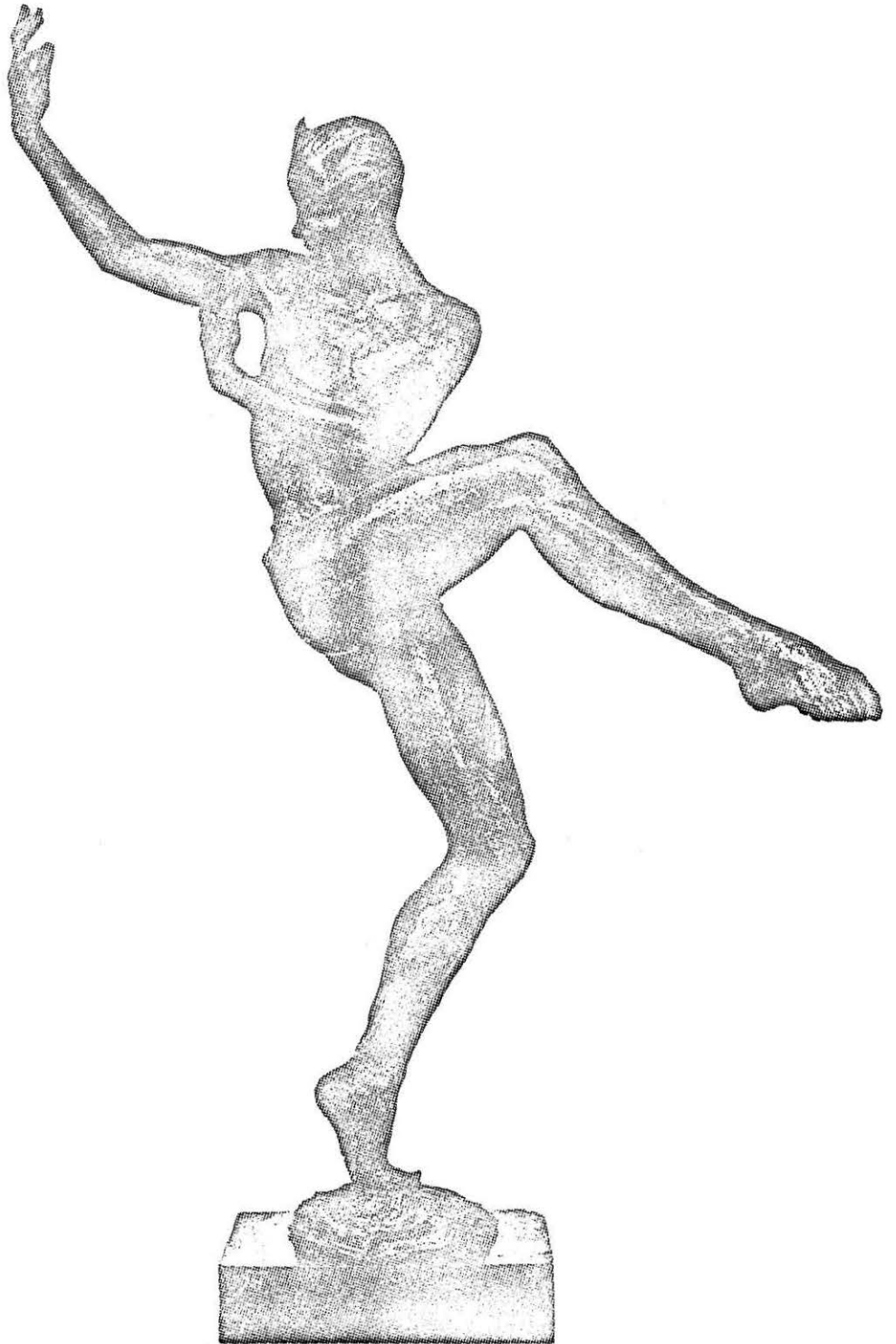


*Rhapsodie.*

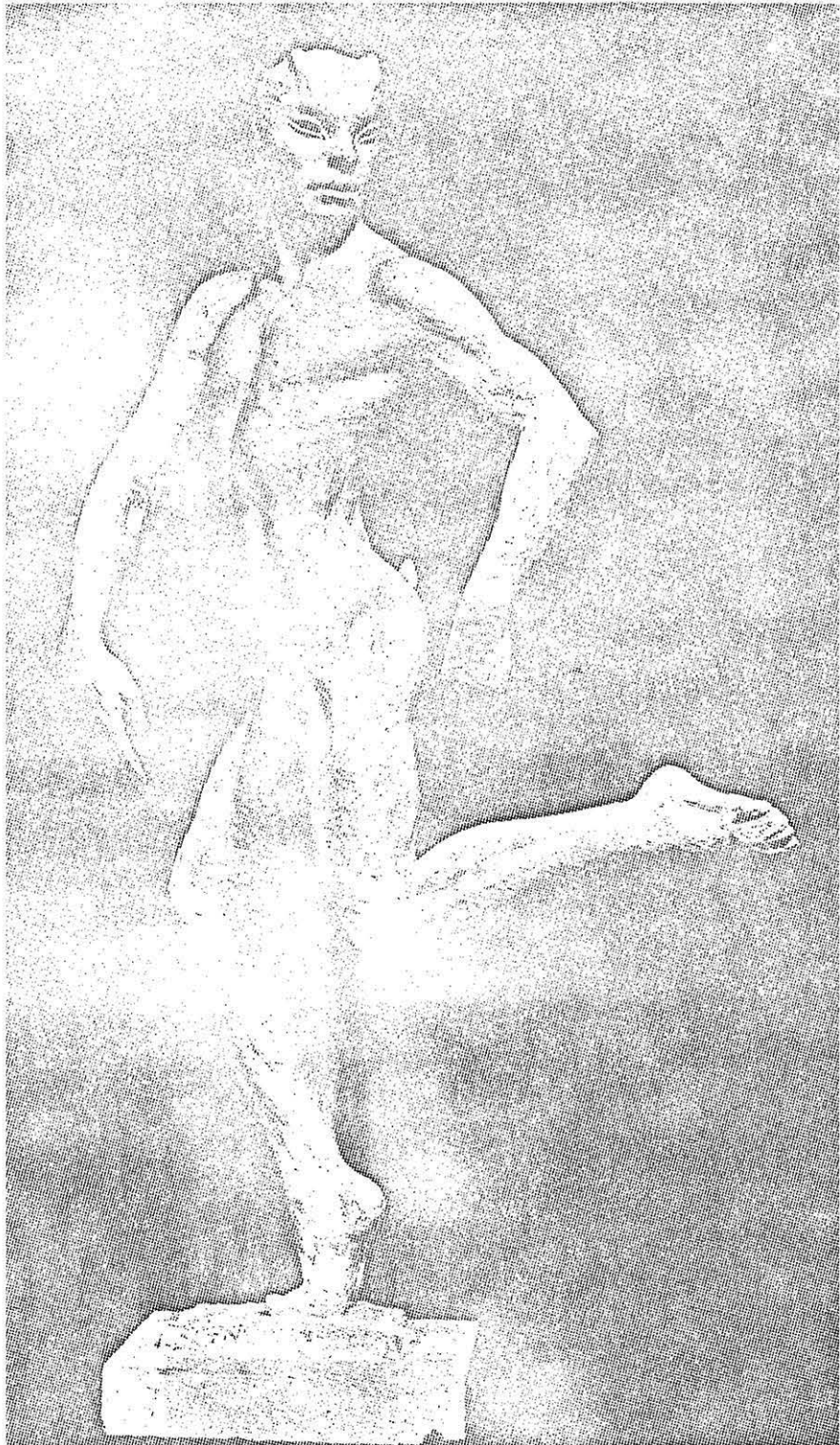


*Ekatebo.*





*Seregade van Strauss.*



*Dante de Bongol.*



*Ecstasy van Plesier.*



Dansere.



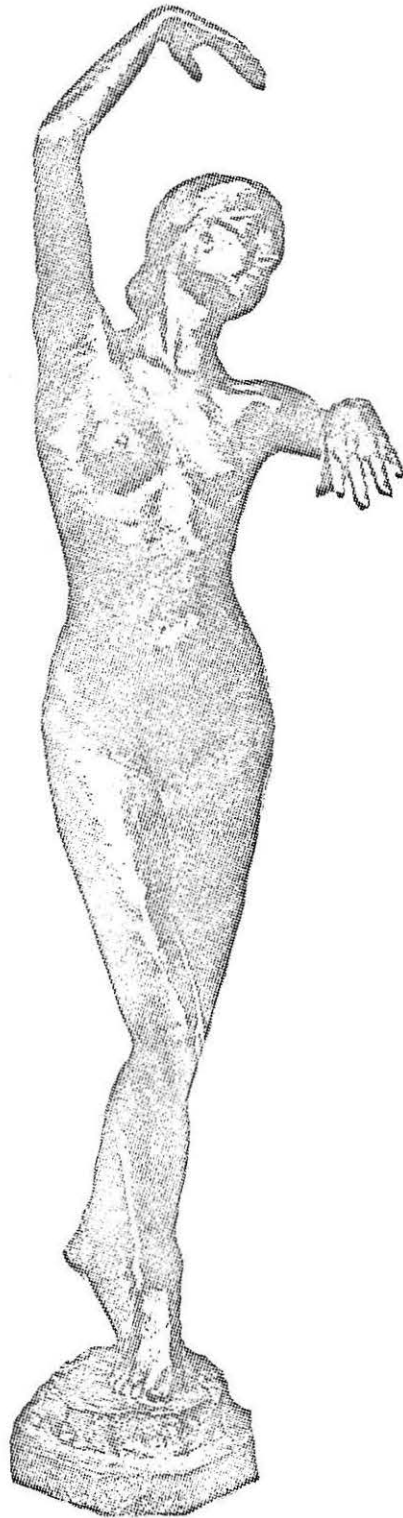
*Dance Woman.*



*Danseres met die lang hare.*

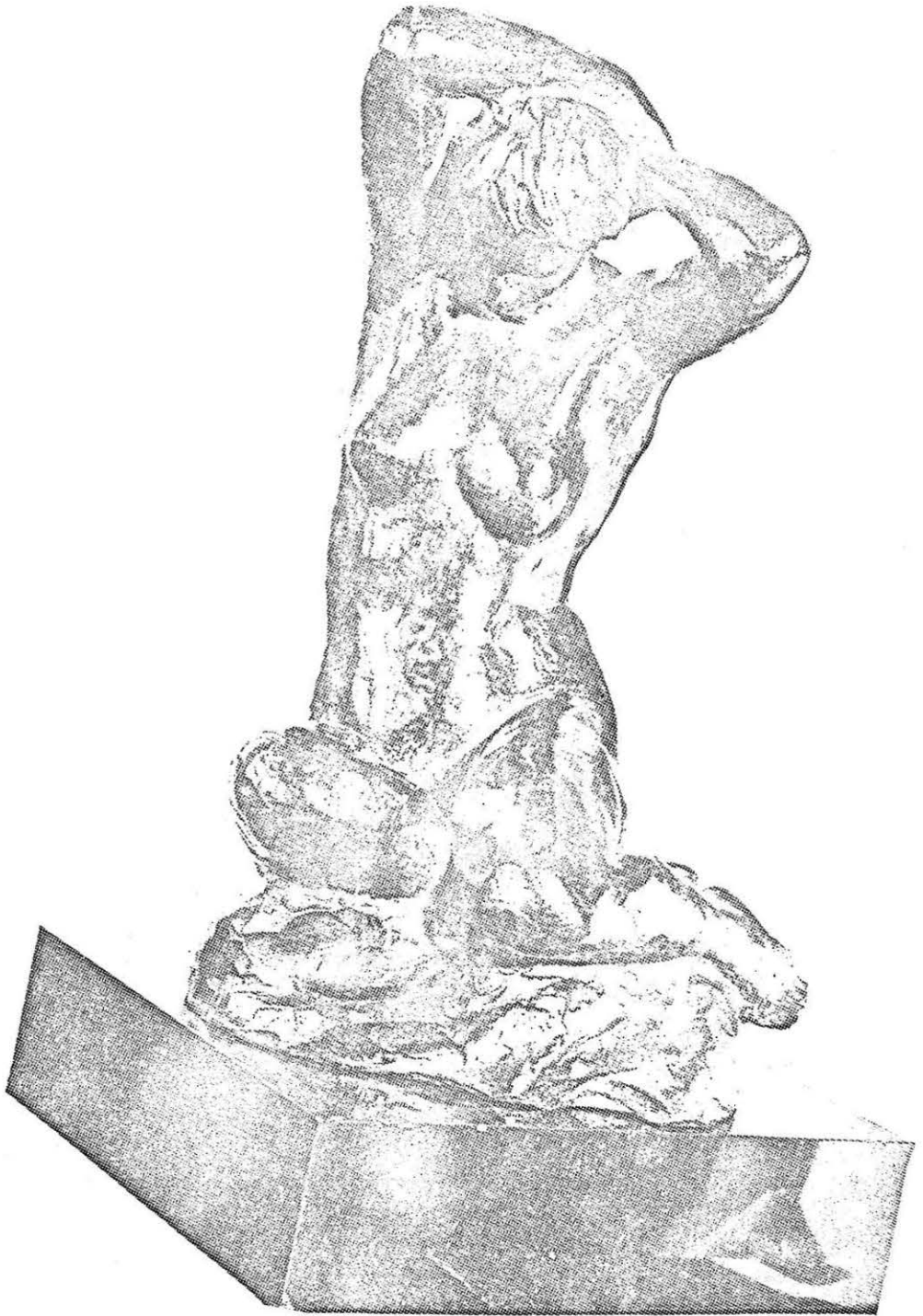


*Sittende Danseres.*



*Fritz Koenig.*





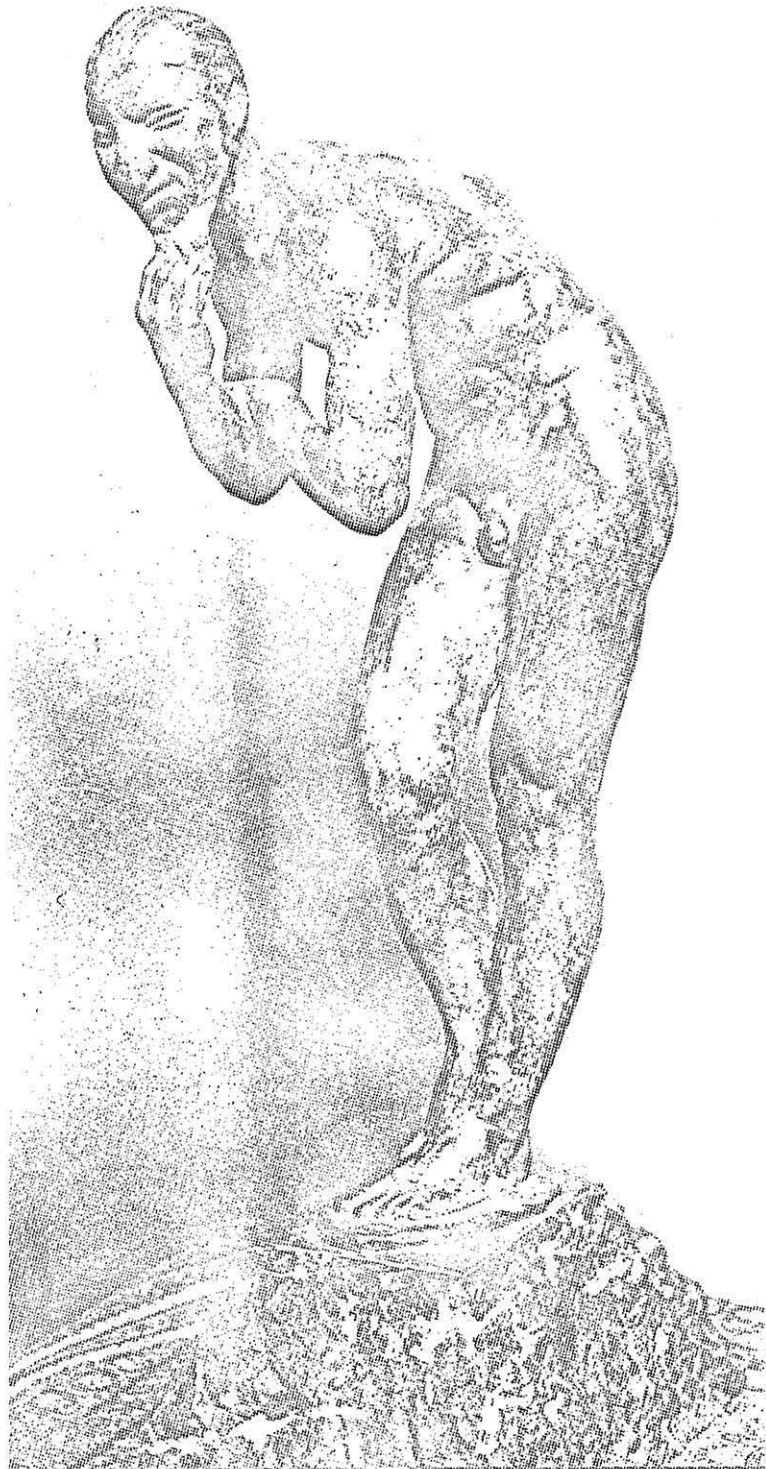
*Sittende Vrou (Vrou besig met haar hare).*



*Sittende Meisie.*



*Die Wenende Jood.*



*Faun (Sceptic Faun).*



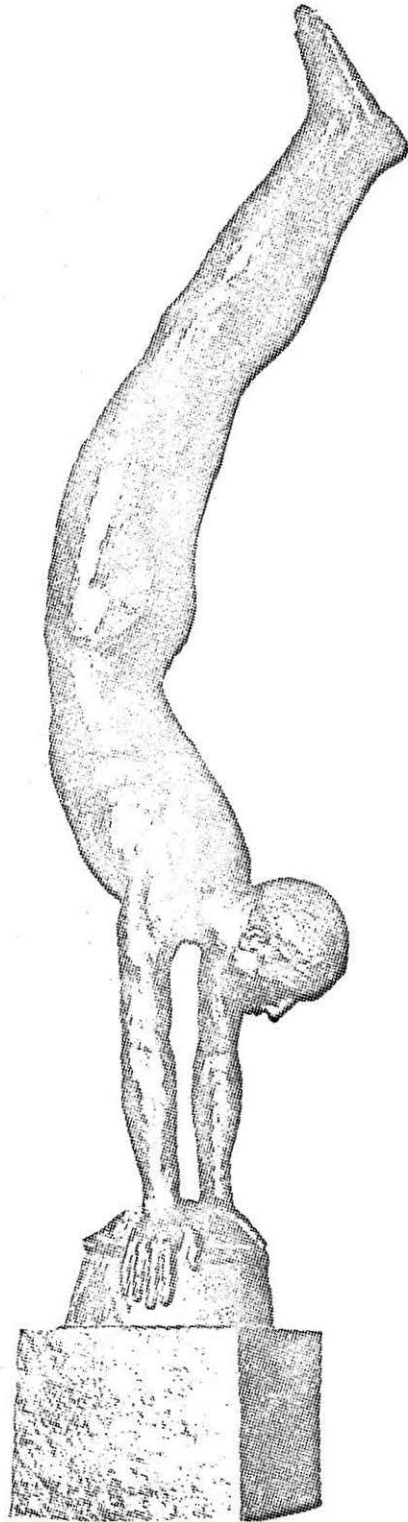
*Luisterende Fan.*



*Spelende Pan.*

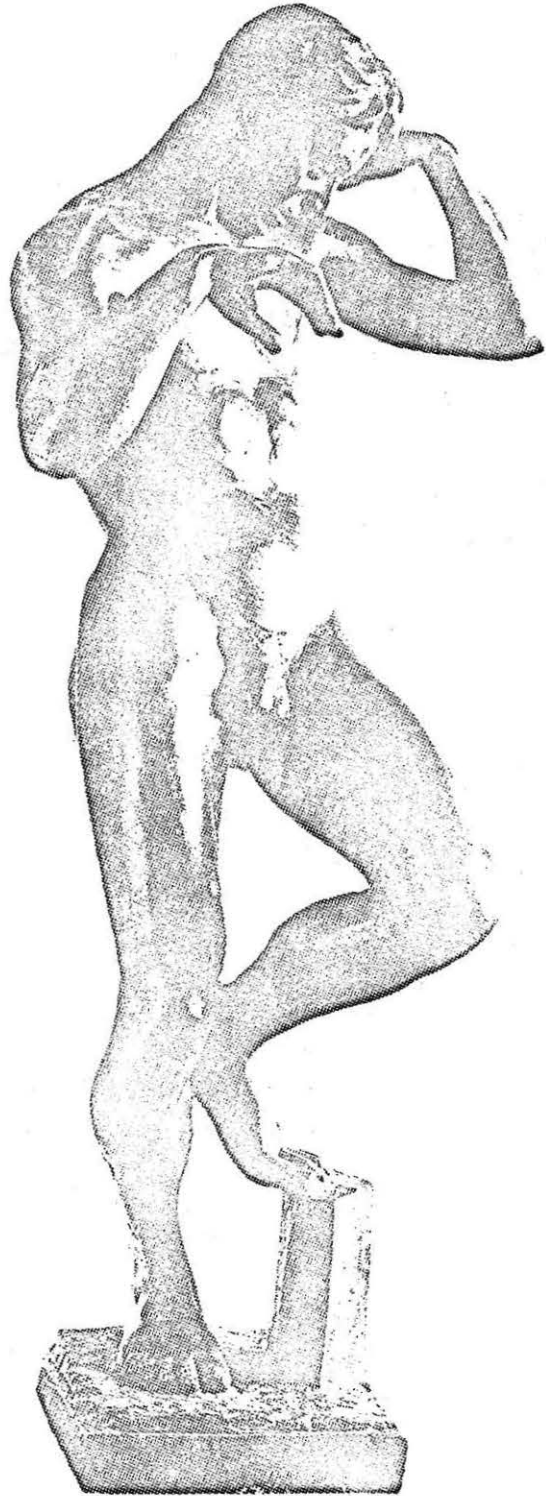


*Australopithecus.*

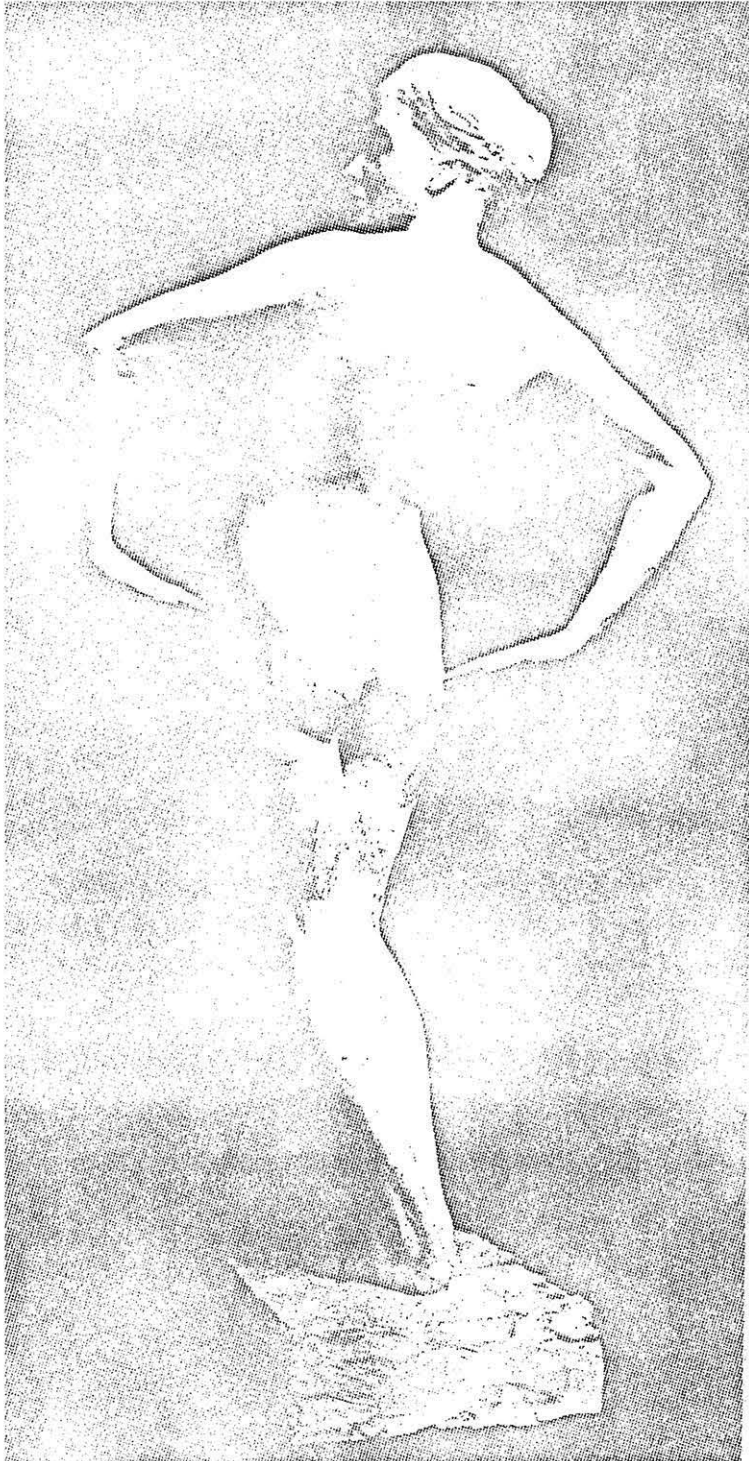


*Atleet wat op sy hande staan.*





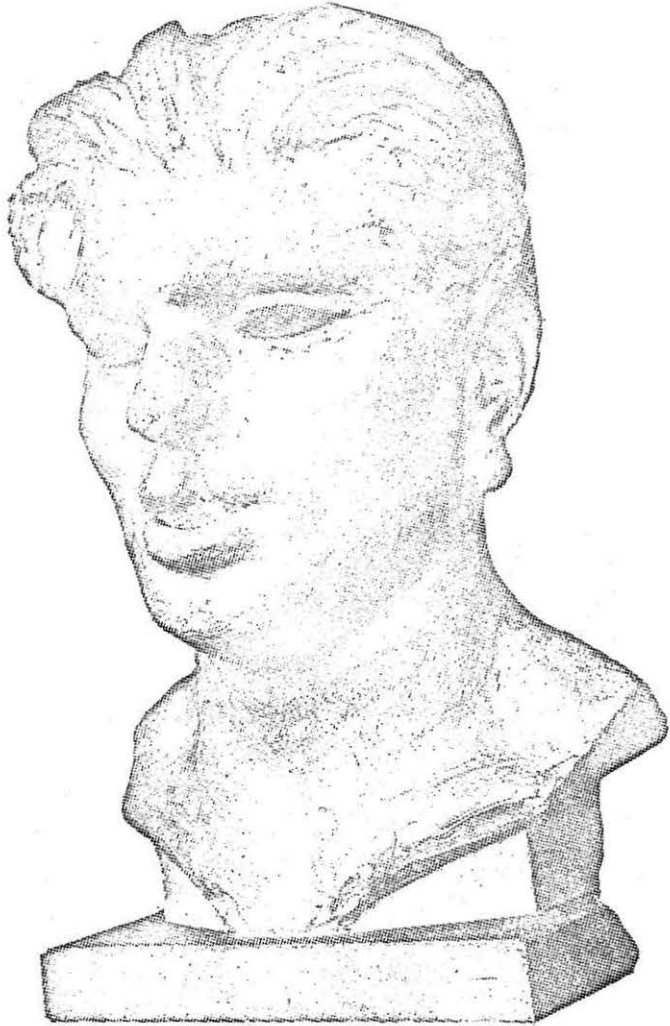
*Narcissus.*



*Dancers.*



*Meisie in die Teater.*



*Le Vice (Life-Once).*



Siener van Baschus.



Siener van Rensburg met sy beeld.

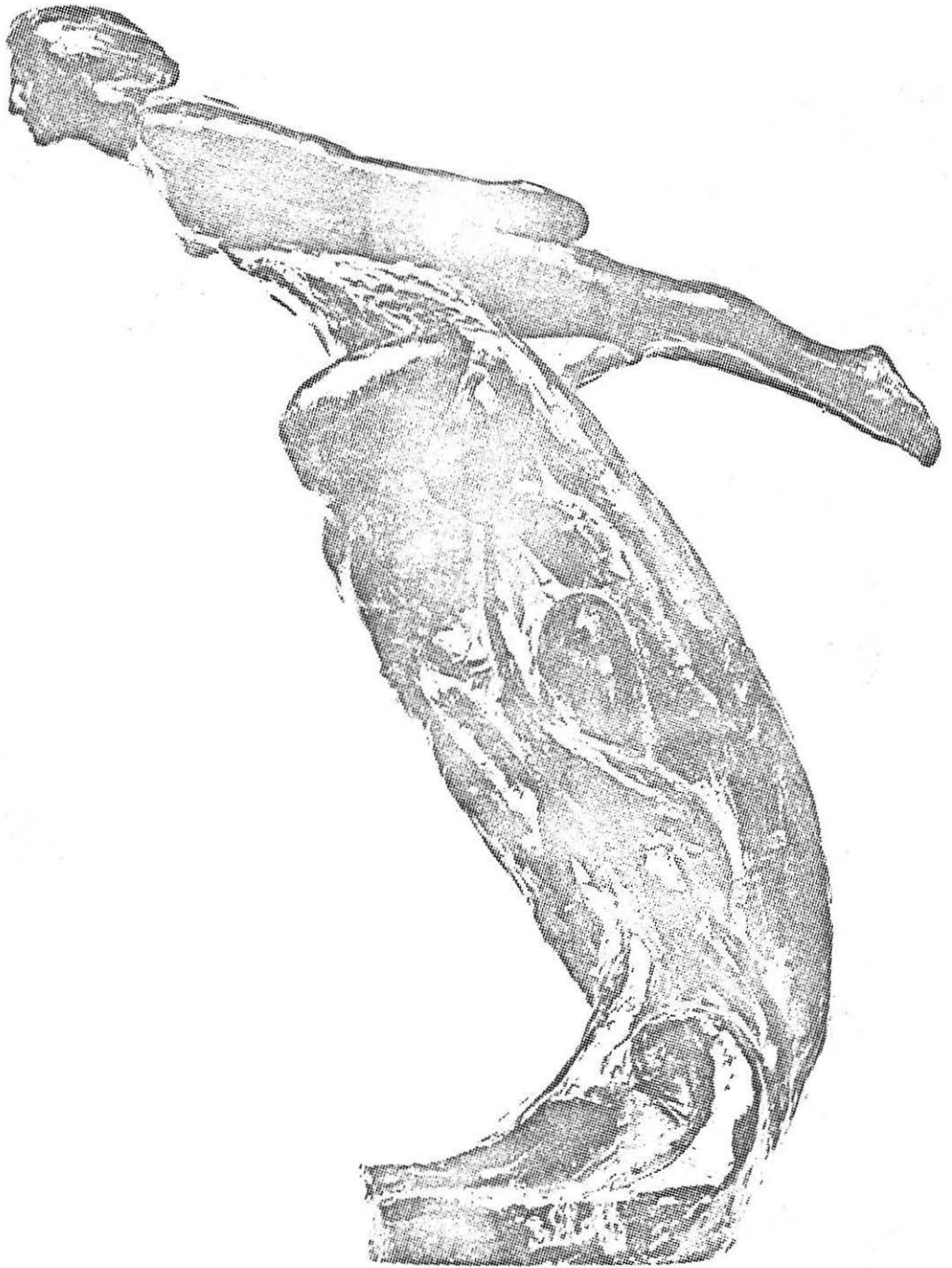


*MR. D.G. van der Merwe.*

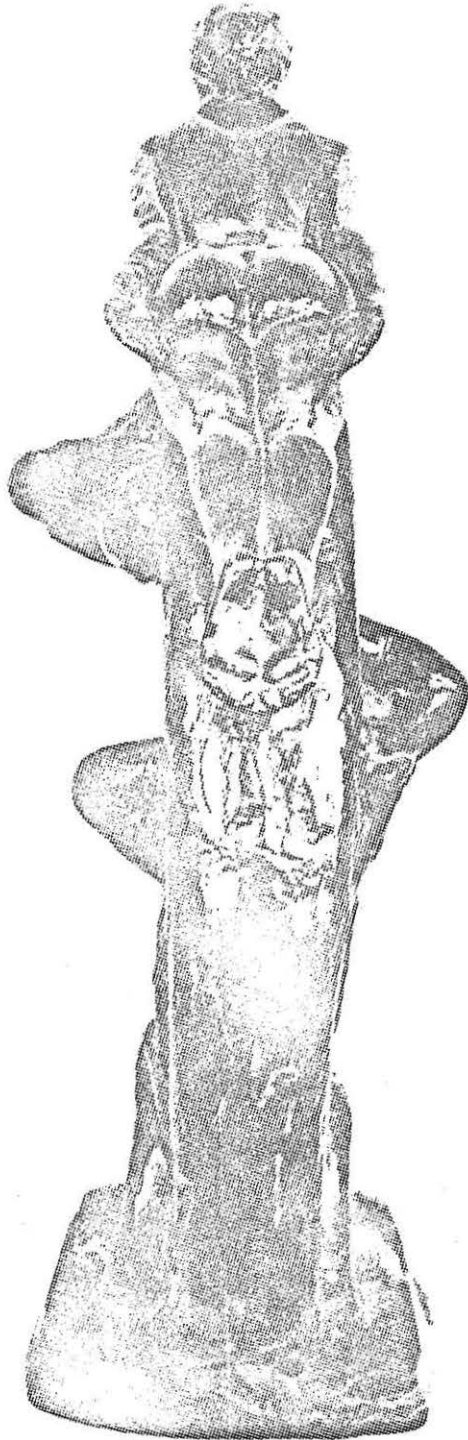


© 2008

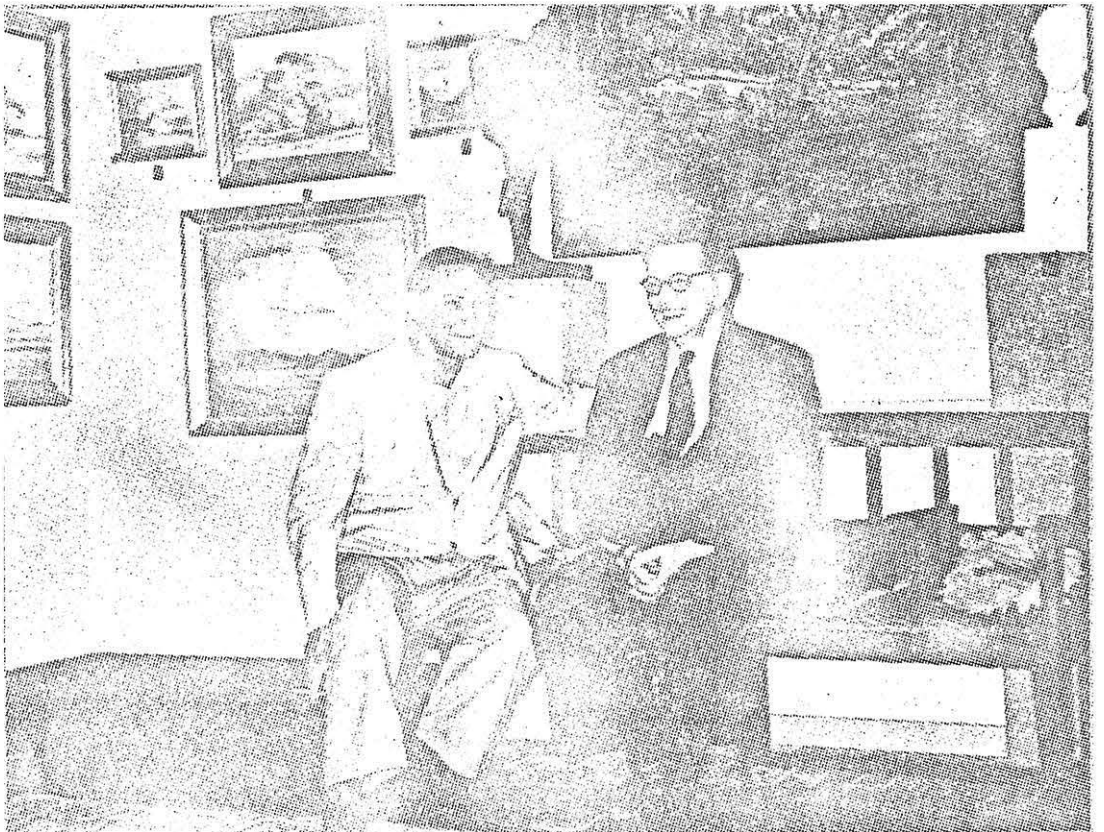




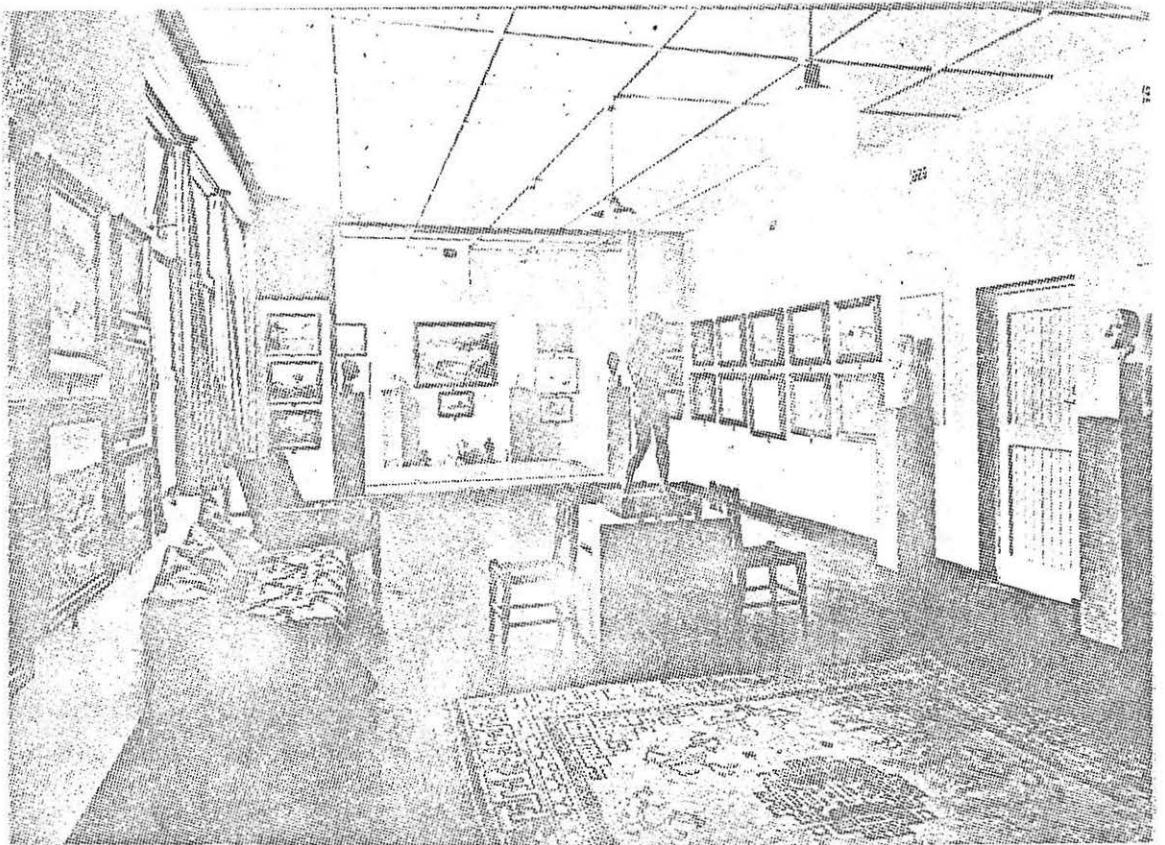
Lugvaart.



LUGVABZI.



*Fanie Eloff en Henk Pierneef. 1941.*



Bloff - Piarneef Tentoonstelling - Elangeni 1941.



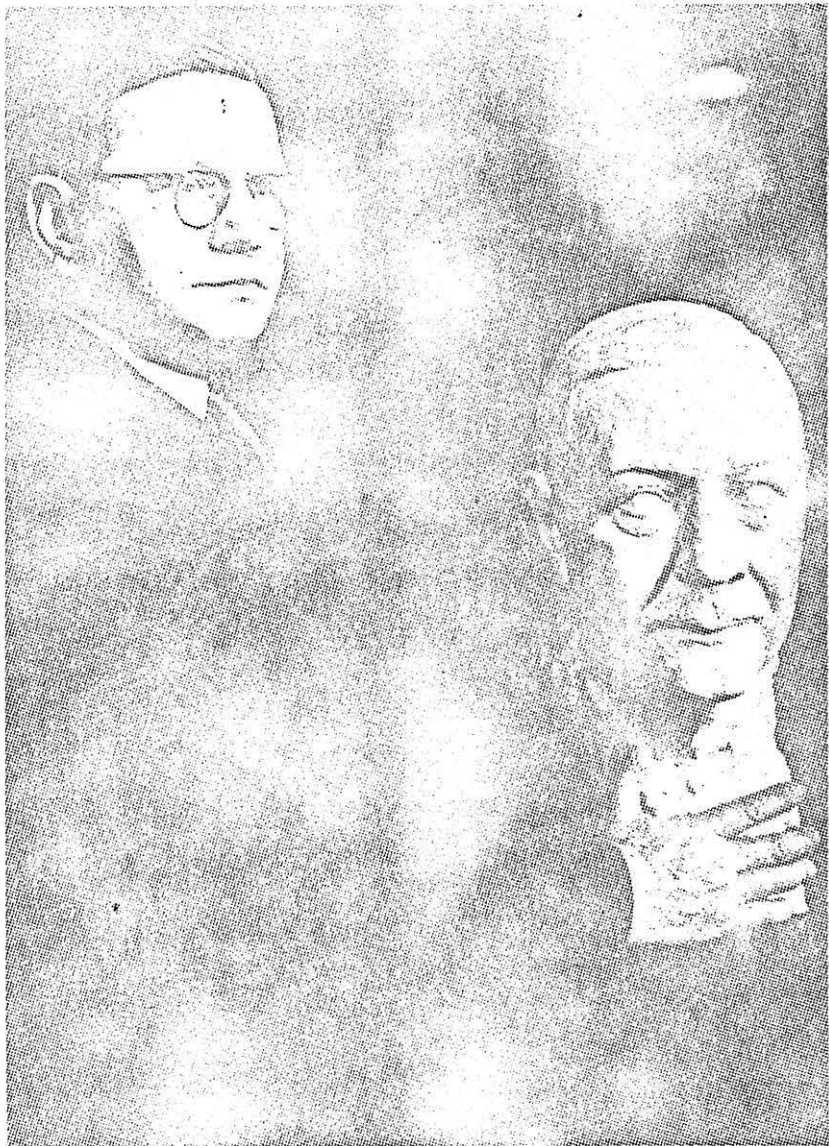
*Mar. Wille Grobler.*



*Mr. Peter Marais.*



*Mev. Anton Hendriks.*



*Paulo Eloff en die beeld van mr. P.G.W. Grobler.*





*Mr. Alan Roberts.*