

JAN JOZUA VAN NOUHUYS (1903-1940)
'N LEWENSBEKRYWING EN KRITIESE WAARDERING
VAN SY WERK

DEUR

AUGUST JOHANNES NICOLAUS VON STADEN VENTER

VOORGELê TER VERVULLING VAN 'N DEEL
VAN DIE VEREISTES VIR DIE GRAAD
MAGISTER ARTIUM (BEELDENDE KUNSTE)
IN DIE FAKULTEIT LETTERE EN WYSBEGEERTE
UNIVERSITEIT VAN PRETORIA
PRETORIA

NOVEMBER 1971

Opgedra aan my vrou

INHOUD

VOORWOORD		
I	VAN NOUHUYS AS MENS	1
II	VORMING AS KUNSTENAAR	7
III	'N KRITIESE BESKOUIING VAN SY WERK	17
IV	WAARDEBEPALING	43
	VOETNOTE	49
	KATALOGUS VAN WERKE	63
	ENKELE AFBEELDINGE	64
	LYS VAN GERAADPLEEGDE BRONNE	68
BYLAE I	KORT LEWENSOORSIG VAN V.N. SELF	72
BYLAE II	SAMEVATTENDE TABEL VAN KUNSWERKE	73
BYLAE III	BERIG OOR OPENINGSREDE DEUR P.A. HENDRIKS	74
BYLAE IV	UITTREKSELS, KATALOGUS RYKSTEN- TOONSTELLING 1936	76
	SAMEVATTING	79
	SUMMARY	82

VOORWOORD

Die naam Jan van Nouhuys is in hedendaagse kunsringe vrywel heeltemal onbekend. Die enigste kunsboek waarin sy naam tot op datum vermeld word, is dié van Esmé Berman, „Art & Artists of South Africa“. Selfs in hierdie boek het die verwysing slegs betrekking op sy deelname aan die uitstalling van Suid-Afrikaanse kunstenaars tydens die Rykskou van 1936 in Johannesburg.

In die kunslewe van ons land was Van Nouhuys dus vir alle praktiese doeleindes reeds al vergete. Die volgehoue oortuiging egter van een enkele persoon dat Van Nouhuys se kuns hoogstaande kwaliteite besit en dus bewaar behoort te word, het voorkom dat sy werk heeltemal in die vergetelheid sou verdwyn. Hierdie persoon is mej. O. Bär, tans woonagtig in Pretoria, wat Van Nouhuys sedert 1930 geken het. As kunsliefhebber, wat ook baie van die kunstenaar se ander belangstellings, soos sy liefde vir die natuurlewe, gedeel het, was sy in n besondere posisie om stilswyend Van Nouhuys se kunsontplooiing waar te neem. Hierdeur het sy op hoogte gekom van die wyse waarop baie van sy werk ontstaan het en onder watter omstandighede hy gewerk het. Gedeeltelik kon sy hom selfs met sekere take help, soos met die voorbereiding van sy eie olieverfkleure, die behandeling van sy voltooide skilderye, die fiksering van sy tekeninge en die sistematiese optekening van al sy kunswerke.

Ná Van Nouhuys se dood in 1940, het mej. Bär, deur n same-loop van omstandighede, in besit gekom van die oorgrote deel van sy nagelate werk. Sodoende was sy in staat om in die begin van 1944 n herdenkingsuitstalling vir Van Nouhuys in die MacFadyensaal, Pretoria, te organiseer.

Mej. Bär se besluit om in 1969 die grootste deel van haar

Van Nouhuys-versameling aan die Kunsmuseum van Pretoria oor te dra, het vir my aanleiding geword om 'n studie oor hierdie kunstenaar en sy werk te onderneem.

Hierdie taak is baie vergemaklik deur mej. Bär se besonder vriendelike en entoesiastiese samewerking; ten spyte van haar hoë ouderdom het sy uit haar pad gegaan om my in verbinding te stel met almal wat Van Nouhuys persoonlik geken het, met die opsporing van 'n hele aantal van sy kunswerke, die beskikbaarstelling van haar uitgebreide gegewens oor Van Nouhuys se kunsproduksie, asook 'n aantal swart-witfoto's van skilderye wat nie beskikbaar was nie of wat nie opgespoor kon word nie. Sonder haar gewaardeerde hulp sou hierdie studie baie moes inboet aan volledigheid.

Aan die volgende instansies en persone 'n besondere woord van dank vir hulle hulpvaardigheid:

mnr. A.J. Werth, kurator, en personeel van die Pretoriase Kunsmuseum;

mej. P.M. Erasmus, kuratrise, en personeel van die Johannesburgse Kunsmuseum;

al die persone met wie die skrywer 'n onderhoud kon voer, t.w.

mej. M.D. Gunn, Pretoria;

adv. G. Findlay, Pretoria;

mev. G. Weichelt, Johannesburg;

mev. W.G. Fockema, distrik Brits;

mev. A. Vegter, Pretoria;

mev. R.J. Malan, Pretoria;

mev. J. Giliam, Pretoria;

al die eienaars van skilderye wat my toegelaat het om dit te bestudeer en kleurfoto's daarvan te neem en

dr. J.A. de Coning vir sy bereidwilligheid om
die taalkundige versorging van hierdie stuk
te behartig.

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

HOOFSTUK I

VAN NOUHUYS AS MENS

Lewensoorsig

Jan van Nouhuys is op 27 April 1903 gebore op die eilandjie Ternate,¹⁾ as die seun van Jan Willem van Nouhuys en Wilhelmina Margaretha Vuerhard.²⁾ Die vader van Van Nouhuys was n hoë offisier van die Koninklike Nederlandse Vloot.³⁾

Besonderhede oor Van Nouhuys se jeugjare is baie vaag. Dit is slegs bekend dat hy sy kinderjare in die Verre Ooste deurgebring het, en dat hy vir sy skoolopvoeding na Holland gestuur is⁴⁾ waar hy later opleiding ontvang het as „botanikus" aan die „Landbou Hogeschool" van Wageningen.⁵⁾

Dit wil voorkom asof jeugdige opstandigheid op daardie stadium die rede was dat sy ouers besluit het om die agtienjarige jongman na Suid-Afrika te stuur waar n suster van sy moeder reeds in Johannesburg woonagtig was.⁶⁾ As gevolg van die besluit, bevind Van Nouhuys hom in 1921 in Pretoria⁷⁾ waar hy eers by Kroon se kwekery⁸⁾ in diens geneem word en later by die parke-afdeling van die Pretoriase Munisipaliteit in Groenkloof.⁹⁾

In 1925 kry hy n betrekking by die Botaniese Tuine, Pretoria.¹⁰⁾ Hier het hy n verskeidenheid verantwoordelikhede gehad wat gewissel het van die versameling en kweek van seldsame, inheemse plante tot die uitlê van rotstuine op die terrein van die Uniegebou.¹¹⁾ Intussen het hy ook deelyds begin studeer en verwerf in 1928 die

Voetnote: Vgl. bladsy 49.

Senior Sertifikaat.¹²⁾

In Maart 1932 verhuis Van Nouhuys na Johannesburg en volg vir die res van die jaar klasse aan die Universiteit van die Witwatersrand ter voorbereiding van sy finale graad-eksamen wat hy aan die end van die jaar by die Universiteit van Suid-Afrika aflê.¹³⁾ Sy studiewerk word met sukses bekroon en in Maart 1933 ontvang hy 'n B.Sc.-graad met hoofvakke Plantkunde en Geologie van laasgenoemde Universiteit.¹⁴⁾ Gedurende gemelde studietydperk in Johannesburg doen hy ook eksperimente met die aanplant van gras op die mynhoop vir een of ander myngroep.¹⁵⁾

Toegerus met hierdie graad was hy van 1933 af as geoloog-ekoloog werksaam by die Johannesburgse Vliegtuigwerkmaatskappy.¹⁶⁾ In hierdie werk moes hy vlugte meemaak waartydens hy die plantegroei binne 'n afgebakende driehoekige gebied vanuit die lug moes bepaal en uitwys. Hierdie prosedure is dan later opgevolg met 'n noukeurige fisiese ondersoek ter plaatse van die plantegroei en bodemstruktuur. Al hierdie gegewens is dan uiteindelik aangebring op lugfoto's wat van daardie gebied geneem is. Hieruit kon dan sekere gevolgtrekkings gemaak word in verband met die moontlike aanwesigheid van minerale. Hierdie werk het natuurlik meegebring dat Van Nouhuys baie uithuisig was.¹⁷⁾

In 1935 trou Van Nouhuys met 'n sekere mej. M. Stuart van Johannesburg.¹⁸⁾ Dieselfde jaar vertrek die egpaar na Europa waartydens hy besoeke bring aan Duitsland, Noorweë en Frankryk terwyl sy vrou by haar familie in Skotland gekuier het.¹⁹⁾ In Frankryk het Van Nouhuys ook die geleentheid gevind om 'n aantal dae sketse van die lewende model te maak in een van die Paryse ateljees.²⁰⁾ In September 1936 is die egpaar reeds weer terug in Suid-

Afrika.²¹⁾

Op 15 September 1936 word 'n uitstalling van „Suid-Afrikaanse, Britse en Kanadese Kuns“ geopen by die Kunsmuseum, Johannesburg.²²⁾ In hierdie verteenwoordigende uitstalling was daar twee olieverfskilderye en twee etse van Van Nouhuys opgeneem.²³⁾ Hierdie geleentheid sou die enigste keer in sy lewe wees dat die wyere publiek van sy werk te sien kon kry, en die enigste keer dat sy werk 'n mate van erkenning geniet het.²⁴⁾

In vergelyking met sy totale produksie van kunswerke, vorm die relatiewe onproduktiwiteit van sy laaste vier jaar tot 1940 'n skerp kontras met die jare rondom 1930.²⁵⁾ Hierdie afname in kunsaktiwiteite, veral na 1932, weerspieël sy moeiliker lewensomstandighede. Van sy vriende²⁶⁾ skryf hierdie toedrag van sake ten dele toe aan sy werksomstandighede by die Vliegtuigwerkmaatskappy, maar veral aan 'n neerslagtige gemoedstoestand wat te wyte was aan die mislukking van sy huwelik wat in 1938 op 'n egskeiding uitgeloop het.²⁷⁾

Aan die einde van 1938 doen Van Nouhuys aansoek om toelating as kandidaat-offisier in die Suid-Afrikaanse Weermag. Hierdie aansoek slaag en hy word aangestel met die rang van Tweede-Luitenant as Inligtingsoffisier met ingang 3 Januarie 1939. In April 1940 slaag hy 'n militêre kursus te Voortrekkerhoogte en ontvang goedkeuring om tydelik-permanente diens in die Aktiewe Burgermag te verrig. Aan die einde van April 1940 word hy bevorder tot die rang van Tydelike-Kaptein²⁸⁾ in die Lugmag.²⁹⁾

Op 37-jarige leeftyd word Van Nouhuys se lewe tragies beëindig in 'n vliegtuigongeluk op die lughawe van Nairobi.³⁰⁾ Volgens koerantberigte³¹⁾ het die vliegtuig wat deur 'n

kapt. Knox-Perkins geloods is, van 'n lae hoogte af neergestort ten aanskoue van 'n groot aantal mense. Altesaam sewe persone is in hierdie ongeluk gedood, waaronder 'n majoor, twee kapteins en 'n luitenant. Die begrafnis het die daaropvolgende Maandag met volle militêre eerbewys plaasgevind in die Nairobi-begraafplaas.

Die koerant berig verder dat daar vasgestel is dat Van Nouhuys die Saterdagmiddag net voor die ongeluk, in Nairobi getroud is met 'n mej. Yvonne Owen-Wahl, 'n mediese ordonnans in die Eerstehulp-Burgermagafdeling.

Persoonlikheid en belangstelling

Jan van Nouhuys het 'n sterk persoonlikheid gehad.³²⁾ Hy het mense dadelik aangetrek of afgestoot³³⁾; die feit dat hy in 'n mate dominerend van geaardheid was³⁴⁾, het moontlik iets hiermee te doen gehad. Hy kon baie innemend, maar aan die ander kant weer baie krities, teenoor sy medemens wees.³⁵⁾ Sy skerpsinnigheid, weetgierigheid, wye belangstelling³⁶⁾ en die feit dat hy sewe tale magtig was,³⁷⁾ het ongetwyfeld meegehelp om sy geselskap by baie mense gesog te maak.³⁸⁾ Hy het in 'n wye intellektuele vriendekring beweeg, veral in Pretoria, maar ook op die Witwatersrand. Dis opvallend, maar ook heel logies vir 'n immigrant, dat hierdie vriende baie maal mense was wat nog sterk bande met Europa gehad het.³⁹⁾

As intelligente mens met sterk dryfkrag en deursettingsvermoë, het Van Nouhuys nie net daarin geslaag om 'n sukses te maak van al die soorte werk wat hy vir sy daaglikse onderhoud verrig het nie, maar ook het hy sy deeltydse studies suksesvol afgehandel.⁴⁰⁾ By al hierdie bedrywighede het hy boonop nog tyd gehad om sy kunstalent te ontwikkel en kunswerke met 'n eie stempel voort te

bring.

Onder sy menigvuldige belangstellingsrigtings neem Van Nouhuys se liefde vir die natuur n besondere plek in. Dit blyk duidelik uit sy loopbaan as botanikus en later as geoloog. Dit kom besonder sterk tot uiting in die vele tekeninge en skilderye waarin hy die natuur uitgebeeld het. Uit gesprekke met persone wat hom goed geken het,⁴¹⁾ het dit elke keer duidelik geblyk dat hulle Van Nouhuys se natuurbewondering as buitengewoon beskou het - naas sy kunswerke onthou hulle hierdie eienskap van hom die beste. Mev. Fockema sê dat die veldlewe hom betower het - van alles het hy n studie gemaak: insekte, klein diertjies, voëls en plante, maar veral van slange. Wanneer hy van die veld af teruggekom het, het hy gewoonlik een of ander lewendige slang by hom gehad.⁴²⁾ Hulle plaas het hy naderhand soos sy hand geken; n uitstappie saam met hom was n openbaring wat haar en haar man laat besef het hoe min hulle in die gewone lewe werklik raakgesien het.⁴³⁾

In sy werk as plantkundige by die Botaniese Tuine kon hy in n groot mate hierdie liefde vir die natuur uitleef. Sy soektogte oor die hele land⁴⁴⁾ na seldsame plante het hom terselfdertyd die geleentheid gebied om n groot deel van die land goed te leer ken. n Hoogtepunt in sy werk as plantkundige is die feit dat twee plante wat hy opgespoor het na hom vernoem is. Die *Stapelia Nouhuysii*⁴⁵⁾ het hy tydens n plantkundige toer in die omgewing van Lambertsbaai aangetref.⁴⁶⁾ Die *Huernia Nouhuysii*⁴⁷⁾ het hy naby Wylie's Poort in Noord-Transvaal gevind.⁴⁸⁾

Uit hierdie plantkundige werk het voortgevloei dat hy ook noukeurige wetenskaplike tekeninge van plante gemaak het. Die gehalte van hierdie werk was hoogstaande ge-

noeg om te kwalifiseer vir opneming in die boekreeks „Flowering Plants of South Africa“;⁴⁹⁾ enkele tekeninge word ook in die Nasionale Herbarium, Pretoria, bewaar.⁵⁰⁾

Kuns het egter Van Nouhuys se mees oorwegende belangstelling gebly.⁵¹⁾ In sy eie lewensoorisig vermeld hy self die feit dat hy begin teken het toe hy tien jaar oud was.⁵²⁾ Tot 1925 was sy kunsbeoefening slegs sporadies van aard. In daardie jaar het hy egter ernstig begin werk en daarin geslaag om tot sy dood in 1940 'n totaal van 862 werke tot stand te bring.⁵³⁾ Hierdie werk het bestaan uit olieverfskilderye, waterverfstukke, pastelwerk, etse en tekeninge. Van al hierdie vertakings het die tekenkuns hom moontlik die naaste aan die hart gelê, soos mej. Bär dit gestel het: „He wanted to paint - but drawing was natural; he had an urge to draw.“⁵⁴⁾

Van Nouhuys was baie uitgesproke sover dit sy opvattinge oor kuns betref, en het graag kunsangeleenthede bespreek met persone wat 'n besondere belangstelling in hierdie rigting gehad het.⁵⁵⁾

Dit is onseker hoe belangrik sy werk in sy eie oë was. Die feit dat hy slegs eenkeer sy werk in 'n groepuitstalling vertoon het,⁵⁶⁾ is moontlik 'n aanduiding dat hy hoë eise aan sy werk gestel het.

HOOFSTUK II

VORMING AS KUNSTENAAR

Jan van Nouhuys se ontwikkeling as kunstenaar het plaasgevind deur die moeilike proses van selfonderrig.⁵⁷⁾ Juis daarom is dit moeilik om tot n juiste gevolgtrekking te kom oor die wyse waarop hierdie proses verloop het. Die gebrek aan gegewens oor sy jeugjare in Nederland, asook die feit dat hy homself gedurende sy leeftyd slegs vaagweg uitgelaat het oor die presiese wyse waarop hy sy kennis en skoling ten opsigte van die kuns opgedoen het,⁵⁸⁾ bemoeilik hierdie gevolgtrekking nog verder.

Hoe ernstig Van Nouhuys op jeugdige leeftyd sy kunsbedrywigheede beskou het, is onbekend. Die feit dat hy tot 1925 slegs n geringe aantal werke tot stand gebring het,⁵⁹⁾ gee die indruk dat sy belangstelling in kuns tot op daardie tydstip nie allesoorheersend was nie, maar eerder n soort sydelingse stokperdjie wat moontlik n voortvloeiisel was uit kunslesse wat hy by n sekere M. Winkel in Rotterdam gekry het.⁶⁰⁾ Hierdie klaarblyklike privaatesse wat hy saam met sy suster, Freke, gevolg het, was die enigste formele kunsonderrig wat Van Nouhuys ooit gehad het. Volgens Anton Hendriks het Van Nouhuys altyd met dankbaarheid gepraat oor hierdie opleiding, veral die in teken.⁶¹⁾

Volgens enkele van sy latere vriende⁶²⁾ het dit duidelik geblyk uit gesprekke wat hulle met hom hieroor gevoer het dat Van Nouhuys as jongman in Nederland op kunsgebied geestelik reeds sterk beïnvloed moes gewees het. Behalwe vir die feit dat hy in daardie tyd blykbaar dikwels kuns-museums besoek het,⁶³⁾ is daar niks verder bekend oor sy

algemene kunsbelangstelling nie. Watter rol sy leermeester, M. Winkel, hierin kon gespeel het, is heeltemal onbekend. Die feit dat Van Nouhuys later in Suid-Afrika 'n duidelike voorliefde vir Wenning getoon het, mag 'n aanduiding wees dat hy moontlik deur Winkel o.a. 'n sekere affiniteit vir die Haagse Impressionisme kon ontwikkel het. Hoe dit ookal sy, met sy koms na Suid-Afrika in 1921 het Van Nouhuys reeds oor 'n sensitiewe kunsaanvoeling beskik wat as 'n agtergrond gedien het waarop sy kunstalent verder sou kon ontplooi.

Die tweede fase van Van Nouhuys se ontwikkeling as kunstenaar het hier in Suid-Afrika plaasgevind. Uit 'n oorsig van sy werk is dit duidelik dat hy sedert 1925 sy kuns met steeds groter erns bejeën het.⁶⁴⁾ Dit blyk veral uit die toename in die aantal werke wat hy elke jaar gelewer het; daarby is dit opvallend dat hy hom ook tot die ets- en olieverfmedium wend waar hy voor 1925 hoofsaaklik in die teken- en waterverfmedium gewerk het.

Die gebrek aan 'n grondige opleiding in die kuns het Van Nouhuys in 'n groot mate oorkom deur die werk van ander kunstenaars te bestudeer en sodoende antwoorde te probeer vind vir sy eie tekortkominge.⁶⁵⁾ In sy lewensoorlog gee hy self ondubbelsinnig 'n aanduiding na wie hy hom sou gewend het, naamlik Wenning, Hercules Seghers, Carel Fabritius, Jongkind, Cézanne en Derain.⁶⁶⁾ Anton Hendriks verwys ook na bogenoemde kunstenaars en beskou 'n begrip van hulle invloed op Van Nouhuys as 'n voorvereiste om laasgenoemde se werk te kan verstaan. Dit is opvallend dat Hendriks by hierdie kunstenaars ook nog die name van Brueghel en Bosch voeg.⁶⁷⁾

Behalwe sover dit Wenning betref, bestaan daar geen sekerheid oor die wyse waarop Van Nouhuys hierdie studiewerk

sou gedoen het nie, en watter studiemateriaal hy tot sy beskikking sou gehad het nie. Behalwe die oorspronklike skilderye van enkele van hierdie kunstenaars in die plaaslike kunsmuseum van Johannesburg,⁶⁸⁾ is die enigste moontlikheid dat hy hom moes gewend het tot die beskikbare reproduksies van werke van genoemde oorsese kunstenaars, veral moontlik werke wat in kunsboeke afgedruk is.⁶⁹⁾ n Bevestiging vir hierdie gevolgtrekking sien ek in mej. M. Gunn se herinnering⁷⁰⁾ dat Van Nouhuys op n stadium gaande was oor die Sweedse kunstenaar, Zorn⁷¹⁾, wat hy in een of ander boek uit die boekery van dr. Engelenburg raakgeloop het.⁷²⁾ Verder herinner adv. G. Findlay hom nog n geleentheid waartydens Van Nouhuys besonder ingenome was met n sekere kleurreproduksie van n skildery van Maurice de Vlaminck wat eersgenoemde op Van Nouhuys se advies by n kunshandelaar gekoop het.⁷³⁾

As in ag geneem word dat gedurende die twintiger- en dertigerjare kunsafdrukke van die werk van Europese meesters hier te lande skaars en van onbevredigende gehalte was, moet Van Nouhuys se bewondering vir Fabritius en Seghers (asook A. Hendriks se verwysing na Bosch en Brueghel)⁷⁴⁾ eerder in verband gebring word met sy moontlike kennis-making daarmee in Nederland.⁷⁵⁾ Indien Van Nouhuys die werk geken het, is dit moontlik dat die herinnering aan Fabritius (1622-1644) se Selfportret in die Museum Boymans-van Beuningen n riglyn kon wees by die skildering van sy portrette, in besonder sy Selfportret van 1931 (0-1931/4), veral sover dit die psigologiese uitdrukking betref as die metode om die donkerder figuur teen n ligter agtergrond te skilder. Van H. Seghers (1589/90-1638) het hy geen direkte kenmerke oorgeneem nie, want hy het nie hierdie landskapskilder en etsers se voorliefde vir oprysende rotspartye en wye agtergronde gedeel nie. Sy bewondering moes eerder gespruit het uit Seghers se tegniese beheer van die skilder-

en etsmedium. So is daar ook van Jeroen Bosch (1450-1516) se laat-Middeleeuse visioenêre siening geen sprake in sy werk nie. Brueghel (1525-1569) se weergawe van die ellende van die wêreld wat gespruit het uit die geloofsvervolging van die Spaanse bewind, het geen neerslag in Van Nouhuys se werk gevind nie. Brueghel se opvatting van die Vlaamse landskap, die dorpe en die lug in sy verskillende verskyninge wat as agtergrond gedien het vir die uitbeelding van die burgerlike lewe, kon in die algemeen egter bygedra het tot Van Nouhuys se opvatting oor komposisie.

Van die „modernes" het Van Nouhuys voorkeur gegee aan Jongkind, Cézanne en Derain.⁷⁶⁾ Beïnvloeding deur hulle werk was meer direk van aard en is veral merkbaar in Van Nouhuys se skildertegniek en algemene komposisie-opvatting. Van hierdie drie het Jongkind se werk hom moontlik die sterkste beïnvloed.

Johan Barthold Jongkind (1819-1891), wat kunshistories tot die Franse plein-air-skool gereken word, is veral beroemd vir sy akwarelle wat met ligte kleur opgebou is, en ook in sy etse, n verbasende begaafdheid toon om lig en atmosfeer weer te gee. Water het altyd n groot rol in sy komposisies gespeel. Met behulp van sy hoogstaande tegniese bedrewenheid slaag hy daarin om binne sy redelik beperkte onderwerpkeuse n groot mate van vereenvoudiging te verwesenlik. Van Nouhuys se verwantskap met hierdie kunstenaar kan duidelik gesien word in eersgenoemde se voorliefde vir swart tekenkryt as tekenmedium, en die algemene spontane aard van sy tekeninge. Die besondere tegniek wat Van Nouhuys in sy getinte tekeninge gebruik, herinner sterk aan Jongkind se werkswyse. n Goeie voorbeeld hiervan sien mens in Van Boeschotenlaan, Pretoria

(T-1931/169). Jongkind se invloed het ook heel moontlik bygedra tot die ontwikkeling van Van Nouhuys se waterverftegniek waardeur laasgenoemde kon vorder van werke waarin die waterverf aanvanklik slegs aanvullend by die lyn-tekening gebruik is (vgl. W-1925/2, W-1925/7, W-1925/8), tot werke waarin die waterkleurmedium n eie selfstandigheid bereik het (vgl. W-1929/1, W-1929/2, W-1932/2).

Van Nouhuys se verwysing na sy bewondering vir Derain mag n direkte verband hê met n waterverfskets wat hy in 1936 in Frankryk gemaak het (W-1936/3). In hierdie studie word die kleurvlakke gevul deur middel van kort strepies wat herinner aan enkele werke van Derain wat volgens die „Seurat-stippeltegniek“ uitgevoer is.⁷⁷⁾ Derain se invloed kon ook moontlik n rol gespeel het in Van Nouhuys se olieverfskildery, Pretoria Tuine, Boomstraat (O-1932/1), waarin hy duidelik weggebreek het van sy vroeëre harmo-niërende kleurskemas (vgl. O-1928/4, O-1929/7, O-1930/2, -/4, -/7, O-1931/2, -/8, -/9, -/10) en hierin gebruik maak van sterker kleurkontraste. Dit kan daarop dui dat Van Nouhuys moontlik van Derain se Fauve-skilderye in gedagte kon gehad het. Die algemene styl van hierdie betrokke skildery bly egter nog basies realisties - daar is geen sprake dat hy soos die Fauves probeer het om kleur van sy beskrywende funksie los te maak nie.

Iets van hierdie nuwe benadering is ook merkbaar in Straat-toneel, Johannesburg (O-1934/2). Die tegniek wat hy ver-al vir die boom in die middel gebruik het, laat mens egter eerder dink aan Cézanne se skilderwyse.⁷⁸⁾ In Storm-agtige weer (O-1934/3), met sy sterk stemming van onrus, word hierdie nuwe rigting voortgesit.

Cézanne se invloed blyk die duidelikste uit Van Nouhuys se laaste olieverfskildery, Waterval-Bo (O-1937/1).

Die keuse van onderwerp, nl. die enkele spitskop, herinner reeds sterk aan Cézanne se talle skilderye van Mount Sainte Victoire. Die strenger geometriese opbou van hierdie skildery, asook die sterker plastiese effek wat hy bereik het deur die vereenvoudiging van sy kleurgebruik en skildertegniek, dui daarop dat hy op hierdie stadium reeds heelwat van Cézanne se beginsels deurgrond het en daarin kon slaag om iets hiervan in sy eie werk toe te pas.

Van die Suid-Afrikaanse kunstenaars het Van Nouhuys 'n uitgesproke bewondering vir Wenning gehad. Hierdie verering het voortgespruit uit Van Nouhuys se kennis van Wenning se werk - van persoonlike kontak kan daar geen sprake wees nie aangesien Van Nouhuys eers na Wenning se dood in Suid-Afrika aangeland het. Van Nouhuys het mettertyd wel met Wenning se vrou en kinders kennis gemaak en dikwels by hul huis besoek afgelê.⁷⁹⁾ Die familie het nog baie van Wenning se werk besit en Van Nouhuys kon dit dus sonder veel moeite eerstehands bestudeer. Hierdie bewondering vir Wenning het daartoe aanleiding gegee dat Van Nouhuys in Januarie 1930 'n maandlange vakansie in Lourenco Marques deurgebring het as 'n soort van „pelgrim“-skildertog op die „spore“ van Wenning.⁸⁰⁾ Van Nouhuys se agting vir Wenning se kuns word verder ook daarin gesien dat hy oor die jare 'n eie versameling van agt Wenning-skilderye opgebou het.⁸¹⁾

Wenning se direkte invloed kan die beste gesien word in Van Nouhuys se olieverf-skilderye. In teenstelling met sy definitiewe voorliefde vir die menslike figuur in sy tekenwerk, het Van Nouhuys hom in die olieverfmedium hoofsaaklik bepaal by die landskap en stillewe.⁸²⁾ Die rede vir hierdie mate van teenstrydigheid moet gesoek word in

die feit dat hy hierin moontlik Wenning (maar ook ander tydgenootlike skilders) se voorkeur vir die landskap as onderwerp direk nagevolg het; Wenning se min belangstelling vir die menslike figuur as tema was dus moontlik indirek daarvoor verantwoordelik dat Van Nouhuys se aantal portret- en figuurskilderye nie naby in ooreenstemming met sy ware belangstelling in hierdie genre was nie. In sy keuse van temas vir hierdie skilderye was Van Nouhuys verder moontlik sterk beïnvloed deur Wenning se voorkeur vir die eenvoudige en alledaagse dinge,⁸³⁾ want in geheel gesien toon Van Nouhuys se onderwerpe geen neiging tot die soetsappige of sentimentele nie - die skoonheid probeer hy vind in die alledaagse van sy onmiddellike omgewing. Heelwat skilderye toon nog 'n nouer verwantskap deurdat hulle direk herinner aan temas wat Wenning gebruik het. Veral daardie skilderye wat hy in die omgewing van Walkerspruit, Pretoria, gemaak het (vgl. 0-1927/11, 0-1928/3, -/4, -/11, 0-1929/3), laat mens vermoed dat hy Wenning se Newlandstonele in gedagte kon gehad het.⁸⁴⁾ In enkele gevalle is daar selfs 'n byna letterlike ooreenkoms met skilderye van Wenning; die komposisie van Duitse Skool, Pretoria (0-1929/8), toon dieselfde benadering wat Wenning byvoorbeeld in sy Wit Plaashuis⁸⁵⁾ gevolg het. In Waterval-Bo (0-1937/1) kom twee wasvroufiguurtjies voor wat laat vermoed dat dit kon ontstaan het na aanleiding van Wenning se Wasvrou, Nelspruit.⁸⁶⁾ Bantoeman (0-1929/4) toon dieselfde houding as Wenning se Sjanganmeisie.⁸⁷⁾

By die samestelling van sy landskappe het Van Nouhuys 'n taamlik konsekwente „skema" gevolg. Daarvolgens het hy die skilderdoek meestal in drie horisontale vlakke verdeel wat dan onderskeidelik gevul is met die lug, die middelvoorgrond en die voorgrond. Die middeldeel trek

gewoonlik die aandag deur 'n dekoratiewe behandeling; hierin speel die kontoerlyn wat gevorm word deur die „silhoeët" van bome, huise, rante ens. teen die lug, 'n belangrike rol.⁸⁸⁾ Binne hierdie algemene „skema" het Van Nouhuys egter 'n groot mate van verskeidenheid bewerkstellig deur in die verskillende skilderye die verhoudings van die vlakke tot mekaar te wissel en die onderwerpmateriaal telkens op 'n nuwe manier saam te stel.

Die visuele effek van Van Nouhuys se komposisies is dié van tonale massas, verlewendig deur die ritmes van hul begrensinge en die gebruik van liniêre en kleuraksente. In al hierdie kenmerke toon Van Nouhuys 'n sterk verwantskap met Wenning se opvattinge, en die afleiding kan dus gemaak word dat Van Nouhuys hierin in 'n groot mate deur Wenning beïnvloed is; Van Nouhuys het hom egter nooit skuldig gemaak aan direkte navolging van Wenning nie. Selfs daardie skilderye wat uiterlike ooreenkoms met soortgelyke werk van Wenning toon, is by nadere ondersoek onmiskenbaar Van Nouhuys-skilderye en nie direkte na-bootsings van Wenning nie.⁸⁹⁾

Ook op die terrein van die skildertegniek het Wenning se werk 'n aansienlike invloed op Van Nouhuys gehad. Sy metode om in die olieverfmedium meestal met ligter kleure oor 'n donker onderlaag te werk, het moontlik sy oorsprong gehad in 'n navolging van Wenning se werkswyse waardeur laasgenoemde 'n besondere lyn- en tekstuurkwaliteit verkry het. Soortgelyke kwaliteite is ook in 'n mate merkbaar in Van Nouhuys se werk.⁹⁰⁾

Uit skilderye wat Van Nouhuys veral voor 1932 gemaak het, blyk dit duidelik dat sy kleuropvatting 'n duidelike verwantskap met die van Wenning toon. Skilderye soos

Wilgerbome, Walkerspruit by Celliersstraat, (0-1927/11), Pretoria, Wynhamstraat (0-1928/3), Pretoria, Walkerspruit naby Arcadia Verpleeginrigting, (0-1928/4), Walkerspruit naby Troyestraat (0-1929/3), Stillewe met Spinnekoplelies (0-1931/2) en Celliersstraatbrug oor Walkerspruit (0-1931/8), herinner sterk aan Wenning se Kaapse tonele waarin die gebruik van groen so opvallend is.

Die moontlikheid van direkte beïnvloeding deur ander Suid-Afrikaanse kunstenaars is gering. Waarskynlik het hy kennis geneem van die idees en aktiwiteite van ander, want dit is ondenkbaar dat 'n belangstellende persoon soos hy nie op hoogte sou gewees het van kunsbedrywighede in sy omgewing nie.⁹¹⁾ Daar is geen aanduiding wat Van Nouhuys se persoonlike houding was teenoor die nuwe, meer radikale kunsopvatting wat reeds in sy tyd deur enkele baanbrekers ingeslaan is nie.⁹²⁾ Die feit dat hy kontak gemaak het met Maggie Laubser⁹³⁾ asook die tekens van 'n verandering in sy kunsbeskouinge soos afgelei uit sy olieverfskilderye van 1932 af, laat mens vermoed dat hy die nuwe kunsrigtings met belangstelling moes bejeën het.

Die ontwikkeling van Van Nouhuys se kunstenaarskap is vergemaklik deur die feit dat hy 'n besondere liefde vir die natuur gekoester het. Hierdeur het hy oor 'n ryke bron van motiewe vir sy tekeninge en skilderye beskik. Sy werk as botanikus en geoloog het in 'n besondere mate bygedra tot sy hoogsontwikkelde waarnemingsvermoë,⁹⁴⁾ 'n eienskap wat vir skeppende werk op kunsgebied van besondere betekenis is. Vir die ontwikkeling van sy kuns het Van Nouhuys dus die voordeel gehad dat hy nie moes leer om sy oë te gebruik nie - dit was al tweede natuur by hom. Hierin moet die rede gesoek word waarom sy werk oor die algemeen die indruk van spontaanheid skep, en waarom hy

dit nooit nodig gevind het om ander kunstenaars van wie
hy wou leer, direk na te boots nie.

HOOFSTUK III

'N KRITIESE BESKOUIING VAN SY WERK

Jan van Nouhuys het hom uitsluitlik toegelê op grafiese kuns en op die skilderkuns. 'n Breë vergelyking tussen hierdie hoofrigtings bring enkele belangrike verskille in benadering aan die lig. Die tekeninge gee oor die algemeen die indruk dat hulle meestal met besondere spontaanheid tot stand gekom het, so asof die kunstenaar dit hoofsaaklik vir sy eie plesier gedoen het,⁹⁵⁾ terwyl veral die olieverfskilderye weer laat aanvoel dat hulle met groter erns en voorbedagtheid beplan en uitgevoer is en daardeur in 'n mate 'n meer „formele“ stempel dra. By die tekeninge is die mens verreweg die belangrikste motief terwyl hy vir sy skilderye meestal die landskap as onderwerp gebruik.⁹⁶⁾ In geheel gesien, dra albei hierdie rigtings in 'n groot mate 'n eie, selfstandige karakter en kan die een nie as ondergeskik aan die ander beskou word nie.

Van Nouhuys se grafiese werk

In die tekenkuns het Van Nouhuys hom vroeg reeds tuis gevoel. Behalwe vir sy natuurlike aanleg moet sy voorliefde vir hierdie rigting ook deels toegeskryf word aan die feit dat hy hierin kon voortbou op 'n fondament wat hy as jong seun deur formele tekenonderrig by sy leermeester, M. Winkel, gekry het.⁹⁷⁾

Vir sy grafiese werk het Van Nouhuys 'n verskeidenheid media gebruik. Die belangrikste hiervan was tekenkryt⁹⁸⁾ (vgl. T-1932/75), potlood (vgl. T-1928/32), silwerstif (vgl. T-1929/33), pen-en-ink (vgl. T-1931/106), sepia (vgl. T-1931/168), pastelle (vgl. P-1927/1), en die ets-

naald (vgl. sy etswerk). Kombinasies hiervan kom ook voor, bv. ink-en-sepia (vgl. T-1931/130) of silwerstif-en-sepia (vgl. T-1929/34). Aangesien so n groot deel van sy grafiese werk met tekenkryt gedoen is, kan die gevolgtrekking gemaak word dat Van Nouhuys aan hierdie medium moontlik voorkeur gegee het.

Die tekenpapier wat hy gebruik het, was meestal van n redelik goeie gehalte, baie keer afkomstig uit sketsboeke van verskillende groottes. Die gevolg van hierdie gebruik is egter dat die formaat van sy tekeninge gewoonlik aan die klein kant is - die grootste afmeting is selde groter as 40 sentimeters. Die goeie toestand waarin al sy bestaande swart-wittekeninge verkeer, is te danke aan die feit dat elke tekening met afgeroomde melk behandel is.⁹⁹⁾

Van Nouhuys se onderwerpkeuse vir sy grafiese werk toon n wye verskeidenheid. Hierin neem die mens die eerste plek in en maak ongeveer vyf-sewendes van die totaal uit; die natuur- en dorpstonele beslaan n bietjie meer as een-sewende, en diere, plante en stillewes vorm saam die res.

Dit is myns insiens nie moontlik om n duidelike stilistiese ontwikkeling in Van Nouhuys se grafiese werk aan te dui nie. Hiervoor is die bestaande werk wat voor 1929 gedoen is, te min in getal. Daarby het hy teen 1929 reeds n eie tekenstyl gehad wat gedurende die daaropvolgende jare geen noemenswaardige verandering ondergaan het nie.

Tekeninge

In sy plantkundige tekeninge wat hy in die begin van sy diensjare by die Botaniese Tuine gedoen het, maak hy

hoofsaaklik gebruik van die potlood-medium; saam hiermee gebruik hy dikwels n kleurwas in waterverf. Vir hierdie tekeninge volg hy n noukeurig gedetailleerde botaniese styl en lewer enkele werke van goeie gehalte.¹⁰⁰⁾

Van Nouhuys se belangstelling in die natuurlewe gee ook daartoe aanleiding dat hy af en toe tekeninge maak van mak- en wilde diere. Hierdie werk vorm n klein minderheid en is baie maal amateuragtig van aard - n feit wat die indruk skep dat hy dit nie met veel entoesiasme gedoen het nie. In hierdie groep is daar iets meer as dertig tekeninge van katte, honde, donkies, muile, perde, beeste, slange, ape, visse en n likkewaan. In enkele van hierdie tekeninge was hy meer suksesvol, byvoorbeeld in sy studie van n Likkewaan (T-1932/120) slaag hy goed daarin om die wesenlike struktuur en ritmiese samestelling van hierdie reptiel uit te beeld.

Die beste werk uit sy studies van die landskap- en dorpsomgewing kan almal as selfstandige kunswerke beskou word. In Kremetart-boom (T-1928/32) word die massiewe stam en ineengestremgelde takke beklemtoon terwyl die agtergrond en omgewing slegs vaagweg aangedui is. n Tekening in die Fonteine-omgewing gedoen (T-1926/2) is weer in fyn besonderhede uitgewerk en vul die tekenvlak van hoek tot kant. Die huisie op linkerhand word skaars raakgesien vanweë die skerp kontras wat geskep word deur die beklemtoning van die gekromde rivierwal en ligte boomstamme wat besonder treffend afgeëts word teen die donker bosse in die agtergrond. n Sterk ritme en n verskeidenheid toonoorgange besorg aan hierdie werk n besondere kwaliteit.

Harmonie, Pretoria (T-1929/34), is n weergawe van n halfvervalle huisie met n rietbos aan die linkerkant, n blaarlose boom regs, en op die agtergrond n suggestie van die

rante van die omgewing. Enkele van die silwerstiflyne is met sepia-kwashale versterk; n gedeelte van die voorgrond is getint met n dun was. In hierdie eenvoudige tekening het hy daarin geslaag om die atmosfeer van n tipiese landelike toneeltjie duidelik tot mens te laat spreek.

n Tekening van huise en palmbome (T-1930, een uit reeks genommer 1 tot 11) in ink, wat hy tydens sy besoek aan Lourenco Marques in 1930 gedoen het, openbaar weer n heeltemal ander benadering as die vorige werke. Die tegniek wat hy hierin gebruik, lyk byna soos dié van n ets. Met baie min middele dui hy slegs die noodsaaklikste vorme aan. Die sterk neiging tot frontaliteit - die plasing van die voorwerpe op n vlak parallel met die prentvlak -, die beperking van diepte-illusie en die feitlik totale afwesigheid van skadu-modellering, gee aan hierdie werkie n duidelike twee-dimensionaliteit. Opvallend is hierin ook die donker, gebroke horisontale streep wat in die middel van die tekening aangebring is, asook die byna totale afwesigheid van detail heel op die voorgrond. Laasgenoemde feit herinner aan n kenmerk wat dikwels by Wenning se werk opgemerk word, en wat deur Werth toegeskryf word aan Wenning se liefde vir die Oosterse kuns.¹⁰¹⁾

n Kryt-en-sepiatekening wat hy Van Boeschotenlaan, Pretoria (T-1931/169) noem, is n voorbeeld van n tussen-vorm tussen sy suiwere lyntekeninge en sy skilderwerk, want hierdie tekening steun vir sy effek hoofsaaklik op die kontraste in toonkwaliteit. Hierin domineer die bloekomboom op regterhand saam met die effens swaaiende lyne van die pad wat daarheen lei; die rustigheid van die huis op linkerhand vorm n sterk kontras hiermee.

n Sterker dramatiese kwaliteit spreek uit Landskap by

Pretoria (T-1931/174), waarin Van Nouhuys met sy kwasteg-niek n duidelike spanning geskep het deur die lug met reënwolke, die middelstrook met huise en bome, en die oop voorgrond met mekaar te kontrasteer.

Heel besondere kwaliteite spreek uit sy werk, Tussen die Slikdamme (T-1932/19) - dit kan moontlik as een van sy beste landskaptekeninge gereken word. Hierin beperk hy homself tot die lyntegniek en gebruik n minimum skadu-modellering. Die weergawe van die skewe pale van die versterkings op die walle vorm n sterk kontras met die oop sandgedeeltes en skep daardeur n duidelike gespannenheid in hierdie tekening. Met weinig middele het Van Nouhuys hier die wesentliche van hierdie toneel saamgevat in n komposisie wat tref deur sy eenvoud en „ekspressiewe” simbole.

n Algemene kenmerk van Van Nouhuys se portret- en figuur-tekeninge is die feit dat die meeste van die „modelle” in n ontspanne houding weergegee word - meestal in n sit-tende, leunende of lêende houding, dikwels besig om n boek te lees of deel te neem aan n geselskap. Die modelle lyk gewoonlik asof hulle nie bewus was van die feit dat die kunstenaar besig was om hulle te teken nie.¹⁰²⁾

Slegs in uitsonderlike gevalle kyk die model die aanskouer direk aan, of neem dit n doelbewuste houding in. Van fi-gure in beweging is daar byna geen sprake nie - die naaste wat hy hieraan kom, is sy tekening van die Vorster-kwartet (T-1932/95). Sover dit die komposisie-aspek van sy te-kenwerk betref, lyk dit asof Van Nouhuys nie teruggedeins het om sy modelle vanuit gesigspunte te teken wat soms moeilike verkortings van ledemate meegebring het nie.

n Portret van n vriendin, Johanna Ockelsen (T-1924/1),¹⁰³⁾ toon dat hy vroeg reeds die vermoë ontwikkel het om die

tegniese probleme met betrekking tot portretwerk op te los. Met beperkte lyngebruik gee hy nie net die fisiese voorkoms van sy model weer nie, maar slaag ook daarin om iets van haar karakter aan die aanskouer te openbaar. Behalwe sy tegniese vaardigheid moet hierdie vermoë om te karakteriseer ook toegeskryf word aan sy indringende waarnemingsvermoë. Voorbeelde waarin dit verder duidelik gesien kan word, is sy twee portrette van George Findlay (T-1930/17 en T-1932/67), maar veral in die klein pen-tekening van Dr. Engelenburg (T-1931/106). Laasgenoemde tekening bestaan uit twee studies op dieselfde bladsy, albei byna vanuit dieselfde hoek gesien. In veral die tekening wat laer op die bladsy verskyn, word die massas van die kop, nek en skouers, asook die hoed, feitlik slegs gesuggereer deur 'n baie sensitiewe aanwending van lyn waardeur die karakter van die ou grysaard baie sterk tot uitdrukking kom.

Hoewel tegnies minder geslaag as die vorige werk, gee Slapende Treinpassasier (T-1932/75) mens verdere insig in Van Nouhuys se vermoë om mense rondom hom met simpatieke belangstelling waar te neem en sy indrukke met vlugtige dog raak lynwerk weer te gee. In hierdie portret tref veral die toestand van volkome ontspannendheid wat teweeggebring word deur 'n sensitiewe weergawe van veral die kop en hande.

In portrette waarin Van Nouhuys die hele figuur betrek het, tref mens heelwat werk aan waarin hy op oortuigende wyse nie slegs die vorm van die figuur goed beheers nie, maar ook daarin slaag om iets van die model se persoonlikheid of gemoedstemming weer te gee. Dit doen hy soms met enkele vlugtige lyne, soos in Man met Kaalkop (T-1931/52). In Vrou wat op stoel sit en rook (T-1931/46) word die in-gedagte-ersonke gemoedstemming van die model vas-

gevang; dit word teweeggebring nie slegs deur die gesigs-uitdrukking nie, maar ook deur 'n oortuigende weergawe van die liggaamshouding in die sittende posisie en veral die treffende weergawe van die hand wat die sigaret vashou. Die portret van Verpleegster Hill (T-1931/193) is nog 'n goeie voorbeeld van Van Nouhuys se vermoë om met beperkte lyngebruik die wesenskenmerke van sy model uit te beeld.

Van Nouhuys het ook heelwat tekeninge van die vroulike naaktfiguur gemaak. In sommige van hierdie werk kom daar hinderlike tegniese tekortkominge voor wat die indruk van amateuragtigheid gee. 'n Voorbeeld hiervan sien mens in Naaktfiguur van vrou op 'n bed (T-1931/209), waarin die verhoudinge van die opgetrekte been en naaste arm veel te wense oorlaat. Aan die anderkant getuig die geslaagdheid van 'n werk soos Sittende naaktfiguur (T-1932/57) ondubbelsinnig van Van Nouhuys se vermoë om met eenvoudige buitelyste die volume van die figuur te vergestalt. Dit vind mens ook weer later terug in enkele hoogtepunte uit sy studiewerk wat hy tydens sy Europese reis in 1936 in Parys gedoen het. Vroulike naaktfiguur (T-1936/29) en Manlike naaktfiguur (T-1936/34) is albei met 'n minimum lynwerk tot stand gebring en die rondings word met eenvoudige skadu-modellering hier en daar duideliker aangedui.

Etswerk

Van Nouhuys se kennismaking met die Nederlandse kunstenaar, J.C. Nachenius wat in 1925 op besoek in Suid-Afrika was,¹⁰⁴⁾ het moontlik iets te doen met sy belangstelling in die ets-medium, want sy eerste etspoging dateer uit dieselfde jaar.¹⁰⁵⁾

Die grootste struikelblok in hierdie werk was aanvanklik die gebrek aan 'n etspers. Die probleem word later uit

die weg geruim deurdat hy Wenning se etspers bekom het deur bemiddeling van mev. Giliam, Wenning se stiefdogter.¹⁰⁶⁾ Die feit dat Van Nouhuys in 1931 alleen altesaam dertien uit sy totaal van agtien etse gemaak het, is 'n aanduiding dat hy moontlik in daardie jaar die pers kon bekom het.

Van Nouhuys het sy eerste sewe etse op sinkplaat gedoen en die res op koperplaat; die formaat hiervan is, net soos in die geval van sy tekeninge, redelik klein - die grootste ets is slegs 18,7 by 14 sentimeters (E-1931/3). Van hierdie etsplate het dertien behoue gebly.¹⁰⁷⁾

Vanweë die klein getal en die algemene eksperimentele aard daarvan, kan Van Nouhuys se etswerk nie as 'n selfstandige onderdeel van sy kuns beskou word nie. Hy het tegniese hierin nie ver genoeg ontwikkel om die besondere eienskappe van die etsmedium¹⁰⁸⁾ na willekeur aan te wend nie; die werk moet dus eerder as 'n voortsetting van sy tekenwerk gesien word, want dit kon eintlik net sowel in 'n potlood- of pen-en-inkmedium gedoen gewees het.

Van Nouhuys se etse gee oor die algemeen die indruk dat hulle mank gaan aan die spontaneïteit wat juis 'n sterk kenmerk van sy ander tekenwerk is. Sy figure en portrette veral is baie maal styf en selfs lomp weergegee. Sittende vrou (E-1931/3) toon 'n gebrek aan sensitiewe proporsies; die aanwending van toonwaardes is hard en onsimpatiek en toon weinig verwantskap met die organiese vorm van die ledemate. Dit sien mens ook in 'n mate in Verpleegster Hiebendahl (E-1931/10). Rustende meisie (E-1931/12) toon ook nog probleme met verhoudings hoewel die lynwerk met veel meer gevoeligheid gedoen is; dieselfde geld ook vir Naakt (E-1931/13).

In Emmy (E-1931/9) word die toonwaardes op so 'n wyse aangewend dat dit 'n mate van sagtheid aan die geheel verleen, en dus ook goed aanpas by die soort weemoedige gemoedstemming van die model. In teenstelling hiermee het Van Nouhuys slegs enkele sterk lyne gebruik om die liggaamsbou van Vrou in Kimono (E-1930/3) te suggereer. In Selfportret (E-1931/5) slaag hy daarin om ons iets van sy eie persoonlikheid te laat aanvoel - net jammer dat swak tekenwerk van die linkeroog en neuspunt die effek bederf.

Skilderkuns

Heelwat van Van Nouhuys se pastel- en waterverfwerk vorm 'n soort oorgangsvorm tussen sy suiwer lyntekeninge en sy skilderye in olieverf. Veral in die waterverfwerk merk mens dat die klem gaandeweg verskuif van 'n benadering waarin die uitgangspunt die lyntekening is na 'n benadering waarin die skilderaktiwiteit die hoofsaak word.

In die pastelmedium het hy blykbaar meer „geteken“ as „geskilder“, soos die aard van die medium hom ook baie goed daartoe leen indien 'n kunstenaar verkies om dit op so 'n wyse te gebruik. Slegs vyftien werke is in hierdie medium uitgevoer. Die geringe aantal, asook die feit dat slegs enkele werke opgespoor kon word, verhoed dat 'n geregverdigde beoordeling van kwaliteit gemaak kan word. Dit wil egter voorkom asof Van Nouhuys in hierdie medium meer op sy gemak was wanneer hy plantstudies as onderwerp gebruik het (vgl. P-1927/4). Verder lyk dit ook asof hy nie 'n besondere voorliefde vir hierdie medium gehad het nie, want na 'n geleidelike afname in produksie doen hy na 1930 geen pastelwerk meer nie.¹⁰⁹⁾

In die gouache-medium het Van Nouhuys ook enkele pogings aangewend (vgl. W-1927/2, -/3, -/4), egter sonder noemens-

waardige sukses.

Waterverf

Van Nouhuys se werk in waterverf vorm n belangrike onderdeel van sy kuns. n Ontleding van sy totale produksie in alle media bring aan die lig dat hy in die waterverfmedium sy eerste doelbewuste pogings op die gebied van kleur onderneem het. Die mate van sukses wat hy hierin bereik het, het moontlik daartoe aanleiding gegee dat hy in 1927 ook in die olieverfmedium begin werk het. Hoewel sy produksie van waterverfwerke afneem namate sy olieverfwerk sedert 1927 toeneem in getal, het Van Nouhuys in hierdie medium oor die jare heen tog meer konstant gewerk as in enige ander medium.¹¹⁰⁾

Waterverfskilderye wat tussen die jare 1925-26 gedoen is, toon dieselfde benadering as wat hy in sy plantkundige tekeninge gevolg het, naamlik dat lynwerk die uitgangspunt vorm en die kleurwerk slegs n aanvullende rol vervul.

Steenfabriek, Pretoria (W-1925/2), Bonaccorddam naby Pretoria (W-1925/7), Landerye van die Universiteit (W-1925/8) en Waterval-Bo (1926/4) is voorbeelde van hierdie benadering waarin die verf baie dun aangebring is en die lyn-tekening nog duidelik sigbaar is.

Sommige van sy latere werk toon ook nog hierdie kenmerke, bv. Celliersstraatbrug, Pretoria (W-1931/1) en Inhambane (W-1937/2). Maar hierteenoor ontstaan daar vroeg reeds werk wat sterker vanuit n „skilder“-standpunt benader is, byvoorbeeld Naderende storm I (W-1927/5), waarvan ongelukkig slegs n swart-witfoto beskikbaar is. Hierdie kenmerk kom baie duidelik tevoorskyn in Landskap, huis met rooi dak (W-1929/1) waar die toneeltjie direk met die kwas geskilder is sonder voorafgaande tekening in potlood.

Hierin bereik hy 'n mate van „impressionistiese" atmosfeer deur heelwat gebruik te maak van die invloeitegniek waardeur sommige buitelyne hul skerphed verloor.

In die skildery, Landskap met ou boom, Irene, (W-1929/2) volg hy 'n soortgelyke werkswyse. Met 'n kwassie het hy moontlik eers die algemene boomvorm en rivierwal liggies geskets en daarna die massas op 'n klam ondergrond aangebring. Die resultaat hiervan is dat hy 'n besonder spontaan en lewendige effek verkry het. Hier is geen sprake van peuterige noukeurigheid nie – slegs die wesenlike van hierdie toneeltjie word in terme van suiwer kleur-ekwivalente op die skildervlak aangebring. Die beperkte diepte-illusie gee aan hierdie skildery 'n sterk tweedimensionele karakter. Nieteenstaande die aanwesigheid van 'n sterk beweging na links, wat neig om die oog uit die skildery te voer, is hierdie werk van sy treffendste in waterverf.

Lüneburger Heide I, Duitsland (W-1936/1),¹¹¹⁾ en Landskap, Johannesburg II (W-1937/1) is voorbeelde van sy laaste suksesvolle pogings in waterverf. In hierdie werk slaag hy egter nie daarin om weer dieselfde standaard te bereik soos in Landskap met ou boom, Irene (W-1929/2) nie. 'n Mens kry die indruk dat Van Nouhuys hierdie skilderye nie meer met dieselfde oorgawe soos voorheen geskilder het nie, moontlik te wyte aan werksomstandighede en probleme van 'n persoonlike aard.¹¹²⁾

Olieverf

Vergeleke met die werk wat hy in ander media gedoen het, kan Van Nouhuys se skilderye in olieverf gesien word as sy mees volwasse werk. Dit is seker dat hy veral in hierdie medium doelbewus daarna gestreef het om 'n deeglike kennis op alle moontlike maniere op te doen.¹¹³⁾

Van Nouhuys het geskilder op houtpanele, laaghout, karton, maar veral op seildoek. Die voorbereiding van hierdie werksoppervlaktes¹¹⁴⁾ het hy met sorg gedoen volgens n spesifieke mengsel van grondstowwe¹¹⁵⁾ wat hoofsaaklik uit gom en kryt bestaan het. Hierdie mengsel is dan verskeie male met tussenposes aangebring deur middel van n kwas of paletmes.¹¹⁶⁾ Hieroor het hy dan gewoonlik een of ander aardkleur as finale grondlaag aangebring.¹¹⁷⁾ In enkele gevalle het hy daarenteen op n wit of baie ligte grondkleur gewerk.¹¹⁸⁾

Van Nouhuys het daaraan geglo om sy verfkleure eiehandig voor te berei. Bestanddele wat hy hiervoor nodig gehad het, het hy by kunshandelaars in Pretoria en Johannesburg gekoop.¹¹⁹⁾ Sekere grondstowwe het hy ook by geleentheid van mev. G. Weichelt gekry.¹²⁰⁾ Hy het soms selfs geëksperimenteer met monsters van natuurlike aardkleure wat hy op die plase van sy vriende raakgeloop het.¹²¹⁾

Wanneer hy aan n skildery begin werk het, het Van Nouhuys gewoonlik eers die groter massas in donker kleure aangebring. Daarna het hy met tussenposes¹²²⁾ geleidelik na die ligter kleure oorgegaan; soms word die grondkleur langs die kontoerlyne toegelaat om deur te kom.¹²³⁾

Die verflae het hy in wisselende diktes aangebring - hierin het hy egter nooit tot n impasto-tegniek oorgegaan nie. Die kwashale kan mens meestal duidelik onderskei. Uit die beskikbare werk blyk nêrens enige aanduiding dat hy direk met die paletmes geskilder het nie.

Van Nouhuys het beide binnenshuis sowel as in die buitelug geskilder. Onder eersgenoemde val sy skilderye van figure, portrette en stillewes; hy moes egter ook heelwat skilderye van natuur- en dorpstonele direk in die buite-

lug gedoen het.¹²⁴⁾ In laasgenoemde geval het hy baie aandag gegee aan ligval; hy het blykbaar probeer om die voortsetting van die werk op n ander dag weer presies onder dieselfde omstandighede te doen.¹²⁵⁾ Hoe konsekwent hy hom by so n standpunt sou gehou het en in watter mate dit sy werk beïnvloed het, kan slegs oor gespekuleer word.

Volgens onderwerpkeuse kan Van Nouhuys se skilderwerk in olieverf soos volg ingedeel word:

Dorpstonele	26
Natuurtonele	15
Stillewes en soortgelyke studies	14
Portrette	<u>8</u>
Totaal	<u>63</u>

Hierdie onderwerpe is goed versprei oor die jare heen tussen 1927 en 1937; die afwisseling in die soorte temas dui daarop dat Van Nouhuys moontlik die gevaar van stereotipe herhaling moes besef het en dit moontlik probeer vermy het.

Van Nouhuys se skilderwerk in olieverf toon n duidelik merkbare stilistiese ontwikkeling, wat die beste van jaar tot jaar nagegaan kan word.

1927¹²⁶⁾

Vir sy eerste pogings in olieverf gebruik Van Nouhuys n verskeidenheid onderwerpe t.w. n insek, blomme, n masker, n huis en landskaptonele. Stillewe met Malva II (0-1927/6) toon n enkele malvatakkie in n donker vaas, byna presies in die middel van die doek geplaas teen n plat blou-groen agtergrond; slegs rondom die voet van die vaas word die voue van n gedrapeerde doek gesuggereer deur middel van n kwashaal-tegniek in die trant van Van Gogh.¹²⁷⁾

Hierdie skilderytjie is nie meer so byna onbeholpe soos

Masker (0-1927/3) nie, maar toon egter nog tekens van aarseling.

Cotyledon (0-1927/7) bestaan uit n groepie blommende vetplante teen n lewendige bruin agtergrond geskilder. Hierdie werk is met veel meer durf en spontaneiteit aangepak - die uitkraptegniek, waardeur die rooi en gelerigheid van die onderlaag tevoorskyn kom, vorm n sterk kontras met die sagter kleure van die plante.

Die Landskap naby Rustenburg I (0-1927/8) is n eenvoudige toneeltjie van n boomlose heuwel en n bewolkte lug; die kwaswerk en kleuraanwending getuig in hierdie werk van n verrassende spontane benadering en vorm n sterk kontras met sy vorige pogings in olievers. In hierdie skildery oorheers die aardkleure en slaag hy daarin om die tipiese, droë voor-someratmosfeer van die Bosveld te suggereer.

n Ander Landskap naby Rustenburg II (0-1927/10) toon n aanmerklike verskil in benadering met die vorige skilderye. Hierin stel Van Nouhuys n eenvoudige komposisie saam met behulp van n boomgroep op linkerhand, n grasvlakte voor, blou rante in die agtergrond en n deinsigerige lug. Hoewel die kleurgebruik hier ietwat vaal en kragteloos is, word veral in die boom n lewendige ritme geskep deur die besondere weergawe van die takke en blaremassas.

Die laaste skildery van hierdie jaar, Wilgerbome, Walkerspruit by Celliersstraat, (0-1927/11), gee die indruk dat hy met veel meer selfvertroue hierdie werk deurgevoer het. Sterker kleur word nou gebruik waarin groen die oorheersende rol speel; die vaardige hantering van skakerings en oorgange verbind die geheel tot n harmoniese eenheid. Opmerklik is hierin reeds die patroon wat gevorm word deur die begrensing van bome en lug - dit verlewendig die

boonste helfte van die skildery en breek die eentonigheid van 'n egalige lug. Die oordeelkundige verspreiding van kleuraksente en die ritmiese herhaling van veral die vertikale kwashale, dra in besondere mate by tot die sukses van hierdie werk.

1928¹²⁸⁾

In hierdie jaar het hy agt tonele om en by Pretoria, asook vier stillewes, geskilder. Die landskappe is oor die algemeen in dieselfde trant as Wilgerbome, Walkerspruit by Celliersstraat (0-1927/11) gedoen.

Pretoria, Wynhamstraat (0-1928/3) is 'n somber skildery met sy byna skemer-atmosfeer; die oorbeklemtoning van die massa bome op regterhand veroorsaak 'n ongebalanseerdheid in die samestelling. Hierteenoor is Pretoria, Walkerspruit naby Arcadia Verpleeginrigting (0-1928/4) veel ligter in kleur en meer opgewek in stemming. Die skerp sonlig word hierin egter nie direk weergegee nie - dit gee die indruk asof daar 'n wolk voor die son kon wees. In die linkerhandse helfte bring Van Nouhuys 'n paar kleuraksente aan wat veroorsaak dat die hele werk daardeur opgehelder word. 'n Eienaardige effek word verkry deur die ongewone plasing van die draadheining op feitlik 'n vertikale lyn; die gevolg hiervan is dat die regterhandse deel van die skildery eintlik tweedimensioneel word teenoor die linkerhandse gedeelte wat 'n sterk diepte-illusie besit.

Reeds in hierdie jaar word dit merkbaar dat Van Nouhuys 'n buigsame opvatting oor komposisie daarop nagehou het.¹²⁹⁾ Die verskeidenheid samestellings wat hy in sy skilderwerk gebruik het, is moontlik ook 'n aanduiding dat hy geen erg gehad het in die meer populêre soort vergesig-uitbeelding van sy tyd nie. Pretoria Stasie (0-1928/2), Dam by Irene

(0-1928/5) en Naderende Storm, Nu-Muckleneuk, Pretoria (0-1928/6) is voorbeelde waarin hy nie geaarsel het om die horisonlyn hoog op die prentevlak te plaas en daardeur die onmiddellike voorgrondvlak aansienlik uit te brei nie.

In Naderende Storm, Nu-Muckleneuk, Pretoria (0-1928/6) wend Van Nouhuys 'n poging aan om 'n dramatiese atmosfeer weer te gee. Hierin slaag hy deur 'n skerp kontras te skep tussen die grys-blou kleur van die opkomende reënbui en 'n lewendige voorgrond met oker- en rooskleure ingevleg tussen die oorwegende groen skema. Hierdie kleursamestelling lei verder daartoe dat diepte-illusie in hierdie skildery in 'n groot mate beperk word.

Wilgerbome naby Celliersstraat, Pretoria (0-1928/11), gee die indruk van 'n koue winteroggend, veral as gevolg van die effek van die egalige blou lug en blou en wit wat in die voorgrond ingewerk is. Tegnies bevredig die regterhandse gedeelte veel meer as die teenoorgestelde kant wat 'n sketsagtige voorkoms het.

Twee van die stillewes (0-1928/7 en -/9) van hierdie jaar is amateuragtig en staan, sover dit bedrewenheid in komposisie en skildertegniek betref, agter by sy landskapwerk; die voorwerpe is geïsoleerd en het weinig verband met die agtergrond.

1929¹³⁰⁾

In hierdie jaar maak hy slegs agt skilderye: vier dorps-tonele, een stillewe en sy eerste drie pogings in die portretkuns.

Walkerspruit naby Troyestraat (0-1929/3) is min of meer in dieselfde trant geskilder as werk wat hy reeds voorheen in

hierdie omgewing gedoen het;¹³¹⁾ veral sy gebruik van skakerings van groen asook die weergawe van n rustige laat-middagstemming toon n duidelike verwantskap.

Pretoria, hoek van Celliers- en Walkerstraat (0-1929/7) is n ander laat-middagtoneeltjie, maar nou van n straat met bome en huise. Hierin wyk hy af van sy voorliefde vir groen en baseer sy kleurskema op herfskleure; opvallend is die plasing van die groepie sipresbome byna in die middel van die skildery.

In Duitse skool, Pretoria (0-1929/8) maak hy n samestelling van geboue, bome en wolke gesien uit n oogpunt wat ander kunstenaars moontlik koud sou gelaat het. Hy plaas die blinde muur van die buitegeboue frontaal oor die sentrale deel van die skildery. Die gewels van die geboue en die silhoeëtvorms van die bome vorm saam met die wolke n patroon met n besondere ritmiese kwaliteit en kontrasteer sterk met die muur en rustige groen voorgrond. Opvallend is hierin ook die plasing van n rooi aksent aan die kant van die skildery op regterhand - dit dui op n taamlik algemene kenmerk in Van Nouhuys se skilderye, naamlik dat die aandag nie op slegs een enkele punt gekonsentreer word nie, maar eerder versprei word na verskillende aksentpunte in die skildery.

Stillewe met Senecio-bloem (0-1929/2) toon n lewendiger kwaliteit as sy vorige stillewes. Veral die vaas is oortuigend geskilder. Hoewel dit n bietjie yl is waar die stingels uit die vaas tevoorskyn kom, vorm die blomme as geheel gesien n goeie afwisseling met die effens strakheid van die agtergrond en vaas. Voorgrond en agtergrond staan ook nie meer so los van mekaar soos in vorige stillewes nie.

In sy portretwerk begin hy met n studie van n Bantoeman

(0-1929/4). Hierin word die sy-aansig van die figuur byna in silhoeëtvorm geskilder - kop en arms in blou-swart, die hemp blou-wit en die gedeelte van die broek wat sigbaar is, in blou. Die figuur is teen 'n okeragtige agtergrond geplaas. Hierdie skildery is nie veel meer as 'n beginnerspoging nie waarin Van Nouhuys na uitdrukkingsmoontlikhede gesoek het.

Geoordeel volgens 'n swart-witfoto, is sy Selfportret I (0-1929/5) 'n goeie skildery; behalwe vir die neus wat effens te lank is,¹³²⁾ is die teken- en skilderwerk baie geslaag. Die verspreiding van lig- en donkervlakke asook die weergawe van die gesigsuitdrukking waarin die deurdringende oë besonder opvallend is, gee aan hierdie skilderytjie 'n kwaliteit van „volwassenheid“.

'n Ander Selfportret II (0-1929/6) waarvan ook net 'n foto beskikbaar is, het onvoltooid gebly. Dit lewer 'n voorbeeld waar Van Nouhuys direk op 'n gladgemaakte houtpaneel geskilder het.

1930¹³³⁾

Die reeks skilderye wat hy in hierdie jaar geskilder het, kan as 'n hoogtepunt van sy olieverfwerk gereken word. Hierdie groep bestaan uit agt natuur- en dorpsstonele, drie stillewes en een figuurskildery. As geheel gesien, gee die konsekwente sukses van hierdie jaar se werk die indruk dat die kunstenaar in 'n algemene optimistiese en opgeruimde gemoedstemming moes verkeer het tydens die ontstaan van hierdie werk. Die algemene kenmerk van spontaneïteit laat mens vermoed dat hierdie skilderye met minder moeite tot stand gekom het as baie van sy vorige werk. Miskien het die feit dat hy die eerste nege van hierdie skilderye tydens sy maandlange vakansie in Lourenco Marques geskilder het,¹³⁴⁾ asook die feit dat hierdie omgewing hom sterk

moes herinner het aan sy kinderdae op die eiland Ternate,¹³⁵⁾ iets te doen met hierdie ondertoon van optimisme.

In die vier skilderye van tonele oor die see en hawe¹³⁶⁾ volg hy elke keer n nuwe komposisie-grondslag. Hawe, Lourenco Marques (0-1930/2) is n weergawe van die hawehoof. Die see en lug is in suiwer skakerings van blou en blou-groen geskilder. In die samestelling word verskillende aksente (boeie, bootjie, hawehoof en die oop kol tussen die wolke) so teenoor mekaar gestel dat daardeur n sekere spanning in die andersins rustige toneel geskep word. Die kwaswerk en kleurgebruik is verfynd en getuig van n groot mate van volwassenheid en deeglike beheersing van die medium. Landskap met huise langs die baai, Lourenco Marques (0-1930/3) toon n panorama met onweerswolke in die agtergrond. Hierdie wolkemassa kontrasteer sterk met n wye groen voorgrond waarin die huise slegs gesuggereer is deur middel van enkele raak kwashale in rooi, rooipers en wit. Veral opvallend is die ligte strook water naby die horisonlyn wat dien as afwisseling, maar ook as n oorgang tussen die twee kontrasterende hoofvlakke van die skildery. In die voorgrond het Van Nouhuys die breë groen vlak voorsien van enkele suggesties van besonderhede wat die eentonigheid daarvan heeltemal verbreek. Die atmosfeer van die skildery is dié van n laat-middagtoneel waarin die voorgrond reeds in skaduwee gehul is en die sonstrale slegs in die wolkemassa gesien word.

In Palmbome, Lourenco Marques (0-1930/5) word n eenvoudige toneeltjie tussen die bome weergegee. Die harmoniese kleurgebruik, spontane kwaswerk en die effektiewe gebruik van die boom- en palmfatsone teen die sagte lug, tref n mens in hierdie skilderytjie. Effens steurend is egter n sterk beweging na links wat nie gestuit word nie en dus

die eenheid van die skildery skade aandoen.

Drie ander skilderye met taferere uit Lourenco Marques¹³⁷⁾ is in dieselfde trant gedoen as die vorige drie werke wat bespreek is. n Vierde skildery (0-1930/4) herinner egter weer aan die wyse waarop Van Nouhuys sy dorpsstonele in Pretoria saamgestel het; dit toon nie dieselfde dinamiese skildertrant waarin hy sy ander Lourenco Marques-skilderye gedoen het nie.

Victoriabrug, Esselenstraat, Pretoria (0-1930/10) is weer in sy alledaagse omgewing geskilder. Van hierdie toneel maak hy n taamlik ingewikkelde komposisie. Opvallend hierin is n sterk kontras tussen die twee-derdes op linkerhand waarin veral die boog van die brug beklemtoon word, en die regterhandse derde wat eenvoudiger saamgestel is en wasige blou vertes insluit. In hierdie werk is Van Nouhuys se kleurgebruik ook in n mate afgewater vergeleke met sy ander taferere uit Lourenco Marques.

In die drie stillewes wat hy in 1930 gemaak het, bereik hy vir die eerste maal n standaard wat vergelykbaar is met die beste van sy landskappe. In Stillewe met Frangipani (0-1930/7), is die breë blare en enkele wasagtige blomme van hierdie plant gerangskik in n kleinerige glashouer. Die houers staan op n tafel waaroor n wit doek gesprei is; n lig-blou kleur vorm die agtergrond. Die posisie van die blare veroorsaak dat die skildery in n aantal vlakke verdeel is wat meehelp om die aandag op die blomme te konsentreer. Van Nouhuys slaag goed daarin om die aard van die materiaal waaruit die verskillende voorwerpe bestaan, oortuigend uit te beeld; veral die weergawe van die blomme is besonder treffend gedoen. Die donker driehoekige stuk van die tafel wat regs onder getoon word, is

n bietjie steurend - dit staan te geïsoleerd van die res van die skildery.

Stillewe met Pavetta-vrugte (0-1930/8) toon n bruin erde-warevaas waarin fyn wit blomme gerangskik is. Twee wilde vrugte is aan die linkerkant geplaas terwyl die agtergrond n gedeelte van die kamer insluit. Die kleur, asook die wyse waarop die vrugte en vaas geskilder is, vorm n sterk kontras met die meer pastel-agtige tegniek waarvolgens die tafelblad en agtergrond weergegee is. Hierdeur word n sterk illusie van ruimte geskep.

Dit lyk asof Stillewe met vrugte (0-1930/11, slegs swart-witfoto) soortgelyke kwaliteite besit as Stillewe met Frangipani (0-1930/7), geoordeel volgens die komposisie en die hantering van toonwaardes.

In hierdie jaar maak Van Nouhuys n betreklik klein figuur-skilderytjie, t.w. Geklede vrou wat op bed rus (0-1930/12). Die figuur lê dwars oor die bed met die kop op n wit kus-sing en die bene wat afhang. Met hierdie houding wat die basiese vorm van die bed volg, skep hy n sterk ritme wat herhalenderwys na agtertoe in die skildery ingedra word. Die hele benadering van hierdie skildery gee die indruk van n stillewe - die figuur neem n ondergeskikte plek in en dien selfs as oorgang tussen die wit laken en die donker agtergrond. Aan die weergawe van die verskillende materiale word besondere aandag gegee - die houtbed, vloer, beddegoed, klere en die vlees van die liggaaam. Die komposisie toon hierin die eienaardige kenmerk dat die ligter deel beperk word tot feitlik slegs die een helfte van die skildery ten koste van die ewewig.

1931¹³⁸⁾

Die groep skilderye wat Van Nouhuys in hierdie jaar gemaak

het, bestaan uit tien tonele in en om Pretoria, een stillewe en een selfportret. Hierdie werk wissel baie in gehalte. Moontlik was hy op soek na nuwe uitdrukkingsmoontlikhede.

Die ses tonele in die stad toon nie die oortuigingskrag van die vorige jaar se werk nie. In Smidswinkel, Vermeulenstraat, Pretoria (0-1931/1) toon die komposisie n gebrek aan ewewig deurdat die rooskleurige gebou in die linker bo-hoek vasgedruk is terwyl die res van die skildery oorwegend donker van kleur is. Pretoria, hoek van Visagie- en Skinnerstraat (0-1931/5), vertoon selfs duideliker as tevore die ongewone plasing van n digte groep si-pres- en ander bome reg in die sentrale deel van die skildery. Die figuur van n Bantoevrou op linkerhand asook die suggestie van geboue agter die takke op regterhand, vorm die enigste kleuraksente in hierdie samestelling. Die feit dat Van Nouhuys blykbaar doelbewus die boomgroep frontaal in die skildery geplaas het en daardeur die diepte-illusie in n groot mate beperk het, laat mens vermoed dat hy begin belangstel het in die moderne opvattinge oor twee-dimensionaliteit en die selfstandigheid van die kunstwerk.

Kerk in Pretoria, hoek van Esselen- en Troyestraat (0-1931/6) toon n gebrek aan trefkrag hoofsaaklik vanweë die een-tonige skildering van die gebou wat lyk asof dit te groot en te naby in die skildery geplaas is. Tuinery, Van Boeschotenlaan, Pretoria (0-1931/10) se komposisie is swak as gevolg van die diagonale vlakke wat die oog baie sterk uit die skildery voer. Pretoria, Mearsstraat (0-1931/7) is minder oortuigend as n soortgelyke werk van 1929 (0-1929/7), in sowel komposisie as in kleurgebruik. Fonteine, Pretoria (0-1931/3), kan slegs as n sketsstudie beskou word. Volgens n foto van Walkerspruit, Pretorius-

straat, Pretoria (0-1931/11), lyk dit asof hierdie werk weer 'n suksesvolle skildery kan wees.

In Uitgraving vir Algemene Hospitaal, Pretoria I (0-1931/9) word in die voorgrond gedempte skakerings van aardkleure gebruik en afgewissel met blou en grys-blou. Die geheel gee die indruk van 'n reënigerige dag. Die komposisie is so saamgestel dat die aandag nie op 'n enkele fokuspunt gevestig word nie, maar eerder rondbeweeg oor die hele skildery. Met 'n gemaklike skildertegniek word die voorgrond omskep in 'n bevredigende komposisie van vorms en kleure. Hierdie tema word later in die jaar weer herhaal met geringe wysiginge in die samestelling (0-1931/12).

Celliersstraatbrug oor Walkerspruit, Pretoria (0-1931/8) is een van Van Nouhuys se beste werke. Die geplaveide rivierloop lei met 'n swaai-beweging na die onopvallende brug. Aan die linkerkant is 'n digte ry bome; regs, enkele bome met 'n suggestie van huise en bome verderaan. Besonder treffend is die oorwegend blou nuanses teen die kontrasterende okers, en die skerp aksent van die lopies. Die byna sketsmatigheid waarmee die bome en huise geskilder is, dra in 'n groot mate by tot 'n uiters sensitiewe vertolking van hierdie doodgewone toneeltjie.

Die enigste stillewe uit hierdie tyd noem hy Stillewe met spinnekoplieries (0-1931/2). Dit bestaan uit 'n opvallend ronde, wit vaas met verskillende soorte blomme en blare daarin gerangskik. Die groep staan op 'n tafel (waarskynlik) waaroor 'n doek met 'n baie ooglopende patroon gesprei is. Van Nouhuys gebruik hierin 'n besonder harmoniese kleursamestelling met groen as die dominante kleur. Enkele goedgeplaasde kleuraksente besorg aan hierdie werk 'n hoë mate van verfyning.

n Selfportret (0-1931/4) van hierdie jaar is van sy beste pogings in die portretkuns. In n driekwart-aansig word die volume van die kop en gesigsbesonderhede behendig weer-gegee. Die skildering van die wit hemp is met groot self-vertroue gedoen - enkele kwashale is genoeg om die vorm te suggereer. Die agtergrond, wat in n gedempte blou geskilder is, bring die warm kleure van die gelaat nog sterker uit en help mee om atmosfeer aan hierdie skildery te verleen. n Effense onhandigheid word slegs bespeur in die skildering van die nek en verste oog.

1932

In hierdie jaar maak Van Nouhuys slegs vier olieverfskilderye - drie dorpstonele en een selfportret.¹³⁹⁾

Die eerste werk, Pretoria Tuine, Boomstraat (0-1932/1) toon n aansienlike verskil in styl vergeleke met sy vorige skilderye. Die kleurgebruik is meer direk en primêr van aard met veel minder klem op toonoorgange - n skerp rooi word teen die helder groen gekontrasteer; kwashale is veel vryer en hy aarsel nie om in die nat verf te werk nie. Soos reeds genoem¹⁴⁰⁾ kan hierdie skildery moontlik in verband gebring word met Van Nouhuys se belangstelling in die kleuropvatting van die Fauve-skilders. Die feit dat Van Nouhuys hierdie skildery in 1936 na die Rykskou-uitstalling gestuur het,¹⁴¹⁾ is moontlik n bewys dat die kenmerke wat hierin begin deurskemer vir hom meer as slegs van verbygaande betekenis moes gewees het.

Die ander twee dorpstonele, t.w. Drie huise, Skinnerstraat naby brug (0-1932/2) en Wassery in Pretoriusstraat, Pretoria (0-1932/3), toon egter geen tekens dat hy hierin sy nuwe opvatting voortgesit het nie. Die gehalte van hierdie twee skilderye is ook swakker as die eerste skildery

van hierdie jaar.

Selfportret (0-1932/4), sy laaste selfportret, toon die kunstenaar geklee in n swaar jas met breë kraag, n wit serp om die nek en n donkerbruin mus op die kop. Die skaduwee van hierdie mus val oor n gedeelte van die gesig. Die gesigsuitdrukking is so half-peinsendondersoekend - glad nie meer so byna uitdagend soos in sy selfportret van 1929 nie. Die kleurgebruik is gedemp en effens afgewater vergeleke met sy selfportret van 1931 (0-1931/4) - dit is moontlik deels toe te skryf aan die feit dat Van Nouhuys hierdie skildery by elektriese lig gedoen het.¹⁴²⁾

1933-34

Gedurende 1933, die jaar waartydens hy met sy nuwe werk in Johannesburg begin,¹⁴³⁾ maak hy geen olieverfskilderye nie. Maar in 1934 volg weer drie werke: een portret en twee tonele in Johannesburg.¹⁴⁴⁾

Straattoneel in Johannesburg (0-1934/2) herinner in n mate aan Pretoria Tuine, Boomstraat (0-1932/1), veral sover dit die algemene skilderstyl betref. Moontlik het Cézanne-invloed ook hierin n rol gespeel, soos reeds voorheen daarna verwys.¹⁴⁵⁾

In Stormagtige weer (0-1934/3) word mens weer eens getref deur die wyse waarop hy die straatjie teen n blinde „muur“ van dennebome laat verdwyn. Hoewel Van Nouhuys se skilderwyse hierin nie direk na Cézanne teruggevoer kan word nie, kry mens tog die indruk dat die stylverandering in sy werk n verband het met sy affiniteit vir die Cézanne-beginsels.¹⁴⁶⁾

1937

In hierdie jaar maak hy sy laaste skildery, naamlik Water-val-Bo (O-1937/1), waarin sy stylverandering nog 'n stap verder gevoer word. Hierdie skildery is gegrond op 'n tekening in potlood en waterverf wat hy elf jaar tevore gemaak het (W-1926/4). Op die oorspronklike tekening is 'n kruis-netwerk aangebring - 'n aanduiding dat hy die tekening moontlik volgens skaal op die skilderdoek oorgedra het. Hoewel die aanleiding tot die kleurskema ook in genoemde skets te vinde is, verskil die eindresultaat ingrypend van sy vroeëre skets. Die keuse van kleure beperk hy tot blou vir die lug en voorgrond, en oker, bruin en ligroos vir die middelstrook van die skildery. Die aanwending van hierdie kleure word so gedoen dat dit die diepte-illusie sterk aan bande lê, veral as gevolg van die feit dat die voorgrond in blou geskilder is; verder werk hy nou meer vlaksgewys waardeur 'n sterker lyngrondslag na vore tree, veral soos gesien word in die voorgrond. Hierdie verskille kom baie duideliker uit wanneer hierdie werk vergelyk word met die meer intuïtiewe skilderwyse van vroeëre skilderye, byvoorbeeld Uitgraving vir Algemene Hospitaal (O-1931/9).

Van Nouhuys het in hierdie skildery blykbaar nie probeer om sondermeer 'n visuele beeld volgens realistiese tradisie weer te gee nie, maar het eerder die uiterlike van hierdie toneel gebruik om 'n nuwe soort werklikheid te probeer skep. Helaas is hierdie skildery, wat dus sterk op 'n nuwe rigting dui, egter Van Nouhuys se laaste belangrike werk, want gedurende die volgende paar jare tot sy dood in 1940 het hy geen olieverskilderye meer aangepak nie.

HOOFSTUK IV

WAARDEBEPALING

Van Nouhuys se kuns gesien in perspektief teen eietydse kunstoeestande

By n terugblik op die ontwikkeling van die skilderkuns in Suid-Afrika is dit opvallend watter deurslaggewende rol die landsomstandighede hierin gespeel het. Terwyl ingrypende gebeurtenisse op die gebied van kuns in Europa mekaar snel opgevolg het, het Suid-Afrika nog hoofsaaklik landelik van aard gebly. In die mense se eenvoudige, praktiese lewenswyse was daar min tyd of waardering vir die skone kunste. Geen wonder dus dat dit gewoonlik besoekers en immigrante was wat censydig n romanties-realistiese „dokumentasie“ van ons land se fauna en flora gegee het nie. Eers teen die einde van die 19de eeu maak die eerste Suid-Afrikaansgebore kunstenaars wat die skilderkuns as professie beoefen het hul verskyning. As pioniers het Jan Volschenk (1853-1936) en Hugo Naudé (1869-1941) betekenisvolle bydraes gelewer tot die ontwikkeling van die realistiese landskapskildering.

Van die laaste jare van die vorige eeu af het immigrante uit Holland en Duitsland belangrike bydraes gemaak. Frans Oerder (1867-1944) het die 19de-eeuse Hollandse impressionistiese tradisie op die Suid-Afrikaanse skilderkuns oorgedra, veral wat die stillewe-, portret- en landskapskildering betref. Pieter Wenning (1873-1921) wat in die bloeitydperk van die Haagse impressionistiese skool groot geword het en sterk deur hierdie skilders beïnvloed was, het die Suid-Afrikaanse landskap met n natuurlike innigheid en poëtiese, soms liriese emosionaliteit, vertolk. As wegbereider en alleenloper wat vasberade sy eie styl

ontwikkel het, het hy 'n keerpunt in die Suid-Afrikaanse skilderkuns gebring. Die populêre aard van Erich Mayer (1876-1960) se werk het veroorsaak dat hy 'n wye aanhang onder die breër publiek verwerf het en sodoende 'n sterk aandeel gehad het in die ontwikkeling van 'n algemene kuns-smaak.

Van die twintigerjare af lewer Suid-Afrikaanse kunstenaars bydraes wat die toekomstige kunsontwikkeling bepaal. Hierdie kunstenaars het hul opleiding in Europa ondergaan en was aldaar deur die nuwe ontwikkelings gestimuleer. Onder hulle beklee J.H. Pierneef (1886-1957) 'n besondere plek met sy hoogs individuele vertolking van die Suid-Afrikaanse landskap. Kunstenaars soos H.C. Caldecott (1886-1929), Maggie Laubser (1886---), Irma Stern (1894-1966) en Wolf Kibel (1903-1938), wat daadwerklik in die nuwe rigting beweeg het, moes egter teen 'n stroom antagonisme worstel weens die algemene onkundigheid van die breër publiek wat „kuns” nog meestal met sentimentele en romantiese realisme geassosieer het. Hierdie moderne benaderings kry egter ook formele erkenning in die Rykstentoonstelling van 1936 wat bestaan het uit 'n streng-gekeurde versameling van 115 werke van verteenwoordigende Suid-Afrikaanse kunstenaars.¹⁴⁷⁾

Uit die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse kuns tot Wêreldoorlog II, blyk dit duidelik dat slegs skilders wat 'n grondige skoling in skilderkuns ondergaan het, bydraes van blywende betekenis kon lewer. Dit was veral van toepassing op diegene wat hulle in die meer moderne rigting begeef het. Dit is dus goed te begrype dat Van Nouhuys wat so 'n opleiding ontbeer het en hierdie agterstand deur selfonderrig moes inhaal, in sy wordingsjare hom eerder tuis gevoel het op die beproefde weë van die realisme.

Van Nouhuys se kuns kan egter nie as slegs suiwer realis-
ties getipeer word nie aangesien daarin ook kenmerke voor-
kom wat hul oorsprong in verskillende kunsrigtings gehad
het.

Die sterk romantiese ondertoon in sy werk blyk duidelik
uit sy neiging om die oorhelder daglig te vermy. Hy het
voorkeur gegee aan die laat-middagstemming wat hy weerge-
gee het deur middel van gedempte kleure binne n skema wat
hoofsaaklik berus op toonskildering.¹⁴⁸⁾ Die rustige
stemming van die Transvaalse veld wat uit enkele van sy
skilderye spreek, bevestig hierdie indruk.¹⁴⁹⁾ Soms het
hy tot n meer dramatiese opvatting geneig, n verwantskap
met die romantiese, wat tot uiting gekom het in die vorm
van n naderende storm,¹⁵⁰⁾ dreigende onweerswolke¹⁵¹⁾ of
stormagtige weer.¹⁵²⁾ Hierin toon Van Nouhuys se werk n
ooreenkoms met n eienskap wat ook in Pierneef se vroeë
werk aangetref word.¹⁵³⁾

In die wyse waarvolgens Van Nouhuys die direk-waargenome
werklikheid weergegee het, staan sy olieverfskilderye die
naaste aan Wenning. Soos by laasgenoemde is daar by Van
Nouhuys geen poging om uiterlike beweging in sy werk weer
te gee nie. Hy het hom meer toegelê op uitbeelding van
n „verstilde” oomblik. Hierin het hy glad nie die ti-
piese tegniek van die Impressionisme gevolg nie.¹⁵⁴⁾
Van Nouhuys se strewe om sy skilderye nie „fotografies”
af te werk nie, maar om eerder die werklikheidsbeeld te
suggereer, toon egter weer wel n duidelike gemeenskaplik-
heid met die Impressionisme. Hierdie skilderwyse was
ook die rede waarom sy komposisies hoofsaaklik breed van
opset is nieteenstaande die taamlik klein formaat van sy
werke. Slegs by wyse van uitsondering was sy komposi-
sies geneig om oorvol te wees.¹⁵⁵⁾ Veral in sy latere

stillewes het hy sy vermoë getoon om ongekompliseerde samestellings knap te hanteer en die tonale kleurmassas in hul juiste kleurwaardes binne die komposisie weer te gee.¹⁵⁶⁾ Hierdie kenmerk het duidelik in sy laaste drie landskapskilderye uitgekóm en toon 'n invloed van die opvattings van Cézanne.¹⁵⁷⁾

Slotsom

Van Nouhuys se kort skilderloopbaan vertoon die kenmerke van 'n eksperimentele benadering - 'n „jeugtydperk” waarin hy sy kunstenaarsvakmanskap deurgemaak het. Dit kom duidelik uit in die betreklik ongelyke kwaliteit van sy werk. Hy het sy tegniese probleme nie altyd met eweveel oortuiging opgelos nie. 'n Verdere oorsaak hiervan moet gesoek word in sy stylverandering na 1932. Mens kry die indruk dat hy reeds met nuwe idees begin eksperimenteer het nog voordat hy al die moontlikhede van sy voorafgaande werktrant ontgin het.

Van Nouhuys se skilderloopbaan herinner aan Pierneef se jeugtydperk wat lewensomstandighede en kwaliteit betref. Soos Pierneef tot 1924 hom slegs deelyds op sy skilderwerk kon toelê, was ook Van Nouhuys se kunsproduksie afhanklik van die mate van vrye tyd waaroor hy kon beskik. Wat kwaliteit betref, vergelyk Van Nouhuys se beste werk gunstig met die skilderye wat Pierneef voor 1924 gemaak het. Dit betref sowel die verskeidenheid van onderwerpe, komposisie-opbou en kleurbenadering as die feit dat hy hom hoofsaaklik bepaal het by die redelik-getroue weergawe van die voorkoms van die natuur.

Van Nouhuys se noue verwantskap met Wenning mag, oppervlakkig beskou, die indruk wek dat hy hom in hoofsaak bepaal het tot nabootsing van Wenning se werk. Dit is

egter onjuis. Deur sy sterk neiging tot die indiwidua-
lisme was Van Nouhuys gevorm om onafhanklik te dink en
het hy hom daartoe beperk om slegs Wenning se tegniek sy
eie te maak. Hy was tot laasgenoemde geneig omdat hy
aanvanklik nie oor n grondige opleiding in die kunste be-
skik het nie. Dit wat hy van Wenning oorgeneem het, het
hy in sy kort loopbaan egter grondig verwerk tot n eie,
duidelik-indiwiduele styl. Die feit dat Van Nouhuys in
sy later jare sy styl heeltemal verander het, is n bewys
dat hy oor genoeg oorspronklikheid, verbeeldingskrag en
n onafhanklike siening beskik het om hom naderhand heel-
temal van Wenning se invloed los te maak. Dis opvallend
hoeveel ander kunstenaars Wenning se invloed ondergaan
het. Veral die werk van die sogenaamde „Kaapse Impres-
sioniste“, G. Boonzaier (1909---), Terence McCaw (1913---),
Piet van Heerden (1917---) en David Botha (1921---), toon
onteenseglik direkte invloed van Wenning se interpretasie
van die Kaapse landskap, die Maleise Buurt en die Kaaps-
Hollandse woonhuise.¹⁵⁸⁾ In vergelyking hiermee gee Van
Nouhuys se werk duidelik blyke van n sterk onafhanklike
siening.

Alhoewel Van Nouhuys se kuns veel belofte ingehou het en
in sy leeftyd reeds deur kunskenner herken is, soos be-
wys deur sy insluiting by die Rykstentoonstelling van
1936, het hy geen belangrike bydrae tot die kunsontwik-
keling in Suid-Afrika gemaak nie. Daarvoor was sy kuns-
tenaarsloopbaan veels te kort. Hierby moet ook in ge-
dagte gehou word dat gedurende sy leeftyd n aantal voor-
aanstaande kunstenaars die skildertoneel in Suid-Afrika
oorheers het, te wete Pierneef, Stern en Laubser. Bowe-
dien het daar n hele ry tydgenootlike jong kunstenaars
vorentoe gekom en het die toenemende bedrywigheide op kuns-
gebied hom grootliks oorskadu.

Die gehalte van Van Nouhuys se nagelate werk regverdig ons egter om sy nagedagtenis te eer en hom te waardeer as n baanbreker wat, heeltemal onopsigtelik, op eerlike manier probeer het om die waarheid van die lewe in die wêreld, soos hy dit gesien het, weer te gee. Ons moet die beskeie aandeel eerbiedig wat hy gehad het in die opbou van n stewige en gesonde grondslag waarop Suid-Afrikaanse kuns na 1945 verder tot ontwikkeling kon kom.

VOETNOTE

Hoofstuk I

1. Ternate is deel van die eilandgroep van Molukke, Indonesië, destyds Nederlands Oos-Indië.
2. Vgl. Van Nouhuys se geboortesertifikaat in besit van mej. O. Bär, Pretoria.
3. Mededeling, mej. O. Bär, 10 Apr. 1970.
4. Id., gegewens oor die plek en tydperk ontbreek.
5. Die Volkstem, 14 Feb. 1944; berig oor opening van Memoriam-tentoonstelling deur mnr. P.A. Hendriks, toenmalige kurator van die Johannesburgse Kunsmuseum; vgl. ook Van Nouhuys se kort lewensoorisig oor homself, bylae I, p. 72.
6. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 28 Apr. 1970. Hierdie suster was getroud met dr. Stutterheim, destyds n oogspesialis in Johannesburg.
7. Vgl. Van Nouhuys se kort lewensoorisig, bylae I, p. 72.
8. Mededeling, mev. A. Vegter, Pretoria, 20 Mei 1970; kwekery destyds by die Fonteine, blomwinkel in Sunnyside.
9. Id.; mnr. Repton, huidige direkteur van Parke en Ontspanning bevestig dat hy Van Nouhuys nog kan ont hou. Mededeling, 27 Sept. 1971.
10. Mededeling, mej. M.D. Gunn, Botaniese Tuine, Pretoria, 1 Mei 1970; hoofkantoor, Landbou Tegniiese

Dienste, Afdeling Rekords, kon nie besonderhede opspoor; navraag, 16 Sept. 1971.

11. Mededeling, mej. M.D. Gunn, Botaniese Tuine, Pretoria, 1 Mei 1970; mej. Gunn se vriendskap met Van Nouhuys dateer uit sy dienstryd by die Botaniese Tuine.
12. Rekords, Militêr-Historiese en Argivale Dienste, Pretoria.
13. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 24 Apr. 1970; mededeling, adv. G. Findlay, Pretoria, 20 Mei 1970.
14. Vgl. graadsertifikaat in besit van mej. O. Bär, Pretoria.
15. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 28 Apr. 1970; mededeling, adv. G. Findlay, Pretoria, 20 Mei 1970; vgl. ook katalogus, tekeninge in Johannesburg gedoen, 1932; daar is geen aanduiding wie die betrokke myngroep was nie.
16. Mededeling, adv. G. Findlay, Pretoria, 20 Mei 1970. Die Volkstem, 14 Feb. 1944; in berig oor opening van Memoriam-tentoonstelling deur mnr. P.A. Hendriks word ook hierna verwys; vgl. bylae III, p. 74.
17. Mededeling, adv. G. Findlay, Pretoria, 20 Mei 1970.
18. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 28 Apr. 1970.
19. Id. Die doel van hierdie besoek is onduidelik - waarskynlik het dit in verband gestaan met sy werk by die Vliegtuigwerkmaatskappy.
20. Vgl. katalogus, tekeninge van 1936. Die naam van die ateljee kon nie nagespoor word nie.

21. Van Nouhuys moes sy skilderye en etse vir die uitstalling op die Rykskou reeds vroeg in September gereed gemaak het.
22. The Star, 23 Sept. 1936, berig oor uitstalling; vgl. ook Berman E, op. cit., p. 343.
23. Vgl. katalogus van uitstalling, in besit van die Michaelis-Kunsbiblioteek, Johannesburg.
Van Nouhuys se werke:
„Nr. 106 Pretoria Garden - oil - £15-0-0.”
(Vgl. O-1932/1)
„Nr. 107 Flower Piece - oil - £25-0-0.”
(Vgl. O-1930/7)
„Nr. 108 Nude - etching - Not for sale.”
(Vgl. E-1931/13)
„Nr. 109 Girl's Head - etching - Not for sale.”
(Vgl. E-1931/11)
24. Volgens mej. O. Bär het hy eenmaal, voor sy vertrek na Europa, probeer om n uitstalling van sy werk in Johannesburg te reël. Daar het egter niks van gekom nie of was n mislukking. Geen nadere besonderhede kon oor hierdie aangeleentheid opgespoor word nie.
25. Vgl. samevattende tabel van sy kunsproduksie, bylae II, p. 73.
26. Mej. O. Bär, adv. G. Findlay.
27. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 28 Apr. 1970.
28. Militêr-Historiese en Argivale Dienste, Pretoria.
29. The Star, 15 Nov. 1940, berig oor vliegongeluk en besonderhede oor persone wat omgekom het.

30. Sondag 10 Nov. 1940; Militêr-Historiese en Argivale Dienste, Pretoria.
31. The Star, 12 Nov. 1940 en 15 Nov. 1940.
32. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 1 Mei 1970.
Mededeling, mev. G. Weichelt, Johannesburg, 5 Mei 1970.
33. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 1 Mei 1970.
34. Mededeling, mev. R.J. Malan, Pretoria, 10 Jun. 1970.
35. Mededeling, mej. M.D. Gunn, Pretoria, 20 Mei 1970.
36. Mededelings, mej. O. Bär, Pretoria, 3 Jun. 1970;
mev. G. Weichelt, Johannesburg, 5 Mei 1970; ook
genoem deur mnr. P.A. Hendriks in sy openingsrede
soos berig in Die Volkstem, 14 Feb. 1944.
(Vgl. bylae III, p. 74)
37. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 11 Sept. 1971.
38. Mededeling, mev. W.G. Fockema, Assen, distrik Brits,
3 Jun. 1970: „Ons het baie van hom gehou. Hy was
n aangename en heel besondere mens.”
39. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 28 Apr. 1970.
40. Vgl. hfs. I, p. 2.
41. Mededelings, mej. M.D. Gunn, Pretoria, 20 Mei 1970;
mej. O. Bär, Pretoria, 1 Mei 1970; adv. G. Findlay,
Pretoria, 20 Mei 1970; mev. W.G. Fockema, distrik
Brits, 3 Jun. 1970.
42. In hierdie verband het Van Nouhuys tydens sy diens-
tyd by die Botaniese Tuine ook aldaar slange in n

- spesiale kas aangehou. Mededeling, mej. M.D. Gunn, Pretoria, 20 Mei 1970.
43. Mededeling, mev. W.G. Fockema, Assen, distrik Brits, 3 Jun. 1970. Van Nouhuys het dikwels oor naweke by hulle kom kuier.
44. Hy het plante o.a. by die volgende plekke versamel:
Omgewing van Pietersburg, N.-Tvl. - vgl. Pole-Evans, I.B., The Flowering plants of South-Africa, vol. VI, plaat 224; op. cit., vol. XII, plaat 476.
Omgewing van Lambertsbaai, K.P. - vgl. op. cit., vol. IX, plaat 345.
Omgewing van Wylie's Poort, N.-Tvl. - vgl. op. cit., vol. XI, plaat 412.
Omgewing van Oudtshoorn, K.P. - vgl. op. cit., vol. XII, plaat 448.
Omgewing van Drummond, Natal - vgl. op. cit., vol. XIII, plaat 489.
Omgewing van Kaapse Hoop, O.-Tvl. - vgl. op. cit., vol. XIII, plaat 517.
Omgewing van Calvinia, K.P. - vgl. op. cit., vol. X, plaat 375.
Omgewing van Fauriesmith, O.V.S. - vgl. op. cit., vol. X, plaat 379.
45. Pole-Evans, I.B., op. cit., vol. IX, plaat 345.
46. Datum van toer onbekend.
47. Pole-Evans, I.B., op. cit., vol. XI, plaat 412.
48. Datum van ontdekking onbekend.
49. Pole-Evans, I.B., op. cit., vol. VI, plaat 216, 218 en 224; vol. VII, plaat 249 en 250.

50. Vgl. W-1925/3, -/4, -/5, -/6. Die vyfde tekening (Eulophia-species) nie opgeteken deur mej. Bär.
51. Die Volkstem, 14 Feb. 1944, berig oor opening van Memoriam-tentoonstelling deur mnr. P.A. Hendriks, vgl. bylae III, p. 74.
52. Vgl. Van Nouhuys se kort lewensoorisig, bylae I, p. 72.
53. Vgl. samevattende tabel, bylae II, p. 73.
54. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 10 Jun. 1970.
55. Mededelings, adv. G. Findlay, Pretoria, 20 Mei 1970; mej. O. Bär, Pretoria, 3 Jun. 1970. Van Nouhuys se vriendskap met veral mnr. P.A. Hendriks word deur albei in hierdie verband genoem.
56. Vgl. hfs. I, p. 3.

Hoofstuk II

57. Vir besonderhede oor sy jeugjare, vgl. hfs. I, p. 1.
58. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 5 Aug. 1970.
59. Vgl. samevattende tabel van Van Nouhuys se kunsproduksie, bylae II, p. 73.
60. Vgl. Van Nouhuys se kort lewensoorisig oor homself, bylae I, p. 72; inligting aangevul deur mej. O. Bär, Pretoria, 2 Aug. 1970.
M. Winkel: geen verwysing na hierdie persoon in Winkler Prins van de Kunst, Thieme & Becker of E. Bénézit, op. cit.
61. Die Volkstem, 14 Feb. 1944; vgl. bylae III, p. 74.

62. Adv. G. Findlay en mej. O. Bär - mededelings, Pretoria, 9 Sept. 1970.
63. Mededeling, adv. G. Findlay, Pretoria, 9 Sept. 1970; besonderhede ontbreek oor watter museum(s) hy sou besoek het; waarskynlik was die Museum Boymans- van Beuningen, Rotterdam, een hiervan.
64. Vgl. samevattende tabel, bylae II, p. 73.
65. Mev. G. Weichelt, wat in daardie tyd restoureerwerk gedoen het (o.a. ook vir die Johannesburgse Kunsmuseum), kan nog goed onthou dat hy haar by geleentheid noukeurig uitgevra het oor die wyse waarop die ou meesters hul skilderye opgebou het. Mededeling, Johannesburg, 5 Mei 1970.
66. Vgl. Van Nouhuys se kort lewensoorisig oor homself, bylae I, p. 72.
67. Die Volkstem, 14 Feb. 1944; vgl. bylae III, p. 74.
68. Die Johannesburgse Kunsmuseum het in 1910 twee skilderye van Jongkind aangekoop wat Van Nouhuys moontlik sou bestudeer het, t.w. Die mond van die Skelde, 1854; Plaze Normande, 1863; van Derain is n stillewe, Dahlias, in 1935 aangekoop.
69. Gevolgtrekking deur mej. O. Bär soos meegedeel, Pretoria, 5 Aug. 1970. Volgens hierdie bron het Van Nouhuys dikwels kunsboeke in die biblioteke van Pretoria en Johannesburg bestudeer.
70. Mededeling, Pretoria, 28 Apr. 1970.
71. Waarskynlik Anders Zorn (1860-1920), skilder, etser, akwarellis en beeldhouer. Sy etswerk is die bekendste - het probeer om Rembrandt daarmee te oor-

- tref; sy werk dra n mondaine karakter. . Vgl. Winkler Prins van de Kunst, op. cit., en Thieme & Becker, op. cit.
72. Dr. F.V. Engelenburg, redakteur van „Die Volkstem“, Pretoria, sedert 1889.
Van Nouhuys was op goeie voet met hierdie persoon; vgl. sy penskets, T-1931/106.
73. Mededeling, Pretoria, 9 Sept. 1970.
74. Die Volkstem, 14 Feb. 1944; vgl. bylae III, p. 74.
75. Moontlik in die Museum Boymans- van Beuningen, Rotterdam.
76. Vgl. Van Nouhuys se kort lewensoorisig oor homself, bylae I, p. 72.
77. Vgl. byvoorbeeld Derain se skildery, Collioure, (1905).
78. Cézanne se klassieke periode, 1883-1895.
79. Mededeling, mev. J. Giliam, Pretoria, 9 Okt. 1970.
80. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 9 Sept. 1970.
81. Id., 3 Jun. 1970.
82. Vgl. katalogus, benaminge van skilderye.
83. Vgl. Ons Kuns I, op. cit., p. 14.
84. Vgl. Boonzaier, G., op. cit., bv. plate 80, 74 en 30.
85. Ibid., plaat 77.
86. Ibid., plaat 20.

87. Kunsmuseum, Pretoria.
88. Adv. G. Findlay verwys ook na hierdie kenmerk as n voorbeeld van die duidelike verwantskap tussen die werk van Van Nouhuys en Wenning. Mededeling, Pretoria, 9 Sept. 1970.
89. Vgl. temas wat ooreenstem met Wenning-skilderye, hfs. II, p. 13.
90. Vir n voorbeeld hiervan vergelyk Stillewe met Spinnekoppelelies (0-1931/2) met Wenning se Rooi Hibiskus (Johannesburgse Kunsmuseum).
91. Mej. Bär herinner haar dat Van Nouhuys wel uitstallings besoek het; hy het haar eenkeer saamgeneem na n uitstalling van Pierneef wat lg. by sy woning gehou het. Mededeling, Pretoria, 5 Aug. 1970.
92. Bv. Kibel, Stern en Laubser.
93. Tussen sy tekeninge is n swart-witfoto gevind van een van M. Laubser se skilderye (Kleurlingvrou met kopdoek) waarop geskryf staan: „Kind greetings from Magdalena Laubser - Jan. 12 1932.”
94. Weermagowerhede het in 1940 hierdie eienskap benut deur hom te gebruik by die opsporing van gekamouflerde troepe vanuit die lug. Mededeling, adv. G. Findlay, Pretoria, 20 Mei 1970.

Hoofstuk III

95. Vgl. mej. O. Bär se opmerking oor Van Nouhuys se liefde vir die tekenkuns, hfs. I, p. 6.
96. Vgl. hfs. II, p. 12 en 13 vir die moontlike rede vir

hierdie verskil in benadering.

97. Vgl. hfs. II, p. 7.
98. Ook genoem conté-potlood.
99. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 24 Apr. 1970.
Die tekeninge is daarin gedoop, laat droog word en dan gladgestryk.
100. Vgl. hfs. I, p. 5 en 6.
101. Werth, A.J., op. cit., p. 20.
102. Mej. O. Bär bevestig hierdie afleiding. Mededeling, Pretoria, 10 Jun. 1970.
103. Van Nouhuys was 'n huisvriend van die familie Ockelsen. Mededeling, mev. R.J. Malan, Pretoria, 10 Jun. 1970.
104. Hierdie kennismaking het moontlik in Pretoria plaasgevind; van hierdie kunstenaar ontvang Van Nouhuys vier landskap-etse; twee is nog in besit van mej. O. Bär, en die ander twee in besit van mev. G. Weichelt, Johannesburg. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 11 Jun. 1970. Mej. Bär deel ook mee dat Van Nouhuys vier van sy waterverfwerke (W-1925/10, -/11, -/12, -/13) in ruil vir hierdie etse gegee het. Geen verwysing na hierdie kunstenaar kon gevind word in Winkler Prins van de Kunst, op. cit., Thieme & Becker, op. cit., of E. Bénézit, op. cit.
105. Vgl. samevattende tabel, bylae II, p. 73.
106. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 24 Jun. 1970.
Ook bevestig deur mev. Giliam, mededeling, Pretoria, 9 Okt. 1970. Hierdie pers kom later in besit van

- mnr. Anton Hendriks.
107. Drie plate het verlore geraak; twee plate is op albei kante geëts. Bewaring: Kunsmuseum, Pretoria.
108. Die ets is by uitstek die kuns van die vry bewegende lyn; dit dra veelal n improviserende karakter; toonverhoudinge (moontlik gemaak deur die bytproses te beheer - vgl. veral C. Lorraine en Rembrandt) speel n belangrike rol. Vgl. Winkler Prins van de Kunst, op. cit., eerste deel, p. 606.
109. Vgl. samevattende tabel, bylae II, p. 73.
110. Id.
111. Gedoen tydens sy Europese reis - vgl. hfs. I, p. 2.
112. Vgl. hfs. I, p. 3.
113. Vgl. hfs. II, p. 8. Die feit dat hy sy eie verfkleure aangemaak het, staaf ook hierdie gevolgtrekking; vgl. hfs. III, p. 28.
114. Karton met n voorbereide oppervlakte was in die handel verkrygbaar en het bekend gestaan as „academy board“.
115. Die „resep“ hiervoor is in besit van mej. O. Bär, Pretoria.
116. Die growwe oppervlakte van sommige van sy werke moet deels hieraan toegeskryf word. Vgl. ook O-1928/11 vir n voorbeeld hiervan.
117. Vir voorbeelde hiervan vgl. katalogus O-1930/7, O-1930/5, O-1929/3, O-1928/11, O-1927/11, O-1928/3 en O-1928/4.

118. Vgl. O-1931/8.
119. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 10 Jun. 1970.
120. Mededeling, mev. G. Weichelt, Johannesburg, 12 Aug. 1970.
121. Id.
122. Omdat vermenging van kleure op die doek selde voorkom, is dit geregverdig om aan te neem dat hy n verflaag eers laat afdroog het voordat hy verder gewerk het.
123. Hierdie effek herinner sterk aan n kenmerk van Wenning se latere skilderye. Vgl. hfs. II, p. 14.
124. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 9 Sept. 1970.
Adv. G. Findlay vermeld dat hy Van Nouhuys ontmoet het juis toe hy besig was om eersgenoemde se woonhuis vanaf die straat te skilder (O-1928/1).
Mededeling, Pretoria, 9 Sept. 1970.
125. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 9 Sept. 1970.
126. Van die elf skilderye was ses beskikbaar vir bestudering, t.w. O-1927/3, -/6, -/7, -/8, -/10, -/11; van twee van die res was swart-witfoto's beskikbaar, t.w. O-1927/2, -/4.
127. Van Gogh se skilderstyl van ongeveer 1889.
128. Van die twaalf skilderye was vyf beskikbaar vir bestudering, t.w. O-1928/3, -/4, -/6, -/7, -/11; van vier van die res was swart-witfoto's beskikbaar, t.w. O-1928/2, -/5, -/8, -/9.
129. Vgl. hfs. II, p. 13 en 14.

130. Van die agt skilderye was vyf beskikbaar, t.w. 0-1929/2, -/3, -/4, -/7, -/8; van twee van die res was swart-witfoto's beskikbaar, t.w. 0-1929/5 en -/6.
131. Vgl. 0-1927/11, 0-1928/3 en -/4.
132. Vgl. n foto van homself, ongeveer tien jaar later geneem; by reeks foto's ingesluit (vgl. katalogus).
133. Sewe skilderye was beskikbaar vir bestudering, t.w. 0-1930/2, -/3, -/5, -/7, -/8, -/10, -/12; van die res bestaan slegs swart-witfoto's.
134. Vgl. hfs. II, p. 12.
135. Vgl. hfs. I, p. 1.
136. Vgl. katalogus, 0-1930/1, -/2, -/3, -/9.
137. Vgl. katalogus, 0-1930/1, -/6, -/9; slegs swart-witfoto's.
138. Slegs 0-1931/11 was nie beskikbaar vir bestudering nie; hiervan bestaan daar net n swart-witfoto.
139. Slegs 0-1932/3 kon nie opgespoor word nie; hiervan bestaan wel n swart-witfoto.
140. Vgl. hfs. II, p. 11.
141. Vgl. katalogus van uitstalling, Kunsbiblioteek, Johannesburg.
142. Mededeling, mej. O. Bär, Pretoria, 10 Jun. 1970.
143. Vgl. hfs. I, p. 2.
144. Van hierdie skilderye was die portret nie beskikbaar

nie; daar bestaan ook geen foto daarvan nie.

145. Vgl. hfs. II, p. 11 en 12.

146. Id.

Hoofstuk IV

147. Vgl. hfs. I, p. 3.

148. Vgl. 0-1927/11, 0-1928/3, 0-1928/4 en 0-1929/3.

149. Vgl. 0-1927/10.

150. Vgl. 0-1928/6.

151. Vgl. 0-1929/8, 0-1930/1.

152. Vgl. 0-1934/3.

153. Vgl. Pierneef se Bosveld in die Reën, Ons Kuns, p. 5.

154. Kenmerke: Die darteling van die lig, die spontane, „natuurlike“ effek en die haastige kwaswerk.

155. Vgl. 0-1931/1.

156. Vgl. 0-1930/7 en 0-1931/2 veral.

157. Vgl. hfs. II, p. 11 en 12.

158. Boonzaier: Ou Woonhuis, Wellington, vgl. Berman, E.,
op cit., p. 59.

McCaw: Toneel met bome, vgl. Berman, E., op cit.,
p. 193.

Van Heerden: Kaapse Straattoneel, vgl. Berman, E.,
op cit., p. 59.

Botha: Meulstraat, vgl. Berman, E., op cit., p. 59.

KATALOGUS VAN WERKE

'n Volledige katalogus van al Van Nouhuys se werk is opgestel en word saam met 'n reeks foto's tot die beskikking van die Departement Kunstgeskiedenis van die Universiteit van Pretoria gestel.

Waar daar in die teks na spesifieke kunswerke van die kunstenaar verwys word, verskyn direk na die naam van so 'n werk 'n nommer tussen hakies. Hierdie nommer het betrekking op die katalogus en is afgelei van die jaar waarin dit ontstaan het, gevolg deur die pleknommer wat dit in daardie jaar beklee. Voor die nommer verskyn 'n hoofletter om soos volg te onderskei tussen die verskillende afdelings van sy kuns:

- O = Olieverf
- W = Waterverf
- P = Pastelle
- E = Etse
- T = Tekeninge



Landskap, huis met rooi dak (W-1929/1)



Stillewe met Frangipani (O-1930/7)



Selfportret (O-1931/4)



Celliersstraatbrug oor Walkerspruit (O-1931/8)



Portret van dr. Engelenburg (T-1931/106)



Tussen die slikdamme (T-1932/19)



Slapende treinpassasier (T-1932/75)



Bome in Johannesburg (T-1932/114)

LYS VAN GERAADPLEEGDE BRONNE

BOEKE

- ALEXANDER, F.L. Kuns in Suid-Afrika - skilderkuns, beeldhoukuns en grafiek sedert 1900; A.A. Balkema, Kaapstad, 1962.
- ARNASON, H.H. A History of Modern Art - Painting, Sculpture, Architecture; Thames and Hudson, London, 1969.
- BÉNÉZIT, E. Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs; Librairie Gründ, 1955.
- BERMAN, Esmé. Art and Artists of South Africa; an illustrated biographical dictionary and historical survey of painters and graphic artists since 1875; A.A. Balkema, Cape Town, 1970.
- BOONZAIER, G. en LIPSHITZ, I.L. Wenning; Unie-Volkspers Bpk., Kaapstad, 1949.
- BOUMAN, dr. A.C. Painters of South Africa; H.A.U.M. h/a J.H. de Bussy, Kaapstad, s.j.
- DEPARTEMENT VAN ONDERWYS, KUNS EN WETENSKAP Kunsterme; Pretoria, 1967.
- DIEHL, Gaston. André Derain; The Uffici Press, Milan, s.j.

- GROSSKOPF, J.F.W. Hendrik Pierneef, die man en sy werk; J.L. van Schaik Bpk., Pretoria, 1945.
- JEPPE, Harold. Suid-Afrikaanse kunstenaars, 1900-1962; Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg, 1964.
- KIBEL, F. & DUBOW, N. Wolf Kibel - a brief sketch of his life and work by Freda Kibel and a critical assessment of his work by Neville Dubow; Human & Rousseau, Cape Town, 1968.
- LORAN, E. Cézanne's Composition; Univ. of California Press, Berkeley, 1963.
- MEINTJES, J. Maggie Laubser; H.A.U.M., Kaapstad, 1944.
- NIENABER, P.J. (Red.) Skone Kunste in Suid-Afrika Deel I; A.P.B., Johannesburg, 1951.
- ONS KUNS I. Uitgegee deur die tydskrif Lantern in medewerking met die SAUK, s.j.
- ONS KUNS II. Uitgegee deur die S.A. Vereniging vir die Bevordering van Kennis en Kultuur, Pretoria, in medewerking met die SAUK, 1961.
- PLASSCHAERT, Alb. XIXde Eeuwsche Hollandsche Schilderkunst; Mpy. voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam, s.j.
- POLE-EVANS, I.B. The Flowering Plants of South Africa, vol. I tot XIX, 1921-39.

- SACHS, J. Irma Stern and the Spirit of Africa; J.L. van Schaik, Pretoria, 1942.
- SCHOLTZ, J. du P. Strat Caldecott 1886-1929; A.A. Balkema, Kaapstad, 1970.
- SCOTT, F.P. Gregoire Boonzaier; Tafelberg Uitgewers, Kaapstad, 1964.
- SIGNAC, Paul. Jongkind (1819-1891); G. Crès + Cie, s.j.
- SUTTON, Denys. André Derain; Phaidon Press, London, s.j.
- THIEME, U. en BECKER, F. Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur gegenwart; Leipzig, Verlag von E.A. Seeman, s.j.
- JUYNBOLL, DR. W.R. en DENIS, PROF. DR. V., (Red.) Winkler Prins van de Kunst, ensiklopedie van de Architectuur, Beeldende Kunst, Kunstnijverheid, deel I, II en III; Elsevier, Amsterdam, 1958.

VERHANDELINGS

- DE BEER, André. Die lewe en werk van die skilder W.H. Coetzer en sy kultuurhistoriese betekenis, (M.A.(B.K) - 1969), Universiteit van Pretoria.
- ROOS, N.O. Die Historiese ontwikkeling van die Beeldende Kuns in Suidwes-Afrika, (M.A. - 1969), Universiteit van Pretoria.

SKAWRAN, K.

Hans Anton Aschenborn, mens en kunstenaar, (M.A. - 1963),
Universiteit van Pretoria.

VAN GRAAN, R.

Die werk van David Canty en die plek daarvan in die Suid-Afrikaanse landskapskildererkuns, (M.A. - 1964),
Universiteit van Pretoria.

TYDSKRIFARTIKELS

WERTH, A.J.

„Die lewe en kuns van Pieter Wenning“, Lantern, Jaarg. XVI
no. 4, Junie 1967, p. 9-20.

BYLAE I

JAN VUERHARD VAN NOUHUYS

„Gebore in Ternate, Oos-Indië, van Hollandse ouers in 1903. Hy het sy kinderjare in die Verre Ooste deurgebring. Hy het begin teken toe hy tien jaar oud was en het onderwys van M. Winkel in Rotterdam ontvang. Later het hy n tuinbou Kollege bygewoon waar hy as tuinier geleer het.

Hy het in 1921 na Suid-Afrika gekom. In die volgende paar jare het hy geen kunswerk geproduseer nie, maar, in 1925 het hy ernstig begin te werk. In 1927 het Van Nouhuys in olieverf begin te skilder terwyl sy volledige etswerk van 1931 af dateer. Hy het in die staatsdiens gewerk van 1925 tot 1932 en het in sy vrye tyd studeer en geskilder. In 1933 het hy n universiteitsgraad behaal en sedert daardie tyd as geoloog gewerk.

Sy produksie is klein maar noulettend. Hy het n openhartige bewondering gehad vir Wenning, Hercules Seghers, Carel Fabritius, Jongkind, Cézanne en Derain.

Hy het sy lewe verloor op aktiewe diens in n vliegtuig ongeluk in Nairobi op 10 November 1940.”

Kort lewensoorisig deur Van Nouhuys self in Engels gedikteer aan mej. O. Bär, Pretoria, April 1940. Vermelding van die dood in laaste paragraaf n byvoeging van mej. O. Bär. In Afrikaans vertaal en oorgeskryf deur ene A. Symington, Stadsbiblioteek, Johannesburg - datum onbekend.

BYLAE II

SAMEVATTENDE TABEL: VAN NOUHUYS SE TOTALE PRODUKSIE VAN KUNSWERKE

JAAR	OLIE- VERF	WATER- VERF	PAS- TELLE	ETSE	TEKE- NINGE	TOTAAL
1917					2	2
1918					1	1
1919		2			4	6
1920					3	3
1921					9	9
1922			1		2	3
1923		2			1	3
1924					1	1
1925		14	1	1	9	25
1926		4	6	1	8	19
1927	11	9	4		13	37
1928	12				33	45
1929	8	3	1		44	56
1930	12	4	2	3	59	80
1931	12	3		13	212	240
1932	4	2			123	129
1933		1			32	33
1934	3				14	17
1935					12	12
1936		3			116	119
1937	1	2			10	13
1938					7	7
1939					2	2
TOTAAL	63	49	15	18	717	862

BYLAE III

BERIG OOR OPENINGSREDE DEUR MNR. (NOU DR.) P.A. HENDRIKS -
DIE VOLKSTEM, MAANDAG 14 FEB. 1944

„IN MEMORIAM kapt. J.J. van Nouhuys.“

„n Tentoonstelling van die werke - olieverfskilderye, etse en tekeninge - van kapt. J.J. van Nouhuys, wat sy lewe in 1940 in n vliegongeluk in Nairobi op aktiewe diens verloor het, is vanmôre in die MacFadyensaal in Pretoria deur mnr. Anton Hendriks, die bekende skilder en kurator van die Johannesburgse Museum, geopen.

Dit is passend, het mnr. Hendriks gesê, dat die tentoonstelling ter herinnering aan Van Nouhuys gehou word in die stad waar hy sy aangenaamste jare deurgebring het en in die Universiteit, waar hy sy graad behaal het.

Van Nouhuys was 18 jaar oud toe hy na Suid-Afrika gekom het. Hy is in 1903 gebore op die eilandjie Ternate, in Nederlands Oos-Indië, en sy lewe was baie diep deur sy kinderjare beïnvloed. Toe hy vir sy opvoeding na Holland gestuur is, was die klimaat vir hom koud en streng, maar hy het altyd met dankbaarheid gepraat van die opleiding wat hy daar gekry het, veral dié in teken. Hy het botanis geword en as sodanig na Suid-Afrika uitgekom. Later het hy hier verder gaan studeer en sy graad as geoloog behaal, maar hoewel hy n man van wye belangstelling was, het sy grootste liefhebberij tog na die kuns uitgegaan. As geoloog-ekoloog het hy gewerk by die Johannesburgse Vliegtuigwerkmaatskappy en by die uitbreek van die vorige oorlog oorgegaan in diens van die leër. Hy het altyd vliegtuie gehaat en omgekom in n vliegongeluk in Nairobi.

Hy het 'n deurdringende gevoeligheid en 'n artistieke onversetlike eerlikheid gehad. Hy het voorkeur gegee aan die moeilike proses wat tot die waarheid lei. Hy het die natuur en die lewe in al sy vorms liefgehad en had 'n amper bo-natuurlike gevoeligheid van sintuie gehad. Om sy werk te kan verstaan, is dit goed om te weet dat hy van die Suid-Afrikaners Wenning bewonder het, en van die ou kunstenaars Brueghel, Jeroen Bosch, Hercules Seghers en Carel Fabritius. Van die modernes het hy voorkeur gegee aan Jongkind, Cézanne en Derain. Daar is verwantskap met hulle in sy werk, wat vir homself spreek.

Wat 'n skildery 'n kunswerk maak is die persoonlikheid van die kunstenaar. Sy hele lewe probeer hy die waarheid van die lewe soos hy dit sien, te vertel. Werklike mense wat hierdie ontdekkingspad kies, troon uit. Jan van Nouhuys was een van hulle."

BYLAE IV

UITTREKSEL UIT KATALOGUS, RYKSTENTOONSTELLING 1936

Kuns-komitee

Prof. M.L. du Toit (voorsitter)
Prof. G.E. Pearse (onder-voorsitter)
Mev. H.W. Boardman
Mnr. Paul Dreyfus
Mnr. A.S. Furner
Mev. I. Hayman
Mnr. A.S. Pearse

Ophang-komitee

Mej. Monica MacIvor
Mnr. Leon Levson
Mnr. A. Preller

Voorwoord deur ere-kurator, Prof. M.L. du Toit: (p. 3.)

„Die geskiedenis van Suid-Afrikaanse kuns gaan terug tot die 17de eeu, toe n volk ryk in kunstradisies Suid-Afrika as tuiste gekies het. Maar die 17de, 18de en 19de eeue het weinig werklik groot kunstenaars voortgebring; dit was gewoonlik slegs illustreerders of kunstenaars wat kort aan die Kaap vertoef het en weer Suid-Afrika verlaat het. Maar name soos Anton Anreith, Daniell, Baines, Bowler mag nie vir ons kunsgeskiedenis vergeet word nie. Anders was dit egter met die Boukuns - die 18de en die begin 19de eeu was die van groot argitektuur in Suid-Afrika, en bv. Thibault se kuns word vandag eers na reg gewaardeer.

Maar dit is die huidige eeu, so jonk soos hy ook is, wat die groot herlewing in ons kuns gebring het. In n kort tydperk van 30, ja 20 jaar, is in Suid-Afrika meer op

kunsgebied gedaan as in die twee voorafgaande eeue saam - ons sluit weer argitektuur uit. Geen wonder dat hierdie roes alle kunste alle rigtings inslaan: ou afgeleefde 19de eeuse tradisies van Europa word nageleef, hipermoderne rigtinge van Parys en Berlyn word ingeslaan: dis Naturalisme, Impressionisme, Ekspressionisme, Romantiek, Neo-klassisisme, ja selfs Surrealisme ens. ens.

Dis voorwaar 'n groot en bonte selfbewuswording van 'n gemeenskap wat nou eers besef dat hy 'n volk is. Een van die eienaardige verskynsels is dat die Afrikaanssprekende Afrikaner nou eers ook begin beeldhou en skilder, sy tyd van trek en onrus is miskien verby, en hoe bloei sy jong letterkunde en sy jong kuns!

Hierdie tentoonstelling is klein maar gee 'n indruk van wat die laaste tyd in Suid-Afrika gedoen is op die gebied van skulptuur, argitektuur en skilderkuns.

Geen Suid-Afrikaanse kunstentoonstelling sal egter kompleet wees sonder die inboorlingekuns ook in ag te neem nie. Hier is groter tradisie en minder kontak met moderne Europa, alhoewel interessante wisselwerkinge ook al te bespeur is.

Die klein tentoonstelling van inboorlingekuns gaan terug tot in prehistoriese tye."

Deelnemende kunstenaars (p. 6)

Skilder- en Grafiese kuns

Avery, D.J.

Andersen, N.

Battiss, W.

Broadley, R.

Boonzaier, G.

Burton, H.M.

SAMEVATTING

TITEL VAN VERHANDELING: „JAN JOZUA VAN NOUHUYS (1903-1940),
'N LEWENSBEKRYWING EN KRITIESE
WAARDERING VAN SY WERK”

KANDIDAAT: AUGUST JOHANNES NICOLAUS VON STADEN VENTER

LEIER: PROF. F.G.E. NILANT

DEPARTEMENT: KUNSGESKIEDENIS

GRAAD: M.A. (B.K.)

Jan van Nouhuys is op die eiland Ternate, Indonesië, gebore. Vir sy skoolopleiding word hy na Holland gestuur waar hy hom mettert tyd bekwaam as botanis. In 1921 word hy na familie in Suid-Afrika gestuur en moes hy hier sy eie toekoms uitwerk. Tot sy ontydige dood in 1940 werk hy voltyds opeenvolgend by 'n kwekery, die Pretoriase Parkeafdeling, die Nasionale Botaniese Tuine, 'n Vliegtuigwerkmaatskappy en by die Weermag. Gedurende hierdie tyd studeer hy deelyds totdat hy in 1933 'n B.Sc.-graad in Plantkunde en Geologie behaal.

As mens was hy intelligent, skerpsinnig, weetgierig, sewe tale magtig en het 'n besondere liefde vir die natuur gekoester.

Kuns was egter sy spesiale belangstelling. Die enigste formele onderrig hierin het hy as kind in Rotterdam ontvang. Origens het hy sy kennis en vaardigheid uitsluitlik deur selfonderrig verkry. In hierdie proses is hy

beïnvloed deur die werk van Fabritius, Seghers, Jongkind, Derain en Cézanne. Wenning oefen egter 'n besondere invloed op hom uit, veral sover dit onderwerpkeuse, komposisie en skildertegniek betref. Hierdie verwantskap is duidelik merkbaar in sy olieverfskilderye tot 1932.

Hierna ontwikkel hy egter 'n sterker individuele styl met 'n duidelike affiniteit vir die beginsels van Cézanne.

In sy grafiese werk gee hy meestal voorkeur aan die menslike figuur as onderwerp. Die spontaneïteit en vaardigheid waarmee baie van sy landskap-, figuur- en portret-tekeninge gedoen is, regverdig mens om dit as selfstandige kunswerke te beskou. Sy etswerk is nie altyd so oortuigend nie, moontlik vanweë 'n gebrek aan voldoende ervaring hierin.

In sy waterverfwerk verskuif die klem gaandeweg van die „teken“- na die „skilder“-opvatting. Enkele skilderye getuig van 'n hoogontwikkelde vaardigheid in die hantering van hierdie medium.

Sy olieverfwerk is sy belangrikste en mees volwasse werk. As onderwerpe gebruik hy die landskap, stillewe en die portret. Sy komposisie-opvatting berus meestal op 'n skema wat bestaan uit 'n lug, middelvoorgrond en voorgrond, waarvan die middeldeel gewoonlik meer dekoratief behandel word as die res. Die totale visuele effek is 'n effek van tonale massas, verlewendig deur die ritmes van hul begrensing en die gebruik van liniêre en kleuraksente.

Van Nouhuys se werk toon neigings tot die romantiese en die dramatiese, dog geen beweging word nagestreef nie. Sy komposisies bly redelik breed van opset waarin fotografiese afwerking duidelik vermy word.

In geheel gesien, maak sy kunstenaarsloopbaan die indruk van n jeugtydperk as gevolg van die sterk eksperimentele aard daarvan. Hierdie feit in ag genome het hy in n redelik kort tydsbestek daarin geslaag om deur sy oorspronklikheid, verbeeldingskrag en onafhanklike siening kunswerke tot stand te bring wat n duidelike individuele inslag openbaar.

Van Nouhuys het geen belangrike bydrae tot kunsontwikkeling in Suid-Afrika gelewer nie - daarvoor was sy werk gedurende sy lewe te onbekend. Buitendien was die skildertoneel oorheers deur n aantal leidende figure en was hy maar deel van n hele ry jong opkomende kunstenaars.

Die gehalte van sy werk regverdig ons egter om hom te huldig as n vroeë baanbreker wat ook sy beskeie deel bygedra het tot die stewige fondament waarop die na-oorlogse Suid-Afrikaanse kuns kon ontwikkel.

SUMMARY

TITLE OF DISSERTATION: "JAN JOZUA VAN NOUHUYS (1903-1940),
A BIOGRAPHY AND CRITICAL
APPRECIATION OF HIS WORK"

CANDIDATE: AUGUST JOHANNES NICOLAUS VON STADEN VENTER

SUPERVISOR: PROF. F.G.E. NILANT

DEPARTMENT: HISTORY OF ART

DEGREE: M.A. (F.A.)

Jan van Nouhuys was born at Ternate, an Indonesian island. For his education he was sent to Holland where he qualified as a botanist. In 1921 he came to relatives in South Africa and had to fend for himself. Until his premature death in 1940, he was employed at a nursery, the Pretoria Parks Department, the National Botanical Gardens, an Aircraft Corporation, and the Armed Forces. In the meantime he studied part-time and managed to obtain a B.Sc.-degree in Botany and Geology in 1933.

He was an intelligent man, keen-witted, of an inquiring mind, had command of seven languages, and was noted for his keen love of nature.

Art, however, took first place in his life. Apart from some formal training in Rotterdam during childhood, he was selftaught. In this process he was influenced by Fabritius, Seghers, Jongkind, Derain and Cézanne. Wen-

ning particularly influenced him as far as choice of subject, composition and painting technique were concerned. This can clearly be seen in his oil paintings done before 1932. Since that year he gradually developed a more marked individual style in which Cézanne's principles played a role.

In his graphic work his main theme was the human figure. Owing to the spontaneous and skilful handling of many of his portrait, figure and also landscape drawings, they qualify as independent works of art. His etchings are less convincing, probably due to a lack of adequate experience.

In the water-colour-medium he changed gradually from linear to a painterly approach. A few water-colours reflect a highly developed skill in this medium.

His oil paintings rank as his most mature, and therefore his most important work. The themes he used in this medium were landscapes, still lifes and portraits. His compositions were generally based on a schema which was made up of a sky zone, a middle-foreground zone and a foreground. The middle zone was generally treated in a more decorative way. The total visual effect of his oil paintings is one of tonal masses enlivened by the rhythms of their boundaries and the use of linear and colour accents.

The work of Van Nouhuys shows signs of the romantic and the dramatic, though no attempt was made towards introducing movement. Although mostly small in size, his compositions remain broad in conception with a distinct bias against photographic finish.

Owing to its general experimental nature, his art-career leaves the impression of a youth-phase. Bearing this in mind, one comes to the conclusion that he succeeded remarkably well in producing work in which distinct individual characteristics can be noted. This was a result of his originality, imaginative power and independent vision.

Van Nouhuys did not make any important contribution towards the development of art in South Africa. Being one of a number of emerging young artists, Van Nouhuys produced work which was virtually unknown during his lifetime. Moreover, the art scene at that time was dominated by a number of leading artists.

The quality of his work compels us to pay homage to a pioneer artist who contributed his modest share towards the sound foundation on which post-war South African art could develop.
