

NILS ANDERSEN, SY LEWE EN SY WERK.  
'n Kritiese beskouing van sy skilderkuns.

deur

PIERRE VOLSCHENK

VOORGELEË TER VERVULLING VAN 'N DEEL VAN  
DIE VEREISTES VIR DIE GRAAD  
MAGISTER ARTIUM  
IN DIE FAKULTEIT  
LETTERE EN WYSBEGEERTE

Universiteit van Pretoria,  
PRETORIA.

Julie 1964.

INLEIDING.

Nils Andersen en sy kuns, is 'n onderwerp wat my reeds baie jare vasgegryp het; en ek moet erken, dat dit heelwat bygedra het om my te interesseer in die skilderkuns asook om my meer krities oor die kunslewe van Suid-Afrika te laat nadink. Daar was van vroeg iets onbepaald vir my wat ek in sy werk kon geniet en 'n uitstalling van hom in 1943, was vir my 'n boeiende ondervinding. Sy kleurgebruik en vlotte kwastegniek het 'n mens beïndruk - in een woord, ek het daarvan gehou.

Met hierdie rudimentêre uitgangspunt, het my verdere kritiese ondersoek begin. Die sensasie wat ek in 1943 ervaar het, moet ek eerlik beken, het ek nie in dieselfde mate van intensiteit weer beleef nie, want by elkeen van sy latere uitstallings wat ek kon besoek, het ek reeds geweet wat om te verwag. Die vroeëre gevoelsgebaarworinge op eerste indrukke gebaseer, het begin plok maak vir 'n meer intellektuele benadering. Meer kennis aangaande die werk het my smaak langamerhand laat verander aangesien ek deur versigtige vergelykende studie, 'n nugterder kyk daarop begin kry het. Dit is hierdie ontdekking wat as prikkel gedien het om later die onderwerp van hierdie verhandeling voor te lê vir 'n nagraadse studie, want ek wou dit graag dieper ondersoek: eensyds teen die agtergrond van die kunstenaar se eie historiese groei en andersyds uit 'n nadere kritiese ontleding op grond van sy werke self.

Die beskeie poging daartoe aangewend in hierdie verhandeling, lê in die wete dat die groot kritikus net so skaars is soos die groot kunstenaar self, om 'n gedagte van Sir Robert Clermont  
aan/

aan te haal; ek ken my eie tekorte daarin. Wat my egter aanmoedig, is sy woorde t.o.v. die kritikus se taak in sy benadering van kunswerke: "He must combine keen powers of observation, judgement and discrimination with something of the sacred flame and inspired enthusiasm of the artist."

Nadat ek met Andersen gaandeweg nader persoonlik kennis genaak het, het ek in hom 'n simpaticke ondersteuner gevind om die voorgenome ondersoek vir my moontlik te maak. Hy het geduldig my baie vrae beantwoord, my met die grootste gasvryheid tot sy huis en ateljee toegelaat om sy lewens- en werkwyse te bestudeer, sy hele versameling van fotografiese afdrukke en kleurskyfies van baie van sy werk laat besigtig, sekere werke wat hy berg, tot my beskikking te gestel en sy uitgebreide kunsbiblioteek vir my laat deurkyk. Ongelukkig is uitknipsels uit blaaië dikwels nie gedateer nie en het dit heelwat probleme opgelewer, hoewel 'n dankbare gebruik daarvan gemaak kon word omdat dit my meer male op 'n goeie spoor gebring het. Toe ek op 'n later stadium indirek te wete gekom het dat sy huis baie jare lank in Durban ook 'n gereelde en inspirerende saarkomplek van kunstenaars was, kon ek self getuig van sy tegemoetkomendheid, ope natuurlike gasheerskap en groot beskeidenheid asook sterk individualiteit as mens en kunstenaar.

Behalwe op versoek, het Andersen nooit 'n datum by sy werk aangebring nie en het gebrek aan hierdie gegewens soms 'n probleem geskep.

Tydens my laaste besoek aan hom gedurende April 1964, was dit vir my duidelik, dat sy lewe fisies en ook geestelik geknak is en dat sy skildertyd verby is.  
Wetende/

Wetende dat sy taak, menslikerwys gesproke, afgedaan is, kon ek my studie afsluit in dankbaarheid dat my die geleentheid nog gegun was om in hierdie laaste fase van sy arbeid regstreeks met die kunstenaar en sy werk te kon kennismaak oor die afgelope paar jaar. Dat hy 'n plek in die hart van 'n groot deel van die volk van Suid-Afrika verower het en nog lank sal behou, is sonder twyfel. Ek vertrou dat hierdie studie iets sal bydra om hom as kunstenaar beter te begryp en beter te waardeer.

BEDANKINGS.

Dit was vir my 'n besondere voorreg om hierdie studie onder die uiters bekwame leiding van Prof. H.M. van der Westhuysen te onderneem. Hiermee gaan my hartelike dank vir sy geredelike hulp, gesindheid, insig en belangstelling.

-----

My opregte dank gaan aan Nils Andersen vir die gasvrye en bereidwillige wyse waarop hy steeds gewillig was om inligting rakende sy lewe en sy kuns, tot my beskikking te stel.

-----

Vir diegene met wie ek onderhoude kon voer of wat my deur korrespondensie gehelp het met die insameling van materiaal, wil ek sê: baie dankie.

-----c0c-----

I N H O U D .

	<u>Bladsy.</u>
Inleiding.	i
Bedankings.	iv
Inhoud.	v
Lys van afbeeldings wat in die eksamen eksemplare voorkom.	viii
HOOFSTUK I - <u>LEWENSLOOP EN ALGEMENE ONTWIKKELING TOT DIE HEDE.</u>	
A. Vroeë lewensjare.	1
B. Belangrike lewensvorming 1914-1918.	4
C. Vormingsjare aan die Tegniese Kollege in Durban en die ontwikkeling daarop.	5
HOOFSTUK II - <u>WERKPLEK EN WERKSWYSE.</u>	
A. Algemeen.	13
B. Sy sketstoere.	14
C. Sy ateljee.	16
D. Sy tegniek.	
1. Olieverf.	18
2. Akwarelle.	24
3. Pastelle.	16
HOOFSTUK III - <u>TEKENWERK.</u>	
A. Algemene aspekte van sy benadering en tegniek.	
1. Sketse van die natuur.	28
2. Tekenwerk in sy skilderye	28
B. Verteenwoordigende stukke in 'n besondere medium.	
1. Potloodsketse.	30
2. Grafiese werke.	
a. Houtsnee.	33
b. Etswerk en gravure.	34

HOOFSTUK IV	- <u>KOMPOSISIONELE ELEMENTE EN STYLAANLEG BY ANDERSEN.</u>	
	A. Komposisie.	38
	1. Volumes en massas.	39
	2. Soliditeit.	40
	B. Sy persoonlike opvattinge en aanvoeling vir styl.	
	1. Ritme.	42
	2. Kleur.	44
HOOFSTUK V	- <u>ANDERSEN SE TOENEMENDE GROEI EN ONTWIKKELING VAN SY WERK OOR DIE JARE 1927 - 1962.</u>	51
HOOFSTUK VI	- <u>HISTORIESE EN OORLOGSSKILDERYE.</u>	68
	A. Skilderye wat die Suid-Afrikaanse Geskiedenis illustreer.	69
	B. Andersen se werk as Tweede Wêreldoorlogskunstenaar.	74
HOOFSTUK VII	- <u>ANDERSEN SE BYDRAE TOT DIE SUID-AFRIKAANSE SKILDERKUNS.</u>	
	A. Die Suid-Afrikaanse tema by Andersen.	76
	1. Andersen as skilder van hawe- en see-tonele.	77
	a. Hawetonele.	78
	b. Tonele op die oop see.	79
	2. Argitektuur as motief in die landskap.	80
	a. Wonings van die vissers.	80
	b. Die Kaaps-Hollandse Boukuns.	81
	c. Ander Boerewonings en agterplase.	82
	d. Historiese geboue.	83
	e. Inboorlingwonings.	
	3. Suiwer landskap as motief.	84
	4. Die menslike figuur as hoofmotief.	84

	<u>bladsy.</u>
B. <u>Andersen se betekenis uit styloogpunt gesien.</u>	89
-----	
BESLUIT.	98
Addendum I.	101
Addendum II.	103
Addendum III.	110
Addendum IV.	111
Kunstenaarsregister	113.
Besonderhede van die afbeeldinge in die eksamenkopieë.	114
Literatuurlys	117

-----oOo-----



LYS VAN AFBEELDINGS IN EKSAMENKOPIEË.

	<u>Afb.</u>	<u>Bl.</u>
<u>HOOFSTUK I.</u>		
	1. Walvisstasie.	3a
	2. Man.	3a
	3. Walvisboot op die Golf.	3a
 <u>HOOFSTUK II.</u>		
	4. In die Brandberg (kleur).	16a
	5. Grondplan van sy woning.	16a
	6. Sketse van sy ateljee.	17a.
	7. Tegniek 1ste stap.	20a
	8. Tegniek 2de stap.	20a
	9. Tegniek 3de stap.	20a
	10. Tegniek 4de stap.	20b
	11. By die voltooide werk.	20b
	12. Andersen by sy palet.	20b
	13. Waterverf tegniek.	25a
	14. Waterverf tegniek.	25a
	15. Umgeni-mond (kleur).	27
 <u>HOOFSTUK III.</u>		
	16. Spitzkopje. S.W.A. (kleur).	30a
	17. Drakensberge (kleur).	30a
	18. In die Namib. S.W.A. (kleur).	30a
	19. Kremetartboom.	31a
	20. Suid-Afrikaanse Toneel I.	31a
	21. Suid-Afrikaanse Toneel II.	32a
	22. Walvisbote	32a
	23. Oorlogshawe	33a
	24. Oorlogsboot in die Droogdok.	33a
	25. Boot in die Hawe.	34a
	26. Eikeboom en woning.	34a
	27. Boot en Vissershuisie.	34a

Afb.		Bl.
28.	Maanligtoneel.	34a
29.	Drie walvisbote.	34a
30.	Seeslag langs die Noorweegse kus.	35a
<u>HOOFSTUK IV.</u>		
31.	Boot in die Durbanse Hawe (kleur).	44a
32.	Naby Satara (kleur).	47a
33.	Saldanhabaai (kleur).	47a
34a.	Die Berg (kleur).	47a
34b.	Die Berg - detail (kleur).	
<u>HOOFSTUK V.</u>		
35.	Die walvisboot.	63a
36.	Eolandise plaaswerf (kleur).	63a
<u>HOOFSTUK VI.</u>		
37.	van Riebeeck land in die Kaap,	69a
38.	Vergrote gedeelte.	69a
39.	Aankoms van Jan van Riebeeck in die Kaap (kleur).	70a
40.	Dromedaris (kleur).	70a
41.	Voortrekkers oor die Drakensberge.	73a
42.	Die oprigting van die eerste houtgebou.	73a
43.	Die slag van Magersfontein.	73a
<u>HOOFSTUK VII.</u>		
44.	Vissers by hul boot.	78a
45.	Oos-Afrikaanse Seegesig (kleur).	79a
46.	Vissersbote, Houtbaai (kleur).	79b
47.	Seilboot in 'n storm.	80a
48.	Gansbaai by Hermanus (kleur).	81a
49.	Wynkelder (kleur).	81a

Afb.		Bl.
50.	Stellenbosch-toneel (kleur).	81b
51.	Agterstoep.	81b
52.	Plaaswerf (kleur).	82a
53.	Die ou Skuur (kleur).	82a
54.	Plaaswoning S.W.A. (kleur).	82b
55.	Ou Suikermeule.	83a
56.	Durbanse Hawe.	83a
57.	Bantoe Tuisland.	84a.
58.	Oos-Vrystaat.	84a
59.	Plaashek.	85a
60.	Bergklimmers in die Drakensberg (kleur).	85a
61.	Namib, na die reën (kleur).	86a
62.	Oggendson in Berea (kleur).	86a
63.	Augrabiëse-valle.	86a
64.	Bolandse-toneel.	86b
65.	Suidkus.	86b
66.	Zoeloeland.	86c
67.	Die kunstenaar en sy model.	88a
68.	Zoeloe fantasie.	88a
69.	Kleurlingeetplek.	89a
70.	Maleierbuurt.	89b
71.	In die Alpe.	92a
72.	Nederduits Gereformeerde Kerk, Worcester.	92a
73.	Skaapwagter (kleur).	94a
74.	Versameling potte.	94a

Let wel: Alle afbeeldings in hierdie lys kom ook voor in die ander eksamen eksemplare behalwe dié in kleur.

## HOOFSTUK 1.

### LEWENSLOOP EN ALGEMENE ONTWIKKELING TOT DIE HEDE.

#### A. Vroeë Lewensjare.

In Drammen, 'n klein landelike dorpie naby Oslo, in Noorweë het Hans Anton en Elna Christine Andersen op die 26ste dag van September 1897 die ouers geword van hulle eersteling. Volgens 'n eeue-oue tradisie sou hy Nils genoem word. Reeds vir eeue was die familie gekoppel aan 'n avontuurlike seemanslewe. Nils se vader self was 'n skeepskaptein en het sy drie seuns dikwels gedurende vakansies saam met hom geneem op sy seereise. So het hy die Shetland-eiland, Denemarke, Duitsland en Engeland besoek.

Nils het sy skoolloopbaan in Drammen begin en dadelik getoon dat hy oor buitengewone talente beskik. Nie alleen was sy tekeninge baie beter as die van sy klasmaats nie, maar daar was by hom altyd die gevoel vir deeglikheid, netheid en afronding by alles wat hy aangepak het, so is aan hom vertel. 1) Hierdie eienskappe kon ek duidelik volg in skriftelike werk wat hy uit sy skooldae bewaar het.

Van postuur seker die kleinste in sy klas, het Nils groots gevoel wanneer sy onderwyseres by verskillende geleenthede sy tekenwerk gevra en aan die klas getoon het as 'n voorbeeld van wat gedoen kan word. Dit het die klein Nils baie inspireer en vol selfvertroue het hy bewus geraak van die sluimerende talent in hom. Hy kan onthou dat dit meer 'n drang was om te teken as 'n strewe om 'n afgeronde eindresultaat te bereik.

---

1) Aan my meegedeel deur die skilder persoonlik, wie ek hier as hoofbron van inligting volg, tensy anders vermeld.

Die aard van die tekenlesse was uitsluitlik voorwerpteken en gekleurde potlode was al medium. Die voorwerp is gewoonlik op 'n tafel geplaas en dan was die enigste opdrag dat die leerlinge dit moes teken. Daar was geen instruksie ten opsigte van die tegniek nie; gevolglik was sy hantering van die medium miskien dikwels verkeerd maar tog spontaan. Daar kan dus aanvaar word dat Nils tot op hierdie stadium geen voorligting in die kunstegniek gehad het nie. Die medium waarmee hy kennis gemaak het, het hom instaat gestel om in detail te werk.

Nils se vader was betrokke by die walvisbedryf toe die familie in Mei 1911 besluit het om na Suid-Afrika te emigreer. So het hulle vroeg in Junie in die feitlik hawelose Saldanhabaai ingevaar; vissersskuite het oral verspreid gelê. Terwyl almal aan boord getref is deur die verlatenheid en kalmte van die omgewing, het die geweldige skerp en warm lig die dertienjarige Nils verstom. Alles was so skerp belyn en afgeteken teen die helder lug. Die donker skadu's en die spierwit "over-exposed white sands and super-white cottages" het hom imponeer. Die jong Kunstenaar in Nils, is deur hierdie vir hom nuwe helderheid, verras.

walvisstasie is 'n potlood-waterverf poging wat hy in 1911 gemaak het. 2 ) Dit is feitlik 'n fotografiese weergawe waarin lynwerk en fynere besonderhede baie beklemtoon is. Nils het hier seker nog sterk gestaan onder die mag van die gewoonte en die behoefte om iets presies te skilder soos wat hy dit sien. Die harde kontraste tussen lig en skadu het vir 'n definisie gesorg wat so in sy smaak geval het. Daar is nog geen indruk dat die fel Afrikaanse son direk op die toneel skyn nie.

Dit/

2 ) Sien afbeelding nr. 1, bladsy 3a.

Dit is nie vlakke van lig en skadu nie maar eerder die buitelyn wat vir hom belangrik is. Ons merk daar is wel al 'n gevoel vir komposisie en verhouding, heel merkwaardig vir 'n veertienjarige persoon. Ferspektief bereik hy meer deur aanvoeling as met 'n bewuste formule.

Die familie het tuisgegaan in 'n klein alledaagse hotelletjie by Donkergat; hier sou hulle vir bykans twee jaar bly. Dit is interessant om te weet dat die naaste vars water aan die oorkant van die baai, ongeveer tien myl ver was. Nils en sy boeties het as gevolg van die taalprobleem geen openbare skool kon besoek nie. 'n Hollandse boer het aangebied om hulle in te neem as leerlinge maar Nils sê dat hy kan onthou, dat hulle te skroomvallig was om dit te probeer. Vandag voel hy baie spyt daaroor. Die seuns het baie vis gevang, in die baai geseil en dikwels met die walvisbote saamgegaan. Geen wonder dus dat Nils terugdink aan Saldanhabaai as 'n ware seunsparadys nie. Die geweldige indruk wat die plek op hom gemaak het, vind ons aanhoudend terug in sy skilderwerke.

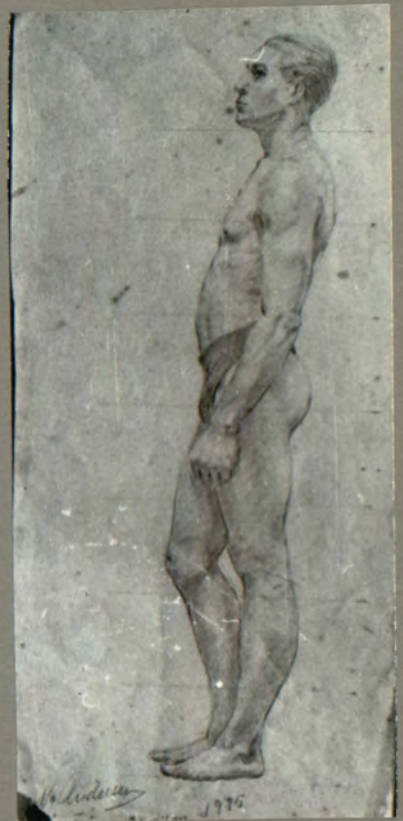
Te midde van 'n baie aktiewe en avontuurlike lewe, het die behoefte om te teken kort-kort uiting gevind in potlood en waterverf werkies. Op veertienjarige ouderdom was hy miskien die grootste kunstenaar in Saldanhabaai se kontrei want hy het geen ander kunstenaar geken wat daar geteken of geskilder het nie. Kontak met die buite-wêreld was slegs die posdiens een keer per week na Hopetown.

Nils se ouers het intussen baie bekommerd geraak oor die drie seuns se skoolopvoeding en gevolglik besluit hulle om na Durban te verhuis. Dadelik het die ambisieuse jongeling begin ondersoek instel  
instel/

- 3a -



Afb. 1



Afb. 2



Afb. 3

instel na wat toe alles in die kunstwêreld in Durban aan die gang was. Hy het gebrand om 'n kunstenaarsloopbaan te volg dog sy vader wou niks daarvan hoor nie; hy sou hom slegs finansieel ondersteun indien hy 'n loopbaan in die ingenieurswese volg.

B. BELANGRIKE LEWENSVORMING 1914 - 1918.

Al was daar nog die moontlikheid dat Nils die rigting van sy eie keuse sou kon volg, het die Eerste Wêreldoorlog uitgebreek en het hy geen ander keuse gehad as om 'n vakloerling te word by die skeepsfirma James Brown. Die teorie-klasse het hy by die Durbanse Tegniese Kollege gevolg waar hy dikwels met belangstelling en verlange by die kunsklasse verlygestap of terloops gaan inloer het.

Omdat die firma James Brown gemoeid was by die bou en herstel van bote, het die Admiraliteit die beheer onmiddelik oorgeneem na die aanvang van die oorlog. Die drang na avontuur wou dat hy met alle geweld by die vloot aansluit maar daarvoor kon hy geen vrystelling by die skeepswerwe kry nie; sy diens was dringend nodig om die skope op die water te hou. So besig was hulle dat hy onthou van 'n geleentheid waar hy vir ses-en-dertig uur aaneen gewerk het.

Die oorlogsjare het sy vroeë kunsontwikkeling gevries maar tog sou hy later die kennis wat hy as leerling-ingenieur opgedoen het, nuttig kon gebruik, ook ten bate van sy kuns.

By sluiting van die oorlog in 1919 is sy vader 'n pos aangebied as skeepskaptein van 'n splinternuwe seilboot en die diensvoorwaardes was so aanloklik, dat Nils besluit het om by sy vader aan te sluit. Nog in dieselfde jaar verlaat hulle Durban en seil na Mauritius, Re-Union en Madagaskar. Op Madagaskar pen malaria sy vader vas en word hy so ernstig siek dat/



dat hy daar moes agterbly. Na 'n mate van herstel keer sy vader teen die einde van 1919 alleen terug na Durban. Die nagevolge van die koors was egter so erg, dat hy kort na sy terugkeer oorlede is. Die verantwoordelikheid om vir sy moeder en twee jonger broers te sorg, het nou op Nils se skouers geval.

In 1920-22 werk hy by 'n suikermeule naby Umhlatuzi. Hy skets so af-en-toe in sy vryetyd. Intussen verlang hy om terug te wees op die blou water en toe die geleentheid hom voordoen, vertrek hy in 1924 saam met 'n walviskspedisie. Toe hulle op 'n keer in 'n hewige storm beland het, was dit amper klaarpraat met hom. Die kaptein het instruksie gegee dat daar soveel as moontlik van die voorste seil gered moes word want die wind het dit toe alreeds in repe geskeur. Tussen hemel en see moes hy klou vir al wat hy werd was terwyl reuse golwe hom telkens bedreig het. So 'n indruk het die ondervinding op hom gemaak dat hy dit later vasgelê het in 'n ets. Op die bote was daar die kalm dae wat dan skielik afgewissel is met drama wanneer die harpoenkanon met 'n harde slag 'n moment van aksie en avontuur, maar ook van gevaar aangekondig het. Nils het nie net alleen gesorg dat die meganiese deel van die boot in orde bly nie maar het self die harpoen-kanon hanteer, terwyl hy ook baie ure deurgebring het in die kraaines op die punt van die mas. Hy het die see geken en dit lief gehad.

C. VORMINGSJARE AAN DIE TEGNIESE KOLLEGE IN DURBAN 1924. EN ONTWIKKELING DAAROP.

Terug in Durban verkry hy 'n inkomste uit deeltydse ingenieurswerk. Hy sluit in 1924 aan as deeltydse student by die kunsklasse van die Tegniese Kollege en wel vir teken na die lewe. Onmiddelik voel hy dat hy ten opsigte van sy kuns erns aan die dag moet lê.

Hy/

Hy word 'n voorlopige lid van die Natal Society of Artists. By die kunsskool self, het hy in aanraking gekom met lede van 'n sketsklub en dadelik sluit hy daarby aan. Dit was 'n baie sterk liggaam met 'n eie komitee en was geaffilieer by die Natal Society of Artists maar het ook onafhanklike uitstallings gehou. Deur dié vereniging het Andersen vooraanstaande kunstenaars ontmoet.

Gedurende 1925 het hy aandklasse gevolg in Figuurstudie 3) en in dieselfde jaar besoek hy ook die Drakensberge wat op hom 'n groot indruk maak.

Walvisboot op die Golf is 'n werk wat hy in 1927 geskilder het. 4) Dit lewer deeglike getuienis van sy kennis van die see maar sy beheer oor die medium is nog onseker. In die lug is die uitvoering in die styl wat later sou volg maar die see en boot is tegnies baie swak uitgevoer.

In 1928 breek daar vir hom 'n groot oomblik aan toe hy dit kon bekostig om 'n voltydse student te word aan die Kunsskool van die Tegniese Kollege. Sodanig was sy belangstelling en vordering dat hy in 1929 gekies word as 'n lid van die raad van die Natal Society of Artists. 5)

Nils se kunsonderwyser was Alfred Martin wat self studeer het onder die bekende Britse kunstenaar August John. Martin was 'n uitstekende tekenaar en het vir sy student baie beteken. Aan Nils het hy eenmaal gesê; " Ek kan jou nie 'n kunstenaar maak nie maar ek kan jou leer hoe om jou skildergereedskap te gebruik."

Nils/

---

3) Sien afbeelding nr. 2, bladsy 3a.

4) Sien afbeelding nr. 3, bladsy 3a.

5) Volgens die notule van die Natal Society of Artists se 24ste jaar-vergadering op die 14de Maart 1929

Nils was nie so besonder briljant op hierdie stadium nie maar hy het oor so 'n groot dryfkrag en vasberadenheid beskik "to go to places and to make a name for himself," 6) dat hy spoedig in 'n seniorklas geplaas is.

Om op hoogte te kom en te bly met die nuutste rigtings in kuns het hy baie gelees. Menige keer het hy onder moeilike omstandighede vir hom 'n boek gekoop. Die aantal werke in sy persoonlike biblioteek, veral die wat handel oor die tekenkuns en waterverf-tegniek, se aankoopdatums dateer uit hierdie tyd. Hy het deeglik besef dat hy aan die begin van sy loopbaan alles wat hy maar kon, moes ondersoek. Hy sê dan ook self: " I have always been openminded and have experimented in many ways." So het hy in een werk 'n oordosis van besonderhede geplaas, net om die resultaat te sien. 'n Skildery van sy broer by die model walvisbootjie wat Nils self gebou het, is so presies en getrou aan die werklikheidsvorm geskilder dat 'n mens wonder of hy nie daarmee net aan sy lokale kritici wou toon dat hy realisme tot sy uiterste kon voer nie.

Hierdie model van die walvisboot wat 'n ereplek in sy ateljee inneem, is opsigself 'n tegniese meesterstuk. Streng volgens skaal is dit tot in die fynste besonderhede gebou sodat selfs die harpoenkanon elke tou en elke katrol, ja selfs elke ratjie van die hystoestel, daar is.

In watter rigting hy ockal geëksperimenteer het, was dit duidelik dat hy gaandeweg sterker individualiteit in sy ontwikkeling openbaar het.

In 1928 het hy 'n sketstoer na die Drakensberge onderneem waar hy toevallig vir Joy Krause, 'n klas-

---

6) Volgens skriftelike mededeling van Joy Krause.  
Sien Addendum I, bl. 101.

klasmaat raak geloop het. Hulle het baie saam gaan skets en 'n hegte vriendskap opgebou. Haar indrukke van hom is interessant omdat dit vir 'n mens 'n kykie gee van hoe doelgerig hy gewerk het. 7) Saam het hulle in dieselfde jaar 'n uitstalling in Durban gehou.

Vroeg in 1930 het Nils saam met sy leermeester Alfred Martin 'n onderskeiding te beurt geval toe van elk werke aangeneem is by die Britse Rykstentoonstelling en afgedruk was in die Illustrated London News. 8)

Mr. Leo Francois, die Natalse pionierskilder, en voorsitter en president van die Natal Society of Artists, het in Desember 1930 met groot lof van Nils gepraat en hom gelukgewens met 'n fries wat hy geskilder het vir die Durbanse Kinder-Hospitaalgebou. 9) In Maart 1931 is Nils weer tot lid van die Natal Society of Artists-raad verkies.

Gedurende die volgende paar jaar het Nils verskeie toere onderneem. In 1933 het hy vir die eerste keer sy totale inkomste verkry uit die verkoop van skilderye en kon hy sy deeltydse werk laat vaar. Nou het hy baie geskilder, so veel dat hy beweer dat hy dit oordoen het. Dit het hom finansiëel so selfstandig gemaak dat hy op ses-en-dertigjarige ouderdom trou met Amy Cooper. Nils sê dat sy huwelikslewe en skildersloopbaan nie mekaar beïnvloed of inspireer het nie.

Al/

---

7 ) Sien Addendum I, bl. 101.

8 ) Volgens die verslag van die Natal Society of Artists vergadering op 23 Mei 1930.

9 ) Volgens die verslag van die Natal Society of Artists vergadering 20 Maart 1931. Mr Leo Francois het gesê: " that the completed work reflected the greatest credit to Mr. Nils Andersen."

Al was Amy trots op sy werk, het sy baie min te doen gehad met sy skilderslewe; dit was 'n wêreld van sy eie en hy het selde met haar gedagtes daaroor gewissel. Waarskynlik omdat sy kinderlocs was het sy tog altyd gevoel dat die skilderstukke haar kinders is. 10)

In die begin het hulle hulle intrek geneem in 'n baie beknopte woning waar hy vir hom 'n ateljee ingerig het, wat hy bra min gebruik het omdat hy feitlik al sy werk buite gedoen het. Hierdie ou woning het vir uitteenlopende redes 'n besondere bekoring gehad. Twee reuse palmbome, dig begroei met Monstera en ander rankplante, was vanaf oral sigbaar. " The beauty of the very natural setting without - and the wonder of the works of art within - made it a haven of beauty to which many came. The wartime gatherings that took place there will long be remembered in many parts of the world. Passing troops, visiting artists in uniform, sea-faring men and the humble and not so humble found a pleasant and refreshing interlude, spent with the Andersens for a while." 11)

Intussen het sy werk bekend geraak. Gedurende 1936 val 'n onderskeiding hom te beurt toe hy aangestel word as personeelkunstenaar by die Rykskou in Johannesburg. In 1937 word hy verkies tot president van die Natal Society of Artists, 'n posisie wat hy sedertdien vier keer bekleed het. Hy word ook lid van die adviesraad van die Durbanse Kunstgalery.

Hy voel gedurig dat die groot inspirasie wat sy werk momentum gee, kom van besoeke. Verskillende toere volg wat hom geleentheid bied vir heelwat oefening terwyl hy Suid-Afrika ook leer ken het want hy sê, dat hy nog altyd net een doel gehad het: " To paint South Africa." Hy/

10) Vgl. Addendum II, bladsy 105

11) Vgl. Addendum II, bladsy 103-104

Hy verf nou sonder ophou, totdat hy begin voel dat hy iets anders moet doen vir afwisseling en vir ontspanning begin hy met pottebakkersklasse by die Tegnieese Kollege. Dit is hier waar sy ingenieurskennis vir hom onmiddellik van groot betekenis was. So vinnig was sy vordering dat die outoriteite hom as 'n deeltydse instrukteur aangestel het.

In 1940 ontvang hy 'n aanstelling as oorlogskunstenaar vir die Natal Command en Royal Navy. In 1942 word hy in beheer geplaas van die Keramiekafdeling toe die destydse hoof homself vir oorlogsdienste moes aanmeld. Hierdie pos het hy gevul tot 1948. Sedert dié jaar woon hy in die Berea waarvandaan hy verskeie toere oor die lengte en breedte van die Republiek onderneem het. Hierdie toere word later afsonderlik in een hoofstuk bespreek.

Nils se uitstallings was volgens die aankope van die publiek en die resensies in die pers, een triomf na die ander. Hy het al uitgestal oor die lengte en breedte van die Republiek en selfs oorsee.

In 1961 het skielike siekte die gesin, en daarmee ook sy loopbaan, hard getref. Hy het baie siek geword toe 'n ernstige aanval van beroerte amper 'n einde aan sy lewe gemaak het. Die fisiese en geestelike knou het diep spore gelaat op sy werk wat sou volg. Dit was asgevolg van sy vriende se aansporing, en sy eie ambisie en dryfkrag dat hy met inspanning kon volhou tot aan die einde van 1963. Dit is voorwaar tragies dat hy sy laaste jare in eensaamheid moet deurbring, want Amy is sedert 1962 al in 'n inrigting asgevolg van algehele geheue-verlies.

Ons word getref deur die mate van oorgawe aan sy kuns.

Sonder/

Sonder regs of links te wyk, hou hy op die koers wat hy vir homself uitgewerk het. Die verband tussen die kunstenaar en sy kunsskeppinge is alleen te begryp deur homself ook as mens te leer ken.

Nils is 'n eenvoudige persoon wat letterlik en figuurlik na aan die aarde en die see lewe. Daar is by hom geen gekunsteldheid en geen uitspattigheid nie. Om te luister na al sy waaghalsigheid en ervarings op die oop see is verrassend. In hierdie vyf voet ses duim blondekop kunstenaar skuil meer ondernemingsgees en onverskrokkenheid as wat hy self sal wil erken.

Gedurende die tydperk van drie weke wat ek in sy huis deurgebring het, het ek die geleentheid gehad om hom van naderby te leer ken sodat ek met oortuiging die volgende kan sê. Nils Andersen is 'n nederige en opregte "Gentleman," selfs teenoor sy bediende. Wanneer besoekers hom soms kom onderbreek het terwyl hy besig was met dringende werk, was hy nog 'n voorbeeldige gasheer. Sy gasvryheid is treffend en geen gas verlaat sy huis voordat hy nie een van Nils se groot koppies koffie gedrink het nie. Hy is nie 'n groot geselsers nie. Dit is asof hy altyd besig is om te dink. Vrae beantwoord hy saaklik en op die punt af. Wanneer hy 'n stelling maak, motiveer hy altyd. Dit het by hom al 'n gebruik geword om gedurende 'n argument gou in sy ateljee te verdwyn en dan met 'n boek te voorskyn te tree, om sy bewering te staaf.

Sy liefde vir kinders is ooglopend; sedert hy die muurpaneel geskilder het vir die Durbanse Kinderhospitaal, het hy al dikwels skilderye geskenk aan liefdadigheidsorganisasies om fondse in te samel  
vir/

vir minderbevoorregte kinders. Miskien is dit omdat hy en Amy geen kinders van hul eie het nie en hy die gemis daaraan voel.

Nils is 'n besadigde mens en 'n persoon uit een stuk. Hy is hardwerkend, koersvas en gedissiplineerd. Sy ateljee en ander werkskamer lewer oorgenoeg getuienis van hierdie eienskappe van die kunstenaar. Só skryf C. Sanders in haar brief. " Nils is very well informed and intensely interested in many things. His library testifies to this. Astronomy, the works of great masters, the compositions of great musicians, the classics in English and Norwegian, and always his library was expanding with additions brought by the passing parade. His favourites were Rudyard Kipling, or Siegfried Sassoon, Rupert Brooks and Omar Khayham." 12)

In die landskap van sy land, in die rustige deining of op die ope branders van die see, vind hy die voorwerp van sy liefde, en deur sy kunsarbeid self vind hy sy volle lewensuiting - 'n opregte mens met 'n verfynde gevoeligheid vir die natuur van Suid-Afrika.

---

12) Sien Addendum II, bladsy 105.



HOOFSTUK II.WERKPLEK EN WERKSWYSE.A. Algemeen.

Miskien sou dit meer van pas wees om te sê dat die ateljee van Andersen van die Limpopo tot by Kaap-punt, van Durban tot in walvisbaai strek, want daar is haas nie 'n deel van ons Republiek waar sy esel nog nie skaduwee gegooi het nie. Waar hy dit egter ook al opgeneem het oor die lengte en breedte van ons land, bly die brandpunt vir die geestelike verwerking daarvan, soos op sy doeke geprojekteer, sy ateljee in Durban.

Hoog teen een van die tuinheuwels van hierdie hawestad daal die eenwegstraatjie, Vernonweg, verby No. 45. Dit is waar Nils Andersen al die afgelope veertien jaar woon. Klop 'n mens aan die voordeur, word jy binnegehoor deur 'n eenvoudige mens, klein van postuur. Dit voel amper of jy by die verkeerde adres is, dog die reuk van olieverf hang swaar in die lug. Met die eerste tree staan jy op 'n groot stoep wat toe is met glas. Links en regs is talle skilderye wat in verskillende stadiums van voltooiing, besig is om droog te word.

Die besoeker voel nog lus om rond te kyk, maar dan word hy deur sy gasheer na die sitkamer geneem, waar van sy spogwerke hang. Met 'n laggie ontvang hierdie skugtore kunstenaar elke kompliment. Hyself sê niks oor sy werk nie en dit voel asof hy eerder die kwas wil laat praat as om self iets daaroor te sê. Dit voel vir die besoeker asof hy eerder vir Andersen se werk kom kuier het as vir die gasheer self.

Oor 'n buitengewone groot koppie koffie of tee beantwoord hy alle vrae baie saaklik. In die vertoonkaste en op die rakke is baie keramiek en

bakke/

bakke wat hyself gemaak het. Eers op versoek om sy ateljee te besigtig en meer van sy werk te sien, sal hy die besoeker daarheen vergesél.

B. Sy Sketstoere.

Al is dit m.i. waar dat Andersen seker ons beste seeskap-skilder is, bly dit steeds by hom 'n behoefte om Suid-Afrika te skilder. Hy weier om te glo dat 'n reis na die buiteland hom meer sal inspireer as sy vaderland. Dit moet nie as 'n onverantwoordelike houding opgevat word nie, want hy bly sedert sy jeug deur tydskrifte en 'n persoonlike prag biblioteek op datum met alle Europese kunsrigtings of -ismes.

Die wanderlust wat daer in die Andersen-bloed vloei het hom al oor die lengte en breedte van die Republiek gevoer. Aanvullend hierby is daar sy kunstenaarsgevoel vir die piktoriale wat hy in homself opneem, sodat hy met onsigbare drade gebind raak aan die grond in 'n proses wat nie net beteken „vandag hier en môre daar" nie. So sê hy as hy van die Kalaharie praat: "Those places always appealed to me since my first visit - it is a mystery to myself." 13) Dit bring 'n derde element by naamlik 'n onverklaarbare verbintenis wat eintlik niks te make het met 'n mooi kleurvolle natuurskoon nie - 'n persoonlike vereenselwiging met die natuur.

In die vierde plek toer Andersen omdat hy uitgerus terugkeer na sy ateljee. Al was hy gedurig besig met skets, het hy soos wat die toer gevorder het, meer en meer uitgesien na die uur wanneer hy sy waarnemings op die doek kon plaas. Hy pak sy werk dus aan met hernude inspirasie en nuwe stof.

---

13) Aanhaling uit Natal Society of Artists Quarterly Newsletter.

Andersen, die realis, toer om die eienskappe van sy onderwerp van naby te leer ken of dit nou-al die bodem-gesteldheid van 'n landstreek, of vissershuisies of boomstudies is.

Daar is haas nie 'n uithoek van ons land wat nog nie in sy sketsboek 'n plek het nie. Hy reis dus baie en omdat hy Suid-Afrika wil skilder, moet daar waarheid wees in sy werk. Hy maak nie net staat op sy vermoë om met 'n bepaalde tegniek en sonlig sy skeppinge te verwerk nie want van die Kalaharie sê hy: " We left this stern country behind and although I liked it, I doubt if paintings of it would appeal to many people " 14) Hieruit spreek die feit duidelik dat hy 'n dieper betekenis heg aan hierdie semi-woestyn tonele.

Naby Citrusdal was die Sneeuberge wit met kapok. " Fields of flowers made a lovely foreground for the white mountains. I have seen similar scenes in Europe on many occasions, but this had a character of its own and it is this essential difference that makes the picture truly South African, if one succeeds in capturing it. "

Vergelyk ook sy opmerkings oor die woestyng gebied terwyl hy tussen die Brandberge gekamp het. " I have had a hard days sketching, doing just one sketch, a little larger than usual, 22 x 15, instead of the usual 18 x 12. This carefully drawn and constructed sketch was now ready for the morning. It was drawn on midgrey paper with a No.3 Conté pencil but no colour, for that was to be added in the morning when the sun painted the pink granite peaks a glowing red. Morning and evening times are the best to sketch in the desert. Another/

14) Volgens Natal Society of Artists Quarterly Newsletter 1 April, 1954.

Another advantage is, one absorbs the country so much better when sleeping on it - it seems to get into one's blood and one gets the "feel" of it. The morning comes and before sunrise I am ready with sketching material on my knee and pastels laid out ready for action. The sun strikes the peaks, 15 minutes furious work and it is all over. But I have got what I wanted." 15)

Hierdie gegewens is nie slegs 'n aanduiding van sy tegniek nie maar openbaar m.i. een van die mooiste eienskappe wat aanwesig kan wees in enige eerlike kunstenaar. Soveel van ons skilders is die slawe van hul onderwerpe omdat hulle dit nie in die volheid ervaar nie; hulle wil vereenvoudig of vergeestelik sonder dat hulle die onderwerp beleef en die nodige feite ken.

'n Lys van belangrike sketstoere is saamgevat in 'n afsonderlike aanhangsel agterin. 16)

### C. Sy Ateljee.

Die vertrek is ongeveer 30 by 12 voet met mure wat 10 voet hoog is. Nils sê dat hy spesiaal so 'n huis gesoek het want soms moet hy groot opdragte uitvoer. Hy het 'n binnemuur verwyder om die nodige lengte aan die ateljee te verkry. 17) Die beligting laat egter baie te wense oor. Die hoofbron van lig is hier van die noordekant, terwyl in Suid-Afrika die suiderlig verkiesliker is. Die geringste wolk wat voor die son verby beweeg, affekteer die ligsterkte in die ateljee. Die ander venster is aan die westekant maar met 'n stoep aangrensend, bereik weinig lig die esel. 'n Installasie vir lugreëling  
maak/

15) Aanhalings uit Sketching in the Desert Sunrise, Natal Society of Artists Quarterly Newsletter 1 April 1954. Sien ook afb. 4, bl. 16a.

16) Sien Sketstoere bladsy 111.

17) Sien grondplan van sy woning bladsy 16a, afb. 5.

- 16a -



Afb. 5.

maak die temperatuur aangenaam sodat die neerdrukken-  
de warm en vogtige lug van die hawestad hom nie hinder  
nie.

Die werksplek is vol van die mondering en atmos-  
feer wat dit 'n ware ateljee maak. Alles wat hier  
rondstaan of gepak is, is 'n weerspieëling van sy be-  
langstellings. Aan die een end van die vertrek staan  
sy swaar massiewe esel. Regs is die kas met al sy  
verfvoorrade en materiaal. Eenkant, in een van die  
rakke, is sy fotografiese apparaat wat o.a. 'n versa-  
meling insluit van kleurskuifios van oor die tweehon-  
derd van die beste werke wat sy ateljee al verlaat het.  
Langs die kas is 'n tafel waarop hy altyd, afgesien  
van sy korrespondensie, sy waterverwe doen.

Links van die esel is 'n kassie waarop sy groot  
glaspalet rus. Dit is volgepak met houtsneg- en ets-  
apparaat. Teen die muur hang van sy eie doeke asook  
werke van Senèque en 'n houtsneg van Battiss. Teen  
die kas regs is 'n paar afdrukke vasgespeld van Van  
Gogh, Gabriel Metsu en Pieter Breughel. Vasgeplak  
teen een muur is 'n skets wat hy van Senèque gemaak  
het. Langs mekaar en oral waar daar maar plek is,  
het hy skilderye gepak. 18)

Draai 'n mens om en bekyk die linkerkant van  
die ateljee, dan sien jy regs oor die volle lengte  
van die muur rakke wat by 'n duisend boeke hou.  
Heel bo-op die rak is twee handgemaakte modelle van  
'n walvisboot en 'n seilboot soos dié waarvan sy vader  
kaptein was. Onmiddelik links is 'n kas volgepak met  
een van die kosbaarste plateversamelings wat 'n ont-  
wikkelde musiek- of dramaliefhebber kan begeer. In  
die middel is nog 'n kas wat tot oorlopens toe

vol/

---

18 ) 'n Skets wat ek van sy ateljee gemaak het.  
Sien afb. 6, bl. 17a.

- 17a -



Esel-kant.



Biblioteek-kant.

Afb. 6.

volgepak is met duisende sketse. Langs die kas en teenoor sy esel is 'n bank of bed.

'n Geraamde foto wat geneem is waar Koning Haakon van Noorweë by een van sy werke staan, is voorwaar een van sy kosbaarste besittings. Die byskrif in die Koning se eie woorde, lees as volg: „Die skildery hang nou in my kantoor en is vir my 'n daaglikse inspirasie in ons stryd om vryheid.”

#### D. Sy Tegniek.

##### 1. Olieverf.

Dit kom my voor asof Nils Andersen deur die jare heen 'n vaste roetine ontwikkel het, sodat hy tans georganiseerd sy skilderwerk uitvoer wat betref sy gebruik van materiaal en medium, asook sy metode van skildering.

##### a) Materiaal.

Hy maak vir olieverfskildering by voorkeur gebruik van olie-behandelde Timbrite, 'n soort hardbord. Hy het daarop besluit nadat hy dit laat toets het by die Suid-Afrikaanse Buro vir Standaarde, vir enige bestandele wat mettertyd die verfstowwe moontlik mag beïnvloed. Hy beweer dat dit onvergelykbaar duursamer is as die tradisionele beste behandelde doek. Hy behandel die gladde kant vooraf met 'n mengsel onderlaag wat die skildervlak behoorlik dek. Dit bestaan uit dowwe wit verf waarby 'n goeie hoeveelheid roulynolie gevoeg word om latere absorpsie van die skilderverf se eie olie te verhoed.

Die gladde kant word verkies omdat hy later staatmaak op sy kwasmerke self vir tekstuur en nie op die nagebootste tekstieloppervlak van die agterkant nie. Die kleur van die onderlaag is grys omdat hy vind dat kleur later beter daaraan gemeet kan word, en omdat volume en massas meer inhoudelik lyk in die skets of voorafgaande proefstadium.

Media/



Media.

- i. No. 3 Conté potlood, harde pastelle en houtskool word gebruik vir die proëfsketse op die pastel-papier of op die voorbereide bord.
- ii. Vir die skildering in olieverf verkies hy Windsor en Newton se S.L.-tipe olieverwe; terwyl hy 'n persoonlike palet het bestaande uit die agt kleure. 19)

b. Metode.

Nils Anderson maak as eerste stap gebruik van 'n gedetailleerde skets wat hy direk van die onderwerp of toneel gemaak het ter plaatse. Hy sê: " I have from experience reduced sketching equipment to the minimum of bulk, but with the maximum of efficiency. I use dark toned pastel papers, as they do not reflect the fierce sunlight. I draw with No.3 Conté pencil and for colour hard pastel. The Conté pencil allows one to make a very detailed and close study of the subject. When painting a picture from the sketch later, one may discard a lot of detail but it has served its purpose, which is to learn to understand the essential structure of what one paints." 20)

Voordat hy begin skilder, wil hy dus oor meer besonderhede aangaande sy onderwerp beskik, as wat hy werklik mag nodig hê. Gedurende 'n toer skets hy baie en ondervinding het hom al geleer dat 'n totale beeld van sy onderwerp nodig is voordat hy kan begin vereenvoudig. As 'n realis, is 'n volle begrip vir/

---

19 ) Dit word hier onder die Engelse benaminge, soos bekend in die Kunshandel gegee:

- i) Burnt Siena.
- ii) Raw Umber.
- iii) Burnt Umber.
- iv) Cadmium Yellow.
- v) Cadmium Yellow deep.
- vi) Cobalt blue.
- vii) French Ultramarine.
- viii) Viridian Green.

20 ) Natal Society of Artists Quarterly Newsletter, 1 April 1954, in 'n artikel Sketching Technique, deur Nils Anderson.

vir hom afhanklik van die volledige beeld wat teruggeroep moet word en die probleem oorbrug hy met sy gedetailleerde skets. Vir nadere opheldering kan ons die skildergang volg by die volgende stuk.

In die besondere geval van Saldanhabaai het hy gebruik gemaak van 'n ets en nie van die gebruikelike Conté-pastelskets nie. As eerste stap (afb. 6) met die olieverfskildering, maak hy gebruik van houtskool om die skeletskets op die eintlike skildergrond aan te bring. 21) Hy vryf swart skadugedeeltes in om die nodige balans en verspreiding van massas en volumes beter te toets. Die huisie word van die middel af weg geplaas om simmetrie te verhoed. Op hierdie stadium is die plastiese kwaliteit van lyn reeds treffend. Dit voel soveel lossier en spontaner as die ets. Die lyne van die bote lei die toeskouer na die sentrale motief- die Saldanah-vissershuisie. Die ritme van die takke en blaarmassas in die boom verlewendig die semi-statische reguitlyne van die gebou en horisontale watervlak. Die bokkempale is op die stadium nog links sodat daar 'n opening is wat die toeskouer verby die huis laat kyk. Later plaas hy dit nader aan die hoek van die huis terwille van komposisie, d.w.s. hy wil die linkerkant bind aan die res. Hierdie verandering verhoed ook dat die oog by die Vissershuisie verbygaan. Nadat hy met 'n sykous liggies oor die doek gevee en alle los houtskool verwyder het, is die dowwe lyne genoeg om die skildering te lei.

As volgende stap maak hy 'n voorraad wit aan wat gemeng word met lynolie en terpentyn om die helfte. Dit veroorsaak 'n latere glans wanneer dit droog is.  
Hy/

---

21 ) Vergelyk stappe in afbeeldings Nr. 7 tot 11, bladsy 20a en 20b.

-20a-



Afb. 7



Afb. 8



Afb. 9



Afb. 10



Afb. 11



Afb. 12

Hy gebruik nooit verf net soos wat dit uit die buisie kom nie. Die lug word eerste ingeskilder; hy werk van die horison opwaarts en weet vooraf presies wat hy wil bereik. Hy voeg 'n tikkie kobalt en 'n bietjie geel by die wit, meng dit deeglik en begin van links na regs met kort vertikale kwashale te verf, met 'n Nr. 10 kwas van min of meer 'n driekwart duim breedte. Hy verf spontaan en wissel die vertikale kwashale ritmies af in langer en korter hale en in rigting, terwille van 'n ritmiese effek en om eentonigheid te vermy. Wanneer die verf opraak, voeg hy feitlik instinkmatig net genoeg blou by nog wit verf om dit t.o.v. toonwaarde perfek te laat aanpas by die vorige verf op die doek. Later het ek vasgestel dat hierdie metode van eers 'n bietjie verf aanmaak, doelbewus was. Geel by die mengsel sou help met die kleurperspektief effens bo die horison, maar later sou dit hoër op 'n fatale uitwerking hê. Dit is dus nie so dat hy maar net 'n kleur kon neem en dit gaandeweg verdonker nie.

Dit is met 'n nuwe kleursamestelling dat hy die toonwaarde gaandeweg verdonker hoe hoër op hy verf, totdat hy 'n pragtige en sensitiewe stukkie kleurperspektief voltooi het. Dan stap hy sy gebruikelike vyftien voet terug om die optiese vermenging van kleur te toets, voeg nog 'n ietsie hier en 'n vegie daar toe totdat hy tevrede is met die resultaat.

Die volgende aan die beurt is die Saldanha-heuwels. Hy begin met 'n bloupers, dan voeg hy groen by want, sê hy, daar is die ruie bos op die heuwels wit sand. Nou verf hy die water. Dit het 'n sterk seegroen kleur want volgens hom bestaan die bodem uit spierwit sand.

Daarop volg die sonkant van die huis. Die  
 kleur/

kleur is donkerder as wat hy dit in die finale stadium wil sien. Dit is soos wat dit sal lyk net voor die son in die oggend opkom. Dan maak hy 'n donkerder toonwaarde aan vir die skadukant van die huis. Dit is interessant om te sien hoe hy meer met die kwas kleur meng as met die paletmes. 22) Hy maak die skadukant van die buitestoorssteen ligter as die res vanweë reflekerende lig daarop. Die dak word nou geverf. Die oppervlakte kan koud of smerig lyk as 'n mens nie versigtig is nie; sy grasdak lyk warm en lokale kleurvermenging bring in hierdie geval tekstuur-effek.

Die grond en sandbossie word ook ingeverf, asof dit 'n onderlaag is. Modellering kom slegs voor op die skadu-muur waar die refleksie van lig op die plat dak die passage van toonwaarde van onder na bo sag maak. Op die bote is daar ook modellering want dit lê in volle lig waar die passage as gevolg van die lokale donker kleur van die hout nie so kontrasterend is as op helder oppervlaktes nie. Op hierdie stadium lyk die skildery plat en na ingekleurde blokke. Die lyn verdwyn stadig maar seker in sy werk. Gedurende die proses was hy baie versigtig in een opsig hy het gedurig getoets hoe donker hy dit kon waag met die kleure.

Die proses tot sover neem min of meer drie uur in beslag, en Andersen sê dat hy tot op hierdie stadium maklik en vinnig werk; die volgende stappe, daarenteen, verg meer tyd en inspanning. Hy erken dat dit nie maklik is om 'n werk op die stadium neer te sit om te droog nie. Dit voel soos 'n sanger wat halfpad ophou met 'n aria. Tog het dit die volgende voordele; eerstens word dit droog sodat dit tegniese moelikhede uitskakel - die kunstenaar kan nou  
22 Afb. Nr. 12 bls. 20b. direk/

direk en skoon verder werk. Tweedens raak hy ook geestelik vermoeid. 'n Rustyd gee die onderbewussyn geleentheid om uit te werk wat verkeerd is. As hy weer begin, werk hy met hernude ywer. Hy beweer dat 'n skildery wat hy tien jaar gelede geskilder het, hom by die sien daarvan weer dieselfde inspirasie laat ondervind.

Is die werk later droog, dan staan hy weer voor die skildery. Peinsend bekyk hy dit terwyl hy dit vergelyk met die oorspronklike skets. Hy weet presies wat hy wil hê. "I have a distinct mental picture of the thing in mind and may disagree with the sketch I have done because it may not fit in. I take the bricks I want for the job." Hy behou dus die vryheid van keuse ten opsigte van vorme en kleur, en laat hom nie deur die skets bind nie. Met die houtskool skets hy nou weer bo-oor die olieverf. Só besluit hy om 'n hele paar verbeterings aan te bring op die oorspronklike komposisie.

Hy skilder die vaatjie by om die horisontale lyn te breek. In die watervlak verf hy pers strepe in want, redeneer hy, daar groei seegras. Al gebruik hy nou dieselfde mengsel wit op die muur en bote, is die effek verskillend vanweë die grondkleur wat van onderaf deurskyn. In die een geval is dit witgeverfde hout wat ons gewaar word en in die ander geval is dit die witgekalkte muur. Die tegniek en rigting van die kwashale bring die aard van die materiaal waarmee die huis gebou is, pragtig uit. Gedurig skuif hy die doek voor hom op en af want hy skilder deurgaans op ken hoogte.

Die takke van die boom en die blaarmassa lyk te dig. Hy stippel 'n paar kolloe lig in wat dit

los/

los maak. Die blare wat silhoeëteer, voeg hy laaste by. Nou lyk die bome nog te log en hy voeg los takkies en punte by.

'n Besliste verbetering op die oorspronklike komposisie is die verskuiwing van die bokkempale na regs om te verhoed dat die blik verby die huis gaan. Dit sluit ook moci aan by die hoek van die woning. Om die lyne van die bote wat die oog in die rigting van die huisie voer, te breek, verf hy die roeispaan met sy sterk skaduwee in. Nog 'n verbetering, is die invoeging van nog 'n wit muur van 'n huisie regs om die dominerende wit in die middel te versprei. Dit bring ook meer 'n vissersdorpie atmosfeer mee. Geringe bykomstighede soos die bokkems, die vissersbootjie langs die see en die figure is nie oorbodig nie en bring addisionele plaaslike atmosfeer, so tipies van die Saldanhabaai-gebied.

Hierdie demonstrasie laat die toeskouer besef dat Nils Andersen sy werk met sekerheid aanpak. Daar is 'n mooi balans tussen sy persoon en sy werksmetode - hy weet wat hy wil sê en hy sê dit, en hy weet wat hy wil verf en hy verf dit. Hy is in sy houding net so beslis en finaal as in die spontane direktheid en suiwere aanwending van sy verf. Daar is feitlik geen verfvermenging op die doek om toevallige effek te soek nie. Hy vermy die paletmes-tegniek omdat dit vir hom toevallige effekte tot gevolg het want, sê hy: " The technique that gives the quality, flatters it - not the artist. It is not the statement of the artist; I dont gamble with surprize results. "

## 2. Akwarelle.

Suid-Afrika kan besonder trots wees op die

akwarelle/



akwarelle wat daar reeds gekom het van die kwas van Mils Andersen. Algemeen gesproke, is kritici dit daaroor eens dat hy in dierdie medium baie groter hoogtes bereik het as in sy olie-verwe. Die karakteristieke deursigtigheid van hierdie medium bly deurgaans bewaar en dit tref deur die vrye spontaneiteit van uitvoering.

Die belangrike eienskap van sy tegniek is dat hy werklik verf met gekleurde water want gedurig hang die kwas asof dit wil drup. Dit bring tekstuur as die water op die papier droog, dit wil sê nie alleen die oppervlakte kleur nie maar ook 'n sediment laat wat neerslaan. Deur die oppervlakte gedurig te swaai en te laat sak in die rigting waarin hy die donkerder toonwaardes wil laat vestig, bring hy onmiddellik 'n diepte of driedimensionele eienskap wat vir afwisseling sorg by die andersins plat vlakke in die komposisie as geheel gesien.

Wat sy werksmetode hierby betref, wys ek kortliks die stappe hier onder aan met verwysing na 'n stuk wat in my aanwesigheid geskilder is en waarvan ek twee opeenvolgende stadia illustreer. 23)

Hy laat die wattmans-papier ongeveer drie uur week in water en plaas dit dan tussen twee stukke kladpapier om eers alle oortollige water te absorbeer. Met bruin gompapier word die papier dan op drielaaghout vasgeplak. Andersen werk ook hier vanaf 'n gedetailleerde skets. Hy begin baie liggies met 'n sagte potlood; wel met die ligste gedeeltes eerste en vloei met waterverf die vereenvoudigde vlakke in. As hy 'n sagte passage of modelering wil hê, dan voer hy dit uit deur die nat metode, dit wil sê hy laat toonwaardes of kleur inmekaar vloei.

um/

23) Sien afb. 13 en 14, bl. 25a.

-25a-



Afb. 13



Afb. 14

Om donker effekte te kry, voeg hy donkerbruin of blou by. Net soos by sy olieverse, is swart verf vir hom taboe omdat dit kleur vuil of dood maak.

Hy wissel sy werkpunt gedurig om tyd te bespaar want hy skilder nou al hoe meer op gedeeltes wat al klaar droog is. Soms plaas hy tot vyf verskillende kleurwasse oormekaar om nogtans die deursigtige eien-skap te bewaar.

Terwille van sekere effekte neem hy by voltooiing soms 'n harde olieversekwassie en met 'n bietjie water was hy van die oortollige kleur op sommige plekke af. Dit is iets wat hy eintlik direk met sy tegniek moes bemeester, die gevoel is daar dat 'n mens die latere weg-was nie van hom sou verwag nie. In sy beste werke maak hy hom gelukkig nie daaraan skuldig nie. Hierdie demonstrasie het getoon dat Andersen waterverf met 'n wonderlike kalmte en gemak hanteer. Hy gebruik skoon kleure en waar daar verskillende lae oormekaar aangewend word, kom een van die beste kwaliteits van sy akwarelle te voorskyn.

### 3. Pastelle.

Andersen het nie baie werk met pastelle as medium gelower nie maar die wat daar is, roegverdig 'n saaklike bespreking.

Men van die groot eienskappe van sy olieverse is juis daardie tintelende spel van lig. In pastelle vind hy beslis 'n medium wat daarby aanpas.

As uitgangspunt maak hy soveel<sup>as moontlik</sup> gebruik van die kleur van die papier wat meesal aan die donkerkant is. Hy beweer dat die geringste wat 'n pastel oordoen word, dit die werk ruineer, daarom werk hy ekonomies en in 'n nagenoeg pointilistiese styl. Lynwerk bestaan feitlik

nie/

nie. Sy pastelle is 'n mengelmoes van kleur wat, vir volle effek, afhanklik is van optiese vermenging. Dit is dan ook hierin meer as in enige ander medium, wat Andersen sy kennis en gevoel vir kleurgebruik openbaar.

Ungeni Mond 24) kan dien as 'n illustrasie van die kunstenaar se tegniek en vaardigheid. Die ligte onderlaag wat vertikaal aangewend is suggereer die diepte in die water. Die tweede kurweagtige vlak met lyne toon beweging aan in die riviermond terwyl die refleksies nie alleen sorg vir 'n glasagtige watervlak nie maar ook 'n gevoel van diepte en romantiek meebring. Daar is geen onnodige detail op die swart landsdele nie terwyl die verhouding van lig tot skaduvlakke sensitief uitgewerk is.

Net soos by sy olies, of waterverwe, is daar die konstruktiewe eienskap in sy tegniek - hy bou so op van onder af dat die fondament of onderlaag deel vorm van die geheel. Dit is beslis jammer dat Andersen hierdie medium so min gebruik het; sodat ons hom by gevolg veral moet sien as olie- en akwarelskilder.

---

24) Sien afb. 15, bl. 27.

## HOOFSTUK III.

## TEKENWERK

A. Algemene aspekte van sy benadering en tegniek.1. Sketse van die natuur.

Tekenwerk is by Nils die fondament van sy piktorale kuns. As realis is dit vir hom een van die eerste gesigspunte waaruit 'n skildery beoordeel behoort te word - nie noodwendig die belangrikste - en dus ook een van die eerste om gekritiseer te word. Hy wil sy voorwerp volledig vooraf leer ken omdat hy as 'n soort van perfeksionis nie tevrede is met dit waarvan hy nie oortuig voel nie. Hy aanvaar dat die gemiddelde persoon so bekend is met die fatsoene van natuurlike voorwerpe of die topografie van 'n bepaalde landstreek dat 'n fout in die weergawe opgemerk sal word. In kort: hy gaan bewus uit van die uiterlike natuurlike vorme van dinge. Sy benadering is dus objektief.

Wanneer hy sy sketse in die natuur maak, beteken die term tekening vir hom meer as net die aantoon van die buitelyne van voorwerpe, 'n boom of boot gesilhoeëteer teen die lug of see. Vir hom is tekening die insluiting van alle definisies en details van vorme binne die grenslyne van die natuurlike verskynsel. Dit behels sy gevoel vir die fatsoene van dinge, die soliditeit, die hoekigheid of ritmiese herhaling van vorme. Gedurende die tekenproses skuiwe hy intuïtief die massas in balans of vereenvoudig hy die toneel deur uitskakeling van die oorbodige, terwyl hy tog die natuurlike essense behou.

2. Tekenwerk in sy skilderye.

Wanneer ek praat van Nils se tekenwerk in sy  
skilderye/

skilderye, dan bedoel ek dit nie in die engeresin van die woord nie, d.w.s. verteenwoordigende werk in 'n besondere medium soos pen, ink, potlood of etse nie maar eerder in die breër sin van die woord as lyn-element om vorm te gee aan sy werk, want tegniese is tekene sy basiese uitgangspunt. Die doel is dus om werklike tekenwerk van Nils te sien, los van kleur, lig en skadu, hoe hierdie dinge nou ook al in verband met mekaar staan. By hom as realis merk ons dat hy strewende na die akkurate en dit gaan dus meer oor die feit of die „akkurate“ raak of swak weergegee is.

As kleur in die finale produk uitgeskakel kan word deur 'n metode soos op 'n swart en wit foto, sal die tekenkundige aspekte blootgelê wees. 'n Skilder mag 'n goeie koloris maar 'n swak tekenaar wees; of andersom mag hy 'n goedgetekende werk sleg laat lyk met botsende rowwe of swakbeheerde kleur. Dit is eerder laasgenoemde wat soms in Nils se werk die balans versteur en juis omdat hy vooraf op die tekening steun. In die hoofstuk oor kleurgebruik sal die punt verder gemotiveer word.

Die gebruik van 'n buitelyn, solied of as stippel om vorm mee te definieer is die konvensionele gebruik en is vryseker die enigste tradisionele oplossing vir diegene wat van tekening uitgaan by hul skilderwerk. Swart en wit fotos van Nils se werk toondeurgaans dat hy baie waarde heg aan die tekenkundige aspek. Hy gebruik kleur nie net terwille van kleur nie maar span dit in om mee te modelleer. Hy bly dus bewus by die uiterlike eienskappe van dinge. As die end van een kleurvlak en die begin van 'n volgende 'n lyn' genoem mag word, dan word dit eers werklik duidelik hoe hy aan bande gelê word deur die tekenkundigheid

in/

in sy skilderwerk. In sommige van sy werke, of sekere gedeeltes van meeste skilderye, merk ons waartoe hy in staat is as hy hom los maak en eerder skilder as teken met die kwas. In Spitzkopje, S.W.A. 25) vind 'n mens die voorbeeld van hoe 'n pragtige stuk skilderwerk bederf word deur die tekenkundige voorstelling van alwyne en gras in die voorgrond. Drakensberge 26) en

In die Namib, S.W.A. 27) daarenteen is van die weinige werke waar tekenkundige besonderhede feitlik ontbreek terwyl die skilderkunstige vlak heeltemal oorheers. Die Berg 28) 'n werk wat hy in 1943 geskilder het, is werklik 'n openbaring van wat die kunstenaar kan gee as hy subjektief die skildervlak benader en die tekenkundige aspek op die agtergrond skuiwe. Oor hierdie besondere skildery sal daar meer uitgewy word in die hoofstuk oor kleurgebruik.

Dit is beslis jammer dat Nils met sy goeie kennis en treffende gebruik van kleur nooit kon loskom van die eise van die natuurlik presentatiewe elemente in sy kuns nie.

## B. Verteenwoordigende stukke in 'n besondere medium.

### 1. Potlood-sketse.

Andersen is gelukkig as hy in hierdie medium werk. Die duisende sketse in sy persoonlike besit is 'n teken van die waarde wat hy daaraan heg. Dit is altyd die fondament waarop hy bou en waarna hy gedurig refereer terwyl hy besig is met 'n olieverf.

Verteenwoordigende werk toon dat sy tegniek min plek laat vir die gebruik van lyn. Hy werk in vlakke volgens 'n los en baie spontane potlood-tegniek wat deur die rondskommelende rigting van strepies, 'n ritme en 'n tekstuur veroorsaak.

Kremetartboom/

- 
- 25) Sien afb. 16, bl. 30a.  
26) Sien afb. 17, bl. 30a.  
27) Sien afb. 18, bl. 30a.  
28) Sien afb. 34, bl. 47a.

Kremetartboom 29) illustreer die stelling goed. So suggereer hy die stamme deur lig te laat kontrasteer in vlakke met die donker blare-massa, eerder as om 'n lyn te trek. Die ligte blare-massa in die middel voel los van die res sonder dat hy 'n enkele lyn getrek het om dit af te sonder van die res.

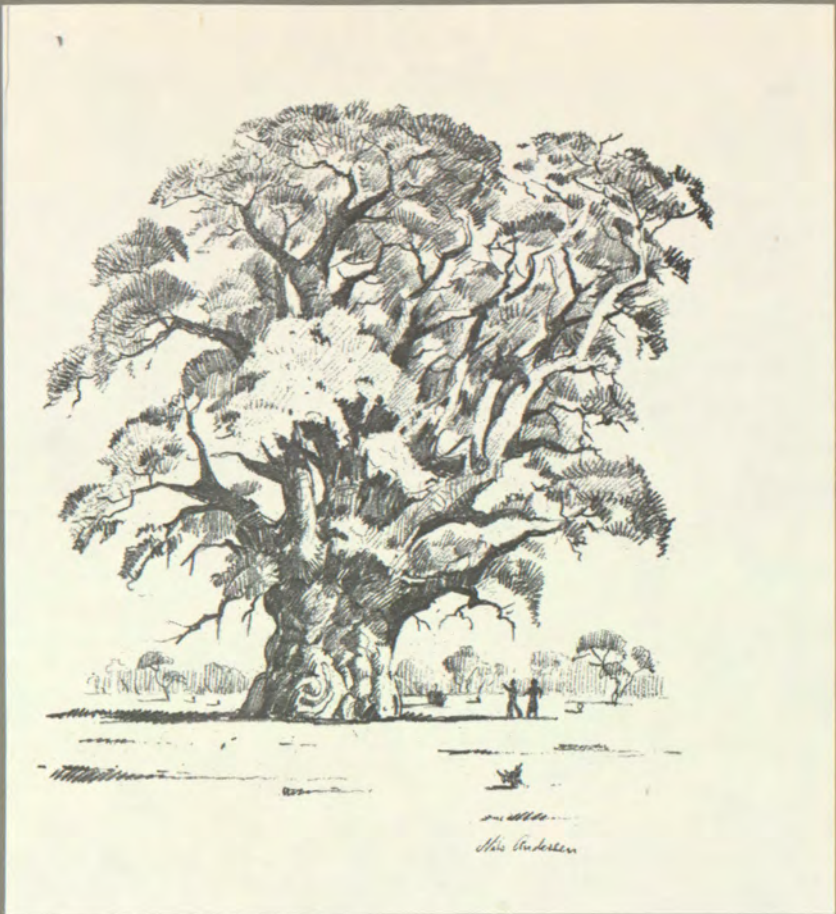
In S.A. Toneel 1 30a) doen hy weer dieselfde. Die losklippe, die stam teen die donker bossie, die hut se ligkant teen die skadukant van die berg en die donker gedeelte weer teen die verligte berg is alles grepe wat hy toepas om lyn uit te skakel en 'n gevoel van ruimte by te bring.

S.A. Toneel 2 30b) is as tekening 'n briljante stukkie werk. Net die noodsaaklikste is aangetoon. Die droë hakkerige dog ritmiese groei van die Kameeldoringboom is in delikete balans saamgestel. Van 'n kragtige suggestiewe sketstegniek soos by Pieter Wenning, is daar egter geen sprake nie. Andersens verklaar dat sy vroeëre leermeester Alfred Martin met net 'n paar ekonomiese lyne al die karakteristieke eienskappe van 'n figuur kon vaslê. Dit is juis dit wat 'n tekortkoming is in die sketswerk van Nils; 'n mens voel dat die gedetailleerde werk nie alleen te min oorlaat aan die toeskouer se verbeelding nie, maar ook skort aan spontaneïteit. Al voel dit los en is dit vol atmosfeer, bly sy sketswerke delikate dog beredeneerde komposisies.

Man 31) is 'n fuguurtekening wat hy in 1925 gedoen het as student. Hier lewer hy bewys dat hy die verhoudings en anatomie goed bestudeer het; daarom is dit onverklaarbaar dat die figure in sy latere werk/

- 
- 29) Sien afb. 19, bl. 31a.  
 30a) Sien afb. 20, bl. 31a.  
 30b) Sien afb. 21, bl. 32a.  
 31) Sien afb. 2, bl. 3a.





Afb. 19



Afb. 20

werk stokkerig en feitlik altyd wydsbeen vertoon.

Die kwessie van lineêre perspektief is vir Andersen net so belangrik as die van kleur. Al is sy groot behoefte aan natuurgetrouheid altyd daar, werk hy nooit juis met die wetenskaplike beginsels bewustelik voor hom nie maar is dit tog gedurig in die agtergrond van sy gedagte. Selde verbreek hy die wette van perspektief terwille van effek en dan alleen waar 'n optiese illusie dit noodsaak. So het hy met een skildery gevind dat die perspektief verkeerd is; en tog, as hy dit meet met 'n instrument, is dit korrek. Nils het toe sekere lyne verander terwille van die effek. By Pierneef vind ons dat hy die wette van perspektief na willoekour verbreek het. Daar is by Andersen dus dikwels meer weergawe as vry skeppende konstruksie.

Walvisbote 32) is uitgevoer in potlood en wit pastel op 'n grys papier. Op sy onlangse uitstalling in Pretoria was dit een van sy beste werke. Die bote is amper onnatuurlik maar kompak gerangskik terwyl die sleepboot op die agtergrond sorg vir afwisseling van die ritmiese herhaling van die vier walvisbote. Die kleur van die papier word goed ingespan om vlakke inhoudelik te laat lyk. Die geometriese komposisie verdien die grootste lof vir die uitstekende wyse waarop die driehoek-vorm in die stewige samestelling herhaal word.

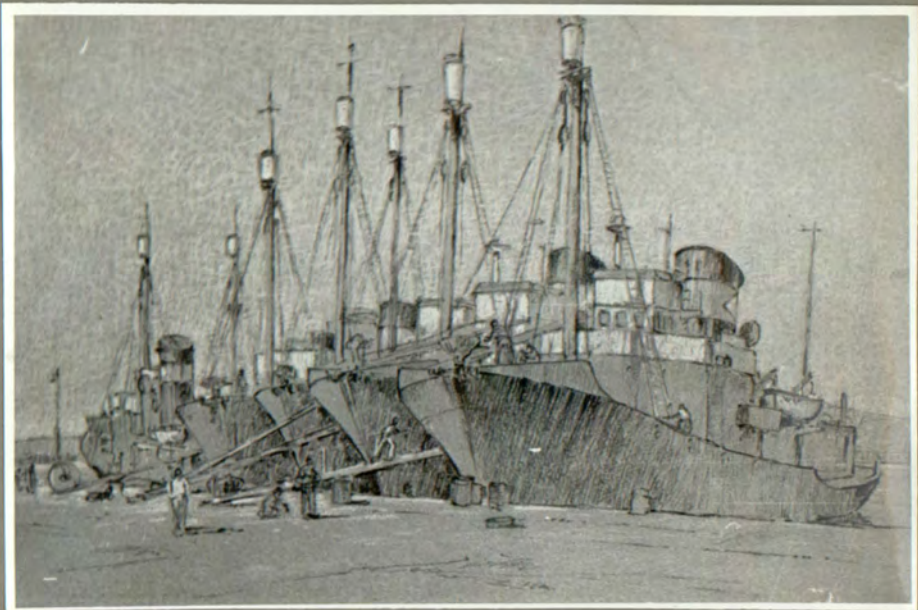
Twee tekeninge wat hy in die Durbanse hawe gemaak het gedurende die tyd toe hy aangestel was as oorlogskunstenaar, toon die kenmerkende Andersen-styl. Dit herinner aan 'n ets en dit is slegs 'n kurweagtige  
 \_\_\_\_\_lyn/

32) Sien afb. 22, bl. 32a.

-32a-



Afb. 21



Afb. 22

lyn hier en daar wat dit laat verskil van 'n gravure. In Oorlogshawe 33) is die komposisie as geheel mooi saamgestel. Tipiese Andersen-figure is goed geplaas in 'n bedrywige toneel terwyl 'n groep soldate ordelik marsjeer om aan boord te gaan.

Oorlogsboot in die droogdok 34) was een van sy opdragte om te skilder. Die groot gat in die romp van die boot en die massiwiteit van die hele toneel het hy met groot sukses getoon, nie as gevolg van die plasing van figure en gevolglik vergelyking met die boot en die droogdok nie, maar wel omdat hy so 'n strategiese posisie gekies het vanwaar hy die skets kon maak.

Eienskappe van Andersen se potloodtekeninge kan dus  
as volg opgesom word.

- i. Hy werk baie lig en met kort otsagtige strepies.
- ii. Lynwerk kom selde voor behalwe wanneer hy die voorbereidende skets vir die olieverf maak.
- iii. Hy werk objektief en bestee baie aandag aan die uiterlike voorkoms van dinge.
- vi. Sy gebruik van swart en wit toonwaardes om perspektief aan te toon, is spaarsaam dog sensitief.
- v. Sy tekenwerk is beredeneerd en spontaneïteit ontbreek alte dikwels.

2. Grafiese Werke.

a. Houtsnee.

Al is dit altyd asof Nils nie gelukkig voel as hy nie kan vertel van wat op 'n oppervlakte aangaan t.o.v. tekstuur of kleur nie, moet 'n mens aanvaar dat wat hy in houtsnee gelewer het, toon waartoe hy werklik in staat is wanneer hy hier met vlakke werk

---

en/

33) Sien afb. 23, bl. 33a.

34) Sien afb. 24, bl. 33a.

-33a-



Afb. 23



Afb. 24

en vorm vereenvoudig. Nictemin is daar steeds die neiging om die kerfwerk te oordoen sodat dit soos in Boot in die Hawe 35) meer na 'n kopergravure lyk. In teenstelling met die houtsnee-meester Pierneef wat die son in al sy felheid op die toneel uitbeeld, het Andersen se werk 'n maanskyn karakter.

Eikeboom en Woning 36) is beter omdat dit getrouer aan die eise van dié medium uitgevoer is. Daar is 'n eenvormigheid in die kerfwerk wat vanaf alle kante die oog terug voer in die toneel.

Boot en Vissershuisie 37) Die komposisie en lig-en skaduspeling is hier beter ingewerk, maar die kerfwerk maak dit 'n swak houtsnee.

#### b. Etswerk en Gravure.

By ets is die uitgangpunt weer die lyn. Omdat Andersen se potloodtegniek baie ooreenstem met 'n gravure en omdat hy onder leiding van 'n goeie tekenaar soos Alfred Martin gewerk het, het hy besonder belang gestel in etswerk wat in daardie jare redelik populêr was.

Maanligtoneel 38) se komposisie is goed versorg met 'n mooi balans t.o.v. volumes en massas. Tekstuur in die maanskyn-lig is goed voorgestel en lyk deurskynend. Myns insiens is daar egter te veel definisie in die agtergrond. Andersen sou meer atmosfeer geskep het as hy die verste geboue eerder gesuggereer het as om dit so fyn te definieer.

#### Drie Walvisbote /

- 
- 35) Sien afb. 25, bl. 34a.  
36) Sien afb. 26, bl. 34a.  
37) Sien afb. 27, bl. 34a.  
38) Sien afb. 28, bl. 34a.



Afb. 25



Afb. 27



Afb. 26



Afb. 29



Afb. 28

Drie Walvisbote. 39) Die werk beskou ek as Nils se beste ets vanweë die goeie komposisie, ekonomiese aanduiding van besonderhede, mooi balans tussen lig- en skaduvlakke en die kalm, soepel of vibrerende refleksies in die water, lewendig kontrasterend met die statiese bote. Dit is een van die weinige voorbeelde waar hy effektief gebruik gemaak het van die gevreete lyn. Dit is net jammer dat hy die figure bygevoeg het want 'n mens wil jou eerder inleef in die rustigheid van die toneel as om skielik op te merk dat twee figure besig is.

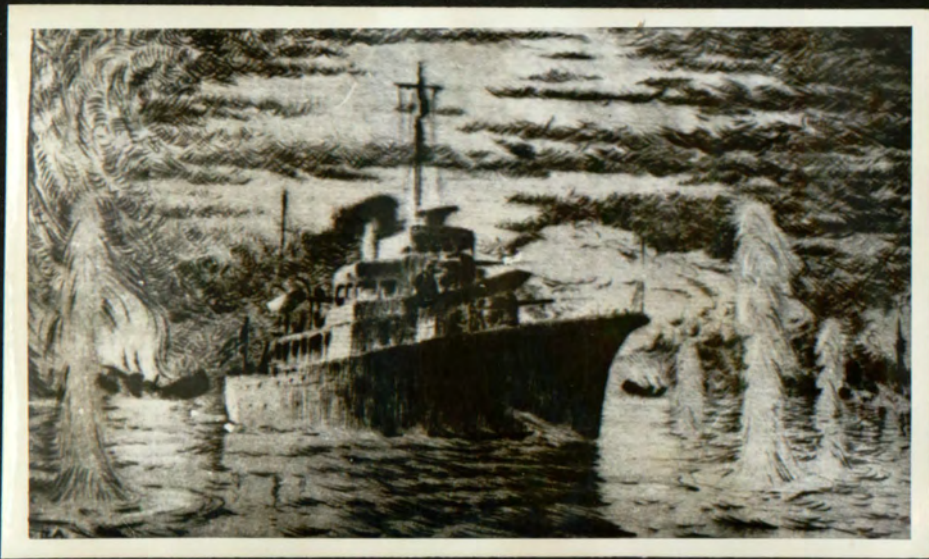
Seeslag langs die Noorwese Kus 40) het in der waarheid baie min van die elemente wat aan so 'n toneel die opwinding van 'n dramatiese seeslag moet besorg. Die horisontale indeling van vlakke in die lug sluit goensins aan by die golwende vlamme en rook van die brandende boot nie. Die oorlogsboot in die voorgrond lê in 'n kalm see terwyl vertikale water-spuite die ontploffing van bomme onder die wattervlak suggereer. 'n Mens kan jou nouliks voorstel wat die Engelse kunstenaar Turner van so 'n dramatiese toneel sou maak. Die etsnaald stel beslis een besondere eis aan die kunstenaar en dit is dat hy dit uiters ekonomies moet gebruik. Dit is duidelik dat die aandag van die toeskouer by die aanskouing van 'n goeie ets langer gehou sal word deur dit wat deur afwesigheid gesuggereer word, as deur dit wat oordoen is. Die sukses hang myns insiens meer af van wat weggelaat word as wat aangetoon word.

Hawetoneel is 'n werk wat laasgenoemde stelling illustreer. Hier is dit net die drie walvisbote  
 \_\_\_\_\_  
 en/

39) Sien afb. 29, bl. 34a.  
 40) Sien afb. 30, bl. 35a.



-35a-



Afb. 30

en hulle refleksies waaroor dit gaan, terwyl 'n poging tot vereenvoudiging 'n eienskap van losheid bybring; 'n mens hoef dit maar net te vergelyk met die lincêre en kompakte potloodpastelskets Walvisbote.

Gevolgtrekkings t.o.v. die tekenkundige aspek.

By Andersen is daar nie so 'n spontane verbin-  
 tenis tussen die sketsgedeelte en die olieverf-pro-  
 ses self soos by Pieter Wenning nie. By laasge-  
 noemde bly daar baie meer oor van die oorspronklike  
 skets en vorm dit 'n integrale en onmisbare gedeelte  
 van die finale produk. Dit is dus 'n middel tot en  
 'n deel van die doel. So is dit ook by Pierneef.  
 Oppervlakkig gesien blyk dit asof Andersen se teken-  
 werk in sy skilderye slegs dié waarde het dat dit  
 help aantoon waar iets bepaald geverf moet word.  
 Terwyl hy modelleer met kleur sit hy in werklikheid  
 die tekening voort, volgens die indruk wat die waar-  
 genome vorme op sy sintuie gemaak het. "Die teken-  
 werk in Andersen se olieverwe verhinder hom om soos  
 'n Cezanne deur die oppervlakkige glans van dinge  
 te dring, na 'n dieper realiteit wat nie verander nie -  
 " that is present beneath the bright but deceptive  
 picture presented by the kaleidoscope of the senses." 41)

Selfs in Andersen se kleurvolste werke waar 'n  
 mens voel dat kleur en kleur alleen die sterk prikkel  
 moes gewees het tot die skeping van die werk, hin-  
 der die tekenkundige aspekte wanneer hy te objektief  
 realisties die soms oorbodige toevoeg; soos van hom  
 gesê is: " Mr. Andersen is a clever draughtsman and  
 a stickler for accuracy." 42)

Die/

41) Herbert Read: A Concise History of Modern  
 Painting, bl. 12 - 20.

42) Natal Mercury, 6 Mei 1931.

Dié houding by hom kon maklik die gevaar vir sy kuns meebring, dat hy 'n bepaalde landskap omgewing wat hy voorstel deur sommige skilderye, sonder dat hy bewus daarvan word, min of meer stereotiep kan opvat en as gevolg daarvan in 'n mate van herhaling verval. Ons hoor soms kritiek in die rigting teen hom. Gelukkig dat sy vaardige tegniek hom deels daarvan vrywaar, en gelukkig ook vir hom dat hy meer male wegbreek en telkens ander landskapomgewings in Suid-Afrika op die doek bring, wat dan ook ander trekke en eienskappe van ons landskap uitbring. Miskien sou vir hom op sy ou dag die uitweg juis gelê het in laasgenoemde punt, aangesien hy so wyd in ons land gereis en die nodige sketsmateriaal daarvoor reeds versamel het. Ons vrees dat die geleentheid reeds verby is. As dit werklik sy strowe is om die hele Suid-Afrika te skilder en om die tipiese van 'n bepaalde landskap te gee, behoort hy met die wisselende landskapstreke in hierdie groot land oorgenoeg stof te hê om nie in te veel herhaling te verval nie. Die vraag kan gestel word of hy in hierdie opsig tot hier toe sommige gedeeltes van ons landskap al ooit werklik tot hul reg laat kom het? Maar dit sal ons in die volgende hoofstuk ietwat nader kan betrag.

HOOFSTUK IV.KOMPOSISIONELE ELEMENTE EN STYL-AANLEG BY ANDERSEN.

Op grond van die noue verband tussen die skilderkunstige middele waarvan 'n skilder gebruik maak en die wyse waarop hy dit hanteer volgens sy eie opvattings en persoonlike instelling daarteenoor, probeer ek hier om Andersen te benader in die lig van bepaalde komposisionele aspekte en sy eie beskouinge in verband daarmee. Dit behoort ons nader te bring tot beter begrip van sy persoonlike stylaanvoeling as skilder. In dié opsig beoog ek met hierdie hoofstuk 'n verdere uitbouing van wat in die voorafgaande drie hoofstukke gegee is en waar ons reeds dieper kon ingaan op sy gebruik van lyn, van lig en skadu.

A. Komposisie.

Omdat Cézanne so 'n meester was met 'n bonatuurlike beheer oor die komposisie van 'n skildery, mag dit insiggewend wees om die werk van Andersen in sekere opsigte vergelykenderwys te ondersoek. Selfs voordat hierdie twee kunstenaars 'n enkele streep op die doek getrek het, bestaan daar al 'n verskil. Waar Andersen beslis aan bande gelê word deur 'n benadering van, "I have a distinct mental picture in mind and may disagree with the sketch, " vind ons by Cézanne dat, "he neither has, in the Classical way, a finished product in his mind. " 43)

Andersen se gevoel vir verhoudings, balans en eenheid wat hom lei om sy kleure en vorms saam te vleg in 'n goedgeorganiseerde skema waarin hy poog om al die dele aan mekaar en aan die geheel gebonde

te/

---

43) George Schmidt: Water-colours of Cézanne. Bl. 21.

te hou.

Om sy werke ten volle tegnies en esteties te begryp, is dit nodig om die elemente wat daarmee in verband staan, te ondersoek.

### 1. Volumes en Massas.

Hierdie twee terme word gebruik om die visuele indruk van 'n waarnemer op grond van die vorm van dinge wat hy sien, te beskryf. 'n Groen boom kan 'n massa wees teen blou lug as agtergrond. Dieselfde boom kan met ligverandering, meer selfstandig inhoudelik word. Volume is dus 'n meer driedimensionale begrip, terwyl massa meer met teenstellende vlakke-elemente te doen het. Albei het gewig, volume met swaartekrag, en massa met die estetiese gevoel vir die tweedimensionale verhoudings van oppervlaktes onderling binne die raamwerk van 'n skildery.

Andersen se werk is uit die aard van sy tegniek meer vol volumes as massas. Dit is om die rede dat hy nie altyd slaag met sy olies nie. Vanaf die naaste graspol tot by die verste skeur of krans in die Drakensberge is daar modellering of, beter gestel, 'n aankondiging van die inhoudelike eienskappe van die onderwerp. 'n Mens sou dus vereenvoudiging van volumes na vlakke verwelkom want soos by Cezanne die geval is, sou dit die belangstelling en verbeeldingskrag van die toeskouer langer kon hou. " Cezanne seeks passionately in the linear delimitation of objects their basic geometric two-dimensional form."<sup>44)</sup>

Dit is een van die hoofredes waarom sy akwarelle as sy beste werke beskou word, want hier is dit meer  
male/

---

44) George Schmidt: Water-colours of Cezanne. Fl. 18.

male die geval. Die eise van die medium en die meesterlike wyse hoe hy dit beheer, forseer hom om op groter skaal in massas te werk. Daar is dus meer eienskappe van homself in sy waterwerk as in die meer realistiese losheid en tintelende spel in die soektog na effek van selfstandige vorme by sy olies. Cezanne het die Impressioniste op die vingers getik oor die feit dat hulle werk te los en drywend was. Dit is in hierdie opsig tog 'n uitgemaakte saak dat Andersen nie 'n Impressionis in die ware sin van die woord is nie. Sy werk is meer 'n beredeneerde weergawe van die uiterlike eienskappe van dinge want sy tegniek en neiging in die rigting van die dekoratiewe met wat hy noem „liriese komposisies" is nie so 'n direkte oombliklike weergawe van wat die oog sien nie.

In 'n artikel wat verskyn het in Der Sturm (Berlyn) in 1913 het Wassily Kadinsky die term komposisie as volg gedefinieer: "An expression of a slowly formed inner feeling, worked over repeatedly. In this reason consciousness and purpose play an overwhelming part." Daarom voel ek dat Andersen minder klem moet lê op die inhoudelike van die dinge wat hy uitbeeld, m.a.w. minder moet modelleer en meer moet klem lê op die vereenvoudiging van vlakke. Die Suid-Afrikaanse sonlig is skerp. Beligte oppervlaktes lyk in werklikheid plat en die skadu's nog platter. Dit is asof hy meer skilder wat hy weet as wat hy sien. Dit is sy kwastegniek en slim gebruik van kleur wat verhoed dat sommige van sy werke verval in soetsappige illustrasies.

## 2. Soliditeit.

Soliditeit het te make met die hegtheid, vasth <sub>ed</sub> of/

of stewigheid van 'n werk. Dit behels die gesamentlike resultaat van al die elemente waaruit 'n kunststuk opgebou is. Vergelyk jy Oskar Kokoschka se *Vrou in blou* of Picasso se *Sittende vrou met waaiër* met Renoir se *Dans by die Moulin de la Galette*, is dit duidelik wat bedoel word met stewigheid. By Cezanne was dit 'n obsessie. "Cezanne deprives things of their ability to move. Cezanne looks not for what changes but for what is free and timeless,"<sup>45)</sup> en wou alles op-offer vir die struktuur om sodoende enige subjektiewe sensasies uit te skakel wat sou haper aan sy doel om iets te skep wat so monumentaal en stewig sou wees soos die werk van die groot meesters van die verlede.

Hierdie feite word genoem omdat dit slegs by wyse van vergelyking is dat die eienskap van soliditeit in Andersen se werk bepaal kan word.

Omdat sy kuns in hoofsaak sensualisties is en al is daar selde sprake van 'n totale subjektiewe weergawe, maak hy tog gebruik van ander middele om stewigheid te bereik.

Eerstens kan gesê word dat Andersen se komposisies altyd 'n herrangskikking en organisasie is waarin toevoegings en illuminasie gedoen word. Daar is altyd die gevoel vir balans. Die sketse wat hy op sy doeke maak ter voorbereiding vir sy skilderye skep beslis 'n sterker indruk van stewigheid as die finale produkte.

In die tweede plek vorm die reedsgenoemde grondlaag van elke vlak, 'n sigbare fondament.

Derdens/

---

45) George Schmidt: *Water-colours of Cezanne*. Bl. 20.

Derdens bind Andersen sy werk met kleur. Hy gebruik nie alleen kleure spaarsaam terwille van die effek van kleureenheid nie maar laat die voorwerpe of vlakke ook mekaar se kleur deur weerkaatsings absorbeer.

In die vierde plek kies hy die grootste kwas wat hy kan gebruik. Die berge en vlaktes in Spitzkoppe (S.W.A.46) is 'n goeie voorbeeld van wat hy kan doen. Kragtige onopgebreekte vertikale kwashale bring massiewe soliditeit wat stewig rus op die horisontale indeling wat baie aan Pierneef herinner. Dit is nie altyd dat Andersen hierdie monumentale soliditeitskep nie. Met sy Drakensberg tonele is daar te veel plastiese modellering van die oppervlakte om tekstuur weer te gee, of dit nou grasbedekte hange of skurwe rotse is. By Pierneef is daar iets sterker. Dit is vereenvoudig en plat sodat die elemente van hoogte, soliditeit en majestieusheid bo alle twyfel alleen spreek. In die geval van sy akwarelle hanteer hy altyd die grootste kwas wat die oppervlakte of besonderhede toelaat.

B. Sy persoonlike opvattinge oor en aanvoeling vir styl.

1. Ritme.

Ritme is die polsslag van lewe in die skeppings van 'n kunstenaar, en in Andersen se werk sien ons hoe hy dit 'n doel in sigself maak met die afwisseling van vorme, kleur en tekstuur.

In die breër sin van die woord sluit ritme die hele kunstenaar in. Dit is sy sin vir afwisseling en begeerte vir 'n verandering of ontwikkeling

in/



in sy werk of dit nou al met die tema, tegniek en styl, of lokale ritme in 'n werk te doen het. Dit het al mode geword by hederdaagse kunstenaars om hulle benadering en skeppings onvoorwaardelik te verander volgens die eise van tydelike smaak en veranderende insig. Andersen is in die opsig, ten goede of ten kwade die koersvaste kunstenaar op 'n pool van die kunswêreld, teenoorgesteld van die moderne „Picassos.“ Maillol het sy hele lewe gewy aan een tema terwyl Picasso feitlik volgens 'n reëlmaat verander het. Die rede waarom Andersen so dieselfde gebly het, moet nie net gesoek word in die eienskappe van sy persoonlikheid nie maar ook in eksterne faktore soos die volgende:

- i. Die groot verskeidenheid van temas wat hy na willekeur kies, beteken vir hom in sigself 'n gedurige verandering.
- ii. Die publieke belangstelling en finansiële sukses van sy uitstallings laat hom glo dat hy nog steeds op die regte pad is.
- iii. 'n Besoek aan oorsese lande waar hy eerste-handse kennis kon opdoen en saamleef met moderne rigtings, sou Andersen moontlik beïnvloed het. Sy isolasie van die oorsese en lokale verbintenis met 'n baie konserwatiewe kunsvereniging het egter verhinder dat hy die 20ste eeuse polsslag direk ervaar.

Die kwastegniek van Andersen sorg vir 'n ritme wat sy werk altyd vars en lewendig laat vertoon en wat George Schmidt van Cezanne sê, geld seker ook vir Andersen. " The secret of the unique rhythmical richness of the mature Cezanne lies in the fact that not only is the general composition of a picture built up rhythmically, but the whole picture plain is impregnated with rhythms from every single brush-stroke, and, even in the most finished painting, every brushstroke remains visible as a stone in the building. " 47 )

---

47) George Schmidt: water-colours of Cezanne. BJ.18.

## 2. Kleur.

Wanneer 'n mens na die werk van Andersen kyk, is dit veral die onderwerp en kleur wat jou eerste tref. In der waarheid is dit dan ook die spil waarom publieke belangstelling in sy werk draai. Dit is maklik om sy kleurgebruik te verstaan omdat dit objektief natuurlikerwys, en nie subjektivisties simbolies nie, aangewend word. Hy skilder nader aan die natuurlike voorkoms van dinge as sy tydgenoot Maggie Laubser. Sy gebruik kleur vir 'n ander doel as net vir die natuur-verteenwoordigende in haar werk. 'n Mens soek nie na "iets anders" of na selfvertroue om Andersen te begryp nie. Gemeet aan moderne maatstawwe is hy geen hedendaagse koloris nie; tog is hy, gesien binne die raamwerk van die groep waartoe hy behoort, bekend vir sy wye kleurgebruik.

Om laasgenoemde volkome te begryp, is dit nogeens nodig om te verwys na sy verftegniek. Nadat hy die houtskool-skets voltooi het, bevind hy hom in 'n stadium waar hy te doen het met dit wat die fondament vorm - "that which is present beneath the bright and distinct impression presented to my senses." Hy skilder die vlakke in met baie weinig of geen modellering. Van kleurvermenging op die doek is daar geen sprake nie. Hy gebruik suiwer lokale kleur.

wanneer die oppervlakte na 'n paar dae droog is, begin wat hy noem, die gedeelte wat tyd en inspanning verg. Nou is daar besinning en vergeesteliking want hy onderwerp die lokale kleur so aan die algemene deur die lig gedikteerde kleurtoon, dat daar soms min oorbly van die oorspronklike kleur. As 'n mens na Boot in die Durbanse Hawe 48) kyk, sien jy  
hoe/

---

48) Sien afb. 31, bl. 44a.

hoe hy die verandering van lokale kleur gedurig dophou en soek na die beste effek deur geen kleur as absoluut te aanvaar nie. Hy beskou die toneel voor hom as 'n oppervlak wat belig is en waarin elke kleur gesien moet word in verhouding tot die ander kleure in die geheel. Algemene toonwaarde beteken die verhouding van al die kleure tot mekaar soos vasgelê deur die hoeveelheid lig wat elkeen reflekteer, d.w.s. die toonwaarde van die kleur in die geheel wat die vlakke tot 'n eenheid verbind.

Die lokale kleur van die houtkonstruksie in die voorgrond het in werklikheid geen seegroen refleksies in die skadugedeeltes nie; maar Andersen verbind dit tog met die res.

'n Kleur wat buite die toonwaarde te helder verlig of te sterk of te donker is in verhouding tot die ander kleure in geheel, affekteer Andersen se oog soos 'n skok of 'n vals noot in musiek. Terwyl hy besig was met 'n skildery, het ek sy intuïtiewe reaksie gemerk wanneer hy 'n kleur verkeerd aanwend - nie na 'n vlak reeds klaar ingeverf is nie maar wel met die eerste vegie.

Andersen se werk is nie net strelend vir die oog vanweë die gebruik van briljante of helder kleur nie; daar is 'n groot verskil tussen kleure wat weier om saam te smelt, en dié wat vir hom 'n konsekwente kleurskema uitmaak. Elke tint neem iets op van die een langs hom terwyl die oppervlaktes met die res bind deur refleksies en teen refleksies in deurgaande harmonie. Al is daar enkele werke waarin Andersen oor die tou trap, is dit in sy geharmonieerde kleurskemas dat sy krag lê. Hy doen dit net spaarsaam genoeg want die geringste wat hierdie greep oordryf word, lei dit tot die/

die tintelende losheid t.o.v. vormgewing waarvoor die Impressioniste meer keer beskuldig is. Miskien kan hy dit nog meer ekonomies uitvoer veral as gedink word aan die groter stewigheid en sukses van sy akwarelle.

'n Ander uitstaande eienskap van Andersen se kleurgebruik, is dat dit suiwer, skoon en met sekerheid op die doek geplaas word. Hy tel slegs suiwer kleur op van sy palet nadat hy dit deeglik gemeng het. In sy olies of akwarelle wend hy dit skoon aan en is daar feitlik nooit lokale kleurvermenging op die doek nie; slegs wanneer dit sy doel is en hy weet wat hy wil hê soos toe hy die grasdak geverf het in Saldanhabaai. Hy haat vuil kleure en selfs die gebruik van 'n paletmes omdat dit toevallige eienskappe aan 'n werk gee wat moontlik nie die kunstenaar se beoelning was nie. Daarom bring hy sy verfhale met sekerheid op die doek aan, of dit nou-al vocraf beplan of spontaan is.

Andersen modelleer met kleur. Vir hom is dit 'n middel en ook deel van sy doel. Soos reeds gemeld, kleef hy hartstogtelik aan die lig-en-skadu waarde van kleur om die modellering, en gevolglik driedimensionale eienskappe van dinge, aan te toon. Wit-en-swart fotos van sy werk staaf hierdie bewering volkome. Kleur het vir hom 'n ander waarde as wat dit vir Cézanne gehad het. Lg. het gepoog om perspektief alleen weer te gee deur middel van kleur. As die kleur ryk is, is die vorm daar in sy volheid ..... Die teenstelling en ooreenstemming van die kleure, sien daar die geheim van modellering. Dring dan deur tot in die hart van wat voor jou is en wees dan self teenwoordig. 49) Dit is drie uitlatings van Cézanne wat 'n mens laat voel

dat/

---

49) John Rewald: The History of Impressionism. Bl. 427.

dat Andersen se werk net sensualisties is en nie soos Huyghe van Cézanne sou sê, „sensualistie intellectual” nie.

Al lyk dit of Andersen 'n magdom van kleure aanwend, is dit interessant om te weet - soos voorheen reeds aangetoon - dat hy in der waarheid 'n baie beperkte palet gebruik. Bekyk 'n mens werke soos Naby Satara 50), of Saldanhabaai 51) dan sien jy dat die aantreklikheid nie opgesluit lê in oormatige gebruik van kleure nie maar wel in die heldere en tinte-lende speling van lig soos vasgelê in skoon kleur. Hy is eerder versigtig en waag min.

Die Berg 52) geskilder in 1943, is 'n openbaring van watter onuitputlike maar ook watter onontginne eienskap daar in Andersen skuil. Dit is 'n werk waarin hy sy beheer oor kleur onteenseglik bewys; hy verf met 'n groter verskeidenheid van kleur wat hy oordrewe aanwend en tog bly alles in harmonie. Dit is voorwaar 'n teleurstelling dat Andersen nie hierop wou voortbou nie.

M.i. is dit uit 'n styl-oogpunt beskou, die interessantste werk wat ek van Andersen kon opspoor. Hy het hier 'n moeilike tema gekies om mee te eksperimenteer. Met briljante kleurperspektief gee hy aan die werk 'n besondere diepte sodat die kleureprag selfs in die verste pieke en lug behoue bly.

Dit voel of Andersen in die werk die verteenwoordigende natuur vergeet en dan enkel genot vind in die kleure-spel. Net so seker as wat hy is van die kleur wat hy kies, net so beslis en sterk is die kwashale wat hy aanwend.

---

50) Sien afb. 32, bl. 47a.  
 51) Sien afb. 33, bl. 47a.  
 52) Sien afb. 34, bl. 47a.

Die Berg is 'n werk waarin daar eienskappe mag wees wat herinner aan van Gogh of in 'n geringer mate aan Pierneef maar met hierdie skepping het Andersen homself openbaar as 'n wilskragtige kunstenaar wat nie bang was om te waag nie.

#### Gevolgtrekkings.

By wyse van vergelyking kan daar vasgestel word tot watter mate Andersen 'n impressionis genoem kan word. 'n Jong kunstenaar het Pissarro se advies neergeskryf 53) en dit som vir my die begrippe en metodes van die impressioniste treffend op in die volgende punte wat ek telkens in die inleidende sin voorop stel:

1. Soek in die natuur wat jou temperament die beste pas. Dit is die uitgangspunt by Andersen, nie juis dat hy dit soek nie, maar wel dat hy dit intüütief aanvoel wanneer hy die toneel konfronteer. Eerder kan daar gesê word dat hy die tonele vermy wat nie by sy temperament pas nie.

2. Die motief moet meer gesien word in vorm en kleur as tekening; presiese tekenwerk is droog en haper aan die geheel. Hier wyk Andersen af want onder die oppervlakte van kleur en vorm bly die tekening bewaar in sy werk. Dit is asof hy die tekening voortsit met sy kwas.

3. Moenie die buitelyne van dinge te veel definieer nie; dit is die kwashaal met die regte waarde en kleur wat die tekening moet voortbring. In 'n massa is die grootste moeilikheid nie om die kontoëre in besonder-

hede/

---

53) John Rewald: The History of Impressionism.  
Bl. 356-358.

hede te gee nie maar om te skilder w t daarin is. Andersen bekommer hom soms te veel oor die buitelyne en vergelykenderwys is sy voorwerpe in sy skilderye meer afgebaken as wat die Franse Impressioniste dit gedoen het. Sy werk is dus meer beplan. Om te ver- goed, skilder hy weer amper te veel van wat binne die kontoere is. Ook hier wyk hy dus af.

4. Verf die essensiële karaktertrekke van dinge en probeer om dit te vertolk op enige manier sonder om te worstel met probleme van tegniek. Andersen sluit hier pragtig aan by die beginsel want sy tegniek is so ontwikkel dat hy sonder die minste moeite of moeilikheid die karakteristieke dadelik kan inverf.

5. Wanneer jy skilder, kies die onderwerp en sien wat lê links en regs en werk op alles tegelyk; moenie stukkie vir stukkie werk nie maar hanteer die geheel gelyktydig deur waardes orals te plaas met kwashale van die regte kleur en waardes. Dit is presies hoe Andersen werk. Hy laat die skildery in sy geheel ontwikkel, byna soos 'n foto wat onder die ontwikkel- laar duideliker word.

6. Gebruik klein kwashale en poog om jou indrukke dadelik in te verf. In die opsig is Andersen nie konsekwent impressionis nie. Daar gaan te veel tyd verlore tussen die momente van waarneming en skepping. Daar is meer tyd vir geestelike verwerking sodat sy werk nie so 'n biografie van die uur genoem kan word nie. Die uiteindelijke effek van sy kwashale herinner wel in elke werk aan die van die impressioniste, maar sy aktuele werkwyse verskil van dié van hulle.

7. Die oog moet nie op een punt ingestel wees nie maar alles inneem en die refleksies waarneem wat kleur  
uitoefen/

op die omgewings. Dit doen Andersen op so 'n wyse dat hy dit met sy eie wette amper oordryf.

8. Moenie werk volgens reëls of beginsels nie maar skilder wat jy sien en voel, verf vlot en sonder aarsel want dit is die beste om die eerste indruk nie te verloor nie. Hierdie benadering vind 'n mens nie by Andersen nie. Hy kan egter ook nie sy onderwerp soos Cézanne objektief benader nie. Daar is ander vaste voorwaardes wat hy stel voor hy begin verf. Dit is nie direkte weergawe van wat hy sien of gevoel het nie, dit is 'n verwerking onderworpe aan sy geraffineerde tegniek en stylmiddele.

9. 'n Mens moet een meester hê - die natuur, dit is die een wat altyd geraadpleeg moet word. Andersen onderskryf hierdie stelling in elkeen van sy werke. Miskien maak hy te veel staat op hierdie meester wanneer daar vir hom die geleentheid is om ook homself meer te laat geld in die weergawe van 'n bestaande of die skepping van 'n nuwe werklikheid.

Na aanleiding van hierdie vergelykende bespreking, is dit vir my duidelik dat Andersen nie 'n Impressionis in die ware sin van die woord is nie. Hy maak sy sketse van die natuur op tradisionele wyse. Hy skets dit op sy voorbereide doeke en verf dit in op sy tyd. Ons is al so gewoon daaraan om die tegniek van die Franse Impressioniste te koppel aan spoed of aan 'n poging om die indrukke van 'n moment weer te gee dat die ooreenstemmende tegniek van Andersen deur vele wat sy werk sien ook daarmee in verband gebring word. Tog is dit nie so nie al slaag hy daarin om die indruk te skep dat hy feitlik altyd, net soos die Impressioniste, teenoor sy onderwerp staan wanneer hy skilder. Hy gaan dus verder as die ware Impressioniste en in die opsig beskou ek sy werk as 'n voorwaartse stap.



## HOOFSTUK V.

### ANDERSEN SE TOENEMENDE GROEI EN ERKENNING VAN SY WERK OOR DIE JARE 1927 - 1962.

Dit is nou eenmaal so dat 'n kunstenaar onthou word op grond van die beste van sy skeppings; tog het die middelmatige en selfs swakker werke later ook 'n waarde om kultuurhistoriese of persoonlik-biografiese redes. Soms kan dit ook lig werp op sy tegniese en stylontwikkeling.

So is daar werke van byvoorbeeld Erich Mayer en Pierneef wat beslis nie reg laat geskied aan die kunstenaars se betere prestasies nie. Andersen is ten volle bewus van die skade wat dit aan die goeie naam van 'n kunstenaar kan berokken. Daarom het hy in sy testament 'n klousule waarin hy dit so stel dat geen werk van hom na sy dood verkoop mag word wat nie sy naamtekening dra nie.

Hy weier egter om hom uit te spreek oor wat hy as sy beste werke beskou. " Ek glo dat my volgende een die beste sal wees, " is 'n antwoord wat 'n mens tog laat wonder waarom hy so versigtig is om 'n uitspraak te gee oor sy werk. Tot watter mate dit etiket is by kunstenaars en om watter rede, kan slegs deur 'n vergelykende studie van sy werke nader bepaal word.

Daar is verskeie oorwegings by Andersen. Eerstens wil hy nooit die indruk skep dat hy beide goeie en minder-geslaagde werke uit sy ateljee laat gaan nie. As hy uitgesproke raak, sou dit in die oë van 'n minder-kritiese publiek beteken dat hy slegs enkele werklike goeie werke uit sy ateljee laat gaan want die waarde wat die kunstenaar self aan sekere van sy werke

heg, /

heg, sou dan swaarder weeg as die huidige versamelaar se eie oordeel daaroor.

Tweedens wil Andersen dat hyself in elkeen van sy werke gesien moet word. Sodra hy toeligkend kritiseer of waardeer weeg hy nie net werke teen mekaar op nie, maar bemoeilik dit vir die toeskouer om 'n eie en onafhanklike opinie te vorm.

Die stelling: „ Andersen beskou dit as een van sy bestes, " mag ook lei tot die veronderstelling by ander werke: " Andersen beskou hierdie werk nie as een van sy bestes nie. " Sou dit nie miskien 'n uitweg wees vir 'n kunstenaar om homself van minder gunstige kritiek op swakker werk vooruit te probeer vrywaar nie? Hoe dit ook sy, hy is bewus versigtig en skyn te weet dat sy verkope daardeur beïnvloed kan word.

Derdens verkoop Andersen se skilderye hulle self op grond van sy kopers se eie smaak, sodat hy uit vrees om met 'n persoonlike advertensie sy status goedkoop te maak, nooit met enige vorm van reklame vorendag kom nie.

Vierdens kan gesê word dat hy uit die aard van sy persoonlikheid so optree. Hy is inderdaad eenvoudig ingestel as mens en is nie 'n selfaankondiger nie. Hy laat ander sy werk aanprys en bespreek. Andersen glo dat die groot kunstenaar die man is wat skep om 'n konsekwente kerngedagte uit te druk, en dit sou dan die rede wees vir sy sukses. Hy verwys na Maillol en Rembrandt. Sodra hy momentum gekry het, bestee hy al sy kragte daaraan om dit te laat toeneem in varsheid, spontaneïteit en effek. Hy spring nie rond met eksperimente soos byvoorbeeld Picasso nie.

Vroeg/

Vroeg in sy lewe reeds het hy 'n stylvorm geopenbaar wat konsekwent dieselfde gebly het. Daar is beslis ook groei en verbetering in sy werk te sien sedert sy eerste professionele pogings. Datums by elke werk sou hierby beslis 'n bron van hulp, by die bepaling van die kwaliteit van die werk, oor 'n periode sowel as die graad van sy ontwikkeling op die stadium, kon gewees het. Oor datering van sy werke sê hy egter: „Ek glo nie dit is nodig nie; ek doen dit as iemand my vra om dit te doen. Die kuns in my werk is vir alle tye en is dus onafhanklik van 'n datum. Die meeste van my werke is die skeppings van 'n skoonheid wat altyd bestaan het. Ek prys geen werke aan as my beste nie; ek glo altyd dat my volgende een die beste sal wees. " Dit is dus duidelik dat dit 'n probleem skep vir die objektiewe ondersoeker wat Andersen se kunsontwikkeling betref. Om sy vroeë werke na waarde te verstaan, om uit sy kunsuitinge vas te stel wat sy doel was, en hoe dit deur sy tydgenote ontvang is, moet ons dit ondersoek binne die raamwerk van die breër periode waarin dit geskep is.

Sedert Andersen vir die eerste keer by die deeltydse aandklasse van die Durbanse Tegniess Kollege ingestap het, het hy fenomenale ontwikkeling getoon. Laat ons verwys na 'n aantal uitstallings in hierdie verband:

A. Met die groepuitstalling van die Natal Society of Artists in Julie 1924, was dit vir die jong Andersen 'n onderskeiding om uit te stal saam met Edward Roworth, Sydney Carter, Natalie Field, Erich Mayer, Pierneef, Hugo Naude, W. Wiles en J.E.A. Volschenk. Die Natal Mercury voorspel reeds in 'n artikel: " Mr. Andersen

who/

who attends night classes has some excellent work and should go far in his art. A little picture of his, a corner of the Esplanade, shows a very real feeling for composition and his lifedrawings show great promise. He has a clear perception of essentials. "

Dit is interessant om te weet dat hy 'n sterk afkeur gehad het in portrétskildering en figuurstudie. Daar was ook kritiek op sy werk want die artikelskrywer sê: "He has a good sense for colour though I would counsel him to be a bit more sparing with his paint. Vigour in art is not necessarily expressed by an overfull brush." 54)

Die Droogdok is 'n toneel uit die dae waar die Hampholm, 'n Noorweegse boot, in die dok vir herstel is. Dit is aangekoop deur die firma James Brown, in wie se kantore dit vandag nog hang. Die tekenwerk is goed maar dit is duidelik dat daar nog baie onsekerheid in die kwaswerk is, sodat dit eerder hard en geforseerd, as spontaan bestempel kan word. Die kleur is nie so skoon en met sekerheid aangewend nie; gevolglik 'n poging aan die kant van die kunstenaar om dit met die kwastegniek van Séneque te probeer red. In 1925 het 'n artikelskrywer in die Natal Advertiser die volgende gesê: " A work which shows a good deal of Mr. Sénèque's influence is an oil painting of the new bridge over the Umgeni. There is a virile, strong work here shown with a hint of innate poetry in the man and a good sense of colour. " 55)

E. Met die 21ste uitstalling van die Natal Society of Artists in 1926 het Andersen weereens in groot  
 geselskap/

---

54) Natal Mercury, 14 Julie 1925.

55) Natal Advertiser, ongedateerde uitknipsel.

geselskap sy werke opgehang. Op die stadium is die eerste simptome reeds merkbaar van 'n kwaal waaraan baie van sy latere werke sou ly; die toevoeging van onnodige figure wat soms misplaas is, vergelyk die volgende opmerking: " Two years ago Mr. Andersen could hardly draw and now he has no less than five works on the wall of which The graving Dock is quite the best, while Bitter Dawn is an ambitious painting that in spite of its immaturity is very interesting. It is well conceived in tone but the general effect is marred somewhat by the figures which are out of drawing."<sup>56)</sup> Die volgende werke van Andersen was uitgestal:

The bitter dawn - 30 ghienies.

The boatyard - 10 ghienies.

The Kloof ( Waterverf)- 7 ghienies.

A Westville Farm - 15 ghienies.

The graving dock - 10 ghienies.

Benewens hierdie interessante gegewens, meld die Katalogus dat die toegang gedurende die week 10 sente en op Sondag gratis was. Die uitstalling het weer die werke van die bekendste Suid-Afrikaanse Kunstenaars ingesluit; o.a. was daar ses werke van Anton van Wouw wat van R100 tot R200 gemerk was.

C. Op die Natal Society of Artists uitstalling in 1927 is Andersen verteenwoordig deur twee werke waarvan die een vir hom baie roem gebring het. The Whaler word deur die Union Whaling Company aangekoop vir die Durbanse Kunsgalery. Dit is 'n kragtige studie van 'n onderwerp waarin 'n mens die gevaar en spanning van die walvisjagter op die oop see aanvoel. Die diep seegroenblou van die water en die ligter blou van die lug word gereflekteer in die boot self, en is deel van 'n kleurskema wat die toneel bind. Die/  
 56) Natal Mercury, 23 Julie 1926.

Die jong Andersen het met feitlik elke poging 'n verbetering getoon. " The work of that young artist Mr. Andersen improves with every new work. The Union Whaling Company has purchased from the Natal Society of Artists exhibition Mr. Nils Andersens oil painting The Whaler for presentation to the Durban Municipal Museum. Mr. Andersen is young to have achieved this distinction. His own love of the sea, a love inherent in the Norseman, combined with some years of practical experience of whaling have naturally inclined him towards maritime subjects."57)

D. In Julie 1928 hou Andersen saam met Joy Krause 'n uitstalling in Durban. 'n Werk Fitting Propellor Blades het sterk konstruktiewe moontlikhede ingehou terwyl hy met sekerheid sy toonwaardes begin beheer. 'n Kritikus voel op die stadium nog dat hy baie ver sal vorder as hy eers finaal op 'n individuele styl besluit het; Sy etse en aquatinte was baie belowend.

Mnr. Harold Wodsonn, redakteur van die Natal Advertiser, som die hoofeienskappe van die uitstalling mooi op in 'n artikel. Hy wys op die konvensie, die „klassisisme " van die kunsskool wat daarop teenwoordig was. Die akademiese agtergrond, die gevoel om die heersende publieke smaak in aanmerking te neem, hang soos onsigbare ankers aan die werk. Hy toon voorts aan dat die werk van hierdie twee studente, "reveals the trend of art in the province and it is a delight to see that they are gradually being brought to what might be discribed as a colour fearlessness. " 58 )

In/

---

57) Natal Advertiser, 1 November 1927.

58) Ongedateerde koerantuitknipsel.

In dieselfde resensie word ook melding gemaak van die onderskeiding wat Andersen te beurt geval het om op so 'n jeugdige ouderdom 'n lid van die Raad van die Natal Society of Artists te word.

" It was only a short while ago that Mr. Andersen was elected an Associate Member of the Society and his early promotion to a seat on the Council bears testimony to the esteem in which he is held by his fellows. " 59)

E. Op die Natal Society of Artists se uitstalling in Julie 1929 toon sy Mountain Heights die kunstenaar se buitengewone gevoel vir kleur en verhoudings. Sy hantering van die massas verleen aan die berge in die agtergrond die nodige rowwe " bulk and loftiness." Die komposisie is goed maar dit was onnodig om die ontwerp in die wolke te herhaal. Op die stadium is dit al duidelik dat sy waterverwe van beter kwaliteit as sy meer ambisieuse olieverwe was. Die juweel van die uitstalling was sy Kloof.

Gedurende 1929 word dertig werke van Suid-Afrikaanse kunstenaars na die British Empire Academy gestuur. Vir Andersen en sy leermeester, Alfred Martin, was dit 'n onderskeiding toe die Illustrated London News van 26 April van elkeen 'n werk afdruk as verteenwoordigend van " Dominion Art." Dit was goeie nuus en inspirasie vir Andersen toe hy verneem dat 'n Prinses een van sy waterverwe gekoop het.

F. Gedurende die eerste week van Mei 1931 het Andersen in Durban geskiedenis gemaak toe hy 'n eenman-uitstalling gehou het. Dit was al redelik gebruikelik in ander sentrums maar in Durban beslis 'n uitsondering/

---

59) Natal Witness, ongedateerde uitknipsel.

uitsondering. Waarskynlik het die destydse finansieële depressie 'n groot invloed laat geld, omdat die destydse kunstenaars in Natal asgevolg van die geldskaarste dit nie kon waag nie. Sy uitstalling in die Kunsgalery het olie, waterverf, pastelle en etse ingesluit wat verteenwoordigend was van sy werk oor 'n tydperk van twee jaar. Veral twee temas het oorheers in die ongeveer vyftig werke wat hy uitgestal het.

Dit was 'n besondere geleentheid om die mate van verandering of ontwikkeling in Andersen se werk te wete te kom. Die groot eienskap wat bykom, is 'n duidelike persoonlike gevoel waarop hy met elke latere werk begin reageer. Ons vind dat hy, aanvullend by die vertrouwe om te kan skilder wat hy sien, bewus begin soek na 'n persoonlike siening en vertolking.

Sy konsensieuse, eerlike tekenwerk het nog altyd 'n spontane hand aan bande gelê, maar onbewustelik het daar dekoratiewe kwaliteit daarin begin groei wat daarna steeds die toonaangewende eienskap van sy beste werk sou vorm. " It is well for Mr. Andersen that, having freed himself from the shackles which were foreign to his own convictions, he can now face his audience with work which proclaims his own individuality." 60 )

Met hierdie uitstalling toon Andersen weer dat hy die see en die skepe ken. Sy werk word gekenmerk deur sy kennis van die essensiële eienskappe van dié dinge en die skrywer van genoemde artikel noem hom die " leading painter of whaling craft in South Africa."

Net soos enige ander afdeling van die kuns, het  
seetonele/

---

60) Natal Mercury, 6 Mei 1931.



sectonele uiteraard 'n eie bekoorlikheid en in die hande van Andersen word dit nie alleen opgebou as mooi komposisies op die doek nie, maar laai hy dit met die intieme gees, wat dit kenmerk. Of dit nou al die Windjammers op die oop see is, statige lynbote, of halfverwaarloosde kusbote, Andersen komponeer, sodat daar altyd iets poëties in die werk skuil. Dit is asof hy elke voertuig sien as iets met 'n eie siel.

'n Olieverf Blue Tunnel Liner is "oorverf"; 'n van doen wat maklik die oorsaak word van 'n losheid van vormgewing. In sy poging om 'n toneel te laat glinster in die helder Suid-Afrikaanse lig, tint hy die toneel te vol met 'n verskeidenheid "highlights" om sy eie term te gebruik. Die boot en die sleepboot is merkwaardig weens die korrekte tekenwerk en besonderhede maar die glinsterende son op die swelling van die water, die brûe van albei bote, die groot boot en die twee kleineres van die sleepboot veroorsaak 'n steurende element. Die toneel word te druk, en die effek wat die kunstenaar nagestreef het, is oordoen.

Bergspitse was seker die mees uitstaande werk as 'n skildery met 'n verhewe opvatting, uitgevoer in 'n eenvoudige behandeling van vlakke. 'n Mens sou graag swaar skadu in die voorgrond wou sien om die aanwesigheid van aangrensende berghange te suggereer. Dit sou die dramatiese atmosfeer van die kloue en kranse aksentueer. Tog is daar iets baie aantrekliks in die kalnte wat so ooglopend iets van die doel van die kunstenaar uitdruk.

Met hierdie uitstalling het Andersen sy bekwaamheid as goeie tekenaar in 'n groot aantal tekeninge

in/

in harde pastel en, contè geopenbaar. Die Antarktiese walvisvloot in die Durbanse Hawe is met deeglike studie en kennis van die karakteristieke eienskappe van die onderwerp geskets.

Andersen, die tekenaar, het ook met die etsnaald geëksperimenteer. Ek gebruik laasgenoemde woord omdat sy werk op enkele uitsonderings na kort skiet aan die karakteristiek wat etse so aantreklik maak. 'n Uitsondering was beslis Drie Walvisbote in die Durbanse Hawe. Die werk is veel beter as die ander pogings want dit is 'n produk van die ware ingevrete lyn sonder 'n vrywery of enige ander kunsmatige tegniek daarby.

Die komposisie is kompak en daar is 'n ekonomiese keuring van besonderhede. Die balans tussen lig- en skadu-vlakke is goed terwyl die soepel of vibrerende refleksie in die water lewe gee aan die statiese bote.

Dit is nie net met sy seetonele dat hy getoon het wat hy kan doen nie; ook in sy landskappe was daar belofte. Lente in die Berg is destyds op die voorblad van 'n Cape Times uitgawe afgedruk as een van die bestes op die Kaapstadse uitstalling. Die Vallei van die Duisend Heuwels was egter seker sy mees ambisieuse stuk werk. Die middelfstand toon 'n goeie begrip van die heuwelformasies en is met versigtigheid geskilder. Wat my egter hinder in die werk, is dat die voorgrond nie in balans is met die res nie. Dit is te oorlaai en versteur die geheel indruk van 'n andersins sensitiewe uitdrukking vol ritme van heuwel tot heuwel.

'n Waterverf, Houtkappers, is uitgevoer op rowwe  
papier/

papier. Dit is so vereenvoudig dat dit amper vertoon het soos 'n dekoratiewe illustrasie. In die afwesigheid van enige poging tot realisme in die voorgrond het die kunstenaar bewys dat hy met 'n oog vir die essensiële, tesame met sy vaardigheid as tekenaar, tot heelwat in staat is. Dit is jammer dat ons later so min van hierdie moontlikhede uit sy ateljee ontvang het.

Op die stadium kan gesê word dat Andersen begin ontslae raak het van die invloed van Sènèque om 'n individuele styl te ontwikkel. Puntsgewyse sou ek dit stel as volg:

1. Andersen skilder nie meer net om 'n bepaalde toneel voor te stel nie, want as 'n goeie tekenaar weet hy dat hy dit kan doen. Hy soek nou na vereenvoudiging van vlakke en probeer met 'n romantiese kleurskema die gewone mooier te maak. Daar kom nou 'n dekoratiewe kwaliteit in sy werk. 'n Mens kan dit noem 'n liriese romantiek van strelende aard vir die oog.

2. Sy waterverwe onderskei hulle deur 'n proses van vereenvoudiging tot vlakke waarin hy subtiele toonwaardes rangskik, sodat dit 'n gevoel van skoonheid en vrede opwek. Sy werk toon al te duidelik dat hy daarop uit is om 'n meer persoonlike doel in sy kuns te beklemtoon; hy wil die gees van sy toeskouer laat ontspan en geniet, sonder om die intellek in te span in 'n proses van oefening om te kan begryp. Andersen maak sy werk driedimensioneel los sodat daar ruimte is tussen die voorwerpe gemeet in die diepte.

3. Sy werk openbaar 'n atmosfeer van vryheid.

Die/

Die komposisies is nie geïsoleerd nie, maar 'n greep uit 'n geheel - die gees het kontak met dit waaruit dit kom.

G. Tydens die Suid-Afrikaanse Akademie se kunstuitstalling in die Selbornesaal in Johannesburg in 1931 was die Star van 12 Maart die mening toegedaan, dat die treffendste werk op die hele skou, waar 254 olies, waterverwe, etse en tekeninge uitgestal is, 'n waterverf van Andersen was.

Die betrokke onderwerp stel 'n Walvisboot met die harpoengeweer op die voerpunt voor. Dit rol huiswaarts in 'n hewige swelling, met rook wat platgedruk die krag van die stormwind suggereer.

"To all the judges and a few other people who have already seen it, the picture made an instant appeal and it is sure to attract an enormous amount of attention."

30ste Suid-Afrikaanse Akademie uitstalling in 1934.

Die vereniging het een doelstelling baie geaksentueer en dit was om Suid-Afrikaanse kuns te bevorder, veral met die klem op Suid-Afrika. "Evil communications corrupt good manners is a Victorian warning that contemporary South African painters may well take to heart." 61) Hierdie vermaning het reeds vroeër oor die kunstenaars gehang. In die Mercury van 'n onbekende datum in 1934 sê die skrywer dat daar uitgesien word na die dag "when critics of international acceptance will recognize the South African art which is to be in the proper perspective." 62)

'n Werk van Andersen wat getoon het dat hy  
doelgerig/

---

61) The Star, 24 April 1933.

62) Prof. Malherbe in die Natal Mercury, ongedateerde uitknipsel.

doelgerig hierdie „oor die water-“ invloede vermy het, was 'n visvang-tonoeltjie in waterverf nl. Indiëse Vissersbote. Daar is 'n pragtige kwaliteit in die nat tegniek. Waar die water teruggetrek het, lê die spieëlvlak vol blink refleksies. Die lig is verblindend skerp.

Koorsbome in die Laeveld is seker die enigste werk van Andersen wat 'n mens t.o.v. die onderwerp en komposisie, laat dink aan Pierneef - tog is die uitvoering in tipiese Andersen-styl. Die Rooibok is vir my totaal misplaas omdat dit geen organiese deel het in die komposisie nie. Dit is eers nadat 'n mens die geheel totaal ervaar het dat hy die enkele bok, wat eintlik 'n kuddedier is, opmerk. Dit is onverklaarbaar waarom Andersen soms so-iets kan doen.

H. Die Nasionale Kunstgalerie het sedert 1930 jaarlikse uitstallings gereël. Met sy bydrae in 1935 het Andersen bewys gelewer dat hy iets anders as die konvensionele en soms nie-geïnspireerde op sy doeke het. "Of the Natal artist Nils Andersen puts a vital and strange quality into his work and is the most improved artist of the year." 63)

Op die uitstalling in 1936 het hy weereens aandag getrek met sy waterverf Die Walvisboot. Die Nasionale Kunstgalerie het reeds in 1933 die werk gekies om S.A. by die Kroningsuitstalling in London te verteenwoordig. Die Burger het in die tyd 'n afdruk op 'n voorblad gehad en dit beskryf as die mees besonderse van alle waterverwe en om op te som: "a forceful direct statement in which the quality of the medium is fully realized." 64)

I./

---

63) Cape Argus, 18 Desember 1935.

64) Cape Argus, 20 April 1936. Sien Afb. 35.

-63a-



Afb. 35

I. Nadat Andersen vir twee jaar vise-president was van die N.S.A. het hy in Junie 1937 president geword. Op die jaarlikse uitstalling van die vereniging het Andersen in dieselfde jaar uitgestal in die geselskap van 'n paar modernes. Lãasgencendes het vir hulle self sterk kritiek op die hals laat haal en hulle werk is beskou as pogings om publisiteit te verkry.

J. In dieselfde jaar stal Andersen ook in die Gainsborough Galery in Johannesburg uit, saam met sewentien ander S.A. kunstenaars. "Nils Andersen shows some of the most outstanding works." 65)

K. In 1938 word hy weereens die belowendste Natalse skilder genoem by geleentheid van 'n uitstalling van die Nasionale Kunsgalery. Al is dit waar dat hy te kleurryk geword het in enkele werke, soos in byvoorbeeld Bolandse Plaaswerf 66), is hy tog in staat om die totale harmonie van 'n stuk in die oog te hou. Huisies by Saldanhabaai is treffend in hierdie selfde opsig. Daar is 'n tere groengeel in die maanverligte hemel en in sy geheel gesien, is dit 'n verdienstelike stuk, met 'n deurgevoerde en suiwer aangevoelde stemming. Die Nasionale Kunsgalery het hierdie werk aangekoop.

L. 'n Baie interessante foto het in The Friend van 16 Mei 1939 verskyn waarop 'n groep kunstenaars verskyn wat Bloemfontein besoek het met die Vrystaatse Kunsuitstalling. Hulle is Nils Andersen, Walter Battiss, Terence Mc Caw, Francois Krige, W.H. Coetzer, W.G. Wiles, Frans Oerder en Sydney Carter.

Die Star rapporteer: "Work of Nils Andersen of Durban/

---

65) Ongedateerde koerantuitknipsel.  
66) Sien afb. 36, bl. 63a.

Durban is well featured in the exhibition. He is perhaps the best water-colour painter in S.A." 67)

M. So goed is Andersen ontvang, dat hy in Mei 1943 terug is in Bloemfontein met 'n eenmansuitstalling by die Oranje Koffie-Huis. "All his work is distinguished by a freshness and originality,"(ongedateerde uitknipsel.)

N. Die kooplus van die massa is nie altyd 'n maatstaf vir bepaling van die artistieke kwaliteite van kunswerke nie; tog is dit vry seker dat dit by Andersen die geval is. Met sy uitstalling by die Transvaler Boekhandel in Johannesburg in Augustus 1945 was dit weer so. "Almost every painting of Nils Andersen's exhibition bore a red tab by the end of the first day." 68) Andersen se waterverwe was weer die beste en daar is o.a. vermeld dat Avenue of Candle-Hut Trees gebruik sou kon word as 'n demonstrasie t.o.v. die tegniese gebruik van die waterverf-kwas.

O. In Junie 1951 stal Andersen uit in die Pieter Wenning Galery in Johannesburg. Al oorheers sy groot en indrukwekkende olies die toneel was die akwarelle weer volgens die Star: "Worth a visit in themselves to show what can be done by a masterhand." 69)

P. In 1954 het die Durbanse Kunsgalery twee werke van Andersen aangekoop wat 'n eeufeesmotief behels het. 70 In dieselfde jaar het Andersen ook 'n baie suksesvolle uitstalling in Vereeniging gehou.

Q. In 1961 het Andersen 'n baie groot onderskeiding te/

- 
- 67) The Star, 13 September 1937.  
68) The Star, 6 Augustus 1945.  
69) The Star, 8 Junie 1951.  
70) Daily News, 5 Julie 1954.



te beurt geval toe meer as tweeduisend mense binne die eerste paar dae sy uitstalling bygewoon het by die Schweickerdts Kunstgalerie. Die Ou Bote is 'n pragtige stuk werk wat aangekoop is deur die Reserwe Bank.

Sedert 1945 stal hy nog elke jaar by Schweickerdts uit en in 1962 het hy met 'n aantal briljante werke weer die Pretoriase publiek by die duisende laat instroom om te kyk na sy werk. "That there is a Nils Andersen vogue in Pretoria, is a fact to be accepted," 71) is al vir jare 'n feit.

Die kunstenaar is bekend vir sy seetonele, bote in die hawe of versprei langs die see, vir sy henge-laars besig met hulle nette, of toneeltjies teen 'n silweragtige agtergrond op die see. Die mense hou van die kleur en kontras in sy werk, gespikkel met kolletjies sonlig. Sy akwarelle is delikaat uitgevoer deur 'n meesterhand wat omtrent alles weet wat daar te wete is van hierdie sensitiewe medium.

Die gewildheid van 'n kunstenaar se werk by sy publiek, insluitende sy bewonderaars, sy kopers en sy pers-kritici, is in elk geval 'n indikasie van 'n heersende openbare smaak, gesien oor soveel jare. Sou dit wees dat persone van groter vernuwende betekenis in die Suid-Afrikaanse kunslewe soos o.a. Pierneef, wenning, Maggie Laubser en Irma Stern veral die meer beperkte, miskien ook meer ingeligte kringe, geïnspireer het, dan val dit nog te betwyfel of in die breë volkslae een van hulle nader as Nils Andersen aan die algemene smaak van die Suid-Afrikaanse volk gekom het. Dit sal moeilik wees om sy invloed op/

---

71) Ongedateerde uitknipsel.

op die kunssmaak van hierdie mense regstreeks te bepaal; dat hy 'n eerlike kunstenaar was, wat deur alles heen alleen homself gebly het, is egter baie duidelik.

Stukke op die uitstalling in 1962 by Schweickert, het op enkele uitsonderings na 'n Andersen openbaar wat besig was om na 'n siekbed te herstel en te worstel om weer sy ou greep terug te kry. Daar was egter 'n onsekere gesoek na die effek wat hy vroeër met soveel sekerheid en vereenvoudiging kon bereik. Dit is wat 'n ernstige siekte hom besorg het. Hy was nog nie volkome herstel nie en tydens my onlangse besoek aan hom het ek gesien hoe hy daagliks moeg na sy esel stap; die wil was daar maar die fisieke kragte begin te faal.

Benewens die talle opdragstukke, hang daar in Suid-Afrika, en selfs elders versprei oor die wêreld, meer as drieduisend verfstukke van Andersen in private wonings en op ander openbare ere-plekke. Vir meer as dertig jaar reeds kon hy hom voltyds aan sy kuns wy. Hy het moontlik geen noemenswaardige stylvernuwing in ons land hier gebring nie maar in sy eerlike benadering het hy aan die volk van Suid-Afrika juis dit gegee wat hulle kan verstaan en waardeer.

HOOFSTUK VI.HISTORIESE EN OORLOGSSKILDERYE.

Die onderwerp speel vanselfsprekend in Andersen se historiese skilderye 'n groot rol, dog verskil eintlik van sy ander werk in die opsig dat hy deur assosiasie of die betekenis wat dit vir die geheue of emosie het, 'n element van menslike belang hiermee bybring wat hierdie soort kunswerke ryker maak aan inhoud as die ander.

Andersen se lus om tonele uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis op die doek vas te lê, moet gesoek word in die feit dat hy die land en sy geskiedenis lief het. Sy biblioteek sluit werke in wat feitlik elke afdeling van die Suid-Afrikaanse geskiedenis dek. Aanvullend hierby het hy persoonlike navorsing gedoen wanneer sekere opdragte aan hom gegee is want hy beskou dit as onontbeerlik dat hy die feite moet ken. Histories-foutiewe gevolgtrekkings of 'n „miskien" sou vir hom 'n werk kon ruineer.

Dit was nooit sy enkele doel om net 'n insident te illustreer of 'n opsomming te gee in die vorm van kunstige snelskrif nie. Hy rangskik die „feite" op so 'n piktoriale wyse dat dit vir die oog en die verbeelding aantreklik is.

Om na te vors tot watter mate hy sukses behaal het in hierdie rigting, sal dit nie net interessant wees om sy eie werk geïsoleerd te sien nie maar ook om dit in vergelyking te bring met die werk van tydgenote soos Amshewitz en W.H. Coetzer.

Afgesien van die talle werke wat Andersen volgens opdragte uitgevoer het, is daar 'n aantal wat hy op eie/

eie inisiatief en uit die belangstelling geskilder het. Die werk kan volgens die onderwerpe verdeel word in

A. Skilderye wat die Suid-Afrikaanse geskiedenis illustreer.

Andersen het op die see groot geword. Sy kennis van seilbote en die lewe wat daarmee saamgaan, is in sy bloed. Dit is dan ook geen wonder dat hy dikwels gevra is om die landing van Van Riebeeck te skildernie. Dit het nie aan hom alleen die geleentheid gebied om 'n stuk geskiedenis in beeld vas te lê nie maar dan was daar ook die uiters interessante navorsing nodig om die bote in juiste gedaante te reconstrueer. Hy is self skeepsingenieur en elke ding moet vir hom op die regte plek wees. Van Riebeeck land in die Kaap 72) is 'n toneel waar kanonne van die Dromedaris afgelaai word. Daar was plaaslik geen bekende skilderye of sketse voorhande nie; gevolglik moes Andersen by die Hollandse argiewe uitvind of die bote 'n leeu of 'n ram as hulle "Figure-Head" gehad het. "The artist found much of his information in the original shipyard drawings from which the ships were built."73) 'n Ander probleem wat opgeklaar moes word was of daar enige woude teen Tafelberg was.

In die skildery begin die lug net helder word na 'n sterk Suidooster-storm. Die see is kalm en van die bemanning is besig om 'n kanon te laat sak met apparaat wat vas aan een van die hoofmaste is. Die seile hang aan die dwarsbalke om te droog na die storm.

As die vergrote gedeelte van die bygaande foto-illustrasie besigtig word, is dit duidelik hoe die „skommelende" kwashale en toonwaardes 'n te onrustige agtergrond/

---

72) Sien afb. 37, bl. 69a.

73) Eastern Province Herald, 26 September 1951.

-69a



Afb. 37



Afb. 38

agtergrond vorm vir die baie woelige toue, seile balke en maste op die skip en ook die kalm spieëlvlak van die water. Daar is geen oormatige aankondiging van detail nie. Die werk lyk vars en vol lewe, nie net t.o.v. die aksie of onderwerp nie, maar ook wat die uitvoering betref.

'n Dagkoerant het die volgende daaroor te sê gehad: "It will attract popular attention by virtue of its romantic subject as well as its facile treatment." 74)

Onlangs het ek die voorreg gehad om Amschwitz se Aankoms van Jan van Riebeeck by die Kaap 75) en Andersen se Drommedaris 76) langs mekaar te sien hang.

Albei het dieselfde onderwerp gehad om voor te stel. Vanselfsprekend het Andersen die hoofklem op die bote en hier wel die Drommedaris laat val. Hy kies die moment toe die agterstewe hoog uit die water lig. Die see is onstuimig en met 'n fris wind van agter stuur die boot in die rigting van die wasige blou Tafelberg. Die feitlik diagonale posisie van die maste en die golwe t.o.v. die horison, bring 'n element van beweging. Die wit seile gryp die kleur van die lug en die see pragtig aan sodat die werk wat kleureenheid betref, behoort tot sy bestes.

Amschwitz het meer aandag gegee aan 'n figuurkomposisie. Van Riebeeck en sy vrou vorm saam met ander figure 'n groep op die voorstewe van die skip. Andersen sê dat dit 'n plek is waar 'n kaptein volgens etiket nooit mag kom of gesien wees nie. Die werk is wel  
meer/

---

74) The Star, 8 Junie 1951.

75) Sien afb. 38, bl. 69a.

76) Sien afb. 40, bl. 70a.

meer kleurvol en meer romanties. Soos wat hy behaegeskep het in die skildering van die figure en kostuums so het Andersen hom daarin verheug om die see en die skepe die hoofklem te laat dra. Op die agterstewe onder die vlag, staan van Riebeeck. Slegs sy profiel word opgemerk. Hier het ons die einde van 'n lang seereis oor die oseaan, Tafelberg is in sig en met die sterk wind van agter sal die landing spoedig plaasvind. In hierdie werk skuil daar meer as net die genot om te skep want vir Andersen was dit 'n belewenis. Hy het geen verbeeldingskrag nodig gehad om hom in te dink in die omstandighede nie want hy is die enigste Suid-Afrikaanse kunstenaar wat hierdie avontuurlike seemanslewe deur en deur self belewe het.

In sy sitkamer het hy as onderwerp vir 'n muurskildery, die Suid-Afrikaanse geskiedenis gekies. Die tafereel begin met die landing van Van Riebeeck, dan volg die Groot Trek en ontmoeting met die Zoeloes, en so beeld hy ander motiewe uit wat strek tot die hede. Die werk is baie dekoratief en die klem val op die individuele elemente waaruit die tonele saamgestel is. Die groot sterk omlynde vlakke is met 'n stippeltegniek afgerond sodat dit 'n tekstielagtige karakter het wat baie lyk na 'n tapisserie.

Die Groot Trek is seker deur nog geen ander kunstenaar so vol belewenis uitgebeeld as deur W.H. Coetzer nie. Sy Trek oor die Drakensberge en Die Piet Retief Trek 1838 is albei werke wat nie alleen die stryd van die Trekkers teen die duiselingwekkende, afgryslieke afgronde en berge sterker uitbeeld as Andersen nie maar ook die komposisie is indrukwekkender en intiemer versorg. Voortrekkers oor die Drakensberge 77) van  
Andersen/

---

77) Sien afb. 41, bl. 71a.

Andersen is piktoraal nie een van sy beste werke nie. Die vier gerasperde rante wat vasloop teen die loodregte kranse bring geensins die drama wat 'n mens sou koppel aan so 'n toneel nie. Die fyn definisie van die waens in die agtergrond is oordoen. Daar is nie die eenheidsgevoel wat so 'n kenmerkende eienskap van Coetzer se tonele is nie. In die agtergrond is beweging aan die gang terwyl die voorgrondse toneel die teenoorgestelde beteken. Die osse is uitgespan, die figuur regs sit en rus terwyl twee persone spook met 'n defek aan die wa.

Tog het hierdie werk soveel kultuurhistoriese waarde dat dit nietemin later vir die Durbanse Kunstgalerie aangekoop is. Dit is interessant om 'n briefwisseling te volg wat plaasgevind het in die Natal Mercury. In 'n skrywe onderteken deur "Proud South African", het 'n besoeker voorgestel dat, aangesien die skildery so die gees van die Voortrekkers vertolk, dit 'n plek waardig is in die Durbanse Kunstgalerie. "This picture is so typical of the Voortrekker spirit that it should be preserved for the generations to come to show them the courage and perseverance that is their heritage." 78) So goed was die reaksie dat 'n Johannesburgse besoeker Mnr. J.B.W. Radford, dit aangekoop en aan die Durbanse Kunstgalerie geskenk het.

'n Ander deel van die geskiedenis waarin Andersen uiters belang gestel het, was dié van Natal self. Die landing van die Julia, 'n boot van twintig tot dertig ton, met Henry Francis Fynn en vyf-en-twintig persone aan boord, beeld die vroegste geskiedenis uit. Die boot het op 10 Mei 1824 geanker op 'n punt regoor die plek waar die huidige doecane-kantore is.

In 'n ander werk praat Fynn met 'n afvaardiging  
Zoeloe/

78) Natal Mercury, ongedateerde uitknipsel.



Zoeloe Indoenas op 'n plek wat nou bekend is as Umhlanga Rocks. Hy bereken dat daar ongeveer twintigduisend Zoeloes teenwoordig was en so het hy dit dan in sy skildery „aangeteken“.

Die oprigting van die eerste houtgebou 79) is 'n werk waarin die eintlike aksie 'n prominenter deel van die skildery kon uitgemaak het.

Die eerste boot wat ooit in Durban gebou is, was die vyftigvoet lange 20 tonner Centaur wat in 1867 te water gelaat is. Die boot is gebou deur die oorlewendes van drie ander bote wat gesink het, nl. die Goeie Hoop, Stavenisse en Bonaventura. Gemaak van lokale hout, het dit agt maande geneem om te voltooi. Gereedskap was 'n probleem en so is 'n saag gemaak van 'n gewone stuk yster. Die groot gebeurtenis toe die boot te water gelaat is, was die moment wat Andersen gekies het in sy skildery. Interessant genoeg, het die boot slegs twaalf dae nodig gehad om in die Kaap aan te kom waar Simon van der Stel dit dadelik vir vierhonderd floryne aangekoop het.

Ook in die Anglo-Boere-oorlog het Andersen 'n onderwerp gevind vir 'n bydrae om die geskiedenis op doek vas te lê.<sup>80)</sup> Die werk het 'n ander betekenis omdat dit van die werklik weinige skilderye is waar figuurkomposisie die hoofklem dra. "It depicts the Scandinavian corps at the battle of Magersfontein. The Scandinavians, who fought on the Boerside, was placed as an outpost. When the battle started they failed to get the order to retreat and most of them perished there. It is a dim dawn and depicts the last fight. One man has got up with his gun clubbed to/

---

79) Sien afb. 42, bl. 73a.

80) Sien afb. 43, bl. 73a.



Afb. 41



Afb. 42



Afb. 43

to meet the bayonet attack. Captain Flygare who commanded the corps, fell there." 81)

B. Andersen se werk as Tweede Wêreldoorlogskunstenaar.

Toe die Natal Command en die Royal Navy met die uitbreek van die oorlog in 1939 vir Andersen aanstel as oorlogskunstenaar en in besonder om die oorlog op die see om Durban te skilder, kon hulle nie 'n beter toegeruste persoon as juis hierdie kenner van die see en bote kies nie.

In die Durbanse droogdok het hy talle sketse gemaak van bote wat onder duikbootaanvalle deurgeloop het. Hierdie geleentheid was vir Andersen 'n dubbele voorreg aangesien hy van die weiniges was wat die hawegebied kon binnegaan.

'n Opdrag aan Andersen was om die oornam van die Italiaanse duikboot, die Ammiraglio Cyne te skilder. Hy het die oorgawe baie slim gerekonstrueer en is bepaald so outentiek as wat dit seker kon kom, want hy het in die hawe sketse gemaak van beide die Corvette en die duikboot betrokke by die insident.

Andersen is beslis 'n oorlogskunstenaar wat nie daarvan beskuldig kan word dat hy kleurloos geraak het in sy werk nie. "The official war artists with the exception of Neville Lewis seem to have left their colour boxes at home when they went into the battle zone for most of their work is as drab and colourless as though they were executed in mud." 82)

Wat seker een van die trotste oomblikke in Andersen se lewe moet gewees het, was die dag toe hy opdrag/

---

81) Skriftelik aan my meegedeel deur Andersen self.  
82) The Star, 30 Junie 1944.

opdrag ontvang het van die Noorweegse gemeenskap in Durban om 'n opdragstuk te skilder wat aan Koning Haakon van Noorweë geskenk sou word. Die onderwerp is 'n toneel van die Noorweegse kus gedurende die groot inval deur die Duitsers. Hy het die werk saargestel volgens grafiese besonderhede wat hy gekry het by een van die vlugtelingen. Eers het hy dit verwerk in 'n ets en toe in 'n olieverf. Die ets 83) lyk miskien meer dramaties maar in die olieverf is dit die warm, kleurige ontploffings uit die kanonlope en die omgewing wat die andersins kleurlose toneel letterlik en figuurlik warm maak.

Koning Haakon het in 'n persoonlike brief gesê: „Die werk hang nou in my privaat kantoor waar dit dien as 'n voortdurende inspirasie in ons stryd om vryheid.“ 84)

---

83) Vgl. afb. 30 bl. 35a.

84) Brief in besit van die Noorweegse Vereniging, Durban.

## HOOFSTUK VII.

### ANDERSEN SE BYDRAE TOT DIE SUID-AFRIKAANSE SKILDERKUNS

Oorloë, ekonomiese onsekerheid en 'n algemene rusteloosheid gedurende die eerste twintig jaar van die 20ste eeu het aan ons jong land 'n eie wil tot selfhandhawing besorg. Hierdie teelaarde se samestelling het elemente bevat wat noodwendig aan die Suid-Afrikaanse kuns 'n nasionale kleur moes gee. Om die Suid-Afrikaanse kunstenaar se bydrae te kan waardeer, is dit nodig om die „aarde" waarin hy diep geanker staan, nie uit die oog te verloor nie. Ook Andersen is 'n produk van sy eie tyd en die ankers van sy werk rus op die Suid-Afrikaanse bodem. Hy het homself nietemin weerhou van eksperimentering op 'n gewaagde skaal sodat hy, in die geheel gesien, taamlik konsekwent gebly het in sy werksmetode en styl - m.a.w. in sy persoonlike benadering van sy stof en doelmatige hantering daarvan.

#### A. Die Suid-Afrikaanse tema by Andersen.

Die groot omvang van sy hele produksie wat in die duisende stukke beloop, laat my vir die doel van hierdie studie alleen toe om in breë trekke na 'n aantal tiperende werke as voorbeelde te verwys. Dat sy kuns van en uit Suid-Afrika is, kan in hierdie geval myns insiens maklik gevolg word aan die hand van sy onderwerp, die meer omvattende tema en die meer beperkte motiewe wat onderling verband met 'n breër tema hou. Afgesien van enkele uitsonderings, skilder hy Suid-Afrikaanse tonele met 'n hartstogtelike onderworpenheid aan die voorwaarde wat hy aan elke skepping van hom stel, naamlik dat dit „Suid-Afrikaans" moet openbaar. Die volgende tematologiese groeperinge uit sy  
oeu'vre/

oeuvre bied ons 'n deursnee-beeld van wat hy bereik het in genoemde opsig.

1. Andersen as skilder van See- en Hawetonele.

Kritici is dit eens dat Andersen met reg beskou kan word as Suid-Afrika se mees vooraanstaande see-skapskilder. Reeds in 1927, toe die Union Whaling Company die skildery Die walvisboot, aangekoop het vir die Durbanse kunsgalery, is daar tereg as volg geskryf: "Mr. Andersen is young to have achieved this distinction. His own love of the sea, a love inherent in the Norseman, combined with some years of practical experience of whaling have naturally inclined him towards maritime subjects. His marine subjects are distinguished by a knowledge of essentials and it is not saying too much in acclaiming him as the leading painter of whaling craft in South Africa." 85)

Tydens 'n uitstalling van die Suid-Afrikaanse Akademie in 1934 het 'n resensent van hom t.o.v. 'n seetoneel geskryf: "When the South African Academy exhibition opens in the Selborne Hall on Monday, no other picture will be as much admired and praised as one by the Durban artist. It is outstanding among the 254 pictures that will be on view." 86)

Toe van Suid-Afrika se beste kunstenaars in 1939 uitgenooi was om in Eloerfontein uit te stal, is daar weer melding gemaak van sy vaardigheid met waterverf om die karakteristieke eienskappe van die see vas te lê. "He is perhaps the best water-colour painter in South Africa and this is evident in his painting Mist on Durban Harbour." 87)

Daar is haas nie 'n faset van die seelewe om die kus van Suid-Afrika wat hy nie as tema vir 'n skildery behandel/

---

85) Natal Advertiser, ongedateerde uitknipsel.

86) The Friend, 16 Mei 1939.

87) The Friend, 16 Mei 1939.

behandel het nie. Wanneer aan die groot verskeidenheid van die Andersen see-tonele gedink word, kan ek nie anders nie as om dit as volg in te deel nie:

a. Die hawe-tonele.

Die silwer-grys dagbreek, 'n kalm en rustige Sondagmiddag of mistige skemerte, is maar enkele van die verskeidenheid van stemmings wat hy in sy werk uitbeeld. Oorlogsbote, walvis bote, posbote, transportskepe, visskuite en selfs die groot seilbote van die verlede word altyd waar dit in die hawe lê met 'n atmosfeer van kalmte geskilder. As ingenieur, skep hy seker in die eerste plek 'n behae daarin om te weet dat sy weergawe korrek is; tog glo ek dat die resultate wat hy bereik eerder daarop dui dat hy werklik ontspan en geniet wanneer hy met die besliste kwashale en treffende kleurgebruik die refleksies van die bote in die water aanvaar as 'n groter uitdaging as die weergawe van die bote self.

Indien dit moontlik sou wees om al die Anderson-werke wat die hawe-tonele as 'n tema uitbeeld saam te groepeer, twyfel ek of daar 'n hawe-aktiwiteit is wat nie uitgebeeld is nie. Self die verweerde visserskuite wat half toegewaaï onder die sand lê, het as 'n tema, vir hom 'n groot bekoring en geskiedenis gehad.

Vissers by hul boot 88) is seker een van Andersen se eenvoudigste werke. Daar is slegs die twee figure en hulle boot maar wat 'n sterk en boeiende komposisie is dit nie? Daar is niks kunsmatig en geen oortollige detail nie; die kleur is met sterk kwashale geverf terwyl die skerp lig en skadu 'n element van stewigheid veroorsaak. Oos-Afrikaanse see/

---

88) Sien afb. 44, bl. 78a.

-78a-



Afb. 44



seegesig 89) is 'n werk wat hy as opdrag vir 'n kalender moes skilder. Vissersbote 90) beskou ek as 'n ambisieuse en treffende skilderstuk waarin die kunstenaar nie alleen 'n behae geskep het in die komposisie van die visserskuite nie maar ook in die feitlik waaghalsige kleurgebruik. Die vlamme rooi kwashaal aan die romp van die boot wat regs in die water lê en die kleurverandering van die verligte gedeeltes van die skadus in die voorgrond sowel as komplimentêre kleurgebruik, maak dit myns insiens een van sy beste werke.

b. Tonele op die oop see.

Omdat hy self groot geword het op 'n seilskip, het hy 'n spesiale belangstelling vir die dramatiese aspek van seevaart in die geskiedenis van Suid-Afrika getoon. Hy het die aankoms van van Riebeeck en ander insidente waarna ek voorheen verwys het, met soveel outoriteit geskilder dat dit nooit verval het in soetsappige of romantiese prentjies nie. Nog geen ander Suid-Afrikaanse kunstenaar het die seelewe so omvattend geskilder as Nils Andersen nie. Sy grootheid lê egter nie in die skepping van 'n verskeidenheid nie, maar dit skuil in sy artistieke woergawe self, trouens in elke werk is hy as kunstenaar self ook teenwoordig.

As 'n voorbeeld, en wat ek beskou as sy mees dramatiese toneel, lewer Seilboot in 'n storm 91) genoeg bewys van sy intieme kennis van die aard en geweld van 'n storm op die oop see. In hierdie werk het hy terwille van die effek, sy gewone helder kleurgebruik laat vaar en die klem geplaas op die lig en donker verdelings op die doek. Die diagonale lyne van die maste en die seile word treffend gebalanseer deur die romp van die skip maar veral deur die rigting van die kwashale in die ewe woolige wolke. Die donker watermassa/

89) Sien afb. 45, bl. 79a.

90) Sien afb. 46, bl. 79b.

watermassa reflekteer net genoeg lig om aan die toneel ook 'n onheilspellende spookagtigheid te besorg. Elemente van die natuur het losgebars en die stryd tussen die skipper en die geweld van die storm woed in spanning. Geen ander, Suid-Afrikaanse kunstenaar het self hierdie ondervindings belewe nie en myns insiens het geen ander Suid-Afrikaanse kunstenaar so 'n deurleefde „verslag“ nagelaat van die vroegste geskiedenis van skeepvaart om die kus van Suid-Afrika nie.

## 2. Argitektuur as motief in die landskap.

Dit is nie oordrewe om te sê dat daar geen ander kunstenaar is wat die tipiese Suid-Afrikaanse boukuns in al sy verskeidenheid so waardig op die doek vasgelê het as Nils Andersen nie. Sy styl laat hom toe om besonderhede in te verf wat die tipiese van 'n boustyl insluit sodat sy werk ook om kultuurhistoriese redes 'n betekenis het. As ons die verskeidenheid van geboue wat hy al geskilder het, bestudeer, sal die volgende verteenwoordigende indeling van tipes van pas wees:

### a. Die wonings van die vissers.

Dit was die eerste vorm van argitektuur waarmee hy as jong seun in Saldanhabaai kennis gemaak het, en soos klokslag, was dié tema nog op elke Andersen-uitstalling baie gewild. Die Vissershuisies van Saldanhabaai, Hermanus of Gansbaai is boukonstruksies enig van hul soort in die wêreld. Dit voel amper of die ou huisies kan praat want in Andersen se weergawes sien jy ook die karakter van die aardmense wat daarin leef. Die miniatuuragtigheid simboliseer eenvoud en 'n aardse kwaliteit. Die aangeboude bonkige koorsteentjies skep 'n intieme gevoel. Die grasdak is ryk, vol verweerde klour. Die klein venstertjies  
suggereer/



Afb. 47

suggereer binnenshuise afsondering van die fel en warm son, terwyl die solderdeur en buitetrappes 'n tipies landelike atmosfeer byvoeg. Met 'n kwastegniek wat die witgepleisterde mure se onegalige vlak treffend suggereer, gee Andersen aan die spierwitgekalkte huisies 'n edele indruk wanneer dit een word met die wit sand en bonkig silhoeëteer teen die blougroen lug. Die bokkempale, vaatjies, visnette of roeispane voeg hy by omdat dit so 'n deel vorm van die visserslewe.

Gansbaai by Hermanus 92) is een van die talle goeie voorbeelde om te toon dat Andersen met die uitbeelding van die visserswonings in ons land 'n unieke bydrae gelewer het.

b. Die Kaaps-Hollandse Boukuns.

Die karakteristieke eienskappe van die enigste werklike nuwe bydrae tot 'n nasionale boukuns wat daar gedurende die laat 18de en begin 19de eeu in die Weste ontstaan het, het 'n ereplek in die werk van Andersen gekry. Anders as met die vissershuisies, waak hy hier teen enige veranderings terwille van effek en hy skilder dit met die noukeurigheid van 'n argitek. Hoe belangrik die kultuurhistoriese waarde van hierdie werke ookal mag wees, lê die grootste bekoring daarin dat hy dit deurdrenk met 'n tipies Suid-Afrikaanse lig en kleur. Daar is altyd 'n stemming wat vertolk word as hy die spierwit geboue intiem vestig tussen die reuse eikebome in herfsgewaad. Die krullerige takke en bonkige stamme bring 'n element van gevestigdheid en tyd by. Vergelyk Wynkelder 93), Stellenbosch-toneel 94) en Agterstoep 95) as werke wat inderdaad voldoen aan 'dit wat eie is aan hierdie soort/

- 
- 92) Sien afb. 48, bl. 81a.  
93) Sien afb. 49, bl. 81a.  
94) Sien afb. 50, bl. 81b.  
95) Sien afb. 51, bl. 81b.

-81a-

-81b-



Afb. 51

soort geboue.

c. Ander Boerewonings en agterplase.

Amper net so bekend as sy werke met die seelewe as onderwerp, is Andersen se skilderye van die tipies Afrikaanse plaastonele. Dit sluit wat stylgehalte betref, mooi aan by die spontane en plastiese eienskappe van die vissershuisies. Hy kies by voorkeur die verwoerde toneel waar tyd al diep spore getrap het. Alles wat hy op die doek plaas, help om 'n gevoel van gevestigde plaas-atmosfeer te skep. Die reuse Bloekombome met die toingrige bas en deur erosie ontblote wortels, ook die skotskarre, waens en selfs die primitiewe slee, stukkende vaatjie, jukke of ander plaasgeroedskap, vorm vir hom essensiële attribute van 'n komposisie waarin hy alles inspan om 'n plaaswerf-atmosfeer te skep. Die geboue self getuig van hierdie gees. Die beskikbare boumateriaal en eenvoudige kennis van konstruksie en bopanning spreek duidelik; trouens, dit is juis dit wat hierdie tonele so aantreklik maak. Die tuisvervaardigde deur wat al vir die afgelope vyf jaar 'n onderste skarnier nodig het of die aangeboude gedeelte aan die reedsbestaande woning, is altyd eg en dit verleen 'n historiese tint aan die toneel.

Die Plaaswerf 96) en Die Ou Skuur 97) is twee bekende werke waarvan daar reeds duisende afdrukke oor die land versprei is.

Die tipiese plaaswoning in Suid-wes-Afrika 98) is nog 'n voorbeeld van hoe ekonomiese en geografiese omstandighede die konstruksie bepaal het. Ver afstande/

- 
- 96) Sien afb. 52, bl. 82a.  
 97) Sien afb. 53, bl. 82a.  
 98) Sien afb. 54, bl. 82b.

stande verhinder die vervoer van boumateriaal sodat die platdak-gebou eenvoudig maar totaal in stryd met die eise van die klimaat is. Die hoë palmbome simboliseer die geskiedenis - die plekkie moet al baie-baie oud wees. Die werf is oninteressant en kaal; tog het hy in hierdie eenvoud 'n tema gevind wat aan hom die geleentheid sou bied om verder te gaan as maar net die uitbeelding van 'n afgeleë plaastoneel. Die betekenis van Andersen as skilder van die tipiese Boerewonings en agterplase moet dus nie net gewaardeer word vir die belangrikheid van die onderwerp nie maar wel in die eerste plek vir die kunswaarde daarvan.

d. Historiese geboue.

Andersen moes al dikwels opdragte uitvoer om geboue te skilder wat gesloop sou word of wat van besondere historiese betekenis is. Dit is juis sy voorliefde vir en kennis van argitektoniese tekenwerk, wat, saam met sy kunssin, van hom in hierdie rigting, 'n gesogte kunstenaar maak.

Ou Suikermeule 99) is 'n waterverf met kultuur-historiese waarde maar kan ook beskou word as een van sy briljanste akwarelle. Vir die Suikervereniging het hy 'n reuse skildery van die eerste Natalse suikermeule en die suikerrietplantasies gemaak.

Die Durbanse hawe was al dikwels 'n tema in opdragte, o.a. moes hy so 'n toneel skilder vir die posboot die "Durban Castle". In opdrag van die Durbanse Kamer van Koophandel het hy Durbanse Hawe 100) geskilder, 'n groot werk van 4 voet by 6 voet. Aan-  
gesien/

---

99) Sien afb. 55, bl. 83a.  
100) Sien afb. 56, bl. 83a.



gesien baie veranderings sedertdien aan die hawe aan-  
gebring is, het hierdie stuk reeds 'n besondere histo-  
riese waarde verkry.

Tog is dit nooit asof Andersen die soort van  
werke as 'n opdrag aanpak nie. Hy is van nature lief  
om vorm te rekonstrueer; daar is egter altyd die ge-  
voel aanwesig om verder te gaan as die werklikheid  
want met sy herrangskikking, kleuraanwending en per-  
soonlike siening word die tema telkens opnuut in ander  
gedaante in 'n nuwe skildery opgeroep.

e. Die Inboorling-wonings.

Dikwels vorm inboorlinghutte 'n integrale deel  
van sy landskappe. Dit is by hom met enkele uit-  
sonderings 'n tema op sigself; hy sien dit as 'n deel  
van die omringende natuur waarmee die mense so intiem  
saamlewe.

In Bantoe Tuisland 101) dra die hutte die hoof-  
klem en saam met die wit rokies sorg dit vir 'n stem-  
ming en diepte wat hy selde so effektief bereester het  
in ander werke van die soort soos, Oos-Vrvstaat 102).

In Drakensberge 103) vorm die hutte nie net 'n  
integrale deel van die komposisie nie maar dien dit as  
'n vergelykingspunt om die majestueusheid en afmetings  
van hierdie berge te beklemtoon.

3. Suiwer landskap as motief.

Dit is 'n moeilike taak om slegs 'n paar werke uit  
te sonder uit die vele om as voorbeelde te dien, maar  
die volgende sal verteenwoordigend genoeg wees van sy  
landskapskildering oor die uitgestrekte gebied wat hy  
gewerk/

- 101) Sien afb. 57, bl. 84a.  
102) Sien afb. 58, bl. 84a.  
103) Sien afb. 17, bl. 30a.



Afb. 57



Afb. 58

gewerk het.

Plaashek 104) is 'n waterverf waarin hy op vereenvoudigde en spontane wyse die karakteristieke - 'n sintese - van die hele Vrystaatse landskap gee. Alles lyk hier "dropped off the brush"; kleur en komposisie het die ruimte en vryheidsgevoel treffend verhef tot 'n lewende simbool.

Bergklimmers in die Drakensberg 105): Dieselfde gevoel van ruimtelikheid en tyd spreek uit hierdie waterverf. Die warm kleure en die sterk skadus in die voorgrond vorm 'n treffende kontras met die wasige en misterieuse Drakensberge. Dit is Suid-Afrika, land van sonskyn en land van kontraste.

In die Namib, S.W.A. 106) se komposisie is eenvoudig, tegelyk sensitief saamgestel. 'n Goedgeplaaste doringboompie in die reghoekige vlak op die voorgrond en die effense verdonkering wat 'n "pad" aantoon, bring net genoeg addisionele lewe aan die grasvlakte.

Spitzkopje, S.W.A. 107): Dit is 'n voorbeeld van hoe die kunstenaar sy tegniek t.o.v. sy benadering verander. Die toneel verskuif nou na 'n punt nader aan die berge. Die welige grasvlaktes van In die Namib maak nou plek vir die dorre aarde. Kort vertikale kwashale van die grasvlakte word nou vervang deur die meer lineêre, breë, horisontale kwashale. In Spitzkopje is daar 'n totale ander stemming; die veld is droog en hard, hier is dit die barre woestyn.  
Namib/

- 
- 104) Sien afb. 59, bl. 85a.  
105) Sien afb. 60, bl. 85a.  
106) Sien afb. 18, bl. 30a.  
107) Sien afb. 16, bl. 30a.

-85a-



Afb. 59

Namib - na 'n reën 108): Selfs in die woestyn maak Andersen van enige geleentheid gebruik om sy geliefde onderwerp te skilder naamlik die water. In die spieëlgladde vlak van die pan herhaal hy die kleure van die wolke op so 'n wyse dat dit geensins eentonig of soetsappig vertoon nie. Hierdie skildery is nog 'n voorbeeld van hoe vinnig Andersen reageer op enige buitengewone verskynsel in die Suid-Afrikaanse natuur. Ek twyfel of enige ander kunstenaar al hierdie besondere toneel op 'n doek vasgelê het.

Oggendson in Berea 109): Hier vind ons 'n gekonsentreerde weergawe van die warm en skerp Suid-Afrikaanse sonlig. In vergelyking met meeste van sy werke wat 'n indruk van ruimte skep, is hierdie toneel intiem en nog 'n bewys van dié kunstenaar se beheer oor hierdie medium.

In sy skildery, Augrabiëse valle 110) word die geweldige hoogte geaksentueer deur die vertikale kwas-hale terwyl die horisontale vlakte op die horison 'n treffende vergelykingspunt skep om die indrukwekkende grootsheid van die toneel te beklemtoon. Die sterk skadu skep die dramatiese effek wat eie is aan 'n werklik imponerende natuurtoneel soos hierdie.

In 'n paar werke het Andersen se gevoel vir die dekoratiewe met kragtige vormstilering baie mooi na vore getree. Bolandse toneel 111), Suidkus 112) en Zoeloeland 113) is vol ritme, kleur en vormskoonheid.  
 Laasgenoemde/

- 
- 108) Sien afb. 61, bl. 86a.  
 109) Sien afb. 62, bl. 86a.  
 110) Sien afb. 63, bl. 86a.  
 111) Sien afb. 64, bl. 86b.  
 112) Sien afb. 65, bl. 86b.  
 113) Sien afb. 66, bl. 86c.



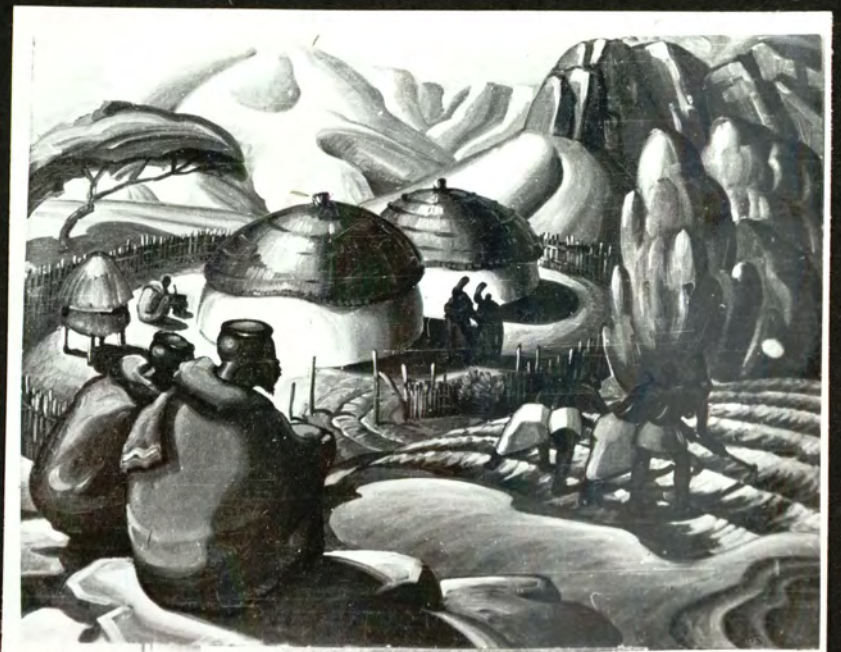
Afb. 63



Afb. 64



Afb. 65



Afb. 66

Laasgenoende is 'n briljante komposisie waarin vereenvoudiging daarvoor gesorg het dat die oog nêrens ver-  
toef by onnodige detail nie.

Net soos alle werklike kunstenaars, het Andersen gewet dat groot kuns ook groot liefde beteken: liefde vir die be-oogde doel en alles wat daarmee saamgaan. Hy het die land „binnegeval" om Suid-Afrika te leer ken in al sy naaktheid. Vir hom sou die volkslied 'n spesiale betekenis hê as hy luister na: „Uit die blou van onse hemel, uit die diepte van ons see, oor ons ewige gebergtes, waar die kranse antwoord gee." As Suid-Afrikaanse landskapskilder, het die toegewyde Andersen 'n groot bydrae gelewer tot die volk se kuns-galery. Ek stel dit graag as volg.

a. Sy landskapskildering is tegelyk 'n weerspieëling van die landsaard en van die volkskarakter. Dit is enersyds 'n soort van vertellingskuns waardeur die topografies-tipiese van 'n streek uitgebeeld word, en andersyds 'n dieper-reikende interpretasie van die menselewe wat daarmee saamhang.

b. Die meeste van die Suid-Afrikaanse kunstenaars wat tot Andersen se generasie behoort, openbaar 'n soberheid van kleur wat soms grens aan armoede. So anders tog is die lig in Suid-Afrika en gevolglik ook die kleur. Hy hou hom net so besig met kleurontleding as met lig en skaduspeling. Oor die probleem van Europese aansluiting en Suid-Afrikaanse vertolking, het Dr. F.C.L. Bosman hom as volg 'uitgelaat: „Vir die egte Suid-Afrikaanse kunstenaar sien ons die probleem as 'n opgaaf om 'n sintese van die twee rigtings te vind, om, by kennis en opname van die Wes-Europese verwantskap en voortbrengsels, die eie te sien en te vertolk as 'n nuwe waarde vir Suid-Afrika en, na ons  
hoop/



hoop, vir die wyere wêreld." 114) Andersen se werk het langs die weg van 'n sogenaamde ouer styl tog iets nuuts gebring.

c. Die verlatenheid en moordende droogheid het nouliks plek in sy werk; daar is altyd die sappige en bloeiende vreugde selfs in die woestynagtige streke van ons land, eenvoudig omdat hy verkies om dit so te sien en so in terme van kleur te interpreteer. Só skilder hy nie net die natuurlike kleurvolle valleie van 'n duisend heuwels, die piktorale Bolandse tonele of dramatiese Drakensberge nie, maar wys ons ook op die skoonheid van dele van ons land wat vir die meeste mense net maar sandduine en ellende beteken.

d. Waar landskapskilders, by uitstek Pierneef, die konstruktiewe of lineêre aspek die hoofklem laat dra, voer Andersen dit in die rigting van die atmosferiese of tintelende ligspeling en kleurnuanses.

4. Die menslike figuur as hoofmotief in besondere stukke.

Volledigheidshalwe noem ek enkele voorbeelde van uitbeelding in werke waar hy trag om sy reaksie op sekere menslike situasies uit te druk. Dit sien ons in skilderye soos die volgende waar hy bewus 'n meer ekspressionistiese styl aanwend om homself uit te druk.

Die Kunstenaar en sy model 115): Andersen noem dit 'n satire waarin hy die spotdryf met die modernes. In die werk verwring hy feitlik elke onderdeel maar hy sorg daarvoor dat die komposisie nog steeds 'n harmonieuse eenheid vorm. Daar sit 'n sterk persoonlike trek in die stuk wat onmiskenbaar Andersen bly, ondanks/

---

114) Prof. F.C.L. Bosman, in 'n pamflet Dept. Kunstgesk. U.P.  
115) Sien afb. 67, bl. 88a.

-88a-



Afb. 67



Afb. 68

ondanks die stilistiese afwykings.

Zoeloe Fantasie 116) herinner 'n mens sterk aan die werk van die mees moderne hedendaagse skilders met 'n kubistiese inslag daarby. Daar is die treffende en harmonieuse kleurgebruik wat die Zoeloe-noticwe bind tot 'n boeiende spel; die geheel word ook begelei deur 'n liriese aspek.

Kleurling Eetplek 117) is 'n sterk ekspressiewe werk. Die perspektief van die venster en die deur is opsetlik versteur; die figure word in 'n dramatiese spanning geplaas hoewel daar 'n gees van frustrasie heers wat die atmosfeer as geheel bepaal.

Maleierbuurt 118): Met sterk lig en skadu effekte het Andersen aan hierdie toneel 'n neerdrukkende stemming besorg. Die rustende figure op die stoep en die arme bedelaar in die agtergrond vorm 'n eenheid met die verweerde geboue om hulle. Die kleurgebruik is ooreenstemmend armoedig; in die plek daarvan gee hy ons 'n werklike vergeesteliking wat die toeskouer aanhou boei.

B. Andersen se betekenis uit styloogpunt gesien.

Nils Andersen se vroeë lewensagtergrond was soos reeds aangetoon, Noord-Europees. Daar is iets van 'n Teutoniese gesindheid wat meer realisties en reflekerend minder idealiserend en verbeeldingryk is by hom. As kunstenaar in Suid-Afrika toon hy hierdie eienskap deurgaans ook as kenmerk van sy eie individualiteit. Boonop was hy 'n prakties opgeleide ingenieur wat 'n tekening planmatig en met oorlog  
aangepak/

- 
- 116, Sien afb. 68, bl. 88a.  
 117) Sien afb. 69, bl. 89a.  
 118) Sien afb. 70, bl. 89b.

-89a-



Afb. 69



Afb. 70

aangepak het. Sy vormgewing is meesal bewustelik beheer.

Die Afrikaanse volkskarakter en geestesinstelling was 'n vrugbare aarde waarin die jong Andersen na sy aankoms hier wortel geskiet het. Die Afrikaanse kunstenaars na 1890 het nie met teoretiese probleme geworstel nie, hulle het ook nie gestrewe na teoretiese ideale nie, maar slegs geskilder uit pure vreugde en liefde vir die skoonheid van eie landelike natuur terwille daarvan self. Die Afrikaner het van die begin af 'n sterk realiteitsinstelling geopenbaar in sy kuns. Dit het Andersen so gepas dat hy hom maklik weerhou het van allerlei wilde eksperimentering sodat hy hom slegs toegelê het op die ontwikkeling van 'n eie frisse en natuurlike styl.

Die eerste Kunsvereniging in Suid-Afrika was The Society for Fine Arts, wat Brits georiënteerd was. Weens taalmoeilikheid was Andersen vanaf die begin betrokke by Engelse bewegings; die openbare kunselewe in Natal waar hy hom gevestig het, is vandag nog Engels. Ook die negentiende eeuse Britse Kuns was 'n direkte weerspieëling van die Engelse volkskarakter - 'n soort vertellingskuns waardeur die tipiese eienskappe van 'n toneel stermingsvol uitgebeeld word. In Suid-Afrika gaan dit ook oor tot 'n soort van romantiese realisme.

Die Brit is oor die algemeen konserwatief en behoudend, en dié elemente sluit gevolglik mooi aan by die reedsbestaande nugterheid van die Dietse Afrikaner en by Andersen self. Dit was dus eerder 'n invloed wat hom aangespoor het tot 'n tokenkundige noukeurigheid as wat dit hom gestimuleer het om aan die moderne eksperimentele mee te doen. Dit is duidelik dat hy vry was van enige invloede toe hy die eerste keer by/

by die Kunsskool in Durban ingestap het; maar hier is sy bande met die Engelse impressionistiese tradisie versterk. Sy eerste kontak daar, was met Alfred Martin wat self onder die bekwame leiding van August John studeer het. Nils sê dat Martin se pragtige lynwerk en tegniek hom baie beïnvloed het.

Andersen vertel dat hy 'n uitgebreide studie gemaak het van verskillende kunstenaars se werk en hulle stilistiese interpretasies. Joy Krause met, wie hy in Durban saam klasse gevolg het, skryf: "He was tremendously influenced by the English school of water-colourists and bought every book he could find on the subject." 119) Russel Flint, Leonard Richmond en Little Johns se "Art of water-colour painting" het hom beslis direk beïnvloed. So het hy dikwels na 'n werk van Flint, *The Promised Land*, gekyk en dan van die figure op die ys gesê: "Look at those figures, they have been dropped off the brush." 120)

Dit is hierdie druppel-tegniek wat gedurig in Andersen se werk teruggevind word, en wat altyd die nat en vars kwaliteit bybring. Dit gee aan sy werk gaandeweg 'n sterker impressionistiese karakter.

Andersen was ook bevriend met John Williams, 'n kunshandelaar in Durban, waar Sènèque, 'n Suid-Afrikaanse impressionis, dikwels gekuier het 121). Andersen het vir Sènèque hier ontmoet en hom besonder goed leer ken en só onder die indruk van sy werk en veral tegniek gekom, dat hyself erken: "I was influenced by Sènèque when he came out here after four years in Paris. He had a definite style and I spent a lot of time in his company; so naturally, his theories influenced/

---

119) Sien Addendum I, bl. 102.

120) Sien Addendum I, bl. 101.

121) Sien Addendum I, bl. 102.

fluenced me. As I developed, his influence disappeared." Wat kwastegnick betref, twyfel ek of Andersen ooit Sénèque se invloed kon ontvlug, want as 'n mens na 'n werk van Sénèque kyk wat in Andersen se ateljee op 'n ere-plek hang, en dit vergelyk met sy eie werk soos Nederduits Gereformeerde Kerk, Worcester 122), voel dit amper of die twee stukke deur dieselfde kunstenaar kon geskilder gewees het.

Walter Battiss het oor die invloed van Sénèque, homself as volg uitgelaat: "Maar Sénèque se invloed moet gemeet word teen die agtergrond van Durban en Natal en die onontwikkelde, onvolwasse kunswêreld waarin hy gelewe het. Hy het 'n fyn gevoel vir vorm ... Sénèque is blykbaar in staat om met soliede vorms en klein interessante besonderhede te werk. Hy het 'n sterk gevoel vir diepte en afstand." 123) Andersen was 'n deel van hierdie onvolwasse kunswêreld. Terug uit Parys, het Sénèque in die persoon van Nils Andersen 'n stil maar ernstige bewonderaar gevind. Albei het dieselfde anderse-siening van die argitektoniese in die kuns gehad as Pierneef. Die opbreking van vlakke terwille van die genotvolle spel met lig en kleur in 'n proses van getrouheid aan die fisiese eienskappe van Suid-Afrika, vind ons by Andersen terug in:

i. Die skerp lig en gevoglik helderbeligte kleur wat so eie is aan die Suid-Afrikaanse toneel in die algemeen. In ooreenstemming met die Afrikaanse volkskarakter en geestesinstelling, openbaar Andersen tegnies in sy werke ook deurgaans 'n sin vir die dramatiese en die beweeglike. Hy gebruik daartoe die kontras wat skerp en fel lig skep, en  
in/

---

122) Sien afbeeldings 71 en 72, bl. 92a.

123) Ons Kuns deel I: Clement Sénèque, bl. 80.



Afb. 71



Afb. 72



in hierdie opsig het hy as Suid-Afrikaanse skilder, 'n groot bydrae gelewer. Dit het die publiek hier opnuut bewus gemaak van die subtiele kleurvolheid van Suid-Afrika.

ii. Daar is, moontlik tereg, gesê dat Andersen die see in die Durbanse omgewing beter ken as die meeste professionele vissers; die stukke van die visserslewe toon hoe dié soort tonele hom geïnspireer het tot sterk werk waarin lig en skaduteenstellinge hoogs effektief gehanteer is met monumentale krag en eenvoud soos ons al gesien het in werke wat reeds bespreek is.

Aan die begin van sy loopbaan het die kritici hom met slegs lof en aansporing begroet. Dit, tesame met die publieke belangstelling, het hom momentum en 'n selfvertroue gegee wat konsekwent sou bly. Elke uitstalling is met bewondering begroet en sy verkope was 'n barometer van die publieke belangstelling. "The biggest sale of paintings ever transacted in Pretoria was made by Mr. Nils Andersen, a Durban artist, at the Schweickerdts gallery. Up to this afternoon Mr. Andersen has sold paintings worth £1614. More than two thousand people visited the exhibition. On the first day he sold paintings to the value of £800. The previous record was held by Pierneef. 124)

Tog, as 'n mens 'n studie maak van die houding van die resensies in die pers sedert Andersen begin skilder het, dan is dit ooglopend dat daar op die agtergrond steeds 'n gevoel was by kritici dat Andersen maar net nie ten volle met die verassende stap/

---

124) Pretoria News, ongedateerde uitknipsel.

stap na vore gekom het wat kunskenners met reg van hom verwag het nie - die stap van 'n nuwe indringende deurskouing van die natuur wat hy sou kon vasgryp in kragtiger verf-toetse, as hy homself maar daartoe kon bring om dit toe te pas. 'n Kritikus van die Star het dit mynsinsiens baie raak beskryf as volg:

"If one could wish sometimes that his work was a little less confident and that there was more evidence of more probing into more secrets of nature and of paint. One wonders why Nils Andersen so sadly comes back from his excursions to at least the boundary of some more interesting world." 125)

Dat hy daartoe instaat was om dit te doen, is wel geïllustreer in enkele stukke. Selfs in sy gebruiklike styl, het hy met die stuk, Skaapwagter 126), die stoflike vergeestelik en na 'n ekspressiewe trant oorgeskakel.

As nog 'n bewys daarvan noem ek hier 'n landskap uit die vroeë veertiger jare in besit van Mev. Egeland van Durban. Die afbeelding van die geheel 127) maar veral die detail openbaar die direkte en skitterend heldere kwashale. Hier werk die kwas tegelyk ritmies dekoratief en kragtig ekspressief in vormgewing van die natuur self. Die gebruiklike druppelagtigheid van sy verf maak tegniese plek vir 'n openbarende penseelhaal.

Dit is ongelukkig dat Andersen òf die moontlikhede hiervan nie destyds reeds besef het nie, òf dat hy oorversekerd van wat hy vroeër reeds bereik het/

---

125) The Star, 18 November 1952.

126) Sien afb. 73, bl. 94a.

127) Sien afb. 34, bl. 47a.

-88a-



Afb. 74

het, juis dit as alte selfgenoegsaam aangeneem en daarby bly vassteek het. Het hy die veranderde tegniek ontwikkel, dan sou hyself as kunstenaar heel moontlik 'n veel meer verrykende invloed op die stylontwikkeling in Suid-Afrika kon gehad het.

Aan perskritiek soos reeds aangehaal, het Nils hom altyd baie min gesteur. Hy is moontlik deur die reaksie van die uitgebreide publiek, wat tevrede was met sy gewone manier van skilder, in sy houding gesterk. As ek dit reg sien, het ons hier met 'n sosiale implikasie te doen wat aan Andersen tog skade berokken het in sy eie stylontwikkeling. Het hy nie al te veel aan die breë publiek gegee wat hulle wou hê nie? Hoe sou hyself nie kon meegewerk het om ook die publieke smaak ten goede te beïnvloed nie en dit sonder om sy bewonderaars van hom te vervreem.

Hier-teenoor staan ook die feit, dat hy van die twintigste eeuse modernisme baie min will weet. Hy wou nog altyd die publiek gelukkig stem met sy werk - sy bewonderaars het tot by sy onlangse tentoonstelling gedurende November 1963, in Pretoria by die Schweickerdt Kunsgalery, feitlik die hele versameling weggekoop. Die kritici van vandag wat iets anders soek, kan hy nou eenmaal nie met erns bejeen nie. Dit is verstaanbaar, uit sy oogpunt gesien, dat hy hom sal kan vereenselwig met 'n uitspraak van Picasso oor die kunssmaak van 'n deel van die publiek wat ten alle koste alleen die rewolusionêre in die kuns van hierdie eeu wil aanvaar: "People to-day seek in art no longer consolation or spiritual happiness. The rich, the refined and the unstable are on the lookout merely for what is novel, exotic, eccentric and even shocking." 128)

Teen/

---

128) Sien Addendum III, bl. 110.

Teen een van die mure in sy ateljee is hierdie artikel vasgeplak wat aan hom gegee is deur Prof. Malherbe, rektor van die Universiteit van Natal. Op sy reis deur Europa het hy in Italië vertoef waar hy hierdie gegewens sou bekom het. Ek herhaal die besonderhede van die artikel volledig in Addendum III, omdat dit belangrik is om Andersen se uitgesproke reaksie in die regte perspektief te sien. Is dit nie miskien juis uit vrees vir so 'n beskuldiging teen hom dat hy meer uitgebreide eksperimente vermy het nie? Uit styl-oogpunt benader, sal ons hom besluis nie 'n modernis in die hedendaagse sin van die woord mag noem nie.

Andersen bly behoudend en hy glo dat hy die skoonheid skep wat hy eerlikwaar ken, verstaan en daarom wil nastreef. Die simbole-taal wat hy gebruik, is die tradisionele wat die massa van die volk ook verstaan en waardeer. Vir die vroeë negentiende eeuers sou hy 'n bese moderne gewees het, vir die met hedendaagse smaak is hy moontlik outyds. Een feit staan vas: Andersen het met 'n eie frisse styl gehelp om die Impressionisme in Suid-Afrika in 'n baan te lei waarlangs jongeres van vandag kan beweeg. Sy werk vorm in die ware sin van die woord 'n geleidelike oorgang tussen die tradisionele realisme en nuwere rigtings wat vandag in beoefening begin kom het.

In der waarheid gebeur dit dan dat hy in sy konfrontasie met die werklikheid, nie skilder volgens van buite opgelegde voorskrifte nie. In suiwer visuele sin, beheers hy die kunswerk deur eie skeppende wette wat nie meer die van die natuur is nie. Hierin word hy onbewus skeppende leier om die volk weg van die gestrengheid van die objektiewe natuur  
te/

te lei deur sy eie wette en eie styl voorop te laat geld, sonder dat die toeskouer daardeur afgestoot word.

Die Impressionisme in Frankryk was die gevolg van 'n langsame en natuurlike ontwikkeling. Daarom was ook die Na-Impressionisme en latere moderne rigtings gedurende die volgende drie dekades spontaan beter gefundeer en derhalwe ook suksesvol. Die konserwatiewe karakter van die Afrikaner en Engelstaliges is baie dank verskuldig aan sulke realisties-impresionistiese kunstenaars soos Pieter Wenning, Hugo Naude, S. Caldecott en ook Nils Andersen wat die oorgang hier moontlik probeer maak het. Hulle het die gees gedeeltelik ryp gemaak sodat Maggie Laubser, Irma Stern, Sydney Goldblatt of Alexis Preller en ander, beter ontvang kon word. Selfs Pierneef wat van sy vroeë realisme via die Impressionisme tot die latere monumentale styl ontwikkel het, sou eenmaal aan Preller gesê het dat hy steeds verkies om te skilder in 'n "taal" wat die volk verstaan.

Oor die visuele instelling van die Suid-Afrikaner, het J.F.W. Grosskopf in 1921 die volgende verklaar: "Ons besef dat die kunstenaar wat in hierdie tyd, terwyl ons oie kultuur nog maar leer praat, uiting kan gee aan die stemminge van ons land; wat uitdrukking verleen aan wat baie natuurliefhebbers maar halfbewus voel - dat só iemand aan ons kunsarm land 'n groter diens bewys as dié een wat eiegeregtig in 'n kras individualistiese rigting streef, sodat die minste mense sy werk kan begryp of waardeer." 129) Dit is asof hy na Andersen verwys het want dit is die soort van diens wat die kunstenaar nog altyd wou bewys. Dr. Bouman het die gevaar van so 'n gesindheid baie goed opgesom: "Terwyl dit die kunstenaar mag behoed/

behoed van buitensporighede, mag dit die geestelike lewe effens eentonig maak en die drang tot suiwer individule uiting temper. Daarom behoort elke poging om 'n eie frisse styl te skep, aangemoedig te word." 130 Andersen het wel vorendag gekom met 'n eie frisse styl maar miskien te veel in diens van 'n minder krities-ingestelde publiek.

----- oOo -----

### BESLUIT.

Nils Andersen het stadig aan ontwikkel uit die negentiende eeuse realistiese tradisie waarvan sy gebruik van tekening as basis vir sy komposisie duidelik getuig, in besonder van sy presiesheid as 'n kundige tekenaar. Sy voorliefde vir plastiese vormgewing aan sy voorwerp, direk in die natuur waargeneem, kom ook hiervandaan. Selfs sy beoefening van die pottebakkerij, wat enigsins buite die bestek van hierdie studie val, mag hier vermeld word. Die ontwerptekeninge daarvoor wat vooraf met sorg uitgevoer word, is voorbeelde van plastiese konstruksiewerk; miskien was sy werk te berekend sodat die produkte te veel onderhewig was aan die ontwerptekeninge. Gevolglik kon spontane plastiese vormgewing, volgens die eise van hierdie medium, nie altyd geskied nie en kan ons na sy pottebakkerij verwys as nog 'n voorbeeld van sy gedissiplineerde, tegniese benadering. 131)

In sy verdere ontwikkeling en na sy direkte kennismaking met die Suid-Afrikaanse ope lug en son-  
lig/

---

130) Kuns en Kunswaardering, (Eerste druk) bl. 88.  
131) Sien afb. 74, bl. 89a.

lig, het hy nog steeds, deur kontraselemente te gebruik in sy tegniek, die vastigheid van vorme behou wat aanpas by die natuur van hierdie wêreld.

Onder invloed van die Engelse half realistiese en half impressionistiese skildertradisie, het hy voortgang gemaak om al meer en meer klen op lig en kleur te laat val. Hiermee bereik hy later 'n die styl met sterker impressionistiese aard wat hy goed aangepas het by Suid-Afrika, veral as landskapskilder. Nie alleen het hy een van ons beste skilders wat die waterverfmedium betref, geword nie, maar hy het ook verstaan om die olieverfmedium langs dié weg van sy vaardigheid in die akwarel, veel te verbeter. In die lig van ongunstige kritiek op sy aanwending van olieverf, kan die vraag wel gestel word of hy daarin geslaag het om die ekspressiekrag van hierdie medium met sukses ten volle te ontwikkel en in sy kuns te benut.

Ons moet erken dat hy die Suid-Afrikaanse landskap in sy groot verskeidenheid met oortuiging gekies en aangedurf het; in hierdie opsig is hy deur-en-deur Afrikaans. As skilder van hawe- en seetonele aan die kuste van Suid-Afrika, het hy 'n voortreflike nuwe bydrae gelewer. Hy word as marine-skilder van hierdie land nyns insiens deur niemand anders oortref nie. Hierdie soort tema het hy met indringende begrip daarvan, met 'n lewende liefde daarvoor en met 'n natuurlike, persoonlike aanvoeling raakgevat en uitgebeeld.

In verskeie van sy beste werke waarmee ek kennis gemaak het, skuil sekere tegniese en ook styleienskappe wat aan Nils Andersen 'n blywende plek sal verseker in die kunsgeskiedenis. As gevolg van die groot aantal werke wat hy gelewer het, nou versprei deur die hele suidelike Afrika en ook elders, is dit  
moelikh/



moelik om die presiese omvang daarvan te bepaal. Na my mening sal dit die kern van sy prestasie as kunstenaar bestaan uit daardie werke wat sal uitgesif word deur die tyd self. In verhouding sal die keur heelwat kleiner wees as die massale omvang van die vele mindere werke, wat 'n minder krities-ingestelde publiek deur die jare heen so gretig van hom weggekoop het. Later sal eers op grond van die groep beste skeppinge uit sy hand, 'n suiwer estetiese waardering van sy bydrae gemaak kan word; ook dan eers sal 'n volle en kundige oordeel gevel kan word oor die uiteenlopende kritiek wat vandag oor hom as kunstenaar, uitgespreek word. Persoonlik voel ek oortuig daarvan dat ons vandag met die wilde bosse om ons heen, in sy geval die mooiste bome met die hardste hout nog nie afsonderlik kan raaksien of genoegsaam kan waardeer nie. Dat daar sulke bome is, het ek in hierdie studie probeer aantoon.

Laat ons afsluit met die gedagte, dat Nils Andersen wie se werktyd prakties gesproke reeds agter die rug is, 'n noodsaaklike skakel vorm in die ontwikkeling van die kunslewe alhier, dat sy naam nie sal voortlewe op die populariteit wat hy as kunstenaar vir die breë volk van vandag verwerf het nie, maar wel op die meriete van 'n aantal skeppinge wat hy as fyn aanvoelende natuurmens en as tegnies bewame skilder tot stand gebring het.

-----

"If Art is to bring a message, it should be the mirror of gifted personalities who by virtue of their originality of vision and style show us how much richer life is than it seems to the ordinary citizen." 132)

---

132) Painters of South Africa, deur Dr. A.C. Bouman.

ADDENDUM I

3, Voortrekker St.,  
PIETERSBURG.

13th October 1962.

Dear Mr. Volschenk,

Your letter to hand, and apologies for the delay in answering it.

To answer your questionnaire:-

I met Nils Andersen either 1926 or '27. I was at Durban Technical College Art School - and he came as a part-time student - chiefly (if I remember correctly), to do etching. I can't remember why we struck up a friendship, but we used to go sketching together round about Durban. He attended the Art School sketching class. Possibly because I was good at water-colour and so was he - that we struck up a friendship because of a mutual interest.

At that time he was not particularly brilliant but had a terrific driving force and was determined to "go places" and make a name for himself.

He was about 30 when I met him and was what you might call "parmantig", chiefly because of his small stature. Later he became (after his success) very tolerant. He had a "foreign" sense of humour, being a Norwegian, and was most enthusiastic and also experimental. Though he was not interested in modern art or portraiture, his interest being landscape, he used to say "who wants to look at a lot of stuffy portraits!" That was because I wanted to take up portraiture.

He/

He was tremendously influenced by the English school of water colourists and bought every book he could find on the subject. "The Art of Water Colour Painting" by Leonard Richmond & Littlejohns - influenced him a lot at that time. Also Russel Flint.

His fellow students did not influence him, he influenced them!

His method of water colour was clean and pure. At that time he did not paint much in oil.

Aesthetic quality came with mastering of subject. He was great on "art for art sake" and not painting to make money.

Because we worked together a lot we possibly influenced each other's work. We went to Mont aux Saucers to paint and subsequently held a joint exhibition.

I liked his water colours best.

The name of his friend in the Cape is John Williams. He was in Durban - had a commercial art firm called John Singleton Williams & Co. Sènèque was a great friend of his and Nils used to meet him at the Williams' home. As you already know, Sènèque influenced him a lot. John Williams is now at Somerset West.

Hope this will help and good luck!

Kind regards,

Sincerely Yours,

Joy Krause Fourie.

ADDENDUM II.

6, Hartswood,  
Crowder Place,  
Morningside,  
DURBAN.

24th April 1964

Dear Mr Volschenk,

I must apologise for the delay in writing to you as I promised, but I sincerely hope that these few lines will not be too late for you.

Mr Andersen has been very ill again since you left Durban. The following two week-ends were very worrying ones and we were unable to leave him. We fear he will never be the same again. He does not seem to be able to get back to his painting. But we always hope! Although something seems to have gone - and if it is so it is a tragedy!

I first met Nils Andersen in the autumn of 1942. The war years were very harrowing and it was a restful and wonderful experience to find a spot as peaceful as the old house in Somme Road where he then lived. An Hollandse girl-friend and I would climb the winding path from the roadway, up a steep incline, through an old rather wild garden to the little wood and iron house with an attractive verandah, at the top of the hill. We called it the 'House on the Hill'. It seemed isolated from its fellows and was dominated by two large palm trees the like of which have almost disappeared from Durban. Huge Monstera plants - or Elephant Ears, clung to their trunks and swayed in the breeze as these beautiful trees gazed down on the house and away to the distant inland hills. The beauty of the very natural setting without - and the wonder of the works of art within - made it a haven of beauty to which many came.

The/

The wartime gatherings that took place there will long be remembered in many parts of the world. Passing troops, visiting artists in uniform, sea-faring men and the humble and not so humble found a pleasant and refreshing interlude, spent with the Andersens for a while, of relaxation in a period of distressing war and tension. Nils Andersen is essentially a son of the sea. I think his art portrays very clearly the appeal of the sea, in any mood and in any climate. His experience as a marine engineer in his early life gave him an accurate knowledge of his subjects. Ships have always meant a great deal to him and the research he has put into his work shows that he is well-informed. He comes from a long line of seafaring stock. On his mother's side there are at least six admirals recorded in Norwegian history. His father's people were sea captains for many generations, and Nils travelled many years with his father. He has been to the Antarctic on whalers and experienced the rigours of that life. It made a deep impression on him. He loves South Africa in all her moods from Natal and the Rhodesias to the Cape, but every now and then he returns to his old love the sea and paints once again 'ships'! Ancient and modern he is drawn to all types of sailing craft and at some time or other has portrayed them all. Saldanha Bay and its myriads of fishing craft have long been his joy, from the time as a boy he and his brothers haunted its creeks and beaches. This was to mean a great deal to his art.

In the old house "art" dominated the scene. There was a small water-colour studio, a scarcely larger oil studio into which were crammed masses of sketches, materials and books. The lounge where so many gathered at different times was picture

lined/

lined from end to end. Often in those war years we laughed and relaxed, listened to music, chatted on all sorts of subjects, had long and varied discussions on all sorts of topics. Nils is very well-informed and intensely interested in many things. His library testifies to this. Astronomy, the works of great masters, the compositions of great musicians, the classics in English and Norwegian, and always his library was expanding with additions brought by the passing parade!

When new arrivals came and time was short there would be parties with 'Mulled Wine' from an old Elizabethan recipe, or, some Norwegian Punch Bowl, made from fruits and wine, which gave the party a memorable flavour. Always a spirit of comradeship. Journalists, admirals, technical men, and men who loved art and longed to be again in a world of peace; they were inspiration to him. He found astronomy very satisfying and often studied the heavens through his telescope which found room on the verandah among other things that overflowed from the house. He has found much happiness also with the poets. His favourites were Rudyard Kipling, or Siegfried Sassoon, Rupert Brooks and Omar Khayyam. John Masefield and Shakespeare. The Eastern philosophies have had a great appeal and on political matters he was also very informed and kept abreast of the times:

Mingling with his guests in a quite unassuming way was his wife Amy. She was not a critic of his work but was always very proud of his pictures. She often said that each work of art was another child in the household - and I suspect that she hated to see them go. At this time there was a shortage of teachers

and/

and Mr Andersen took an appointment at the Technical College teaching Art and Pottery. He has produced some very beautiful and unusual Ceramics. He found this side of Art intensely satisfying and would have liked to have had his own kilns. The war did not permit of branching out this way and he merely adorned his home with his own creations. He was always very kind to his students and these young people were often to be found at his home studying, sketching or merely watching him at work. He arranged sketching trips for them when possible and helped many of them to find a niche for themselves. The 'House on the Hill' knew them all. The ever growing passing parade of military folk, of stranded visitors like myself, of people with a story to tell, came and went. A record of their passing was kept in an old Visitors' Book more generally known to the family as "The Doomsday Book". How often in the years that followed, where many who came went for ever, and could not return, was this book referred to and pondered over by many of us!

He had been appointed war marine artist and spent many hours and days in the dock area sketching the vessels that came and stayed a while, or simply passed through. He painted fast and furiously in those days. Naval men wanted paintings of their ships and time was short. Ships like the "Barham", "Saumarez", "Dorsetshire", to mention a few left with treasured records of their stay only to be lost with the vessels when they were sunk. Officers and men who met him, swapped yarns and sea tales never forgot. If they returned they made a point of hurrying to the 'House on the Hill! Many pictures reached their destination, but how many one cannot say.

Then/

Then there was the midshipman from the "Repulse" survivor who saw the whole tragic disaster. He came to see Mr Andersen and gave him a verbatim description of the scene he witnessed when the Japanese attacked the two largest capital ships of the British Navy - "The Prince of Wales" and "Repulse". I was in Singapore when this happened. I knew the type of overcast tropical sky that clouded the departure of Sir Tom Phillips on the "Prince of Wales" and the accompanying "Repulse". The ceiling was high but heavy with a blanket of cloud that hung hot and stifling over the China Sea. A sudden break in the cloud bank gave the Japanese reconnaissance planes their first glimpse of the vessels. From then on the attack was non-stop until the vessels were crippled beyond hope. The Japanese Navy then ordered a cease fire and instructed the rescue of survivors. The scene was graphically recorded by Mr Andersen from this eye-witness account which is so vivid that I gasped when I first saw it. A water colour with the character and impact of a photographic record. I had hoped that he would do it in oils, but the Navy was not interested in recording for history such a debacle! The work of the boarding of troops on the "Isle de France" was first executed as a water colour and then done in oils and was a very powerful masterpiece.

I bought my first water colour in 1942 from the Natal Artists' Exhibition. A gem of light and shade, and midsummer heat in mid-Natal. Then I acquired a sunfilled glimpse through a gateway on the Berea, high on Ridge Road, about six months later. At this time his water colours were exquisite. The subtle application and the versatility were astounding. I later acquired a

grass/



grass fire burning on the slopes of a kopie in the Transvaal. A vivid and beautiful work. A similar scene was produced in oils, but the delicacy of the water colour, to my mind was the better execution. The oil was a magnificent work, but could not compare with the delicacy of the water colour. Then I loved a South Coast scene, in the early dawn, with the lone fisherman just suggested on the rocks and the rising sun catching the tossing waves against the rocks. Perhaps his finest water-colour done about 1943 is the Drakensberg and the hikers - two lonely figures climbing against a back drop of Mountains and Mist and slanting sunlight. A perfect water colour of terrific beauty. But then with Nils Andersen's work we can go on finding immense beauty.

The greatest attraction in this artist's work is his immense versatility. No subject seems too difficult for him. His research is always detailed and his finished picture apparently so easily executed. His half tones of light and shade are masterly and I often wondered what effort they cost him. One day in late 1942 he confided to me that the elusive quality that he gave to his water colours was escaping him in his oils. He would say "A blue chip sits on my shoulder". "Sometimes I cannot seem to make it go". I felt sure that he would suddenly stumble on this - and so it proved. I received a telephone call asking me to come to the house as soon as possible. When I arrived he was smiling happily and took me to the oil studio and said "Look" - there in the simple landscape a glow of light gleamed from the picture and the atmosphere was changed the elusive quality was captured in the oils! From then he never lost it.

Hc/

He went from strength to strength. Colours glowed and gleamed from picture after picture, almost joyous in their outpouring. It seemed that in a world that was attempting to destroy itself here was a man almost desperately recreating beauty for a hungry humanity. His work was prolific. He worked long and heavy hours, but never tired.

He did murals for the Merchant Navy Club, of which he is a Life Member. He did murals for the Norwegian hall, in the softest shades of Northern light. Murals richly depicting the four seasons of a Norwegian year. Delightful satisfying works that will always be treasured so long as his compatriots have the hall.

Later he spent many trips in the Kalahari, in South West Africa and in the Bechuanaland area and from the Limpopo to the Cape he found arresting and interesting scenes for his brush. Photography became another of his hobbies and many cine films bear record to his travels.

He is indeed a man of many parts - but all lead to the execution of beauty in art of some kind.

I do hope that from these few pages you will find some material that will be of use.

Yours sincerely,

C. Sanders.

ADDENDUM III.

The well known Italian writer, Papini, in his recent book on Picasso, "The Black Book" states that when he interrogated Picasso about his work, he made the following remarkable confession :

"People to-day seek in art no longer consolation or spiritual happiness. The rich, the refined and the unstable are on the look-out merely for what is novel, exotic, eccentric and even shocking. Since the cubistic craze and even before it, I have deliberately tried to play up to these so-called connoisseurs and critics by means of a variety of tom-foolerics, just as they came into my head. The less they understood these, the more they admired me. Gradually, I began to enjoy this little game of tom-foolery, and found myself famous.

Fame to an artist means increased sales, more money and riches. Now I am famous and rich. This game, however, worries me frequently. When I am alone and face to face with my own conscience, I have not the courage to consider myself an artist in the classical meaning of the term. Giotto, Titian, Rembrandt and Goya were great painters. I am merely one who has entertained the public. I understood what these moderns craved, and I exploited to the full their stupidity, vanity and greed. This is a sad confession of what I have done to my fellowmen. It is all the more painful, perhaps, on that account. At least it has this merit, that it is sincere."

ADDENDUM IV.

ANDERSEN SE REISE EN SKETSTOERE.

- 1916 Eshowe en omgewing.
- 1917 Na Madagaskar en terug op die boot "Australia".
- 1919 Matroos en skeepsingenieur'na Mauritius en Reunion op die seilboot "Protea".
- 1920-21 Zoeloeland. Hy werk ook by 'n suikermeule naby Umhlatuzi.
- 1923 Vir twee maande op 'n walvis-ekspidisie.
- 1925 Eerste besoek aan die Drakensberge by van Rheenenspas.
- 1928 Terug in die Drakensberge en wel in die Nasionale Park.
- 1929 Die Natalse Middelveld.
- 1930 Die Suidkus-gebied.
- 1931 Terug na die Suidkus.
- 1932 Die Natalse Middelveld.
- 1933 Drakensberg Rhino's Horn.
- 1934 Oos-Transvaalse Hoëveld en die Vrystaat.
- 1935 Kaapse Skiereiland en Saldanhabaai.
- 1936 Rykstentoonstelling, Johannesburg - personeel kunstenaar. Besoek ook die Westelike Provinsie.
- 1937 Kaapstad.
- 1938 Die Vrystaat en die Westelike Provinsie tot by Saldanhabaai.
- 1939 Die oostelike Vrystaat.
- 1940 Aangestel as oorlogskunstenaar - skets baie in die dokke.
- 1946 Swaziland, Kruger Wildtuin, Oos-Transvaal en Zoutpansberg.
- 1949 Hermanus en die oostelike Vrystaat.
- 1950 Suid-Wes-Afrika.
- 1951 Suid-Wes-Afrika en ook 'n kort toer na Pondoland.
- 1952 Vanaf Kaapstad tot by die Augrabiese-valle.
- 1953 Pondoland en die Wilde-kus. Ook 'n uitgebreide toer met besoek aan die volgende plekke: Kuruman, Upington, Augrabiese-valle, Boesmanland, Calvinia, Saldanhabaai en die Kaapstadse omgewing.

1954/

- 1954 Drakensberge, Cathedral Peak.  
1957 Westelike Provinsie en Saldanhaabaai.  
1958 Terug tot by Saldanhaabaai.  
1959 Oos-Transvaal, Erasmus-Pas tot by die Limpopo.  
1961 Ernstige siekte oorval hom gedurende Mei.

----- c0c -----

KUNSTENAARREGISTER.

Amschwitz J.	68, 70.
Battis Walter.	64.
Breughel Pieter.	17.
Carter Sydney.	53, 64.
Cezanne Paul.	36, 38, 39, 40, 41, 43, 46, 47, 50.
Coetzer W.H.	64, 68, 71.
Field Natalia.	53.
Flint Russel.	91.
Francis Leo.	81.
Goldblatt Sydney.	97.
John August.	64, 91.
Kadinsky Wassily.	40.
Kokoschka Oscar.	41.
Krause Joy.	6, 56.
Krige Francois.	64.
Laubser Maggie.	44, 97.
Lewis Neville.	74.
Maillol A.	34.
Martin Alfred.	6, 8, 31, 34.
Metsu Gabriël.	17.
McCaw Terence.	64.
Mayer Erich.	51, 53.
Naude Hugo.	53, 97.
Oerder Frans.	64.
Picasso Pablo.	41, 43, 95.
Pierneef J.H.	32, 36, 42, 48, 51, 53, 66, 92, 93.
Pissarro C.	48.
Renoir Auguste.	41.
Roworth Edward.	53.
Sénèque Clement.	17, 54.
Sterm Irma.	97.
Turner W.	35.
van Gogh Vincent.	17, 48.
Wenning Pieter.	31, 36, 92, 97.

BESONDERHEDE VAN DIE AFBEELDINGE IN DIE

EKSAMENKOPIEË

HOOFSTUK I.

1. Walvisstasie, potloodwaterverf, 15x24", geteken Nils Andersen 1911.
2. Man, potlood, 18x9", geteken N. Andersen 1925.
3. Walvisboot op die Golf, olie, 18x24", geteken N.A., 27.

HOOFSTUK II.

4. In die Brandberg, olie, 30x42", geteken Nils Andersen.
15. Umgenimond, pastel, 18x24", geteken Nils Andersen.

HOOFSTUK III.

16. Spitzkopje, S.W.A., olie, 24x36", geteken Nils Andersen.
17. Drakensberge, olie, 12x10", geteken Nils.
18. In die Namib. S.W.A., olie, 18x24", geteken Nils Andersen.
19. Kremetartboom, potlood, 10x8", geteken Nils Andersen.
20. Suid-Afrikaanse Toncel I, potlood, 10x8", geteken Nils Andersen.
21. Suid-Afrikaanse Toncel II, potlood, 10x8", geteken Nils Andersen.
22. Walvisbote, potlood en harde pastel, 9x12", geteken Nils Andersen.
23. Oorlogshawe, potlood, 12x18", geteken Nils Andersen.
24. Oorlogsboot in die Droogdok, potlood, 18x12", nie geteken nie.
25. Boot in die Hawe, houtsnee, 6½x5", gekerf N.A.
26. Eikeboom en woning, houtsnee, 4½x5½", gekerf N.A.
27. Boot en vissershuisie, houtsnee, 4x6", gekerf N.A.
28. Maanlistoncel, ets, 8x12", geteken N. Andersen.
29. Drie Walvisbote, ets, 10x12", geteken Nils Andersen.
30. Seeslag langs die Noorweegse Kus, ets, 5x8", geteken N.A.

HOOFSTUK IV.

31. Boot in die Durbanse Hawe, olie, 24x30", geteken Nils Andersen.
32. Naby Satara, olie, 24x18", geteken Nils Andersen.
33. Saldanhabaai, olie, 18x24", geteken Nils Andersen.
34. Die Berg, olie, 27x36", geteken Nils Andersen.

HOOFSTUK V.

35. Die Walvisboot, olie, 24x30", geteken Nils Andersen.
36. Bolandse Plaaswerf, olie, 30x26", geteken N.A.

HOOFSTUK VI.

37. van Riebeeck land in die Kaap, olie, 30x40", geteken Nils Andersen.
39. Aankoms van Jan van Riebeeck, olie, 32x40", - Amshewitz.
40. Dromedaris, olie, 24x36", geteken Nils Andersen.
41. Voortrekkers oor die Drakensberg, olie, 29x36", geteken Nils Andersen.
42. Die oprigting van die eerste Houtgebou, olie, 18x24", geteken Nils Andersen.
43. Die slag van Magersfontein, olie, 18x24", geteken Nils Andersen.

HOOFSTUK VII.

44. Vissers by hul boot, olie, 18x24", geteken Nils Andersen.
45. Oos-Afrikaanse Seegesig, olie, 18x24", geteken Nils Andersen.
46. Vissersbote Houtbaai, olie, 24x30", geteken Nils Andersen.
47. Seilboot in die storm, olie, 24x30", geteken Nils Andersen.
48. Gansbaai by Hermanus, olie, 24x36", geteken Nils Andersen.
49. Wynkelder, olie, 18x24", geteken Nils Andersen.
50. Stellenbosch-toneel, olie, 18x24", geteken Nils Andersen.
51. Agterstoep, olie, 24x20", geteken Nils Andersen.
52. Flaaswerf, olie, 24x36", geteken Nils Andersen.



53. Die ou Skuur, olie, 36x48", geteken Nils Andersen.
54. Flaaswoning, S.W.A., olie, 24x18", geteken Nils Andersen.
55. Ou Suikermeule, waterverf, 16x12", geteken Nils Andersen.
56. Durbanse Hawe, olie, 48x36", geteken Nils Andersen.
57. Bantoe Tuisland, olie, 24x16", geteken Nils Andersen.
58. Oos Vrystaat, waterverf, 18x14", geteken Nils Andersen.
59. Flaashek, waterverf, 13x16", geteken Nils Andersen.
60. Bergklimmers in die Drakensberge, waterverf, 14x16", geteken Nils Andersen.
61. Namib in die reën, olie, 14x18", geteken Nils Andersen.
62. Oggendson in Berea, waterverf, 14x18", geteken Nils Andersen.
63. Ausrabiesse-valle, olie, 28x36", geteken Nils Andersen.
64. Bolandse-toneel, olie, 14x18", geteken Nils Andersen.
65. Suidkus, olie, 18x24", geteken Nils Andersen.
66. Zoeloeland, olie, 18x24", geteken Nils Andersen.
67. Die kunstenaar en sy model, olie, 14x20", nie geteken nie.
68. Zoeloe fantasie, olie, 12x20", nie geteken nie.
69. Kleurlinseetplek, olie, 18x24", geteken Nils Andersen.
70. Maleierbuurt, olie, 17x20", geteken Nils Andersen.
71. In die Alpe. (Senéque)
72. Nederduits Gereformeerde Kerk, Worcester, olie, 19x24", geteken Nils Andersen.
73. Skaapwagter, olie, 24x29", geteken Nils Andersen.
74. Versameling van potte.

LITERATUURLYS.

I. Publikasies.

- Bouman Dr. A.C. : Painters of South Africa.  
Bouman Dr. A.C. : Kuns en Kunswaardering.  
Read Herbert. : A Concise History of Modern  
Painting.  
Rewald John. : The History of Impressionism.  
Schmidt George. : Water-colours by Paul Cézanne.  
Battiss Walter. : Clement Senéque in Ons Kuns (Deel I)

II Tydskrifte.

- Natal Society of Artists Quarterly Newsletter.  
Die Huisgenoot, Februarie 1921, bl. 427.

III. Koerante.

- Cape Argus : 18 Desember 1935.  
Cape Argus : 20 April 1936.  
Daily News : 5 Julie 1954.  
Eastern Province Herald : 26 September 1951.  
Natal Advertiser : 1 November 1927.  
Natal Mercury : 14 Julie 1925.  
Natal Mercury : 23 Julie 1926.  
Natal Mercury : 6 Mei 1926.  
The Friend : 16 Mei 1939.  
The Star : 24 April 1933.  
The Star : 13 September 1937.  
The Star : 30 Junie 1944.  
The Star : 6 Augustus 1945.  
The Star : 8 Junie 1951.

IV Koerantuitknipsels met onvolledige gegewens.

- Natal Advertiser.  
Natal Mercury.  
Natal Witness - artikel deur Prof. Malherbe.  
Pretoria News.

V. Ongepubliseerde stukke.

A. Studies.

werth A: In hoeverre dra die skilderkuns in Suid-Afrika 'n eie stempel?  
'n Kritiese studie tot 1946. (M.A. verhandeling U.P.1954.)

B. Briewe.

Joy Krause.

C. Sanders.

C. Artikels.

Prof. F.C.L.Bosman: 'n Eie Karakter in die Suid-Afrikaanse Kuns.  
(By geleentheid van 'n uitstalling georganiseer deur die Nasionale Kunsvereniging in Pretoria, 27 Mei tot 10 Junie 1963.)

-----oOo-----