

GROBLER, M H

KALLIGRAFIE OP GEOGRAFIE

'N KONTEKSTUALISERING VAN DIE SKILDERKUNS  
VAN NICO ROOS: HISTORIES EN KONTEMPOR&R

MA(BK)

UP

1992

**KALLIGRAFIE OP GEOGRAFIE**  
**'N KONTEKSTUALISERING VAN DIE SKILDERKUNS**  
**VAN NICO ROOS: HISTORIES EN KONTEMPORÊR**

deur

Melanie Hester Grobler

voorgelê ter vervulling van die vereiste

vir die graad:

**MAGISTER ARTIUM (KUNSGESKIEDENIS)**

in die Fakulteit van Lettere en Wysbegeerte

aan die Universiteit van Pretoria

Pretoria

31 Oktober 1992

Hierdie verhandeling word opgedra aan my man

PIETER GERT WESSEL GROBLER

## DANKBETUIGINGS

Hierdie verhandeling het tot stand gekom onder leiding van professor dr. A.E. Duffey.

Verder wil ek my dank en waardering betuig aan:

- (i) Professor N.O. Roos wat vir 'n tydperk van vyf jaar vir my die geleentheid geskep het om sy skilderye te bestudeer. Dit was 'n besondere verrykende ervaring.
- (ii) Mev. M. Haumann wat verantwoordelik was vir die tik van hierdie verhandeling.
- (iii) Ek bedank die Universiteit van Pretoria (die Departement Beeldende Kunste en Kunstgeskiedenis) vir die maak van die foto's wat in die Katalogus gebruik word.

Ten slotte 'n besondere woord van dank en waardering aan my man Pieter, wat deur jare 'n belangstelling getoon het in my studie. Ook 'n woord van dank aan my drie kinders: Lara, Eugenie en Jan Pieter vir hulle begrip en lojale ondersteuning.

## INHOUDSOPGAWE

	Bladsynommer
VOORWOORD	(i)
HOOFSTUK EEN	1
BIOGRAFIE	1
HOOFSTUK TWEE	11
HISTORIESE OORSIG	11
<i>'n Kontekstualisering van Nico Roos se skilderkuns</i>	
I Europa	11
1.1 Laelande	11
1.2 Frankryk	16
1.3 Engeland	20
1.4 Duitsland	23
II Amerika	25
III Suid-Afrika	26
IV Australië	35
HOOFSTUK DRIE	42
HEDENDAAGSE SUID-AFRIKAANSE LANDSKAP SKILDERING	42
<i>'n Vergelyking tussen die skilderkuns van Roos en ander Suid-Afrikaanse landskap kunstenaars</i>	
I Uitbeelding van die Afrika-belewenis	42
1. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Jules van de Vijver (1951 - )	43
2. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en William Kentridge (1955 - )	43
3. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en John Clarke (1946 - )	45
4. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Marion Arnold (1947 - )	48
5. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Keith Alexander (1946 - )	49
II Uitbeelding van die landskap van Afrika teenoor die integrasie van die landskap in 'n tegnologiese leefwêreld	50
1. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Lucas van Vuuren (1939 - )	52
2. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Helmut Starcke (1935 - )	53

	Bladsynommer
III Die soeke na essensie teenoor essensie- loosheid in die landskap skildering	55
1. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Kevin Atkinson (1939 -)	55
2. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Paul du Toit (1922 - 86)	56
IV Die skeppingsaktiwiteit as onderdeel van landskap uitbeelding	58
'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Gunther van der Reis (1927 -)	58
V Poëtiese en evokatiewe uitbeelding van die landskap	59
'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Alice Elahi (nie beskikbaar nie)	59
VI Die gebruik van metafore en simbole om betekenis aan die landskap te gee	61
'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Anna Vorster (1928 - 89)	61
<b>HOOFSTUK VIER</b>	<b>68</b>
<b>KALLIGRAFIE OP GEOGRAFIE: ROOS SE VISUELE TAAL</b>	<b>68</b>
Natuurgetroue landskappe	78
Skag in die landskap	79
Muur as skag in die landskap	82
Waterverf-reeks	82
Die organiese in die landskap	86
Kruisvorms	89
Snit in die grond	90
Landskap met vergesig	91
Hoë, ronde berge	93
Kus-reeks	94
Bergskappe	96
<b>SAMEVATTING</b>	<b>100</b>
<b>BIBLIOGRAFIE</b>	<b>107</b>
<b>BYLAE</b>	<b>139</b>
<b>BESITTERS VAN SKILDERYE</b>	<b>167</b>

## VOORWOORD

Met die onlangse oorsigtentoonstelling van Nico Roos, in die Intersaal van die Universiteit van Pretoria, skryf Bertie du Plessis die volgende oor sy werk <sup>1</sup>:

Landskap en voëlvlug. Dit is die oorwegende indruk van die vier-en-vyftig werke van Nico Roos wat min of meer 'n dekade se landskapskildering verteenwoordig. Kenmerke van die landskap as voëlvlug is die pertinente gekromde horison wat die indruk van 'n oorkoepelende visie skep. Dié opvallende gebuigde horisonne suggereer ook die perspektief van die fotografiese visioek lens. Die oorkoepelende visie skep kontras en spanning met die oorweldigende wydsheid van die Namibiese landskappe wat Roos skilder. Dit is asof hy daarmee probeer om 'n samevattende greep te kry op 'n natuur wat eintlik te groot vir menslike bevatlikheid is. Terselfdertyd beklemtoon die oorkoepelende blik op die landskap dat die verlatenheid van die woestyn omvattend en algeheel is. Verlatenheid en stilte is stemminge wat oorwegend voorkom in Roos se landskappe. Mens en dier is afwesig. Al wat te bespeur is, is die tekens van menslike landbou en strukture, soms in 'etniese' patrone weergegee.

In 'n werk soos Duinkerke (1988) kom daar 'n interessante bewaarsmotief na vore: daar is strukture op die duine wat lyk soos kerktorings, maar dié strukture is nie tekens van metafisiese hoop nie - hulle is onheilspellende bakens van dreigende onheil.

Roos se globale blik op die landskap word gebalanseer met die besondere aandag wat hy aan tekstuur gee. Die sensuele aantrekkingskrag van sy landskappe lê juis in die verskeidenheid van merke wat hy op die doek laat. Die diggeweefde en sprankelende tekstuur word beklemtoon deur vlekke en verrassende skoon en ryk kleur. Hier kan Maan Landskap se groene, Rooiberg se indiese rooi en Bergwand se pers genoem word. Die tekstuele rykheid en verskeidenheid gee aan die oppervlakte van die skilderye en uiteindelik aan die landskappe self 'n vibrasie, 'n lewe. Die resultaat is 'n woesteny wat geanimeer word. Die oorwegende tema mag wel die verlate, selfs woestyn landskap wees, maar dit is geen

doeie wêreld nie. Wanneer die ryk teksture ontbreek, soos by die waterverwe wat op die spoeltegniek berus, is die werk minder geslaagd.

Roos het 'n samehangende blik op die afgeleë Suider-Afrikaanse landskap. Die blik word ondersteun deur 'n wye spektrum van tegniese vaardighede in die skep van teksture. En ten slotte - die abstraherende verwerking bereik 'n des te sterker bewussyn van die konkreetheid en lewenskrag wat in die landskap verskuil lê.

Hierdie verhandeling het gegroei uit die geloof van prof. A.E. Duffey in 1987 dat 'n B.A. Honneurs (Kunsgeskiedenis) skripsie oor die Lewe en Werk van Nico Roos die potensiaal besit om uitgebrei te kan word tot 'n volwaardige M.A.-verhandeling. Die bestudering van die skilderkuns van Nico Roos het sy eiesoortige probleme, want die aard van sy uitbeelding lig een van die wesensprobleme van die modernistiese esteties uit, naamlik die nie-linguistiese aard van veral die laat twintigste-eeuse skilderkuns. Hierdie probleme kan oorbrug word as die uitgangspunt gevolg word dat die skildery nie 'n rapport op 'n ervaring is nie, maar 'n transformasie wat dit moontlik maak om nie-weergewende kuns te beskryf. A. Ehrenzweig gee in die inleiding van sy boek, *The Hidden Order of Art*, 'n verduideliking van die kreatiewe proses deur sinkretiserende en analitiese visie te ondersoek.<sup>2</sup> Hierdie benadering stel ons in staat om nie-weergewende kuns te beskrywe.

Daar is min relevante geskrewe materiaal beskikbaar oor Roos aangesien koerantresensies nie die filosofiese kwessies en onderliggende principe van Roos se skilderkuns in hulle bespreking uitlig nie. Onderhoude wat met die kunstenaar gevoer is, het ook nie werklik hierdie probleem oorbrug nie. Dit was 'n tydsame, moeilike en uiters pynlike proses om tot 'n begrip te kom van Roos se skilderkuns. Die visuele is altyd die aspek wat in sy werk verstaan moet word en daarmee word bedoel, die kode wat hy op die skilderdoek aanbring. Dit is vir hierdie rede dat daar in die historiese oorsig 'n spesifieke keuse van landskap kunstenaars gemaak is. 'n Bespreking van hulle werk dui op aspekte in Roos se skilderkuns.

(ii)



Hierdie verhandeling is pionierswerk, aangesien daar nog geen studie van Roos se werk gemaak is nie. Die navorsingsmetode wat in hierdie verhandeling gebruik is berus op veldwerk, skilderye en foto's van Roos se werk wat ondersoek is. Roos het deur 'n tydperk van vyf jaar wat ek sy skilderkuns bestudeer het, die uitgangspunt gehuldig dat die skildery self die 'teks'<sup>3</sup> is wat bestudeer moet word. Alle tekens en verwysings lê opgesluit in die skildery. Roos het feitlik nooit oor sy werk gepraat nie, maar telkens die uitnodiging aan my gerig om na die werke te kyk wat vir uitstillings geskilder is. In hierdie tydperk het ek dan 'n besondere waardering vir sy integriteit as kunstenaar ontwikkel. Hy deel altyd sy werk met groot entoesiasme en maak die opmerking dat as daar twee of drie persone is wat werklik 'n belangstelling in sy werk het, dit vir hom genoeg is. Dit was 'n belewenis om sy besieling as kunstenaar te ervaar. Daar is nooit 'n worsteling oor wat hy sal skilder nie, want die tema bly altyd onveranderd. In gesprekke vertel hy dat hy in die middel van die nag kan opstaan en skilder. As daar by Roos nie 'n tematiese stryd is nie, is daar wel 'n angstigtheid oor die kwaliteit waarmee hy met sy verfmedium omgaan. Hy skilder dikwels gelyktydig aan 'n hele aantal skilderye en werke vir 'n uitstalling wissel van meer natuurgetroue uitbeeldings tot landskappe wat bloot dié wat draers is van 'n visuele kode. Ander werke vir 'n uitstalling toon eensydigheid, òf 'n reeks waterverwe, òf 'n reeks van gouache skilderye.

Wat die titel van die verhandeling betref: **Kalligrafie op Geografie** impliseer 'n palimpsestiese wyse van skildering. Roos superponeer sy verworwe kennis van die skilderaksie op 'n landskap wat dan die geografiese aard van die land verteenwoordig. Roos se skilderkuns verteenwoordig 'n breuk met die tradisionele konvensies van dié genre deurdat hy werk skep waarbinne die landskap verskillende grade van transformasie ondergaan. Sy tema is die Suid-Afrikaanse en meer spesifiek die Suidwes(Namibiese)-landskap. Dit is egter ook veel meer as dit, want sy skilderhandeling is kompleks van aard.

In die verhandeling word Roos se skilderkuns gekontekstualiseer. Kuijers sê dat lewensuitkyk, persoonlikheid en kunsbeskouing en 'n aantal omstandighedsfaktore in ag geneem moet word as daar 'n wetenskaplike ondersoek van die kunswerke onderneem word<sup>4</sup>. Hierdie faktore het met tyd en plek te doen en sluit die volgende in:

1. Sosio-maatskaplike omstandighede.
2. Heersende godsdienstige opvattinge en geloofspraktyke.
3. Die ontwikkelende kunsbesef en heersende kunspraktyk in die gemeenskap.
4. Sosio-maatskaplike omstandighede.
5. Ekonomiese toestande.
6. Die peil van wetenskap en tegniek.
7. Fisiese omstandighede soos topografie, klimaat en ander fasiliteite.

Dit is nie noodwendig dat al hierdie faktore in ag geneem moet word in die ondersoek van die kunswerk nie. Op 'n indirekte wyse is die faktore wel in ag geneem.

'n Volledige beredeneerde katalogus met foto's is by die Kunsargief van die Universiteit van Pretoria ingehandig, en kan daar geraadpleeg word. Aangesien dit nie moontlik was om die oorspronklike name van die skilderye op te spoor nie, is daar spesifieke name aan die skilderye toegeken. Hierdie benaming word in die verhandeling en die katalogus gebruik.

1. Du Plessis, B. Oorsigtentoonstelling, Intersaal, Universiteit van Pretoria, Kalender, (bylae tot Beeld), 4.6.1991, p. 2.
2. Ehrenzweig, A. *The Hidden Order of Art*, p. xi.

Piaget het kinders se manier van kyk as sinkretiserend beskryf. Sinkretisisme gaan saam met die konsep van ongedifferensieërdheid. Teen die agste lewensjaar word die kind se manier van kyk analities. Die jong kind se sinkretiserende visie stel hom in staat om "making" en "matching" te ignoreer. Die sinkretiserende visie wat detail buite rekening laat, moet nie as kru of primitief beskou word nie. Ehrenzweig voel dat vroeë kunswerke van jong kinders groter estetiese meriete besit as die bevange kuns van die ouer kind. Sinkretiserende visie word nooit heeltemal vernietig nie en dit kan 'n potente middel wees in die harte van die volwasse kunstenaar. Dit is belangrik om sinkretiserende en analitiese visie vir Roos se skilderkuns te ondersoek en albei se funksie te bepaal.

3. Daar sal deurentyd gebruik gemaak word van die begrip "teks". Daarmee word bedoel dat daar in die skilderwerk van Roos sekere idiosinkratiese simbole, merke en visuele taal is wat as "kodes" dien vir sy belewenis van die natuur. Hierdie "kodes" kan dan soos 'n "teks" gelees word en daarmee word die realitiese veld-gegewe vir die kyker ontsluit.
4. Kuijers, A. *Kunswerke in die Kunstgeskiedenis*, p. 15.

## HOOFSTUK EEN

### BIOGRAFIE

Nicholaas Oswald Roos is in 1940 in die distrik Herbert, naby Kimberley, gebore. Sy moeder is Ann Eliza Joy Shaw en sy vader Hendrik Petrus Coetzee Roos. Hendrik Roos het die plaas La Rocelle bestuur. Dit was die eiendom van Roos se oupa van moederskant. Roos was nog jonk toe hulle van die plaas af weg is. Hulle het toe na Upington verhuis, waar sy vader in die assuransiewese begin werk het. Hier het hulle in 'n ouerige huis in Scottstraat gebly en daarna in Die Rondawels, 'n moderne konstruksie in 'n mooi area in Upington. Aangesien die huis buite die dorp geleë was, het dit Roos in staat gestel om kennis te maak met die veld. In 1947 het hy skool begin gaan by die Laerskool Voorpos in Upington. Na 'n tydperk in Upington het hulle na Bloemfontein verhuis, waar hulle op 'n plot, Bainsvlei, gebly het. Die Roos gesin het hier vir 'n tydperk van twee jaar, vanaf 1948 tot 1950 gebly. Roos se vader het van maatskappy verander en daarna vir African Life gewerk. In 1950 het hulle na Suidwes-Afrika(Namibië) verhuis. Hulle het 'n ou Duitse huis in die hart van Windhoek gekoop. Die huis is deur die Stauch familie - die diamant-mense gebou.<sup>1</sup> August Stauch was 'n spoorwegman wat die eerste diamant in Suidwes-Afrika (Namibië) ontdek het en 'n miljoenêr geword het.<sup>2</sup> Die seun, Helmut, wat verbonde was aan die argiteksfirma, Stauch en Vorster, wou laterjare die ou huis terugkoop vir sy moeder, wat oor die tagtig jaar oud was. Roos se vader wou nie die huis verkoop nie, maar het 'n gedeelte van die erf verkoop. Op daardie stadium het Roos reeds geskilder. Hy het 'n groot skildery van gemsbokke waarmee Helmut Stauch baie ingenome was gemaak. Stauch wou die skildery koop.

Roos se kunsopleiding het in St. 8 by die Emma Hogenhout Laerskool in Windhoek onder leiding van sy kunsonderwyser, Banie van der Merwe (1903 - 1972) begin.<sup>3</sup> Van der Merwe was 'n kwaai onderwyser en het nou en dan iets vertel oor kunstenaars, miskien iets oor Pierneef, maar nooit oor die Suidwes skilders nie. Van der Merwe het self geskilder en sy werk het toe aansluiting gevind by die kuns van Carl Ossman (1883 - 1935) en in 'n sekere mate ook by Axel Erikson (1878 - 1924). Hy kon nooit die suiwer liriese kwaliteit van Ossman se kuns ewenaar nie.<sup>4</sup> Van der Merwe het romanties-realistiese tonele van die

Suidwes-landstreek, die Namib en die Spitskoppies geskilder. Hy het veral die tipiese blou berge van Suidwes-Afrika benadruk. Die medium wat hy gebruik het was tempera, gouache en ook olieverf. Uit die aard van die saak het hierdie onderwyser 'n invloed op Roos se vormende jare gehad. In die hoër standerds het Roos ernstig begin werk aan sy kuns. Roos stel dit so: "Dit is miskien 'n geval van kompensasie aangesien dit die enigste vak was waarin ek uitgeblink het".<sup>5</sup> Hy het ook tuis begin skilder en sy lewe het 'n patroon begin aanneem. Hy het homself ervaar as skilder, hy het gereeld olieverf by die boekhandelaar Kelleson gekoop, mooi illustrasies by gedigte gemaak, deelgeneem aan die landbouskou op Windhoek, waar een skildery, 'n werk in tempera, goeie kommentaar gekry het. Roos vertel die interessante staaltjie waar hy soveel verf by Kelleson gekoop het dat hulle hom **Mr. White Paint** genoem het. Om geld te verdien het hy motors gewas.

In hierdie tyd het skilderwerk baie van Roos se tyd in beslag geneem en hy het na 'n buitekamer getrek, waar hy ure van sy tyd deurgebring het. Hy het homself van sosiale aangeleenthede onttrek en het primêr skilder geword. In hierdie tyd het hy ook William Orpen se boek, *The Outline of Art* ontdek, waar hy vir die eerste keer visuele kontak gemaak het met die werk van skilders soos Constable en Gainsborough. Roos meld dat hy veral Constable geniet het vanweë die lewendigheid van sy verf. Verder het daar 'n boekwinkel, Büchhandlung, in Windhoek oopgemaak wat Roos in staat gestel het om 'n versameling kunsboeke op te bou. In sy matriekjaar is daar 'n kunskompetisie uitgeskryf vir kinders en die eerste prys was 'n fiets. Roos het 'n olieverf ingeskryf, 'n groot werk met pienk berge, die Spitskoppies. Hierdie werk was gediskwalifiseer omdat dit nie werklik as kinderkuns beskou is nie. Dit was vir Roos 'n groot teleurstelling. Na afloop van die kompetisie het Roos kontak met Otto Schroeder (1913 - 75) gemaak, met die doel om met hom oor die skildery te praat. Schroeder was op die keurkomitee. Schroeder het aangebied om vir Roos klas te gee in sy klein ateljee agter die ou Dieretuin in Windhoek. Die ateljee was geleë in 'n groot gebou in Kaizerstrasse, waar die Verwoerdpark nou is. Later is dit deur John Cranston, 'n begaafde balletdanser, gebruik waar hy 'n lewendige balletskool opgebou het. Die Kunsvereniging was ook in hierdie gebou. Roos het twee jaar klas by Schroeder geneem. Dit was gedurende sy matriekjaar en die jaar daarna, waar hy onderrig is in die basiese aspekte van die tekenkuns. Roos vertel dat hy vir ure moes

staan en lyntekeninge maak, asook graderings met die potlood. Hierdie was 'n streng Duitse komposisionele oefening.

Nadat Roos vir 'n jaar as klerk van werke by die Suidwes-Administrasie gewerk het, het hy in 1960 na Pretoria gegaan, waar hy tuisgegaan het in 'n kamer in Hatfield. Hy het vir die BA (Beeldende Kunste)-graad onder professore H.M. van der Westhuysen, F.G.E. Nilant en Gerrit van Alphen, groot kenners van die kuns en die kultuurgeskiedenis, ingeskryf. In sy tweede jaar het Roos na Sonop verhuis, waar hy aangestel is as "artist in residence and keeper of the paintings". Hy het al die Pierneef skilderye in die besit van die koshuis opgepas nadat daar 'n diefstal by die koshuis was. Teen die einde van sy eerste jaar het H.D. Wessels, die Sekretaris van Suidwes-Afrika, hom ontbied en dit vir hom moontlik gemaak om sy studies voort te sit deur 'n beurs aan hom beskikbaar te stel.

In 1960 het professor Van der Westhuysen aan Roos opdrag gegee om 'n werkstuk te skryf oor Adolph Jentsch (1888 - 1977). Daar het 'n lewenslange vriendskap tussen Jentsch en Roos begin, waarin Jentsch sulke aspekte soos kunstenaarskap, die kwaliteit van energie wat in 'n skildery vasgevang moet word, volgehoue konsentrasie gedurende die skilderprosedure aan hom oorgedra het. Jentsch het Roos beïnvloed om albei volumes van Oswald Spengler se *Untergang des Abendlandes* te lees. Roos maak melding van Jentsch se totale toegewydheid aan sy werk. Hy is vir 'n lang tydperk deur Jentsch beïnvloed. Roos huldig die mening dat meeste Suidwes-kunstenaars deur Jentsch beïnvloed is, behalwe persone met groter visuele ervaring soos byvoorbeeld Fritz Krampe (1913 - 66). Later, gedurende sy universiteitsopleiding, het Roos 'n kritklas gegee by Boys High, Pretoria, waar Larry Scully (1922 -) en Walter Battiss (1906 - 82) die kunsonderwysers was. Roos moes 'n demonstrasie lewer in waterverf. Hy het dit toe in die Jentsch tradisie gedoen. Scully het hierop gereageer deur te sê dat hy graag sou wou sien dat iemand die Suidwes landskap op 'n moderne manier interpreteer. Vir Roos was dit 'n wesenlike probleem hoe 'n mens hierdie landskap anders uitbeeld as wat Jentsch dit doen. Roos beskou dit as 'n geval van piktorale tradisie. 'n Mens sien die landskap wat uitgebeeld word deur iemand wat jy bewonder en vind dan dat die kwaliteit van die werk, die persoonlikheid van die kunstenaar, alles bydra tot so 'n soort beïnvloeding.<sup>6</sup>

Wat die Kunstgeskiedenis betref, het professor Van der Westhuysen 'n vormende invloed op Roos gehad. Die ander persoon was professor S.A. Louw, wat die Germaanse gedeelte van die vak Afrikaans-Nederlands do-seer het. Volgens Roos was Louw 'n besondere wydbelese persoon, met 'n groot insig in die kunste en die kultuur, asook politieke strukture. In die skilderkuns het Roos onderrig ontvang van sulke persone soos Zakkie Eloff (1925 -), Anna Vorster (1928 - 89), Gunther van der Reis (1927 -), Albert Werth (1927 -) en Ernest de Jong (1934 -). In Suidwes-Afrika (Namibië), met sy beperkte kunsbronne, het Roos nie toegang gekry tot die werke van die groot meesters van die Westerse tradisie nie. Op universiteit het daar egter vir hom nuwe deure oopgegaan ten opsigte van hierdie aspek.

Terug in Windhoek, na voltooiing van sy kunsstudie, is hy getroud met Tokkie Bothma, 'n ou skoolkennis van hom. Uit die huwelik is drie kinders gebore, Lisl in 1967, Elaine in 1969 en Nichola in 1980. Met sy terugkoms in Windhoek het hy as kunsonderwyser by die Windhoek Hoërskool Jan Möhr en later ook die Hoërskool Centaurus begin. Sy onderwysloopbaan tot en met 1966 was 'n moeilike en baie onbevredigende tydperk, wat sy ontwikkeling as kunstenaar erg aan bande gelê het. Die ondergeskikte rol van kuns in die gewone skool situasie en die algemene rompslomp van die professie, het hom vroeg reeds laat besluit om ander moontlikhede te ondersoek.<sup>7</sup>

In 1965 het Helena Marais en Roos die kunsskool van Otto Schroeder oorgeneem. Hulle het 'n privaat kunsskool in die gebou van die nuwe kunsgalery begin. In hierdie tyd het Marais haar eerste baba verwag en Roos het die skool alleen waargeneem.<sup>8</sup>

Roos het sy loopbaan as kunstenaar begin. Hy het in olie-, waterverf, tempera, gouache en grafiese medium en met etse gewerk. In sy geheel gesien, was sy eerste skilderye van die Suidwes landskap romantiese werke met pienk en pers berge en wye geel grasvlaktes. Later het daar 'n selektiewe visie ten opsigte van abstrakte komposisionele moontlikhede ontstaan, wat inherent is in die vorms van natuurlike voorwerpe en hulle interverhoudings in ruimte. Daar het ook begrip van onderlinge abstrakte kwaliteite in vorms en verhoudings gekom.<sup>9</sup> Sedertdien draai sy werk nog steeds om die landskap, vorms nog herkenbaar, meermale egter maak dit ver van die herkenbare sy draai. Sy kuns

speel tussen die twee pole van benadering en ontwyking van die natuurwerklikheid af.

In 1968 het Roos, saam met Arnfried Blatt (1935 - 76), Uwe Kopetsky (nie beskikbaar), Helga Singer (nie beskikbaar) en Peter Strack (1940 -), die Gruppe Fünf gestig. Hulle het ook 'n aantal uitstallings gehou. Teen hierdie tyd het Roos al aan vyf groeputstallings en vier eenmanuitstallings deelgeneem. In die eerste helfte van die sestigerjare was Roos nog sterk onder die invloed van Jentsch. Koerantresensies in hierdie tydperk het gemeld dat Roos atmosfeer in sy skildery geskep het sonder om fotografies te wees<sup>10</sup>. 'n Voorbeeld van so 'n werk is *Landskap met Bome* (Ca. 1964)(Figuur 97). Roos het die belangrike van die onbelangrike geskei en het daarin geslaag om die ruimtelikheid van die landskap uit te beeld. Roos het op hierdie aspek gekonsentreer.<sup>11</sup> Teen 1964 was daar al stilistiese ontwikkeling en vind ons 'n uitbouing van sulke aspekte soos die tekstuele gebruik van klippe in werke soos *Skedelkus* (s.j.) en *Droë Landskap* (s.j.). In die skildery, *Klippe* (s.j.), is daar 'n ondersoek van die landskap in die klein en 'n begrip vir detail.<sup>12</sup> Ons vind 'n neiging om vorme, hetsy walle of grondformasies, te vereenvoudig en af te blok deur ritmiese omlýning. In 1965 het Roos 'n reeks skilderye geskilder wat in die Alte Feste aangebring is. Verskillende geskiedkundige plekke en gebeurtenisse in Suidwes het deel van die reeks gevorm. Die skilderye is gegrond op sketse, foto's en beskrywings deur reisigers en ontdekkers, wat die land besoek het. Die eerste in die reeks het 'n beeld van Walvisbaai, die hawedorp soos dit honderd jaar gelede daar uitgesien het, weergegee. 'n Ander toneel is Scheffmansdorf, wat in 1845 aangelê is as sendingstasie op die terrein waar die huidige Rooibank tussen die duine by Walvisbaai geleë is. Die laaste oorblyfsels van die sendingstasie is in 1934 tydens hewige reën en oorspoeling van die binneland weggespoel. Slegs 'n paar palmbome herinner 'n mens nog aan die pioniersdorp in die woestyn. Die skilderye is op strategiese plekke teen die mure in die uitstalvertrekke van die Alte Feste aangebring.<sup>13</sup> In 1962 het Roos 'n diorama vir die Windhoek Staatsmuseum geskilder. 'n Diorama het spesifieke vereistes: dit moet natuurwetenskaplik wees, blote realisme is nie voldoende nie. Die essensiële aspekte moes duidelik gestel word sodat die persone wat in die vrye natuur met al sy verwarrende besonderhede beweeg en dit nie opmerk nie, hierdie verwarring in die diorama sou sien. Hiervoor het Roos se diskriminerende



kuns die museum se wetenskaplike en opvoedkundige doelstellings op uitmuntende wyse gedien.<sup>14</sup>

In die verlede het die Windhoekse Kunstgalerie jaarliks 'n uitstalling van amateur skilders aangebied. Die uitstalling het mettertyd ontaard totdat dit in 1967 weinig meer as 'n stokperdjie-uitstalling was. Die gevoel het ontstaan dat daar op een of ander wyse meer selektief te werk gegaan moes word. 'n Aantal belowende kunstenaars is genader en dit het in 1968 gelei tot 'n uitstalling van 'n groep van vyf - Gruppe Fünf.<sup>15</sup> In 1969 is die groep uitgebrei na agt en het hul werk uitgestal onder die naam Die Neuen<sup>16</sup>. Die lede van die groep het individueel gewerk en hulle was eintlik nie 'n groep in die sin dat hulle gemeenskaplike oogmerke gehad het nie. Roos meld dat hulle in gesprekke met mekaar tot die besef gekom het dat indien daar 'n soort gemeenskaplikheid en doelgerigte en geformuleerde strewes by hulle sou ontstaan, daar 'n belangrike deurbraak in die beeldende kuns in Suidwes gemaak kon word.

In 1967 is Roos vir 'n jaar op aanbeveling van professor Van der Westhuysen as lektor in Kunstgeskiedenis aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys aangestel. In 1968 het hy en sy vrou na Windhoek teruggekeer, weer as onderwyser, maar na die voorsmaak van die universiteitslewe, was hy vasbeslote om as dosent en kunstenaar verder te ontwikkel. In dieselfde jaar is hy aangestel as junior lektor in Kunstgeskiedenis aan sy Alma Mater, die Universiteit van Pretoria. Voordat hy die pos aanvaar het, het hy en sy vrou vir 'n tydperk van drie maande oorsee vertrek. Vir die eerste keer het hy kennis gemaak met die groot meesterstukke van die Kunstgeskiedenis, die werke van Jacopo Bellini (1423 - 70/1), Piero della Francesca (1410/20 - 92) en Fra Filippo Lippi (c. 1406 - 69), en die moderne meesters soos Pierre Bonnard (1867 - 47), Paul Cézanne (1839 - 1906), André du Nooyer De Seconzac (1884 - 1974), Pablo Picasso (1881 - 1973), Corneille van Beverloo (1922 -) en veral die Engelsman, Graham Sutherland (1903 - 80).<sup>17</sup>

Die jaar 1969 word 'n totale keerpunt in die loopbaan van Roos. Sy betrokkenheid by die universiteit en die groeiende volwassewording van sy persoonlike kuns, was faktore wat van toe af ingrypende veranderinge aan sy lewe veroorsaak het. Hy het sy noue kontak met Suidwes

behou, veral omdat sy ouers steeds daar gebly het as boere in die Khomas Hochland, maar ook omdat die land self reeds 'n onverbiddelike greep op hom gekry het. Die vreemde liefdesverhouding met Suidwes-Afrika (Namibië) het reeds begin soos dit vandag in sy kuns voortgesit word.<sup>18</sup> Selfs in Roos se meer abstrakte werk is nog 'n waarneming van die omgewing. Roos meen dat dit nie saak maak hoe geabstraheer of gestruktureerd 'n kunswerk is nie, dit bly die leefwêreld wat 'n mens weergee.<sup>19</sup>

Gedurende die tydperk 1970 tot 1977 het Roos deelgeneem aan vyf groepuitstallings en een eenmanteltoonstelling. Hy het, onder andere, ook deelgeneem aan 'n prestige uitstalling van Suid-Afrikaanse skilders in Salisbury (Harare). Sowat sewentig gekeurde werke van prominente kunstenaars is uitgestal. Dit het deur bemiddeling van die Kultuurseksie van die Suid-Afrikaanse Departement van Inligting geskied.<sup>20</sup> In die jare rondom sewentig het Roos gestileerde vorms, wat neig na die geometriese abstraksie, begin skilder. Soms was daar 'n meer vergeestelike en poëtiese uitbeelding van die landskap met kaktusvorme, ronde klippies en groot bossie-motiewe, wat later deel uitgemaak het van sy persoonlike simboolkode. Sy waterverwe is fris in voorkoms en die aanslag lig en suiwer. Daar is 'n speelse en losse aanslag.<sup>21</sup>

Tot 1976 het hy nog gereeld in Windhoek uitgestal. Daarna het die uitstallings afgeneem namate sy werk as dosent en groter uitstallingsverpligtinge elders begin toeneem het. In 1970 het hy die MA (Beeldende Kunste) graad (met lof) aan die Universiteit van Pretoria ontvang. Die tema vir sy tesis was Die geskiedenis van die ontwikkeling van die Skone Kunste in Suidwes-Afrika. Die klem het geval op die werk van Jentsch en Fritz Krampe. In 1974 het hy die D.Phil-graad aan die Universiteit van Pretoria ontvang met dieselfde tema.<sup>22</sup> In 1978 het hy 'n boek Kuns in Suidwes-Afrika gepubliseer. Daarin is aandag gegee aan die historiese agtergrond, die uitbeelding van die mens, dier en landskap in Suidwes-Afrika. 'n Spesiale hoofstuk is afgestaan aan Jentsch en die Suidwes landskap.

Nico Roos as kunstenaar is ten nouste saamgeweef met die ontwikkeling van die Departement Beeldende Kunste aan die Universiteit van Pretoria. Dit is deur sy betrokkenheid met die studente in 'n onderrigspesialisering asook met aktiewe skakeling met die dosente van sy Departement

dat sy kuns volwaardig ontwikkel het. Sy akademiese betrokkenheid en sy loopbaan as kunstenaar kan dus nie los van mekaar gesien word nie.

Die volle professionele betrokkenheid by die Departement Beeldende Kunste, die reeks uitstallings wat volg gedurende die periode 1978 tot 1990, die selfdisipline wat doseerwerk verg en die stimulasie van kunstenaar-kollegas en studente, het in 'n groot mate bygedra tot 'n meer volwasse en verpersoonlikte klembenadering in Roos se werk.

Roos is egter nie net skilder en akademikus nie, maar speel ook 'n leidende rol in die kunswêreld. Hy was voorsitter van die keurkomitee vir Valparaiso Biennale in 1983<sup>23</sup>, ondervoorsitter van die Noord-Transvaalse tak van die Ontwerpersvereniging van Suid-Afrika, 'n lid van die Raad vir Heraldiek, lid van die Beheerraad van die Pretoriase Kunsmuseum, lid van die Kunsadvieskomitee van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing en lid van die Kunsadvieskomitee van Olivetti.<sup>24</sup>

1. Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 14.7.87.
2. Levinson, O. Adolph Jentsch, p. 47.
3. Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 14.7.87.
4. Roos, N. Kuns in Suidwes-Afrika, p. 191.
5. Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 14.7.87.

Die BA-Bbeeldende Kunste-kursus aan die Universiteit van Pretoria het in 1956 begin. In 1960 was die eerste B.K. studente Pieter Engel, Lettie Bosman en Anna Vorster in hulle vierde jaar. In Roos se groep was twaalf persone, onder andere, Lynette Marais, Laetitia Ballot, Lettie Swart, Lettie Venter en Charles van Niekerk. Hulle het akademiese opleiding in die oggend ontvang en praktiese klas wat in die middag by die Tegnieuse Kollege aangebied is.

6. Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 14.7.87.
7. Katalogus, Uitstalling te Goethestraat 1, 10/82.

Gelukkig dat hy in daardie jare mense in Windhoek gevind het wat hom as kunstenaar ondersteun het, mense soos dr. Willem Steyn, destydse Direkteur van die Staatsmuseum asook Lotti Duhlman, destydse sekretaresse van die Kunsvereniging en mev. Olga Levinson. Alma het hom aangemoedig en ondersteun.

8. Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 25.11.87.
9. Onderhoud, Tokkie Roos, 22.2.1988. Mev. Roos vertel dat Roos latere jare dikwels gedurende hulle reise deur Suidwes, landskapvorme aan haar uitwys. Terug in die ateljee skilder Roos dan hierdie vorms.
10. Onbekend, Nico Roos kan kuns tot nuwe vlak verhef Die Suidwester 14.10.1968.
11. Onbekend, Young S.W.A. artist's first exhibition opened Windhoek Advertiser, 29.1.63.
12. Onbekend, Roos exhibits sincere, accomplished work, Windhoek Advertiser, 26.5.64.
13. Onbekend, Uitstalling van kunswerke beïndruk nie, Die Suidwester, 15.12.68.
14. Katalogus, Uitstalling te Goethestraat 1, 10/82, p. 3.

15. **Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 10.3.1987.**

Gruppe Fünf het bestaan uit Nico Roos, Peter Strack, Anfried Blatt, Helga Singer en Uwe Kopetsky.

16. Die Neuen het bestaan uit Helena Marais, Hanelore Rust, Heinz Pulon, Anfried Blatt, Peter Strack en Nico Roos.

17. **Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 25.11.87.**

18. **Katalogus, Uitstalling te Goethestraat 1, 10/82, p. 4.**

19. **Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 10.3.87.**

20. **Basson, J. Prestige kuns in Bankgalery. Hoofstad, 2.3.78.**

21. **Onbekend, Nico Roos stal uit, Die Suidwester, 16.9.75.**

22. **Onbekend, Roos stal uit, Die Suidwester, 23.6.77.**

23. **Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 6.5.92.**

24. In 1983 was Roos op die keurkomitee van die Suid-Afrikaanse inskrywing vir die Valparaiso Biennale in Chile. Hy was ook voorsitter van 'n keurkomitee wat bestaan het uit dr. Albert Werth, van die Pretoriase Kunsmuseum, me Senior, kuratrise van die Johannesburgse Kunsgalery en me Ferguson van die Tatham Galery in Pietermaritzburg. Werke van Eduardo Villa en Ian Redelinghuis is gekies om Suid-Afrika op hierdie tentoonstelling te verteenwoordig. Roos het die werke na die tentoonstelling vergesel en 'n toespraak daar gelewer.

## HOOFSTUK TWEE

### HISTORIESE OORSIG

#### 'n Kontekstualisering van Nico Roos se skilderkuns

Dit sou geen waarde hê om hier bloot 'n historiese oorsig te gee van die landskap kuns in sy geheel nie. Daarmee word bedoel die Europese-, Amerikaanse-, Suid-Afrikaanse- en Australiese-, met ander woorde, die Westerse landskap kuns nie. 'n Agtergrond van die Westerse landskapkuns is wel egter belangrik as mens Roos se skilderkuns wil kontekstualiseer. So 'n benadering stel die navorser in staat om die moeilik verklaarbare skilderkuns van Roos duidelik te verbaliseer. Dit sal die leser ook in staat stel om 'n beeld te vorm van waar Roos se werk inpas en hoe dit 'n verdere voorsetting in Suid-Afrika is van die Westerse tradisie van landskap skildering. Die Amerikaanse skrywer en kunshistorikus, Francina, sluit aan by hierdie uitgangspunt deur die volgende in sy boek *Pollock and After* te sê:

... the historians of art need to be concerned with a consciously defined history of how and why works of art were produced and a history of means and ideological formalities that produced the most characteristic or conventional histories.<sup>1</sup>

#### I EUROPA

##### 1.1 Laelande

Landskap as 'n onafhanklike genre het in die sestiende eeu in Europa ontstaan. Daar was verskeie faktore wat landskap kuns bevorder het. Gedurende die Renaissance-tydperk het Leonardo da Vinci (1452 - 1519) 'n nuwe konsep ten opsigte van skilderkuns gepropageer. Vir hom was die skilder nie net illustreerder nie, maar soos die digter, ook 'n skepper van nuwe wêreldes. Gedurende hierdie tydperk was daar ook 'n belangstelling by die Humaniste vir die klassieke kultuur. Uit hierdie belangstelling spruit die behoefte vir pastorale illustrasies in skilderye. Daar ontstaan ook 'n ontvanklikheid vir die Vlaamse landskap agtergrond met hulle voorliefde vir detail. Vir die Italianers

was daar ooreenstemming tussen pastorale illustrasie en die wyse waarop die Vlaamse skilders hulle landskap agtergrond geskilder het.<sup>2</sup> Daar het 'n atmosfeer ontwikkel wat bevorderlik was vir die aktiwiteit van kunsversameling en kenners van die kuns tree na vore en begin om 'n mening uit te spreek oor kuns. Dit was in hierdie tradisie van kennerskap dat die Vlaamse skilders 'n besondere plek gekry het. 'n Mark vir bogemelde skilders het ontstaan omdat die Italianers Noorderlike skilders bewonder het vir hulle onderwerpkeuses. In die Italiaanse artistiese en teoretiese bespiegelings van die vyftiende eeu, was die idee van suiwer landskap skildering beklemtoon. Op hierdie manier word landskap skildering op die kaart geplaas.<sup>3</sup> Nader aan die Vlaamse bodem was dit duidelik dat alhoewel die skilders van Antwerpen ver ontwikkel was in die hantering van landskap agtergrond, daar geen bewyse was dat die versamelaars 'n voorkeur gehad het vir landskap skildering nie.<sup>4</sup>

Van al die genres wat sestiende-eeuse spesialiste begin ontwikkel het, was die Noorderlike landskap skildering die mees rewolusionêre. Na die middel van die sestiende eeu het die landskap in 'n onderwerp met eie bestaansreg ontwikkel. Kunswinkels het werke van Jan Breugel (1568 - 1625) vertoon, of dié van Jacob Jordaens (1593 - 1678). In hierdie tydperk het landskap skildering 'n geïnstitusioneerde faset in die samelewing geword en daar is met skilderye van die landskap handel gedryf. Dié posisie van handeldrywe met landskap skilderye het na die middel van die sestiende eeu, dramaties verander. 'n Skilder soos Gilles van Coninxloo (1544 - 1697) het met sy eie werke van die landskap handel gedryf en sy werke is op hierdie manier geleidelik aanvaar.<sup>5</sup>

Dr. Johanna de Jongh het in die werk, *Het Hollandsche landschap in ontstaan en wording*, gesê dat die sewentiende eeu in Hollandse landskap uitbeelding dieselfde tendense van ontwikkeling getoon het as wat daar in die vyftiende-eeuse kalender of jaargetyvoorstellings was. Sy het die werk van Hercules Seghers (1589/90 - c. 1635) uitgesonder en het hom as een van die belangrikste Hollandse landskap skilders van daardie eeu beskou.<sup>6</sup> Seghers het hoofsaaklik bergagtige landskappe geskilder en alhoewel sy uitbeeldings realisties was, was hierdie werk uitsonderlik wat betref die hantering van lig en atmosfeer. By hom was die psigiese neerslag op sy werk naas die interpretasie van die

fisiese voorkoms van die landskap belangrik. Hierdie fasette het sy Hollandse landskappe getransformeer tot 'n kunsvorm. Seghers het 'n groot invloed op skilders soos Jacob van Ruisdael (1628/9 - 82) en Rembrandt van Rijn (1606 - 69) gehad. Rembrandt se landskappe was meer 'n verdroming van landskap motiewe as 'n geestelike getransformeerde werklikheid. Hy het sy landskappe deurdrenk met sy intense belewenis van die lewe. Wat Van Ruisdael betref vind ons die volgende. Die onderdrukking van energie in sy werk het hom van Meindert Hobbema (1638 - 1709) onderskei. Van Ruisdael se werk het nie 'n geladenheid van energie vertoon nie. Sy landskappe het 'n swaarmoedige kalmte besit. Hy was die statige klassikus van landskap skilders en was by uitstek 'n Noorderling. Die Nederlandse skrywer, Just Havelaar, het hom beskryf as die herfs-natuurdigter van die Westerse kuns.<sup>7</sup> In hierdie tyd het Van Ruisdael baie navolgers gehad. Hobbema egter, het homself onderskei deur sy vermoë om los te breek uit hierdie beïnvloedingsfeer en volgens 'n eie visie te skilder. Hobbema was 'n vitale skilder en het sy wêreld konkreet voorgestel. Die sewentiende-eeuse landskap skildering was so wyd gevarieerd dat dit 'n groot invloed op talle landskap skilders uitgeoefen het.<sup>8</sup>

As mens die visie en belewenis van die landskap van hierdie vroeë Nederlandse landskap skilders vergelyk met dié van die hedendaagse Suid-Afrikaanse landskap skilder, Nico Roos, dan is die topografiese gegewe 'n aspek waarmee rekening gehou moet word. Vir 'n skilder soos Van Ruisdael het lig en skaduwee gedurigdeur verander. Die Hollandse landskap was nie staties nie en daar was altyd beweging van wolke in die lug.<sup>9</sup> In Suid-Afrika is die hemel blou en lig en skaduwee staties. Dit is al beskryf as a sleepy, torpid and heatstruck landscape.<sup>10</sup> Roos beeld die suidelike landskap van Afrika uit en stel dit onomwonde in 'n persoonlike onderhoud, dat sy leefwêreld die vertrekpunt in sy skilderwerk is.<sup>11</sup> Afgesien van 'n verskilpunt ten opsigte van die topografiese gegewe, is daar by Roos die bykomende faktor van rewolusionêre veranderinge en uitvindings in die laat negentiende-eeuse landskap skildering wat 'n neerslag in die twintigste eeu gevind het. Hierdie aspekte het ook indirek hulle neerslag in Roos se skilderkuns gekry en het bygedra tot sy uitbeelding van die Suid-Afrikaanse landskap.



'n Belangrike ooreenkoms tussen Roos se benadering van landskap skildering en dié van die Hollandse, vind mens in 'n verskynsel wat as fantasie landskap beskryf kan word. Daar is verskeie maniere waarop die landskap weergegee kan word. Eerstens is daar die direkte weergawe van die natuurwerklikheid. Hier gaan die skilder met sy esel en verf na die landskap en probeer hy dit wat hy sien weer te gee. Hierdie landskappe word dus in die natuur geskilder. Johan Jongkind (1819 - 91), 'n skilder uit die Haagse Skool, is 'n goeie voorbeeld van 'n skilder wat op hierdie wyse geskilder het. Hy het ook 'n belangrike rol gespeel in die ontwikkeling van die Impressionisme. In Suid-Afrika was Hugo Naude (1868 - 1941) veral dié skilder wat die natuur op direkte wyse weergegee het. Sy Namakwalandstudies is 'n goeie voorbeeld van natuurgetroue skildering.

Die tweede wyse waarop die natuur weergegee kan word, is deur voor-sketse in die buitelug te maak en dan die landskap op doek te komponeer. Hendrik Pierneef (1886 - 1957) is 'n voorbeeld van 'n skilder wat die natuur gekomponeer het.

Derdens is daar landskappe van die denke. Die Suid-Afrikaanse landskap skilder wat landskappe van die denke skilder, is Keith Alexander (1946 -). Deur die landskappe wat hy skilder probeer hy om koloniale verval uit te beeld.

Vierdens is daar fantasie landskappe. Fantasie landskappe bestaan slegs in die verbeelding van die kunstenaar en nie in die werklikheid nie. Hierdie wyse van landskap skildering het sy ontstaan in Holland. Vanaf die sewentiende eeu was daar buitengewone vernuwers in die landskap skildering in Holland. Enkele van hierdie skilders is reeds in die voorafgaande paragrawe, baie kortliks beskrywe. Skilders soos Van Ruisdal en Van Rijn se oplossings om die landskap weer te gee, het progressief weggelei vanaf die substansiële en tasbare na die atmosferiese en ontasbare<sup>12</sup>. Later sou die Engelse skilders John Constable (1776 - 1837), William Turner (1775 - 1851) ook hierdie lyn van ontwikkeling volg.

In die twintigste eeu het die plein-air skilder grootliks verdwyn en word daar dikwels landskappe van die denke en fantasie landskappe geskilder. 'n Hele nuwe benadering tot die skilderkuns het ontstaan.

Dikwels manipuleer die kunstenaar materiaal en dit gebeur dat hy ontdek dat hy vorms skep wat nog nooit vantevore bestaan het nie. Die skilder skep nuwe vorms van landskap uitbeelding of hy laat toe dat onherkenbare dinge op die doek gebeur. Die kunstenaar beskou homself dikwels as 'n instrument wat saamwerk met die prosesse van skepping in die heelal.<sup>13</sup>

Soos die Hollandse voorgangers vergeestelik Roos die landskap in die vorm van fantasie. Roos is 'n skepper van fantasie landskappe maar hy gebruik wel die bestaande landskap as hulpbron. Omdat hy die Suidwes landskap as hulpbron gebruik, herken die toeskouer elemente daarvan in sy fantasie landskappe. Roos is nie 'n kopieërder van die natuur nie, hy komponeer ook nie dit wat hy in die natuur sien nie. Hy is 'n skepper van nuwe landskappe. Hy bly egter gevestig in die Eurosentriese idee van landskap skildering en sy ankers lê diep gesetel in die Modernisme. Daar is ook egter 'n meer natuurgetroue benadering in sy skilderkuns. Alhoewel die kunstenaar sê dat hy nooit gebruik maak van verwysingsmateriaal soos voorskette en foto's nie, bewys die fyn besonderhede wat in sy meer natuurgetroue skildery voorkom.

'n Ander Nederlandse skilder, nader aan Roos se eie leeftyd, wat op indirekte wyse 'n invloed op die Suid-Afrikaanse landskap kuns uitgeoefen het, was Willem van Konijnenburg (1868 - 1943).<sup>14</sup> Van Konijnenburg het 'n groot invloed op Hendrik Pierneef (1886 - 1957) gehad, maar omdat sy kunswilosophiese sieninge die ondertoon vorm van belangrike argumente ten opsigte van Roos se werk, moet hy hier bespreek word.

Van Konijnenburg se idees en ook sy kuns, het 'n sterk, selfs oorweldigende religieuse inhoud getoon. Dit sou nie onvanpas wees om dit selfs misties te noem nie. Soos afgelei kan word, was die mistisisme gevoed deur die simboliese beweging in Nederland.<sup>15</sup> Van Konijnenburg se belangstelling in vreemde kulture en veral (Indiese) godsdienste, en die mode van daardie tyd vir kunstenaar om oor kuns, en veral hulle eie kuns te skryf, gee vir die navorser toegang tot onderliggende idees van sy kuns.<sup>16</sup>

By Van Konijnenburg vind 'n steeds toenemende geometrisering van sy kuns plaas. Dit word selfs in sy natuurstudies of landskappe gevind,

maar tog 'zonder de bloedwarme kracht der Natuurnabootsing ganschelijk te verliezen'.<sup>17</sup> Die nadruk op kuns as die beeld en simbool van die religie van eenheid, van harmonie en orde, van integrasie van die wetenskap, filosofie en godsdiens, is sterk by Van Konijnenburg teenwoordig.

In teenstelling met Van Konijnenburg is daar 'n afwesigheid van godsdiens-, nasionalistiese-, politieke en kulturele dimensies in Roos se werk. *Mitiese Vorm* (Ca. 1980 -) (Figuur 46) en *Mistieke Kruis* (Ca. 1980 -) (Figuur 47) is hier die uitsondering en besit sterk religieuse strekking. Roos is veel eerder geïnteresseerd in visuele aspekte en die wyse waarop dit in sy werk manifesteer.

## 1.2 Frankryk

In vergelyking met Nederland, is landskap skildering in Frankryk op 'n ander wyse benader. Landskap skilders van die sewentiende eeu soos Claude Lorraine (1600 - 82), Nicolaas Poussin (1593 - 1665) en Jean-Honoré Fragonard (1732 - 1802) het die natuur gekomponeer en geïnternaliseer, dit wil sê van hulle het probeer om die natuur te verbeter. Selfs teen die einde van die agtiende eeu het kunstenaars geweier om waarde te heg aan die skilder van 'n gewone landskap. Hulle het gevoel dat dit geen verband hou met die daaglikse lewe nie en behoort slegs as agtergrond te dien vir 'n portretstudie of dit moes uiting gee aan 'n literêre assosiasie. Hierdie houding het verander toe die filosofiese uitgangspunte verander het met die oorskakeling vanaf Neo-Klassisme na die Romantiese met sy gepaardgaande beklemtoning van die sublieme, die piktorale en die skone. Die Romantiese kunstenaar wat sy eie innerlike visie uitbeeld, verkeer dikwels in 'n tweespalt. Die kunstenaar rebelleer eintlik teen die verskynsel van kuns.

Nadat die Romantiese beweging sy impetus verloor het, was die Franse skilders voor twee keuses gestel. Aan die een kant was daar die moontlikheid om die natuur te ondersoek. Daar was die keuse vir die kunstenaar om sy eie emosies te eksternaliseer en dit af te druk op sy omgewing. Hierdie pad het via die Simbolisme en Paul Gauguin (1848 -1903) gelei na die Nabis. Aan die ander kant was daar 'n bevreemding van die idee en aard van die 'natuur'. Skilders soos Jean-Baptiste Corot

(1796 - 1875) en Paul Cézanne (1839 - 1906) het geworstel om die ware aard van die natuur weer te gee.<sup>19</sup>

Vir die doel van hierdie verhandeling kan Cézanne spesifiek uitgesonder word aangesien fasette van sy werk doeltreffend gebruik kan word om die werk van Roos toe te lig. Die uitbeelding van die natuur soos Cézanne dit weergegee het, het tradisionele konvensies buite rekening gelaat en dit wou voorkom of daar geen logika of sisteem teenwoordig was in hierdie verpersoonlikte visie van die natuur nie. Cézanne se werk het gespruit uit 'n gedurige twyfel. Aan die ander kant wou hy 'n geordende harmonieuse visie van die wêreld skep soos Poussin, maar hy wou ook met sy kennis van Impressionisme, probeer om die realiteit van alles weer te gee. Deur sy dialektiese siening van die proses om na die natuur te kyk, het Cézanne 'n groot bydrae gemaak tot die feit dat twintigste-eeuse kunstenaars se visie en uitbeelding van die natuur verander het. In teenstelling met ander kunstenaars, was daar 'n spanning in Cézanne se skilderoppervlakte wat bygedra het tot die piktorale dinamiek en sy klein kwashale het 'n buitengewone komplekse vibrende geheel veroorsaak.<sup>20</sup> Die spanning wat ontstaan het, was 'n spanning tussen die uitgebeelde voorwerp en die natuur en die spanning wat dit by die toeskouer veroorsaak het. Cézanne het belanggestel in 'n manier om die skilderoppervlakte te verbind, sodat die kunswerk 'n identiteit gekry het, wat ten minste net so sterk soos die objekte naas die skildery was.<sup>21</sup> Cézanne het die klem waarvolgens die natuur benader is, verander. In sy werk, *Winter Landskap* (1894), vind ons 'n relatiewe los en breë patroon van differensiasie in die manier waarop hy die landskap uitgebeeld het. Die skakerings, toonwaardes en teksture skep 'n indruk van geheel illuminasie waarin alle elemente ingesluit, maar nie bepaal of gedifferensieer word nie. Ehrenzweig se uiteensetting van sinkretiserende en analitiese visie, lig hierdie bespreking toe.<sup>22</sup> By sinkretiserende visie is daar 'n distorsie en selfs 'n algehele verandering in uitbeelding maar dit beïnvloed nie die identiteit van die objek nie. Sinkretisisme kan net so presies of selfs meer geloofwaardig wees as analitiese betragting en nabootsing van die objek.<sup>23</sup>

Kurt Badt sê in sy beskrywing van Cézanne se werk dat dit nie die skeiding maar die binding van objekte is waarna Cézanne strewende.<sup>24</sup> Cézanne het vir ons 'n nuwe interpretasie gegee van hoe die grense van

dinge voorkom in ruimte. Hy bewerkstellig dit deur skadu-paadjies tussen vlakke te plaas. Hierdie skadu-paadjies omlin soms 'n objek en soms dwaal dit van die objek af weg. Die skadu-paadjies bewerkstellig egter 'n eenheid tussen soliede oppervlaktes. Cézanne se voorstelling van dinge stel hulle vry van enige verwantskap wat hulle met objekte van die leefwêreld sou hê. By Cézanne se skilderye vind die toeskouer nooit dat 'n groep bome naby 'n huis, skaduwee gooi nie. Bome word ook nie uitgebeeld in 'n geologiese verwantskap nie, daar is ook nooit 'n spesifieke lig in sy werke nie. Alle ware fisiese verhoudings word uitgesluit in Cézanne se landskap kuns.<sup>25</sup> Liniêre- en ruimte-perspektief word nie in sy werk gebruik nie. Sy objekte word wel in ruimtelike dieptewerking uitgebeeld, maar altyd ondergeskik aan die kleurraamwerk van die skadu-paadjies. Vir die onthalwe van hierdie skadu-paadjies en ook omdat die hele komposisie van sy skildery daarop berus, word korrektheid van ruimtelike uitbeelding agterweë gelaat. Daarmee word bedoel, die tradisionele manier waarop dinge weergegee is. Anders gestel, dit wat die toeskouer in staat stel om hom in ruimte te oriënteer. Dit is deur distorsie van individuele vorms en ruimte dat hy daarin slaag om 'n gevoel te skep dat die basiese raamwerk van kleurskaduwees 'n groter hegtheid, eenheid en sterkte aan die skildery gee.<sup>26</sup>

Fritz Novotny, die kunswetenskaplike, het die vraag gevra of die breuk tussen perspektief en post-perspektief werklik so groot is as dié tussen pre-perspektief en perspektief?<sup>27</sup> Hiermee word die volgende bedoel. Wat met die uitbeelding van ware ruimte in die negentiende eeu gebeur het, was nie 'n natuurontkennende persepsie nie, soos dit voorgekom het by die pre-perspektief van die middeleeuse skildering nie, maar eerder 'n afwyking van die voorstelling van die werklikheid (Wirklichkeitsbild). Die dominansie van die konsep van vormstruktuur (Formgebilde) is waarskynlik hiervoor verantwoordelik. Novotny voel ook dat liniêre perspektief tot 'n einde gekom het met die opbloeit van Kubisme. Dit is ook sy mening dat Cézanne nie hiervoor verantwoordelik was nie.<sup>28</sup>

Kyk die navorser na 'n werk soos *Die Landskap is 'n Tuin* (1978) (Figuur 1) van Roos, dan word dit duidelik hoe diep die invloed van Cézanne deurgesuur het na die laat twintigste eeu. Hierdie manier van uitbeelding van die natuur deur Roos, is nie meer vreemd op die oog nie en

dit is moeilik om die oorsprong en die invloed van die tradisie te bepaal. Roos maak ook gebruik van kleur skadu-paadjies wat die hele uitbeelding van die geologiese formasie van die landskap bind. Soos Cézanne kleurvlakke gebruik het om berge, bome en ander natuurverskynsels weer te gee, so gebruik Roos dit op sy eie manier om sommige landskappe weer te gee. Roos se kleurgebruik is oor die algemeen meer emosioneel gelaai as dié van Cézanne. Daar word nie gebruik gemaak van liniêre perspektief in *Die Landskap is 'n Tuin* nie, maar daar is wel 'n ruimtelike dieptewerking. Soos by Cézanne word individuele vorms nie weergegee nie. Hierdie toeskrywing is nie kenmerkend van Roos se oeuvre nie. Sommige werke vertoon weer ander tendense.

Formalistiese en modernistiese skildering skryf hulle nalatenskap aan Cézanne toe, deur sy kuns te beskou as 'n oplossing vir suiwer piktorale probleme. Cézanne se betrokkenheid by sy vermoë om visueel waar te neem word in hierdie geval opsy geskuif ten koste van die beklemtoning van vorm en oppervlakte.<sup>29</sup> Judith Wechsler, in *The Interpretation of Cézanne*, spreek egter die mening uit dat Cézanne 'n skilder van die realiteit was.<sup>30</sup> Volgens haar het Cézanne ook sy skilderkuns as 'n uitbeelding van die reële ervaar.<sup>31</sup> Dit is wel bekend dat Cézanne 'n plein-air skilder was en dat hy byvoorbeeld op 'n latere stadium van sy lewe daagliks na Mont St. Victoire gestap het om die berg te skilder.

Roos is nie 'n plein-air skilder nie en daar is by hom nie die worsteling om die werklikheid in die natuur weer te gee nie. Hy sê wel dat merke en vorms op die skilderdoek veldelemente verteenwoordig.<sup>32</sup> Die navorser staan dus voor dié vraag of Roos bloot gemoed is met die oplossing van suiwer piktorale probleme. Roos het sy eie individuele aanslag en die uitkoms van dit wat hy skilder, verskil totaal van dié van Cézanne. Roos maak gebruik van kolletjies, strepe, kalligrafiese lynhantering, vlakke en kleur skadu-paadjies wat oor die doek versprei word. Hierdie aspekte dra by om 'n hegtheid en eenheid aan sy werk te gee. Cézanne het ook moraliteit teruggeplaas in sy skilderwerk en wou nie 'n idee of gevoel van waarneming weergee nie, maar die hoogste moontlike graad van piktorale eenheid.<sup>33</sup> In sy beste werke, beide olie verf en gouache, is dit ook Roos se strewe om piktorale eenheid weer te gee.

Dit is egter eers na die helfte van hierdie eeu dat Cézanne se skilderkuns werklik betekenis begin kry het vir kontemporêre skilderkuns. Daar ontstaan 'n fenomenologiese siening van Cézanne se kuns en Merleau-Ponty se beskrywing van 'Cézanne's Doubt' dra by tot 'n verdieping in die begrip van Cézanne se werk.<sup>34</sup> Daar is angstigheid in Cézanne se werk en in teenstelling met 'n skilder soos Courbet wat met sekerhede werk, werk Cézanne met onsekerhede.<sup>35</sup> Ons vind dieselfde aspekte van twyfel en angstigheid in Roos se werk. In onderhoude met die kunstenaar sê hy dat hy dikwels 'n volle jaar aan werke skilder. Soms word alles wat hy geskilder het, toegeverf en word 'n nuwe skildery op dieselfde doek begin. Die gevolg van hierdie proses is dikwels dat daar 'n diep gloed in sy werk waargeneem kan word.<sup>36</sup>

Om die aspek van soliditeit in Roos se werke in historiese konteks te plaas, moet die chronologiese volgorde noodwendig gebreek word en moet daar teruggegaan word na Gustav Courbet (1819 - 77) se skilderkuns. Courbet se skilderkuns het ook deurgesuur na die laat twintigste-eeuse uitbeelding van die landskap. Courbet het op sy eie manier die klem verander waarvolgens die natuur benader is. Hy het dit verander deur sy materialisme. Skilders voor hom het gewoonlik staat gemaak op piktorale konvensies, lig en skaduwee vir soliditeit en perspektief vir ruimte-uitbeelding. Courbet het egter hierdie konvensies verder gevoer en het die ekwivalent van die fisiese sensasie van die materiële objekte wat hy voorstel gesoek. Hy stel belang in gewig, temperatuur en tekstuur. Vir sy voorganger Poussin was die perspektief na die horison belangrik maar Courbet het na swaartekrag in die uitbeelding van die landskap gestreef.<sup>37</sup>

Dit is wel so dat Roos soms hierdie kwaliteit van swaar soliditeit in sy somber bruin olieverwe bereik. Sy uitbeeldings van die massiewe ronde berge, byvoorbeeld Bergwand (1989) (Figuur 89), toon ook hierdie soliditeit. Dit is egter nie 'n konstante karaktertrek by hom nie, want ander werke is lig en byna liries van aard.

### 1.3 Engeland

Die woord 'landskap' soos dit vandag gebruik word in die sin dat dit 'n spesifieke terrein aandui asook die algemene karakter van daardie terrein weergee, is in die sestende eeu in Engeland gebruik as 'n

term wat ontleen is uit die skilderkuns. Landskappe was skilderye van dele van die platteland. In 1713 toe die Verdrag van Utrecht toegang vir die Engelse tot die Europese Vasteland gegee het, het die Grand Tour na die Kontinent begin. Hier het die Engelse wat Rome besoek het, kennis gemaak met uitbeeldings van die Italiaanse landskap, veral die werke van Claude Lorraine (1600 - 82) en dié van Salvator Rosa (1616 - 73). Sulke landskappies is bewonder en vir 'n lang tydperk het Engeland en sy Kolonies voorkeur daaraan gegee. Landskappe is in die styl van Claude en Salvator geskilder. Die piktorale, soos dit gedefinieer is deur die groot teoretikus, Uvedale Price en beskryf is in die werke van William Gilpin, was naas die skone en die sublieme, 'n belangrike estetiese kategorie.<sup>38</sup>

'n Liefde vir die natuur, onbesmet deur die mens, het sy oorsprong in 'n waardering vir die onreëlmatige en asimmetriese in die natuur. Die animistiese geloof dat alles in die natuur lewendig was, het ontstaan en 'n waardering vir die grootse, brutale, infinitiewe, misterieuse en uitsonderlike het na vore getree. Hierdie siening het lynreg gestaan teenoor die Cartesiaanse siening van die wêreld. Daar was 'n behoefte vir die premordiale en chaotiese in die natuur, 'n letterlike begeerte om deur die natuur verswelg te word.<sup>39</sup>

Die sublieme benadering tot die natuur het die grondslag gevorm vir 'n nuwe uitbeelding van die Engelse landskap. Later is alle kunsmatige elemente in die benadering tot die natuur deur Thomas Girtin (1775 - 1802) uitgewis. Sy werk, 'n Studie van die atmosfeer in die alledaagse Engelse landskap (c. 1800) en Alexander Cozens (1717 - 86) se werk, Landskap met Kloof was voorlopers van skilderkuns wat aan atmosferiese kwaliteite in die landskap uitdrukking gegee het.<sup>40</sup> Dit was egter by uitstek John Constable (1776 - 1837) wat deur sy waarneming van die landskap, die atmosferiese beklemtoon het.<sup>41</sup> Roger Fry plaas Constable aan die einde van 'n lang evolusie wat wegbeweeg het vanaf konseptuele maniere van landskap uitbeelding.<sup>42</sup> Constable het 'n varsheid in sy werk wat die gevolg was van 'n lang stryd. Die jaar 1816 was 'n keerpunt in Constable se lewe. Hy was besig om na 'n bepaalde siening in sy skilderwerk te beweeg en hy het hierdie aspek soos volg opgesom in sy lesing by Hamstead:



Painting is a science and should be pursued as an inquiry into the laws of nature.<sup>43</sup>

Constable het probeer om die natuur weer te gee soos hy dit gesien het en die feit dat hy na naturalisme gestrewe het, kan beskryf word as geleidelike en toenemende korrelasie deur waarneming van die realiteit.<sup>44</sup> Constable het belanggestel in ekspressiewe uitbeelding van die nat, vogtige klimaat van Bergholt. "Hy het nie die droë nie, maar die vogtige weergegee, nie die liniêre nie, maar die atmosferiese, nie die blywende nie, maar die vervlietende."<sup>45</sup>

When old Fuseli made the famous remark that Constable's landscape made him call for his raincoat and umbrella, he should have understood the kind of truth the master was aiming at.<sup>46</sup>

Constable se skilderkuns lei ook op 'n ander manier na hedendaagse kuns. Die beweging na die twintigste eeu, is van voorstelling na ekspressie. Dit is ook die siening van Gombrich. Hy stel dit soos volg in *Art and Illusion*:

Can the world of the mind, of the dream be explored that results in accepted conventions as was the world of the waking eye? Much of our assessment of twentieth-century art may depend on our answer to this question, for though not all, or even most of it is concerned with synthesis proper, all or most of it tries to represent the world of the mind where shapes and colours stand for feelings.<sup>47</sup>

Waar Constable 'n wetenskaplike ondersoek van die visuele waarneembare maak, ondersoek die twintigste-eeuse skilder nie die sigbare en waarneembare wêreld nie, maar kyk hulle na die misterieuse van die onderbewuste of toets die toeskouer se respons tot abstrakte vorm. Roos se skilderkuns soos dié van Constable, het te make met die ondersoek van die visuele. Dit is egter nie die sigbare en die waarneembare in die natuur wat Roos ondersoek nie, maar hy stel belang in die uitwerking van skildermerke op die toeskouer. Hy dwing die toeskouer om meer te sien as net die landskap. Hy vra dat die proses van kunsuitvoering waargeneem word. 'n Mens sou hierdie redenasie verder kan neem en sê dat dit by alle kunstenaars die geval is. Die verskil lê daarin dat

dit by iemand soos Constable nie die intensie is dat hierdie visuele werke outonome status verkry nie. Uit onderhoude met Roos benadruk hy die outonome status van die skilderaksie en die belangrikheid van visuele kodes in sy werk.<sup>48</sup>

Kenneth Clark maak melding van ekspressie in kuns en sê aan die einde van sy seminale werk, *Landscape into Art*, dat die enigste hoop wat daar vir die landskap kuns is, bestaan in die verlenging van die begrip *pathetic fallacy* en die gebruik van die landskap as fokuspunt van ons eie emosies. Die groot kunstenaars van die Chiliesisme soos Mattheus Grünewald (c. 1460 - 1528) was ekspressioniste en dit is moontlik dat die emosie van opwinding en verwondering wat hierdie verskriklike heelal by ons ontketen dieselfde uitdrukking sal vind as wat die ou woudvrese in die Noorderlike kuns tot uiting bring. Ekspressie in kuns van die individu is sy protes teen die beperkings van die samelewing.<sup>49</sup>

As daar sprake is van *pathetic fallacy* in Roos se werk, moet ons dit sekerlik soek by sy kokerbome. Hier word die ekspressiewe bome, watters in 'n vreemde landskap. In sommige olieverwe word die kokerboom by uitstek die draer van die emosie, die bome het hulle eie lewe. 'n Voorbeeld hiervan is *Rooi Landskap met Kokerboom* (1989)(Figuur 72). Dit is onvermydelik dat die vrese van die Suid-Afrikaanse samelewing hulle weg sal vind na Roos se ekspressief-gelaaide landskappe. Die landskappe gemerk deur die kwas, toon tekens van disintegrasie. Daar is ook wye panoramiese, verlate maan landskappe. Deurgaans is dit Roos se kleurgebruik van primêre kleure wat draers van die emosie word. Roos se lynhantering besit ook ekspressiewe kwaliteite. Hier dink ons veral aan sy skilderye van die Kus-reeks. (Sien Figure 204 - 211.) Hierdie werke is baie abstrak en is uitgevoer in donker sterk kleure. Dit is veral die kalligrafie van lyne wat die draers van ekspressiewe kwaliteite is. Die liriese kwaliteite van hierdie reeks werke sonder hulle uit as van Roos se beste werk.

#### 1.4 Duitsland

Rosenblum het aangetoon dat die strewe tot abstraksie wat strek vanaf Casper David Friedrich (1774 - 1840) tot by Mark Rothko (1903 - 70), gekenmerk word deur godsdienstig gebaseerde natuursimboliek,

vergeesteliking en verinnerliking.<sup>50</sup> Dit is betekenisvol dat dié alternatiewe, of meer korrek, bykomende tradisie, veral tot bloei gekom het in 'n oorwegende Protestantse land.<sup>51</sup> Casper David Friedrich se skilderye van die natuur het ook die fokuspunt geword vir die groeiende Duitse nasionalisme gedurende die Romantiek. Die Duitse nasionalisme het hom hoofsaaklik gemanifesteer as 'n kulturele trots, 'n geestestoestand. Hierdie bodemgebondenheid, wat so kenmerkend was van die Duitsers, het veral gedurende die eerste helfte van hierdie eeu ook by die Afrikaner voorgekom.<sup>52</sup> Dit het ook eienskappe getoon wat eerder met godsdiens en die metafisiese, as met die suiwer politieke bewussyn, vereenselwig kon word. Pierneef was die skilder van die ongesiene bewussyn, die kollektiewe geestelike selfbeeld van die Afrikaner.<sup>53</sup> Wat Roos betref is daar nie 'n beklemtoning van godsdiens-tige fasette in sy landskappe nie. Alhoewel Roos in 'n persoonlike onderhoud meld dat daar nie 'n besondere sterk nasionalistiese gevoel by hom teenwoordig is nie, bemoei hy hom tog met Afrikaner belange deur sy betrokkenheid by die Universiteit.<sup>54</sup>

Dit is egter die sublieme aspekte in Duitse Romantiese landskap skildering wat relevant is vir hierdie studie. Vanaf Friedrich deur na Kandinsky en Mondrian het die Noorderlike kunstenaars almal voor die dilemma gestaan van hoe om in 'n sekulêre wêreld 'n manier te vind om uitdrukking te gee aan geestelike ervarings wat in die tydperk voor die Romantiese beweging weergegee is deur tradisionele temas van die Christelike kuns. Skilders soos Vincent van Gogh (1853 - 90) en Edvard Munch (1863 - 1944) het almal geestelikheid in hulle landskappe geplaas. Soms was dit deur die energie van die son, sterre en die maan of deur onmeetbare leegtes soos dit gesien is vanaf hoë bergpieke en ook verlate strande. Hierdie was by uitstek die uitbeelding van die sublieme.<sup>55</sup> Myns insiens het die sublieme as estetiese verskynsel nie posgevat in vroeë Suid-Afrikaanse landskap skildering nie. In teenstelling met die ontwikkeling van landskap skildering van Amerika, soos daar later aangetoon sal word, was daar nooit 'n baie sterk neerslag van die religieuse in Suid-Afrikaanse landskap skildering nie. In hierdie opsig ontwikkel Suid-Afrikaanse landskap skildering dus op 'n ander wyse. Alhoewel Roos se landskappe subliem is, word hulle nie die draer van 'n godsdiens-tige dimensie nie. Roos se werk word eerder beliggaam deur primitiewe, klassieke fasette. Ook sy onderwerp, die energieke kragte van die natuur, het sy oorsprong in die Klassieke.

Sy werk word dikwels gekenmerk deur 'n aggressiewe kleurgebruik en daar is ekspressie in sy skilderye.

## II AMERIKA

Die vroegste kunstenaars wat in Amerika gewerk het se werk was gevul met 'n gees van beide dokumentêre waarneming en romantiek. Alhoewel hierdie vroeë topografiese skilders nie wêreldkuns bevorder het nie, het hulle sekere kwaliteite gevestig wat deel geword het van die Amerikaanse tradisie.<sup>56</sup>

Negentiende-eeuse Amerikaanse landskap skildering verskil in dié opsig van dié van Suid-Afrika. Hulle skilders was nie besoekers wat gewoon was aan 'n Europese landskap nie en hulle was ook nie onderrig in 'n Europese landskap tradisie nie. Hulle was boorlinge van Amerika en het Europa besoek, dikwels nadat hulle opleiding ontvang het.<sup>57</sup> Aspekte wat belangrik was in negentiende-eeuse Amerikaanse landskap skildering, was die piktorale, die sublieme, die hantering van water, atmosfeer en lig. Die begin van die Amerikaanse landskap kuns was sinoniem met die Hudson River School en kan beskou word as 'n eerste poging om die Amerikaanse natuur te plaas in die skemata van die piktorale. Die sogenaamde luminisme van die latere Hudson River School met skilders soos Fritz Hugh Lane (1804 - 1886), John Kensett (1816 - 1872) en Martin Johnson Heade (1819 - 1904) kon gesien word as 'n behoefte om die ideale middelpunt wat gelyktydig ver en naby is, uit te beeld. Hierdie luminisme het 'n beweging verteenwoordig vanaf die piktorale na die sublieme.<sup>58</sup>

Rosenblum is van mening dat die verband tussen die godsdienstige en die sublieme (net soos dit by die Romantiese Noorderlike landskap skildering voorgekom het) die voedingsbodem vir die ontwikkeling van die Abstrakte Ekspressionisme in Amerika is.<sup>59</sup> Hierdie behoefte om die onderskeid tussen die landskap en die religieuse uit te wis, het in die Verenigde State na vore getree na die apokaliptiese implikasies wat gespruit het uit die Tweede Wêreldoorlog. 'n Diverse groep kunstenaars wat geklassifiseer kon word as Abstrakte Ekspressioniste, het 'n metafisiese betekenis begin toedig aan hulle skilderhandeling.<sup>60</sup> Daar het 'n soektog ontstaan vir kuns wat die sensasie van oorweldigende misterie sou oordra. Mark Rothko en Barnett Newmann (1905 - 1970)

wou voorhou dat die inhoud van hulle werk (vorm en emosie) nog nie vantevore in die Westerse geskiedenis weergegee is nie.<sup>61</sup>

Jackson Pollock (1912 - 65) het weer beginsels van die Taoïsme gebruik vir die weergawe van energie in sy 'drup-skilderye'. Die konsep wat hier belangrik is, is dié van 'n geestelike energie wat deur alle dinge beweeg en dit verenig. Dit is 'n ch'i krag wat deurvloei na Pollock se skilderkuns.<sup>62</sup>

Die Suid-Afrikaanse kunstenaar met sy Westerse nalatenskap en Europese manier van kyk het rede gehad om onseker te voel oor sy uitbeelding van die landskap. Dit was egter nie net die verskil in die topografiese tussen Europa en Suid-Afrika wat die kunstenaar onseker laat voel het nie, daar was ook 'n ander kwelpunt. Die volle ideologiese apparaat wat ekspansionistiese nasionalisme vergesel het, insluitende 'n nasionale kuns was reeds in 1850 in Amerika gevestig is, terwyl dit eers teen 1930 in Suid-Afrika begin het en toe net as 'n verlengstuk van Afrikaner nasionalisme. Alhoewel dit nie vanselfsprekend was dat die sublieme simpatiek was teenoor politieke versugtinge en ekspansionisme, oorwinning en grootsheid nie, was dit sekerlik waar dat die politiek van ekspansionisme die sublieme kon gebruik. Handhawing, die bevraagtekening en die ontkenning van die sublimiteit van die Suid-Afrikaanse omgewing, was nie deurslaggewend in die uitbeelding van Suid-Afrikaanse landskap kuns nie.<sup>63</sup>

### III SUID-AFRIKA

Suid-Afrika is geskep voordat dit ontdek is. Aristoteles het in sy *Meteorologica* oor 'n suidelike-land met 'n matige klimaat geskryf. Dit het ook as inspirasie gedien vir Dante wat in die laat-Middeleeue die mite van 'n suidelike paradys gebruik het om sy eensame eiland van die Hel met die Paradys op die kruin te lokaliseer. Twee eeue later het die Portugese ontdekkingsreisigers hierdie suidelike paradysagtige berg assosieer met die latere Tafelberg. Reeds teen 1613 skryf Samuel Purchas soos volg oor hierdie berg:

Upon the top of this promontery nature hath as it were framed herself a delightful bower ... a great plain, pleasant in situation, which with the fragrant herbs, variety of flowers, and

flourishing vendure of all things, seems a terrestrial paradise.<sup>64</sup>

Sake was egter nie altyd so rooskleurig in hierdie land nie. In 1581 is die eerste outentieke beskrywing van die Kaap deur die Engelsman, Thomas Stevens, gegee:

No more than six miles from the Cape ... we stood as utterly cast away: for under us were rocks of main stone so sharp and cutting, that no anchor could take land, and the land itself so full of tigers, and people that are savage, and killers of all strangers, that we had no hope of life nor comfort, but only in God a good conscience.<sup>65</sup>

Die mees basiese kulturele interpretasie van die land is om dit te beskrywe in terme van wildernis of nie-wildernis.<sup>66</sup> Hierdie twee pole kan 'n mens ook na Suid-Afrika uitbrei as daar na die twee beskrywings hierbo gekyk word. Die droomtopografie wat die Suid-Afrikaanse landelikheid in die vorige eeu geprojekteer het, was 'n netwerk van grense wat kruis en dwars oor die oppervlakte van die land getrek is om so-doende duisende plase af te merk, elkeen 'n aparte koninkryk wat regeer is deur 'n goeie patriarg en onder hom 'n piramide van gelukkige en vlytige kinders, agterkleinkinders en bediendes.<sup>67</sup> Hierdie is Roos se Afrikaner erfenis. Daar is ook 'n ander topografie; Suid-Afrika as 'n uitgestrekte leë en stil plek. Met so 'n waarneming van Afrika (Afrika as die oudste kontinent), word dit die taak van die kunstenaar om hierdie landskap uit te beeld soos dit voorkom in die onderbewustelike verhouding tussen landskap en kunstenaar.<sup>68</sup>

Die eerste Westerse skilders wat ons land geteken het was besoekers wat gelok is deur die roep van die eksotiese. Vroeë Suid-Afrikaanse landskap skildering was wetenskaplike kartografiese studies. Sommige van hierdie werk het die geskiedenis uitgebeeld en het tonele van veldslae wat in die landskap afspeel getoon.<sup>69</sup> Ontdekkingsreisigers en topografiese verslaggewers vir wie skildering 'n nuttige toevallige aktiwiteit was, eerder as kreatiewe medium van uitdrukking, het in Suid-Afrika begin werk. 'n Goeie voorbeeld hiervan vind ons in die boek, Die Kaap in 1776 - 1777. Akwarelle van Johannes Schumacher uit die Swellengrebel argief te Breda. Tussen 10 September 1776 en 1 Julie

1777 onderneem Hendrik Swellengrebel drie landtogte deur die suidelike en noordwestelike distrik van die Kaapkolonie. Sy reisgenoot Johannes Schumacher maak ses-en-dertig gekleurde waterverftekeninge op hierdie tog. Hierdie tekeninge is tipiese topografiese voorstellings.<sup>70</sup>

'n Belangrike topografiese skilder wat verdien om uitgesonder te word, is William Burchell (1781 - 1869). Tussen 1811 en 1813 reis Burchell, botanis, antropoloog en natuurlike historikus, ongeveer vyf-honderd myl deur die Kaapkolonie en sy grense. In sy werk *Travels in the Interior of Southern Africa* gee Burchell 'n oorsigtelike weergawe van sy navorsing. Afgesien van die feit dat hy 'n wetenskaplike is, is Burchell ook 'n amateur skilder en denker waarnemer van die Suid-Afrikaanse landskap. Burchell wat opgelei is vir die Europese manier van kyk, vind dit moeilik om die Suid-Afrikaanse landskap te beskryf as hy deur die Hexrivierberge reis. Hy skryf die volgende op 9 September 1811:

A desolate and singular landscape ... the only colour we beheld was sterile brown ... nothing but rocks and stones lay scattered everywhere around.<sup>71</sup>

'n Mens kan moeilik 'n meer toepaslike beskrywing van Roos se groot bruin olieverwe gee.

As Burchell die Suid-Afrikaanse landskap soos die Kareeberg wil beskryf, doen hy dit soos volg:

The only colour we beheld was a sterile brown, softening into azure or purple in the distance: the eye sought in vain for some tints of verdure. On the banks of the Gariep the lively spirits and yellow-green of the willows ... had a cheerful effect on the spirits and relieved the eye by a hue most soothing and grateful ... In the Asbestos Mountains bushes enliven the tints of verdure and we see the rich and varied browns of the broken crags.<sup>72</sup>

Hierdie beskrywing was bloot piktoraal en nie 'n getransformeerde siening van landskap nie. In hierdie en ander paragrawe pleit Burchell vir 'n estetiese waardering van die Suid-Afrikaanse landskap. Die eerste kan gevind word in die Europese standaard van skoonheid wat nou

verbind is aan die piktorale maar dit is maar net een van verskeie variëteite. Die tweede rede wat hy aanvoer is dat die Europese oog te leurgesteld sal wees in Afrika solank as wat hy Europese tone en tinte soek in die Afrika landskap. Burchell neem die standpunt in dat alhoewel dit nie as piktoraal beskryf kan word nie, besit die Afrika landskap 'n sekere harmonieuse skoonheid wat die moeite werd is om te bestudeer. So 'n studie, sê Burchell, mag 'n unieke Afrika estetiese skema na vore bring wat as basis kan dien vir 'n estetiese bevrediging wat parallel gestel kan word aan estetiese bevrediging wat deur die Europese Claudiaanse piktorale landskap voorsien word.<sup>73</sup>

Wat baie interessant is by Burchell, is dat hy nie die estetiese kategorie van die sublieme op die binnelandse plato van toepassing maak nie. Net soos Burchell 'n eiesoortige interpretasie van die piktorale aan die Afrika landskap toeskryf, net so gee die Suid-Afrikaanse skrywer, J.M. Coetzee, 'n unieke interpretasie van Afrika-sublimiteit.<sup>74</sup> Alhoewel Roos nie 'n plein-air skilder is nie en meestal fantasie landskappe skilder, is die tonele wat hy skilder wel dié soos Burchell dit beskrywe. Die ekspressiewe kwaliteite van Afrika verskil van dié van Europa.

Alhoewel Roos se skilderwerk op 'n dieper vlak gelees moet word as bloot 'n stel visuele kodes (dit is egter per slot van sake geanker in 'n tradisie van landskap skildering) en alhoewel sy werk nie geografies geplaas kan word nie, bly dit die landskap van Afrika wat hy skilder.

... in Africa we look in vain for those mellow beautiful tints with which the sun of autumn dyes the forests of England. Even the Africa dawn is deficient in those rowy and golden tint which decorate the morning sky of European countries.<sup>75</sup>

Dit is so dat Roos veral worstel om die intrinsieke eienskappe van die Suid-Afrikaanse landskap in sy skilderwerk oor te dra en in dié opsig raak hy die sublieme aspekte aan. Hier dink ons veral aan sy bruin olieverwe.

Hierdie worsteling om aan die Afrika-belewenis uitdrukking te gee het na vore gekom met die stigting van die 'Nuwe Groep' wat die kuns-



generasie van die 1930's verteenwoordig. Alhoewel Roos nie lid was van hierdie groep nie, ondersoek hulle almal die kontinent van Afrika op 'n unieke manier. Die kunstenaars van hierdie tydperk het wegbeweeg vanaf die "naturalistiese" uitbeelding van die landskap waarvan Jacob Pierneef (1886 - 1957) 'n goeie voorbeeld is. Walter Battiss (1906 - 82) en Alexis Preller (1911 - 75) was veral betrokke by hierdie nuwe benadering wat beskrywe kan word as 'Afrika mistiek'. Tot dusver het Suid-Afrikaanse kunstenaars die oppervlakte van die landskap ondersoek. Die kunsbenadering het egter kardinaal verander, fisies met die ontwikkeling van nie-figuratiewe konvensies en sielkundig met die inkeer van die kunstenaar op homself. Abstrakte konsepte word uitgebeeld. Alhoewel Battiss en Preller nie by uitstek landskap skilders was nie (Preller skep komplekse Afrika mitologie) het hierdie twee kunstenaars die bron geword waardeur die onvermydelike invloed van hulle interpretasie van hierdie kontinent geprojekteer was in 'n Suid-Afrikaanse uitdrukking. In hulle landskappe skilder hulle dit wat hulle nie weet nie en dit wat hulle nie gesien het nie. Hulle het die Europese tradisie verbreek met hulle kennis van die Afrika landskap. Afrika is nie net die bron van primitiewe vorms nie, maar vorm deel van die bewussynservaring van artistiese gemeenskap binne Suid-Afrika.<sup>76</sup>

Die doelstelling van die kunstenaars van die Sestigerjare verskil in dié opsig dat hulle Afrika van sy mistiek gestroop het en tot 'n vergelyk probeer kom met 'n ongeromantiseerde realiteit. Die eerste doelbewuste beklemtoning van 'Afrikanisme' het uit die Amadlozi Groep gekom wat in 1963 gevorm is. Kunstenaars soos Guiseppa Cattaneo (1929 -), Cecily Sash (1929 -), Cecil Skotnes (1926 -) en die beeldhouers Sydney Kumalo (1935 -) asook Edoardo Villa (1920 -) het onder hierdie groep gesorteer. Die stigter van die Groep, Egon Guenther, het na die 'Afrika' element in al vyf kunstenaars se werk verwys. In hierdie tyd het die landskap nog 'n belangrike tema gebly. Daar het 'n deurdringende manier van kyk na die landskap ontwikkel en geologiese strukture van die landmassa is piktoraal vertaal. Moeilik vertaalbare konsepte soos die perseptuele ervaring van ruimte, abstrakte eienskappe van lig en die son, asook die aggressiwiteit van die fisiese omgewing was algemene temas. Persone wat nasionale erkenning in hierdie tydperk ontvang het was Kevin Atkinson (1939 -), Nils Burwitz (1940 -), Helmut Starcke (1935 -) en Gunther van der Reis (1927 -). Hierdie uitbeelding

van Afrika het 'n nuwe tradisie gevestig wat veral in die laat tagtigerjare en selfs in die negentigerjare relevant is.<sup>77</sup>

Die ontwaking tot die spesifieke klimaat van die Afrika kontinent was die begin van die sielkundige skeiding van die Suid-Afrikaanse kuns van sy Europese voorlopers. Dit is paradoksaal dat hierdie betrokkenheid met abstrakte eienskappe van kulturele ervaring van die Suid-Afrikaanse kunstenaar meer in voeling met die kontemporêre internasionale sieninge gebring het. Dit plaas 'n nuwe probleem op die voorgrond, naamlik om 'n keuse te maak tussen eklektiese internasionalisme of 'n selfbewuste Afrikanisme. Hier teen die einde van die twintigste eeu is dit nog 'n relevante keuse wat die Suid-Afrikaanse landskap skilder moet maak.<sup>78</sup>

Wat die ontwikkeling van die landskap kuns gedurende die eerste helfte van die twintigste eeu betref, blyk die volgende:

In teenstelling met die Europese en Amerikaanse bewegings, wat 'n natuurlike ontwikkelingsproses ondergaan, geskied soortgelyke ontwikkeling in Suid-Afrika vanweë ons skakeling met die ontwikkeling met die kuns van die res van die wêreld en nie soseer omdat 'n versadigingspunt ten opsigte van 'n bepaalde styl bereik is nie. Nuwe bewegings word dus van ander lande af ingevoer vanweë die gesaghebbende aard daarvan en nie omdat ons in Suid-Afrika gereed was vir verandering nie. Hier ter plaatse sou Maggie Laubser (1886 - 1973) haar toelê om die natuur op 'n oorspronklike wyse te benader. Sy het nie belanggestel in 'n getroue nabootsing van die natuur nie. Vir haar moes die skildery in die skilder se gees kom met 'n bewussyn van kleur en figure en lyne.<sup>79</sup>

Pieter Wenning (1873 - 1921) het die uitbeelding van die landskap op 'n oorspronklike wyse benader. Vir hom was die ordening van visuele elemente belangrik.<sup>80</sup>

Vir Roos wat 'n groot bewondering vir Wenning het,<sup>81</sup> is struktuur belangrik in dié opsig dat hy van sy olie- en gouache werke begin met die teken van 'n rooster. Dit vorm die onderlaag. Vanuit hierdie rooster word die komposisie bepaal. As jy in die een vlak van die

rooster 'n sekere ding doen dan volg dit outomaties dat jy in die ander vlak die volgende ding doen. Roos se skag of kruisvorm wat hy in die landskap plaas kan ook as 'n strukturele benadering tot die natuur beskou word. Hierdie faset het Roos verder gevoer as Wenning of Pierneef. Dit is te betwyfel of hy direk beïnvloed is deur Wenning en Pierneef wat hulle strukturele benadering betref.

Die navorser moet dit in gedagte hou dat Roos homself by uitstek beskou as 'n skilder van die Suidwes (Namibiese) landstreek. In die boek wat hy geskryf het oor kuns in Suidwes (Namibië) kom hy tot die gevolgtrekking dat die belangrikste interpreteerders van die Suidwes (Namibiese) landskap Erich Mayer (1876 - 1960), Pierneef en Jentsch was. Volgens Roos kom Mayer en Pierneef tot een moontlike oplossing vir die uitbeelding van Suidwes (Namibië) terwyl Jentsch tot 'n ander oplossing kom. Maud Sumner (1902 - 85) het ook 'n eiesoortige interpretasie van hierdie landstreek bewerkstellig.<sup>82</sup>

Roos huldig ook die mening dat die landskap ongetwyfeld die mees algemene motief in die kuns van Suidwes-Afrika (Namibië) is, en dat daar geen belangrike kunstenaar in die gebied is van wie se oeuvre dit nie 'n belangrike deel vorm nie.<sup>83</sup> Die landskap as selfstandige onderwerp vorm slegs 'n klein onderdeel van Mayer se Suidwes(Namibië)-werke. Mayer is 'n realis en elke onderdeel van sy werk is vir hom belangrik. Gras, bome en bosse in die landskap vorm omlýnde plat vlakke wat perspektiewelik vergroot of verklein word. Die dekoratiewe aspek is kenmerkend van al sy werke en spruit uit sy beplanning van die ontwerp. Hy beeld die panoramiese uit, maar ook klein intieme gedeeltes van die natuur. Mayer het deur nugtere interpretasie van die landskap 'n rigting aangetoon wat lynreg teenoorgesteld was van die kleurryke romantiese siening wat destyds algemeen aanvaar is.<sup>84</sup>

Die tweede kunstenaar wat Roos bespreek, is Pierneef. Pierneef het sy oplossing om die landskap uit te beeld gevind langs die weg van die moderne kunsteorieë. Hy het die landskap op simmetriese en monumentaal-dekoratiewe wyse opgelos. Hy bewerkstellig ruimtelikheid in sy kuns deur duidelike vormverhoudings. Monumentaliteit word aan sy landskappe verleen deur 'n verhouding te skep tussen die verskillende landskaplike elemente, tussen bome, rante en berge. Dit bereik hy deur sy tekenagtige komposisies.<sup>85</sup>

Die kunswerke van Pierneef weerspieël 'n wetenskaplike belangstelling in die strukturele samestelling van die natuur. Pierneef het uitgebrei op die formele benadering wat vroeër deur Wenning gevolg is en hy sou grootliks voortbou op 'n strewe na outonome vorm.<sup>86</sup> Pierneef het die natuur rasioneel georden om 'n spieëlbeeld van die werklikheid daar te stel.

Dit is juis hierin dat Pierneef se genialiteit as kunstenaar is. Hy het instinktief geweet hoe die psigologie van menslike persepsie funksioneer. Hy het geweet dat die mens altyd die groot verskeidenheid visuele indrukke van die waarneembare wêreld reduceer tot skematiese vertolkings. Slegs sekere belangrike visuele bakens moet behou word om 'n landskap skildery "tipies" na 'n seker omgewing te laat lyk. Pierneef se vereenvoudigde weergawes was dus die 'minimum modelle' van die werklike landskappe wat hy uitgebeeld het. Om hierdie benadering dus tot sy logiese uiteinde te neem, sou beteken dat die kunstenaar die natuurvorme tot eenvoudige geometriese vorms moet herlei. Dit is presies wat Pierneef gedoen het.<sup>87</sup>

Die derde kunstenaar in Roos se oorsig oor landskap skildering in Suidwes-Afrika (Namibië), is Jentsch. Jentsch se kenmerkende styl is die resultaat van sy indringende waarneming. Die kort, gebroke strepies, vlekies en stippels is die voor-die-hand-liggende piktorale ekwivalent van die organiese landskaplike elemente. Jentsch vertolk die landskap op ongekompliseerde wyse, wat die belangrikheid van sy waarneming onderstreep. Die belangrikste betekenis van sy natuurwaarneming is dat dit hom duidelik laat besef dat daar in die landskap, weens die invloed van lig, min afgebakende grense voorkom, en dat buite-lyne voortdurend oplos. Die landskap is die draer waarin sekere bestanddele voorkom. Deur sy nugtere siening het hy die ware probleme van die Suidwes (Namibië) landskap vasgevat. Ruimte, en die uitdaging om 'n harmoniese voorstelling te bewerkstellig deur 'n eenheid te skep tussen die egalige blou lug en die arbitrêre landskap vorms, bly vir Jentsch belangrik. Ruimte word spontaan geskep. Dit is 'n inherente eienskap van sy werk. Teenoor die begrensde ruimte in die kuns van Pierneef, wek Jentsch in sy werk die voorstelling van die onbegrensde ruimte.<sup>88</sup>

Die vierde kunstenaar wat Roos bespreek, is Sumner. Sumner skep deur die gebruik van formele konstruksionele elemente 'n gevoel van uitgestrektheid in haar semi-abstrakte siening van die Namibwoestyn. Deur die een horisontale kleurvlak ná die ander mekaar te laat volg, lei sy die oog oor die uitgestrektheid van die landskap. Dit is die twintigste-eeuse siening van die natuur. Dit is bekend dat 'n aansienlike aantal van haar landskappe geïnspireer is deur tonele wat sy gesien het tydens vliegtuigritte oor die woestyn. Sy skilder dus soos Jentsch, panoramiese landskappe gesien van uit 'n hoë posisie. Deur die streng intellektuele benadering in haar komposisie word die landskap egter herlei tot patrone, 'n twee-dimensionele dekorasie waardeur die benadering tot die landskap kuns besondere kategorieë wesenlik verander.<sup>89</sup>

Beide Pierneef en Sumner se werk toon 'n aangetrokkenheid tot die dekoratiewe. Jentsch verteenwoordig 'n ander benadering. Sy landskap uitbeelding bly basies na aan die werklikheidsuitbeelding en ver verwyder van enige modernistiese kunsopvatting. Hy beeld die landskap uit soos hy die waarneem, met sterk beklemtoning van die eiesoortigheid daarvan. Hy slaag daarin om die herkenbaarheid of die besondere atmosfeer van die toneel vas te lê.<sup>90</sup>

In teenstelling met hierdie landskap skilders kom Roos tot 'n eie gevolgtrekking van hoe die landskap interpreteer moet word. Op 'n manier is hy 'n elektiese kunstenaar, want hy stel homself bloot aan 'n groot aantal invloede en maak dit dan sy eie. Die kunswisdom en laat twintigste-eeuse estetiese norme waarmee hy in aanraking kom deur sy onderrig aan die departement Beeldende Kunste by die Universiteit van Pretoria, suurdeeg deur na sy uitbeelding van die landskap. Hy stel belang in elemente wat kenmerkend is van landskap uitbeelding. Weer eens kom hy tot 'n eie unieke interpretasie daarvan. Roos verwerp soms die normale uitbeelding van perspektief, want hy speel eerder 'n spel daarmee. Die uitbeelding van ruimtelikheid bly baie belangrik en dit word dikwels bewerkstellig deur wye panoramiese landskappe te skilder. Hy omvorm Jentsch se kalligrafiese benadering om aspekte van die landskap uit te beeld. Hy maak dit dus sy eie. Hy gebruik ook vlekkes en stippels. Soos Sumner en Pierneef beeld Roos dikwels die landskap op dekoratiewe wyse uit. Hy abstraheer ook die landskap.

Spenser sê dat Louis James (1940 -), wat hom in Engeland gevestig het, fantasie landskappe skilder wat gelaai is met nostalgie en simbolisme. Hierdie landskappe kan na die Australiese landskap herlei word. Die werke is saamgestel uit eenaardige tekens en vorms en persoonlike verwysings wat moeilike definieerbaar is. James sê:

The symbols, signs and marks in my paintings are seldom literal. Individually they may not always be translatable - as a unity I hope they may. They refer to landscapes ... They are landscapes of the inner eye in which I attempt to give meaning to the shapes, forms, colours and memories which move me most.<sup>93</sup>

Alhoewel James se werk visueel anders oorkom as Roos se werk, is daar tog 'n ooreenkoms in dié opsig dat albei se landskappe saamgestel word uit vorms, kleur en kalligrafiese merke.

Roos kom tot 'n unieke interpretasie van die landskap in Afrika. Sy werk kan egter nooit los van die historiese konteks van landskap skilders beskou word nie. Daar was telkens vernuwing in die manier waarop die landskap geskilder is. Op indirekte wyse het Roos hierdie faktore geassimileer en dit tot uiting gebring in sy skilderye.

1. Francina, F. *Pollock and After*, p. 4.
2. Osborne, H. *The Oxford Companion to Art*, p. 638.
3. Gombrich, E.H. Renaissance Artistic Theory and the Development of landscape painting, *Gazette des Beaux-Arts*, XLI (May 1953), p. 339.
4. *Ibid.*, p. 340.
5. *Ibid.*, p. 341.
6. De Jong, J. *Het Hollandsche Landschap*, p. 74.
7. De Jong, p. 76.
8. Havelaar, J. *De Nederlandsche landschapkunst tot het einde der Sewentiende Eeuw*, p. 10.
9. *Ibid*, p. 11.
10. Coetzee, J.M. *White Writing*, p. 39.
11. *Ibid.*, p. 40.
12. *Ibid.*, p. 42.
13. Rosenblum, R. *Modern painting and the Northern Romantic Tradition Friedrich to Rothko*, p. 4.
14. Ehrenzweig, A. *The Hidden order of Art*, p. xi.
15. Coetzee, N.J. Pierneef en die Noorderlike Romantiese tradisie, *Historia*, Jaargang/Volume 31, Mei 1986, No. 1, p. 13.

In dié verband kan die gevalle van Wassily Kandinsky (1866 - 1944),

Paul Klee (1879), en nader aan Nederlandse akker, Piet Mondriaan (1872 - 1944), genoem word.

16. *Ibid.*, p. 12, Loeb, A.L. *Art, Science and History: On Linda Henderson's The Fourth Dimension and Non-Euclidean geometry in Modern Art*, *Leonardo*, Vol. 18, No. 3., p. 193.21.

Die belangstelling in die vreemde en eksotiese word ook aangetref in die strenger en meer gedissiplineerde kubistiese beweging. Hier manifesteer die belangstelling hoofsaaklik in die behepthed met die sogenaamde 'vierde dimensie'. Die Amerikaanse skrywer, Linda Henderson, het 'n belangrike bydrae gelewer deur haar boek, *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, ten opsigte van die aspek van die vierde dimensie. Sy sê:

It may well be argued ... that the introduction of non-Euclidean geometry into physics on the one hand, and the

breaking away from occidental perspective on the other hand, are correlative movements in the evolution of the western mind.

Sy sê ook verder dat Samuel Edgenton navorsing gedoen het oor die moontlikheid dat ontdekkingsreise aan die begin van die vyftiende eeu 'n invloed op die voorstelling van piktorale ruimte deur kunstenaars en argitekte in dieselfde tydperk gehad het. Dit wil ook voorkom of daar aan die begin van die twintigste eeu weer 'n beïnvloeding ten opsigte van wetenskap teenoor kuns was en dat dit gelei het tot die uitbeelding van nuwe konsepte van ruimte en tyd. Sy spekulêr ook dat daar in die volgende vyfhonderd jaar kommentaar deur historici gelewer sal word oor die ontwikkeling van 'n relatiewe konsep van ruimte wat nodig was voordat ruimte-reise kon plaasvind.

Die vierde dimensie het as metafoor van vernuwing en bevryding gedien vir die konvensies van liniêre perspektief. Die beheptheid met die vierde dimensie was opsigself 'n erflating van die simbolisme, 'n erflating wat grootliks bevorder is deur sulke figure soos Kandinsky en sy landgenoot, die Russiese Madame Blavatsky.

17. Coetzee, N.J. *Op. cit.*, p. 14.
18. *Ibid.*, p. 14.
19. Berger, J. *Success and failure of Picasso*, p. 69.
20. Lucie-Smith, E. *French painting*, p. 209.
21. Shiff, R. *Cézanne and the end of Impressionism*, p. 121.
22. Johnston, E.H. *Modern art and the object*, p. 12.
23. Ehrenzweig, A. *Op. cit.*, p. 13.
24. Badt, K. *The Art of Cézanne*, p. 52.
25. *Ibid.*, p. 53.
26. *Ibid.*, p. 54.
27. *Ibid.*, p. 56.
28. Wechsler, J. *The interpretation of Cézanne*, p. 80.
29. *Ibid.*, p. 81.
30. *Ibid.*, p. 81.
31. *Ibid.*, p. 90.
32. *Persoonlike onderhoud*, N. Roos, 10.3.1987.
33. Wechsler, J., *Op. cit.*, p. 86.



34. Blinder, D. The controversy over conventionalism *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, vol. 41, no. 3.
35. Berger, J. Success and failure of Picasso, 1983, p. 260.
36. *Ibid.*, p. 60
37. *Ibid.*, p. 70.
38. Pevsner, N. *The Englishness of English Art*, p. 161.
39. Coetzee, J.M. *White Writing*, p. 56.
40. Rosenblum, R. *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition, Friedrich to Rothko*, p. 8.
41. Pevsner, N. *Op. cit.*, p. 150.
42. Gombrich, E.H. *Art and Illusion*, p. 248.
43. *Ibid.*, p. 250.
44. *Ibid.*, p. 244.
45. *Ibid.*, p. 324.
46. *Ibid.*, p. 304.
47. *Ibid.*
48. *Ibid.*, p. 324.
49. Clarke, K. *Landscape into Art*, p. 152.
50. Rosenblum, R. *Modern painting and the Northern Romantic Tradition, Friedrich to Rothko*.
51. *Ibid.*
52. Coetzee, N.J. *Op. cit.*, p. 15.
53. *Ibid.*
54. N. Roos, *Persoonlike onderhoud*, Augustus 1991.
55. Rosenblum, R. *Op. cit.*, p. 330.
56. Novak, B. *American painting of the Nineteenth century*, p. 77  
78.
57. *Ibid.*
58. Czestochowski, J.S. *The American Landscape Tradition*, p. 3.
59. Rosenblum, R. *Op. cit.*, p. 197.
60. *Ibid.*, p. 200.
61. Harrison, C. *Abstract expressionism in Richardson & Stagos: Concepts of Modern Art*, p. 169.
62. *Ibid.*, p. 170.
63. Coetzee, J.M. *Op. cit.*, p. 56.
64. Van Wyk Smith, M. *Grounds of Contest, A survey of South African English Literature*, pp. 1 - 3.
65. *Ibid.*, p. 4.
66. Coetzee, J.M. *Op. cit.*, p. 101.

67. Ibid., p. 154.
68. Ibid., p. 103.
69. Hallema, A. Die Kaap in 1776 - 1777, voorwoord.
70. Ibid.
71. Burchell, W. Travels into the Interior of South Africa, Volume een, p. 221 - 222.
72. Ibid., Volume twee, pp. 223 - 224.

In die tweede volume van Travels vra Burchell of die oase op die rivierbank van die Gariep uitgebeeld kan word in 'n eie Afrika-estetiek. Hier dink hy meer in terme van die wildernis en of daar 'n Afrika-spesie van skoonheid is waarvoor die oog wat onderrig is in die Europese piktorale estetiek, blind voor is. Is dit moontlik vir 'n Europeër om 'n Afrika-oog te bekom, vra Burchell. Hy antwoord die vraag as volg:

In the character of this landscape and its peculiar tints a painter would find much to admire, though it differed entirely from the species known by the term 'picturesque'. But it was not the less beautiful: nor less deserving of being studied by the artist; it was that kind of harmonious beauty which belongs to the extensive plains of South Africa. The pale yellow grass gave the prevailing colour, and long streaks of bushes as it seemed, parallel to the horizon and gradually fading into the distance, sufficiently varied the uniformity of the plain; while clumps of the soft and elegant acacia, presented as feature which relieved these long streaks by an agreeable change of tint, and by the most pleasing forms backed by low azure hills in the distance.

73. Ibid., Volume twee, p. 225.
74. Coetzee, J.M. Op. cit., p. 43.

Coetzee se siening van die Afrika-sublimiteit sal in 'n latere paragraaf bespreek word. Kyk Hoofstuk 3, voetnota 18.

75. Ibid., p. 44.
76. Berman, E. Art and Artists of South Africa, pp. 1 - 7.

77. Van Vuuren, L.M.J. **Struktuur as 'n Element in die Beeldende Kunste**, M.A. (Beeldende Kunste), p. 126.
78. **Ibid.**, p. 126.
79. **Ibid.**, p. 130.
80. **Ibid.**, p. 160.
81. Van Vuuren, L.M.J. **Op. cit.**, p. 161.
82. Roos, N. **S.W.A. Kuns**, p. 161.
83. **Ibid.**, p. 161.
84. **Ibid.**, pp. 165 - 170.
85. **Ibid.**, pp. 217 - 219.
86. Van Vuuren, L.M.J., **Op. cit.**, p. 161.
87. Duffey, A. **Pierneef die Rationele Skilder**, **Museum Memo**, Augustus 1986, Jaargang 14, No. 3, p. 9.
88. **Ibid.**, pp. 205 - 237.
89. **Ibid.**, pp. 218.
90. **Ibid.**, p. 218.
91. Smith, B. **Document on art and taste in Australia**, p. 32.
92. **Ibid.**, p. 68.
93. Spencer, C.S. **The paintings of Louis James**, **Studio international art**, Januarie 1964, pp. 18 - 19.

## HOOFSTUK DRIE

### HEDENDAAGSE SUID-AFRIKAANSE LANDSKAP SKILDERING

#### 'n Vergelyking tussen die skilderkuns van Roos en ander Suid-Afrikaanse landskap kunstenaars

Ten einde 'n beter begrip te kry van die kunsmilieu waarin Roos werk, sal dit insiggewend wees om sy werk te vergelyk met ander kontemporêre landskap skilders. Daar is 'n seleksie van elf uiteenlopende Suid-Afrikaanse landskap skilders gemaak en Roos se uitbeelding van die landskap sal met hulle benaderings vergelyk word.

#### I UITBEELDING VAN DIE AFRIKA-BELEWENIS

In sy skilderkuns beeld Roos op onsentimentele wyse 'n intense Suid-Afrikaanse belewenis uit. Hy skilder nie die piktoreske nie, maar die sublieme in die Suid-Afrikaanse landskap. Burchell het reeds in die negentiende eeu hierdie tipe landskap bespreek in sy *Travels in the Interior of Southern Africa*<sup>1</sup>. Roos se uitbeeldings is meer as die figuratiewe gegewe. Dit is meer as die visuele weergawe van die berge, die maan, die son, vlaktes en die horison. In Roos se skilderkuns breek hy die landskap af en beweeg dikwels na 'n fantasie wêreld.

Soos dit vroeër die geval met Preller en Battiss was, is daar 'n groep kontemporêre kunstenaars wat in hulle uitbeelding van die landskap na die betekenis van Afrika soek. Hierdie landskap skilders is Jules Van de Vijver (1951 -), John Clarke (1946 -), Marion Arnold (1947 -), William Kentridge (1955 -) en Keith Alexander (1946 -). Hulle werk sluit aan by hedendaagse digters soos Antjie Krog met haar *Jerusalem-gangers* asook Lady Ann, en Johann Lodewyk Marais se digbundels, *Die somer is 'n dag oud*, *Palimpsest* en *By die dinge*. Hierdie poësie van Marais is landskap verse in die sin van plaas verse, maar hy skryf teen die tradisionele konvensie van die genre (byvoorbeeld die idille, die liefdevolle hantering van die stof, die onkritiese oproep en rekonstruksie van die verlede) omdat hy sy grondstof onsentimenteel en nugter ervaar en weergee. Marais sluit aan by die sogenaamde *frontier*

tradition<sup>2</sup> wat 'n kiemsel van 'n besinning oor leef-in-Afrika is.<sup>3</sup> 'n Ander digter soos Karel Prinsloo beeld in sy debuutbundel *Tussen grensligte, stadskappe* uit soos ook deur John Clarke in sy skilderye uitgebeeld word.<sup>4</sup>

### 1. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Jules van de Vijver

Roos bemoei hom nie met die uitbeelding van die geskiedkundige gegewe van die Suid-Afrikaanse landskap nie. Sy landskappe is ook nie draers van die simboliese nie. Die informasie wat in Roos se landskappe weer-gegee word, is in 'n sin die meer universele belewenis van die landskap. In teenstelling met Roos, kan Van de Vijver se informatiewe landskap uitbeelding beskou word as draers van 'n reeks simbole.<sup>5</sup> Hy bemoei hom met die Suid-Afrikaanse geskiedkundige gebeure en beeld tonele uit wat verbind word met Isandhlwana ('n slagveld van Zoeloland), Oscarberg en Rorke's Drift-sendingstasie langs die Buffelsrivier (Shiyana). Hierdie landskappe is afgetrokke en intellektueel-eroties van aard.<sup>6</sup> Daar is 'n verskil in hierdie skilders se intellektuele benaderings tot die landskap. By Roos vind ons dat 'n aanvanklike emosionele benadering tot die landskap, later intellektueel getemper word. By Roos doen hierdie verskynsel hom voor in die skilderhandeling. Van de Vijver se werk word meer intellektueel beplan en uitgevoer deur die gebruik van simbole. Van de Vijver se werk *Beeld vir 'n jaar* (1982) is 'n obsessie wat te make het met 'n apokaliptiese visie.<sup>7</sup> Roos deel hierdie verskynsel, maar weer eens word dit op 'n ander manier by Roos uitgebeeld. Die werk, *Verdorpe Aarde* (Ca. 1980)(Figuur 56) van Roos dui op 'n apokalips omdat Afrika hier uitgebeeld word as 'n landskap wat disintegreer. Daar vind 'n afbreking van die landskap plaas wat heenwys na vernietiging. Ook in die werk, *Dreigende Landskap* (1985)(Figuur 67) is daar 'n uitbeelding van elemente wat verstrooi word in die verlate landskap.

### 2. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en William Kentridge

Roos se landskappe is nie-piktoreesk en chaoties as dit vergelyk word met die harmonieuse geordenheid van Pierneef. Daar is egter altyd orde in hierdie chaos.<sup>8</sup> In 1988 besoek Roos Europa. Met sy terugkoms maak hy 'n reeks van twintig tekeninge in gouache, kryt en ink van die Franse kus en die hawe van Oosteinde. (Sien Figure 204 - 211.) Hy maak

ook 'n werk wat hy **Industriële Landskap** (1988) (Figuur 205) noem. Hierdie werke van Roos verskil van sy ander uitbeeldings van die landskap. Dit moet in gedagte gehou word dat hy hierdie Kus-reeks skilder toe hy nie onder die druk van die akademie gestaan het nie. Daar is 'n vrye en ongebonde aanslag in hierdie reeks werke. Die feit dat Roos op so 'n uiteenlopende wyse skilder, dui ook op die komplekse persoonlikheid waarmee ons hier te doen het. In hierdie reeks werke van hom is daar sprake van mensgemaakte merke op die landskap, oorblyfsels van 'n industriële kultuur en slagveld. Hier is sprake van 'n palimpses want mensgemaakte strukture word op die organiese landskap geplaas. Roos gebruik diep donker aardse bruine, resonante rooi en bruinrooi aangesuurde geel, kalkagtige wit, dowwe donker blou en 'n reeks van grys en swart kleure in hierdie werke. Dit is 'n totaal nie-Mediterreense chromatiese reeks. Die vraag kan gevra word hoekom hierdie reeks "Europese" landskappe in 'n afdeling oor die uitbeelding van Afrika bespreek word? Dit wil voorkom of Roos selfs in hierdie uitbeelding van die Europese landskap 'n Afrika-psige op die landskappe plaas. Hierdie werke van Roos sluit by dié van Kentridge aan in die sin dat hier sprake is van morele landskappe. Dit is die mens se indringing op die landskap wat uitgebeeld word. Die landskappe word geestes landskappe en beeld eerder 'n geestestoestand as 'n plek uit.

Kentridge soek na die omskewe, verskuilde geskiedenis van die landskap.<sup>9</sup> Sy landskappe is draers van konseptuele idees en emosies en verwys na literêre-, teatrale-, historiese gebeurtenisse en hedendaagse politiek. Hy beeld morele landskappe uit. Daarmee word bedoel dat artefakte van die moderne samelewing soos motors, kratte, advertensieborde, elektriese maste, spreiligte, paaie, voertuigspore en bouwerk in sy landskappe geplaas word. Die funksie van die siviele ingenieur manifesteer sterk deurdat 'n streng wit lyn deur die landskap getrek word. 'n Voorbeeld van so 'n werk is **Pypleiding**<sup>10</sup>. 'n Ander werk **New Modder**, dra littekens van mense-indringing. Kentridge rig die landskap volgens spore van die bewoners. Sy landskappe is 'n verhoog waarop die drama (hede en verlede) ontvou. Hy beeld die Hoëveld en die omgewing van Johannesburg uit. Dit is stad landskappe en soos Roos se uitbeeldings van die landskap, is hierdie werk nie-piktoreesk en chaoties. Daar is egter altyd orde in hierdie chaos.<sup>11</sup> Kentridge sê dat dit vir hom belangrik is om die basiese metodiek van sy skilderhandeling aan die toeskouer oor te dra. Die fisieke uitvoering van die skilderkuns

is belangrik.<sup>12</sup> Dit is op hierdie punt wat daar ook 'n aansluiting is tussen die werk van Roos en Kentridge. Vir Roos is die fisiese proses wat voltrek word in die skilderhandeling baie belangrik. As die toeskouer bewus word van hierdie dimensie van sy skilderkuns, ontsluit 'n dieper aspek van sy kuns homself vir die toeskouer.

### 3. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en John Clarke

Daar is raakpunte tussen die werk van Roos, Kentridge en Clarke in dié sin dat aldrie werke skep waarbinne die landskap verskillende grade van transformasie ondergaan. In hierdie opsig is daar ook 'n breuk met die tradisionele konvensies van die landskap tradisie. By aldrie is daar merke op die landskap. Clarke se merke is slagvelde, ruïnes, murasies, inryteaters, mynbedrywighede, stamgebonde artefakte en argitektuur, mensgemaakte bakens wat dien om grense aan te dui. Daar is 'n palimpses of oorvleueling - met ander woorde - artefakt op organiese landskap. 'n Mens sou kon praat van 'teks' op 'n 'teks'.<sup>13</sup>

By Roos vind ons dat die plaaslike landskap tradisie van topografiese kunstenaars soos Baines hom nie aantrek nie. Alhoewel hy die landskap van Afrika ondersoek, is representasie of weergawe van die landskap soos dit bestaan, nie vir hom genoeg nie. Alhoewel hy nie bewustelike weggebreek het van hierdie tradisie nie, het hy tog van die begin af vanuit 'n ander invalshoek die landskap verken en gestalte daaraan gegee.

Alhoewel Roos hom nie verdiep in die verkenning van Afrika nie en ook nie in die morele dilemmas van sy tyd nie, is daar 'n verdieping in die tegniese aspekte van sy skilderkuns. Dit word die draer van sy Afrika belewenis. Roos se kalligrafie verskil ook baie van dié van Clarke. Kalligrafie of visuele taal dui daarop dat die kunstenaar se ervaring sigbaar oorgedra en gekommunikeer word deur die middel wat hy gebruik (byvoorbeeld motiewe, temas, vorm en elemente soos lyn, vlak, kleur en tekstuur). Verskillende visuele tale kan onderskei word omdat kunstenaars se ervaring verskil van die kommunikasie daarvan en lei tot 'n dienooreenkomstige aanpassing in hulle gebruik van uitdrukingsmiddele.

Roos se visuele taal word meer omvangryk en inhoudelik namate hy ouer

word. Sy visuele taal dien as katalisator vir sy verbeelding en vind gestalte in die merke wat hy op die landskap uitbeelding aanbring. Hy gee 'n innerlike visie weer deur merke sigbaar tot uiting te bring. Lyn, vlak, tekstuur en klem asook drie-dimensionele volume word 'n selfstandige middel wat die draer word van die uitdrukking van die innerlike wêreld. Sy werk is 'n mikroskopiese inlees van die makrokosmos en deur sy komposisie te wissel, dra hy verskillende stemminge oor soos hy dit in die landskap ervaar. Elke gebeurtenis wat op die doek plaasvind, dui op 'n ander gebeurtenis wat elders op die doek plaasvind en elke komponent werk mee tot 'n groot geheel. Senuagtige hoogsgespanne kragveld en ligpunte kom voor in sy werk. Daar is vibrasie waar 'n enkele streep gelaai is met energie, die kalligrafiese merke is dit wat asemhaal en polsslag van die skildery van diep binne af laat klop.

In sy beginjare as kunstenaar beeld Roos veral gebiede soos die Khomas Hochland, die Ausberge, Spitskoppie, die gebied om Windhoek uit. Hy skilder ook Transvaalse landskappe en indrukke van oorsese reise. Aanvanklik is sy werk meer natuurgetrou, maar later vind daar 'n transformasie plaas. Hy begin op gekonsentreerde wyse gebruik maak van merke soos ronde vorms wat klippe voorstel. 'n Voorbeeld hiervan is *Koerboom met Bossies* (1965 - 66) (Figuur 129). Dit is 'n waterverfwerk waar klippe soos skalielae op 'n berg landskap aangebring is. In ander werke van hierdie tydperk maak hy gebruik van sigsagstrepe, kollectjies, golfpatrone en reguit strepe wat vlakke vul. Hierdie merke word simboolkodes vir veld elemente en met verloop verfyn Roos hierdie simboolkodes. Dit raak onherkenbaar vir die toeskouer sodat die merke nie herken word as plant of mens of dier nie. Roos sê egter dat hierdie idiosinkratiese simboolkodes altyd vir hom landskap elemente sal bly.<sup>15</sup> Die ontwikkeling van die persoonlike intuïtief-gevormde merk is belangrik. Hierdie merke ontstaan deurdad die skildervlak wat op 'n spontane en intuïtiewe wyse ontstaan selektief toegeskilder word. Dit is 'n intellektuele prose.

Ander vorms word vrylik in 'n landskap of 'n tablet-, skag- of kruis-motief geplaas. Soms is daar herkenbare vorms soos die son, halfmaan en ronde vorms wat as klippe beskou kan word. Daar is merke soos spikkels, driehoeke en lyne. Dit is veral Roos se gouache werke wat opgebou word uit 'n ryk verskeidenheid van kalligrafiese merke wat nie net



verskil in breedte nie, maar ook in sensitiviteit. Sommige lyne is swaar en breed en dit wil voorkom of dit met 'n breë kwas geskilder is. Hierdie lyne is dikwels swart. Lyn, soos kleur en vlak, is outo-noom. Dit is nie net beskrywend nie. Daar is ook dun wit lyne wat soos kantskrif op intuïtiewe wyse spontaan op die skildery aangebring is. Die intuïtiewe merke bepaal die stemming van die skildery en later moet al hierdie elemente bymekaargetrek word, want dit kan nie net dryf nie.

'n Werk soos Franse Kus (1988)(Figuur 211) is 'n goeie voorbeeld van hierdie uiteensetting. Hierdie werk word uit vierkante opgebou, sommige groot en ander klein. Daar is kolletjies, driehoeke, kwasmerke asook kaktus-vorms wat in die lug sweef, op die doek aangebring.

Vir Roos moet vorms betekenis hê en die posisie op die doek bepaal of dit 'n berg of 'n boom of klip is. Die vorms en merke op die skilder-vlak skyn dus 'n transformasie in die verbeelding van die kunstenaar te ondergaan. Daar is 'n pre-okkupasie met die komplekse aard van perseptuele-, konseptuele- en verbeeldingskomponente van visie en met die vertaling en transformasie van die waargenome beeld na die skilder-media. Op 'n manier is daar 'n dualiteit in Roos se werk. Sy kodes is formele metafore in die sin dat veldvorms uitgebeeld word. Hierdie kodes bestaan egter ook uit merke en in hierdie sin is hulle suiwer visueel.

Roos se kalligrafiese hantering van die skilderoppervlakte dra by tot die vitaliteit in sy skilderye. Hy maak daarop staat dat die toeskouer sekere gevoelsbelewensisse ten opsigte van die natuur met hom deel. Hierdie belewensisse moet op empatiese wyse ingelees word in sy skilderye. Aspekte soos atmosfeer, lig, ruimte, komposisie, afstand wat as boustene in die uitbeelding van die landskap beskou kan word, bly onveranderd. In sy finale benadering tot kuns breek hy nooit met die visuele realiteite van die natuur as vertrekpunt nie. Sy komposisie is nooit net vlugte van die verbeelding nie want hulle is verbeeldingryke ekskursies vanaf die bekende na die onbekende.

By Clarke is daar soos by Roos sprake van 'n palimpses, naamlik kalligrafie of geografie. In Roos se geval word 'n verworwe intellektuele opvoeding in die Westerse skildertradisie op die emosionele belewenis

en uitbeelding van 'n Suid-Afrikaanse landskap getransponeer. Clarke fokus op die gemanipuleerde landskap, die landskap 'gemark' deur die mens.<sup>14</sup> Hierdie tekens of mens-gemaakte strukture sirkuleer hy deur sy herskepte fantastical landscapes.<sup>15</sup> Sy werk dui op rituele wat in die landskap afspeel en wil die mitiese betekenis opwek. Die werk is ook polities georiënteerd. Hy beeld 'n beleerde samelewing uit.<sup>16</sup> In teenstelling met Roos ondersoek hy sy verhouding met Afrika en beitel hy sy identiteit op 'n manier uit wat aansluiting vind by Battiss. Clarke se wit/swart kleurgebruik hou verband met 'n pre-okkupasie met die kwaliteit van lig. Hierdie lig werk simbolies en is 'n uitdrukking van sy Afrika-belewenis. By Clarke word daar artefak op 'n organiese landskap aangebring, 'teks' op 'teks' en die verhouding van Afrika teenoor die Weste.<sup>17</sup>

#### 4. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Marion Arnold

In Roos se werk vind ons nie die visuele verkenning van die wit mens se bestaan in Afrika soos ons dit by Arnold vind nie. Roos se landskappe moet vertolk en gelees word in terme soos dit deur Coetzee gestel word:

... the true South African landscape is of rock, not of foliage; and therefore that of the South African artist must employ a geological, not a botanical gaze ... the traditional landscape art, the art of the prospect, is superficial by nature, (and) cannot tell the true story of the land the story that lies buried, or half-buried beneath the surface. The new landscape art, calling on old analogies between distance and superficiality, closeness and depth, thus becomes above all an art of deep reading: the painter skilled in the representation of superficial is set aside in favour of the poet with his penetrative dividing art ... the most remarkable of the geological landscape paintings are those in which the artist's penetrating gaze reveals, not the superficial aesthetic form of the land, but an underlying prehistorical form threatening to erupt back into history.<sup>18</sup>

Arnold se benadering tot die landskap verskil radikaal van Roos s'n. By haar is daar 'n visuele verkenning van die wit vrou se bestaan in

Afrika en haar beeldmateriaal wek die gewaarwording van horror vacui.<sup>19</sup> Arnold se ikonografiese komplekse beelde, wat sy in 'n landskap plaas, hou verband met sosio-politieke situasies. Sy beeld ook haar belangstelling in kunshistoriese, literêre en feministiese studies uit. Haar landskappe van Zimbabwe beeld tydloosheid en monumentaliteit uit. Sy skilder harde graniet teenoor die broosheid en verganklikheid van struikgewas en loof. Haar pastelle, akwarelle en olieerwe is draers van komplekse beelde wat meestal in 'n landskap geplaas word. Gekerfde rame speel 'n belangrike rol en die dekoratiewe inslag herinner aan 'n Afrika-manier van versiering.<sup>20</sup> Daar is 'n weergawe van 'n Afrika-beeld op 'n organiese landskap, dus 'n palimpsestiese uitbeelding soos dit gevind word by Van de Vijver, Kentridge, Clarke en Roos.

##### 5. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Keith Alexander

Soos Roos gebruik Alexander die woestyn en omgewing van Namibië as die draer van sy persoonlike obsessies. Waar Roos dikwels die landskap verdeel in skagte en dus afbreek, is 'n belangrike tema in Alexander se werk een van "decay and dereliction".<sup>21</sup> Hy beeld Koloniale simbolisme uit en hierdie futiele beelde word visuele metafore vir die lotgevalle van Afrika. Die verganklikheid van die Koloniale denkwysse word uitgebeeld. 'n Tema wat herhaaldelik voorkom in sy werk is dié van bote soos die "Eduard Bohlen" wat gesien kan word as 'n oorweldigende relik of woestynfossiel. Sy uitbeeldings van bote kan vergelyk word met dié van Friedrich. Alexander beeld ook tonele uit by Kolmanskop.<sup>22</sup> Roos en Alexander se belewenis van Afrika word op radikaal verskillende maniere uitgebeeld.

In teenstelling met Roos, wat buite enige stylrigting werk, kan Alexander se werk wel in konteks van 'n stylrigting bespreek word. Sommige resensente meen dat Alexander se werk sorteer onder die gebied van die Foto-Realiste.<sup>23</sup> Myns insiens is hierdie interpretasie nie korrek nie, aangesien daar by die Foto-Realiste veel eerder 'n betrokkenheid ten opsigte van uitvoering van die skilderproses gaan.<sup>24</sup> Ander meen weer dat hy die terrein van die meganiese betree en aansluit by die vertakking van Surrealisme soos uitgebou deur Giorgio de Chirico (1888 - 1978) en René Magritte (1898 - 1967).<sup>25</sup> Myns insiens is hierdie ook 'n verkeerde interpretasie aangesien Alexander nie sy

droomwêreld skilder nie. Ander sieninge ten opsigte van Alexander se werk lê weer in die interpretasie dat hy die grense van Kontemporêre-Realisme, soos ons dit by landskap skilders soos Helmut Starcke (1935 -), Rick Andrews (1947 -), Anthony Starckey (1948 -), David Kramer (1946 -) en John Meyer (1942 -) vind, oorskryf.<sup>26</sup>

Roos se uitbeelding van die Afrika landskap kom intens emosioneel en betrokke voor teenoor Alexander se realistiese benadering wat emosioneel afgetrokke voorkom. In teenstelling met Alexander se realistiese benadering, is Roos altyd besig om die werklikheid te verwing en hy sal veel eerder klem lê op die atmosferiese en die stemming van die landskap. Daar is 'n verskil tussen hierdie twee skilders ten opsigte van die wyse waarop hulle uiting gee aan hulle visuele kommunikasie. Alexander gee erkenning aan die selfstandigheid van die visueel-waarneembare werklikheid. Hy is by uitstek 'n skilder van landskappe van die denke, want sy boodskap is nie beperk tot die visuele beeld nie. Die politieke siening is vir hom belangrik in dié opsig dat hy koloniale manifestasies soos dit in die landskap voorkom, uitbeeld. Roos se werk word bepaal deur die kombinasie moontlikhede tussen die vorm van die kunswerk: lyn, kleur en tekstuur. Dit gaan natuurlik egter oor meer as net die vormelemente, want deur die verbeelding van die toeskouer ondergaan die kunswerk 'n transformasie na landskap. Visuele betrokkenheid van die toeskouer dra by Roos se landskappe by tot 'n dieper vlak van estetiese genot. Alexander se werk is glad afgewerk en vra nie dié mate van visuele betrokkenheid as wat Roos se landskappe vereis nie. By Alexander word die denke van die toeskouer geprikkel. Die toeskouer moet homself die vraag vra hoe hy teenoor die koloniale simbole in Afrika voel. By Roos word die visuele waarneming van die toeskouer belangrik. Deur betrokke te raak by Roos se verfhantering, sy kalligrafiese lynhantering en ander merke op die doek, betree die toeskouer 'n dieper vlak van kunswaardering.

## II UITBEELDING VAN DIE LANDSKAP VAN AFRIKA TEENoor DIE INTEGRASIE VAN DIE LANDSKAP IN 'N TEGNOLOGIESE LEEFWêRELD

Roos is nie 'n avant-garde skilder nie en baie van die verskynsels wat in sy werk voorkom is eerder afkomstig van verandering van tekens in 'n kollektiewe sinnelikheid, soos Ortega Y Gasset gesê het, wat ge-

durende Modernisme plaasgevind het. Een van die belangrike kenmerke van Modernisme wat in Roos se werk gevind kan word, is die neiging tot fragmentasie.<sup>27</sup> 'n Groot gedeelte van Roos se oeuvre bestaan uit gefragmenteerde landskappe. Fragmentasie as 'n verskynsel in die beeldende kunste bereik 'n skokkende hoogtepunt in die werk *Dames van Avignon* van Pablo Picasso. Hierdie werk verteenwoordig 'n wegbeweeg van die tradisionele voorstelling van die menslike vorm en het 'n diepgaande kulturele rewolusie veroorsaak.<sup>28</sup> Fragmentasie het ook na vore getree in die letterkunde. Die dramaturg, Strindberg, skryf in 'n voorwoord tot sy werk, *Miss Julie*, die volgende:

**My characters are conglomerations of past and present stages of civilization, bits from books and newspapers, scraps of humanity, rags and tatters of fine clothing, patched together as is the human soul.**<sup>29</sup>

Hierdie behoefte tot fragmentasie, waarvan Strindberg 'n segsman vir 'n hele generasie was, neem toe in momentum, daar ontstaan die Sekundestil wat 'n poging om die fragmente van die lewe vas te vang (soos die pad van 'n vallende blaar). Daar was 'n behoefte na die optekening van die werklike vlak van realiteit.<sup>30</sup> Hierdie neiging tot fragmentasie sou later ook deursyfer na die landskap kuns en manifesteer in die werk van Sutherland wat weer 'n invloed op Roos gehad het.

'n Bewuswording van die gefragmenteerde samestelling van menslike ervaring het daartoe gelei dat grense tussen objek en subjek afgebreek is, tussen die Kartisiaanse *res cognitans* en *res extensa*, tussen die mens as waarnemer en die natuur as waargeneem. Heisenberg het in sy formulering van die *Naturbild* van die moderne fisika erken dat die wetenskap nie langer voor die natuur staan as waarnemer nie, maar beeld hy die wisselwerking tussen die natuur en die mens uit. Soek ons na 'n voorbeeld van hierdie verskynsel in Roos se werk is Franse Kus (1988)(Figuur 74) die aangewese skildery om na te kyk. Hierdie werk kan nie herken word as 'n landskap nie, maar vir die kenner wat bekend is met Roos se werk, is dit duidelik dat hier sprake is van wisselwerking tussen die natuur en die kunstenaar.

Die belangrikste kenmerk van die Modernisme wat ook in Roos se werk merkbaar is, is die radikale skeiding van sy kuns en die alledaagse

kultuur.<sup>32</sup> Roos se werk kan as *bourgeois* kunsmanifestasie beskou word vanweë die groot mate van konserwatisme, die gesofistikeerde wyse waarop die landskappe geskilder word en die elegante rame waarin die landskappe geraam word. Hierdie werk skep nie 'n alternatiewe verhouding tussen hoë- en massa kultuur nie.

Die *avant-garde* kunsrigtings probeer egter om deur die isolasie te breek wat deur die *l'art pour l'art* beweging gedurende die aanvangsjare van die Modernisme, gevorm is.<sup>33</sup> Vir die *avant-garde* kunstenaar word die transformasie en integrasie van kuns in die alledaagse leefwêreld belangrik. Die vraag wat hulle stel is hoe die kuns/lewe digotomie afgebreek kan word.<sup>34</sup> Die Popkuns-beweging van die Verenigde State glo byvoorbeeld dat die integrasie van tegnologie in kuns, eersgenoemde sal vrystel van die ondermynende *bourgeois* begrip van tegnologie as vooruitgang en kuns as outonoom en organies.<sup>35</sup>

#### 1. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Lucas van Vuuren (1939 -)

Hierdie taal van internasionale kunskommunikasie en invloede van komplekse en teenstrydige tegnologiese ontwikkeling van die twintigste eeu het in Suid-Afrika posgevat.<sup>36</sup> Die skilder Lucas van Vuuren se werk is in teenstelling met dié van Van de Vijver, Clarke, Arnold, Kentridge, Alexander en Roos nie gemoeid met die uitbeelding van Afrika nie. Van Vuuren se werk is 'n verbreding van die grense van tradisionele landskap uitbeelding.<sup>37</sup> Hy ondersoek die spanning tussen die landelike en die groot stad.<sup>38</sup> Hy skilder in 'n styl wat neig na Post-Popkuns abstraksie en die manier hoe hy dit doen herinner aan *hard-edge* uitbeelding van die gegewe werklikheid. Kleur, lig, ruimte, vorm, komposisie en struktuur word as elemente van die tegnologie uitgebeeld. Die jukstaposisie van natuurlike elemente soos bome, die veld, lug en wolke word in 'n ruimte of hok geplaas.<sup>39</sup>

In teenstelling met die werk van Roos wat opgebou is uit kalligrafiese merke en kwashale, vind ons geen kwashale by Van Vuuren s'n nie.<sup>40</sup> Hy gebruik reuse, deursigtige plexiglas met varieerbare refleksie en intensiteit vir sy skilderoppervlakte.<sup>41</sup> Roos werk met tradisionele verfhulpmiddele soos olieverf, akriel op doek en papier, ink, gouache, ink en kryt op papier, houtskool op papier en met waterverf.<sup>42</sup> Van

Vuuren benut nuwe materiale en tegniese moontlikhede. Hy skilder byvoorbeeld letterlik met lig deur die gebruik van holografie (lae frekwensie laserstrale soos helium en vier watt argonlaser). In sy uitbeelding van die landskap maak Roos dikwels gebruik van wit verfspikkels om lig uit te beeld. Roos se gebruik van lig is dus nog tradisioneel. Van Vuuren gebruik polistereen as skilder en grafiese grond en vloeibare plastiek word ook as skildermedium gebruik. Deursigtige hars op 'n skilderoppervlakte, assemblages, collages met spieëls en perspex asook elektriese beligting is deel van Van Vuuren se oeuvre. Nuwe uitdrukkingsmoontlikhede in materiaal en die prosesse van eietydse nywerheidstegnologie is belangrike aspekte in Van Vuuren se werk.<sup>43</sup>

Roos se skilderye gaan veel meer oor die uitdrukking van die landskap van Afrika. Hy probeer in sommige van sy werke om die stemmings van hierdie landskappe vas te vang. 'n Werk soos Middag Landskap (1987)(Figuur 173) dui op die verlatenheid wat daar in 'n Suidwes (Namibiese) landskap aanwesig is. Landskap met Storm (1987)(Figuur 174) toon weer die stemming van 'n aandskemering en 'n dreigende storm. Van Vuuren is gemoeid met die integrasie van kuns in 'n tegnologiese leefwêreld. Nuwe uitdrukkingsmoontlikhede in materiaal en die prosesse van eietydse nywerheidstegnologie is belangrike aspekte in sy werk. Die spel wat die verhoudelike en eietydse materiale, tegnieke en vormgewing bied, vind neerslag in sy werk. Hier beweeg hy veel meer na die avant-garde kunsrigtings.

## 2. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Helmut Starcke (1935 -)

Starcke neem in Maart 1989 saam met Roos deel aan 'n uitstalling by die Everard Read Galery. 'n Lys van landskap skilders wat aan hierdie uitstalling deelgeneem het, word in 'n addendum bygevoeg.<sup>44</sup> Starcke se temas is nie die tradisionele landskap skildering nie, want landskap- of natuur elemente word uitgebeeld. Hy verwing die werklikheid en herkenbare tonele en voorwerpe word in die fynste detail weergegee.<sup>45</sup> Hy ondersoek die formele aspekte van skilderkuns en eksperimenteer met kleur, fragmentasie en vibrasie en gebruik abstrakte hulpmiddele om ruimtelike verhouding te skep.<sup>46</sup>

'n Aspek wat van belang is ten einde Roos se werk meer verstaanbaar te maak, is die kwessie van stylverandering. In teenstelling met die horisontale stylverandering wat hom by Starcke voordoën, vind ons 'n vertikale verdieping in Roos se werk. Aanvanklik worstel Roos om weg te breek van die beïnvloeding van Jentsch. In 'n onderhoud<sup>47</sup> sê hy dat Jentsch vir hom die Suidwes (Namibiese) landstreek op so 'n volkome wyse weergegee het dat hy nie anders oor hierdie gebied kon dink nie. Gedurende die sestigerjare is daar ooreenstemming tussen die werk van Roos en dié van Jentsch. Dit is egter eers in die sewentigerjare, toe Roos in aanraking kom met die akademiese milieu en ook na sy eerste oorsese reis, dat hy wegbreek en 'n eie identiteit begin ontwikkel. Alhoewel Roos se oeuvre uit verskillende soort landskap uitbeeldings bestaan, wil dit op die oog af voorkom of daar geen verandering ten opsigte van styl by hom is nie. Sy verdieping lê in die verfyning van veral die kalligrafiese merk, die kwaliteit van vibrasie in sy skilderkuns, komposisionele ontwikkeling wat deur perfekte kleurbeheersing ondersteun word en ook 'n ontwikkeling van gekonsentreerde energie wat oor die hele oppervlakte van die skildery aangetref word.

Starcke se werk word gekenmerk deur 'n groot aantal stylveranderinge wat bewerkstellig is deur 'n intellektuele, formele selfs filosofiese benadering tot skilderkuns.<sup>48</sup> Gedurende 1963 stel hy vrae deur middel van sy skilderye. Daarna volg 'n periode van Sosiale Realisme en in die laat-sestigerjare gebruik hy 'n Naturalistiese Surrealisme, Popkuns en Optiese-kuns. Die aanwending van die rigtings Serialisme en Space Frame duur tot en met 1980. Hier word kleiner beelde in 'n omgewing geplaas. Daarna maak hy gebruik van Konseptuele fotografie waar daar gelyktydige dokumentasie is van een of meer aspekte van 'n toneel. Starcke maak ook gebruik van die verandering van optiese lig in abstrakte kleur. Hierdie is almal avant-garde benaderings tot die kuns en die redenasie wat by die bespreking van Van Vuuren se werk gestel is, geld ook hier.<sup>49</sup>



### III DIE SOEKE NA ESSENSIE TEENOR ESSENSIELOOSHEID IN DIE LANDSKAP-SKILDERING

Roos se oeuvre kan in 'n paar onderafdelings verdeel word. Daar is werke waar die skag in die landskap uitgebeeld word. In ander werke word organiese aspekte uitgebeeld. Daar is ook 'n aantal werke waar 'n kruisvorm in die landskap geplaas word. Dan skilder hy ook landskappe met vergesigte en hoë ronde berge, bergwande met 'n realistiese gevoel van plantmateriaal en klipformasies. Ander berge word saamgestel uit verflakke wat 'n laslappiekomers-effek veroorsaak met 'n baie ryk juweelagtige gevoel. Roos skilder ook realistiese natuurgetroue landskappe. Sy waterverf-reeks gee gevoelselemente van die landskap weer.

In teenstelling met ander landskap skilders soos Kentridge en Clarke, neem Roos nie deel aan 'n tipe 'verset'-kuns waarin die sosiale realiteite van Suid-Afrika ondersoek word nie. In Roos se werk speel politieke of nasionalistiese strewes nie 'n rol nie. Daar is wel 'n passie vir die 'bodem' en die 'grond'. In 'n persoonlike onderhoud met Roos het dit duidelik geword dat daar 'n liefde vir die familieplaas 'Uithou' in Namibië bestaan. Hy het na die dood van sy vader in 1989 'n ateljee op die plaas gebou en bring universiteitsvakansies daar deur. Hy het ook onlangs die huis langs sy huidige woning in Pretoria gekoop en dié in 'n ateljee en uitstallokaal omskep.<sup>50</sup> Roos sê dat daar by hom 'n geweldige behoefte na ruimte is. Dit was moontlik die groot oorweging vir die aankoop van dié nuwe perseel.

#### 1. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Kevin Atkinson (1939 -)

'n Goeie komposisionele onderbou is baie belangrik vir Roos. Hiervoor gebruik hy die rooster. Intuisie is ook belangrik asook kalligrafiese lynhantering en die binding van elemente in die skildery. Dit wil voorkom of hierdie almal formele aspekte van die skilderkuns benadruk. Myns insiens is die rol wat die toevallige speel, asook die doelbewuste vernietiging van die skildery oppervlakte, die aspekte wat Roos se werk op 'n dieper vlak plaas as die blote uitbeelding van formele faktore.

Atkinson het in 1968 sy kunsloopbaan begin met 'n reeks 'omgewings'-skilderye waarin sy manipulasie met formele elemente verskuif na 'n preokkupasie met ruimte. In 1970 eksperimenteer hy met lig en vorm. In 1972 ontmoet hy vir Joseph Beuys en die gesprekke wat hy met laasgenoemde gehad het, lei tot omgewingsprojekte en 'happenings'. In 1973 word sy werk gekenmerk deur 'n konseptuele siening met die reeks I am a verb en in 1979 ondersoek hy parallelle simbolisme in die natuur. Atkinson gebruik vir sewentien jaar geen kleur nie, maar later is sy kleur kragtig, vurig en helder. Gedurende die tagtigerjare poog Atkinson om die onderliggende essensie van die visuele waarneming van die natuurlike omgewing en die kragte in die natuur uit te beeld. Hy analiseer en fragmenteer dit wat hy sien, hoor en emosioneel belewe.<sup>51</sup> Daarom verskil Atkinson se benadering tot die landskap radikaal ten opsigte van Roos. Waar Atkinson die onderliggende essensie in die natuur soek en dit uitbeeld, is so 'n benadering totaal afwesig by Roos, want hy ondersoek nie die essensiële nie en die fragmentering van sy landskap het per sé niks te make met die soeke na essensie in die landskap nie.

In 1982 skilder Atkinson 'n werk **White African landscape** wat veel meer ooreenstem met die werk van Roos. Hierdie uitbeelding van die landskap is vol intuïtiewe kalligrafiese merke wat landskap elemente voorstel.<sup>53</sup>

## 2. 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Paul du Toit (1922 - 86)

Alhoewel sy vertrekpunt die landskap is, beweeg Paul du Toit later na die intellektuele uitbeelding van natuur elemente. Elemente van 'n beboste landskap word in die beginjare van sy loopbaan geanaliseer. Komposisies het hulle oorsprong in die natuur en die fisiese en geestelike eenheid van elemente word uitgebeeld. Die subjektiewe doelstelling is om die mistieke band tussen die aarde en die hemel weer te gee. Die multidimensionele, verskillende vlakke en belewenisse en hoe dit funksioneer, word uitgebeeld. Du Toit maak hom los van die herkenbare werklikheid van vorms van plante, bome, wolke en ander landskapelemente en keer die visie na binne. Daar is 'n sterk, mistieke karakter en vergeesteliking, kragte van die natuur en menslike gees wat saamvloei, word ondersoek. Hy ondersoek kennis, intuïsie, emosie, drome en

dinamiese kragvelde. Kragvelde kom uit logiese wette van die heelal tot stand.<sup>54</sup> Du Toit beeld die ritmes, energiebane en velde van die natuur uit en ook transformasie van materie. Ligpunte vorm 'n belangrike onderdeel van sy werk. Hy beeld die proses van wording uit en vormingsproses van die natuur. Hy het 'n statiese en analitiese benadering wat in 'n atmosferiese en semi-abstrakte styl uitgevoer word.<sup>55</sup> Simbolisme is deel van sy werk. Die metaforiese karakter van sy werk pas in die gedagte-wêreld van die simboliste wat 'n onderwerp of objek suggereer eerder as om dit realisties uit te beeld. Sy latere werke het die voorkoms van 'n vortex.<sup>56</sup>

In teenstelling met Roos, wend Du Toit hom tot die mistieke en dit hou sterk verband met sy diepgaande Christelike oortuiging en strewe na vergeesteliking. Die kern van Du Toit se kuns lê in die proses van wording.<sup>57</sup> Jean Wertz (1900 - 75) was Du Toit se leermeester. Wertz was die meester van materie, samevloeiing van sigbare en voelbare en meester van die sensuele.<sup>58</sup>

In beide Atkinson en Du Toit se werk is daar 'n soeke na die essensie. By Roos is hierdie aspek afwesig. In die geval van Roos laat dit die navorser dink aan die begrip van 'essensieloosheid' soos dit in Post-Modernistiese filosofie geformuleer word.<sup>59</sup> Die verlore essensie impliseer dat kuns nie die voorstelling van 'n essensiële is nie.<sup>60</sup> Daar word met ander woorde nie terug verwys na 'n essensie soos dit deur Emanuel Kant (1724 - 1804) geformuleer is nie<sup>61</sup> want dit was Kant wat die essensieverskynsel geformuleer het.<sup>62</sup> In Post-Modernistiese denke is kuns bloot 'n voorstelling van werke wat na mekaar verwys sonder dat dit terug verwys na enige essensie.<sup>63</sup> Met ander woorde, 'n landskap toneel verwys nie na die natuur nie, maar eerder na die tradisie van landskap kuns. As Roos dus as landskapskilder bespreek word, moet hy nie gesien word as 'n toeskouer wat die natuur op 'n sekere manier waarneem en weergee nie. Hy moet bespreek word in konteks van die voorafgaande landskap tradisie.

#### IV DIE SKEPPINGSAKTIWITEIT AS ONDERDEEL VAN LANDSKAP UITBEELDING

##### 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Gunther van der Reis (1927 -)

'n Belangrike tema in beide Roos en Van der Reis se werk is die skeppingsaktiwiteit. Hierdie aspek van Roos se werk is by herhaling genoem. Roos se inspirasie lê nie uitsluitlik in wat sy oog waarneem van die formele natuurbeeld nie, ook nie in dinge wat deur die mens gemaak is nie, ook nie in idees of poëtiese gevoelens nie. Sy skeppingsaktiwiteit en die proses van wording lê in sy visuele taal. Hierdie aspek sal later meer volledig omskrywe word. Vir Roos is sy visuele taal die sleutel waardeur hy sy kennis van en insig van die aard van die materiële wêreld uitbeeld. Daar is 'n gedurige aksie en reaksie met sy werk. Dus 'n betrokkenheid met die oppervlakte van die skildery. In 'n persoonlike onderhoud sê Roos dat hy worstel om tot 'n begrip te kom van die skilderproses. 'n Skildery is minder suksesvol as daar nie 'n gekonsentreerde binding oor die hele skilderoppervlakte is nie. Hy wys dan ook skilderye uit wat volgens sy mening minder geslaag is. Hierdie werke besit vaal kolle.

Van der Reis se werk sluit in 'n vroeë tydperk van sy loopbaan aan by die Informele kuns.<sup>64</sup> Hierdie beweging gebruik materie as 'n beginpunt en vind 'n tema deur middel van hierdie werksmetode. Dit word ook Strukturalisme genoem. Hierdie term word gebruik omdat die aard en struktuur van die materiaal, die komposisie en beeldende waardes daarvan bepaal. Van der Reis ondersoek die materiële vorm en struktuur van die Suid-Afrikaanse landskap. Sy werk beeld die skeppingsaktiwiteit uit en sy werk dra die stempel van wording. Materie as die beginpunt van die skeppingsvormingswette speel 'n rol en sy kennis van skildertegnieke word daarop toegepas. Die ongevormde wêreld, materie in wording word vergestalt. Daar is geen menslike wese nie, geen plante, net die aarde met rotsformasie word uitgebeeld. Dit is 'n voorwêreldlike vorm geïnspireer deur materie. Die visuele elemente wat deur sy materiale gesuggereer word speel 'n leidende rol in die vorming van die werk self en die landskap as makrokosmos en mikrokosmos word uitgebeeld.<sup>65</sup> Later plaas Van der Reis 'n object trouvé soos die helm op 'n tafel in 'n ruimte wat herinner aan dié van 'n geabstraheerde landskap. Hierdie kragtige en evokatiewe simbole kan geassosieer word met

Afrikanisme.<sup>66</sup> Deesdae skilder Van der Reis weer meer herkenbare Land-  
skappe.

## V POËTIESE EN EVOKATIEWE UITBEELDING VAN DIE LANDSKAP

'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Alice Elahi (nie beskikbaar  
nie)

In teenstelling met Elahi is Roos nie 'n plein-air skilder nie. Hy skilder meestal fantasie landskappe. Beide Roos en Elahi deel dié aspek met mekaar dat daar by albei 'n minimalistiese uitbeelding van die Suidwes-Afrika (Namibië) landskap in hulle waterverwe is. Roos se waterverwe is uitbeeldings van die abstrakte kwaliteite van ruimte en deurgaans het sy werk nie die intieme atmosfeer van Elahi se werk nie. Dit bly vir hom hier belangrik om net die vlugtige en die essensiële weer te gee. Merke wat plantmateriaal en klippe weergegee word gebruik. Ander werke vertoon weer 'n meer gelykmatige aanwending van die waterverf. Hy strewende nie om die poëtiese en die evokatiewe uit te beeld nie, maar deurgaans bly die kalligrafiese merk belangrik.

Roos se werkwyse word gekenmerk deur siklusse waardeur hy beweeg. Hy begin met meer realistiese uitbeeldings van die landskap deur 'n reeks waterverwe te skilder en daarna volg die meer geabstraheerde uitbeelding van die landskap soos dit in sy gouache- en olieverfwerke voorkom.

Elahi is 'n plein-air skilder en sy gaan gereeld op togte na die weerstasie by Mowebaai, die Augibrivier, die Skedelkus, Rooi-Namib, Namibvlakke, die noorde van Damaraland, Bloedkoppie, Sesriem, Soussisvlei en die Ugab.<sup>67</sup> Elahi druk haarself as volg uit oor die landskap:

Somewhere beyond the data in landscape architecture lies the unquantifiable landscape - the one encounter at the deepest level of personal experience. Its fundamental components are earth and sky, space and light; our response is a complex interaction of sights, sounds and smells, memories and dreams. We cannot hope to fully comprehend our profession unless we broaden our understanding of this profound human response to the landscape.<sup>68</sup>

Elahi se werksprosedure is baie fisies, want sy gaan soek haar landskappe. Hierdie soektog neem dikwels veel langer as die skilder van die omgewing, want haar eie psigologiese oriëntering, haar innerlike lewe of ontwikkeling word gereflekteer in die landskap wat sy sien. Daar moet iets in haar groei voordat sy iets te sê het oor die landskap. Namibië het 'n besondere aantrekkingskrag vir haar soos byvoorbeeld die Ugab met sy vereenvoudigde landskap tonele. Daar is net die land en die lug met baie min kleur. Hierdie monotone karakter is veral sterk in die area wat bedek is met wit karwatskristalle of gruis en miskien 'n soutpan en die eindelose hemel. Daar is 'n buitengewone kwaliteit van ruimte wat abstrak is. Dit is hierdie kwaliteite wat Roos ook uitbeeld. Vir Elahi is dit belangrik om die gevoel van ruimte te ervaar voordat sy dit skilder. Dit bly vir haar 'n moeilike landskap om te skilder omdat dit geen diepte besit nie. Die woestyn is rooi en die duine baie bar.<sup>69</sup> Roos se uitbeelding van die Suidwes (Namibiese) landskap word deur hierdie selfde faktore beïnvloed. By die gebrek aan diepte moet die meer liniêre aspekte van die landskap beklemtoon word. Beide Elahi en Roos verstaan die Suidwes (Namibiese) landskap in terme van hardheid, droogheid en sand.

In teenstelling met Roos verwoord Elahi haar skeppingsproses in poëtiese terme en sy praat van atmosferiese kwaliteite, donkerte en stilte van die berge en die ysige koue van die see. Sy is behep met dit wat plaasvind waar die lug en die see mekaar ontmoet. Die magiese paar oomblikke voor die son sak, donkerte val gou oor Afrika, is haar beste tyd om te skilder.<sup>70</sup> Die toeskouer vind egter ook 'n uiters sensitiewe vlak van landskap belewenis as hy voor Roos se waterverwe staan, naamlik daar waar die land en die lug mekaar ontmoet. Dit is van die mees liriese gedeelte in Roos se werk.

Elahi skilder die krag en die omvang van die natuur. Haar reaksies is instinktief, later kom die rasionale proses. Haar werk is egter nie serebraal nie en haar tegniek ook nie berekend nie. Intuisie is 'n belangrike sleutelwoord vir 'n begrip van haar waterverwe. Haar waterverwe kan vergelyk word met improvisasie op die klavier, vol beweging. Sy is by uitstek 'n koloris.<sup>71</sup> Dit kan ook van Roos gesê word.

## VI DIE GEBRUIK VAN METAFORE EN SIMBOLE OM BETEKENIS AAN DIE LANDSKAP TE GEE

### 'n Vergelyking tussen die werk van Roos en Anna Vorster (1928 - 89)

Roos konfronteer die toeskouer met die suiwer visuele en die boustene van skilderkuns is al waarop dié hom verlaat. Hy gaan nie tematies te werk nie. 'n Mens sou 'n analoog kon tref met byvoorbeeld die Goldberg-variasies van Bach waar ons te make het met musiek sonder enige literêre, mitiese of verhalende aspekte. Ook die titels van sy skilderye ondersteun hierdie vertrekpunt van Roos. Heel dikwels word 'n werk, landskap, kus of bergwand genoem. Roos gebruik wel idiosinkratiese simboolkodes wat 'n belangrike onderdeel is van sy visuele taal. Myns insiens het daar 'n belangrike simbool in Roos se werk ontstaan. As daar na die uitbeelding van die landskap gekyk word soos dit voorkom in Landskap met Plantvorm I (1979)(Figuur 35), Landskap met Plantvorm II (1981)(Figuur 37) en Plantvorm in Landskap (1983)(Figuur 39), is dit duidelik dat die toeskouer hier te make het met 'n vorm wat die draer is van 'n diep, psigiese betekenis. Dus 'n simbool.<sup>72</sup>

Die vorm soos dit hier deur Roos voorgestel is, fungeer op die argetipiese vlak. Hierdie vorms is die vrugte van 'n innerlike lewe wat voortspruit uit die onderbewuste. Die simbool kan vir verwysingsdoelendes as 'n "kaktus"-simbool beskryf word. Hierdie "kaktus" het 'n sterk falliese vorm.

Vorster se uitbeelding van die landskap verskil ook van dié van Roos. Waar Roos sy uitbeelding van Suid-Afrika en die Suidwes-landstreek afwisselend voorstel of deur natuurgetroue weergawes of deur skagte of deur doeke wat gevul is met kalligrafiese merke, benader Vorster die landskap as 'n geabstraheerde voorstelling en deur liniêre komposisies.<sup>73</sup> Sy beeld Franse-, Hollandse-, Engelse-, Griekse- en Suid-Afrikaanse landskappe uit asook die woestyne van die Negev en die Namib.<sup>74</sup> Haar landskappe word gekenmerk deur 'n oorheersende ervaring van organiese groei. Sy beeld hierdie aspek op 'n ritmiese wyse uit. Vorster analiseer patrone van rotse en plantegroei en beeld mensgemaakte konstruksies van die omgewing uit. By Roos is daar nooit die bedoeling om te analiseer nie. Vorster stel belang in die geskiedkundige feite wat deur die landskap bewaar word. Haar werk is antropomor-

fies. Haar styl kan beskryf word as 'n sintese van abstraksie en ekspressionisme.<sup>75</sup>

Alhoewel Vorster se landskap uitbeelding radikaal van dié van Roos verskil, stem die werk van die twee skilders in wesen saar ooreen. By albei is daar die geabstraheerde voorstelling van die landskap, albei behou hulle tema en benadering, albei se lyngebruik is gespanne en evokatief. Die uitbeeldings van Vorster word gekenmerk deur 'n harde, doringagtige en staccato styl. Alhoewel Roos ook hierdie lyngebruik het, is daar 'n meer liriese sy by hom teenwoordig. Albei maak gebruik van 'n ingewikkelde web van lyne en elemente om 'n samehang onder geheel te vorm. Soos Roos, teleskopeer Vorster haar visie op die aarde. Die stuk berg of aarde word digby die toeskouer gebring en dit word dan ontleed en ontgin. Albei se werk is beeldhouagtig en sterk gelaag in vorms, net die essensiële word geskilder.

Vorster se werke uit die Suidwes(Namibiese)-periode is uitgevoer in 'n styl van eenvoud. Natuurvorme word sonder enige verwarrende detail uitgebeeld. Die landskappe word uitgebeeld deur net die essensiële weer te gee. In *Sand en Tye* (1966) het sy getrag om die tydloosheid van die Namibstreek uit te beeld deur gebruik te maak van simbole soos 'n sirkelvorming tydwysers.<sup>76</sup>

In teenstelling met Vorster intensifiseer Roos aspekte van die natuur soos dit in die Namib waargeneem word. Dit is veral die geval by sy olieverwe. Hy soek egter nooit 'n plaasvervanger vir die gegewe in die natuur nie. In sy waterverwe abstraheer hy wel die natuurgegewe.

In teenstelling met Roos, gebruik Vorster sekere metafore waarmee daar 'n vergelyking met die landskap getref word. Sy gebruik die metafoor van bene om byvoorbeeld die rotse in die natuur te beskrywe. Sy ervaar ook 'n bergkrans by Clarens in die Oos-Vrystaat as vorms wat met mekaar in geveg staan en vergelyk hierdie natuurverskynsel dan met Prometheus.<sup>77</sup> Hierdeur laai sy haar landskappe met betekenis.<sup>78</sup>

Vir Roos bly die landskap die draer van 'n visuele spel wat hy wil weergee. Deur Roos se werk te vergelyk met ander landskap skilders, word dit duidelik dat hy Afrika op unieke wyse interpreteer. In 'n onderhoud aan 'n koerantverslaggewer tref Roos 'n onderskeid tussen



uniekheid en oorspronklikheid. Hy sê dat kunstenaars moet dink watter motiewe en inhoude vir die land ontgin kan word wat sal lei na 'n unieke en nie na 'n oorspronklike eienaardige nie. Die kunswerk moet die stempel van hierdie land dra en in sy ontstaan gekoppel wees aan die uniekheid van die strewe waaruit dit kom.<sup>79</sup>

1. Burchell, W.J., *Travels in the interior of South Africa.* (Vol. 2)(1953.)
2. Galloway, F. *Kalligrafie op Geografie. Suid-Afrikaanse Kuns-kalender*, vol. 15, no. 1, p. 5.
3. *Ibid.*
4. Prinsloo, K. *Tussen Grensligte.*
5. Korber, R. *Africa in Black and White. Cape Argus*, 15.10.1983.
6. Onbekend. *Hoofstad, Jules van de Vijver.* 17.3.1981.
7. Arnold, M. *A breath of fresh air, Pretoria News*, 16.2.1984.
8. Ehrenzweig, A. *The Hidden Order of Art*, p. xi.
9. Burger, L. *Hierdie chaotiese landskappe is samegroeings van verstedeliking. Insig*, Augustus 1983, p. 42.
10. Kentridge, W. *Landscape in a state of siege, Stet, Jaargang 5*, p. 10.
11. Miles, E. *Verganklikheid vasgelê. Kalender, bylae tot Beeld*, 6.3.1985.
12. Jepson, A. & N. Vergunst, *Ada*, no. 5, p. 3; Mile E., *Landskappe bloei weer, Kalender bylae tot Beeld*, 31.10.1988.
13. Galloway, F. *Op. cit.*, p. 6.
14. Korber, R. *Africa in black and white, Cape Argus* 4.6.1983: Townsend T. *The Mhahala Stones, Professional Studies.*
15. Van den Berg, C. *A ritual vision of Africa, Natal Daily News*, 15.11.1984.
16. Galloway, F. *Op. cit.*, p. 6.
17. *Ibid.*, p. 7.
18. Coetzee, J.M. *Op. cit.*, p. 167.
19. Korber, R. *Pole in Suid-Afrika versoen. De Kat*, Julie 1985, p. 107.
20. Miles, E. *Doemprofesie en paradys. Kalender bylae tot Beeld*, 18.5.1988.
21. Werth, E. *Katalogus, Pretoriase Kunsmuseum*, p. 2.
22. Lamprecht, B. *Spookagtige verlatenheid, Kalender bylae tot Beeld*, 7.11.1988.
23. S. de V. *Volle estetiese ervaring. Burger*, 1.11.1988.
24. Robbins, D. *Keith Alexander se isolasie skimme, Beeld*, 6.6.1986.
25. Engelbrecht, G. *S.A. Kontemporêre Realisme. Katalogus, Pretoriase Kunsmuseum*, Oktober 1983.
26. *Ibid.*
27. Bradbury, M. & J. McFarlane, *Modernism*, p. 81.

28. **Ibid.**
29. **Ibid.**, p. 83.
30. **Ibid.**, p. 84.
31. **Ibid.**, p. 85.
32. **Ibid.**, p. 44.
33. **Ibid.**, p. 45.
34. **Ibid.**, p. 46.
35. **Ibid.**, p. 47.
36. Arnold, M. Kunstgrense hier verbreed. **Die Volksblad**, 10.8.1984.
37. Schmidt, L. **Kalender bylae tot Beeld**, 30.3.1983.
38. Martin, M. Dinamiese kuns, **Beeld**, 27.5.1983.
39. Botha, A. Daar is goud in Lukas se reënboog. **Die Transvaler**, 4.6.1982.
40. Korber, R. Paintings, Wall Variables and Screenprints, **Katalogus**, Gowlett Gallery, 1982.
41. Arnold, M. Van Vuuren's art raises questions, **Pretoria News**, 18.4.1983.
42. **Katalogus**, Nico Roos, Uitstalling van skilderye, Universiteit van Pretoria, 1991.
43. Abrie, H. Navorsing is beperk. **Kalender, bylae tot Beeld**, 30.3.1983.
44. **Katalogus**, Landskap skilders van Suid-Afrika, Everard Read Galery, 1989.
45. Berman, E. **Art and Artist of South Africa**, p. 437.
46. Munitz, B. Starcke's discipline is his main strength. **Cape Times**, 8.10.1988.
47. Roos, N. Persoonlike onderhoud, 24.2.1988.
48. Lautenbach, D. Cerebral invitations, **Cape Argus**, 13.3.1984.
49. Berman, E., *Op. cit.*, p. 438.
50. Hierdie uitstallokaal staan bekend as 'Studio 161'.
51. Berman, E. *Op. cit.*, p. 437: Korber, R. City painter is only S.A. artists to exhibit at Paris International, **Cape Argus**, 16.8.1980.
52. Blinder, D. The Controversy over Conventionalism. **Journal of Aesthetics and art Criticism**, vol. 41, no. 3, 1983, p. 261.
53. Korber, R. Kevin Atkinson in search of an African landscape, **Cape Argus**, 14.7.1982.
54. Werth, A. Die visie van Du Toit. **Insig**, Mei 1989.
55. Du Rey, C.J. **Katalogus**, Posthumus uitstalling, Stellenboschfees.

56. Berman, E. *Op. cit.*, p. 122.
57. Werth, A. Die visie van Du Toit, *Insig*, Mei 1989.
58. *Ibid.*
59. Leitch, V. *Deconstruction criticism*, p. 28.
60. *Ibid.*, p. 30.
61. Aiken, H. *The age of ideology*, pp. 27 - 50.
62. Leitch, V. *Ibid.*, p. 30.
63. *Ibid.*
64. Berman, E., p. 480.
65. Werth, A. *Katalogus*. Pretoriase Kunsmuseum, Junie 1967.
66. Harmsen, F. The helmet as found by Gunther van der Reis, *Gallery* 15, Winter 1984.
67. Barlow Marrs, C. The interpretative landscape. *Landscape Southern Africa*, March/April 1988.
68. *Ibid.*
69. Elahi, A. *Persoonlike onderhoud*, 19.9.1990.
70. *Ibid.*
71. *Ibid.*
72. Cirlot, J.E. *A Dictionary of Symbols*, pp. xi - iv. Vir die Hindu filosoof, Ananda K. Coomaraswamy is simbolisme die kuns om in beelde te dink. Hierdie kuns het verlore gegaan vir die moderne mens. Hierdie verlies, soos antropoloë en psigoanaliste dit bewys het is beperk tot die bewustelike en nie tot die onderbewussyn nie.
73. Van Niekerk, D. *Katalogus*, Anna Vorster, R.A.U. 1983.
74. Miles, E. Landskappe is nie die natuur nie, *Kalender, bylae tot Beeld*, 31.9.1989.
75. Van Niekerk, D., *Op. cit.*
76. Ernst, J.P. Die skilderes Anna Vorster en haar bydrae tot die Suid-Afrikaanse Skilderkuns 1952 - 1972. M.A.-verhandeling (Mei 1974), Universiteit van Pretoria, Pretoria, pp. 39 - 40.
77. *Ibid.*
78. *Katalogus*, Everard Read Gallery, *The South African Landscape*, 21 Maart 1989.

79. Steyn, L. Die Gees wat skep. Die Perdeby, 30.3.1984.

Roos meen dat sommige kunstenaars nie korrek is om net 'n landskap te skilder nie, hulle wil iets onttrek wat nog nie geskilder is of reeds as motief behandel is nie. Hierdie kunstenaars wend hulle in hulle strewe tot oorspronklikheid tot die Europese en Amerikaanse kus sonder om motiewe vanuit sy eie, Suid-Afrikaanse bodem te ontgin. So doen hy afstand van sy strewe na oorspronklikheid en neem hy 'n tweede plek in ten opsigte van die Europese en Amerikaanse kunstenaar.

## HOOFSTUK VIER

### KALLIGRAFIE OP GEOGRAFIE: ROOS SE VISUELE TAAL

Roos stel dit onomwonde in 'n onderhoud, dat hy sy leefwêreld skilder.<sup>1</sup> Deur die verloop van die bespreking sal dit as uitgangspunt gebruik word en daar sal in aanmerking geneem word dat die waargenome wêreld altyd die veronderstelde basis is van alle rasionaliteit, van waardes en van alle bestaan. Alle handeling en denke van die kunstenaar staan in verband tot die struktuur van die werk. Dit is die kunstenaar se werk om sy leefwêreld aan ons te openbaar.

Alhoewel Roos se skilderkuns grootliks 'n uitbeelding van die Suidwes (Namibiese) landskap is, veral 'n gebied soos die Khomas Hochland en die Ausberge, gee hy ook indrukke van die Transvaalse landskap en van oorsese reise weer. Sy kuns is aanvanklik 'n boodskap van direkte waarneming, maar namate daar stilistiese ontwikkeling plaasvind, word die onderwerp herken as 'n skepping van die verbeelding, as voorbeeld van menslike transformasie van die natuur. Beide natuurlike en kulturele elemente soos berge, die veld en geboue kan gesien word in Roos se werk. Hy probeer egter altyd om die gegewe werklikheid te transformeer. In sy aanvangsjare skilder hy meer natuurgetrou en vind ons die meer tradisionele uitbeeldings van die landskap met bome, kaktusse, groot bossie-motiewe en klippe soos in *Landskap* (Ca. 1950), *Grosberge-Windhoek* (1960 - 1963), *Tuin-Sonop Tehuis* (Ca. 1960), *Fonteine Pretoria* (Ca. 1960), *Proefplaas* (Ca. 1960) en *Khomas Hochland* (1962). Verder skilder Roos ook rotstekeninge in *Bokke en Miershoop* (1964), die dokke en fabriek by Walvisbaai in *Dokke, Walvisbaai* (1965) en *Fabriek in Walvisbaai* (1965), seetonele en tonele van die Suidwes kus soos *Seenskap* (1962)(Figuur 93) en *Swakopmund* (1962)(Figuur 94), asook sketse van *Europa* (1983), *Herero Vroue* (1963)(Figuur 235) en 'n werk soos *Lokasie* (Ca. 1966).<sup>2</sup>

Roos se vroeë skilderye toon 'n verskeidenheid van skildertegniese en dui aan hoe hy langs verskillende weë probeer het om sy eie weergawe van die natuur te vind. Voorbeelde van uiteenlopende skildertegniese en uitbeeldings van landskap elemente word gevind in werke soos

Grosberge Windhoek (1960) wat ooreenstem met die meer konvensionele piktorale uitbeelding. Roos het in sy aanvangsjare as kunstenaar intens belanggestel in atmosferiese kwaliteite soos dit in negentiende-eeuse Engelse landskap kuns voorkom en meer spesifiek in die Norwich Skool. Dit is dan ook hierdie atmosferiese kwaliteite van die landskap wat Roos in Grosberge Windhoek (1960 - 63) uitbeeld.<sup>3</sup>

Roos se olieverf skildery, Kokerboom met Bossies (Ca. 1964)(Figuur 129), is 'n goeie voorbeeld van sy soeke na 'n eie identiteit in sy uitbeelding van die landskap. Hy meld by herhaling dat hy in sy aanvangsjare as kunstenaar grootliks deur Jentsch beïnvloed is.<sup>4</sup> In bo-gemelde kunswerk word dit duidelik hoe Jentsch se kalligrafies ge-oriënteerde skilderstyl herinterpreteer word. 'n Mens moet dit in ag neem dat die besondere aard en voorkoms van die Suidwes (Namibiese) landskap hom by uitstek leen tot so 'n kalligrafiese interpretasie.<sup>5</sup> By Jentsch vind ons dieselfde orde, vertolking van ruimtelikheid, stemming, die suggestie in die kwashaal en die kalligrafiese merk as in dié werk van Roos.<sup>6</sup>

In sy boek, *Kuns in Suidwes-Afrika*, sê Roos dat Jentsch deur sy nugtere siening van die landskap sy vinger kon lê op die ware probleme van Suidwes-Afrikaanse landskap skildering:

Hier dink ons aan aspekte soos ruimte, die uitdaging om 'n harmo-niese voorstelling te bewerkstellig deur 'n eenheid te skep tus-sen die egalige blou lug en die arbitrêre landskap vorms. Die landskap is die ruimte waarin sekere bestanddele voorkom. Daar is egter 'n skynbare onbeplande verspreiding van plantegroei en 'n verstrooiing van geologiese elemente in die natuur. Deur se-leksie en beklemtoning van sommige van hierdie aspekte skep die kunstenaar orde op sy skilderdoek. Deur die kunstenaar se ver-tolking van ruimtelikheid gee hy 'n sekere atmosfeer aan die landskap wat hy uitbeeld.<sup>7</sup>

Ruimte uitbeelding het Jentsch by uitstek geïnteresseer. Die verde-ling van die doek en die daarstelling van meetbare verhoudings is vir Jentsch belangrik. Roos verwys ook na die werke van Jentsch, *Verdorpe veld*, *Blou lug en Dorbabis*, en sê dat elke onderdeel bereken is om 'n maksimale indruk van ruimtelikheid te skep.<sup>8</sup> Voorwerpe in die ruimte

word onderling van mekaar geskei deur ruimte. 'n Ander belangrike aspek wat Roos ook van Jentsch beklemtoon, is dat hy die onmeetlike grootsheid van die land deur die landskap en ook buite die grense van die skildery laat voortleef.<sup>9</sup> In bogemelde boek oor die kuns in Suidwes-Afrika (Namibië) vergelyk Roos die werk van Jentsch met dié van Pierneef en sê hy dat by Pierneef bestaan die landskap binne die begrensing van die raam as selfstandige en voltooide komposisie.<sup>10</sup>

Jentsch het geglo dat intuïsie die belangrikste deel is van die kreatiewe proses.<sup>11</sup> Vir hom is die landskap by uitstek die kunsvorm wat die geleentheid gebied het om geestelike ervarings intuïtief te beleef. Sy ervaring van die landskap het na vore gekom in 'n geestelike visie wat hy na sy kunswerke oorgedra het. Volgens Olga Levinson behou Jentsch intuïsie as die fontein van die skilderwerk wat uit die innerlike self ontspring.<sup>12</sup> Alles geskied in 'n kwessie van 'n oomblik. Intuïtiewe resultate is direkte gevolge. Hulle is die persoonlike gevolge van die gees wat verkry word deur persoonlike belewenisse.<sup>13</sup> Roos abstraheer hierdie intuïtiewe benadering in sy skildering van die landskap. Roos se blootstelling aan Jentsch se uitbeelding van die Suidwes (Namibiese) landskap vind ook neerslag in sy meer natuurgetrooue uitbeeldings van die landskap waar hy olieverf as medium gebruik.

In teenstelling met Jentsch se werk, wat gekenmerk word deur 'n dryf na vereenvoudiging, 'n aspek wat nagegaan kan word vanaf sy vroegste werke tot sy volwasse styl in die sestiger- en vroeë sewentigerjare<sup>14</sup>, is daar by Roos 'n toenemende neiging tot kompleksiteit in sy olieverf- en gouache-werke. Roos plaas skagte in sy landskappe waarin sekere elemente van die komposisionele onderbou beklemtoon of toegeskilder word. Die werk, *Die Landskap is 'n Tuin* (1978)(Figuur 1) is 'n belangrike deurbraak na Roos se meer komplekse uitbeelding van die natuur. Hierdie werk was deel van 'n uitstalling van skilderye in die Kunstgalerie in Windhoek en kom uit die reeks "Notas uit my Sketsboek". Roos meld in 'n onderhoud dat hy sekere idees in 'n sketsboek teken, wat hy dan later in volwaardige skilderye ontwikkel.<sup>15</sup> Met die titel "Die Landskap is 'n Tuin" wat die oorkoepelende titel vir hierdie uitstalling was, bedoel Roos dat hy op daardie stadium die belewenis gehad het dat die hele landskap in der waarheid 'n tuin is. Dit is vir hom as kunstenaar om hierdie "tuin" te geniet en te belewe.<sup>16</sup> In an-



der werke soos **Plantvorm in Landskap** (1983)(Figuur 39) reduceer hy plantelemente wat hy in die skagvorm plaas tot 'n komplekse en kragtige vorm wat die draer van 'n simboliese betekenis kan word. Soms kyk Roos na 'n klein oppervlakte van die grond en hy skilder dan wat hy daar sien. **Perkament Landskap II** (Ca. 1985 - 86)(Figuur 48) is 'n voorbeeld hiervan. In nog ander werke soos **Natuurkragte** (1983)(Figuur 45) word die verborge kragte van die natuur uitgebeeld. Hierdie is die mikrokosmos van die natuur waar sulke aspekte soos elektriese kragvelde 'n belangrike rol speel. Hierdie is 'n weerspieëling van Roos se persoonlikheid, want hy is by uitstek 'n mens met 'n komplekse persoonlikheid, en nie maklik toeganklik nie. Sy werk is nie maklik om te verduidelik of te ontrafel nie.

Waar Jentsch deur die meditasie beginsels van die Tao filosofie hom geestelik voorberei vir die skilderaksie, vind ons dat Roos werk onder druk van 'n veeleisende program wat sy hoofskap van die Departement van Beeldende Kunste van hom vereis. Jentsch trek homself terug in die woestyn, maar Roos het 'n dinamiese lewenstyl wat sorg vir 'n vitale element in sy skilderkuns. Roos se rustelose gees veroorsaak dat hy gedurig besig is om die een projek of aktiwiteit met die ander af te wissel. Dit kan toegeskryf word aan 'n uitvloeisel van sy kreatiewe gees. Roos is egter ook met tye teruggetrokke en beweeg dan moeilik uit na ander mense. Dit is 'n verdere voorbeeld van sy komplekse gees.

Alhoewel Roos 'n landskap skilder is en 'n mens sou verwag dat hy die waargenome natuur sal skilder, vind die teenoorgestelde plaas. Hierdie kunstenaar keer die blik na binne. As mens sy werk wou beskrywe, sou daar gesê kon word dat dit gekenmerk word deur psigologiese introspeksie. In hierdie opsig deel hy in die Duitse tradisie waarvan Jentsch deel is. Die misterieuse weg wat na binne lei was nog altyd deel van die Teutoniese wêreldbeeld. Roos se werk word nie net gekenmerk deur inkeer nie, maar ook deur gedurige aktiwiteit op die doek en skilderproses. Roos beeld nie die uiterlike wêreld uit nie, maar hy wil sy innerlike gevoelens weergee. In persoonlike onderhoude met Roos maak hy telkens melding van 'n skisoïde tendens wat hy in sy persoonlikheid ervaar.<sup>17</sup> Daar is die inkeer in die self teenoor 'n uitbundige en uitspattige genieting van die lewe. Hierdie tendense word grootliks in sy werk geïllustreer. 'n Werk soos **Dreigende Landskap** (1985)(Figuur

67) dui op innerlike disharmonie en geestelike onrus. Hierdie is 'n komplekse werk.

Die waterverwe (soos Figure 165, 167, 168, 170, 176, 177), wat tussen 1965 en 1990 geskilder is, word geabstraheer en vereenvoudig aan die toeskouer aangebied. Hierdie redusering van die landskap tot sy essensie by Roos, veral in sy waterverwe, het hulle oorsprong by Jentsch. In baie van Roos se waterverfwerke word weinig topografiese inligting verskaf. Die atmosfeer van die land word nou belangrik. Soos by Jentsch word daar in hierdie werke 'n meer volkome sintese bereik tussen die verbeelding en die natuur. Die medium bepaal ook hoe die kunstenaar die natuur daarmee kan interpreteer. Aangesien die waterverf so direk aangewend word, stel dit Roos in staat om net die essensiële van die landskap weer te gee.

'n Verdere vergelyking tussen Roos en Jentsch lig die volgende uit. 'n Skilder soos Jentsch maak gebruik van 'n tradisionele perspektief met 'n voorgrond, middelgrond en agtergrond. Roos vermy die tradisionele uitbeelding van perspektief en as gevolg daarvan kry ons 'n dubbelsinnigheid in sy werk. Bestudeer 'n mens 'n werk soos *Fantasie Landskap* (1983 - 84)(Figuur 113), is dit duidelik dat daar in hierdie werk nie aandag aan perspektief gegee word nie. Roos was nog nooit geïnteresseerd in tradisionele perspektief nie. In sy latere skilderye is alles volgens tradisionele perspektief verkeerd. Ten einde hierdie aspek te verduidelik, sal dit goed wees om na 'n voorbeeld van landskap uitbeelding in die verlede te kyk.

Kurt Badt sê dat Cézanne nie gebruik gemaak het van interseksie, liniêre en lugperspektief nie, maar dat sy objekte in 'n ruimtelike diepte geplaas word waar hulle ondergeskik gestel is aan die kleuraamwerk van 'skadu-paadjies'. Hy offer die korrekte ruimtelike uitbeelding van voorwerpe op, met ander woorde, die wyse waarop hierdie voorwerpe gewoonlik gesien word - die gewone waarneming van objekte wat die toeskouer in staat stel om homself in ruimte te oriënteer. Deur distorsie van individuele vorms in ruimte oortuig Cézanne die toeskouer dat die basiese raamwerk van kleurskadus in die skildery, 'n groter komposisionele sterkte kan bewerkstellig.<sup>18</sup> Dit moet beklemtoon word dat Roos nie direk deur Cézanne beïnvloed is nie. Die manier wat Cézanne egter na die natuur kyk, is deur die Westerse psige geïn-

ternaliseer en tree in werking op die onbewuste vlak. Kyk ons na Roos se werk, *Uitgestrekte Landskap* (Ca. 1985 - 86)(Figuur 69) word ruimtelike perspektief soos dit tradisioneel voorgestel word, ondergeskik gestel aan die komposisionele kleurspel.

Die onortodokse manier om diepte in die kunswerk te bewerkstellig, bring 'n lewendigheid aan Roos se skilderkuns. Hy speel 'n spel met perspektief. In *Die Landskap is 'n Tuin* (1978)(Figuur 1) is die "strataview" belangrik en daarmee word bedoel dat die skilderaksie ook die dieper lae van die aardkors blootlê.<sup>19</sup> Die voëlvlug waarneming word ook 'n prominente faktor in Roos se werk. Voorbeelde hiervan kan in *Rooi Landskap met Kokerboom* (1989)(Figuur 72) gevind word. In sy bespreking van Jentsch in *Kuns in Suidwes-Afrika* verwys Roos na die feit dat eersgenoemde ook gebruik gemaak het van 'n perspektief wat voorkom asof dit vanuit 'n vliegtuig gesien word.<sup>20</sup> In die werk, *Transvaalse Landskap* (1986), maak Roos 'n willekeurige keuse, naamlik dat hy verkies om een vlak bokant 'n ander uit te lig. Die spel wat hy met perspektiewe speel, word gedoen ter wille van dinamiek.<sup>21</sup>

As ons 'n oorsigtelike vergelyking wil maak tussen Jentsch en Roos blyk die volgende. Tak en blaar is vir Jentsch belangrik, terwyl Roos eerder belangstel in vlakverdeling. Jentsch het die skildery opgebou uit merke wat herkenbaar is soos blare, grashalms en rotse, terwyl Roos sy eie kodemerk ontwikkel. Roos se werk is veel eerder skilderkundig as verhalend. Sy werk is by uitstek meervlakkig en word 'n ander visuele taal wat 'n mens lees as jy nader beweeg. Die toeskouer word toegelaat om in die skildery in te beweeg sonder dat daar 'n voorwerp is wat 'n mens herken. Dit word 'n lees van merke. Hierdie aspek is kardinaal van belang as die toeskouer 'n dieper belewenis van Roos se werk wil bekom.

Die intelligente kunstenaar neem by voorgangers wat vir sy eie ontwikkeling noodsaaklik is. Dit maak hom deel van die tradisie. Dit is ook die geval by Roos. Roos is ook beïnvloed deur kontemporêre Europese kunstenaars. Hy bestudeer hulle werke op oorsese reise en besoeke.

Dit is nie net Jentsch se kalligrafies-georiënteerde skilderstyl wat Roos se werk beïnvloed nie, maar hy word ten opsigte van die persoonlike merk in die skilderwerk baie gestimuleer deur die werke van

Graham Sutherland (1903 - 80). Gedurende die tydperk 1976 - 85 skilder Roos 'n aantal werke waar daar beïnvloeding is van Sutherland se manier om die landskap te skilder. Sutherland neem die visuele onderwerp en abstraheer die essensie. Hy skilder die stekelrigheid van die kaktus.<sup>22</sup> Dit is hierdie tipe benadering wat ook in Roos se werk, *Landskap met Plantvorm II* (1981)(Figuur 37) sigbaar is. Vir Roos is Sutherland vol suggestie, intuïsie en geestelikheid, almal aspekte wat vir Roos self belangrik is. Sutherland se werk dui op die gebruik van toevallige merke. Dit is sy lyngebruik wat 'n komplekse organiese struktuur skep wat die groei en digtheid en vorms bepaal.<sup>23</sup> Sutherland skilder in sy latere jare nie landskappe in die ware sin van die woord nie, maar hy neem objekte uit die natuur soos klippe, palms, blare en wortels en gebruik hulle gesamentlik of afsonderlik. Hy skep vir hulle nuwe vorms.<sup>24</sup> Dit is 'n vorm, 'n boom of 'n rots wat op sigself 'n aspek van die landskap beklemtoon. Dus, 'n verborge struktuur. Roos is in dié opsig deur Sutherland se benadering beïnvloed. Vergelyk ons *Plantvorm in Landskap* (1983)(Figuur 39) met die werk van Sutherland, is daar 'n ooreenkoms. *Sonsondergang tussen die Heuwels* (1938) van Sutherland toon die gebruik van 'n skag.<sup>25</sup> Roos neem die uitbeelding van die skag verder en plaas 'n organiese struktuur daarin. Hy kombineer dus twee elemente van Sutherland, naamlik die skagvorm en die plantvorm. Die ooreenkoms lê nie net in die gevoel en in die gebruik van kalligrafiese merke nie, maar ook in die manier waarop die plantelement uitgebeeld word.

'n Ander werk van Sutherland, *Pembrokeshire-Landscape*, illustreer ook hierdie aspek. Dit is asof Sutherland belangstel om die geologiese stratifikasie van die aarde, visueel uit te beeld. Dit is veral in hierdie opsig dat Roos aansluiting vind by Sutherland. Albei beeld die verstrooiing van geologiese elemente in die natuur op die doek uit. Hierdie verskynsel het nie bloot 'n dekoratiewe funksie nie, maar gee dan die kunstenaar die geleentheid om twee mededingende piktorale sisteme wat ons tydperk domineer, naamlik die sisteem van *frisson* of *ekspressionisme* en die sisteem van *illusionisme*, met mekaar te versoen.<sup>26</sup>

In hoe 'n mate Roos elemente van Sutherland absorbeer, kan by benadering bepaal word deur 'n vergelyking te tref tussen Roos se *Landskap met Plantvorm I* (1979)(Figuur 35) en Sutherland se landskappe.

Sutherland se ondersoek van die realiteit is analities. Hy neem objekte van die natuur, isoleer hulle en onderwerp hierdie onderwerpe aan 'n diepte-analise. Hy bepaal die struktuur en breek onderwerpe soos plante en rotse af tot basiese elemente en interpreteer dan hul funksie deeglik. Sutherland wil die anonieme persoonlikheid van hierdie objekte na vore bring, maar terselfdertyd moet daar 'n verband wees met hul oorsprong. Hulle word formele metafore in die opsig dat hulle iets verteenwoordig. Roos werk ook analities ten opsigte van die natuur. Daar is ook kodes in Roos se werk wat dien as formele metafore. Idiosinkratiese kodes soos driehoek, sirkels en ander kalligrafiese merke kan ook beskou word as deel van Roos se kodestelsel. Die toeskouer lees kodes as 'n boom of 'n rots of 'n plant. Waar 'n kode geplaas is, word bepaal of dit 'n boom of 'n rots of 'n berg is. Roos se skilderkuns gee gestalte aan sekere definitiewe idees van skilderkuns, naamlik die komposisionele aard, spanning, samestelling, visualiteit, sensitiwiteit en suggestie.<sup>27</sup>

Roos se skilderye behoort nie beoordeel te word op grond van die visuele manifestasie op die doek nie, want daar lê veel meer verskuil as die leitmotiv van die landskap wat soos 'n draad deur sy skilderloopbaan loop. Dit is belangrik om die skilderproses by Roos te verstaan. Roos aanvaar die transformasie en motiverende kragte van die onderbewuste.<sup>28</sup> Hierdie werking van die onderbewussyn hou geen verband met die Surrealiste se sistematiesing van idees en gelowe nie. Roos se gebruik van toevallige merke het 'n ander oorsprong en is onderworpe aan 'n ander prosedure as die Surrealiste of Outomatisme of Duchamp se gekontroleerde filosofiese eksperimentering met toevallighede. Waar die Surrealiste beelde van die onderbewussyn probeer vasvang met tegniese soos frottage, beelde wat die karakter van openbaring het,<sup>29</sup> maak Roos enige tyd merke op die doek, soms word die spel van die doek verbreek ten einde die konvensionele, die piktorale cliché, te vernietig. In sommige gevalle is dit om die reeds onvoorspelbare karakter van 'n vloeibare medium van verf te intensifiseer. Roos mag op die laaste minuut 'n merk op die skildery maak en dit dan so laat of nie. Dit is nie 'n kwessie dat hy sonder om te bevraagteken die toevallighede wat die onderbewussyn na vore bring, aanvaar en daaraan 'n waardebeoordeling heg nie.

Roos wil die weergewende karakter van die skilderproses behou, sonder om illustratief te word. Hy sê dat die skilderproses altyd volgens 'n sekere patroon verloop. Roos begin sy skilderproses deur die emosionele en geordende, later orden hy die doek deur 'n intellektuele benadering. Roos is gemoeid met die skilderproses en nie-verhalende elemente.

Ter illustrasie van die feit dat Roos nie huiwer om die spel van die doek te vernietig nie, vertel hy dat hy 'n groot olieverf, waaraan hy 'n maand gewerk het en wat deel sou vorm van 'n uitstalling, 'n dag voor die tyd totaal vernietig het deur rooi verf oor die voltooide skildery te verf. Namate die verf droog word, verskyn daar weer visuele inligting op die doek wat deur die lae deurskyn.<sup>30</sup> Hierdie toevallige merke versterk Roos dan weer.<sup>31</sup>

Daar is 'n gloed in Roos se olieverwe en die skilderoppervlakte het 'n diep en ryk kwaliteit. Die skilderaksie of die skildervel wat hy opbou, is belangrik. Dit gaan hier nie oor die skilderkundige transformasie van 'n spesifieke plek soos 'n landskap op twee dimensionele vlak nie, maar dikwels oor die skilderagtige van die prentvlak wat hy wil weergee. Die werk vibreer, want die oppervlakte word nooit doodgeskilder nie. Die vitale of "the skin of the painting" gee vir die toeskouer 'n meer gekompliseerde vlak van waardering.<sup>32</sup>

In die werk, Rooi Landskap met Kokerboom (1989)(Figuur 72), selekteer Roos sekere gedeeltes van die skildery. Hy neem detail foto's en daarmee illustreer hy hoe die toeskouer sekere gedeeltes van die skildery kan selekteer en dan 'n volkome landskap daarin kan vind. Hierdie foto's is ook 'n bewys van Roos se gekonsentreerde skilderstyl.

In 1985 kom daar 'n verdere tegniese verandering in Roos se werk. Hierdie verandering word bewerkstellig deur 'n belangstelling in die werk van Antoni Tàpies (1923 -). Tàpies meng sand, gepulviseerde marmor, latex en kleuropoeier met sy verf wat 'n tekstuur van ou mure aan sy werk gee. Hier dink ons aan sy werke *Rojo* (1955) en *Negro y ocre* (1955). Die verf lyk of dit opgefrommel is met diep lyne. Die verf word gemanipuleer in sy werk.<sup>33</sup> Roos begin na die grondoppervlakte self kyk en skilder dit dan. Roos se skildery, *Perkament Landskap II*

(Ca. 1985 - 86)(Figuur 48) is 'n voorbeeld van hierdie nuwe manier van skilder.

Daar is egter 'n afdeling van Roos se werk wat belangrik is om te beskrywe. Voorbeelde van werke waarin ons geïnteresseerd is, is Franse Kus (1988)(Figuur 211), Kus Indrukke (1988)(Figuur 204), Industriële Landskap (1988)(Figuur 207) en Hawe (1988)(Figuur 206). Soos alle tradisionele landskap skilders vra Roos hoe die natuur deur middel van lig en skaduwee, diepte en kontoere op die doek geïnterpreteer word. As skilder neem hy die pre-objektiewe omstandighede van die sigbare wêreld waar en Roos sien meer in die toneel as wat ons gewoonlik sien. Hy interpreteer dit op 'n unieke manier. 'n Begrip van die skilder se ondersoek van die natuur bring die toeskouer by 'n dieper vlak van naturalisme in kuns. David Blinder stel dit as volg:

What the painter sees we ordinarily do not see are the 'pre-objective' conditions of the visible world. By understanding the painter's interrogation of nature as one which questions the genesis of the visible world, rather than its finished products (i.e. the look or substantial properties of things), we have touched on the deeper sense of naturalism in art, and with it, another way to construe classical mimetic theory. 'For the painter' Klee writes, 'the final forms of nature are not the "real stuff" of the process of natural creation'. The painter places more value on the powers which do the forming than on the final forms themselves. It is not the appearance of things which the painter imitates, but the way in which things come to appear. This notion of mimesis requires that the painter 'break the skin of things' and compose a pictorial world by means of the 'allusive logic' of the visible world: a logic of relations among light, color, contour, depth, which constitute a 'pre-linguistic' pact between my body and the world. Nature's logic is allusive because it cannot be formalized.<sup>34</sup>

In die werke van Roos wat hierbo genoem is, wil dit voorkom of hy 'n 'pre-objektiewe' wêreld skilder en die woorde van Merleau-Ponty, die fenomenoloog

the painter re-arranges the prosaic world ... but the disorder is always another order.<sup>35</sup>

is hier van toepassing.

Myns insiens kan tien aspekte in Roos se werk uitgelig word. Hierdie is nie presiese verdelings nie en soms vloei die een faset oor na 'n ander.

#### NATUURGETROUE LANDSKAPPE (Figure 93 - 110)(1962 - 90)

Daar is al verskeie kere verwys na die feit dat daar by Roos die behoefte bestaan om ook meer realistiese werke te skilder. Sy skildering van landskappe openbaar 'n sikliese aard. Hy begin die siklus deur meer realistiese werke te skilder. Daarna beweeg hy na meer abstrakte uitbeelding van die landskap. In sy natuurgetroue werke word daar aandag aan die detail van die veld gegee en aspekte soos atmosfeer en perspektief in die meer tradisionele sin speel ook 'n rol. Wat hierdie werke met sy meer abstrakte werke bind, is die feit dat aspekte soos konsentrasie, intuïsie, die verhouding tussen kwasmerk en die formaat van die doek en kalligrafiese lynhantering hier ook belangrik is.

Een van Roos se vroeë werke, *Landskap met Bome* (Ca. 1964)(Figuur 97), is 'n duidelike voorbeeld waar Roos gebruik maak van skadu-paadjies soos dit by Cézanne gevind kan word. Hierdie skadu-paadjies skei objekte van mekaar, in dié geval, die veldvorme. Daar is geen verwringing van die tradisionele perspektief nie. 'n Reeks berge vorm die horisonlyn en in die middelgrond plaas Roos twee bome. Dit is 'n werk met groot lewendigheid, konsentrasie en vibrasie. Dit is dus duidelik dat Roos reeds vroeg hierdie verskynsels sy eie gemaak het.

*Landskap met Bossies* (1973)(Figuur 100) is ook 'n meer natuurgetroue weergawe van die landskap. Die werk is verdeel in 'n twee-derde landskap gedeelte teenoor 'n derde hemelruim. Op die horison is yl berge met 'n middelgrond wat begroei is met bossies. Deurdat Roos 'n hoop klippe op die voorgrond plaas, bewerkstellig hy 'n meer lewensgetroue perspektief. Die bossies in die agtergrond is gereduseer tot stippels, maar Roos skilder die gras in die voorgrond met kort strepies. Hy ont-



wikkel reeds hier sy skildertegniek soos 'n handskrif waarmee hy die indrukke en belewenisse van die veld neerskryf.

Dit is duidelik dat Roos dwarsdeur sy loopbaan as skilder meer natuurgetroue landskappe skilder. *Droë Rivierbedding*(1980)(Figuur 107) is 'n werk waar Roos die oog oor 'n breë voorgrond van klippe lei na 'n sloot wat as 'n plat vlak diep in die landskap insny. Daar is 'n aanvoelbare uitloop op die kruin van 'n uitgespreide koppie met klein spitsies. In die werk is die hemelruim 'n bron van lig. Dit is bekend dat lig op sy beurt elke faset van visuele waarneming beheer. Die Suidwes lug is weens klimaatomstandighede dikwels sonder enige wolke of kleur en hoe droër die omgewing is, hoe meer is dit die geval. Die duidelike skeidslyn tussen lug en land is dikwels 'n interessante piktorale probleem wat goed in hierdie werk deur Roos oorbrug word.

In die olieverfwerk, *Rivierbedding in Suidwes* (Ca. 1981 - 82)(Figuur 108), beeld Roos 'n grootse landskap uit. Hy skilder 'n bergagtige toneel met 'n rivier wat deur die berge vloei. Die koppies is los oor die landskap versprei. Op die voorgrond aan die linkerkant skilder Roos 'n hoë berg met doringbome. Die perspektief is dan ook vanaf hierdie punte. Die landskap loop uit op 'n vlakte wat dan weer na die horison verdwyn. Die onmeetlike ruimtes van Suidwes is duidelik hier sigbaar.

Hoogtes en vlaktes wissel af in die werk *Rivier en Koppies* (1990)(Figuur 110). Dit gee 'n besondere ritme aan die werk en in die skildery slaag Roos daarin om 'n eenheid te bewerkstellig tussen die egalige blou lug en die landskap vorms. Hy gebruik die tegniek van vervaging om piktorale dieptewerking te bewerkstellig. Ruimte word deurgaans spontaan geskep.

#### SKAG IN DIE LANDSKAP (Figure 1 - 22)(1978 - 92)

Roos meld in 'n persoonlike onderhoud dat hy 'n rekonstrueerde landskap skilder. Hy neem elemente soos rotse en brei dit uit totdat dit 'n ander vorm aanneem. Later ontstaan daar by hom die gevoel om nie net bo-grondse elemente te gebruik nie, maar ook ondergrondse elemente. Dit lei tot die uitbeelding van insnyding in die grond.<sup>36</sup>

Die plasing van die skag in sy landskappe is een van die belangrikste vernuwings in Roos se werk. Met die skag lê Roos die aardkors bloot sodat die lae daarvan sigbaar word. Die skag hou ook verband met Roos se behoefte vir fragmentasie. Hierdie landskappe kan beskryf word as landskappe van ontbinding. Daar is gewoonlik geen middelgrond nie en die skag loop direk vanaf die horison, wat gewoonlik een of ander berg element bevat. Die skag word opgebou uit vlakke, klipvorms, geologiese materiaal, organiese materiaal en muurelemente. Die son en die maan wat altyd 'n belangrike komponent in Roos se werk is, kom in ses van hierdie werke voor. In 'n werk soos **Die Landskap is 'n Tuin** (1978)(Figuur 1), word die skag vir die eerste keer deur Roos gebruik.

Daar is reeds voorheen aangedui dat Sutherland se uitbeelding van die landskap skag, vir Roos indirek beïnvloed het.<sup>37</sup> **Die Landskap is 'n Tuin** (1978)(Figuur 1), met sy ryk gloeiende kleure, het 'n bergreeks op die horison en 'n skag in die voorgrond. Roos maak gebruik van verskillende kleurvlakke wat die indruk skep dat ons hier te make het met 'n geologiese formasie. **Fantasie Landskap** (1978)(Figuur 2) is in dieselfde tydperk geskilder. Roos varieer sy uitbeelding van die landskap deur meer geabstraheer te werk. In teenstelling met **Die Landskap is 'n Tuin** lyk dit of hierdie werk baie vinnig en intuïtief geskilder is. Die komposisie van die werk word in balans gehou deur die skag in die middel te plaas. Daar is 'n verskeidenheid elemente soos stekelrige vorms en klein rotsblokke in die skag geskilder. Hier vind die toeskouer 'n duidelike voorbeeld van intuïtiewe skildering en aanwesigheid van toevallighede wat deur plasing van voorwerpe, lynhantering en intellektuele tempering en logika, in die skilderoppervlak teweeg bring. As die werk van nader betrag word, wil dit voorkom of dit op geen manier kan voldoen aan die vereistes van die reëls van komposisie nie. Dit is egter nie die geval by Cézanne nie, aangesien dit nie die skeiding maar die binding van elemente is waarna Roos strew. Hierdie werk illustreer ook die aspek van sinkretiserende visie soos Ehrenzweig dit toelig.<sup>38</sup> Daar is 'n distorsie in die uitbeelding, maar dit beïnvloed nie die identiteit van die objek nie.

Die skag word oor jare 'n belangrike manier waarop Roos die landskap interpreteer tot 'n fantasie landskap. Daar is egter altyd 'n interessante variasie. Die olieverfskildery, **Rooi Landskap** (1980)(Figuur 4) word geskilder as 'n stuk veld wat met subtiele kleuroorgange aansluit

by die horisonlyn. Daar is 'n klein spitskoppie op die horison en 'n wolke dryf rond in die salmpienk lug. Die landskap is vol beweeglikheid. In die voorgrond word 'n snit in die aardkors uitgebeeld. Hierdie is 'n sublieme uitbeelding van die landskap. Die rooster onderlaag, wat 'n groot komposisionele funksie vervul, bepaal weer die verdeling van die vlakke in die skildery. Die intuïtiewe en kalligrafiese lyngebruik in hierdie werk bepaal die vibrasie en lewendigheid van die skilderoppervlakte. Veldelemente wat uitgebeeld word deur Roos se simboolkodes lê verstrooi oor die landskap. Landskap met Geel Hemel (Ca. 1980)(Figuur 7) is 'n werk waar die skag uitgebeeld word as draer van 'n ryk verskeidenheid geologiese informasie. Daarna volg 'n reeks werke waarin Roos die skag gebruik om sy konsep van die landskap te verbreed. Deur die skag te skilder kan Roos uitdrukking gee aan 'n wye spektrum van emosies. Nag Landskap met Kobaltblou Lug (1982)(Figuur 8) is intens en emosioneel geskilder. Roos meld herhaaldelik in onderhoud dat hy nie geïnteresseerd is om die stemming van die landskap weer te gee nie.<sup>39</sup> Die skag is oor die hele oppervlakte versprei. Hier is weer die hoë horisonlyn met 'n diep pruisiese blou hemeel. Die bergreeks lê baie yl op die horison. Die rol wat die kalligrafiese lyn speel is 'n belangrike aspek wat die geslaagdheid van die komposisie bepaal. Die lyne lê verstrooi oor die oppervlakte van die werk. Roos vorm kodes deur selektiewe toeskildering. Hierdie kodes verteenwoordig veldelemente. In die middel van die skildery is 'n klein driehoek. Links in die middel, bo, is 'n samestelling van elemente wat ook aspekte van die veld uitbeeld. Nag Landskap met Kobaltblou Lug, Geologiese Landskap (1983)(Figuur 16), Landskap met Skag (Ca. 1982 - 83)(Figuur 10) en Geel Landskap(1982)(Figuur 12), is voorbeelde van hierdie manier van kyk na die landskap.

In 'n vorige hoofstuk is daar heelwat aandag gegee aan die kwessie van sublimiteit. Alhoewel die sublieme as estetiese kategorie nie meer van belang is in hedendaagse kunstfilosofie nie, bly dit wel 'n manier om die landskap te beskrywe. In die werk, Droë Landskap I (1982)(Figuur 14), skilder Roos 'n sublieme landskap. Hier gaan dit oor 'n emosionele interpretasie van die aard van die landskap. Dit is veral die groot okerkleurige son wat die landskap oorheers en wat die sublieme atmosfeer oproep. Die horison is hoog geplaas met twee spitskoppies aan die regterkant. Daar is geen uitbeelding van ruimtelikheid nie en Roos skilder die landskap as 'n plat vlak. Die toneel roep 'n apoka-

lipse op deurdat die toeskouer bewus gemaak word van die somber geskilderde skag wat die aarde oopskeur. Dit is veral die okerkleurgebruik wat die draer word van die somber emosionaliteit in hierdie werk.

In 'n landskap met dieselfde titel, maar wat 'n jaar later geskilder is, *Droë Landskap II* (1983)(Figuur 15), word die muur weer eens as 'n losstaande vorm in die landskap geplaas. Die kleurgebruik, naamlik oker, taan, oranje, roesbruin en donker kobaltblou, gee 'n sublieme kwaliteit aan die landskap as in die vroeëre skildery.

Teen 1979 begin Roos gebruik maak van 'n komposisionele rooster wat vir hom die vertrekpunt verskaf om meervlakkige dimensies in sy landskap te verleen. Roos meld in 'n onderhoud dat die rooster deel vorm van sy komposisionele beplanning.<sup>40</sup> Later begin hy dele van die rooster inkorporeer in sy kunswerke. In 'n aantal voorstudies (Figure 253 - 256) dui Roos aan hoe komposisioneel die onderbou van die skildery versterk en intellektueel beplan word. Nadat Roos die rooster skilder, volg 'n tydperk waarin hy op irrasionele en intuïtiewe wyse te werk gaan. Teen die einde van die skilderproses rond hy sy skildery af deur intellektueel en rasioneel te werk te gaan.

Die kompleksiteit van Roos se persoonlikheid kom ook duidelik na vore in *Nag Landskap* (Ca. 1978)(Figuur 3). Die wye spektrum van emosionele belewenisse wat Roos weergee is 'n kenmerkende aspek van sy oeuvre. Hierdie landskap vertoon 'n malende kolk van organiese elemente wat in die skag geplaas is. Die horisonlyn is hoog en die landskap is onrustig en onheilspellend. Die rooster wat Roos in die komposisionele onderbou van sy skildery gebruik, kan duidelik aan die regterkant gesien word. Die oorheersende kleurtoon van hierdie landskap is blou. In hierdie werk vind die toeskouer 'n ekspressionistiese benadering, want in wesenwaard is 'n landskap nooit blou nie. Die middelste gedeelte van die skildery het 'n sterk organiese gevoel en hier beeld Roos die stekelrigheid van plantegroei uit. Daar is reeds in die voorafgaande bespreking aangedui dat Roos deur Sutherland beïnvloed is om plante so te skilder.<sup>41</sup> Dit is egter nie 'n geval van nabootsing nie. Hy verwerk die invloed van Sutherland en maak dit sy eie. Aan die onderkant van die skildery kan die toeskouer duidelik sien hoe Roos laag op laag van verskillende kleure aanwend. Deur op hierdie wyse na die werk te

kyk, word die toeskouer by 'n dieper belewenis van skildering gebring. Daar bestaan die moontlikheid dat die hele skildery aanvanklik bedek was met elemente soos dit in die middelgrond voorkom. Die elemente word dan intellektueel deur Roos verwerk tot 'n landskap deurdat hy deur versigtige seleksie sekere gedeeltes toeskilder en ander behou en versterk. Die privaatsimbool kodes, wat so 'n lewendige kwaliteit aan Roos se werk verleen, is ook teenwoordig in hierdie landskap. Roos gebruik veral die halfmaan en die driehoek.

In 1980 kom daar 'n verdere vernuwing in die manier waarop Roos sy landskappe opbreek. In plaas van die skag, plaas hy 'n struktuur met die voorkoms van 'n muur in die landskap. Roos meld in 'n onderhoud dat hy tydens oorsese reise, veral in Engeland en Frankryk, afgeskilderde mure gesien het wat daartoe gelei het dat hy die muurreste in sy werk begin gebruik het.<sup>43</sup>

#### **Muur as skag in die landskap (Figure 23 - 29)(1982 - 90)**

Een van die eerste werke waar hy muurvorms begin skilder, is **Landskap met Muur (1982)(Figuur 23)**. **Muurreste in Landskap (Ca. 1980 - 82)(Figuur 24)** kan byna nie as 'n landskap herken word nie. Hier neem Roos die skag en lig dit uit sodat dit as selfstandige struktuur bo-op die grond staan.<sup>44</sup> Daar is wel 'n horisonlyn wat hoog geplaas is. Die werk is baie geabstraheer geskilder en is formeel in voorkoms. Die skaggedeelte, wat in die middel van die werk afloop, het die voorkoms van 'n muur. Die werk word gekenmerk deur 'n koue kleurgebruik en het 'n ysige voorkoms. Die komposisionele hulpmiddel, naamlik die rooster, waarop Roos dikwels staatmaak, is hier duidelik sigbaar. Die uitbeelding van die muur bestaan uit vlakke en in hierdie vlakke word daar nie gebruik gemaak van komplementêre kleure wat teenoor mekaar geplaas is nie. Die kleure vloei eerder in mekaar. Kleurvlakke wat oor mekaar geplaas is kan duidelik waargeneem word in hierdie werk. In die werk, **Muurskag in Blou Landskap (1982)(Figuur 25)** word die muur regop in die landskap geplaas. Aan die kante van hierdie muurvorm word muurreste op 'n yl manier weergegee. Daar is 'n sensitiewe oorgang vanaf die land na die bergreeks en in die hemel. Hierdie landskap besit mistieke kwaliteite. **Verlate Landskap (1982 - 83)(Figuur 26)** beeld ook hierdie muurelemente uit. Daar is 'n skag in die middel. Aan die kante van hierdie skag, skilder Roos die stukke muur. Die emosionele toon

van die skildery is belangrik en die landskap verkry die gevoel van verlatenheid deurdat Roos die lug onheilspellend skilder. Roos omring sy wolke met dun rooi strepies. Naby aan die horisonlyn is 'n verlate stuk aarde.

Dit gebeur telkens dat Roos 'n sekere aspek neem en dit as 'n hoofmotief gebruik. Die olieverf-skildery, *Die Muur in die Landskap* (1983)(Figuur 27), is 'n voorbeeld van 'n werk waar Roos die muur gebruik as 'n motief in die olieskildery.

*Roostervorm in Geel Landskap* (Ca. 1983)(Figuur 28) is 'n werk waar die muurreste na 'n kruisvorm getransformeer word. Die stemming in die werk is weer eens belangrik. Daar 'n hoë horisonlyn met 'n dun strook wat die landskap en die hemel verdeel. Die skagvorm is in blokke opgedeel wat min of meer in grootte ooreenstem. Hierdie blokke is met 'n ryk kleurverskeidenheid geskilder, meestal aardse kleur wat wissel van room na taankleur na oker en donkerbruin. Roos se verfaanwending gee 'n ryk tekstuur weer. Tussen hierdie gekleurde blokke is donker areas waar die vorms van die komposisionele rooster-onderbou liggies geaksentueer word. Die skag wat na 'n kruisvorm verander verskaf 'n religieuse dimensie aan die werk. Roos beeld hier 'n nag landskap uit.

#### Waterverf-reeks (Figure 127 - 203)(1958 - 92)

Roos meld in 'n onderhoud dat hy nie belangstel om atmosferiese kwaliteite van die landskap uit te beeld nie.<sup>42</sup> Wat sy waterverf betref, is dit moeilik vir die toeskouer om nie sekere atmosferiese kwaliteite aan die landskappe toe te dig nie. Waterverf as medium is by uitstek die draer van en middel om atmosferiese kwaliteite weer te gee. In die vroeë tydperk van Roos se loopbaan as skilder, toe hy nog sterk deur Jentsch beïnvloed is, gebruik hy waterverf as tekenmedium. In hierdie tydperk sê Roos dat hy Suidwes (Namibië) deur Jentsch se oë gesien het.<sup>43</sup> Roos meld dat dit 'n geval was van piktorale tradisie wat homself gevestig het.

Die waterverfwerk, *Suidwes Landskap I* (Ca.)(Figuur 168), gee die wessensaard van Suidwes (Namibië), naamlik die gestrooptheid weer. Die waterverf as skildermedium is veral geskik om hierdie faset van die

Landskap uit te beeld. 'n Geledigde landskap word weergegee en Roos gebruik drie basiese kleure om 'n wye, uitgestrekte toneel uit te beeld. Op die voorgrond gebruik hy 'n lig, oranje-bruin en die berge word weergegee in grys-pers kleure. Die hemelruim is yl blou. Die deursigtige kwaliteite van die waterverf medium beklemtoon die leegheid van hierdie landskap.

Die tweede waterverf landskap in hierdie reeks, Suidwes Landskap II (Ca. 1989)(Figuur 181), is 'n wye, panoramiese blik op hierdie gedeelte van Afrika. Die atmosferiese kwaliteite in die landskap word verhoog deur 'n dun, vlieserige uitbeelding van die wolke. In een van sy vroeë waterverfwerke, Kokerboom met Bossies (Ca. 1965)(Figuur 129), is die invloed van Jentsch duidelik. Die indeling van die doek is betreklik konvensioneel en die horisonlyn is hoog sodat ruim twee-derdes van die skildery deur die landskap in beslag geneem word. Die voorgrond is bedek met los klippe en in die middelgrond is groot swarthaakbosse. Roos se werk is lossier as dié van Jentsch geskilder en dit is duidelik dat Roos die landskap op 'n individualistiese wyse wil weergee.

Net soos in die vorige werk, gebruik Roos sy waterverf as tekenmedium in Ronde Klippe in Landskap (1966 - 67)(Figuur 134). In die voorgrond is los bossies wat met sekere tekenhale geskilder is. Die geologiese formasie word uitgebeeld deurdat Roos ronde klippe teken. Dit is 'n dreigende en onheilspellende, klein landskappie, ten spyte van die yl, blou lug.

Die waterverfskildery, Vruggbare Landskap (Ca. 1973)(Figuur 137), is 'n meer natuurgetroue weergawe van die landskap. Die vlakverdeling is ook meer tradisioneel met 'n leë voorgrond, 'n beboste middelgrond en 'n kromming van die horison op die agtergrond. Die meer natuurgetroue kleure word ook hier gebruik. In die waterverf, Lente Landskap (1980)(Figuur 138), transformeer hy die landskap om uitdrukking te gee aan ekspressiewe kwaliteite. Hy skilder egter net die essensie van die toneel.

Die drie waterverfskilderye, Landskap met Vorms (1982)(Figuur 151), Vruggbare Landskap II (Ca. 1982)(Figuur 152) en Erosie (1982)(Figuur 153), is op 'n speelse wyse geskilder. Hier gebruik Roos weer sy medium as tekenmiddel. Daar is egter 'n groot transformasie vanaf sy

werke in die sestigerjare na dié werke. Kalligrafiese lynhantering is belangrik in hierdie waterverwe.

Vir die landskap skilder is dit altyd moeilik om die lyn, waar die horison en die lug mekaar ontmoet, te skilder. Roos skilder dié lyn met groot sensitiwiteit. Die waterverfwerke, **Landskap naby Windhoek** (1983)(Figuur 154), gee veral hierdie aspek goed weer. Roos gebruik die poëtiese moontlikhede van die waterverf medium om as draer te dien van die stemming van die landskap. Die lae horisonlyn beklemtoon die wyd, uitgestrekte hemelruim. Die werk **Winter Landskap** (1986)(Figuur 163), gee weer eens net die essensiële weer. Die stemming van die werk is somber en daar is geen dramatiese kleurverskille nie. Ook hier word die oorgang van aarde na lug baie sensitief uitgebeeld. Roos se waterverwe gee veral die sensitiewe sy van sy persoonlikheid weer.

Roos se waterverf, **Herfs Landskap** (1986)(Figuur 164), **Verspoeling** (1986)(Figuur 165), **Oker Landskap** (1986)(Figuur 166), **Droogte** (1986)(Figuur 167) en **Oggendskemer in Landskap** (1987)(Figuur 169) is almal werke waar die gestrooptheid van die Suidwes (Namib) landskap weergegee word. Hierdie werk besit almal groot poëtiese kwaliteite en is almal in min of meer dieselfde tydperk geskilder.

**Speelse Landskap** (1987)(Figuur 150) is uitsonderlik ten opsigte van Roos se ander werke. Die inhoud verskil heeltemal. Die manier wat Roos hier na die landskap kyk, herinner aan die werk van Frits Hundertwasser (1928 -). Die werk is speels en vol beweeglikheid. Die waterverf word nie volledig hier bespreek nie aangesien die wesenlike kenmerke wel gedek is deur die werke wat bespreek is. Die ander werke word wel in die katalogus bespreek.

#### DIE ORGANIESE IN DIE LANDSKAP (Figure 30 - 45)(1977 - 85)

Met die organiese word bedoel dat Roos 'n sekere plantvorm neem soos byvoorbeeld die kaktus. Hy bou hierdie plantvorm uit tot 'n eie private simbool. Hierdie simbool besit nie abstrakte-, maar eerder organiese kwaliteite. Vir Roos is 'n skildery 'n dokument van konsentrasie. Hy sê dat hy weef met konsentrasie deur die patrone wat hy op die doek maak. Vir hom is die verhouding van die kwashaal en die merk en



die doek tot mekaar van wesenlike belang. Daardeur word balans en harmonie bereik. Die kwasmerk is net so belangrik soos die landskap wat voorgestel word. Net soos die objek in korrekte verhouding tot die doek moet wees, so moet die onderdele (kwasmerk, kalligrafiese lyn, merk en ander visuele aspekte) in korrekte verhouding tot die objek en die voltooide skildery staan. Hierdie is aspekte van totale konsentrasie wat bydrae tot die geslaagdheid van die skildery. Vir Roos gaan dit nie oor die landskap nie, maar oor 'n spel van kleur, tonaliteit en merke, almal abstrakte kwaliteite, wat gebind moet word in 'n perfekte voorbeeld van konsentrasie.<sup>45</sup>

**Landskap in Ink (1985)**(Figuur 229) is 'n syskermerk. Hy gee op speelse wyse, plantvorms weer. Die werk is direk geteken en die kalligrafiese lynhantering dra by tot die vibrasie in die werk. Dit is duidelik dat Roos reeds so vroeg as 1977 na die wyse kyk waarop Sutherland plantvorms skilder. Die feit dat Roos sy werk **Landskap Kalligrafie (1977)**(Figuur 30) noem, toon dat hy bewus is van die feit dat dit Sutherland se kalligrafiese lynhantering is, waarin hy belangstel. Dit is interessant hoe Roos oor 'n tydperk hierdie plantvorm uitbou tot 'n eie simbool. Dit word bewerkstellig deurdat hierdie plantvorm geen verwantskap toon met enige ander plant nie. Dit word dus 'n simbool van 'n plant en is 'n uitvloeisel van Roos se kreatiewe denke. Slegs die wesensaard van die plant word behou. **Kalligrafie (1978 - 79)**(Figuur 33) is 'n verdere voorbeeld van hoe Roos die plantvorm uitbeeld. **Landskap met Plantvorm I (1979)**(Figuur 35) is een van die eerste werke waar Roos die plantvorm in 'n landskap weergee. In dié landskap plaas Roos sy plantvorm in 'n wye panoramiese landskap. Op die voorgrond is die skag wat dan die draer word van die plantvorm. Die middelgrond is gevul met klippe. Die landskap eindig in 'n wye en verlate gesigseinder. Roos het die plantvorm en die skag gelyktydig as 'n vernuwende element in sy werk ingebring. Albei hierdie invloede kom op indirekte wyse van Sutherland.

Die plantvorm interesseer Roos oor 'n aantal jare. Die oorwegende kleur in **Landskap met Plantvorm II (1981)**(Figuur 37) is blou. Hier word die kaktus nie as kompakte geheel voorgestel nie, die dele dryf van mekaar af weg. Roos gebruik weer eens die skag om draer te wees van hierdie plantvorm. Die losstaande dele van die kaktus word op moeilik verklaarbare wyse met mekaar verbind. Die rol van die toeval-

Tige en die intuïtiewe is belangrik in dié werk. Die stam van die 'kaktus' is net regs van die middel af geplaas. Disintegrasie en fragmentasie van die landskap, wat kenmerkend is van Roos se werke, is ook sterk hier verteenwoordig.

Roos se olieverfskildery, *Plaas Landskap met Skag en Plante* (1983)(Figuur 38), is 'n gevarieerde vorm van sy 'kaktusvorm' in die skag. Die landskap is weer die draer van bogenoemde twee aspekte, naamlik die skag en die kaktusvorm. Die werk is vol vitale lewendigheid wat bewerkstellig word deur aktiewe lyngebruik. Die horison is hoog en die donker lug suggereer 'n nag landskap.

In die vroeë tagtigerjare tydperk skilder Roos 'n werk wat as een van die hoogtepunte in sy oeuvre beskou kan word. *Plantvorm in Landskap* (1983)(Figuur 39), is 'n werk met groot emosionele ondertone. Hier word die 'kaktus' ook 'n falliese simbool in dié sin dat dit 'n baie sterk manlike aanslag het. In dié werk is geen pastorale vrede nie. Die landskap word deur 'n manlike aanslag en bruto krag aangetas. 'n Verdere werk waarin die aspek van die falliese simbool duidelik na vore kom, is *Maan Landskap met Plant* (1983)(Figuur 40), 'n werk wat in dieselfde tyd geskilder is. Die smal formaat van die werk skep 'n atmosfeer van intimiteit. Roos se falliese kaktussimbool vertoon manjiefiek in die nag landskap en word gebalanseer deur 'n besondere tere weergawe van die maan.

Die werk, *Geel Son en Kokerbome* (1985)(Figuur 44) is een van die later werke waar Roos die plantvorm gebruik. Hier verander die plantvorm na 'n herkenbare kaktus. Verskeie aspekte word in dié skildery saamgetrek, die rooster onderbou wat aan die regterkant behou word, die skag en die plante. Tog is die werk nie so geslaag soos Roos se ander landskappe nie. 'n Moontlike rede is dat die werk te rasioneel geskilder is.

Die werk, *Ronde Geel Berg met Plante* (Ca. 1980)(Figuur 36), is 'n vreemde, dekoratiewe uitbeelding van die landskap. Die vorm van die berg kom ook in ander werke soos byvoorbeeld *Ink Landskap* (Figuur 245) voor. Die berg het 'n onnatuurlike voorkoms en is opgebou uit dekoratiewe vorms wat daarop geplaas is. Berg en skag skakel ineen. Dit is duidelik dat die rol wat die toevallige en intuïsie in sy ander

werke speel, nie hier teenwoordig is nie, aangesien hierdie werk sterk serebraal is.

Die belangrikste aspek wat deur die werk, **Natuurkragte** (1983)(Figuur 45), geïllustreer word, is dat piktorale simbole nabootsend fungeer wanneer hulle 'n wêreld wat visuele betekenis het, uitbeeld. Daar word nie noodwendig na bestaande realiteite verwys nie. David Blinder sê dat 'n skilderdoek/natuurdigotomie onnodig is, selfs in die mees realistiese werk. In kuns is dit nie nodig om te kies tussen die waarne- ming van lyne en kleurvlak (piktorale tekens) of om objekte na te boots nie. Die begrip wat hier gevra word, is dat die kunstenaar in 'n werk soos **Natuurkragte** die skeppende kragte van die natuur naboots eerder as om 'n berg of 'n boom of 'n rots te skilder.

#### **KRUISVORMS** (Figure 46 en 47)(1980)

Die Latynse kruis wat Roos in hierdie werke gebruik is ook 'n variasie op die rooster- en skagvorm. Alhoewel Roos nie beoog om 'n religieuse dimensie aan sy landskappe te gee nie, kan die toeskouer wel 'n gods- dienstige faset in die skilderye lees. Die rooi maan in die skildery, **Mitiese Vorm** (Ca. 1980)(Figuur 46), is die enigste aanduiding dat die werk as 'n landskap gelees moet word. Hier het Roos 'n nuwe vorm ge- skilder. Die vorm verwys na 'n kruis en word dan daardeur die draer van 'n religieuse dimensie. Hierdie vorm word deur komplekse psigolo- giese prosesse geskep en spruit heel waarskynlik uit die kaktusvorm. Die werk is kosbaar en teer geskilder aangesien die lynhantering deli- kaat en liries is en die kleuroorgange van die een vlak na die ander subtiel en genuanseerd is. Omdat hierdie landskap die religieuse op- roep is, moet 'n mens aanneem dat dit die draer van 'n emosionaliteit is.

'n Hoogtepunt in Roos se weergawe van die kruisvorm is sy **Mistieke Kruis** (Ca. 1980)(Figuur 47). Die klein maan bo in die middel van hier- die skildery dui aan dat dit 'n nag landskap is. Verder word die kruis net geïmpliseer en word dit as 'n drywende vorm voorgestel. Hierdie landskap van Roos kan ook as 'n oop 'teks' beskou word waarin die toe- skouer self 'n interpretasie kan inlees. Die werk is 'n draer van 'n universele boodskap. Hier word die landskap 'n draer van 'n dieper

betekenis as bloot die geografiese en plantgewe. Die betekenis van die landskap van Afrika word verbreed deur die religieuse dimensie in hierdie landskappe.

### SNIT IN DIE GROND (Figure 48 - 53)(1982 - 92)

In die tydperk rondom 1985 raak Roos geïnteresseerd in die werk van Tápies. Roos begin na die grond kyk en maak met ander woorde 'n snit in die grond. Hy skilder dan wat hy sien.

In **Perkament Landskap II** (Ca. 1985)(Figuur 48) word die landskap in twee verdeel deurdat Roos 'n houtstrook aanbring wat deur die middel van die skildery loop. Hierdie lyn stel dan 'n horisonverdeling voor. Die toeskouer het egter ook te doen met die mikroskopiese uitbeelding van die landskap aangesien net 'n kleur oppervlakte uitgesonder word en dat geskilder word. Die landskap word op geabstraheerde wyse weer-gegee en neem die vorm van 'n tablet aan. Soos vroeër vermeld, bevestig Roos in 'n onderhoud dat hy altyd sy leefwêreld skilder.<sup>46</sup> Die toeskouer kan dus aanneem dat die verstrooiing van vorms op die doek verwys na geologiese- en plantmateriaal. Hier is daar weer die fyn kalligrafiese lyne asook vlakverdeling wat die komposisionele aard van die werk bepaal. Die landskap is in drie horisontale vlakke verdeel. Die plasing van die kaktussimbool in die onderste middelste gedeelte van die landskap verskaf balans aan die werk.

**Landskap Vorm** (1985)(Figuur 49) is weer 'n variasie van die kruissimbool. Roos maak weer 'n snit in die grond en skilder dit. Die werk is geskilder in warm, emosionele kleure wat wissel van oker tot rooi tot diep pers. Die maak van merke, die gedeeltes wat toegeskilder word en teksture speel 'n belangrike rol in die bepaling van vitaliteit in hierdie landskap. Soos in so baie van Roos se landskappe word die visuele genot wat die toeskouer ervaar, verhoog deur 'n bewuswording van die skilderaksie. Die fyn genuanseerdheid van die skilderoppervlakte moet as 'n dieper dimensie van waardering van die landskap skildery ervaar word.

## LANDSKAP MET VERGESIG (Figure 54 - 85)(1978 - 92)

Oor die algemeen is daar hoë en geboë horisonne in hierdie reeks werke. Ander belangrike en algemene eienskappe in hierdie werke is die feit dat die skildery oor die pretraam vloei. In teenstelling met die wyse waarop Pierneef die landskap uitgebeeld het (hy het sy landskappe nie laat oorvloei nie), pas Roos hier van die lesse toe wat hy van Jentsch geleer het.

Sommige van hierdie landskappe word meer realisties weergegee terwyl ander meer geabstraheerd geskilder is. In *Landskap met Geboë Horison* (1982)(Figuur 54) word die meer bekende horisonlyn gebruik. Dié lyn is geboë en dit veroorsaak dat die landskap uitloop oor die rame van die skildery. Daar is niks spesifiek herkenbaar in *Maan Landskap* (Ca. 1978)(Figuur 55) nie. Die toeskouer sien nie 'n spesifieke soort bos of kaktus of lokaliteit nie. Die landskap word slegs gebruik om piktorale waardes oor te dra. Dit word die draer van die innerlike estetiese gevoel van die kunstenaar.

Die olieverfskildery, *Verdorpe Aarde* (Ca. 1980)(Figuur 56), is 'n somber uitbeelding van Afrika. Die horisonlyn is hoog en loop skuins af na regs. Hier word soliditeit weergegee. Hy plaas 'n yl halfmaan in die oker hemel. Soos die geval met meeste van sy landskappe, is sy kleurgebruik ekspressionisties en hou dit geen verband met realiteit nie. Daar is 'n verstrooiing van geologiese vorms, nogtans is daar 'n ordening in dié werk.

Die werk, *Klip en Rant*, (Ca. 1982 - 83)(Figuur 57) met sy wye vergesig is 'n meer realistiese skildery. Veldvorms is op 'n dekoratiewe manier op die doek aangebring. Perspektief speel geen rol in hierdie werk nie, want die toeskouer kan nie tussen die veldvorms in beweeg nie. Deur so 'n uitbeelding van die landskap beperk Roos die gevoel van ruimtelikheid. Die opstapeling van veldvorms in die middel van die skildery gee tog 'n mate van ronding aan die landskap.

Daar is al voorheen melding gemaak van Roos se komplekse gees. *Landskap met Rotsvorm* (1983)(Figuur 58) openbaar die somber sy van Roos. Die landskap is dramaties geskilder met 'n hoë horisonlyn. Dit is 'n wye panoramiese uitbeelding van die landskap. Die indruk van ruimte-

likheid en onmeetbaarheid word bewerkstellig deur die feit dat die landskap oor die prenttraam beweeg. Hierdeur beeld Roos tipiese eenskappe van die Afrika landskap uit. Perspektiewelik is alles verkeerd, want die koppies op die agtergrond is net so groot soos die geologiese elemente op die voorgrond. Komposisioneel is die landskap saamgestel uit verskillende vlakke. Kleure wat langs mekaar geplaas is, soos die grys en siennavlakke in die middelste gedeelte, dra by tot 'n gevoel van lewendigheid. Die kleur vibreer teen mekaar. Dit is asof die oog deur hierdie kleurspel gekonfronteer word. Soos in baie van Roos se werke, is die waarneming van die skilderaksie deur die toeskouer belangrik vir 'n verdere estetiese waardering van die landskap.

Roos skilder 'n hele aantal ander landskappe met vergesigte. **Verlate Landskap** (1983)(Figuur 59) is weer 'n onherbergsame en verlate toneel en herinner aan 'n maan landskap. Die grond is bar en daar is 'n totale afwesigheid van plantegroei. In hierdie werk wil dit voorkom of Roos die kors van die aarde oplik om die onderstrukture bloot te lê. Hier kyk hy met 'n geologiese oog na Afrika. Myns insiens kan die ware aard van Afrika in hierdie geologiese blik gevind word. **Groen Landskap met Maan** (1983)(Figuur 60), **Geel Landskap met Klippe** (1983)(Figuur 61), **Groen Landskap, Blou Hemel en Klippe** (1983)(Figuur 62) en **Pienk Landskap** (1983)(Figuur 63) is almal landskappe wat in dieselfde jaar geskilder is. **Nag Landskap met Maan** (Ca. 1984 - 85)(Figuur 65) word uitgebeeld asof die landskap waargeneem word uit die lug. Die blik is van bo soos 'n voëlvlug. **Verlate Landskap met Geel Maan** (1984)(Figuur 66) is 'n werk waar Roos die dorheid van Suidwes uitbeeld. Dit word bewerkstellig deur die oker en donkergrys kleure. Die landskap word ingeperk omdat daar 'n konsentrasie van geologiese vorms in die middel van die skildery is. Die voorstelling van hierdie landskap is abstrak. Die groot olieverfwerk, **Dreigende Landskap** (1985)(Figuur 67) het 'n geboë horisonlyn. Die wyse waarop Roos die een geboë berg op die ander laat volg, roep 'n apokalipse op. In die landskap kan dade van vernietiging gelees word. Geologiese vorms lê verstrooi oor die stuk aarde. Die klemgebruik intensifiseer die emosionaliteit van hierdie werk. Ander werke waar die wyd, uitgestrekte landskap uitgebeeld word is, **Verlate Landskap met Geel Son** (1986)(Figuur 68), **Uitgestrekte Landskap** (Ca. 1985 - 86)(Figuur 69) en, **Vlakte in Suidwes** (1987)(Figuur 70). Die olieverfskildery **Rooi Landskap met Kokerboom** (1989)(Figuur 72) is 'n werk waar die lees van detail deur die toeskouer belangrik is.

Klein gedeeltes van die landskap kan uitgesonder word en kan bestudeer word as 'n volkome landskap op sigself.

#### HOë, RONDE BERGE (Figure 86 - 92)(1966 - 92)

Reeds so vroeg as 1960 begin Roos om die hoë, ronde bergvorm te gebruik. Dit is moontlik dat Berg met Plantegroei (1966)(Figuur 86) deur die bergvorm wat deur Jentsch gebruik is, geïnspireer is. In dié werk bedek Roos die berghang met herkenbare plantegroei. Dit is 'n meer natuurgetroue weergawe. Khomas Hochland (1990)(Figuur 91) is 'n werk waar die berg die draer word van die plant- en geologiese vorms wat Roos wil uitbeeld. Die kaktusbome het antropomorfe eenskappe. Hul- te staan soos reuse wagers by die berg. In teenstelling met sommige van Roos se landskappe, waar hy net die essensiële weergee, vind die toeskouer dat hy in hierdie werk die berg landskap vul met vorms. Die teksture wat gestalte gee aan die aard van die berg word bewerkstellig deur die aanwending van breë kwashale. Kalligrafiese lynwerk is ook belangrik in hierdie werk. Roos maak hier ook gebruik van Cézanne se skadu-paadjes om gestalte te gee aan vorms soos rotse. Die skadu-paadjes gee definisie en anker die visuele inligting op die doek. Roos is nie direk deur Cézanne se bloktegniek beïnvloed nie. Cézanne se manier van skilder is op indirekte wyse deur die Westerse skilder-tradisie geassimileer.

In Dekoratiewe Berg (1986)(Figuur 87) skilder Roos 'n bergtoneel waar swaar, soliede kwaliteite van die betrokke natuurverskynsel uitgebeeld word. Die rol wat die komposisionele onderlaag of rooster in hierdie tydperk in Roos se werk speel, kom hier weer duidelik na vore. Hierdie dekoratiewe werk skep die indruk van 'n laslappiekomers. Dit is moontlik dat die vorm 'n somber emosie oproep. Die soliditeit van die vorm kan ook bydrae tot hierdie feit.

Die werk Rooiberg (1986)(Figuur 88), is 'n smal berg landskap met 'n geheimsinnige atmosfeer. Dit is in sterk, ekspressionistiese kleure geskilder en dit wil voorkom of die son letterlik sy gloed oor die berg uitkook. Roos se werk word gekenmerk deur sikliese skildering. Hy begin dikwels by meer natuurgetroue waterverwe en olieerwe en skilder daarna die meer abstrakte landskappe. Bergwand (1989)(Figuur 89) is

een van Roos se meer natuurgetroue uitbeeldings. Die soliditeit van die berg word beklemtoon deur die formaat van die werk. Die profiel van die berg is ingekeep en Roos skilder bome aan die berghange. Die soliditeit waarmee Roos hierdie berg skilder, herinner aan die beginsels wat Courbet op sy werk van toepassing gemaak het. Roos beeld ook soliede eienskappe in sy skildery uit.

In hierdie reeks werke is dit veral die vorm van die berg wat belangrik is. Die vorm verskil van sy ander skilderye waar berg-reekse uitgebeeld word.

#### KUS-REEKS (Figure 204 - 211)(1988)

Gedurende 1988 besoek Roos Europa. Hy reis ook na die Franse- en Belgiese Kus en met sy terugkoms in Pretoria skilder hy 'n reeks uitstekende gouache- en ink werke. Hierdie werke is almal met 'n volgehoue konsentrasie en met intuitiewe aanslag geskilder. Die kalligrafiese lynhantering in dié reeks bereik 'n hoogtepunt in Roos se oeuvre. Daar is 'n groot ooreenkoms tussen hierdie werke. Die werk *Kus* (1988)(Figuur 210) besit, net soos die ander werke, 'n vars aanslag. Hier werk Roos baie direk en spontaan met die gevolg dat intuïsie 'n belangrike rol speel. Die werking van die onderbewuste is belangrik in al hierdie werke. Roos se kalligrafiese lynhantering word so sensitief in sy gouache werke aangewend dat hy 'n liriese stemming skep.

Die skildery, *Franse Kus* (1988)(Figuur 211), is ook 'n weergawe van 'n indruk of 'n innerlike gevoelsbelewenis. Roos gebruik sy tradisionele skag as komposisionele hulpmiddel en dié vul hy met 'n verskeidenheid vorms, stippels, lyne, vlekke, halfmane, driehoeke en omgekeerde kaktusvorms. Die werk word gekenmerk deur 'n innerlike vitaliteit. In *Kus Indrukke* (1988)(Figuur 204) gee Roos bloot 'n indruk weer. Hierdie gouache tekening word gekenmerk deur direktheid en spontaniteit. Die kalligrafiese lyn bewerkstellig vibrasie en lewendigheid op die skilderdoek. Dit is duidelik dat hier met 'n volgehoue innerlike konsentrasie geskilder is.

In teenstelling met bogemelde werk, teken Roos in *Industriële Landskap* (1988)(Figuur 207), die onderwerp van mense-indringing in die land-



skap. 'n Omgekeerde radiomas word die simbool van hierdie indringing. Die kolking en beweging in dié skildery wek onrustigheid.

Roos skilder die werk *Hawe* (1988)(Figuur 206) ook in hierdie tydperk. Behalwe vir spontane lyngebruik, kleur Roos die vlakke in die skildery in met breë krythale. Die see is diep, donker blou en die lug swart. Wesenlik stem Roos se kleurgebruik in hierdie reeks nie ooreen met die kleure wat in die Mediterreense streke aangetref word nie. Roos se kleurgebruik is ekspressionisties van aard.

Die laaste werk in dié reeks is, *Kus en Rotse* (1988)(Figuur 209). Volkome tegniese beheer bestaan eers as die betrokke tegniek deel vorm van die kunstenaar se denke, en, as hy dit op intuïtiewe en doeltreffende wyse kan gebruik. Dit bly 'n middel tot 'n doel. Die uitbeelding van die Europese kus is by uitstek 'n bewys van Roos se vermoë om intuïtief te werk. Alhoewel die werk direk geteken is, is elke merk funksioneel en dra dit by tot balans in die komposisie. Dit is 'n somber landskap wat onderbreek word deur 'n stuk pruisiese blou water.

In 'n koerantonderhoud waarin daar in hoofstuk drie, voetnota 79 verwys is, gee Roos sy gedagtes ten opsigte van die balans tussen die tegniese kennis en die uitvoering van die boodskap van die kunstenaar weer. Hy stel dit so:

In musiek het ons 'n komponis van 'n stuk musiek en ons het 'n uitvoerder van daardie musiek. Soms kan die uitvoerder ook die skepper van die musiek wees en dit nooit self uitvoer nie. Die beeldende kunstenaar, daarteenoor, is in die posisie waar hy die idee ontwikkel en self uitvoering gee daaraan. Hy is 'n primêre kunstenaar omdat hy die skeppende idee ontwikkel en self tegnies gestalte daaraan gee. Sy waardering lê nie op die tegniese gebied wat aangeleer kan word nie. Dit lê eerder op die gebied van oordeel; die belewenis wat nodig is om gestalte te gee aan 'n idee wat slegs in die gedagte van die kunstenaar bestaan. Die verkonkretisering van hierdie idee is 'n noodwendigheid in die beeldende kunste. Die kunswerk is 'n gedagte wat as objek in die warmte vergestalt word.

Myns insiens is die tegniese taal ondergeskik aan die skeppende ideewêreld van die kunstenaar. Dit maak die verskil tussen die kunstenaar en die vakman. Van Gogh was byvoorbeeld geen goeie tegniese skilder nie. Sy kunstenaarskap lê in sy visie, sy vermoë om ons te ontroer deur die uitdrukking van sy belewenis. Die kunstenaarskap lê dus in die kwaliteit van denke, die vermoë van die kunstenaar om sy belewenis te raffineer tot sy essensie en dit in visuele vorm te vergestalt sodat dit ons as toeskouers ontroer.<sup>47</sup>

#### BERGSKAPPE (Figure 111 - 126)(1966 - 92)

Roos se bergskappe verskil van die ronde hoë berg ten opsigte van vorm. In sy bergskappe is die horisonlyn onderbreek en hy skilder ook klowe wat in die berge voorkom. Die horisonlyn is oor die algemeen laer as by die ronde hoë berg.

As 'n mens deur die Suidwes landskap (Namibië) reis, is dit duidelik dat berge 'n integrale deel is van die landskap. Hierdie berge het ongetwyfeld 'n groot invloed gehad op Roos se vormingsjare. In die meeste van sy werke kom berge in een of ander vorm voor. Dwarsdeur sy loopbaan skilder hy bergskappe. 'n Werk, Kloof Suidwes (Ca. 1966)(Figuur 111) beeld 'n toneel naby Karasburg uit. Roos se tegniek is in hierdie skildery nog nie verfynd nie. Hy maak gebruik van bruin en okerkleure wat met breë kwashale aangewend word. In hierdie werk word die landskap geabstraheer voorgestel.

Landskap met Maan (1990)(Figuur 117), is 'n bergskap wat gevul is met geologiese verskynsels. Die soliede aard van die natuur word hier uitgebeeld. Die werk is tog vol beweeglikheid. Dit is veral die kalligrafiese lyngebruik wat hierdie aspek versterk. Kleure soos rooi en grys wat in die middel voor, langs mekaar geplaas is, verskaf vibrasie aan die skilderoppervlakte. In Opgestapelde Landskap (1983)(Figuur 112) vloei die landskap oor die rame van die skildery. Hierdie verskynsel verhoog die gevoel van ruimtelikheid. Die horison is nie hoog geplaas nie. Daar is 'n son aan die linkerkant van die pienk hemelruim geskilder. Die skag is gevul met opgestapelde rotsblokke wat gekenmerk word deur soliditeit. Die diep rooi en roesbruin kleur van die landskap gee 'n besondere emosionele kwaliteit aan die werk. Alle konvensies van

perspektief en uitbeelding van ruimte word in hierdie werk verbreek.

**Fantasie Landskap (1983 - 84)**(Figuur 113), is 'n klein, intieme landskappie vol beweging en emosionaliteit. Dit word die draer van Roos se innerlike gemoedslewe. Die berge is bestrooi met plant - en geologiese materiaal. Die volgehoue intensiteit waarmee Roos dié werk skilder, maak hierdie uitbeelding van die bergskap 'n baie geslaagde werk.

Die werk, **Berg en Blou Lug (1990)**(Figuur 250) en **Berg met Rots en Kokerboom (1990)**(Figuur 251), is tussenstadia en gee 'n aanduiding van die belangrike rol wat kalligrafiese merke in Roos se werk inneem. **Berg met Kloof (1990)**(Figuur 115) gee die somber sy van die Suid-Afrikaanse landskap weer. In dié sin is dit 'n sublieme uitbeelding van die landskap. 'n Gebroke luglyn word deur die bergreeks gevorm en teen die gebroke berghang lê daar 'n verstrooiing van geologiese formasies, klippe, rotse en riuwe. Soos in die vorige werk, slaag Roos daarin om die **Landskap met Maan (1990)**(Figuur 117) die sublieme aard van 'n grootse berg landskap weer te gee. Die berghang is digbegroei met bome, plante en grasse. Die berghang is klipperig. Roos gebruik warm, aardse kleure in hierdie werk. Teen die berghang skilder hy twee kokerbome wat soos wagtters in die veld staan.

Ten slotte: Roos sê in 'n onderhoud dat daar by hom 'n voorkeur bestaan om dieselfde temas te gebruik. Hy vergelyk dit met die musiek van J.S. Bach (1685 - 1750), **Jesus Vreug Van My Verlange**, waar die komponis 'n eenvoudige tema gebruik wat hy oor en oor varieer.<sup>48</sup> Roos varieer eenvoudige temas op hierdie wyse. Hierdie stelling is paradoksaal, want die kompleksiteit van sy werk word bewerkstellig deur 'n herhaling van hierdie eenvoudige temas.

1. **Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 10.3.1987.**
2. **Roos skilder ook 'n reeks portrette vir die Universiteit van Pretoria. Die portrette van Professor J.S. Smit (1980)(Figuur 237), Professor M.E. Botha (1980)(Figuur 238) en Professor A.E. du Toit (1981)(Figuur 239) illustreer duidelik dat Roos 'n landskap skilder en nie 'n portretskilder is nie. Al drie die portrette word sonder hande geskilder.**
3. **Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 10.3.1987.**
4. **Ibid.**
5. **Ibid.**
6. **Roos, N. Kuns in Suidwes-Afrika, p. 232.**
7. **Ibid., p. 212.**
8. **Ibid., p. 235.**
9. **Ibid., p. 230.**
10. **Ibid., p. 236.**
11. **Meaker, M.A. Adolph Jentsch 1888 - 1977, Katalogus, Pretoriase Kunsmuseum, p. 7.**
12. **Levinson, O. Adolph Jentsch, p. 24.**
13. **Ibid., p. 25.**
14. **Ibid., p. 26.**
15. **Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 16.1.1992.**
16. **Ibid.**
17. **Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 10.3.1987.**
18. **Badt, K. Op. cit., p. 52.**
19. **Onderhoud, Mike Edwards, 10.11.1987.**
20. **Roos, N. Kuns in Suidwes-Afrika, p. 240.**
21. **Onderhoud, Mike Edwards, 10.11.1987.**
22. **Tassi, R. Graham Sutherland. Complete Graphic Work, p. 11**
23. **Ibid., p. 12.**
24. **Ibid., p. 13.**
25. **Ibid., p. 14.**
26. **Ibid., p. 16.**
27. **Lauch, D. Design Basics, p. 4.**
28. **Persoonlike onderhoud, Nico Roos, 24.2.1988.**
29. **Arnason, H.H. A History of Modern Art, p. 587.**
30. **Ibid.**
31. **Gesprek, Dr. P. Muller, 5.3.1987. 'n Persoonlike vriend, dr. Piet Muller, bevestig hierdie werksprosedure wat Roos oor jare volg.**

32. Onderhoud, Mike Edwards, 10.11.1987.
33. Arnason, H.H. *Op cit.*, p. 587.
34. Blinder, R. The controversy over conventionalism. *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, vol. 41, nr. 3, Spring 1983, p. 259.

Dit is vir hierdie rede dat Cézanne lank voor sy motief staan en dan al die hele gelyktydig begin skilder. Hierdie ontwikkeling van die skilderdoek op alle vlakke gee die indruk dat Cézanne se objekte hulself vorm in die skildery. Hulle groei uit die oppervlakte en sink weer terug. Ons sien hierdie proses ook in die aksieskildering van Jackson Pollock wat deur Hans Namuth verfilm is. Pollock hou skielik op met sy energieke skildering omdat die skildery voltooi is.

35. *Ibid.*, p.260.
36. **Persoonlike onderhoud**, Nico Roos, 20.10.1990.
37. *Ibid.*
38. Sien Voorwoord, voetnota 2 hierbo.
39. **Persoonlike onderhoud**. Nico Roos, 20.10.1990.
40. *Ibid.*, 10.3.1987.
41. Sien Hoofstuk vier, voetnota 21.
42. **Persoonlike onderhoud**, Nico Roos, 20.10.1990.
43. *Ibid.*
44. *Ibid.*
45. *Ibid.*, 10.3.1987.
46. *Ibid.*, 10.3.1987.
47. Hoofstuk drie, voetnota 79.
48. **Persoonlike onderhoud**, Nico Roos, 20.10.1990.

## HOOFSTUK VYF

### GEVOLTREKKING

Kalligrafie op Geografie impliseer 'n palimpsestiese wyse van skildering. Roos superponeer sy verworwe kennis van die skilderaksie op die landskap wat dan die geografiese aard van die land teenwoordig. Roos se skilderkuns is 'n breuk met die tradisionele konvensies van die landskap skilderkuns deurdat hy werk skep waarin die landskap verskillende grade van transformasie ondergaan. Sy tema is die Suid-Afrikaanse- en, meer spesifiek, die Suidwes(Namibiese)-landskap. Dit is egter ook veel meer as dit, want sy skilderhandeling is kompleks van aard.

Roos is nie 'n avant-garde skilder nie en sy werk moet teen die agtergrond van Modernisme geïnterpreteer word. Een van die belangrike kenmerke in Roos se werk, is die neiging tot fragmentasie. 'n Groot gedeelte Roos se oeuvre bestaan uit gefragmenteerde landskappe. Die ander belangrikste kenmerk van Modernisme wat ook in Roos se werk merkbaar is, is die radikale skeiding van sy kuns en die alledaagse kultuur. Roos se werk kan as bourgeois kuns-manifestasie beskou word vanweë die groot mate van konserwatisme, die gesofistikeerde wyse waarop die landskappe geskilder word en die elegante rame waarin die landskappe geraam word. Hierdie werk skep nie 'n alternatiewe verhouding tussen hoë en massa kultuur nie.

Daar is vier kategorieë waarin die landskap weergegee kan word. Een van dié is die fantasie landskap. In die twintigste eeu het die plein-air skilder grootliks verdwyn en daar word dikwels landskappe van denke en fantasie geskilder. Soos sy Hollandse voorgangers, vergeestelik Roos die landskap in die vorm van fantasie. Roos is 'n skepper van fantasie landskappe, maar hy gebruik wel die bestaande landskap as hulpbron. Omdat hy die Suidwes(Namibiese)-landskap as hulpbron gebruik, herken die toeskouer elemente daarvan in Roos se fantasie landskappe. Daar is egter ook 'n meer natuurgetroue benadering in sy skilderkuns en alhoewel die kunstenaar sê dat hy nooit gebruik maak van verwysingsmateriaal soos voorskette en foto's nie, bewys die fyn besonderhede wat in sy meer natuurgetroue skilderye voorkom, die teendeel.

Op 'n manier is Roos 'n eklektiese kunstenaar, want hy stel homself bloot aan 'n groot aantal invloede en maak dit dan sy eie. Die kunswilosophie en laat twintigste-eeuse estetiese norme waarmee hy in aanraking kom deur sy betrokkenheid aan die Departement Beeldende Kunste by die Universiteit van Pretoria suurdeeg deur na sy uitbeelding van die landskap.

As voorbeeld van bogenoemde stelling: 'n Werk soos *Die Landskap is 'n Tuin* (1978) toon hoe diep die invloed van Cézanne teengesuur het na die laat twintigste eeu. Hierdie manier van uitbeelding van die landskap deur Roos, is nie meer vreemd op die oog nie en dit is moeilik om die oorsprong en die invloede van die tradisie te bepaal. Roos maak gebruik van kleur skadu-paadjies wat die hele uitbeelding van die geologiese formasie van die landskap bind.

Roos het egter sy eie individuele aanslag en die uitkoms van dit wat hy skilder, verskil totaal van dié van Cézanne. Roos maak gebruik van kolletjies, strepe, kalligrafiese lynhantering, vlakke en klein skadu-paadjies wat oor die doek versprei word. Hierdie aspekte dra by om 'n hegtheid en eenheid aan sy werk te gee. Cézanne het ook moraliteit teruggeplaas in sy skilderwerk en wou nie 'n idee of gevoel van waarneming weergee nie, maar die hoogste moontlike graad van piktorale eenheid. In sy beste werke, beide olieverf en gouache is dit ook Roos se strewe om piktorale eenheid weer te gee. Die gevolgtrekking kan gemaak word dat bogenoemde skilderprosedure Roos se spesifieke bydrae is om die landskap nuut en vars te interpreteer. Hierdie visuele taal neem egter jare om te verwerf.

As daar sprake is van *pathetic fallacy* in Roos se werk, moet ons dit sekerlik soek by sy kokerbome. Hier word die ekspressiewe bome, wagtters in 'n vreemde landskap. In sommige olieverwe word die kokerboom by uitstek die draer van die emosie, die bome het hulle eie lewe. Dit is onvermydelik dat die vrese van die Suid-Afrikaanse samelewing hulle weg sal vind na Roos se landskappe. Die landskappe gemerk deur kwas, toon tekens van disintegrasie. Daar is ook landskappe met vergesigte en verlate maan landskappe. Hier word daar ekspressie aan die natuur in fantasie landskappe weergegee, maar nie volgens oorgeërfde voorbeelde nie. Deurgaans is dit Roos se kleurgebruik, die primêre kleure wat draers van die emosie word. Roos se lynhantering besit

ekspressiewe kwaliteit. Hier dink ons veral aan sy skilderye van die Kus Reeks.

In Duitsland het aspekte soos vergeesteliking en vermensliking 'n belangrike rol gespeel gedurende die Romantiek. Dit is egter die sublieme aspekte in Duitse Romantiese landskap skildering wat relevant is in hierdie stadium. Vanaf Friedrich deur na Kandinsky en Mondrian het die Noorderlike kunstenaars almal voor die dilemma gestaan van hoe om in 'n sekulêre wêreld 'n manier te vind om uitdrukking te gee aan geestelike ervarings. Myns insiens het die sublieme as estetiese verskynsel nie posgevat in vroeë Suid-Afrikaanse landskap skildering nie. Alhoewel Roos se landskappe sublieme is, word hulle nie die draer van 'n godsdienstige dimensie soos in die Duitse Romantiese tradisie nie. Roos se werk word eerder beliggaam deur primitiewe, klassieke fasette. Ook sy onderwerp, die energieke kragte van die natuur, het sy oorsprong in die Klassieke.

Roos kom tot 'n unieke interpretasie van die landskap in Afrika. Sy werk kan egter nooit los van die historiese konteks van landskap skilder beskou word nie. Daar is telkens vernuwing in die manier waarop die landskap geskilder word. Op indirekte wyse assimileer Roos hierdie faktore en bring dit tot uiting gebring in sy skilderye.

Burchell, een van die eerste topografiese skilders van Suid-Afrika, sê die Afrika landskap kan nie volgens die estetiese kategorie van die piktorale beskryf word nie. Burchell maak nie die estetiese kategorie van die sublieme op die binnelandse plato van toepassing nie. Alhoewel Roos nie 'n plein-air skilder is nie en meestal fantasie landskappe skilder, is die tonele wat hy skilder wel dié soos Burchell dit beskrywe. Roos worstel om die intrinsieke eienskappe van die Suid-Afrikaanse landskap in sy werk oor te dra en in dié opsig raak hy die sublieme aspekte aan. Hier dink ons veral aan sy bruin olieverwe.

Tot en met 1930 het Suid-Afrikaanse kunstenaars die oppervlakte van die landskap ondersoek. Die kunsbenadering het egter kardinaal verander, fisies met die ontwikkeling van nie-figuratiewe konvensies en met die inkeer van die kunstenaar op homself. Abstrakte konsepte word uitgebeeld.



Kunstenaars van die Sestigjarige het Afrika van sy mistiek gestroop en tot 'n vergelyk probeer kom van 'n ongeromantiseerde realiteit. Daar het 'n deurdringende manier van kyk na die landskap ontwikkel en geologiese strukture van die landmassa is piktoraal vertaal. Moeilik vertaalbare konsepte, soos die perseptuele ervaring van ruimte, tree na vore. Hierdie faktore is op indirekte wyse deur Roos geassimileer.

Die ontwaking tot die spesifieke klimaat van die Afrika kontinent was die begin van die sielkundige skeiding van die Suid-Afrikaanse kuns en sy Europese voorlopers. Dit is paradoksaal dat hierdie betrokkenheid met abstrakte eienskappe die kulturele ervaring van die Suid-Afrikaanse kunstenaar meer in voeling met die kontemporêre internasionale sieninge gebring het. Dit plaas 'n nuwe probleem op die voorgrond, naamlik om 'n keuse te maak tussen eklektisistiese internasionalisme of 'n selfbewuste Afrikanisme. Hier teen die einde van die twintigste eeu is dit nog 'n relevante keuse wat die Suid-Afrikaanse landskap skilder moet maak. Dit is duidelik dat Roos op geen wyse probeer om internasionale tendense in sy werk in te bring nie. By hom gaan dit oor die suiwer uitbeelding van die Suidelike Afrika landskap. Sy visuele taal is die belangrikste aspek om dit te bewerkstellig. In sommige van Roos se werke, wat in die Kus-reeks voorkom, is daar egter sprake van morele landskappe. Dit is die mens se indringing op die landskap wat uitgebeeld word. Hierdie landskappe word geestes landskappe en beeld eerder 'n geestestoestand as 'n plek uit.

Roos se kalligrafiese of visuele taal is die draer van sy Afrika belewenis. 'n Ondersoek van Roos se werke het dit duidelik gemaak dat sy visuele taal meer omvangryk en inhoudelik word namate hy ouer word. Sy visuele taal dien as katalisator vir sy verbeelding en vind gestalte in die merke wat hy op die landskap uitbeeld aanbring. Roos breek nooit met die visuele realiteit van die natuur as vertrekpunt nie. Sy komposisie is nooit net vlugte van die verbeelding nie, want hulle is verbeeldingryke ekskursies vanaf die bekende na die onbekende. By Roos is daar sprake van 'n palimpses, naamlik kalligrafie op geografie. In Roos se geval word 'n verworwe intellektuele opvoeding in die Westerse skildertradisie op die emosionele belewenis en uitbeelding van 'n Suid-Afrikaanse landskap getransponeer.

Soos dit vroeër die geval met Preller en Battiss was, is daar 'n groep kontemporêre kunstenaars wat in hulle uitbeelding van die landskap na die betekenis van Afrika soek. Hierdie landskap skilders is Van de Vijver, Clarke, Arnoldt, Kentridge en Alexander. In teenstelling met 'n skilder soos Van de Vijver bemoei Roos hom nie met die uitbeelding van die geskiedkundige gegewens van die Suid-Afrikaanse landskap nie. Sy landskappe is nie draers van die simboliese nie. Die informasie wat in Roos se landskappe weergegee word, is in 'n sin die meer universele belewenis van die landskap. Daar is raakpunte tussen die werk van Roos, Kentridge en Clarke in dié sin dat aksie werke skep waarin die landskap getransformeer word.

Roos se uitbeelding van die Afrika landskap hom intens emosioneel en betrokke voor. Roos neem nie deel aan 'n tipe "verset"-kuns waarin sosiale realiteite van Suid-Afrika ondersoek word nie. In Roos se werk speel politieke of nasionalistiese strewes nie 'n rol nie. Daar is wel 'n passie vir die "bodem" en die "grond". Roos stel nie belang om sy uitbeelding van die landskap van Afrika te integreer met 'n tegnologiese leefwêreld nie.

Kalligrafie of visuele taal dui ook daarop dat die kunstenaar se ervaring sigbaar oorgedra en gekommunikeer word deur die middel wat hy gebruik (byvoorbeeld motiewe, temas en vormelemente soos byvoorbeeld, vlak, kleur en tekstuur). Verskillende visuele tale kan onderskei word omdat kunstenaars se ervaring verskil van die kommunikasie daarom en lei tot 'n dienooreenkomstige aanpassing in hulle gebruik van uitdrukkingsmodelle. Roos se visuele taal word meer omvangryk en inhoudelik namate hy ouer word. Sy visuele taal dra as katalisator vir sy verbeelding en vind gestalte in die merke wat hy op die landskap aanbring. Hy gee 'n visie weer deur merk sigbaar tot uiting te bring. Sy werk is 'n mikroskopiese inlees van die makrokosmos en deur sy komposisie te wissel, dra hy verskillende stemminge oor soos hy dit in die landskap ervaar. Elke gebeurtenis wat op die doek plaasvind, dui op 'n ander gebeurtenis wat elders op die doek plaasvind en elke komponent werk mee tot 'n groot geheel.

'n Verdere belangrike tema in beide Roos se werk, is die skeppingsaktiwiteit. Hierdie aspek van Roos se werk is by herhaling genoem. Roos se interpretasie lê nie uitsluitlik in wat sy oog waarneem van die

formele natuurbeeld nie, ook nie in dinge wat deur die mens gemaak is nie, ook nie in idees of poëtiese gevoelens nie. Sy skeppingsaktiwiteit en die proses van wording lê in sy visuele taak. Vir Roos is sy visuele taal die sleutel waardeur hy sy kennis van en insig van die aard van die materiële wêreld uitbeeld. Daar is 'n gedurige aksie en reaksie met sy werk. Dus 'n betrokkenheid met die oppervlakte van die skildery. In 'n persoonlike onderhoud sê Roos dat hy worstel om tot 'n begrip te kom van die skilderproses. 'n Skildery is minder suksesvol as daar nie 'n gekonsentreerde binding oor die hele skilderoppervlakte is nie.

Roos se werkswyse word gekenmerk deur siklusse waardeur hy beweeg. Hy begin met meer realistiese uitbeeldings van die landskap deur 'n reeks waterverwe te skilder en daarna volg die meer geabstraheerde uitbeelding van die landskap soos dit in sy gouache en olieverfwerke voorkom.

Roos meld by herhaling dat hy in sy aanvangsjare as kunstenaar grootliks deur Jentsch beïnvloed is. In teenstelling met Jentsch se werk, wat gekenmerk word deur 'n dryf na vereenvoudiging, is daar by Roos 'n toenemende neiging tot kompleksiteit. Waar Jentsch deur die meditasie beginsels van die Tao filosofie hom geestelik voorberei vir die skilderaksie, vind ons dat Roos werk onder druk van 'n veeleisende program wat sy hoofskap van die Departement Beeldende Kunste van hom vereis. Jentsch trek homself terug in die woestyn, maar Roos het 'n dinamiese lewenstyl wat sorg vir 'n vitale element in sy skilderkuns. Alhoewel Roos 'n landskap skilder is en 'n mens sou verwag dat hy die waargenome natuur sal skilder, vind die teenoorgestelde plaas. Hierdie kunstenaar keer die blik na binne. As mens sy werk wou beskrywe, sou mens kon sê dat dit gekenmerk word deur psigologiese introspeksie. 'n Verdere vergelyking tussen Roos en Jentsch lig die volgende uit. 'n Skilder soos Jentsch maak gebruik van 'n tradisionele perspektief - met 'n voorgrond, middelgrond en agtergrond. Roos vermy die tradisionele uitbeelding van perspektief en as gevolg daarvan kry ons 'n dubbelsinnigheid in sy werk. Roos speel 'n spel met perspektief.

Dit is nie net Jentsch se kalligrafies-georiënteerde skilderstyl wat Roos se werk beïnvloed nie, maar hy word ten opsigte van die persoonlike merk in die skilderwerk baie gestimuleer deur die werke van Sutherland. Sutherland neem die visuele onderwerp en abstraher die

essensie. Hy skilder die stekelrigheid van die kaktus. Sutherland se ondersoek van die realiteit is analities. Roos werk ook analities ten opsigte van die natuur. In sy geval breek hy die landskap op.

Roos se skilderye behoort nie beoordeel te word op grond van die visuele manifestasie op die doek nie, want daar is veel meer verskuil as die leitmotiv van die landskap wat soos 'n draad deur sy skilderloopbaan loop. Dit is belangrik om die skilderproses by Roos te verstaan. Roos aanvaar die transformasie en motiverende kragte van die onderbewuste.

Daar kan tien aspekte in Roos se werk uitgelig word. Hierdie is nie presiese vertellings nie en soms vloei die een faset oor na 'n ander. Hierdie afdelings is natuurgetroue landskappe, waterverwe, skag in die landskap, organiese in die landskap, kruisvorms, snit in die grond, landskap met vergesig, hoë ronde berge, berg landskappe en die kusreeks.

Ten slotte haal ek Roos aan:

**Kunstenaarskap lê in die kwaliteit van die denke, die vermoë om die kunstenaar om sy belewenisse te rafinieer tot sy essensie en dit in visuele vorm te vergestalt sodat dit ons as toeskouer ontroer.**

Myns insiens kan Roos saam met Pierneef en Jentsch beskou word as van die belangrikste interpreteerders van die Suidelike-Afrika landskap. Roos meld in 'n gesprek dat hy dikwels deur Suidwes-Afrika (Namibië) gery het en dan die landskap in terme van Jentsch se skilderye waargeneem het. Soos Roos die landskap vroeër deur Jentsch se uitbeeldings van die natuur beleef het, beleef ek persoonlik die landskap deur die wyse waarop Roos dit interpreteer.

## BIBLIOGRAFIE: NICO ROOS

### Boeke

- Aiken, A.D. **The Age of Ideology**, Times Mirror, NY Scarborough, 1956.
- Arnason, H.H. **A History of Modern Art**. Thames and Hudson, London, 1978.
- Badt, K. **The Art of Cézanne**. Hacker Art Books, New York, 1985.
- Berger, J. **Success and Failure of Picasso**. Writers and Readers, 1965.
- Berman, E. **Art and Artists of South Africa**. An Illustrated Biographical Dictionary and Historical Survey of Painters and Graphic Artists since 1975. Cape Town, Balke-ma, 1970.
- Bradbury, M. & J. Mc Farlane **Modernism**. Penguin Books, 1986.
- Burchell, W.J. **Travels in the Interior of Southern Africa**. (1822) 2 vol. London Batchworth, 1953.
- Clarke, K. **Landscape into Art**. London Murray, 1945.
- Coetzee, J.M. **White Writing**. On the culture of Letters in South Africa, 1988.
- Czestochowski, J.S. **The American Landscape Tradition**. A Study and Gallery of Paintings. E.P. Dutton Inc. New York, 1982.
- De Jongh, J. **Het Hollandsche Landschap in Ontstaan en Wording**. 'S-Gravenlage. Marthinus Nijhoff, 1903.
- Ehrenzweig, A. **The Hidden Order of Art**. University of California, 1967.
- Francina, F. (ed.) **Pollock and After**. The critical debate. Harper and Row Publishers, 1985.
- Gombrich, E.H. **Art and Illusion**. Painton Press, 1960.
- The Story of Art**. London. Paiton Press, 1966.
- Hallema, A. **Die Kaap in 1776 - 1777**. Akwarelle van Johannes Schumacher uit die Swellengrebel-argief te Breda, A.A.M. Stols's Gravelage Constantia. Johannesburg, 1951.

- Havelaar, J. **Die Nederlandsche Landschapkunst tot het einde ter Seventiende Eeuw.** Amsterdam-Sloterdijk, MCMXXXI.
- Johnson, E.H. **Modern Art and the Object.** Harper & Row Publishers, 1976.
- Krog, A. **Jerusalemgangers.** Human en Rousseau, 1985.
- Kuijers, A. **Kunswerke in die Kunstgeskiedenis - 'n benadering.** Potchefstroomse Studies in Christelike Wetenskap. Departement Wetenskapsleer, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, Potchefstroom, 1986.
- Landman, W.A. **Leiding aan Magister en Doktorale Studente,** Universiteit van Pretoria, Nuwe Reeks, nr. 177 - 1981.
- Leitch, V. **Deconstruction criticism.** New York: Colombia University Press, 1983.
- Levinson, O. **Adolph Jentsch.** Cape Town. Human en Rousseau, 1973.
- Lucie-Smith, G. **French Painting.** Thames and Hudson, 1980.
- Marais, J. **Die Somer is 'n Dag Oud.** Human en Rousseau, 1983.
- Palimpses,** Human & Rousseau, 1987.
- By die Dinge,** Human & Rousseau, 1987.
- Noval, B. **American Painting of the Nineteenth Century.** New York. Praeger, 1968.
- Pevsner, N. **The Englishness of English Art.** Penguin Books, 1978.
- Prinsloo, K. **Tussen Grensligte.** Human en Rousseau, 1989.
- Rosenblum, R. **Modern painting and the Northern Romantic Tradition.** Friedrich to Rothko. Thames & Hudson, London, 1975.
- Roos, N. **Kuns in Suidwes-Afrika.** J.P. van der Walt, Pretoria, 1978.
- Schiff, R. **Cézanne and the End of Impressionism.** The University of Chicago Press, 1984.

- Smith, B. (ed.) **Documents on art and taste in Australia.** Melbourne. Oxford University Press, 1975.
- Stagnos, N. (ed.) **Concepts of Modern Art.** Thames and Hudson, 1987.
- Tassi, R. **Graham Sutherland. Complete Graphic Work.** Thames and Hudson, 1978.
- Wechsler, J. **The interpretation of Cézanne.** University Microfilms Incorporated Research Press. An Arbor, 1981.
- Van Wyk Smith, M. **Grounds of Contest. A survey of South African Literature.** Jutlit, Kenwyn, 1990.
- Naslaanwerke**
- Cirlot, J.E. **A Dictionary of Symbols.** Routledge and Kegan Press, 1962.
- Ogilvie, G. **Dictionary of South African Painters and Sculptors.** Everard Read, 1988.
- Osborne, H. (ed.) **The Oxford Companion to Art.** Oxford at the Clarendon Press, 1979.
- The Oxford Companion to Twentieth Century Art.** University Press, 1981.
- Larousse Dictionary of South African Painters.** Matland Press, 1989.
- Nineteenth-Century Painters and Paintings A Dictionary.** University of California Press, 1977.
- Boeke ter insae**
- Alexander, F.L. **Kuns in Suider-Afrika sedert 1900.** Kaapstad. Balkema, 1969.
- Alexander, J.G. **An expedition of Discovery into the interior of Africa. Vol. 2.** London, 1838.
- Anderson, A.A. **Twenty Five Years in a Wagon, Sport and Travel in South Africa (new ed.).** London. Chapman and Hall, 1888.
- Arnason, H.H. **A History of Modern Art.** Thames and Hudson. London, 1978.
- Bracelant, G. **On Poetic Imagination and Reverie.** Indianapolis. Bobbs-Merril, 1977.

- Baigell, M. **A concise history of American Painting and Sculpture.** Harper and Row Publishers, 1984.
- Barrel, C. **The Idea of Landscape and the Scene of Place 1730 - 1840.** Cambridge University Press, 1972.
- Barroy, J.Y. **Travels into the Interior of Southern Africa.** 2 volumes. 2nd ed. London, 1806.
- Berger, J. **Ways of Seeing.** British Broadcasting Co. Penguin Books, 1977.
- The White Bird.** Hogarth Press. London, 1988.
- Berman, E. **The story of S.A. Painting.** A.A. Balke-  
ma, 1975.
- Blotkamp, C. **Mondriaan in detail.** Utrecht. Antwerpen, 1987.
- Bouman, A.C. **Kuns in Suid-Afrika.** Tweede Bygewerkte Druk. Kaapstad, 1938.
- Painters of South Africa.** Cape Town, 1938.
- Burke, G. **On the Sublime and Beautiful, in Essays,** London. Ward, Loch and Tyler, N.D.
- Campbell, J. **Travels in South Africa.** 3rd ed. London, 1815.
- Cataneo, G. **The Years of Hope.** Oxford University Press, 1981.
- Chamot, M. **Modern Painting England.** London Country Life Ltd., 1937.
- Chipp, H.B. **Theories of Modern Art.** University of California Press, 1968.
- Citroen, P. **Landschappen.** Uitgeverij Teana Zulpen.
- Collier, G. **Art and the Creative Consciousness.** Prentice Hall Inc. Englewood Cliffs, New Jersey, 1972.
- Damberg, C.F. **Travels in the Interior of Africa.** 1781 - 97. London, 1801.
- Friedländer, M.J. **On Landscape, Portrait and Still Life. Their Origin and Development.** Oxford Cassireia, 1949.





- Rosenthal, M. Anselm Kiefer. Chicago and Philadelphia. Distributed by Prestel-Verlag, 1987.
- Vaughan, W. German Romantic Painting. Yale University Press, 1982.
- Watson, J.R. Picturesque Landscape and English Romantic Poetry. London. Hutchinson, 1970.
- Tydskrifte**
- Ackerman, J.S. On Judging Art without Absolutes. *Critical Inquiry*, Volume 5, nr. 3. Spring, 1979.
- Blinder, D. The controversy over conventionalism, *Journal of Aesthetics and Art*. Volume 41. no. 3, Spring 1983.
- Coetzee, N.J. Pierneef en die Noorderlike Romantiese tradisie, *Historia*, Volume 31, Mei 1986, no. 1.
- Degenaar, J. Kuns as aktivering van ewige simbole. *De Kat*, Junie 1980.
- Duffey, A. Pierneef die Rasionele Skilder, *Museum Memo*, Augustus 1986, Jaargang 4, nommer 3.
- Galloway, F. Kalligrafie op Geografie. *Suid-Afrikaanse Kunskalender*, volume 15, nommer 1.
- Gombrich, E.H. Renaissance Artistic Theory and the Development of Landscape Painting. *Gazette des Beaux-Arts*, XLI, May 1953.
- Harmsen, F. Die universele landskap. *Insig*, Junie 1988.
- Kuspit, D.B. Authoritarian aesthetics and the elusive alternative. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 41, number 3, Spring 1983.
- Loets, A.L. Art, Science and History: On Linda Henderson's "The Fourth Dimension and Non-Euclidean geometry in Modern Art, *Leonardo*, Volume 18, number 3.
- Spencer, C.S. The paintings of Louis James, *Studio International Art*, January 1964.
- Stafford, B.M. Toward Romantic landscape perceptions. *The Art Quarterly*. Volume 1, number. 1, 1977.

## Koerantberigte

### Allgemeine Zeitung

- 16.5.1967 Nico Roos stellt in Windhoek Aus - Onbekend.
- 6.7.1972 Auf dem Wege zur Entscheidung - Friedrich Karl Hoëflich.
- 29.10.1973 Roos-Kopetzky-Ausstellung in Windhoek - Onbekend.
- 22.9.1975 Gemäldeausstellung von Nico Roos - Onbekend.
- 17.7.1978 Interessantes über Nico Roos - Onbekend.
- 20.7.1978 Die Landschaft ist mein Garten - Onbekend.
- 27.8.1979 Zehn Dozenten stellen aus - Onbekend.

### Beeld

- 25.6.1979 Knap beheersing van media - Riena van Graan.
- 8.10.1980 Persoonlike belewenis - Riena van Graan.
- 14.3.1983 Prof. Roos stel werke ten toon - Paul Boekooi.
- 19.3.1983 Onderspeling en suggestie - Leoni Schmidt.
- 4.6.1991 Oorsigtentoonstelling - Bertie du Plessis.

### Hoofstad

- 2.3.1978 Prestigekuns in Bankgalery - Jenny Basson.
- 21.5.1982 Belangriker vir 1982 - Deon Viljoen.

## Ooster Beeld

22.3.1985 Nico Roos se jongste werke tentoongestel  
- Onbekend.

## Perdeby

30.3.1984 Die Gees wat skep - Leoni Schmidt.

## Pretoria News

23.6.1976 Three absorbing art shows - Phyllis  
Konya.

19.9.1977 Tuks art show comes up trumps - Eme-  
rentia Hutton.

4.4.1978 'Private art goes public' - Naomi Nowo-  
senetz.

6.4.1978 Campus exhibition for Tuks students  
Emerentia Hutton.

17.10.1978 A world at war as the artists see it  
Diana Lunie.

11.5.1979 Serious and exciting show - George Duby.

11.5.1979 Review - George Duby.

7.1979 Exposed Young artists shine - Roy Cokay-  
ne.

12.6.1979 Phyllis Konya.

25.7.1979 Brothers tops in the arts - Michael Ca-  
lenborne.

25.3.1980 Today's S.A. sculpture at city show -  
Naomi Nowosenetz.

16.6.1980 Entertainment - Onbekend.

19.5.1981 An exhibition worth a visit - George  
Duby.

1981 Five points of view - Phyllis Konya.

18.3.1981 A Few pretend to be posters - Naomi No-  
wosenetz.

7.9.1981 Huyser impresses at student exhibition -  
Naomi Nowosenetz.

21.9.1981 Students reach a very high standard  
Loncine.

- 10.2.1982 Music and art at Tuks - Onbekend.
- 29.10.1982 Students discoveries encourages - Naomi Nowosenetz.
- 18.4.1983 Triennial exhibition on show in city museum - Onbekend.
- 7.6.1983 Sculptures returns with futuristic point series - Joanna Walker.
- 12.7.1983 Inspiration in the bush - Rose Korber.
- 27.10.1983 Student art impresses - Joamina Walker.
- 20.7.1984 Exhibition enriches one's experience - Frieda Harmse.

### Die Suidwester

- 27.5.1964 Elke kunswerk is 'n belydenis - Onbekend.
- 23.3.1966 Leer 'n kunssmaak aan, vra burgemeester - Onbekend.
- 15.5.1967 Roos-uitstalling toon ontwikkeling in nuwe omgewing - Onbekend.
- 14.10.1968 Nico Roos kan kuns tot nuwe vlak verhef - Onbekend.
- 15.12.1969 Uitstalling van kunswerke beïndruk nie - Onbekend.
- 27.5.1972 Nico Roos stal uit in galery - Onbekend.
- 13.7.1970 Roos se bedrewenheid dwing agting af - Onbekend.
- 6.7.1972 Nico Roos-uitstalling 'n hoogtepunt - Onbekend.
- 4.9.1973 Kunsuitstalling van Nico Roos en Uwe Kopetzky - Onbekend.
- 4.9.1973 Kopetzky en Roos se werke tref - Onbekend.
- 16.9.1975 Nico Roos stal uit - Onbekend.
- 25.9.1975 Nico se waterverwe is iets besonder - Onbekend.
- 16.9.1976 Nico Roos stal uit - Onbekend.
- 23.6.1977 Roos stal uit - Onbekend.

**The Sunday News**

15.1.1978

Commendable work by S.A. artists - Margaret Gowan.

29.9.1968

**Die Transvaler**

26.2.1985

Roos se werke 'haal nog asem' - Petra Nieuwoudt.

**Windhoek Advertizer**

29.1.1963

Young S.W.A. Artist's First exhibition opened - Onbekend.

26.5.1964

Roos Exhibits Sincere. Accomplished Work Onbekend.

15.7.1970

Nico Roos Exhibition - Onbekend.

23.8.1973

Roos and Kopetzky exhibition - Onbekend.

30.8.1973

Roos-Kopetzky Exhibition Opens Tonight - Ina van Rooyen.

23.9.1975

Review.

1.10.1975

Successful Exhibition - Jean Vincent.

28.6.1977

Advertiser Review - Onbekend.

27.8.1979

DPC.

23.10.1982

New Art Gallery Opened Last Night - Onbekend.

**Verhandeling**

Van Vuuren, L.M.J.

Struktuur as 'n element in die Beeldende Kunste, M.A. (Beeldende Kunste). Januarie 1985. Universiteit van Pretoria.

**Verhandelinge ter insae**

Harmsen, F.

The South African Landscape in painting and literature, M.A. (Kunsgeskiedenis). 1958. Universiteit van die Witwatersrand.

Kenton, D.C.

Landscape painting and the search for an indigenous ethos in South Africa, M.A. (Beeldende Kunste). 1989. Universiteit van Natal: Pietermaritzburg.

**Onderhoude**

Edwards, M. 10.11.1987.

Nigrini, M. 25.10.1990.

Roos, N. 10.3.1987; 14.7.1987; 25.11.1987;  
24.2.1988; 20.10.1991.

Roos, T. 22.2.1988.

**Gesprek**

Müller, P. 20.3.1987; 10.6.1991.

## KEITH ALEXANDER

### Koerantberigte

#### Business Day

- 15.6.1986 Alexander Chronicles the not of colonial structures - Heather Ross.
- 27.5.1987 Images that just don't fit - Hazel Friedman.

#### Citizen

- 10.6.1986 Around the Galleries - Richard Cheales.
- 22.8.1987 From the mind and heart of Keith Alexander - Onbekend.

#### Die Suidwester

- 9.1983 Keith Alexander betower - Onbekend.

#### Die Volksblad

- 1.11.1988 Volle estetiese ervaring. S. & V.
- 15.11.1988 Skilderye moet kyker aan't raai hou - Onbekend.

#### Finansies en Tegniek

- 25.9.1987 Bekende landskapskilder lok sakebelangstelling - Esmarié van der Merwe.

#### Kalender, bylae tot Beeld

- 6.3.1985 Verganklikheid vasgelê - Elza Miles.
- 6.6.1986 Alexander se isolasie skimme - David Robbins.
- 11.6.1986 Alexander is pynlik akkuraat - Lucia Burger.
- 25.9.1987 Mens en die Natuur - Bettie du Plessis.
- 3.5.1990 Woestyn wat vernietig. Keith Alexander - Callesens Galery Windhoek - Lucia Burger.

#### Natal Daily News

- 27.4.1978 New Painting by Keith Alexander - Onbekend.



**Natal Witness**

- 5.4.1978 A suggestion of sadness - Michael Moon.  
19.2.1982 Major showing for city trained super-realist - Onbekend.

**Pretoria News**

- 8.9.1983 The sands of the Namib - Onbekend.  
11.9.1987 Alexander an unnerving power - Brenda van Rooyen.

**Rand Daily Mail**

- 19.9.1979 An agile and observant mind - H.G. Winter.  
4.3.1982 Bewildered by modern art - Ricky Burnett.  
Realism too discrete art cautious to be expressive - Joyce Ozymski.

**South African Financial Mail**

- 18.9.1987 Mystic realism - Michael Coulson.

**Star**

- 30.8.1983 The ghost of Namibia's past captured on canvas - John Dewan.  
13.11.1986 S.A. examined in parallel - John Patten.  
22.8.1987 From the heart and mind of Keith Alexander - Realism name of the art game - John Dewan. Mark Gleeson.

**Star Tonight**

- 7.3.1985 Bohler wreck inspires romantic tale of tragic journey on the high seas - Samantha James.  
2.11.1988 Keith Alexander - Darryl Accone.

**Sunday Times**

- 11.9.1983 Window on Namibia - Onbekend.  
3.3.1985 Buying a piece of her legacy - Onbekend.  
8.6.1986 Images of Man in Africa's struggle - Onbekend.

**Sunday Star**

3.3.1985

The ship that died - Roger Dean.

**Sunday Tribune**

11.9.1983

Window on Namibia - Onbekend.

**Tydskrifte**

Onbekend

Profile on Alexander. Gallery, Summer 1981.

Onbekend

Paintings capture romance of early S.W.A. diamond diggings. Mining Week, 24.8.1983.

Onbekend

Landscapes of the mind, Garden and Home, March 1989.

**Katalogus**

Engelbrecht, G.

S.A. Kontemporêre Realisme. Pretoria Kunsmuseum, Oktober 1983.

Onbekend

Johannes Stegmann Galery, 3.11.1988.

Werth, A.

Keith Alexander, The Artist and his Work.

**Naslaanwerk**

Ogilvie, G.

Dictionary of South African Painters and Sculptors. Everard Read, 1988.

## MARION ARNOLD

### Koerantberigte

#### Beeld

12.9.1985

'n Kospot vol idees - J. de Jager.

#### Die Vaderland

28.9.1985

Marion Arnold stal dertig werke uit.

#### Kalender, bylae tot Beeld

18.5.1988

Doemprefesie en paradys - E. Miles.

#### Pretoria News

24.7.1985

Cape of Good Hope and hopeful art on show.

27.6.1986

Artist's works installed in Cape.

14.7.1987

#### S.A. Financial Mail

Coulson, M.

Study in contrasts, Simon Paulus, Marion Arnold, Johannes Segogela.

#### The Star Tonight

Tuesday 1985

Award-winning Marion combines cultures.

#### Tydskrif

Korber, R.

Pole vir Suid-Afrika seisoen. De Kat, Julie 1985.

#### Onderhoud

Shawran, K.

Encounters Standard Bank Young Artists Award Winner for Fine Arts, Pretoria Art Museum, 1985.

#### Brosjure

7.5.1988

Goodman Gallery.

#### Naslaanwerk

Ogilvie, G.

Dictionary of South African Painters and Sculptors. Everard Read, 1988.

## KEVIN ATKINSON

### Boeke

Berman, E. **Art and Artists of South Africa.** A.A. Balkema: Cape Town/Rotterdam, 1983.

### Koerantberigte

#### Business Day

31.7.1985 Eight of the best from Atkinson.

#### Cape Argus

6.8.1980 City Painter is only S.A. artist to exhibit at Paris International - Rose Kober.

11.10.1985 The game of Abstract Expressionism exhibits - Lucinda Jolly.

14.7.1982 Kevin Atkinson in search of an African landscape - Rose Korber.

### Eikestad Nuus

17.6.1983 Uitstalling in Kunsmuseum - Onbekend.

### Kalender, bylae tot Beeld

28.6.1983 Kevin Atkinson stal uit - Fransi Phillips.

7.9.1983 Beelde van verganklikheid - Marilyn Martin.

8.8.1985 Atkinson 'n boeiende stryd - Bettie Lamprecht.

### The Citizen

3.9.1983 Painting what I feel I see - Onbekend.

15.8.1985 Award the Galleries - Richard Cheales.

### The Star

31.7.1985 Bravely creating rich dimensions of space - Samantha Jones.

### Katalogus

Onbekend Kuns uit die Kaap. R.A.U.

**Naslaanwerk**

Ogilvie, G.

**Dictionary of South African Painters and Sculptors. Everard Read, 1988.**

**JOHN CLARKE**

**Koerantberigte**

**Cape Argus**

4.6.1983

Africa in black and white - Rose Korber.

**Natal Daily News**

15.11.1984

A ritual vision of Africa - Clive van den Berg.

**Artikel**

Galloway, F.

Kalligrafie op Geografie. Suid-Afrikaanse Kunskalender, vol. 15, no. 1, 1990.

Townsend, T.

The Mhahla Stones. Professional Studies, Pretoria College of Education, March, 1983.

**Naslaanwerk**

Ogilvie, G.

Dictionary of South African Painters and Sculptors. Everard Read, 1988.

## PAUL DU TOIT

### Boeke

Berman, E. **Art and Artists of South Africa.** A.A. Balkema. Cape Town/Rotterdam. 1983.

### Katalogus

Du Rey, C.J. Posthumus uitstalling. Stellenboschfees.

### Tydskrifartikel

Werth, A. Die visie van Du Toit. *Insig*. Mei 1989.

### Naslaanwerk

Ogilvie, G. **Dictionary of South African Painters and Sculptors.** Everard Read, 1988.

**ALICE ELAHI**

**Onderhoud**

M. Grobler 19.9.1990.

**Artikel**

Barlow Marss, C. The interpretive landscape. Alice Elahi.  
Landscape South Africa, March/April  
1988.

**Naslaanwerk**

Ogilvie, G. Dictionary of South African Painters and  
Sculptors. Everard Read, 1988.



## ADOLPH JENTSCH

### Boeke

Levinson, O. Adolph Jentsch. Human & Rousseau. Johannesburg, 1973.

### Katalogii

Meaker, M.A. Adolph Jentsch "Prayers in Paint", byvoegsel tot Katalogus, Pretoriase Kunsmuseum.

Schmidt, L.

R.A.U. Die Sasol Kunsversameling. 'n Keur uit die R.A.U. Kunsversameling. Gencor Galery. R.A.U. 7 - 26.5.1984.

### Verhandeling

Treger, S.M. A Communication Study of the Recipient's Role in Art with Reference to the Painting of Adolph Jentsch. Ongepubliseerde verhandeling M.A. Kommunikasiekunde. Unisa, November 1985.

### Naslaanwerk

Ogilvie, G. Dictionary of South African Painters and Sculptures. Everard Read, 1988.



## HELMUT STARCKE

### Boeke

Berman, E.

**Art and Artists of South Africa.** A.A. Balkema. Cape Town, 1983.

### Koerantberigte

Cape Argus

13.3.1984

Cerebral invitations - D. Rautenbach.

Cape Times

8.10.1988

Starcke's discipline in his man strength  
- B. Munitz.

### Naslaanwerk

Ogilvie, G.

**Dictionary of South African Painters and Sculptures.** Everard Read, 1988.

## GUNTHER VAN DER REIS

### Register

- South African and South West African Artists 1900 - 1969.** South African Association of Art, Cape Town, 1969.
- Boeke**
- Alexander, F.L. **South African Graphic Art and its Techniques.** Human & Rousseau, 1974.
- Berman, E. **Art in Johannesburg. De Arte.** Pilot edition, 1964.
- Modern South African Painting.** Financial Mail Publications, 1966.
- Art and Artists of South Africa.** A.A. Balkema, 1970.
- The Story of South African Painting.** A.A. Balkema, 1975.
- Art and Artists of South Africa.** A.A. Balkema, 1983.
- Bokhorst & Martienesen **Twentieth Century South African Art, Rembrandt van Rijn Foundation.** Human & Rousseau, 1966.
- Franzen, A. **Three Centuries of South African Art.** AD Donker 1982.
- Franzen, A. **Drie Eeue Kuns in Suid-Afrika.** Anreith, 1981.
- Harmsen, F. **Art in South Africa, A short survey.** Department of Information, London, July/August 1972.
- Looking at South African Art.** J.L. van Schaik, 1985.
- Our Art/Ons Kuns 3. Gunther van der Reis.** Foundation for Education Science and Technology.
- Ragon, M. & M. Seuphor **L'Art Abstrait 4 1945 - 1970.** Maeght Editeur, 1974.
- Tydskrifte**
- Andrews, S. **Viva Villa and van der Reis. Art and Artists,** 1970.
- Carroll, M. **This is Art? Personality.** October 10, 1968.

- Harmsen, F. South African Breweries Biennale. Artlook 21, August 1968.
- Gunther van der Reis. Artlook 33, August 1969.
- The helmet as found by Gunther van der Reis. Gallery, Winter 1984.
- Gunther van der Reis. Lantern Vol. XIX, nr. 2, December 1969.
- Miles, E. Van der Reis se vakmanskap is onbesproke. T.V. Rapport, 23.10.1977.
- Onbekend Around the studios, Artlook, April 1967.
- Onbekend Around the studios, Artlook, July 1967.
- Onbekend An assembly of art. Garden and Home, January 1985.
- Onbekend Die Sand du Plessis Teater. Lantern, Januarie 1986.
- Onbekend News Check. 17 November 1967 Art Breweries Beinnale, News Check, 16 Augustus 1968.
- Onbekend Signature, September 1977.
- Onbekend Arts Calender, October 1966.
- Onbekend Arts Calender, August 1966.
- Onbekend Arts Calender, May 1973.
- Onbekend Arts Calender, July 1973.
- Onbekend Arts Calender, May 1974.
- Onbekend Arts Calender, October 1974.
- Onbekend Arts Calender, September 1975.
- Onbekend South African Arts Calender, Vol. 1, nr. 4, May 1976.
- Onbekend South African Arts Calender, Vol. 3, nr. 4, February 1978.
- Onbekend South African Arts Calender, Vol. 4, nr. 6, July 1979.
- Onbekend South African Arts Calender, Vol. 5, nr. 8 & 9, August/September 1980.

- Onbekend South African Arts Calender, Vol. 6, nr. 3 & 4, April/May 1981.
- Onbekend South African Arts Calender, Vol. 6, nr. 5 & 6, June/July 1981.
- Onbekend South African Arts Calender, Vol. 7, nr. 9, 10 & 11 Oct., Nov., Dec. 1982.
- Onbekend South African Arts Calender, Vol. 8, nr. 6, November 1983.
- Onbekend South African Digest. Tatler. Vol. 1, nr. 9, May 1960. Artists and Exhibition (photograph).
- Onbekend For the Gulberlian. Panorama, January 1968.
- Onbekend Kuns op Toer. Panorama, Februarie 1980.
- Onbekend Winners of Art Competition, Data Vol. VI, Nr. III. Spring 1966.
- Skawran, K. 'n Oorsig van die Kunsgebeure in 1966. De Arte, no. 1, Mei 1967.
- Squire, M. Pietersburg se ongewone kenmerk.
- Van der Reis, G. Noticias Da Africa Do Sul, November 1967. Printeres Sul-Africane.
- Werth, A. Gunther van der Reis, Artlook 17. April 1968.
- Le Musee d'Art le Pretoria. Byvoegsel La Revue Francaise. Juin 1970.

### Koerantberigte

#### Beeld

- 12.10.1987 Groot kunsfigure se werk in Hoofstad - Paul Boekooi.
- 24.10.1987 Met die helm gepla - Bertie du Plessis.
- Die Vaderland
- 27.6.1967 Van der Reis beeld die rustigheid uit - J.A. Wybega.
- 19.9.1977 Puik uitstalling van Van der Reis - Dirk Meerkotter.

**Pretoria News**

21.10.1987

**Naslaanwerk**

Ogilvie, G.

Van der Reis in the conscious process of art - Brenda van Rooyen.

**Dictionary of South African Painters and Sculptures.** Everard Read, 1988.

## JULES VAN DER VIJVER

### Koerantberigte

#### Cape Argus

15.10.1983

Rose Korber.

#### Cape Times

13.7.1981

Fiona Chrisholm.

7.4.83

Bernita Maritz.

#### Hoofstad

17.3.1981

Jules van der Vijver - Onbekend.

#### Pretoria News

16.2.1984

A breath of fresh air - Marion Arnold.

#### Katalogus

Shiyana Isandhlawana 1879 - 1979, an exhibition of Semigraphs by Jules van de Vijver. Art Gallery of U.S., 1980.

### Naslaanwerk

Ogilvie, G.

Dictionary of South African Painters and Sculptures. Everard Read, 1988.





Naslaanwerk

Ogilvie, G.

Dictionary of South African Painters and Sculptures. Everard Read, 1988.

**ANNA VORSTER**
**Koerantberigte**
**Beeld**

- 19.10.1983 Anna Vorster stal uit - Elza Miles.  
 31.10.1989 Landskappe is nie die natuur nie - Elza Miles.

**Daily News**

- 25.2.1980 The Landscape - Andrew Verster.

**Die Burger**

- 25.7.1972 Tydloosheid van Anna Vorster - E. Mesman.

**Die Transvaler**

- 2.10.1964 Vorster stal uit in Hoofstad - Frieda Harmsen.  
 22.4.1965 Vorster as Landskapskilder - Leo Theron.  
 2.7.1965 Hier word die natuur nie uitgebeeld nie - Dirk Meerkotter.  
 1.5.1974 Vorster stal uit - Thys Odendaal.

**Die Volksblad**

- 15.10.1965 Vorster stal uit - "Esel".

**Katalogus**

- Onbekend Anna Vorster. R.A.U. 1983.  
 Onbekend U.O.V.S. Kunsgalery. Anna Vorster in die Vrystaat. 1985.

- Miles, E. Waar klip nie klip is nie, 85/9.

**Boeke**

- Berman, E. Art and Artists of South Africa. Balkema, Cape Town, 1970.

**Naslaanwerk**

- Ogilvie, G. Dictionary of South African Painters and Sculptures. Everard Read, 1988.

**Verhandeling**

Ernst, J.P.

Die Skilderes Anna Vorster en Haar By-  
drae tot die Suid-Afrikaanse Skilder-  
kuns. 1952 - 1972. Universiteit van  
Pretoria. Mei 1974.

## BYLAE

### 1. GROEPTENTOONSTELLINGS

#### 1963

1. Uitstalling van studentekuns - Johannesburg.
2. Uitstalling van studentekuns - Pretoria.

#### 1966

1. Stal uit saam met Helen Logie - Stadsraadgebou, Windhoek. Uitstalling word geopen deur mnr. Johan Labuschagne - 21 Maart 1966.

#### 1967

1. Uitstalling by Potchefstroomse Universiteit.
2. Uitstalling by Mona Liza Galery, Johannesburg.

#### 1968

1. Stal uit saam met Uwe Kopetzky, Helena Marais en Helga Singer by die Kunsgalery Windhoek. Uitstalling word geopen deur mnr. Kurt Dahlman, 26 November 1968.

#### 1969

1. Stal uit saam met Die Neuen by die Kunsgalery Windhoek - 15 Desember 1969.

#### 1971

1. Stal uit by die Menloparkse Hoërskool op 7 September 1971.

#### 1972

1. Neem deel aan 'n uitstalling met die benaming 'Historiese oorsig van Suidwes kuns' by die Kunsgalery, Windhoek.
2. Stal uit by die Universiteit van Pretoria.

#### 1973

1. Stal uit saam met Uwe Kopetzky by die Kunsgalery, Windhoek op 30 Augustus 1973.

#### 1977

1. Stal uit saam met die Suid-Afrikaanse kunstenaars by die Nasionale Galery Rhodesia, Salisbury op 22 November 1977.

## 1978

1. Stal uit saam met Suid-Afrikaanse kunstenaars, Bulawayo Kunsgalery. Datum van uitstalling is 5 Januarie 1978.
2. Stal uit saam met Suid-Afrikaanse kunstenaars in die Bankgalery, Suid-Afrikaanse Kunsvereniging op 6 Maart 1978.
3. Neem deel aan 'n groeputstalling by die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging (Noord-Transvaal) met die tema *Wêreld in Konflik* op 18 Oktober 1978.
4. Stal uit by die Hoffer Kunsgalery. Die uitstalling word geopen deur prof. Marinus Wiechers op 21 November 1978.

## 1979

1. Suid-Afrikaanse Kunsvereniging (Wesgalery). Die uitstalling word geopen deur dr. Albert Werth op 7 Mei 1979.

## 1980

1. Neem deel aan 'n uitstalling van die Departement Beeldende Kunste by die Universiteit van Pretoria. Die uitstalling word geopen deur dr. Viktor Hesse op Oktober 1980.
2. Stal uit saam met Bettie Cilliers-Barnard en Louis van Heerden by Die Stellenbosch Farmers Wineries Centre op 17 Mei 1982.
3. Neem deel aan 'n uitstalling by 'Vasstrap' op Kameeldrif aan huis van prof. en mev. André Immelman op 30 Oktober 1982.

## 1984

1. Stal uit by die Ateljé Cabo. Die uitstalling word geopen deur Gerry Boes-Taylor op 5 Desember 1984.

## 1986

1. Neem deel aan 'n uitstalling by die Pretoriase Kunsmuseum op 25 Februarie 1986.

## 1989

1. Neem deel aan 'n uitstalling by die Everard Read Galery, Johannesburg op 21 Maart 1989.

## 1990

1. Neem deel aan 'n uitstalling by Thabo Monate, Nylstroom gedurende Oktober 1990.
2. Neem deel aan 'n uitstalling by die Ontwikkelingsbank, Halfway House.

## Katalogii van Groeptentoonstellings

1966 **Walvis Bay Business and Professional Woman's Club**

Olieverf

**Fishing Factories at Walvis Bay**

Waterverf

**Ausberge Windhoek**

**Oggend - Brakwater naby Windhoek**

1971

**Menloparkse Hoërskool - Pretoria**

Olieverf

**Khomas Hochland, S.W.A.**

**Kaizer Wilhelmberg, S.W.A.**

Waterverf

**Kus by Swakopmund**

1971

**The National Gallery of Rhodesia - Salisbury**

Olieverf

**The Big Land**

Gemengde media

**Landscape**

1978

Die Kunsvereniging (S.W.A.)

Waterverf

Landscape

Salt-works, Swakop

Suid-Afrikaanse Kunsvereniging (N.-Tvl.)

Die Landskap

Hoffer-Kunsgalery

Gemengde media

Landskap Suidwes-Afrika

1979

Beeldende Kunste Galery - Pretoria  
Universiteit

Olieverf

Die Landskap

Afrika-simbole

Rooi-Suidwes

Die Landskap is 'n Tuin

Landskap

Landskapsimbole Groen en Geel

Landskap

Namib

1982

S.B.W. Sentrun

Olieverf

Blou en Geel

Landskap S.W.A. I

Landskap S.W.A. II

Yellow Island

Son en Lig

Nag



1982

**Beeldende Kunste Galery - Pretoria**

Olieverf

Rooiland

Gemengde Media

Fragment

Landskapsnit

Pencil, Pen & Ink on Paper

Droë land

Pencil on Paper

Studie vir Rooi Landskap

By Swakopmund

Kalahari

Rooi Woestyn

The Ring

Panorama

Landskapsnit

Spring

Kaktus

Rotse

1984

Ateljé Cabo

Gemengde media

**Vorm teen Pers Grond**

Waterverf

Landskapvorm

Tekeninge

**Bome en Maan I**

1986

**Beelde Kunste Galery - Universiteit van  
Pretoria**

Olieverf

**Woestyn**

**Beeld: Kuslyn**

**Rotsvorme**

**Berg**

**Bruin en grys**

**Groot Woestyn**

**Maan en Rotse**

**Die Landskap is 'n Tuin**

Akriel

**Berg**

**Berg**

**Bo die Land**

**Vorm en Maan**

**Rooiberg**

Gouache

**Berg**

**Suid-Afrikaanse Kunsvereniging - Klerksdorp**

**Landskap**

**Landskap**

**Terras Landskap**

**Ongetiteld**

1989 Die volgende kunstenaars neem deel aan die Groepuitstalling by die Everard Read Galery. Hierdie kunstenaars word almal beskou as landskap skilders:

Arlene Ameler-Raviv  
Raymond Andrews  
Kevin Atkinson  
Paul Augustinus  
Brain Bradshaw  
Robert Brooks  
John Clarke  
Jennifer Crooks  
Leon de Bliquy  
John Dewan  
Izidno Duarte  
Paul du Toit  
Zakkie Eloff  
Nel Erasmus  
Hillary Graham  
Val Green  
Alf Guntersen  
Robert Haber  
Gina Hall  
Michael Hallier  
Noel Hodnett  
Jacqueline Hoffe  
Tadeusz Jaroszynski  
Christopher Johanson  
Keith Joubert  
William Kentridge  
Gregory Keun  
Duki Ketye  
Francois Koch  
Wladyslaw Lalitzky  
Erik Laubscher  
Avhashoni Mainganye  
Estelle Marais  
Sheila McNaught Davis  
John Meyer

Billy Molokeng  
Jessica Mooij  
André Nanté  
Josua Nell  
Linda Nolutshungu  
Xahaza Nomanthla  
Dino Paravano  
Catherine Paynten  
Clifford Rabe  
Neil Rodger  
Nico Roos  
Hester Schuler  
Helen Sebiti  
Lucky Sibiya  
Richard Smith  
Helmut Starcke  
Ryno Swart  
Gabriel Tsolo  
Eben van den Merwe  
Patricia Vaughan  
Harold Voight  
Enslin Vorster  
Paul Wiles

## 2. EENMANTENTONSTELLINGS

1963

1. Stal uit by die Staatsmuseum, Windhoek. Die uitstalling word geopen deur dr. W. Steyn op 25 Januarie 1963.

1964

1. Stal uit uit die Staatsmuseum, Windhoek. Die uitstalling word geopen deur mnr J.T. van Wyk op 25 Mei 1964.

1966

1. Stal uit by die Kunsgalery, Windhoek. Die uitstalling word geopen deur dr. J.W. Brandt op 19 Julie 1966.

1967

1. Stal uit by die Kunsgalery, Windhoek. Die uitstalling word geopen deur Olga Levinson op 11 Oktober 1968.

1970

1. Stal uit by die Kunsgalery, Windhoek. Die uitstalling word geopen deur mnr. S. von Bach op 10 Julie 1970.

1971

1. Stal uit by die Kunsgalery, Windhoek. Die uitstalling word geopen deur mnr. A. Brinkman op 4 Julie 1971.

1973

1. Stal uit by die kunsgalery, Windhoek.

1974

1. Stal uit aan huis van prof. S.A. Louw op 22 November 1974.

1975

1. Stal uit op Bainsplein, Windhoek op 22 September 1975.

1977

1. Stal uit in die Walvisbaai Biblioteek op 13 Julie 1977.
2. Stal uit in die Galery van die Kunsvereniging. Die uitstalling word geopen deur Ruth Kiwi op 27 Junie 1977.

1978

1. Stal uit in die Kunsgalery, Windhoek. Die uitstalling word geopen deur mnr. Johan Potgieter op 12 Julie 1978. Die tema van die uitstalling is Die Landskap is my Tuin.

**1979**

1. Stal uit by die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging (Wesgalery). Die uitstalling word geopen deur dr. Albert Wert op 7 Mei 1979.
2. Stal uit in die Ernst de Jong Galery op 8 Junie 1979.

**1982**

1. Stal uit te Goethestraat 1, Windhoek op 22 Oktober 1982.

**1983**

1. Stal uit by die Beeldende Kunste Galery, Universiteit Pretoria. Die uitstalling word geopen deur prof. D.M. Joubert op 14 Maart 1983.
2. Stal uit in die Aletha Michaletos Galery op 14 Oktober 1983.

**1985**

1. Stal uit in die Aletha Michaletos Galery. Die uitstalling word geopen deur mnr. Danie Hough op 9 Augustus 1985.

**1987**

1. Stal uit in die Aletha Michaletos Galery.

**1989**

1. Stal uit in die Everard Read Galery, Johannesburg op 16 Augustus 1989.

**1990**

1. Stal uit in die Johannes Stegmann Galery by die Universiteit van die Oranje Vrystaat gedurende Oktober 1990.

**1991**

1. Stal uit by Kunsthabitat, Windhoek.

**1992**

1. Stal uit by Studio 161, Pretoria.

## KATALOGII VAN EENMANTOONSTELLINGS

1970

Kunsgalery Windhoek - Windhoek

Olieverf

Khomas Hochland 'Uithouvermoë'

Lokasie

Abstrakt

Herero's en Lokasie

'Uithou'-Khomas Hochland

Landscape S.W.A.

Kloof - Khomas Hochland

Umgebung Windhoek

Rivierbed - Khomas Hochland

Stilleben - Malerutensilien

Namib

Swakopmundere Kueste

Helderlig

Krygers - Olie op karton

Greece-Harbour

Rit deur Umbrië - Italië

Still Life with Flowers and Fruit

Kokerbome

Khomas Hochland

Rote Landschaft

Landschaft bei Okahandja

Rehoboth

Landskap S.W.A.

Voorstad

Abstrak

Landskap

Trees

Blomme

Dorp (Voorstad)

Kokerbome

Abstrak

Waterverf

Stillewe in Blou I

Stillewe in Blou II

Landskap

Bome

Baume

Dorp

Bome en Rotse

Landskap

Veld

Bome - Spanje

Kus by Swakopmund

Landschaft

Tekeninge, Houtskool

Portret

Portret

Portret

1974

Aan huis van prof. S.A. Louw - Pretoria

Olieverf

Gee1 Landskap

Landskap

Suidwes-Afrika

Rotse en Maan

Namib S.W.A.

Suidwes-Afrika

Waterverf

Suidwes-Afrika

Khomas Hochland

Rotse en Wit Lug

Bruin Landskap

Suidwes-Afrika



1975

Na die Reën, S.W.A.  
Suide, S.W.A.  
Namib, S.W.A.  
Landskap Suidwes-Afrika  
Reënweer  
Klein Landskap

Bainesplein - Windhoek

Olieverf

Namib  
Khomas Hochland  
Geel en Blou  
Landskap met Wolke

Waterverf

Kus by Swakopmund  
Koppie op 'Uithou' Khomas Hochland  
Khomas Hochland  
Suidwes-Afrika  
Suide: Suidwes-Afrika  
Suide: Suidwes-Afrika  
Khomas Hochland  
Landskap: Suidwes  
Groen Lig  
Rots Landskap  
Namib  
Koppie op 'Uithou', Khomas Hochland  
Blouberg  
Kus  
Ruimte  
Landskap  
Bruin Veld  
Reëndag  
Khomas Hochland  
Khomas Hochland

## Akrielverf

Herero's

Herero's

Herero's

Suidwes-Afrikaanse Fantasie

Groeiende Landskap

Komposisie in Rooi en Groen

Desember 1975

Die Suide is Groot

Komposisie op 'n Landskaptema

Vreemde Ritmes

Gemengde media

'n Landskapstudie

Die Landskap Groei

Studie vir 'n Landskap

Studie vir 'n Landskap

Melwitschia in Twee Seksies

'n Khomas Hoogland Fantasie

Improvisasie op 'n Landskaptema

Vertikale Ritmes

Landskap Kalligrafie

Landskap in Drie Panele

Landskap in Drie Panele

Tablet Landskap

Die Landskap is Tekstiel

Studie vir 'n Landskap in Rooi

Studie vir 'n Landskap in Rooi

Studie vir 'n Landskap in Blou

Komposisie in Blou

Rooi Rots

Vierkantige Komposisie

Landskap

Rotse

## Fossiel Landskap

Houtskool en kryt

Die Landskap as Fantasia

1977

Galery van die Kunsvereniging, Windhoek

Olieverf

Gras Landschaft

Uitgrawings in die Namib

Gras en Klippe

Kokerbome

Khomas Hochland

Gryslug

Geel, Bruin en Blou

Landscape and Moon

Suide

Suide

Suide

Khomas Hochland

Kloof, Khomas Hochland

Orange and Yellow

Koppie in Khomas Hochland

Landscape

Landscape

Waterverf

Geel Khomas Hochland

'Uithou' - Khomas Hochland

My Koppie op 'Uithou'

Khomas Hochland

Khomas Hochland

Bosse, Gras en Berge

Landschaft

Brown Landscape

Landschaft

Kalligrafiese Landskap

Groen Landskap

Landskap S.W.A.

Khomas Hochland

Braun Khomas

Landskap S.W.A.

Pole in die Namib

Pink, Green and Yellow

Namib bei Swakopmund

Variasie op S.W.A. tema I

Variasie op S.W.A. tema II

Bome

Akriel

Geel en Goud, Namib

Geel en Groen

Groen-grys Khomas Hochland

Rooi-bruin koppies

Landskap Fantasie

Landskap Fantasie

Landskap Fantasie

Clouds and Rocks

Variasie

Dramatiese Landskap

Landschaft

Wolke en Land

Saamgestelde Landskap

Walvisbaai Biblioteek - Walvisbaai

Olieverf

Khomas Hochland

Bruin Landskap

Kloof

Geel Landskap

Suide Suidwes-Afrika

Oranje Landskap - Oranje  
Khomas Hochland

Waterverf

Geel Khomas Hochland  
Khomas Hochland  
Landskap Suidwes-Afrika  
Koppie: Khomas Hochland  
Koppie: Khomas Hochland  
Groen Landskap  
Suide Suidwes-Afrika  
Bome  
Berg en Bosse

Akriel

Dramatiese Landskap  
Collage  
Namib  
Landskap Suidwes-Afrika  
Bruin Landskap

1978

Kunsgalery - Windhoek

Die Landskap is my Tuin  
Uit die reeks 'Notas uit my Sketsboek'

Olieverf

Blou en Geel  
Groen Landskap  
Geel Landskap: Rotse en lug  
Geel Khomas  
Komposisie in Grysgroen en Wit  
Blou Landskap  
Fantasie: Rotse en Plante  
Kom na my Tuin  
Koppie in die Khomas Hoogland

Garsfontein, Transvaal  
Hulde aan Suidwes  
Klippe en klippe en klippe ...

Waterverf

Uit die reeks: 'Notas uit my Sketsboek'

Soos ek Suidwes geken het (1)  
Soos ek Suidwes geken het (2)  
Speelse Landskap  
Klein S.W.A.  
Desember 1975

Gemengde media

Uit die reeks: 'Notas uit my Sketsboek'

'n Landskap Studie  
Die Landskap Groei  
Studie vir 'n Landskap  
Studie vir 'n Landskap  
Welwitschia in Twee Seksies  
'n Khomas Hoogland Fantasie  
Improvisasie op 'n Landskaptema  
Vertikale Ritmes  
Landskap in Drie Panele  
Landskap in Drie Panele  
Afrika  
Tablet Landskap  
Die Landskap is Tekstiel  
Studie vir 'n Landskap in Rooi  
Studie vir 'n Landskap in Rooi  
Komposisie in Blou  
Rooi Rotse  
Vierkantige Komposisie  
Landskap  
Rotse  
Fossiel Landskap

Akriel

Uit die reeks: 'Notas uit my Sketsboek'

Die Suide is Groot

Imposisie op 'n Landskaptema

Vreemde Ritmes

Birth of a Landscape

Bruin Khomas

Kokerbome

Bruin Khomas

Rotse en Lug

1982

Ernst de Jong Galery - Pretoria

Olieverf

Reflections

Rotsplaat

South West Horizon

Doringbos

Kloof

Suid-Wes Landskap

Klein Doring Landskap

Rooi Landskap

Waterverf

Impressions

Khomas Hochland Fantasie

Gemengde media

Prismatic Landscape

Cactus Head

Woestyn

Nightrock

Nagvlug

Groen Landskap

**Brosdoring**  
**Geskateerdeland**  
**Tabloid I**  
**Tabloid II**  
**Rots Landskap**  
**Landskap met Wolke**  
**Parchment Image**  
**Jewel Tapestry**  
**Gras en Rotse**

**Pen en Ink**

**Sand Landskap**  
**Aantekeninge I**  
**Aantekeninge II**  
**Aantekeninge III**

1982

**Goethestraat 1 - Windhoek**

**Olieverf**

**Landerye**  
**'The Ring' uit die series 'Origins of the Land'**  
**Plantvorm in Landskap**  
**Son en Heuwels**  
**Mens en Landskap uit die series 'Origins of the Land'**  
**Mirage**  
**Vyandige Land**  
**Studie vir 'Origins of the Land'**  
**Bergneus - Khomas Hochland**  
**Vyandige Woestyn**  
**Horisontaal en Vertikaal**  
**Dynserige Maan en Vorm**  
**Vorm en Landskap**  
**Verlate Landskap**



Waterverf

Swakopmundse Kus

Lente

In die Lente I

In die Lente II

In die Lente III

Akriel

Khomas Hochland

Groot studie vir 'Origins of the Land'

Landskap en Venster

Tempers

Studie vir 'Origins of the Land'

Waterverf en potlood

Landskap in Drie Vlakke

Gouache

Namakwaland

Studie vir 'Origins of the Land'

Waterverf en ink

Klein studie uit die series 'Origins of the Land'

1983

Beeldende Kunste Galery - Universiteit van Pretoria

Olieverf

Son en Heuwels

Landskap met Heining

Landskap

Geel Landskap

Landskap

Droë Veld

Namib

Tuin Landskap

Groen en Blou

Vorm in 'n Landskap

Studie vir 'n Landskap

Vorm in 'n Landskap

Murasie

Murasie

Perkament

Berg Landskap

Rooi Woestyn

Groen Landskapvorm

Vorms in 'n Landskap

Eiland

Studie in Groen

Nag

Vorm in Landskap

Klein Abstrak

Waterverf

Landskap Studie

Landskap Studie

Veld

Veld

Landskap

Suidwes-Afrika Landskap

Waterverf en ink

Klein Landskap

Landskap met Kragdrade

Ink

Kaktus

Gemengde media

Dorings

Tempera

Studie vir 'n Landskap

Gouache

Veld

Berghang

1983

Aletha Michaletos Galery - Pretoria

Olieverf

Kokerbome

Landscape

Moon and Grid

Doringbome

African Design

Namib Night

Geel/Groen

Vreemde Vorm

Fragment van 'n Landskap

Perkament

Vreemde Refleksies

Murasies

Doring Landskap

Rotsvorm

Figuur en Balkon

Seawall

Tempera

Fragment

Hedge

Gemengde media

Hedge

Mostertlande - Engeland

1989

Die Everard Read Galery

Werke op papier

1991

Intersaal, Universiteit van Pretoria

Olieverf op doek

Khomas Hochland

Maan Landskap

Berg

Landskap

Murasie

Berg Detail

Namib vanaf Khomas Hochland

Bergwand

Namib

Kloof in Khomas Hochland

Khomas Hochland

Berg

Maan Landskap

Gouache

Berg in Helder lig

Bergstad

Landskap en Maan

Kus

Landskap

Landskap

Maan Landskap

Berg

Laat Middag

Kus

Dover

Kus

Waterverf

Kliprandjie

Khomas Hochland

Vlakte

Khomas Hochland

Vlakte

Rivierbedding

Namibië

Droëland

Suide van Namibië

Suid Namibië

Suide Namibië

Panoramiese Uitsig

Akriel op papier

Vorm in Landskap

Kloof

Landskapreste

Detail

Akriel op doek

Namib

Landskap

Landskap

Olie op papier

Berg Detail

Ink op papier

Berg

Kloof

Pers nag

Houtskool

Berg en Maan

Gouache en ink

Berg

Landskap

Landskap

6/3/1992

Studio 161, Hoëveldstraat 161, Meyerspark,  
Pretoria

Olie op doek

Berg

Grys Berg en Maan

Droë Rievierbedding, Namibië

Kokerwoud

Onherbergsame Land

Stapelberg

Diepkloof Khomas Hochland

Namib

Verlate Namib

Verlate Namib

Rekonstruksie

Kloof

In Helder Lig

Helderlig

Namib  
Rotsvorme  
Luiperdklip  
Kokerwoud  
Swartland  
Geel Namib  
Abstrak  
Bergwand  
Mynskag  
Groen Landskap en Maan

Olie op bord

Rekonstureerde Land  
Maan  
Transvaalse Landskap

Akriel op bord

Rooi Land Blou Lug  
Reste  
'n Hektaar Hemel  
Berg en Blou Lug  
Blou en Geel

Waterverf

Suide - Namibië  
Berg  
Berg en Maan  
Kloof  
Rotse en Plante  
Klein Studie  
Droë Land  
Rotsland  
Rotse en Wolke  
Berg  
Berg Landskap  
Berg - Olifantshoek

**Son en Berg**

**Namib**

**Groenkloof**

**Klein Studie**

**Klein Studie**

**Bergstudie**

**Wortelberge, Rehoboth - Namibië**

**Khomashochland**

**Gouache**

**Namib-Nag**

**Rotsland**

**Weer en Berg**

**Nag**

**Olie op papier**

**Geel Land en Wit Maan**

**Houtskool**

**Berg**

**Ink en Waterverf**

**Berg**

**Berg en Rotse**



## BESITTERS VAN SKILDERYE

### ANGLO AMERICAN

- (i) Twee Kokerbome (1981) - akriel op bord - 100 x 178.5 cm  
Figuur 74.

### C.M. BAKKES, Pretoria

- (i) Suidwes landskap (1979) - olie op doek - 61 x 82 cm.  
Figuur 28.  
(ii) Landskap met Rotsblokke (Ca. 1989) - gouache op papier -  
49.5 cm.  
Figuur 20.  
(iii) Landskap met Plantvorm I (1979) - olie op doek - 61 x 81 cm.  
Figuur 35.  
(iv) Berg Landskap in Blou (1990) - waterverf op papier - 36 x  
34 cm.  
Figuur 183.

### K. BANTSCH

- (i) Kokerboom (1966) - olie op doek.

### M. BASSINGTHWAIGHT

- (i) Reënbui (1965) - olie op doek.

### A. BEYERS

- (i) Landskap (1966) - waterverf.

### ANIN BOSCH

- (i) Landskap (1964) - olie op doek.

### KLAUS BRANDT

- (i) Landskap Kalligrafie (1977) - tempera - 66 x 46 cm  
Figuur 30.

### MNR. BREEDT

- (i) Miniatuur Landskap (1988) - waterverf op papier - 47 x 65 cm  
Figuur 180.

### BUITELANDSE VERSAMELING VAN SUID-AFRIKAANSE KUNS (BONN)

- (i) Nag Landskap met Maan (Ca. 1984 - 85) - olie op doek  
Figuur 65.

### LITA COETZEE, Pretoria

- (i) Lente Landskap (Ca. 1973) - waterverf op papier - 36 x  
53.5 cm.  
Figuur 138.

- (ii) Vruggbare Landskap (Ca. 1973) - waterverf op papier - 36 x 53.5 cm.  
Figuur 138.
- (iii) Droom Landskap (Ca. 1980) - waterverf en ink op papier - 37.5 x 56 cm.  
Figuur 148.
- (iv) Vruggbare Landskap II (Ca. 1982) - waterverf op papier - 46 x 59.5 cm.  
Figuur 182.
- (v) Landskap met Geel Rotse (Ca. 1989) - waterverf en swart pen op papier - 12 x 15.5 cm.  
Figuur 182.
- (vi) Verlate Berg (1990) - waterverf en ink op papier - 57 x 76 cm.  
Figuur 184.
- (vii) Klein Landskap (1961) - ets - 12.5 x 17,5 cm.  
Figuur 233.
- (vii) Landskap met Driehoek Vorms (1982) - ets - 15 x 16,5 cm.  
Figuur 234.

**LOURENS CORNELISEN, Pretoria**

- (i) Landskap naby Windhoek (1983) - waterverf op papier - 24 x 32.5 cm.  
Figuur 154.

**DEPARTEMENT VAN NASIONALE OPVOEDING: Permanente Kunsversameling**

- (i) Groen Landskap met Maan (1983) - olie op doek - 148 x 148 cm.  
Figuur 60.

**ARISTA DE BRUYN, Pretoria**

- (i) Landskap met Kokerbome (1978) - olie op doek - 47 x 66 cm.  
Figuur 34.

**DANIE DE JAGER**

- (i) Maan Landskap met Plantvorm (1983) - olie op doek - 50 x 60 cm.  
Figuur 40.

**ANNA DSINONIS, Johannesburg**

- (i) Rekonstruksie (1992) - olie op doek - 57 x 77 cm.  
Figuur 228.

**W.C. DU PLESSIS, Pretoria**

- (i) Storm by die Sloot (1968) - waterverf - 48 x 60 cm.

**V. ERIKSON, Pretoria**

- (i) Landskap (1982) - waterverf.

**A. FERREIRA, Pretoria**

- (i) Berg met Kloof (1990) - olie op doek - 90.5 x 120.5 cm.  
Figuur 115.

**GILDEHUIS GALERY**

- (i) Skagland (Ca. 1980) - olie op doek - 49.5 x 55.5 cm.  
Figuur 5 - nuwe eienaar: Nico Roos.  
(ii) Mooi Berg (Ca. 1990) - olie op doek - 80 x 101 cm.  
Figuur 116.

**MEV. GÜTHERHEIM, Windhoek**

- (i) Herero Vroue (Ca. 1966) - olie op doek  
Figuur 236.

**DENNIS GOSLING**

- (i) Tuin-Sonop Tehuis (1960) - olie op doek.  
(ii) Diepkloof Khomas Hochland (1991) - olie op doek - 90 x 121 cm.  
Figuur 77.

**A.P. GROVÉ, Pretoria**

- (i) Groen Landskap, Blou Hemel en Klippe (1983) - olie op bord - 62.5 x 82.5 cm.  
Figuur 62.

**HANS HAHN, Pretoria**

- (i) Landskap met Rotsvorm (1983) - olie op doek - 148 x 120 cm.  
Figuur 58.

**VICTOR HESSE, Pretoria**

- (i) Rooi Berg (1986) - akriel op doek op bord - 32.5 x 88 cm.  
Figuur 88.

**MARIANA HUMAN**

- (i) Doringboom (1983) - olie - 54 x 58 cm.

**WOLF HÜGLER, Windhoek**

- (i) Muurreste in Landskap (Ca. 1980 - 82) - olie op doek  
Figuur 24.

**WILLIAM HUMPRIES GALERY**

- (i) Geel Landskap met Klippe (1983) - olie op doek - 121.5 x 200 cm.  
Figuur 61.

**INFOPLAN, Pretoria**

- (i) Verlate Landskap (1983) - olie op doek - 120 x 199 cm.  
Figuur 59.
- (ii) Dreigende Landskap (1985) - akriel op doek - 120.2 x 182 cm.  
Figuur 67.
- (iii) Landskap Vorm (1985) - akriel op doek - 120 x 198.5 cm.  
Figuur 49.
- (iv) Verlate Aarde (Ca. 1980) - olie op doek - 120 x 200 cm.  
Figuur 56.

**ANDRÉ JOUBERT, Pretoria**

- (i) Luiperdklip (1991) - olie op doek - 21 x 30 cm.  
Figuur 218.

**D.M. JOUBERT, Pretoria**

- (i) Klip en Rant (1982 - 83) - gouache - 40 x 63 cm.  
Figuur 57.
- (ii) Droë Rivierbedding (1980) - olie op doek - 86 x 106 cm.  
Figuur 107.
- (iii) Landskap met Storm (1987) - waterverf op papier - 53.5 x 79.5 cm.  
Figuur 174.
- (iv) Rivier en Koppies (1990) - olie op doek - 90 x 120 cm.  
Figuur 110.

**ELAINE KAY, Pretoria**

- (i) Geel Land en Wit Maan (1992) - olie op papier - 45 x 64 cm.  
Figuur 84.
- (ii) Landskap met Vorms (1982) - waterverf of papier - 44.5 x 65.5 cm.  
Figuur 151.
- (iii) Reën (1987) - waterverf op papier - 29 x 49 cm.  
Figuur 171.

**PIET KECK, Pretoria**

- (i) Berg Olifantshoek (1985) - waterverf op papier - 52 x 71 cm.  
Figuur 160.

**WILLIAM T. KING**

- (i) Grossberg - Windhoek (1960) - olie op bord.

**RUTH KIWI Windhoek**

- (i) Landskap (1970) - olie op doek - 48 x 87 cm.

**KLARADYN KOSHUIS, Universiteit van Pretoria**

- (i) Landskap met Spitskoppie (1963) - olie op bord - 74.5 x 150 cm.  
Figuur 95.

**FRANK KOSSUTH, Pretoria**

- (i) Landskap (Ca. 1982 - 83) - olie op doek - 82 x 62 cm.  
Figuur 10.

**EBENHART KNUTZE, Hillenhof, Otjiwarango**

- (i) Landskap (1970) - waterverf en swart ink op papier.

**MEV. KRAMPE**

- (i) Landskap (1964) - waterverf.

**BINGLE KRUGER, Pretoria**

- (i) Kloof II (1992) - olie op doek - 90 x 120 cm.  
Figuur 125.  
(ii) Transvaalse Landskap (1992) - olie op bord - 40 x 52 cm.  
Figuur 222.

**C.M. KRUGER**

- (i) Namib (1979) - syskerm 32 x 32 cm.

**LIZETTE KRÜGER, Pietersburg**

- (i) Herero Vroue (1963) - olie op doek - 90 x 120 cm.  
Figuur 235.

**WOLF KÜGLER**

- (i) Muurreste in Landskap (1980 - 81) - olie op doek.  
Figuur 24.

**ELSA LAMB, Pretoria**

- (i) Perkament Landskap (Ca. 1985 - 86) - olie op doek - 86.5 x 118 cm.  
Figuur 48.

**ELIZE LAMPRECHT, Pretoria**

- (i) Verlate Maan Landskap (1989) - olie op doek - 90 - 122 cm.  
Figuur 73.

**TONY LAUBSCHER, Pretoria**

- (i) Berg met Plantegroei (1966) - gouache op papier - 22 x 20 cm.  
Figuur 86.

**C. LEMMER, Winterton**

- (i) Namib (1979) - syskerm 30 x 30 cm.

**HELEN LOUW, Pretoria**

- (i) Landskap met Gras en Klippe (Ca. 1978) - akriel op bord - 44.5 x 65 cm.

**MEV. MALAN, Windhoek**

- (i) Landskap (1967).

**MEV. MANSFIELD**

- (i) Dokke Walvisbaai (1965) - conté.

**FRANS MARAIS, Pretoria**

- (i) Verlate Landskap met Geel Maan (1984) - olie op doek -  
74.5 x 95.5 cm.  
Figuur 66.  
(ii) Speelse Landskap (1987) - waterverf op papier -  
31.5 x 45.5 cm.

**MNR. MAUTSCHKE, Pretoria**

- (i) Landskap (1980) - akriel op doek.

**H. McCLAREN, Krugersdorp**

- (i) Vier Landskapsindrukke - sketsboekwerk - waterverf op papier  
- 20 x 23 cm.  
Figuur 135.  
(ii) Rant, Klip en Graspol (1972) - olie op doek - 62.5 x 85 cm.  
Figuur 99.  
(iii) Droë Landskap (1974) - akriel op bord - 46 x 66 cm.  
Figuur 102.  
(iv) Somer Landskap met Maan (Ca. 1978) - olie op doek -  
64 x 85 cm.  
Figuur 105.  
(v) Berge met Bos (Ca. 1975) - waterverf en inks op papier -  
22 x 20 cm.  
Figuur 142.  
(vi) Herfs Landskap (1975) - waterverf op papier -  
12.5 x 26.5 cm.  
Figuur 143.  
(vii) Berg Landskap (1978) - potlood op papier - 50 x 35.5 cm.  
Figuur 244.  
(viii) Landskap met Bossies (1972) - akriel op bord - 64.5 x 85 cm.  
Figuur 100.

**ALETHA MICHALETOS, Pretoria**

- (i) Fantasie Landskap (1983 - 84) - olie op doek - 61 x 82.5cm.  
Figuur 113.  
(ii) Plaas Landskap met Skag en Plante (1983) - olie op doek -  
55 x 77.5 cm.  
Figuur 38.

**J. MIDGLEY, Okahandja**

- (i) Landskap (1961).

**KOOS MINNAAR, Pretoria**

- (i) Kleur Studie (1992) - waterverf op papier - 34 x 51 cm.  
Figuur 199.

- (ii) Droë Land (1992) - waterverf op papier - 34 x 51 cm.  
Figuur 198.
- (iii) Rotsland (1992) - waterverf op papier - 34 x 50 cm.  
Figuur 196.
- (iv) Rotse en Wolke (1992) - waterverf op papier - 34 x 51 cm.  
Figuur 195.

**MEV. MORAAL, Pretoria**

- (i) Son en Berg (1991) - waterverf op papier - 30 x 33 cm.  
Figuur 188.

**PIET MULLER, Pretoria**

- (i) Muurskag in Blou (1982) - gouache op papier - 37.5 x 54 cm.  
Figuur 25.

**A. NAUDE, Johannesburg**

- (i) Onherbergsame Landskap (1992) - olie - 90 x 120 cm.  
Figuur 82.
- (ii) Swart Berg II (1991) - ink en gouache - 23 x 55 cm.  
Figuur 120.

**PERMANENTE KUNSTEVERSAMELING, Departement van Nasionale Opvoeding**

- (i) Groen Landskap met Maan (1983) - olie - 148 x 148 cm.  
Figuur 60.

**NAMIBIë ADMINISTRASIE**

- (i) Windhoek (1962) - olie op doek - 50 x 66 cm.
- (ii) Ausberge (1962) - olieverf op doek - 50 x 65 cm.
- (iii) Landskap - Namiddag (1962) - olie op doek - 53.4 x 69.8 cm.
- (iv) Khomas Hochland (1962) - olie op doek - 30 x 40 cm.
- (v) Windhoek (1962) - olie op doek - 50 x 66 cm.
- (vi) Landskap (1962).
- (vii) Grosberge (1963) - olie op bord.
- (viii)- Visfabrieke - Walvisbaai (1965) - waterverf - 78,6 x 110,6 cm.

**SANNIE NEL: Pretoria**

- (i) Khomas Hochland (1990) - olie op doek - 50 x 71.5 cm.  
Figuur 91.
- (ii) Suidwes Landskap (Ca. 1985) - waterverf - 50 x 71 cm.

**B. PIETERSE, Mmabatho**

- (i) Oker Landskap (1986) - waterverf op papier - 48 x 69 cm.  
Figuur 166.

**B.G. PIETERSE, King Williamstown**

- (i) Berg-en-Dal (1986) - waterverf op papier - 20 x 21 cm.  
Figuur 162.
- (ii) Bruin Land na die Reën - gouache - 50 x 70 cm.  
Figuur 127.

- (iii) Gorongoberg - Namibië (1958) - waterverf op papier - 18 x 26 cm.  
Figuur 127.
- (iv) Spitskoppie (1959) - waterverf op papier - 11 X 24 cm.  
Figuur 128.
- (v) Boom in Landskap (1966) - waterverf en ink op papier - 29 x 44 cm.  
Figuur 130.
- (vi) Bos in Landskap (1966) - waterverf en ink op papier - 29 x 44 cm.
- (vii) Landskap met Bome (Ca. 1964) - olie op doek - 66 x 46 cm  
Figuur 97.
- (viii) T.U.C. (1980) - serigraaf 4/8 - 31 x 40 cm  
Figuur 232.
- (viii) T.U.C. (1980) - semigraag 4/8 - 31 x 49 cm.  
Figuur 232.

#### PRETORIASE KUNSMUSEUM

- (i) Die Landskap is 'n Tuin (Ca. 1978) - olie op bord - 86 x 106 cm.  
Figuur 1.
- (ii) Transvaalse Landskap (Ca. 1985) - akriel op doek - 122 x 152.5 cm.

#### JACO PRINSLOO, Pretoria

- (i) Landskap in Ink (Ca. 1985) - syskermdruk - 26.5 x 26 cm.  
Figuur 231.
- (ii) Landskap op Rooster (1984) - syskermdruk - 32.5 x 38.5 cm.  
Figuur 230.
- (iii) Landskap met Maan (1990) - olie op doek - 90 x 120.5 cm.  
Figuur 117.
- (iv) Suidwes Landskap I (Ca. 1987) - waterverf op papier - 33.5 x 51 cm.  
Figuur 181.

#### EVERARD READ GALERY, Johannesburg

- (i) Panorama (1992) - waterverf op papier - 47 x 67 cm.  
Figuur 197 - nuwe eienaar - Oswald Roos, Windhoek.

#### NICO ROOS, Pretoria

- (i) Fantasia Landskap (1978) - tempera op bord - 54 x 34 cm.  
Figuur 2.
- (ii) Stapelberg (Ca. 1980 - 84) - olie op doek - 54 x 36 cm.  
Figuur 6.
- (iii) Reste (Ca. 1988) - akriel op bord - 49 x 62 cm.  
Figuur 18.
- (iv) Rotsvorme (1991) - olie op doek - 45 x 60 cm.  
Figuur 21.
- (v) Verlate Landskap (Ca. 1982 - 83) - olie op doek - 63 x 49.5 cm.  
Figuur 26.
- (vi) Belowende Landskap (1977) - gouache op papier - 47 x 67 cm.  
Figuur 31.
- (vii) Landskaplike indrukke (1978) - gemengde media - 25 x 32 cm.  
Figuur 32.



- (viii) Plantvorm in Landskap (1983) - olie op doek - 63.5 x 49.5 cm.  
Figuur 39.
- (ix) Vorm in Landskap (Ca. 1983) - olie op doek - 49 x 54 cm.  
Figuur 41 - nuwe eienaar: Toon van Rensburg, Pretoria.
- (x) Kokerwoud en Maan (Ca. 1983 - 84) - akriel op bord - 28 x 50 cm.  
Figuur 42.
- (xi) Blou-en-geel (1992) - akriel op bord - 51 x 73 cm.  
Figuur 52.
- (xii) Abstrak (1992) - olie op doek - 31 x 49 cm.  
Figuur 53.
- (xiii) Namib-Nag (1984) - gouache op papier - 45 x 65 cm.  
Figuur 64.
- (xiv) Namib (1990) - olie op doek - 44 x 63 cm.  
Figuur 75.
- (xv) Groen Landskap en Maan - olie op doek - 49 x 56 cm.  
Figuur 78.
- (xvi) Geel Namib - olie op doek - 59 x 80 cm.  
Figuur 79.
- (xvii) Namib (1992) - olie op doek - 54 x 74 cm.  
Figuur 81.
- (xviii) Onherbergsame Land - olie op doek - 90 x 120 cm.  
Figuur 82.
- (xvix) Maan (1992) - olie op doek - 90 x 120 cm.  
Figuur 83.
- (xx) Swart Land (1992) - olie op doek - 86 x 118 cm.  
Figuur 85: nuwe eienaar - Anglo American, Johannesburg.
- (xxi) Rotsland (1992) - gouache op papier - 41 x 56 cm.  
Figuur 92.
- (xxii) Seeskap (1962) - akriel op bord - 34 x 58 cm.  
Figuur 93.
- (xxiii) Swakopmund (1963) - akriel op bord - 75 x 47 cm.  
Figuur 94.
- (xxiv) Vergroeide Landskap (1964) - akriel op bord - 25 x 44 cm.  
Figuur 96.
- (xxv) Berg (Ca. 1991) - houtskool op papier - 52 x 77 cm.  
Figuur 119.
- (xxvi) Bergwand (1992) - olie op doek - 90 x 102 cm.  
Figuur 121.
- (xxvii) Grys Berg en Maan (1992) - olie op doek - 59 x 71 cm.  
Figuur 122 - nuwe eienaar: Slava Radealli, Johannesburg.
- (xxviii) Stapelberg (1992) - olie op doek - 90 x 120 cm.  
Figuur 123.
- (xxix) Kloof (1992) - gouache op papier - 60 x 79 cm.  
Figuur 124.
- (xxx) Meer en Berg (1992) - gouache op papier - 60 x 79 cm.  
Figuur 126.
- (xxxii) Landerye (1966) - waterverf op papier - 28 x 35 cm.  
Figuur 132.
- (xxxiii) Boom-en-Bos (1967) - waterverf op papier - 28 x 35 cm.  
Figuur 133.
- (xxxiiii) Klein Landskap (1971) - waterverf op papier - 24 x 40 cm.  
Figuur 136.
- (xxxiv) Landskap Spel (1974) - waterverf op papier - 26 x 52 cm.  
Figuur 139.

- (xxxv) Waterverf Landskap (1974) - waterverf op papier - 26 x 52 cm.  
Figuur 140.
- (xxxvi) Veldvorme (Ca. 1974) - waterverf op papier - 21 x 19 cm.  
Figuur 141 - nuwe eienaar: Toon van Rensburg, Pretoria.
- (xxxvii) Blou-veld (1977) - waterverf op papier - 29 x 47 cm.  
Figuur 144.
- (xxxviii) Helder Landskap (1977) - waterverf op papier - 20 x 25 cm.  
Figuur 145.
- (xxxix) Organiese Vorm (Ca. 1978) - waterverf op papier - 28 x 35 cm - nuwe eienaar: Toon van Rensburg, Pretoria.  
Figuur 146.
- (xl) Boom-en-Veld (Ca. 1981) - waterverf op papier - 14 x 22 cm.  
Figuur 149.
- (xli) Dreigende Landskap (1984) - gemengde media op papier - 44 x 68 cm.  
Figuur 155.
- (xlii) Ou Landskap (1985) - waterverf op papier - 32 x 52 cm.  
Figuur 156 - nuwe eienaar: Toon van Rensburg, Pretoria.
- (xliii) Kliprant (1985) - waterverf op papier - 32 x 52 cm.  
Figuur 157 - nuwe eienaar: Toon van Rensburg, Pretoria.
- (xliv) Landskapstemming (1985) - waterverf op papier - 44 x 62 cm.  
Figuur 158 - nuwe eienaar: Toon van Rensburg, Pretoria.
- (xlv) Bos Landskap op die Horison (1985) - waterverf op papier - 49 - 70 cm.  
Figuur 159 - nuwe eienaar: Toon van Rensburg, Pretoria.
- (xlvi) Nuwe Land (1985) - waterverf op papier - 38 x 50 cm.  
Figuur 161.
- (xlvii) Verspoeling (1986) - waterverf op papier - 49 x 69 cm.  
Figuur 165.
- (xlviii) Middag Landskap (1987) - waterverf op papier - 48 x 68 cm.  
Figuur 173.
- (xlix) Bergstudie (1990) - waterverf op papier - 13 x 28 cm.  
Figuur 185.
- (l) Berg-en-Rotse (1991) - ink en waterverf op papier - 36 x 58 cm.  
Figuur 186.
- (li) Wortelberge - Rehoboth, Namibië (1991) - waterverf op papier - 23 x 35 cm.  
Figuur 187.
- (lii) Berg (1992) - ink en waterverf op papier - 40 x 36 cm.  
Figuur 191 - nuwe eienaar: Onbekend.
- (liii) Groen Kloof (1992) - waterverf op papier - 17 x 24 cm.  
Figuur 194.
- (liv) Berg en Maan (1992) - waterverf op papier - 52 x 77 cm.  
Figuur 200.
- (lv) Berg (1992) - waterverf op papier - 50 x 69 cm.  
Figuur 201 - nuwe eienaar: Onbekend.
- (lvi) Suid-Namibië (1992) - waterverf op papier - 46 x 66 cm.  
Figuur 202.
- (lvii) Rotse en Plante (1992) - waterverf op papier - 53 x 36 cm.  
Figuur 203.
- (lviii) Seenskap en Strand (1978) - gemengde media op papier - 25 x 32 cm.  
Figuur 212.
- (lvix) Speelse Landskap met Spitskoppie (Ca. 1970 - 75) - gouache op papier - 49 x 69 cm.  
Figuur 213.

- (lx) Rooigras in die Landskap (1977) - gouache op papier - 47 x 67 cm.  
Figuur 214.
- (lxi) Verlate Namib (1991) - olie op doek - 28 x 35 cm.  
Figuur 216.
- (lxii) Verlate Namib II (1991) - olie op doek - 28 x 35 cm.  
Figuur 217.
- (lxiii) Die Namib (1992) - akriel op bord - 49 x 50 cm.  
Figuur 220.
- (lxiv) Rooi Land Blou Lug (1992) - akriel op bord - 59 x 78 cm.  
Figuur 223.
- (lxv) Gerekonstrueerde Land (1992) - olie op bord - 42 x 54 cm.  
Figuur 224 - nuwe eienaar: Professor D.M. Joubert.
- (lxvi) Berg in Blou Lug (1992) - akriel op bord - 40 x 68 cm.  
Figuur 226.
- (lxvii) 'n Hektaar Hemel (1992) - akriel op bord - 69 x 90 cm.  
Figuur 227.
- (lxviii) Landskap (1979) - syskermdruk - 37 x 26 cm.  
Figuur 229.
- (lxix) Figuur in Blou en Rooi (1983) - akriel op bord - 19 x 60 cm.  
Figuur 240.
- (lxx) Vrou (1969) - charcoal op papier - 44.5 x 29.5 cm.  
Figuur 241.
- (lxxi) Figuurstudie (Ca. 1970) - ink op papier - 37 x 26 cm.  
Figuur 242.
- (lxxii) Elaine, ses jaar oud (1975) - potlood op papier - 44 x 29.5 cm.  
Figuur 243.
- (lxxiii) Ink landskap (Ca. 1980 - 89) - ink op papier - 39 x 29 cm.  
Figuur 245.

**H.P.C. ROOS, Windhoek**

- (i) Abstrakte Landskap (1966) - waterverf.

**OSWALD ROOS**

- (i) Bokke en Miershoop (1964) - waterverf.

**VICTOR PROZESKY, Pretoria**

- (i) Landskap met Muur (1982) - gouache en kryt - 41 x 68 cm.  
Figuur 23.

**R.G.N. KUNSVERSAMELING, Pretoria**

- (i) Ryk Landskap (Ca. 1990) - gemengde media - 42 x 64 cm.
- (ii) Koppie - Khomas Hochland (Ca. 1988 - 89) - olie op doek - 70 x 100 cm.  
Figuur 90.
- (iii) Namibië (Ca. 1990) - olie - 150 x 146 cm.

**SLAVA RADAELLI, Johannesburg**

- (i) Landskap (1980) - olie
- (ii) Muur in die Landskap - olie op doek - 70 x 91 cm.  
Figuur 27.
- (iii) Berg (Ca. 1991) - olie op doek - 91 x 122 cm.  
Figuur 221.
- (iv) Berg II (5.9.1991) - waterverf op papier - 50 x 73 cm.  
Figuur 190.
- (v) Berg Landskap (1991) - waterverf op papier - 50 x 73 cm.  
Figuur 189.

**TONY RADAELLI, Johannesburg**

- (i) Droë Landskap (Ca. 1982 - 83) - olie op doek - 132 x 100 cm.  
Figuur 15.

**CHARLES SCHLAMM, Johannesburg**

- (i) Landskap (1987) waterverf - 90 x 120 cm.
- (ii) Droë Rivierbedding (1991) - olie op doek - 90 x 120 cm.  
Figuur 80.
- (iii) Blou-Groen (1992) - gouache op papier - 51 x 73 cm.  
Figuur 22.
- (iv) Kopje (1989) - gouache - 50 x 70 cm.  
Figuur 114.
- (v) Dreigende Landskap (1987) - waterverf en ink op papier -  
48 x 69 cm.  
Figuur 179.

**SASOL, Johannesburg**

- (i) Landskap met Geboë Horison (1982) - olie op doek -  
122 - 96 cm.  
Figuur 54.
- (ii) Landskap (198) - akriel op doek -

**RITA SAUNDER, Pretoria**

- (i) Geel Landskap met Rotsblokke (1972) - akriel op bord -  
40 x 56 cm.  
Figuur 98.

**SARIE SAUNDERS, Muldersdrift**

- (i) Rooi Landskap I (1980) - olie op doek op bord - 49 x 52 cm.  
Figuur 4.
- (ii) Rooi Woestyn Namibië (1982) - olie - 85.5 x 177 cm.
- (iii) Bruin Landskap met omgekeerde Sekelmaan (1982) - olie -  
55.5 x 72.5 cm.
- (iv) Pers Landskap met Skag (1985) - olie - 49 x 54.5 cm.
- (v) Landskap met Bome (1973) - olie - 64 x 85 cm.
- (vi) Gestroopte Landskap (1974) - olie - 62 x 83 cm.
- (vii) Rooi Landskap II (1982) - olie op doek - 85.5 x 117 cm.  
Figuur 9.
- (viii) Landskap met Sekelmaan (1982) 0 olie op doek -  
55.5 x 72.5 cm.  
Figuur 11.

- (ix) Suidwes (1973) - olie op doek - 64 x 85 cm.  
Figuur 101.
- (x) Verdorpe Landskap (1974) - 62 x 83 cm.  
Figuur 103.
- (xi) Kalligrafiese Landskap met Rooi Heuwel en Blou Maan (1985) -  
olie op doek - 49 x 54.4 cm.  
Figuur 43.

**HUGO SCHREUDER, Pretoria**

- (i) Vlake in Suidwes (1987) - olie op doek - 100 x 150 cm.  
Figuur 70.

**LEANA SCHREUDER, Pretoria**

- (i) Klein Studie I (1992) - waterverf op papier - 12 x 15 cm.  
Figuur 192.
- (ii) Klein Studie II (1992) - waterverf op papier - 12 x 15 cm.  
Figuur 193.

**DR. SCHULTZ, Pretoria**

- (i) Landskap (1981 - 82) - olie op doek.

**MARY SLACK, Johannesburg**

- (i) Twee Kokerbome (1989) - akriel op doek - 100 x 178.5 cm.

**BART SMIT, Pretoria**

- (i) Mynskag (1990) - olie op doek - 28 x 28 cm.  
Figuur 29.

**MNR. SNYMAN**

- (i) Khomas Hochland (1962) - olie op bord.

**G. SORGDRAGER, Potchefstroom**

- (i) Landskap naby Karasburg (s.j.) - olie - 45 x 75 cm.
- (ii) Kokerboom met Bossies (Ca. 1965) - waterverf op papier -  
31 x 41 cm.  
Figuur 129.
- (iii) Kloof Suidwes (1966) - olie op doek - 45 x 75 cm.  
Figuur 111.

**MANIE SPOELSTRA, Pretoria**

- (i) Horison en Suidwes Landskap (1988) - olie op doek - 65.5 x  
57.5 cm.  
Figuur 17.

**SPRINGS STADSRAAD**

- (i) Landskap (1982) - olie op doek.
- (ii) Perkamentvorm in Landskap (Ca. 1984) - olie op doek - 113 x  
133 cm.  
Figuur 51.

**MEV. S. STEYN** Pretoria

- (i) Kaizer Wilhelmberg, Suidwes-Afrika (1962) - olie op bord - 67,5 x 91 cm.

**MNR. W. STEYN**, Windhoek

- (i) Landskap (1966) - gouache.

**E. STEYN**, Pretoria

- (i) Rooi Landskap met Kokerboom (1989) - akriel op doek - 120 x 150 cm.  
Figuur 72.

**STIGTING VIR NAVORSINGSONTWIKKELING**, Pretoria

- (i) Geboogde Berg en Vlakte met Rotse (Ca. 1989 - 90) - olie op doek - 38.5 x 56 cm.  
Figuur 247 - nuwe eienaar: Golden Egg, Johannesburg.

**VLADIS STRAVOS** Johannesburg

- (i) Helderlig (1991) - olie op doek - 58 x 79 cm.  
Figuur 219 - nuwe eienaar: onbekend.

**S. STRYDOM**, Pretoria

- (i) Swakopmund (1970) - waterverf op papier - 24.5 x 22 cm.  
(ii) Khomas Hochland (1970) - olie op doek - 40.5 x 61.5 cm.  
(iii) Khomas Hochland (1970) - olieverf op bord - 39.5 x 60.3 cm.

**N. THIRION**, Pretoria

- (i) Ronde Geel Berg met Plante (Ca. 1980) - olie op doek - 50 x 55.5 cm.  
Figuur 36.

**GENL. C. THURIEN**, Pretoria

- (i) Landskap (1986) - gouache op papier.

**UNISA-VERSAMELING**, Pretoria

- (i) Bergwand (1989) - olie op doek - 120 x 90 cm.  
Figuur 89.

**UNIVERSITEIT VAN PRETORIA**

- (i) Khomas Hochland (1980) - olie op doek op bord.  
(ii) Natuurkragte (1983) - gouache en ink - 47.5 x 69.5 cm.  
Figuur 45.  
(iii) Rivierbedding in Suidwes (Ca. 1981 - 82) - olie op doek - 121 x 175 cm.  
Figuur 108.  
(iv) Landskap (1983) - gouache en ink op papier - 47.5 x 69.5 cm.  
(Figuur 32).  
(v) Professor J.S. Smit (1980) - olie op bord - 102 x 82 cm.  
Figuur 237.

- (vi) Professor M.E. Botha (1980) - olie op bord - 102 x 82 cm.  
Figuur 238.
- (vii) Professor A.G. du Toit (1981) - olie op doek - 102 x 82 cm.  
Figuur 239.

#### UNIVERSITEIT ORANJE VRYSTAAT

- (i) Opgestapelde Landskap (1983) - olie op doek - 51.5 x 47.5 cm.  
Figuur 112.

#### VAAL DRIEHOEK (Hoof van die Kunsskool)

- (i) Landskap (1981).

#### PROF. F.A. VAN JAARVELD

- (i) Geel Landskap (1983) - olie op doek - 55 x 72 cm.  
Figuur 12.

#### TOON VAN RENSBURG, Pretoria

- (i) Geel Son en Kokerbome (1985) - gouache op papier - 69 x 46.5 cm.  
Figuur 44.
- (ii) Franse Kus (4.1.1988) - gouache en ink op papier - 48 x 69 cm.  
Figuur 211.
- (iii) Industriële Kus Landskap (1988) - gouache en ink op papier - 48 x 69 cm.  
Figuur 205.
- (iv) Hawe (1988) - gouache en kryt op papier - 60 x 82 cm.  
Figuur 206.
- (v) Kus Indrukke (1988) - gouache op papier - 48 x 69 cm.  
Figuur 204.
- (vi) Kus en Rotse (1988) - gouache en ink op papier - 46 x 68 cm.  
Figuur 209.
- (vii) Grasveld (Ca. 1980) - waterverf op papier - 14 x 32 cm.  
Figuur 147.
- (viii) Industriële Landskap (1988) - gouache en kryt op papier - 49 x 70 cm.  
Figuur 207.
- (ix) Oosteinde (19883) - gouache en ink op papier - 43 x 64 cm.  
Figuur 208.
- (x) Kus (1988) - gouache en ink op papier - 48 x 71 cm.  
Figuur 210.

#### MINETTE VAN ROOYEN, Pretoria

- (i) Pienk Landskap (1983) - olie op doek - 55.5 x 71 cm.  
Figuur 63.

#### H. VENTER, Windhoek

- (i) Namib (1978) - waterverf - 50 x 65 cm.
- (ii) Landskap (1972) - olieverf - 32 x 40 cm.

**CLAIRI VILLA, Johannesburg**

- (i) Kinderwoud (1992) - olie op doek - 32 x 64 cm.  
Figuur 225.

**VLEISRAAD**

- (i) Geel Landskap (1977) - akriel op bord - 68 x 102 cm.  
Figuur 104.

**VOLKSKAS, Pretoria**

- (i) Geologiese Landskap (1982 - 83) - olie op doek - 72 x  
94.5 cm.  
Figuur 16.

**JOHN VORSTER**

- (i) Landskap (1965) - waterverf.  
(ii) Landskap (1965) - waterverf.  
(iii) Landskap (1965) - waterverf.  
(iv) Landskap (1965) - waterverf.

**VRYSTAATSE KUNSVERENIGING**

- (i) Landskap (1983) - olie op doek.

**MNR. H.D. WESSELS, Menlo Park**

- (i) Landskap (1962) - olie op bord - 29.3 x 19 cm.  
(ii) Landskap (1962) - olie op bord - 29.3 x 19 cm.

**MEV. H. WÜSSERFALL, Windhoek**

- (i) Veldfire (1970) - tempera - 25 x 36 cm.

**WINDHOEK MUNISIPALITEIT**

- (i) Khomas Hochland (1965) - pastel op voorbereide karton - 55 x  
91 cm.

**W.N.N.R.**

- (i) Mistige Landskap (1983) - gouache - 63 x 44 cm.  
(ii) Landskap (1989) - olie op doek - 140 x 208 cm.



**CLAIRI VILLA, Johannesburg**

- (i) Kinderwoud (1992) - olie op doek - 32 x 64 cm.  
Figuur 225.

**VLEISRAAD**

- (i) Geel Landskap (1977) - akriel op bord - 68 x 102 cm.  
Figuur 104.

**VOLKSKAS, Pretoria**

- (i) Geologiese Landskap (1982 - 83) - olie op doek - 72 x 94.5 cm.  
Figuur 16.

**JOHN VORSTER**

- (i) Landskap (1965) - waterverf.
- (ii) Landskap (1965) - waterverf.
- (iii) Landskap (1965) - waterverf.
- (iv) Landskap (1965) - waterverf.

**VRYSTAATSE KUNSVERENIGING**

- (i) Landskap (1983) - olie op doek.

**MNR. H.D. WESSELS, Menlo Park**

- (i) Landskap (1962) - olie op bord - 29.3 x 19 cm.
- (ii) Landskap (1962) - olie op bord - 29.3 x 19 cm.

**MEV. H. WÜSSERFALL, Windhoek**

- (i) Veldfire (1970) - tempera - 25 x 36 cm.

**WINDHOEK MUNISIPALITEIT**

- (i) Khomas Hochland (1965) - pastel op voorbereide karton - 55 x 91 cm.

**W.N.N.R.**

- (i) Mistige Landskap (1983) - gouache - 63 x 44 cm.
- (ii) Landskap (1989) - olie op doek - 140 x 208 cm.

## VERTEENWOORDIG IN DIE VOLGENDE VERSAMELINGS

Suidwes-Afrika Kunsvereniging, Windhoek

Suidwes-Afrika Administrasie, Windhoek

Staatsmuseum, Windhoek

Munisipaliteit van Windhoek

SAUK, Windhoek

SAUK, Johannesburg

R.G.N., Pretoria

Volkskas Bank, Pretoria

Sasol, Johannesburg

Vleisraad, Pretoria

Universiteit van Pretoria

Pretoriase Kunsmuseum

William Humphreys Kunsmuseum, Kimberley

Stadsraad van Springs

Stadsraad van Windhoek

Buitelandse versameling - Suid-Afrikaanse Kuns - Bönn

Lifegro-Johannesburg

Universiteit van die Oranje Vrystaat

Universiteit van Suid-Afrika

Permanente Kunsteversameling: Departement van Nasionale Opvoeding

Stigting vir Navorsingsontwikkeling

Anglo American

## TOEKENNINGS

Op die Republiekfeestentoonstelling in 1981 is sy skildery **Rooi Landskap** met 'n merietetoekening bekroon.

## OPSOMMING

Die titel van die verhandeling impliseer 'n palimpsestiese wyse van skildering. Roos superponeer sy verworwe kennis van die skilderaksie op 'n landskap wat dan die geografiese aard van die land verteenwoordig. Roos se skilderkuns verteenwoordig 'n breuk met die tradisionele konvensies van dié genre, deurdat hy werk skep waarbinne die landskap verskillende grade van transformasie ondergaan. Sy tema is die Suid-Afrikaanse en meer spesifiek die Suidwes (Namibiese) landskap. Dit is egter ook veel meer as dit, want sy skilderhandeling is kompleks van aard.

In die verhandeling word Roos se skilderkuns gekontekstualiseer. 'n Agtergrond van die Westerse landskap kuns is belangrik as mens Roos se skilderkuns wil kontekstualiseer. So 'n benadering stel die navorser in staat om die moeilike verklaarbare skilderkuns van Roos duidelik te verbaliseer. Roos se werk word vergelyk met Europese landskap skilders uit die Laelande, Frankryk, Duitsland, Engeland asook met dié van Amerika en Australië.

Roos se werk is geanker in die tradisie van Suid-Afrikaanse landskap skildering. Hy worstel om die intrinsieke eienskappe van die Suid-Afrikaanse landskap in sy skilderwerk oor te dra. Saam met sy voorgangers deel hy in die worsteling om aan die Afrika belewenis uitdrukking te gee. Roos huldig die mening dat die landskap ongetwyfeld Suidwes-Afrika (Namibië) is, en dat daar geen belangrike kunstenaar in die gebied is van wie se oeuvre dit nie 'n belangrike deel vorm nie. Roos skryf oor landskap skilders in die boek oor die kuns van Suidwes-Afrika (Namibië).

Roos se skilderkuns word vergelyk met elf uiteenlopende Suid-Afrikaanse landskap skilders. Daar word aandag gegee aan die kwessie van die Afrika-belewenis. In sy skilderkuns beeld Roos op onsentimentele wyse 'n intense Suid-Afrikaanse belewenis uit. Die uitbeelding van die landskap teenoor die integrasie van die landskap in 'n tegnologiese leefwêreld word ondersoek asook die soeke na essensie teenoor essensiëlsheid. Die skeppingsaktiwiteit as onderdeel asook poëtiese en evokatiewe uitbeelding van die landskap word nagegaan. Die gebruik

van metafore en simbole om betekenis aan die landskap te gee, is ook 'n aspek waaraan daar aandag gegee word.

Roos se visuele taal word ondersoek. Sy vroeë werke toon 'n verskeidenheid van skildertegnieke en dui aan hoe hy langs verskillende weë probeer het om sy eie weergawe van die natuur te vind. Roos meld by herhaling dat hy in die begin stadium van sy loopbaan deur Jentsch beïnvloed is. Hy word ten opsigte van die persoonlike merk in skilderwerk gestimuleer deur die werke van Sutherland.

Myns insiens kan tien onderafdelings in Roos se werk uitgelig word. Hierdie onderafdelings word bespreek in die verhandeling. Roos se visuele taal dien as katalisator vir sy verbeelding en vind gestalte in die merke wat hy op sy skilderye aanbring. Hierdie werke vorm deel van die landskap uitbeelding.

## SUMMARY

The title of the thesis implies a palimpsest. Roos superimposes his knowledge of painting on the landscape. The landscape represents the geographical nature of the country. In his work he breaks with traditional conventions by the transformation of the landscape. His theme is that of South Africa and more specifically that of South West (Namibia). It is also more than that because his paintings are complex.

The art of Nico Roos is discussed in the context of a historical as well as a contemporary perspective. Knowledge of Western landscape art is important because this enables the researcher to verbalise the artist's difficult and purely visual work. His work is compared to that of European landscape artists. Works of painters from the Netherlands, France, Germany and England are discussed. Landscape art in America and Australia is also considered briefly.

Roos' work is steeped in the tradition of South African landscape art. He is deeply involved with the portrayal of the intrinsic qualities of his home landscape as well as that of South West (Namibia). In his book about the art of South West (Namibia), Roos implies that landscape art can be seen as one of the most important facets of that country.

The work of Roos is compared with eleven other South African artists. They all use facets of the landscape in their work. Aspects that are discussed are the portrayal of Africa as well as the portrayal of the landscape in contrast with the integration of the landscape in a technologically orientated world.

Some artists are concerned with pinpointing the essence of aspects of nature in their work. Roos is not concerned with this issue. The act of creativity is also seen as a separate entity. By incorporating it in their work, they enhance the meaning of landscape painting. Poetical approaches to the portrayal of the landscape are also discussed. There is also the probability of using symbols and metaphors to enhance the meaning of landscape painting.

The visual language of Roos is discussed. His earlier works show how he tried to develop an individual way of interpreting the landscape. He mentions that he was influenced by Jentsch in an early period of his own career. The personal mark is an important facet in Roos' paintings. He reveals that he was inspired by the way Sutherland used the personal mark in his landscape work.

According to my view Roos' work can be divided into ten sub-sections. These sub-sections are discussed in the thesis. Roos' visual language can be regarded as a catalyst for his imagination and finds his way to the marks on his paintings of the landscape.