

DIE UITBEELDING VAN DIE DIER VAN DIE VELD
IN DIE
SUID-AFRIKAANSE SKILDERKUNS

deur

IVOR VINCENT POLS.

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

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA,
PRETORIA.

Oktober 1959.

Graag betuig ek hiermee my dank aan Prof. dr. H.M. van der Westhuysen, Hoof van die Departement Kunstgeskiedenis aan die Universiteit van Pretoria, my geagte leier, onder wie se leiding en hulp hierdie verhandeling moontlik gemaak is.

Ook wil ek graag al die kunstenaars bedank vir hul vrywillige hulp en samewerking.

+ + + + + + + + + +

I N H O U D S O P G A W E .

	<u>Bladsy.</u>
1. Inleiding.....	1
2. Prehistoriese en Boesmankuns.....	7
3. Die Suid-Afrikaanse Wildedier in die teken-, illustreer- en skilderkuns van blankes voor en tot 1900.	27
4. Die Suid-Afrikaanse wildedier in die illustreer- kuns van die twintigste eeu.	59
5. Walter Battiss, Zakkie Eloff en ander.....	78
6. Die wildedier as motief in die toegepaste tegnieke van die skilderkuns.....	99
S L O T.....	119

---oOo---

LYS VAN AFBEELDINGS.

<u>Nommer.</u>	<u>Bladsy.</u>
1. Boesmantekening van 'n krygsman wat homself teen 'n luiperd verdedig, van Modderpoort, Ladybrand, O.V.S.	I
2. Boesmantekening van bobbejane op vlug by "Sophias-hof", Dordrecht distrik, K.P.	I
3. Vegtende elandbulle by "Sophias-hof", Dordrecht distrik, K.P.	II
4. Mitiese Boesmanfiguur in 'n rotsskuiling by Glen Broom, Barkly-Oos, K.P.	II
5. Boesman-rotsskildery van jagtende en vegtende Bantoe-en Boesmanfigure, en 'n groot eland en kleiner vaal-ribbokkies, in 'n rotsskuiling te Barkly-Oos, K.P. ...	III
6. Eland, deur die "Meester van Hartsrivier"	IV
7. Renoster. 'n Enkellyn-gravering van die vroeë periode.	IV
8. Die Ewige Paleis. Walter Battiss.	V
9. The Young Fawn. Walter Battiss.	V
10. Rustelose Ritme. Zakkie Eloff.	VI
11. Impalas. Zakkie Eloff.	VI
12. Uittrekkende Elande. Gordon Vorster.	VI
13. Eensame Buffel. H. v. Michaëls.	VII
14. Wildebeeste. Elly Holm.	VIII
15. Damaraland Sebra. Dieter A ^š henborn.	VIII
16. Vervet Monkey. Barnard Sargent.	IX
17. Tapytontwerp. Erich Mayer.	X
18. Tapytontwerp. Erich Mayer.	X

---oOo---

HOOFSTUK I.

Inleiding.

Die bespreking van die uitbeelding van die dier in die veld as motief in die Suid-Afrikaanse skilderkuns, is 'n onderwerp wat die ondersoeker in aanraking bring met een van die mees eie, kenmerkende elemente van die veldlewe van hierdie land. Tog val dit op, dat die diermotief deur slegs 'n klein persentasie van die kunstenaars hier in hulle beeldende werke om suiwer estetiese redes aangewend is. Anders is dit by wetenskaplike en literêre werke waar die Suid-Afrikaanse wildsoorte vanuit allerlei hoeke benader en weergegee is, beide in woord en in beeld.

Vandag is dit moeilik om die ongebonde lewe van die wild tydens vroeër jare voor te stel. Suid-Afrika was vir eeue bekend as die punt van donker Afrika waar ontelbare troppe wildediere in onbegrensde vlaktes of ondeurdringbare klowe voorgekom het.¹⁾ Die beskawing is so vinnig besig om die ou wilde natuur in te neem, dat daar seker in die toekomsjare slegs beskermde wildtuine sal wees wat die mense 'n blik sou kon gee op die vroeëre dae. Dit is dus geen wonder nie dat daar vandag al ongeveer 100,000 mense jaarliks hulle karre pak en afreis na die Krugerwildtuin.

'n Mens kan hom nouliks verbeel hoe hierdie land daar uitgesien het voordat die blanke en die Bantoe die ongerepte natuur met sy menigte van wildediere binnegedring het. Cattrick beskryf dit as volg: "You climb a mountain and look down on a vast expanse of grassland, studded with karoo bush and an occasional tree. And there, before your eyes, is a sight which I believe must have been the first of the seven wonders of the world - countless myriads of wild animals.

1) 'n Gids vir die Nasionale Parke van die Unie van Suid-Afrika, 1955; sien Inleiding.

There are no words in our vocabulary to describe this amazing scene, nor can we attempt to estimate the numbers of quadrupeds that once lived between the Cape Flats and the Limpopo. We do know that, of any one of variety of antelope alone, the springbok, there may well have been 500-million".²⁾

In latere jare is daar wel skattings van hierdie troppe wild gemaak. Alan Cattrick skryf dat in die vroeë dae, elke vier of vyf jaar, het die springbokke van die Noord-Westelike Kaap bymekaar getrek vanaf die grense van die Kalahari tot in die Kaapkolonie. Moontlik is hulle deur droogte uit hul gewone weiveld gedryf. As die diere eenmaal in so 'n trop saamkom, het hulle 'n toeloop gevorm wat alles voor hulle skoon gemaak het. Troppe skape is weggesleur, lyndrade het voor hulle platgeval, skaapwagters is dood getrap en die wildsbokke het onverskrokke deur die dorpie, wat in hulle pad was, getrek.

Prieska het hierdie toeloop van bokke meer as eenkeer gesien. In 1849 was Beaufort-Wes se tuine, strate en vir myle om die dorpie heen met springbokke oortrek.

S.C. Cronwright-Schreiner, Olive Schreiner se eggenoot, het een van die laaste van hierdie groot trekke in 1895 gesien. Saam met twee boere het hy 'n skatting van die ont-saglike trop gemaak. Daar was volgens hulle mening 500,000 in sig, maar die trop het nog buite gesig vir 138 myl gestrek, en was 15 myl wyd. Daar was dus volgens hulle mening 10-miljoen diere in daardie trop op trek.

Mnr. T.B. Davies wat vir 50 jaar in die Karroo gebly het, het die trekke 'n paar keer gesien. In 1888 het hy naby Prieska met Dr. Gibbons gereis. Hulle skatting van die trop daardie dag was 100-miljoen. Davies sê dat hulle so dig op

2) Alan Cattrick: Once they counted Springbok in millions;
The Star, November 14, 1958.

mekaar gestaan het dat hulle moeilik die karretjie kon deur-
laat. Die trop het soos 'n see tot oor die horison gestrek.
Van hierdie persoonlike ondervindings staan daar baie in
rekord opgeskryf.

Behalwe springbokke was daar natuurlik ook talle ander
wildsoorte; soos groot troppe elande, wildebeeste, bontbokke,
kameelperde en derglike meer. In die digte bosse en by menige
riviere was daar talle olifante en honderde duisende buffels.³⁾

Dit was die vroeë Suid-Afrika waarna al die vroeë
reisigers, kunstenaars, awontuursoekers en wetenskaplikes
gekom het.

Diep, in die bors van elke Suid-Afrikaner is 'n on-
uitwisbare liefde vir die bekoorlike wild van sy land gesetel.
Die dae vir die grootwildjagter is al verby. Vandag word
die noodsaaklikheid vir die beskerming van ons ryk fauna en
flora gelukkig baie ernstig besef. Wat van daardie rykdom
vir Suid-Afrika nog oor is moet ons beskerm; en ook die
kunstenaar het 'n bydrae om te maak in hierdie verband.

J. Stevenson-Hamilton, vroeër wildbewaarder van die
Krugerwildtuin, het eens geskrywe: "The Ethiopian Zoological
Region, that is the African continent south of the Tropic of
Cancer, possesses a fauna not only highly specialized and
characteristic, but one which in numbers of individuals and
profusion of species and genera is, and has been, so far
back as our knowledge extends, unrivalled in any part of the
world!"⁴⁾ As ons hierdie feit in gedagte hou, besef ons gou
hoe hierdie tema hom aan die Suid-Afrikaanse skilderkuns
leen. Ons kan net dink aan die eienaardige dierevorms wat
ons het: die seekoei, die kameelperd en die sebra, om net 'n
paar te noem.

3) Cattrick, t.a.p.

4) J. Stevenson-Hamilton: Wild Life in South Africa: bl. 9.

Dit is egter 'n verblydende feit dat die jagter van vroeër hom vandag meer en meer op die fotografie toespits en bygevolge die jagtersbeginsels iets van die verlede maak.

Tereg het C.R.S. Pitman die volgende uitlating gemaak:

"The world, with its everchanging conditions, is sadly overstocked with sportmen's trophies, pathetic relics of individual prowess. The rubbish heap is the inevitable fate of most. How much better is it to make those permanent records in beautiful natural colours of the wild creatures at home living in peace and contentment".⁵⁾

Met die gebruikmaking van fotografie, teen die einde van die vorige eeu, vir die illustrasies van jagverhale oor Afrika, het die wildedier-skildering 'n definitiewe knou gekry, veral wat die illustreerkuns betref. Die realistiese weergawes van die vroeëre kunstenaars is vervang deur die kamera. Eers was daar net moment-opnames in swart-en-wit, maar vandag het ons kleurfotos van so 'n hoë gehalte dat dit deur min ander vorms van illustrasie oortref kan word. 'n Uitstekende voorbeeld hiervan is die boek *Vom Aequator zum Kap der Guten Hoffnung* deur die Duitse fotograaf Emil Schulthess. Die fotos van renosters, olifante en menige ander diere is absoluut 'n bewys van sukses van 'n nuwe benadering in die illustreerkuns. Die siening en daarmee ook die uitbeelding van kuns-skilder sal altyd meer individualisties wees. Die fotografie kan dus, alhoewel dit so 'n hooggespesialiseerde kunsvorm geword het, nooit die originele benadering van die kuns-skilder ondermyn nie. Hier is altyd iets nuuts; altyd iets anders; altyd 'n nuwe kunstenaar met 'n nuwe siening of manier van weergawe. Hierdie stelling sal gou opgemerk word as daar 'n vergelyking tussen sommige van die wildedier-skilders wat in die volgende bladsye behandel is, gemaak word.

5) Captain C.R.S. Pitman: A Game Warden Takes Stock; Preface.

Baie Europese kunstenaars het die velddiere van Afrika uitgebeeld en ook honderde boeke daarvoor geskryf en geïllustreer. Hulle het egter meer aandag aan Midde-Afrika met sy wild gegee. Baie van hulle het ook safarië's deur daardie deel van Afrika gemaak en dan het die verskillende geïllustreerde publikasies verskyn soos Donker Afrika, Op Safarië, Die Grootwild en derglike titels.

So 'n persoon, wie ek graag hier wil noem, en wie baie tyd in Duitsoos-Afrika deurgebring het, is die jagter-kunstenaar Wilhelm Kuhnert. Ons hoef maar net sy boek Im Lande Meiner Modelle, te besigtig om te besef dat hy onder die grootste wildedieruitbeelders van alle tye kan tel. Ook die boek van dr. v. Wissmann, In den Wildnissen Afrikas und Asiens, is so kunstig deur hierdie man geïllustreer.

Daar het verskillende wetenskaplike boeke in Europa verskyn waarin baie voorbeelde van ons Suid-Afrikaanse diere uitgebeeld word. The Royal Natural History het in 1893 in ses dele die lig gesien. Aan die illustrasiewerk van hierdie boek het verskillende Europese artieste, o.a. Wilhelm Kuhnert, F. Specht, G. Mütziel, A.T. Elves, J. Wolf, Gambier Bolton en ook P.J. Smit deelgeneem.

Die oorsig gegee in hierdie studie is meer beperk tot die uitbeelding van die wildedier in die Suid-Afrikaanse skilderkuns, en bepaal hom daarom by die Suid-Afrikaanse wildedier. Daar word dus gepoog om die uitbeelders van die Suid-Afrikaanse wildedier op te spoor, om van hulle verskillende werke en benaderingswyses te noem en saaklik te bespreek.

Hoofstuk II is 'n kort benadering van die Boesman- en Pre-historiese kunste. In hierdie mense se rotsskilderinge en klipgraverings speel die wildedier 'n groot rol. Die dier was feitlik deel van hulle bestaan. Hul motief en unieke siening van hierdie onderwerp in hulle kuns, vind

ons vandag in sommige van die blanke kunstenaars se werke terug. Ek dink hier veral aan werke van Walter Battiss, en selfs aan die tegniek van Elly Holm. Sy het 'n meer persoonlike verwerking van die oeroue rotsgraverings-tegniek gemaak. 'n Hoofstuk oor die aard van die sogenaamde Boesmankuns met betrekking tot die dier van die Suid-Afrikaanse veld pas dan ook direk in die inleidende deel van hierdie studie.

Die gronddoel van hierdie ondersoek is om die belangstelling in die motief van die dier van die veld soos dit hom in die skilderkuns in Suid-Afrika openbaar deur die eeue in hooflyne na te vors en om 'n algemene beeld van die verloop hiervan te vorm.

oOo

HOOFSTUK II.

Prehistoriese en Boesmankuns.

A. Algemeen.

By die vroeë primitiewe kunstenaars het die wildedier as onderwerp in hul kuns 'n baie groot rol gespeel. Die dier was werklik deel van hulle daaglikse lewe, want hulle het self so na aan die natuur geleef, dat hulle net soos die diere van die veld deel daarvan gevorm het. Daarom was die voorwerp van hul kuns vir hulle werklikheid. Ons voel in baie van hierdie vroeë kunswerke 'n sterk verwantskap tussen mens en dier aan. Hierdie verwantskapsgevoel het 'n groot invloed op sommige van ons hedendaagse kunstenaars gehad. Vergelyk hier maar die skilderytjie The Young Fawn deur Walter Battiss soos afgebeeld in hoofstuk V.

Vroeër is die prehistoriese kuns ondersoek en oorweeg meer deur wetenskaplikes en minder deur kunstenaars self. Die estetiese benadering van dié soort kuns dateer dus maar uit die jongste tyd. Hierby verdien die waardevolle studies en werk van Walter Battiss die alle eer. Hy het die sogenaamde Boesmankuns werklik van 'n estetiese kant benader. Ons kry hier die waardering van een „kunstenaar“ se werk deur 'n ander kunstenaar.

Hoe meer ons vandag in die psigologiese agtergrond van dié kuns delf, hoe minder kan ons verantwoord vir die verbasende genialiteit van hierdie vroegste kunstenaars. Die geskiedenis van hierdie kuns in Suid-Afrika is ingewikkeld en die beskikbare gegewens wys daarop dat sommige van hierdie voorhistoriese kunswerke baie oud moet wees. Prof. C. van Riet Lowe meen dat die kunswerke in Suid-Afrika ouer is as elders in Afrika.¹⁾

1) Walter Battiss: *The Artists of the Rocks*; Introduction,
Prof. C. van Riet Lowe, D.Sc., F.S.A.

Onder die prehistoriese kunste kan daar duidelik tussen twee absoluut verskillende tipes onderskei word, naamlik die graveerkuns en die skilderkuns. Ook die tegnieke van die twee rigtings verskil hemelsbreed van mekaar. Die onderskeid word deur verskillende skrywers nader toegelig; ek volg in hierdie hoofstuk die hooflyne soos neergelê deur Battiss by sy ondersoek. Enkele gegraveerde skilderye kom tog voor. As die graverings van Transvaal ooit verf gehad het, dan is dit lankal deur die natuur weggewas; maar die graverings is so kompleet in hulle liniêre voorkoms op die natuurlike kleure van die klip dat pigment oorbodig sou wees. Dieselfde kan van die skilderye gesê word. Hulle is self so bevredigend en kompleet dat enige klem deur addisionele graverings absoluut afbreuk aan hulle voorkoms sou doen.

Die identiteit van die rotsgraveerders is baie meer van 'n geheim as die van die Boesmanskilders en hulle voorvaders.

Die vasteland van Afrika besit 'n enorme opbrengs van rotskunswerk; van die noordelike grense van die Middellandse tot onder by die Kaap lê die streek soos 'n gebreekte ketting met vermiste skakels. Ons kan die noordelike deel van die ketting nog verder, deur Spanje, tot binne in Frankryk volg. Daar is wel ooreenkoms tussen die prehistoriese kuns wat hier in Suid-Afrika gevind is, en daardie van Frankryk.

Daar is hier nie net 'n uiterlike, maar ook 'n innerlike ooreenkoms wat uitgedruk word deur dieselfde funksionele verwantskappe, dieselfde verhoudings en dieselfde hoekige opbou. Hier ^{word} ~~word~~ ons by die kuns van Suid-Afrika sowel as die van Frankryk, dieselfde gevoel vir die lyn, vir die innerlike noodsaaklikhede van die struktuur van die komposisie, en verder 'n ooreenstemmende gevoel vir ritme en die innerlike groepering van die onderlinge dele.²⁾ As voorbeeld kan ons

2) Hugo Obermaier en Herbert Kühn: Rock Paintings of South Africa; bl. 22, 24.

hier dink aan die groot ooreenkoms tussen die bison van Europa en die Reuse-eland wat in Suid-Afrika geskilder is. Geen oplossing vir hierdie sterk ooreenkoms kan egter gevind word nie. Daar bestaan verskillende menings hieroor. Die verklaring wat Walter Battiss vir die ontwikkeling van die ooreenstemmende kuns bied, is soos volg:

Eerstens deur paralelle ontwikkeling: Verskillende groepe mense wat in grotte leef, wat jag en visvang, wat skilder met aardverwe of graveer op rotse, sal volgens hom ooreenstemmende kuns kan lewer sonder om met mekaar in aanraking te kom. 'n Tweede moontlikheid is deur nabyheid (proximity): Waar twee groepe naas mekaar woon, sal hulle deur mekaar se kuns beïnvloed word. Of derdens kan dit geskied deur verhuising: Waar daar 'n paar kunstenaars of 'n hele kunstgroep van die een area na 'n nuwe area verhuis en hul kuns mee neem, kan so 'n ooreenstemmende ontwikkeling van die kuns plaasvind. Vierdens meen Battiss kan die ontwikkeling deur radiasie veroorsaak word. Hier vind ons dat die kuns van een sentrale groep versprei na omliggende groepe. In die vyfde plek kan dit geskied deur indringing en verowering. Die besoekers of oorwinnaars van een groep kan deur indringing of verowering hul kuns aan die ander groep bekend stel. Laastens meen hy kan dit geskied deur uitdrywing, wat gebeur wanneer kunstenaars van een groep na 'n ander groep reis en dan verder gaan of terugkeer met kennis van die kuns van daardie groep wat hulle besoek het.

Daar is nog ander teorieë deur verskillende mense gestel om 'n moontlike verklaring vir hierdie ooreenkoms van die twee lande se voorhistoriese kunsprodukte aan die hand te doen.

B. Die verdeling van die twee kunste in Suid-Afrika.

(a) Rotsgraverings.

Terwyl daar min graverings in Rhodesië voorkom, is die rykste area van die soort kuns in Suid-Wes Transvaal, waar

daar duisende voorbeelde is.

(b) Rotsskilderye.

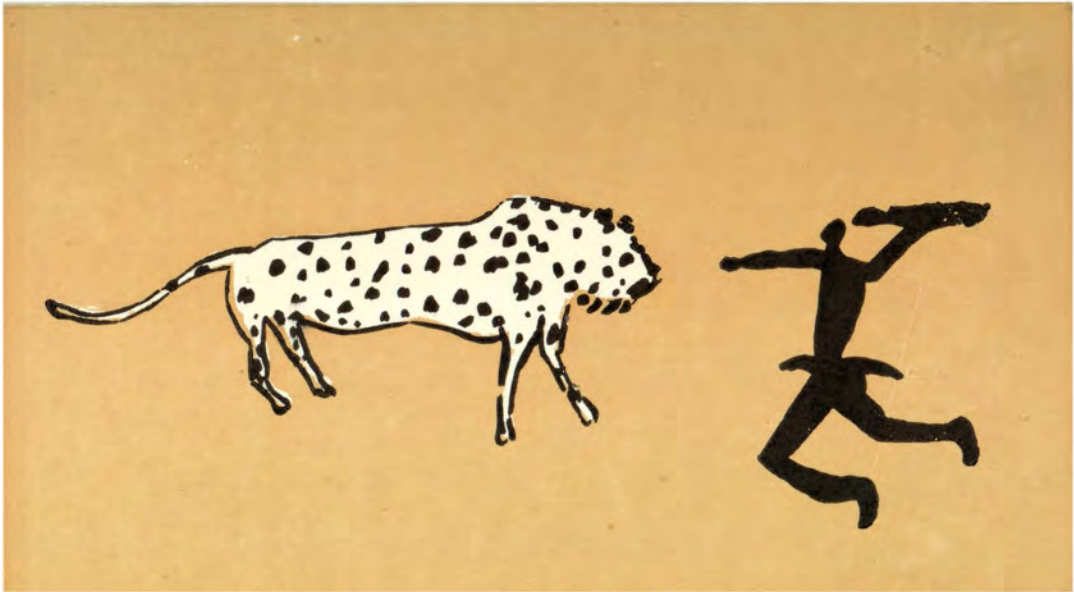
Die streek met rotsskilderye omring eintlik die ryk area van rotsgraverings wat hierbo genoem word. Soos Battiss dit eens uitgedruk het, lê die graverings soos 'n volstruiseier in die ruwe nes van rotsskilderye.

In teenstelling met die graverings is daar baie skilderye in die graniet-rots wêreld van Rhodesië en ons tref hulle aan in graniet-en sandklip-areas van daaraf tot hier in Transvaal. Die Drakensberge van Natal lewer ook heelwat voorbeelde, terwyl Basoetoeland 'n paar belangrike rotsskuilings het. Die Oostelike Oranje Vrystaat en die Noord-Oostelike Kaap, insluitende die Transkei, is baie ryk aan rotsskilderye. Plekke soos Zastron, Barkly-Oos en Dordrecht besit elk honderde sulke voorbeelde. Langs die Suidelike kusstreek van die Kaap is daar 'n lang reeks van voorbeelde, waarvan sommige aan die kuslyn raak, maar die meeste tog 'n endjie binnelands is. In Suidwes-Afrika is daar 'n belangrike streek wat beide graveerwerk en skilderye bevat. Op die randjie van die Kalahari tref ons ook nog 'n paar minder belangrike voorbeelde aan.

Die geologiese formasie van die rotse is van groot belang by die verskillende kunsstukke. Ons merk dat die sandklipskuilings en granietblokke hulle self ideaal leen as skilderoppervlaktes, terwyl die donker ysterklip pas vir gravering. In die streke waar die twee kunste mekaar oorvleuel, varieer die tipe rotse ook oor die algemeen.

Die sonlig van Suid-Afrika speel 'n baie belangrike rol ten opsigte van hierdie skilderye en graverings, met al die duisende wildediere daarop, wat prehistories kunstenaars vir ons nagelaat het.

I



Nr. 1. Boesmantekening van 'n krygsman wat homself teen 'n luiperd verdedig, van Modderpoort, Ladybrand, O.V.S. (Battiss + Schoonraad).



Nr. 2. 'n Boesmantekening van bobbejane op vlug by "Sophiashof", Dordrecht distrik, K.P. Let op hoe bobbejane oor die eland van die vroeëre periode geskilder is. (Battiss + Schoonraad).

C. Die drie periodes van die rotsgraverings en skilderye soos ingedeel deur Walter Battiss.

1. Vroeë Periode.

(a) Rotsgraverings.

Die Vroeë en Middel periodes behoort eintlik bymekaar met 'n ewolusionêre vloei van tegniek van die vroeëre na die latere. Die prehistoriese kunswerk bestaan vandag nog, maar die tipe en persoonlike kunstenaar wat dit geskep het van wie ons min weet, het reeds verdwyn.

Die tegniek van die vroeë periode is meer net 'n enkellyn wat in die rots gekrap is en die eenvoudige omtreklyn van die dier se vorm gee. Hierdie wildedier-voorbeelde het al baie verweer en die graverings het al amper dieselfde kleur as die oorspronklike rots waarop dit gedoen is. Dit is dus te verstaan dat die graverings baie moeilik in die veld te vinde is.

By die bepaling van die ouderdom van hierdie prehistoriese graverings word dikwels gebruik gemaak van bewyse soos die eeuoue patina wat op die gegraveerde oppervlakte gevorm word deur verwerking en oksidering, in soverre die gegraveerde dele nog van die rotsagtergrond onderskei kan word.

Indien daar geen meetbare onderskeid is nie, beteken dit dan dat sodanige werke baie oud moet wees.

Die meeste graverings uit die vroeë tydperk is passief en bewegingloos van aard. Vergelyk hier die foto-voorbeeld van die renoster soos hier afgebeeld. 'n Uitsondering op die reël is egter die graverings van die galopperende kwagga met die beweeglike buitelyne by Avondale. Die renoster sowel as die kwagga toon met watter uitstekende kennis en gevoel hierdie enkellyn graverings uitgevoer is. Hier kan ons sien hoe 'n enkellyn die nek, skof, rug, stert en

kwass van die dier kan weergee. Daar was geen besluite-
loosheid by die artiest nie. Die tegniese vaardigheid
verteenwoordig dus maar net helfte van die ware genialiteit
van hierdie prehistoriese kunstenaars, die ander helfte lê
in die meesterlike waarneming en die estetiese interpretasie
van die vorm. Hulle het in meeste van die werke ook die
stemming van die situasie waarin die dier op die spesifieke
oomblik was, vasgelê.

(b) Rotsskilderye.

Die oudste skilderye is in die selektiefste
dele van die rotsskuilings geskilder. Nie een van die
grotte is baie diep nie; hulle is eintlik net rotsskuilings
wat varieer van drie tot twintig voet in diepte. Talle
van die grotte is heeltemal vol geskilder, van die grond tot
hoog teen die oorhangende rotse en skilderye kom voor op
growwe sowel as gladde oëpervlakte. Die gewone skuilings
is vlak en oop langs die kante; dieper na agter toe in die
middel is dit meer beskerm. Dit is juis hier in die middel
waar die rotse die beste bewaar bly, en waar ook die beste
geleentheid vir rotsskildering aangebied word. Battiss het
met sy grondige ondersoek van hierdie primitiewe kunswerke
tot die gevolgtrekking gekom, dat die oudste voor-Boesmanse
kunswerke in die middel van so 'n skuiling is. Aan die
sykante en partykeer bo-oor die ou skilderye vind ons die
latere Boesmankuns. Vergelyk hierdie voorbeeld waar die
bobbejane oor eland geskilder is. Dit verklaar dan ook
waarom die Boesmankuns so sleg bewaar gebly het. Dit was
op die slegste dele van die rotse geskilder en hulle pigment
was ook nie so permanent as die van die vroeë kunstenaars
nie. Die vroeë prehistoriese kuns sal seker nog sigbaar
wees as byna al die Boesmanskilderye al vir goed verdwyn
het.

'n Eienaardige verskynsel is dat die heel ou skilderye uitstaan in bas-reliëf. Met ander woorde, die verf het die rotsbasis onder dit beskerm terwyl die deel van die rots daaromheen deur die eeue al verweer het.

2. Middel-periode.

(a) Rotsgraverings.

Waar tydens die Vroeë periode die diere op klippe weergegee is deur enkellyne, vind ons by die Middel-periode, dat die hele vlak deel van die rots binne die vorm van die dier wat uitgebeeld word, verwyder is. Die donker oppervlakte van die rots word uitgepik tot by die ligter kleur daaronder. Hierdie periode lewer die beste werke van die rotsgraverings op. 'n Mens staan partymaal verstom teenoor die geniale waarnemingsvermoë, die akkurate en natuurgetroue weergawes wat die kunstenaars uit die periode in hul werke neergelê het.

Vergelyk hier die foto-voorbeeld van die eland. Dit is van die kunstigste en besbewaarde rotsgraverings wat gevind is.

Die werk toon tot die hare op die voorkop van die eland, en ook nog al die plooië in die dier se vel. Hierdie voue in die vel, die lyn van die lieste, ook die lyn van die heup, is al wat oorgebly het van die oorspronklike rotsoppervlakte voordat die kunstenaar die hele vorm van die eland verder weggepik het. Vergelyk die foto-voorbeeld soos hier afgebeeld. Daar is nog 'n hele paar voorbeelde van elande in die Ou Transvaal-Museum te sien, maar hierdie een is seker die beste voorbeeld aldaar voorhande. Hierdie versameling van rotsgraverings van die Ou Transvaal-Museum word as een van die waardevolste in die wêreld beskou sodat ons goeie eksemplare daarvan tot beskikking van hierdie ondersoek gehad het.

Behalwe van elande is daar voorbeelde van baie van die Suid-Afrikaanse diersoorte op die klippe gedoen. Tussen die graverings van sebras is daar ook 'n voorbeeld van die reeds uitgestorwe kwagga te sien. Die uitgepikte strepe van die dier toon ligter as die natuurlike kleur van die rots self. 'n Hele paar van die klippe toon uitbeeldings van renosters daarop. Die een is besig om 'n "Boskop"-mens met sy horing die lug in te gooi; en op die ander klip vind ons 'n aanstormende renoster. Die hele vorm van die dier is weggepik behalwe die lyne wat die lieste die oor en die oog weergee. In teenstelling hiermee vind ons dat die volgende renoster weergegee is deur net die buitelyn van die dier weg te pik. Ook die lyne van die lieste, ribbes en so meer is op hierdie wyse uitgegraveer en in teenstelling met die ander voorbeelde is die hele vorm van hierdie renoster nog die originele oppervlakte van die klip. Hierdie buitelyn is ongeveer 'n kwart duim breed en herinner effens aan die tegniek van die vroeë enkel-lyne-tekeninge. Alhoewel die besonderhede verlore gegaan het deur die gebruik van die breë omlyning, is daar tog 'n mate van aksie vasgelê. 'n Ander graving toon net die kop van 'n renoster. Dit is ook 'n voorbeeld wat heel goed bewaar gebly het.

Die ouderdom van party van hierdie werke kan moontlik geskat word volgens die onderwerp wat daarop uitgebeeld is. In dié versameling is daar byvoorbeeld diere soos die uitgestorwe reuse buffel waarvan die museum twee voorbeelde besit. Hierdie graverings moet baie oud wees; die graveerde deel en die oorspronklike klip omheen is al amper van dieselfde kleur. Baie verwering en oksidasie moet al plaas gevind het nadat die orbekende kunstenaar die werk geskep het, en daarom kan die kleur van die buffels

II



Nr. 3. Vegtende elandbulle by "Sophiashof", Dordrecht distrik.
K.P. (Battiss + Schoonraad).



Nr. 4. Mitiese Boesman-
figuur in 'n
rotsskuiling by
Glen Broom,
Barkly-Oos,
K.P. (Battiss
+ Schoonraad).

nouliks van dié van die klip onderskei word. Daar is ook 'n uitbeelding van 'n mammoet en 'n renoster wat op een klip gedoen is. Voorbeelde van ander oerdiere wat die kunstenaars as onderwerpe gebruik het, gaan terug op die Intermediêre mastondon, die kortbek mastodon en die uitgesterwe reuse Kaapse Wildeperd. Dit lyk toelaatbaar om uit die gebruik van sulke uitgesterwe diere as motiewe af te lei, dat hierdie rotsgravures reeds oeroud moet wees.

Van vandag se diere het ons in hierdie versameling voorbeelde van 'n olifant; van 'n paar gegraveerde kameelperde waarvan een besonder treffend en realisties gedoen is; en 'n uitstekende weergawe van 'n seekoei. Hierdie groot logge dier met sy kort pote en natuurlike voue oor die lyf is besonder natuurgetrou in vorm uitgebeeld. Daar is 'n ander uitbeelding van 'n seekoei wat veel minder geslaagd is. Die dier se pote is te lank, en ook die kop maak nie die indruk van die bekende vierkantigheid op die toeskouer nie.

Verder noem ek die voorbeeld van 'n witrenoster met al die bosluisvoëls by hom. Dit is in sy eie klas werklik 'n kunswerk van hoë gehalte. Alhoewel die klip waarop die uitbeelding uitgevoer is al deur die eeue baie verweer het, is die talent van hierdie kunstenaar nog onmiskenbaar.

Op talle ander klippe in hierdie museum is daar nog 'n groot variasie van diere en voëls te sien, soos die wildehond, volstruise, verskillende boksoorte en derglike meer.

Behalwe die tot hiertoe genoemde voorbeelde is daar 'n aantal wat in die eerste instansie aandag trek deur die aksie van diere wat dit verbeeld. Die bekendste onder hulle is wellig die Stormende Renoster van Bosworth, uit Klerksdorp, Transvaal. Hierdie werk is kunstig uitgevoer en ons kan vandag nog die lewenskrag wat die kunstenaar miskien duisende jare gelede daaraan gegee het aanvoel.

Die doeltreffende manier waarop die ribbes en die voue van die vel asook die besondere perspektief van die pote en ore uitgevoer is, is opvallend. By die groep diere in aksie kan ek ook die galopperende kwagga en die hardlopende bosvark noem.³⁾ Behalwe hierdie paar uitsonderlike voorbeelde soos hierbo genoem waar ons sterk aksie in die diere aantref, is die vollengte voorbeelde van die middel-periode baie meer staties. Hulle maak veeleer die indruk van grasie, en nie soseer die van dramatiese beweeglikheid of opgewondenheid nie. Die meeste van die diere word van die sykant in die volle volume en as massa-eenheid gesien.

Daar is eintlik nie baie van hierdie waardevolle groot graverings nie, maar wel Duisende kleiner nabootsings. Dit is 'n eienaardige verskynsel dat by die nabootsing van hierdie ou graverings die kop en nek van die vollengte diere feitlik na perfeksie weergegee is, terwyl 'n halfhartige poging aangewend was om die lyf en pote te voltooi.

Die graveerders van hierdie periode het wel verkorte aansig in hul weergawes van die wildediere probeer gee, maar hulle het nooit die selfde mate van sukses van die rotsskilders daarin behaal nie. Volgens Battiss oortref die rotsgraverings van die Middel-periode in Suid-Afrika, alle ander voorbeelde wat elders al gevind is.

(b) Rotsskilderye.

Die wonderlike bloei van die dieremotief in die kuns tydens die Middel-periode in die Noord-Oostelike Kaapprovinsie in Suidelike Afrika, is die grootste verrassing in die prehistoriese rotsskilderye.⁴⁾ Dorothea

3) Ou Transvaal Museum, Pretoria.

4) Walter Battiss: The Artists of the Rocks; bl. 75.

Bleek meld dat ten opsigte van groepering, beweeglikheid en afskaduwing die beste werk hier, alle ander werk wat elders gevind is, ver oortref.

Die ongewone en belangrike karakteristiek van dié periode is eintlik die ontdekking van die derde dimensie en van die weergawe van verkorting en perspektief in die skildering. In hierdie skilderye vind ons dan: diere in afgeskadueerde veelkleurigheid; diere in volmaakte proporsies; diere in perspektief, vernaamlik in voorverkorte posisies; en diere in allerlei verskillende houdings.

Die syaansig wat ons hoofsaaklik by die Middel-periode van die graverings aangetref het, word hier heeltemal geignoreer en in plek daarvan vind ons meer die natuurlike houdings van die verskillende diere. Daar is party baie moeilike posisies of stande wat deur die vroeë kunstenaars weergegee is, byvoorbeeld 'n dier wat reg van agter gesien word. Die enigste diere wat in hierdie verkorte posisie gedoen is, is die eland en die vaalribbok van hierdie periode. Die Middel-periode eland is ook kleiner as die reuse eland van die eerste periode. Na hierdie kleiner eland volg die vaalribbok tot ons dan uiteindelik by die laaste periode van die klein Boesmanvorme en-figuurtjies kom.

Die mees permanente en mooiste kleure wat in die skilderye van hierdie periode gebruik was, is donkerrooi (Maroon), baie keer geskadu in wit om dan verskillende skakerings van ligroos (pink) te vorm. Geeloker is nie 'n lieflingskleur van hierdie periode nie en behoort meer tot die laaste Boesmanperiode. Die wit van die Middel-periode is amper net so permanent as die donkerrooi. Die swart is egter nie so 'n vaste kleur nie en is hoofsaaklik gebruik by die skildering van hoewe, horings, oë en derglike meer.

Aksie-komposisies ontbreek net soos by die graverings amper heeltemal in die skildering van hierdie tyd. Die aksie in rotsskilderye kom eers later in die Laaste periode voor by die eintlike Boesman-periode, en daar word dit juis die grootste bydrae van die rotsskilder-kuns.

3. Laaste periode.

(a) Rotsgraverings.

Volgens Battiss is die Laaste periode die besondere tydperk van die Boesmangraverings. Die kuns staan heeltemal apart van die van die Vroeë of Middelperiodes en moet ook nie as 'n verval van die vorige periodes se kuns beskou word nie. Dit is dus die kuns van die werklike Boesman. Waar die prehistoriese werke meer klassiek voorkom is die Boesmankuns aan die anderkant weer meer romanties.

Die Boesman is nie lief vir groot diere soos die prehistoriese kunstenaar nie. Hy het meer sulke diere soos die bobbejaan en volstruis uitgebeeld. Aan die anderkant het Boesmans wel talle kopieë van die elande uit die vorige periodes gemaak. Hierdie Boesmantydperk word meer onderskei deur die onderwerp wat behandel is. Ook die groep-element in hierdie skilderye staan in teenstelling met die vroeëre tydperke. Hierdie werk van die periode word ook gekarakteriseer deur 'n haastige tegniek, amper gesien as ruwe maar kragtige sketse.

In die laaste tydperk van die Boesmanperiode kom daar vreemde elemente voor, wat moontlik Bantoe-graverings kan wees. Hulle is geometriese simbole van makbokke en ander kleiner boksoorte.

(b) Rotsskilderye.

Net soos by die graverings word die skilderye van hierdie periode aan die Boesman toegeskryf. Ons vind

III



Nr. 5. 'n Boesman-rotsskildery van jagtende en vegtende Bantoe- en Boesmanfigure, en 'n groot eland en kleiner vaalribbokies, in 'n rotsskuiling te Barkly-Oos distrik in die Kaapprovinsie gevind. (Kopie: Walter Battiss).

hier dat die klem van die dier na die mens skuif; en in die meeste gevalle die aktiewe mens. Dit staan dus heeltemal in teenstelling met die passiewe diere-voorstellings van die vroeëre tye. Die vorm en beweeglikheid van die kuns word nie weergegee deur 'n vorm van diepte, of die modelering van kleur, of die spel van lig nie; dit is eerder op die oppervlakte geprojekteer. Obermaier en Kühn meen dat die arms en bene as aksente behandel word, wat feitlik strome van krag aandui. Dit is eerder die beweging in die vlak; dus beweging in twee dimensies. Dit is monokrome silhoeëtte wat in rooi of swart gedoen is. Die bikrome werke is meestal in geel en wit of oker en wit gedoen.

Die Boesman gee 'n dik skoon kleurmassa met skerp buitelyne. Die pigment van hierdie periode is volgens ondersoekers nie so permanent as die van die vorige periodes nie. George Stow sê dat die pigment van die vroeëre tye baie permanent is en vir eeue goed sal bly.⁵⁾ Die Boesmankleure is so dik aangesit dat dit soms in reliëf getas en gesien kan word.

'n Unieke bydrae deur hierdie kunstenaars is komposisie. Die gesogte gesilhoeëteerde vorme van die Boesman is meestal van die syaansig gegee. Die komposisie is so perfek in die patroon gerangskik dat wanneer ons 'n deel weglaat of byvoeg, dit onmiddellik daaronder ly. Die skilderye van die periode beskryf meestal een of ander gebeurtenis, soos bv. 'n seremonie of 'n fabel. Daar is ook jagtonele, oorlogstonele, beesdiefstal, strafstonele en danse. In baie van die werke voel

5) Eric Rosenthal + A.J.H. Goodwin: Cave Artists of South Africa; bl. 10.

ons die sterk verwantskap tussen mens en dier aan. 'n Baie oortuigende voorbeeld hiervan is die tekening van die man wat sy hand uitsteek na 'n kameelperd wat voor hom staan. Die skildery suggereer die vriendskapsgevoel tussen mens en dier.

+

Uit voorafgaande kan ons dus sien dat daar in Suid-Afrika baie ou kunste is - ou graverings en ou skilderye - maar bo-oor hulle lê die Boesman-graverings en skilderye.

Daar is egter baie ander teorieë oor hierdie punt wat verskil met die indeling van Battiss. A.J.H. Goodwin het die volgende interessante stelling gemaak: "If only evidence could be found it would be pleasant to regard the men in action series as Hottentot, and the animals as Bushman art," en verder vervolg hy:- "The animal series are probably Bushman, the active men are probably Hottentot, the shadowgraphs we cannot link with any one people, and the last overdecorated examples are perhaps Bantu and Hottentot".⁶⁾

Stow en Dorethea Bleek skryf die graveerwerk van die Middel-periode aan die Boesmans toe. Ek kan hier noem dat Dr. Robert Broom, 'n meer bekende argeoloog en outoriteit op die oudheidkunde hierdie werk aan die Koranas toegeskryf het.⁷⁾

D. Meesters in die twee tegnieke.

(a) "Meester van die Hartsrivier".

Dit is eienaardig dat daar net een of twee graverings op verskillende brandpunte deur hierdie

6) Rosenthal + Goodwin, t.a.p.

7) Dr. Robert Broom F.R.S.: Bushman, Koranas and Hottentots; Vol. XX Part III of 1941, Annals of Transvaal Museum.

„Meester van die Hartsrivier“, in die vallei van die rivier gemaak is. Hierdie Meester, deur Battiss so genoem, het egter die brandpunte op uitgesoekte en baie sigbare plekke gekies. Voorbeelde van werke deur hom is een van 'n kameelperd met 'n kameeldoringboom in die agtergrond,⁸⁾ en verder ook die uitstekende eland van Marietjiesfontein, soos afgebeeld op die foto-voorbeeld.

(b) „Meester van Cedarville“.

Die uitstaande kunstenaar van die rotsskilderye is die sogenaamde „Meester van Cedarville“. Toe Walter Battiss die plaas Kromellemboog, sestien myl van Cedarville af, besoek het, het hy uitgeroep: "O ja, hier is iets besonders, hier is 'n werklike kunstenaar, Dit is 'n meester se werk."⁹⁾ Sy werk is 'n pragtige voorbeeld van samestellende kuns in teenstelling met die groepkuns wat gewoonlik deur Boesmans be-oefen was. Hy het net soos die graveerder besondere en uitgesoekte plekke gekies waarteen hy geskilder het; gewoonlik 'n plekkie met ses vierkante voet oorhangende rots. Die kunstenaar het pragtige elande in verskillende posisies uitgebeeld, en die reeds genoemde bok wat reg van agter gesien word, is die skepping van hierdie onbekende artiest. Dit is die treffendste bok wat hy uitgebeeld het en hy het dit weergee in vier kleure, swart, rooi, geel en rooskleur.

E. Voorkoms en tegnieke van die twee kunste.

(a) Rotsgraverings.

Die plekke wat gekies was vir graveerwerk toon,

8) Marietjiesfontein, Schweizer-Reneke distrik.

9) D.J. Hatting: Boer ontdek 'Meester' onder die Boesman tekenaars; Die Huisgenoot, 22 Julie 1957.

IV



Nr. 6. Eland. Dit is een van die rotsgraverings wat deur die "Meester van Hartsrivier" gedoen is. (Tans in Ou Transvaal-Museum, Pretoria).



Nr. 7. Renoster. 'n Enkellyn graving van die Vroeë periode. (Ook tans in die Ou Transvaal-Museum).

volgens Battiss, groot ooreenkoms met mekaar. Die kunstenaars het rotskoppies, wat oor riviere heen uitgekyk het, uitgesoek. Die omliggende landskap was gewoonlik 'n uitgestrekte droë vlakke; uitstekende veld vir wild.¹⁰⁾

Meeste van die graverings word op die bo-punte van koppies aangetref. Die vraag ontstaan nou by baie van die ondersoekers hoekom daar so min van die vroeë graverings voorkom. By Amalia in die Westelike Transvaal op 'n prominente koppie is byvoorbeeld net een ou graving van 'n renoster gevind. Ons vind egter talle kopiërings van die ouere werk deur latere kunstenaars. Die latere graveerders het ook dikwels oor die ou werk heen gewerk. Hulle het op elke klip gekrap of 'n figuur van 'n mens of 'n dier daarop gemaak. Hulle doelstelling was blykbaar heeltemal anders as die van die vroeëre graveerders. Tereg druk Battiss dit as volg uit: "The site was turned into an art school and every student could copy his Da Vinci or invent himself". Hy beskou ook die laaste kuns as kuns terwille van plesier. Ons vind egter ook ander menings by ander ondersoekers daaroor soos byvoorbeeld by A.J.H. Goodwin. Hy sê dat die aansporing wat die prehistoriese mense gedryf het om hul grotte te beskilder gemengd, maar heelwaarskynlik eenvoudig was ...". We can disregard professionalism and art for art's sake, for in all probability wishful thinking was the primary spur, the desire to depict a good game-animal or a wish to show the defeat of an enemy".¹¹⁾

10) Walter Battiss: Artists of the Rocks; bl. 26.

11) Rosenthal + Goodwin, t.a.p.

'n Vraag wat ontstaan by die tegniek van die graverings is watter instrumente by die maak van vroeë graverings gebruik was. Was dit kwarts, of robyne, of diamante, of bort?

Die graveer-instrumente moes egter baie fyn gewees het as ons die verskillende tegnieke, wat met soveel sekerheid en akkuraatheid gedoen is, waarneem. Sommige van die buitelyne bewe met skeppende kunstenaarspanning. Ander buitelyne beweeg oor die rots of klip met 'n vaste, ferm, breë, en diep lyn.

Ons kan die gebruik van diamante as graveer-instrumente nie uitskakel as ons in ag wil neem dat die graverings in die ryk diamant-areas gedoen is nie. Sir W.M. Flinders Petrie toon 'n afbeelding in sy boek Ten Years Digging in Egypt, van 'n Egiptiese graving wat gedoen is met 'n "jewelled graver". Dit sterk miskien die teorie dat diamant graveer-instrumente ook hier in Suid-Afrika gebruik is.

Twee faktore is deur die ou graveerders in gedagte gehou; die sonlig op die graving en die kontras tussen die natuurlike en gegraveerde oppervlakte. Battiss is oortuig daarvan dat die graveerders die werking van die sonlig op hul skilderye in gedagte gehou het, om sodoende skadu effekte in die werk te kry. So gesien is die graverings tot 'n groot mate 'sonskilderye'. By hul werk het die kunstenaars snaaks genoeg nie gebruik gemaak van 'n holte of ander vorm wat die rots mag bied nie. Met die rotsskilderye was dit egter anders.

(b) Rotsskilderye.

Dit moet onthou word dat die kleure deur al die periodes van die rotsskilderye heen geen ooreenkoms met die natuurlike kleure van die geskilderde onderwerpe

gehad het nie. Vergelyk hier maar die kleure van die welbekende eland. Die eland mag in rooi-bruin en wit geskilder wees, terwyl die werklike kleure eintlik vaal-bruin en grys is. Die laasgenoemde twee kleure was wel in die palet van die kunstenaars te bespeur. A.R. Willoox vra homself af of die Boesman se klassifikasie van kleur nie verskillend van ons s'n kon wees nie..... "They were obviously not wholly colourblind but could they have sacrificed some colour sensibility for their remarkable acuity of vision?"¹²⁾ Dit word beweer dat hulle met die blote oog kon sien wat die blanke jagters alleen deur 'n sterk verkyker kon onderskei.

Die medium wat met die pigment van die rotskunsenaars gebruik is, was waarskynlik gereinigde dierevet. Daar word deur andere gemeen dat dit murgvet was, of soos verder voorgestel, dat die urine van 'n Kaapse klipdassie gebruik was (hydrax urine). Die klewerige bytende vloeistof sou heelwaarskynlik 'n ligte beskermdde glasuur lagie oor die skildery gevorm het, en die nitrate wat vandag nog in die verf teenwoordig is, suggereer die gebruik daarvan.¹³⁾

Die kleure wat in die rotsskilderye gebruik is, is: geeloker, rooioker, hematiet (donker bloedrooi), natuurlike gebrandeoker (ligbruin), natuurlike bergbruin (donkerbruin), en vermiljoen (ligte vuurrooi). In die laaste periode is daar ook 'n seldsame grys gebruik, wat ons nie by die ouere periodes aantref nie. Die Monnik, Broeder Otto van

12) A.R. Willoox: Rock Paintings of the Drakensberg; bl. 55.

13) Rosenthal + Goodwin, t.a.p., bl. 23.

Mariannhill Monastery naby Durban (1911), wys daarop dat party skilderye met voëlvere geverf is, terwyl in ander werke die verf met die stertkwas van 'n dier aangesit is. Die voorwerpe is eers met houtskool op die rotse geteken en dan geverf.¹⁴⁾

In die rotskuns van Suid-Afrika is daar al 'n groot verskeidenheid van onderwerpe aangetref, waarvan die meeste egter diere is. Feitlik alle soorte diere is reeds in hierdie prehistoriese kunswerke ontdek. Alle soorte bokke kom voor, waarvan die eland, die grootste en vetste van al die bokke, die meeste uitgebeeld is. Ander bokke is: hartbees, koedoe, gemsbok, en springbokke. Voorbeelde van olifante kom ook dikwels voor. Effens skaarser is renosters en seekoeie. Selfs die kwagga, sebra en kameelperd is taamlik verteenwoordig. Daar is baie voorbeelde van kleiner diere soos wilde bere, ape, bobbejane, verskillende soorte jakkalse en hase te sien. Van die roofdiere is die luiperd die beste verteenwoordig. Vergelyk hier die voorbeeld waar 'n krygsman hom teen 'n luiperd verdedig. Ook huisdiere het in die laaste periode hul verskyning gemaak. Hier vind ons koeie, skape en honde. Perde is minder suksesvol gegee. Behalwe die volstruis en die kraanvoël kom daar min voëls voor. Ons vind slange en byvoorbeeld die luislang. Hier kan ook genoem word dat paddas, skilpaaie en visse meestal in fabelagtige voorstellings gegee word. Insekte en plante kom selde wel enkele kere in Suid-Rhodesië voor. Verder wil die skrywer nog die beweerde twee abstrakte skilderye van Suidwes-Afrika en Noord-Transvaal noem.¹⁵⁾

14) A.W. Hoernle: Mystery Pictures of the Kei Valley;
Star, August 29, 1925.

15) Revil Mason: New Prehistoric Paintings; Lantern,
Junie 1958.

Revil Mason veronderstel dat die kunstenaars wat hierdie 'abstrakte' werke gelewer het, en veral die een van die Brandberg, 'n buitengewone persoon moet gewees het wie se gedagte die naturalistiese tradisie van sy kuns kon verlaat om uit te reik in die vlugtige wêreld van abstraksie. Hierteenoor neem Battiss die standpunt in dat die twee werke moontlik 'n poging tot landskapskildering was. Afgaande op die reproduksies wat Mason in die Junie 1958 Lantern weergee, kom dit my voor asof dit in elk geval nie diere kan voorstel nie. Mense figure is hier en daar oor die kleurige 'abstrakte' werke heen geskilder.

Die diere-skilderye en graverings het vir hierdie vroeë kunstenaars soos hoër op reeds gesê, meer as net skeppende waarde gehad. Dit was vir hulle deel van hul daaglikse lewe.

Alhoewel daar van ons hedendaagse kunstenaars deur hierdie ou werke beïnvloed word, is daar tog 'n onoorkombare brug tussen die primitiewe skilders van die wildedier en daardie vroeë blanke kunstenaars wat in die volgende hoofstuk behandel sal word.

HOOFSTUK III.

Die Suid-Afrikaanse Wildedier in die teken-, illustreer- en skilderkuns van blankes voor en tot 1900.

A. Die Kunstenaars wat die diere-motief aangewend het.

Uit die vierhonderd kunstenaars van voor 1875¹⁾ was daar maar 'n klein persentasie wat die wildedier as onderwerp uitgebeeld het. Alhoewel daar van die mense was wat groot talent besit het, kry ons te doen met reisigers of wetenskaplikes wat meer net hulle geskifte geïllustreer het of dit deur ander laat doen het. Die doel van die verskillende besoekers aan Suid-Afrika was baie uiteenlopend van aard, so ook was hulle illustrasies. Onder hierdie reisigers tref ons kunstenaars van 'n goeie gehalte aan, terwyl die wetenskaplikes en die 'wetenskaplike kunstenaars' se kuns net illustrasies opgrond van hulle ondersoek was. Party van laasgenoemdes het egter baie kunstig geïllustreer. Hier dink ek veral aan 'n man soos Kaptein W. Cornwallis Harris, 'n jagter wat sy bekende boek Portraits of Game and Wild Animals of Southern Africa, heel wetenskaplik klaar gemaak het. As dierskilder en -tekenaar is Thomas Baines seker die grootste van hierdie tydperk. Die drie vernaamste kunstenaars oor die algemeen aan die Kaap in daardie tyd, was moontlik Bowler, Baines en Frederick Timpson I'Ons, maar aangesien Bowler meer landskappe, seestukke en dorpsgesigte geskilder het, en I'Ons hom op die uitbeelding van inboorlinge toegelê het, neem Baines hier die eerste plek in as uitbeelder van wilde-diere.

1) A. Gordon-Brown: Pictorial Art in South Africa during three centuries to 1875.

Daar is nog 'n ander groep besoekers wat ons moontlik die jagters kan noem. Die meeste van die vroeëre besoekers het wel gejag en dit met ander belangstellinge gekombineer, maar mense soos Roualeyn Gordon Cumming en William Charles Baldwin het bloot gekom om diere te jag. Cumming het sy eie boeke, o.a. Five Years of a Hunters Life in the Far Interior of South Africa, geïllustreer. Die boek van Baldwin, African Hunting is deur die kunstenaars James Wolf en J.B. Zwecker geïllustreer. Meeste van hierdie illustrasies is dan ook jagtonele.

Die feit dat net 'n geringer aantal van die vroeëre kunstenaars die wildedier uitgebeeld het, is belangrik. Ons vind dat 'n groot groep van die kunstenaars hulle by landskappe en seestukke bepaal het. Dan is daar ook 'n groot aantal skilderye wat verskillende historiese dorpie en riviere voorstel. Verder vind ons dat kunstenaars uit daardie tyd veeleer die inboorlingstamme van Suid-Afrika, bo die diere as onderwerpe ^{vir} ~~te~~ hulle illustrasies, tekeninge en skilderye verkies het. Ek kan aan twee moontlike redes hiervoor dink. Die eerste is dat die Boesmans, Hottentotte en verskillende Bantoestamme, as vreemde mensetipes vir enigeen van die vroeë besoekers baie interessant moet gewees het. Vir hulle was dit 'n nuwe soort mens. Selfs vandag kan die Bantoe van Suid-Afrika as menstipe Europese toeriste sterk interesseer. Die tweede rede hang meer saam met die talent van die vroeë kunstenaars. By meeste van hulle was die kunsaanleg nie hoog ontwikkel nie. Die interessante inboorlingfigure het hulle veeleer tot onderwerp geleen omdat hulle vir ure kon sit en poseer, terwyl die wildedier 'n veel moeiliker

studie-onderwerp was. Die vlugge diere kon nie so maklik in hul natuurlike houdings uitgebeeld word nie. Talle van die mense het eers die dier geskiet en daarna geteken; soos byvoorbeeld meeste van die wetenskaplikes gedoen het. 'n Groot deel van lewende natuurlikheid ontbreek dan in sulke werke.

Natuurlike weergawe ontbreek inderdaad by heelparty van die wildedier-uitbeelders. Ek dink hier aan sommige illustrasies van Peter Kolbe in sy boek Caput Bonae Spei Ho^{ch}zernum, das ist Vollständige Beschreibung des Afrikanischen Vorgebirges der Guten Hoffnung. Hier sien ons dat hy o.a. 'n buffel weergee, maar alle bekende forsheid en grootheid van die dier ontbreek.

Hierdie illustrasie gee meer die indruk van 'n gewone bees te wees. Die leeu daarenteen is weer met veel oordrewe krag uitgebeeld. Die spiere bult oor die dier se pote en lyf. Sou die vrees of ontsag vir die toe minder-bekende koning van die diere, hier miskien 'n rol gespeel het? In baie van die tekeninge tref ons derglike romantiese oordrywing aan.

Die kunstenaars wat wel vir ons die wildediere uit daardie dae met soveel natuurlike aksie, beweging en kleur nagelaat het, het nog nie die aandag ontvang wat hulle toekom nie. Hul werke het 'n ontskatbare waarde vir die nageslag. H.V. Morton stel dit so: "It is more difficult to portray a herd of leaping springbok, galloping wildebeest, or a charging lion or elephant, than it is to stop this movement with a bullet, and I think the men who have caught the spirit and action of African game have not received their due tribute, indeed little or nothing is known of them".²⁾ Om die houdbaarheid van hierdie

H.V. Morton: In Search of Africa; bl. 330.

stelling te bewys kan ons net dink aan die aksievolle en lewendige skilderye van Thomas Baines: die stormende renoster, die hardlopende springbokke en kwaggas, alles lewe in sy kleurvolle skilderye.

Lesers van reisbeskrywings oor Suid-Afrika het seker kon dink hoe gelukkig ons is met die vele illustrasies en tekeninge van die vroeë kunstenaars en reisigers. Die tyd het werklik vir ons 'n ryk oes opgelewer aan manne wat baanbrekerswerk in hierdie onbekende binneland gedoen het. Alhoewel daar reeds kunstenaars vanaf die 17de eeu in Suid-Afrika was, vind ons dat die beste kunswerke eers later in die 19de eeu gekom het.

Laat my na die paar inleidende beskouings dan nou oorgaan tot bespreking van verskillende kunstenaars wat die dieremotief aangewend het. Ek wil hierby vooraf direk verwys na die werk van A. Gordon-Brown waaruit ek meermale gegewens put vir die hierop volgende kort biografiese paragrawe in hierdie hoofstuk; tensy spesifiek anders aangedui. By die bespreking van Thomas Baines, L. Sparrman en J.A. Wahlberg word byvoorbeeld geen gebruik van genoemde bron gemaak nie.

Heinrich Claudius.

Hy is gebore te Breslau, Sakse, en na die Kaap gestuur deur Dr. Andreas Cleyer van Kassel. Laasgenoemde was hoofmedikus in diens van die H.O.I.K. in Japan, en het Claudius na die Kaap gestuur om mediese plante te versamel.

Vader Tachard, 'n Franse reisiger (1685), sê dat Claudius so 'n vaardigheid gehad het met die teken van diere en plante en daarom deur die Hollanders aan die Kaap gehou is as 'n hulp vir hulle verdere ekspedisies in nuwe gebiede, en vir die bevordering van die natuurgeskiedenis van Suid-Afrika.

Claudius, wat die reis meegemaak het, het 80 ge-

kleurde tekeninge gemaak vir die joernaal vir Simon van der Stel se ekspedisie na Namakwaland (1685-6).

Die redakteur van Van Reede se joernaal vir die Historische Genootschap, deel mee dat Claudius beveel was deur Van Reede om tekeninge te maak van al die vreemde plante wat hy sou sien.

Die illustrasies en tekeninge van die diere soos in Claudius Water-Colours, in die Africana Museum gee 'n minderwaardige indruk. Daar is klein diere soos hase en veldmuise ook weergegee. Verder nog 'n seekoei, 'n sebra, 'n gemsbok, 'n bontbok en derglike meer. Die voorbeelde toon almal styf en onnatuurlik. Daar word 'n vermoede geopper dat een of ander minderwaardige artiest wel Claudius se oorspronklike werk na-geskilder het, en dat die Claudius-versameling wat ons vandag besit eintlik die werk van 'n ander, minderbekwame artiest kan wees.³⁾

Vanaf die vroegste ⁺jare het beroemde wetenskaplikes, veral Sweedse, in die ryk fauna en flora van Suid-Afrika belang gestel. Linnaeus, 'n Sweed, het die Kaap beskryf as die plek op aarde wat die grootste verskeidenheid plante per eenheid het.

Vier jaar na Jan van Riebeeck se volksplanting (1656) het die Sweedse reisiger Nils Matson Kiöping 'n versameling van plante en kleiner diersoorte van die Kaap na die Universiteit van Uppsala gestuur. Dit was die eerste museum versameling wat **in die Kaap** gemaak is en vir meer as 'n eeu het die wêreld se beroemdste wetenskaplikes daardie versameling naarstiglik bestudeer.

Sweedse wetenskaplikes wat 'n belangrike rol gespeel het by die uitbeelding en versameling van ons wildediere is A. Sparrman, gedurende die 18de eeu en Wahlberg en

3) Anna H. Smith, notes on: Claudius Watercolours in the Africana Museum.

Andersson gedurende die 19de eeu.

A. Sparrman, (1775).

Die bontbok is een van die wêreld se seldsaamste boksoorte. Sy maat die bloubok wat saam met hom die gebied tussen die Langeberg en die kus, Botrivier en Gouritz bewei het, het alreeds verdwyn. In hierdie gebied was Sparrman in 1775 al besig om sy wêreldbekende versameling van Kaapse fauna en flora te maak.

By Swellendam het hy eksemplare van die uitgesterwe kwagga en bloubok versamel en na Swede gestuur waar dit vandag nog deur natuurnavorsers bestudeer word. Verskeie ouer mense van die vorige generasie het aan my vertel dat hul ouers dikwels die naam Bloubok aan trekdier gegee het; en dit is blykbaar die laaste spoor wat nog oor gebly het van hierdie seldsame, helaas nou uitgejagte wildsoort, en waarvan Sparrman gelukkig een museum eksemplaar gered het.

In sy dagboek skryf Sparrman bladsye oor olifante, seekoeie, buffels, renosters, elande, springbokke, rooihartbeeste, en baie ander boksoorte wat in groot getalle voorgekom het.

Toe die Parkeraad onlangs besluit het om al die diere wat voorheen in hierdie streek voorgekom het, maar wat al reeds verdwyn het of uitgeroei is, weereens in te voer, is die dierelyste van Sparrman sorgvuldig nagegaan en het die herinvoer van die diersoorte daarvolgens plaasgevind.⁴⁾

Sy illustrasies in sy boek Reise nach dem Vorgebirge der guten hoffnung, den füdlichen Polarländern und um die Welt, habsächlich aber in den Landern der Hottentotten und Kaffern, dien eintlik net as 'n hulp by sy versamelings en beskrywings.

+

4) R.J. Labuschagne; Die Swede het diep spore getrap;

Panorama, April 1958, bl. 23.

Luitenant William Paterson. (1755-1810).

Paterson het in die Kaap aangekom in Mei 1777 en het waarskynlik al vroeg in 1780 weer weggegaan. Hy het baie gereis en het sy boek A Narrative of Four Journeys self geïllustreer. In 1929 het 'n sekere Francois Edwards meer as 300 oorspronklike tekeninge van Paterson wat gehandel het oor naturelle, landskappe, diere, insekte, visse, plante en nog ander dinge, vir £140 te koop aangebied. Soos gemeen word, was Paterson die eerste om 'n kameelperdvel na Engeland te neem.

Hy sterf in 1810 as gevolg van wonde wat hy in 'n tweegeveg opgedoen het.

+

Francois Le Vaillant, die Franse ornitoloog.

Le Vaillant, wat gedurende die regeringstyd van Joachim van Plettenberg oor die vier jaar aan die Kaap vertoef het, was meer as net 'n voëlvanger. Hy neem 'n besondere plek in onder die groot en deurlugtige geselskap van ons reisbeskrywers uit die Kompanjiestyd en net daarna.⁵⁾

In Maart 1781 sien hy die Kaap vir die eerste keer. Hy was in 'n ware wild-paradys. Hy jag koedoes en springbokke en oor die soorte skryf hy aantekeninge. Sy belangstelling het dus baie verder as net sy geliefde voëls gestrek.

Hoewel hy op sy Namakwalandse reis volstruise, wit sebras, olifante en selfs leeus gejag het - so volop was die wild nog in hierdie streke - was sy hoogste ideaal om 'n kameelperd te skiet. Die giraf was al in 1760 deur die Piketbergse hoer Jacobus Coetzé ontdek.

5) Dr. W.J. de Kock: Le Vaillant die Voëlvanger; Lantern, Junie 1958.

Le Vaillant het steeds na hierdie besondere Suid-Afrikaanse diersoort bly soek. Hy kom uiteindelik op 'n trop van sewe af, skiet een en dans uitbundig rond van vreugde oor sy 'victoire'. Die eerste kameelperd word met die grootste sorg deur hom gemeet, daarna geteken en afgeslag. Veral die kop hou die kunstenaar lank besig. Hy het later meer geskiet en een van die velle is in die nasionale museum in Parys geplaas. Dit was die eerste van sy soort in Frankryk.

In Januarie 1785 is die kunstenaar weer terug in Parys. Dan begin hy werk aan sy boeke. Teen 1787 was sy Voyage dans l'Intérieur de l'Afrique waarskynlik klaar. Dit was die beskrywings van sy eerste reis in Suid-Afrika en het in twee dele verskyn. In hierdie reisbeskrywings vind ons sy twee tekeninge van kameelperde, 'n hings en 'n merrie.⁶⁾ Teen 1796 laat hy die beskrywing van sy tweede reis die lig sien, wat net soos die vorige boek in verskillende tale vertaal is, en dit het 'n verdere drie volumes beslaan. Behalwe tekeninge van 'n wilde vark, swart aap, gevlekte wolf en 'n seekoei, vind ons hier ook die romanties-vermooide kameelperdkop met die groot dromerige oë.

As ons nou die illustrasies van Le Vaillant se baie meer bekende boek oor voëls, Histoire Naturelle des Oiseaux D'Afrique, wat ses boekdele beslaan, met diere-illustrasies van die vorige boeke vergelyk, merk ons dadelik die verskil. Le Vaillant het die voëls liefgehad. Hoe minderwaardig toon hierdie dieresketse nie teenoor die pragtige gekleurde weergawes van die voëls nie? Sy

6) Vergelyk bladsye 386 en 398 van bogenoemde boek.

belangstelling en uitbeelding van die wildediere het dus 'n ondergeskikte plek in vergelyking met sy voëlstudies gekry.

+

Samuel Daniell, (1775-1811).

Hierdie kunstenaar het 'n baie waardevolle werk vir Africana nagelaat, naamlik die boek African Scenery and Animals, met dertig baie goeie gekleurde plate.

Daniell het 'n uitstalling gehou by die Royal Academy in 1792 tot 1793, en weer in 1804 tot 1806. Op laasgenoemde uitstalling het hy sy Suid-Afrikaanse werke tentoongestel. Sy broer, William Daniell, R.A. (1769-1837), het illustrasies gegraveer van sketse deur Samuel vir die volgende boeke: Views in Bootan, 1813; Sketches of the Native Tribes, Animals and Scenery of South Africa, 1820: en Twenty Varied Subjects of the tribe of Antelopes, 1832.

In 'n brief gedateer 16 Oktober 1801, geskryf deur Lady Anne Bernard vanuit die Kaap aan Lord Macarthey, meld sy dat sy twee jong mans as 'beskermlinge' gehad het. Die een was 'n jong kunstenaar met die naam van Daniell..... hy het natuurhistoriese materiaal versamel en ook figure en diere geteken.

Die Transvaal Museum, Paul Krugerstraat, is in besit van so 'n waardevolle boek, Daniell's African Scenery and Animals met uitstekende kleurplate van die Suid-Afrikaanse wildediere.

+

William John Burchell, (1781-1868).

Hy is op 23 Julie, 1781, in Fulham te Londen gebore. In 1810 kom hy in Kaapstad aan en het sy binnelandse trek al begin gedurende Junie die volgende jaar.

Burchell was onderwyser en waarnemende botanis vir die Oos Indiese Kompanjie. Hy het in Suid-Afrika gereis vanaf 1810 tot 1815. Gedurende hierdie tyd het hy aan sy

versamelings en sy bekende boek Travels in the Interior of Southern Africa, gewerk; en "One of the best ever produced in regard to both its contents and illustration", soos Gordon Brown dit tereg uitdruk.⁷⁾

Burchell se hoofdoel was om ondersoek oor die mens in 'n onbeskaafde toestand van gemeenskap, in te stel. Hy het dan ook meer 'n studie van die inboorling van Suid-Afrika, as van die wildedier gemaak. Hiervan getuig al die goeie tekeninge en illustrasies in The South Africa Drawings of William J. Burchell, deur Helen M. McKay, en uitgegee deur die Johannesburg Witwatersrand Universiteitsdrukkery in 1938. Die boek het in twee dele verskyn. Mnr. A. Gordon-Brown maak melding van 'n bekende illustrasie wat nie in Burchell se boek self voorkom nie, van naturelle wat om 'n renoster vergader is.

William Burchell se bekendheid is eerder te danke aan sy werk as natuurkundige en versamelaar en sy diere-tekeninge moet in hierdie lig beskou word. Hy het na Engeland teruggekeer met meer as 63,000 voorwerpe in verskillende vertakkings van die natuurkunde. Hierby was meer as 40,000 botaniese spesies ingesluit, 120 velle van viervoetige diere en ook 'n verdere 265 verskillende voëlsoorte. Baie hiervan was nuwe ontdekkings. Onder Burchell se opvallende ontdekkings sorteer diere soos die Witrenoster - *Ceratotherium Simum Simum* (Burchell) - en ook die speci van Zebra wat na hom vernoem is: *Equus* (*Quagga*) *Burchelli Burchelli*. Verder is daar nog verskillende soorte wild insluitende die blouwildebees en die basterhartbees.⁸⁾

7) Gordon-Brown, t.a.p., bl. 79.

8) W.J. Burchell: *Travels in the Interior of Southern Africa*; Introduction.

Die kunstenaar sterf op sy geboorteplek, Fulham, op 23 Maart 1863.

+

J.A. Wahlberg, (1810-1856).

Wahlberg was 'n Sweedse ingenieur en natuurwetenskaplike wat op uitnodiging van die Sweedse konsul, Letterstedt, na Suid-Afrika gekom het. Hy het na Natal gekom waar hy groot-wild soos olifante, renosters en seekoeie gejag het. Hy het menigte plante en diere versamel en na Swede gestuur.

Waar die huidige Hluhluwe- en Umfolozi-natuurreservate in Natal is, het hy buffels, seekoeie, olifante en renosters in groot getalle aangetref. Langs die seekus, waar die voël-reservate nou geproklameer is, het hy ook melding gemaak van die groot verskeidenheid plant- en voëlsoorte. Die natuurskoon van Pietermaritzburg en Howick is deur hom beskryf. Hiervandaan het hy koers gevat na Bergville en by Bezuidenhoudtspas oor die Drakensberge gegaan. Die verskillende natuurreservate van die Drakensbergreeks, was vir hom bekende terrein. Toe hy die berge oor is, het hy in die Vrystaat gekom. In die omgewing van Reitz, Petrus Steyn en die Wilgerivier het hy melding gemaak van blesbokke, springbokke, swartwildebeeste, kwaggas, elande en ander diersoorte - almal wildsoorte wat vandag naby Winburg in die Somerville Wildtuin beskerm word. Sy opmerkings oor die dierelewe is een van die insiggewendste joernale wat vandag deur dierkundiges gebruik word.

Later is Wahlberg na Windhoek in Suidwes-Afrika. Van hieraf het hy koers gevat na Ngamimeer en daarvandaan na Rietpan in Betsjoeanaland, waar hy baie olifante en buffels teengekom het. Op soek na 'n bloeddorstige olifant, is hy deur die gevreesde monster doodgetrap.

Behalwe die boekdele en aantekeninge wat hy nagelaat het, het hy 533 soogdiere, 2,527 voëlsoorte, 480 reptiele, meer as 5,000 insekte, 'n menigte visse en krappe en honderde plante na die Sweedse Ryksmuseum gestuur.⁹⁾ Die enigste boek wat skrywer van hom kon opspoor, Insecta Caffrarie Annis 1838-1845, wat in 1851 uitgegee is, toon geen voorbeelde van sy diere-illustrasies nie.

+

James Wolf en J.B. Zwecker.

Soos reeds genoem is die bogenoemde twee kunstenaars verantwoordelik vir die illustrasies in African Hunting deur W.C. Baldwin. Laasgenoemde het self moontlik ook sketsillustrasies gemaak, maar in die verband is hy egter minder bekend. James Wolf is in 1820 gebore. Hy is 'n diereskilder wat blykbaar nooit in Suid-Afrika was nie. Hy het egter verskillende welbekende Suid-Afrikaanse boeke geïllustreer, o.a. Livingstone se Missionary Travels; Drayson se Sporting Scenes; Anderson se Lake Ngami; en African Hunting van Baldwin.

Die illustrasies van Wolf is uitstekend. Hier het ons te doen met 'n ware kunstenaar met baie talent vir die uitbeelding van wildediere, hoewel hy blykbaar die dier alleen van teoretiese kant leer ken het en nie self gesien het in die veld nie.

J.B. Zwecker het al die swart-en-wit tekeninge in Baldwin se boek gedoen. Hulle is egter nie so kunstig as die gekleurde illustrasies van Wolf nie.

+

9) Labuschagne, t.a.p.

Charles John Andersson, (1827-1867).

Hy het hom veral toegespits op Suidwes-Afrika.

Die twee bekende boeke van Andersson is: The Lion and the Elephant, wat in 1873 verskyn het, en Notes of Travel in South Africa wat in 1875 uitgegee is.

In eersgenoemde boek is daar 'n paar illustrasies van die kunstenaar. Een beeld 'n toneeltjie uit waarin honde 'n leeu aanval, en die ander is van 'n Afrikaanse olifant.

Charles John Andersson se lewensverhaal is baie mooi uitgebeeld in Fortune my Foe, deur J.P.R. Wallis.

+

Charles Davidson Bell, (1813-1882).

Hy is aangestel in die Departement van die Landmeter-Generaal aan die Kaap in 1833. Gedurende 1834-1836 vergesel Bell Andrew Smith se ekspedisie na die binneland. Hy word beskryf as "draughtsman and fit for anything". In 1840 word hy Assistent Landmeter-Generaal, en dan Landmeter-Generaal vanaf 1848 tot 1872. As afgetrede man sterf hy in Edinburgh op 7 April 1882.

Bell het die volgende boek geïllustreer: Travels in the Interior of South Africa, deur James Chapman. Die boek is oorspronklik uitgegee in twee dele.

+

Thomas William Bowler.

Bowler is 'n eerlike artiest met 'n fyn smaak vir komposisie. Hy word vandag oor die algemeen as die grootste artiest uit daardie tyd aan die Kaap aanvaar. Hy het die natuur liefgehad en alhoewel hy wel die wilde-dier uitgebeeld het, was hy veral 'n landskapskilder.

Bowler het op 5 Januarie, 1834, as jong immigrant in die Kaap aangekom. Hy moes dan ook in Engeland met die werke van die twee groot Landskapskilders; J.M.W.

Turner, R.A. (1775-1851) en John Constable, R.A. (1776-1837), in aanraking gekom het. Is daar miskien 'n merk-bare invloed van die twee meesters se werk op die land-skappe van Thomas Bowler?

Die kunstenaar is in Tring, in die omgewing van Hertfordshire op 9 Desember 1812, gebore, en het Thomas Maclear, die nuwe astronoom, na die Kaap vergesel as laas-genoemde se bediende. Niks omtrent Bowler se jeug is eintlik bekend nie, maar dit blyk tog dat hy op 'n vroeë leeftyd al sy talent vir teken openbaar het. In Londen was hy in 'n kantoor werksaam voordat hy na die Kaap gekom het.

Bowler is later weer terug na Engeland waar hy op 24 Oktober 1869, sterf.

Die kunstenaar se diere-uitbeelding speel eintlik 'n sekondêre rol in sy skilderye. Hiermee word bedoel dat die dier by hom eerder in die landskap pas as deel van die landskap, en dat die landskap nie 'n natuurlike agtergrond vir sy diere vorm, soos ons byvoorbeeld by Baines aantref nie. As ons na 'n paar van die afbeeldings van sy werke, in Thomas Bowler of the Cape of Good Hope, deur Edna en Frank Bradlow, kyk, vind ons 'n paar bokkies of 'n krokodil êrens in die voorgrond van die groot, amper oor-weldigende landskap verlore raak. Die dier word dan feitlik romanties behandel soos hy dikwels ook met sy mense gedoen het.

+

Kaptein W. Cornwallis Harris.

Kaptein Harris was 'n offisier van die Honourable East India Company's Bombay Engineers, en het van 1836 tot 1837 in Suid-Afrika spandeer. Hy word ook later Sir Cornwallis Harris.

Sy bekendste boek, Portraits of the Game and Wild Animals of Southern Africa, verskyn in 1840. Die Transvaal Museum, Paul Krugerstraat, is in besit van so 'n pragtige eksemplaar.

Maar Harris was nie alleen jagter nie; hy was ook 'n fyn waarnemer en kunstenaar van hoë gehalte. Sover hy gereis het, het hy tonele en diere geskets en talryke waterverftekeninge gemaak waaruit hy in 1840 bogenoemde boek saamgestel het. Dit is nog steeds die skitterendste van sy soort in die hele literatuur van ons jag en reisbeskrywers. Daarbenewens het hy nog noukeurig sy indrukke en ervarings opgeteken wat as The Wild Sports of South Africa vanaf 1838 telkens herdruk is, en die eerste suksesboek oor jag in Afrika geword het.¹⁰⁾

Sy boeke is merkwaardige, wetenskaplike benaderings van die wildedier onderwerp.

Hy sterf aan koors by Poona in Indië in 1848.

+

John Thomas Baines.

Hy was 'n veelsydige swerwer-kunstenaar, en ook die grootste wildedier-kunstenaar van daardie tyd.

Baines word beskryf as 'n kort kêreltjie met 'n welige bos baard en lang hare wat soos 'n maanhaar tot in sy nek gehang het. Hierdie veelsydige alleenloper het in beeld en skrif meer nagelaat om ons aan sy rustelose loopbaan te herinner as menige tydgenoot van hom wat onder die mense miskien hoër agting en in die samelewing meer status geniet het.¹¹⁾

10) Dr. W.J. de Kock: Die Trek voor die Groot Trek; Die Lantern, Junie 1957.

11) Dr. W.J. de Kock: Thomas Baines, Veelsydige Kunstenaar en Swerwer; Die Lantern, Okt.-Des., 1957, Jaargang 2.

Sy vriende het op sy graf 'n steen geplaas met dié treffende woorde daarop: "He was a man to whom the wildernis brought gladness and the mountains peace". So was dit ook, want Baines het die wildernis geken.

Hy het geswerf van Suidwes-Afrika tot by die Victoria-waterval en in die boswêreld van die Transkei. Selfs die wildernisse van Noord-Australië was vir hierdie diere-kunstenaar nie onbekend nie.

Baines was beskeie van geaardheid en met pen en penseel het hy verdienstelike werk verrig. In sy klein gestalte het 'n onvermoeide werkkrag, vlamme geesdrif en 'n fyn gees geskuil.

Hy is in Lynn, 'n vissersdorp in Engeland, gebore. Daar het hy as seun uit 'n seemansfamilie groot geword. Vir skoolgaan was daar vir die jong Baines nie veel tyd nie, maar hy het van kleinsaf geteken. Sy groot talent is onmiskenbaar. Wie vandag in sy joernale lees wat hy jarelank in die wildernis so getrou gehou het, staan verbaas oor die weelde van belesenheid en skerpsinnigheid wat hy op sy ongekunstelde manier en met volle spontane humor tentoonstel.

Baines was 22 jaar oud toe hy in 1842 in Kaapstad aangekom het. Sy grootste liefde was die natuur en sy bewoners wat hy so kunstig vir ons op sy doeke vasgelê het. So groot was sy liefde vir hierdie wilde natuur met sy diere en sonskyn, dat die swerwerkunstenaar end-uit ongetroud gebly het.

Sy manuskripte is talryk. Party is nog in private besit soos byvoorbeeld die dagboek oor sy ervarings as skerpskutter en tekenaar in die Agste Kafferoorlog (1850-1853). In sy leeftyd is vier boeke van hom gepubliseer, en een oor sy belewenisse in die gebied van Lobengula, na sy dood. Baines was ongetwyfeld die produktiefste kunstenaar van die vorige eeu in Suid-Afrika. Sy sketsboeke, lossketse, waterverftekeninge en olieverskilderye bedra etlike honderde. Nagenoeg vierhonderd is in versamelings

in ons land alleen, die meeste is in die Africana Museum in Johannesburg. In die Argief te Salisbury is 'n aantal van sy werke te sien en in die Transvaalse Argief in Pretoria word 'n waardevolle versameling van sy jagtonele tentoongestel. 'n Inventaris van al sy werke sou 'n taamlike boekdeel vul. Die Parlementsbiblioteek in Kaapstad het 'n merkwaardige album met sowat veertig fotoafdrukke van Baines se skilderye waarby hy in sy eie handskrif aantekeninge gevoeg het.

In die begin was Baines se werk rou en meganies, maar algaande kom daar meer komposisie en kunsvoller siening in sy stukke.

In 1846 stap hy te voet met sy sketsboek in die hand tot diep in Kaffraria en Noordwaarts tot by die nuwe aanleg van Burghersdorp en Colesberg. As hy terugkeer verwerk hy sy sketse om in olieverfskilderye.

In die oorlog van 1850 tot 1853 dien Baines as ampelike kunstenaar by die troepe.

Gedurende 1853 maak hy weer 'n kort besoek aan Engeland, onder andere om sy skilderye van die hand te sit. Daarna vergesel hy die Gregory-ekspedisie na Noord-Australië en kom in 1857 weer terug. Dan vergesel hy David Livingstone en sy broer se ekspedisie in die Zambesie op. Daar het egter moeilikheid ontstaan want Baines word, soos dit vandag blyk, onregverdig van diefstal beskuldig. Hy onttrek hom aan die ekspedisie en tenspyte van koors wat hy opgedoen het, is hy in 1860 weer in Kaapstad. Hier begin die onrustige swerwer saam met die reisiger James Chapman 'n skuit bou en hulle vertrek na Walvisbaai. Oor Gobabis en Ngami reis hulle na die Victoria-waterval, wat hulle ook in Julie, 1862, bereik. Baines was in vervoering toe hy die natuurwonder vir die eerste keer aanskou. Sonder verposing skets en skryf hy. Met 'n taamlike voorraad manuskrip en tekeninge bereik Baines in Junie

1863 Rietfontein. Hierdie reisbeskrywing, Explorations in South West Africa, het in 1864 in Londen verskyn.

Terwyl hy in Suidwes-Afrika was, het Baines nog 'n rukkie by die bekende handelaarreisiger en wetenskaplike Charles John Andersson vertoef. Hier illustreer Baines aldus Andersson se groot werk oor die voëls van Damaraland soos vandag nog in 'n ongepubliseerde album in die Gubbins-versameling in Johannesburg te sien is. Hier kan ek melding maak van 'n verdere aantal, miskien minder bekende, diereskilderye deur Baines wat in die Charles Andersson versameling van die ou Argief in Pretoria is, o.a. voorbeelde van 'n buffel, kwagga, seekoei en ander diere.

In die loop van 1865 was Baines weer 'n keer na Engeland.

Wat die kunstenaar skryf oor sy reise lees soos 'n roman. Hy het werklik die lewe in die veld geniet. As daar gedurende die dag wild geskiet is, het Baines die jagers laat wag met die uitmekaar sny, sodat hy eers kon meet en 'n tekening van die dier kon maak. Sy joernaal is vol daarvan: 'n rooibokram, 'n renoster, 'n eland, 'n kwagga, 'n krokodil en so meer. Een keer vind hy selfs 'n olifant met twee harte en ses tande.

Hy meet reënval, teken 'n paar maal per dag die temperatuur aan, lees lengte- en breedtegrade volgens die sterre, en bepaal hoogte bo seespieël.

As 'n wawiel gebreek het, het Baines self speke ingesit en soms het dit gebeur, soos hy op 21 Mei 1869 aanteken, dat hy eers wawiele skilder, dan gou 'n swart renoster op die doek skets, die lug blou inskilder, weer 'n wiel skilder, dan sy renoster se agtergrond bywerk en vervolgens sy laaste wiel skilder terwyl sy assistente met ander sake besig is. Hulle het vir sy aantekeninge en sketse weinig waardering getoon. Een wou koffie maak in sy reënmeter se

bak; 'n ander wou die ding met 'n tuit vir 'n brandewynketel gebruik. Baines het egter rustig sy gegewens versamel.¹²⁾

In 1863 maak hy nog 'n laaste ekspedisie na Zoeloland. In 1872 voltooi hy drie skilderye van Pretoria waar hy op Kerkplein uitspan.

In April 1875 het sy wa in Durban gereed gestaan vir die reis na Lobengula, maar die ou kwaal disenterie, wat hom al tevore geteister het, het hom oorval. Hy kon nie glo toe die dokter aan hom sê dat sy einde naby was nie. Op 7 Mei, 1875, het hy in die nag gesterf en die waentjie met sy inhoud moes verkoop word om sy los skuldjies te dek.¹³⁾ Baines het niks besit nie maar hy het eens in sy dagboek geskrywe: "I must either be justly proud of my success, or not ashamed of my failure".¹⁴⁾ Sy nalatenskap is van baie groot waarde.

+

Die volgende twee persone is mense wat net gekom het om hier in Suid-Afrika te jag. Roualeyn Gordon Cumming en Kaptein H. Butler het hulle avontuur-verhale te boek gestel en self geïllustreer:

Kaptein H. Butler.

Hy was 'n luitenant aan die Oostlike Kaapse front van die 27ste Regiment. In 1841 is sy boek South African Sketches, met heelparty uitbeeldings van sy jagtonele, deur Akerman uitgegee. Daar is Swart-en-wit, sowel as gekleurde voorbeelde in hierdie boek. Meeste van sy jagtonele en dierstudies word teen 'n natuurlike agtergrond

12) Dr. W.J. de Kock: Thomas Baines, Veelsydige Kunstenaar en Swerwer, t.a.p.

13) De Kock, t.a.p.

14) J.P.R. Wallis: Thomas Baines of King's Lynn; bl. 339.

weergegee.

Roualeyn Gordon Cumming.

Hierdie jagter het sy vroeë lewe in die 'County of Moray' deurgebring waar hy die natuur leer ken en liefkry het. Om en by 1839 het hy na Indië geseil om by sy regiment aan te sluit. Toe hulle by die Kaap aangedoen het, het die geleentheid hom voorgedoen dat Cumming verskillende kleiner boksoorte kon jag, 'n voorsmaak vir latere jare se ervaring.

Hy het baie verskillende spesies uit die natuur versamel. Dit is tans in Cumming se Suid-Afrikaanse Museum in die Sjinese Galery te Londen.

In 1843, nadat Cumming na sy geboorteland moes terugkeer weens gesondheidsredes, kom hy in die Kaap aan en sluit by die Cape Riflemen aan. So kom hy in die land van die Wild. Sy belangstelling was uitsluitlik dié van 'n jagter. Hy het hom egter gou uit die leer onttrek en die binneland ingedring. Sy tekeninge is almal illustrasies van persoonlike ondervindinge wat hy as jagter in hierdie wilde wêreld deurgemaak het. Sy boek Five Years of a Hunter's Life in the far Interior of South Africa, het in 1850 in twee dele die lig gesien. Al hierdie tekeninge is baie realistiese en aksievolle weergawes van dierelewe. Hier en daar kry ons egter ware 'jagstorie-illustrasies' waarin amper bomenslike krag en durf tentoongestel word. 'n Voorbeeld van so 'n illustrasie kan heel voor in deel twee van Cumming se boek gesien word. Dit is 'n voorstelling van 'n man in die water wat met sy een hand aan die stert van 'n seekoei vashou. In die ander hand het hy 'n mes omhoog, reg om die kolossale dier in die rug te steek.

George French Angas, (1822-86).

Hierdie kunstenaar het as jong man, Natal en die Kaap gedurende die jare 1846 en 1847 besoek. Alhoewel hy ook diere geskilder het, soos byvoorbeeld sy romantiese Antelope from St. Lucia Bay, is hy in Suid-Afrika veral bekend vir sy pragtige folio-volume, The Kaffirs Illustrated. Dit is in 1849 deur J. Hogarth in London uitgegee. Hierin is studies van verskillende Bantoe-stamme uitgebeeld. Angas was veral lief om die Zoeloes weer te gee. 'n Paar litografieë oor natuurstudie-onderwerpe kom ook voor. In die Antelope from St. Lucia Bay, 'n skilderytjie, is daar 'n romantiese vermoeding van 'n ram, 'n ooitjie en boklammetjie. Sover die skrywer kon vasstel, is dit die weergawe van die effens minderbekende Inyalabosbok van vandag.¹⁵⁾ Hierdie bokkie kom dan ook voor in die Lake St. Lucia distrik.¹⁶⁾

Ons kan aanneem dat die meerderheid van die kunstenaar-reisigers wat voor 1900 Suid-Afrika besoek het of hier kom woon het, en wie hulle meer toegespits het op die uitbeelding van landskappe of inboorlinge, wel een of ander tyd van die bekende diere geskets het. Daar is nog ander name wat in hierdie verband genoem kan word, maar wat as wilde-dier-kunstenaars minder bekend is. Soos daar meer van hulle lewens en werke bekend word, mag ons miskien nog groot diereskilders onder hulle ontdek.

In die reeds genoemde boek van Peter Kolbe vind ons wel illustrasies van verskillende soorte diere soos die buffel, leeu, olifant en die renoster. Sy uitbeeldings is egter nie baie natuurgetrou nie en stilisties vertoon dit minderwaardig van aard.

15) Dr. Austin Roberts; *The Mammals of South Africa*; vergelyk Pl. XV, Nr. 3 & 4.

16) Roberts, t.a.p., bl. 310 & 311.

Daar is nog ander name wat net genoem kan word soos dié van C.P. Thunberg, Kolonel R. Jacob Gordon, Alfred Ryder, George H. Ford en Heinrich Heiner Egersdorfer. Laasgenoemde was bekend as 'n "noted animal painter". Van Alfred Ryder is daar 'n skildery in die Parlementsbibliotheek, Kaapstad, van drie leeus wat 'n buffel probeer neertrek. Verdere besonderhede oor hulle werk kon ek nie opspoor nie.

'n Ander minder bekende illustreerder van die wildedier is George Thorpson wat sy boek Travels and Adventures in South Africa, self geskryf en geïllustreer het. Die werk het in 1827 in twee dele verskyn. Hierdie illustrasies ag ek uit tegniese oogpunt benader van mindere gehalte.

Die Transvaal Museum, Paul Krugerstraat, is in besit van 'n boek deur B. Waterhouse Hawkins, Figures of Animals Living in the Vivarium of the Rt. Hon. The Earl of Derby at Knowsley in the years 1842 to 1848. Al hierdie illustrasies is oorsee gedoen, maar hulle sluit baie van ons Suid-Afrikaanse wildediere in.

Die bekende Pretoriase kunshandelaar, E. Schweickerdt is tans in besit van 'n waterverf-skildery deur 'n sekere M. Hoffmann. 'n Reproduksie van die werk kom voor in die boek Nach den Victoriafällen des Zambesi, deur Eduard Mohr wat in 1875 gepubliseer is. Hoffmann het blykbaar saam met Mohr gereis. Geen verdere informasie omtrent Hoffmann kon nog opgespoor word nie.

Die illustreerders wat wel voor 1900 werk gelewer het, maar wat in die begin van hierdie eeu ook nog illustrasiewerk gedoen het, soos byvoorbeeld Ds. P.J. Smit, sal duidelikheidsonthelwe in die volgende hoofstuk Die Suid-Afrikaanse wildedier in die illustreerkuns van die twintigste eeu, behandel word.

Laat my nou oorgaan tot die bespreking van die verskillende diersoorte asook die werke waarin hulle voorkom, van hierdie teken-, illustreer- en skilderkuns van die blankes voor 1900.

+ + +

B. Die diersoorte wat deur hierdie vroeë kunstenaars uitgebeeld is.

a) Gemengde groepe diere:

Wat opval by hierdie skilderye wat die gemengde groepe diere uitbeeld, is dat hulle oorwegend jagtonele is. Van hierdie jagtonele kom by etlikes van die vroeë kunstenaars voor. Meeste van hierdie vroeë besoekers aan Suid-Afrika het in die diereryk gejag. Voorbeelde van sulke tonele vind ons eerstens in die waardevolle skilderyeversameling met jagtonele deur Thomas Baines.¹⁷⁾

Nr. 2 beeld 'n toneel uit waar 'n jagter langs sy perd staan en vuur op 'n trop verbystormende kwaggas. In hierdie skildery is daar ook 'n paar springbokkies op die voorgrond. Die akwarel, Nr. 13, in hierdie versameling beeld 'n jagtoneel op wildebeeste uit waar ons weereens springbokke op die voorgrond kry. Die diere in hul natuurlike omgewing is in volle beweeglikheid deur die kunstenaar weergegee.

Die jagter Kaptein H. Butler gee ook 'n goeie toneel waarin gemengde groepe diere voorkom, in sy boek South African Sketches. Hierdie toneel, The Game fleeing before the hunters, is 'n baie aksievolle weergawe van wegstormende wildebeeste, kwaggas en springbokke. Al die diere is in volle gang op vlug voor die jagters uit.

17) Die versameling is in die Transvaalse Argief, Pretoria.

Die jag vind plaas op 'n groot wye veld en gee daarom goeie diepte aan die skilderytjie wat miskien een van Butler se beste wildedier-uitbeeldings in hierdie boek is.

Cornwallis Harris het ook tussen sy jag-illustrasies voorbeelde waar verskillende diere op dieselfde voorstelling voorkom. In sy boek Wild Sports of Southern Africa, is daar elande, sebras, wildebeeste en volstruise wat in die een toneel gegee is. Die kunstenaar se artistieke waarneming word in hierdie illustrasie baie goed bewys. Harris gee in hierdie boek, wat meer oor sy jagverhale gaan, nie dieselfde wetenskaplike benadering van sy onderwerpe soos in sy meer bekende Portraits of the Game and Wild Animals of Southern Africa nie. Sy jagtonele is egter veel meer aksievol en beweeglik as die statiese studies van die verskillende diere wat ons in laasgenoemde boek aantref.

Ons vind die gemengde groepe diere meer by die jagterkunstenaars aangesien die wetenskaplikes met hul uitbeeldings 'n heel ander doel voor oë gehad het. Hulle het elke soort dier afsonderlik en natuurgetrou gegee. Dit was by hulle meer 'n versameling van verskillende spesies van die diereryk van Suid-Afrika om hul ondersoeke aan te vul.

Die jagter-kunstenaars van daardie dae was werklik nog in 'n wildparadys. Dit is dus heeltemal natuurlik dat hulle in hul uitbeeldings meer as een diersoort in dieselfde voorbeeld sou verbeeld. Die diere was baie volop en buiten dit is daar nog verskillende soorte diere wat feitlik verkies om in gemengde groepe saam te wei. Ek dink hier veral aan die sosiaalgeaarde blouwildebees en sebra. In baie van daardie vroeë werke vind ons hierdie twee soorte diere saam in een trop.¹⁸⁾ In die Gids vir

18) Vergelyk hier werke van Baines, Butler, Cornwallis Harris en andere soos ons ook bevestig vind deur alledaagse tonele in die Kruger Wildtuin.

die Nasionale Parke van die Unie van Suid-Afrika, 1955, word van die interessante verskynsel melding gemaak dat daar groot gemengde groepe diere saam wei soos byvoorbeeld rooibokke, kwaggas, blouwildebeeste, vlakvarke en selfs bobbejane in dieselfde trop. Sulke kombinasies is dan baie keer nodig vir onderlinge beskerming. Die diere vul mekaar aan ten opsigte van hulle verdedigingsmetodes en sintuie. Rooibokke is byvoorbeeld baie waaksaam terwyl die blouwildebeeste met hulle horings en die kwaggas met hulle kragtige skoppe aan die ander kant weer meer kan verdedig as die nood dreig.¹⁹⁾ Gemengde dieregroepe was dus iets alledaags vir daardie vroeëre uitbeelders.

b) Die Sebra:

As ons nou dié diere in aanmerking neem wat die meeste deur daardie kunstenaars uitgebeeld is, neem die sebra een van die eerste plekke in. Hierdie dier met sy kenmerkende swart-en-wit gestreepte voorkoms was in daardie tyd, en selfs vandag nog, volop. Deur sy groot aantreklikheid vind ons hom dikwels in voorstellings, alleenstaande of in groepe met ander wild, en veral saam met die blouwildebees. Baie van die vroeë kunstenaars het hierdie besondere diersoort geteken of geskilder; onder hulle ressorteer Baines, Burchell na wie die kwagga vernoem is, Daniell, Kaptein Cornwallis Harris, Butler, George Thorp-son en C.D. Bell.

Samuel Daniell het een van die beste voorbeelde nog van die uitgestorwe-tipe kwagga in kleur uitgebeeld. 'n Reproduksie hiervan kom voor in Daniell's African Scenery and Animals. Die kleurplaat toon duidelik die strepe net op die kop en nek van die kwagga. Die rug is bruin en verder is die pote, pens, stert en maanhare van die dier wit.

19) Sien bladsy 188 in genoemde Gids.

Baines sowel as Butler se kwagga-uitbeeldings kom meer voor in hul jagtonele. Butler se Quagga Chase is in sy boek South African Sketches te sien.²⁰⁾ Harris het egter die sebra in jagtonele sowel as in afsonderlike studies verbeeld. Hy het ook uitbeeldings van beide die vroeëre uitgestorwe kwagga sowel as die vandag bekende Equus (Quagga) Burchilli Burchilli gemaak. Hierdie twee werke is twee van die beste uitbeeldings van sy groot versameling van wildediere. Ook B. Waterhouse Hawkins het hierdie aantreklike dier uitgebeeld.²¹⁾ Sy voorbeeld herinner baie aan die een van Cornwallis Harris.

c) Die Swartwitpens:

Hierdie fiere bok met sy blink vel wat 'n skerp teenstelling van wit en swart toon, en met daardie pragtige horings wat so ver oor sy rug buig is van die aantreklikste van alle boksoorte in die wêreld, en word in sierlikheid van vorm deur baie min geëwenaar. Die beste skildery van hierdie boksoort is miskien die kleurvolle weergawe van die diere-skilder James Wolf. 'n Voorbeeld van hierdie werk kom voor in Baldwin se African Hunting. Dit is 'n pragtige weergawe van 'n trop aanstormende swartwitpense. Die voorste bokke kom uit die stofwolk, wat deur die trop self veroorsaak word, op die toeskouer aangestorm. Die aksie en natuurlike grasiëusheid van hierdie besondere boksoort kan in hierdie skildery werklik bewonder word. Stemming, komposisie en aksie, alles spreek uit dié uitbeelding van Wolf.

'n Ander pragtige illustrasie van die swartwitpens is gemaak deur Cornwallis Harris. Die lewendigheid en

20) Vergelyk plaat III.

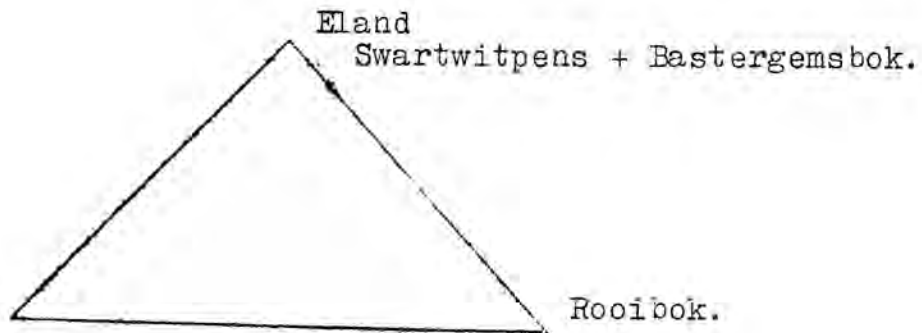
21) Waterhouse Hawkins: Figures of Animals living in the Vivarium of the Rt. Hon. The Earl of Derby at Knowsley in the years 1842 to 1848.

aksie van Wolf se skildery ontbreek egter heeltemal by die voorbeeld van Harris. Ons vind die dier hier meer vereenselwig; meer in 'n statiese posisie; dit is 'n meer wetenskaplike benadering wat heeltemal in teenstelling met die egte kunstenaars-weergawe van Wolf staan.

In die merkwaardige album met veertig foto-afdrukke van Baines se skilderye in die Parlementsbiblioteek, Kaapstad, word daar 'n swartwitpens in 'n treffende Duo van die Dood weergegee. Die bok deurboor met sy horings 'n leeu, wat hom in sy kloue het; en in hierdie posisie beëindig albei die lewe.

Die pragtige swartwitpens was in daardie vroeë dae, net tydelik bekend as die 'Harris buck'. Kaptein Harris het een van hierdie "unique and interesting specimen of African zoology" geskiet en na Kaapstad gestuur, waar dit deur 'n Franse dierkundige, Verraux, opgestop is en later na Engeland geneem is. Dit is toe dat die swartwitpens 'n tydjie onder die naam van die kunstenaar-jagter gegaan het. In teenstelling met die sebra word hierdie dier nie in baie van die vroeë kunstenaars se werke aangetref nie. Die rede hiervoor is seker omdat die swartwitpens 'n skaars boksoort is. Dié gevolgtrekking kan ons moontlik ook aflei uit 'n studie van die sogenaamde dieredriehoek, wat gou toon dat die swartwitpense en die bastergemsbokke in seldsaamheid net onder die heel skaarse eland staan. Volgens die Gids vir die Nasionale Parke van die Unie van Suid-Afrika, is die diereryk op so 'n driehoek gebaseer met 'n lang breë basis wat deur die duisende rooibokke, wat volop voorkom, gestel word, terwyl die top deur die uiters skaarse eland gevorm word. Die seldsame swartwitpens en bastergemsbok neem hul plek op hierdie driehoek dan net onder die eland in.

Die dieredriehoek kan as volg skematies voorgestel word:



Op die samestelling van hierdie driehoek berus dan die verhouding van planteter tot roofdier, of die knabbeldier tot die graseter en dergelike meer.²²⁾ Ons kan dus aanneem dat die swartwitpens vroeër ook net onder die bopunt van die driehoek by die skaarse diersoorte gestaan het.

d) Die Bloubok:

Hierdie speci het alleenlik in die suidelike distrikte van die Kaapprovinsie voorgekom, en het teen die einde van die 18de eeu verdwyn.²³⁾ Die boksoort was nooit eintlik volop nie. Dit verklaar dan waarom daar amper geen voorbeelde van hom in die vroeë kunstenaars se werk voorkom nie. Anders Sparrman, die Sweedse Wetenskaplike, het in 1775 eksemplare van hierdie uitgestorwe boksoort gemaak en na Swede gestuur. Die kleur van die bok was blou-grys, en volgens Sparrman "blue velvet in life, fading to lead colour in skin."²⁴⁾

Daniell het 'n uitbeelding van 'n bloubok gemaak wat vandag bekendstaan as die Karroo Bloubok. 'n Voorbeeld daarvan kan gesien word in Daniel's African Scenery and Animals. Dit toon 'n gryskleurige dier nader aan

22) Parkeraad Gids, bl. 196.

23) Austin Roberts, t.a.p., bl. 302.

24) t.a.p., bl. 302.

die bekende bloubok as aan die bastergemsbok van kleur. By die werklike bloubok ontbreek die maanhare en baard wat in Daniell se tekening so oordryf is. Daar bestaan dus nie 'n sekerheid of hierdie een wel 'n nuwe spesie, verwant aan die ander bloubok is of nie. Dr. Austin Roberts is die mening toegedaan dat Daniell moontlik hierdie uitbeelding op mondelinge beskrywings gedoen het.²⁵⁾

'n Voorbeeld van die bloubok kom voor in die boek Mammals of South Africa, deur Austin Roberts. Hy verskyn hier saam met die uitgestorwe kwagga.

e) Die Swartwildebees.

Hierdie dier het in die vroeë werke onder die naam Gnu of Gnoo gegaan, en kom nogal baie voor in die uitbeeldings tydens daardie dae. Waar ons met die jagverhale te doen het, vind ons meer die blouwildebees in een groep met die kwagga. Die swartwildebees kom daarenteen meer alleenstaande of in klein groepies voor, maar nie veel in gemengde diere-uitbeeldings nie.

Cornwallis Harris het 'n goeie voorbeeld van die dier gegee. In Daniell se versameling is die dier met sterk, amper romantiese kleure verbeeld. Die groot swart lyf met die wit stert en wit maanhare maak 'n treffende indruk op die toeskouer. Baie goed is die atmosferiese skildery van Baines waar hy 'n swartwildebees in 'n een-same doodstemming geskilder het.²⁶⁾ Die verwonde dier sak op die grond neer terwyl die bloed uit sy neus en blad stroom. Tereg het die kunstenaar hier 'n laat middagstemming gekies. Die skemer is amper daar..... vir die dag sowel as die sterwende dier. Sparrman het ook 'n weergawe van die dier in sy wetenskaplike versameling

25) t.a.p., bl. 303.

26) Nr. 21, Argief Pretoria.

gemaak. George Thorpson se weergawe is minder goed gedoen. 'n Ander uitbeelding kan ons by die jagter Butler sien.

Dit is dus duidelik, dat van die groter meerderheid van hierdie mense die swartwildebees uitgebeeld het. Alhoewel die diere vandag net op 'n paar privaat plase en in die Somerville Wildreservaat in die Oranje Vrystaat voorkom, was hulle in die vroeë dae heel volop. "In the days of the pioneers it was so plentiful that it furnished a great meat supply as well as hides for thongs and wips. Some early hunters record that they became so tired of shooting them that for sport they chased them on horseback and killed them with spears".²⁷⁾

f) Olifant, Seekoei en Renoster:

Alhoewel die meeste van die Suid-Afrikaanse wilde diere deur die vroeë kunstenaars uitgebeeld is, word daar tog deur die jagters onder andere soos Bell, Cumming en Anderson, klem gelê op die grootwild, olifante, seekoeie en renosters. Die illustrasies van hulle jagverhale het die werklike awonture van hierdie grootwildjagters die beste uitgebeeld. Dit blyk vir 'n jagter nog altyd 'n uitdaging en eer te wees om een van hierdie groot reuse diere neer te kan trek. Sommige van hulle soos byvoorbeeld Roualyn Gordon Cumming het in hierdie illustrasies die tipies oordrewe jagtersverhale weergegee. In sy boek Five Years of a Hunter's Life in the far interior of South Africa, kom twee sulke jag-illustrasies voor. Die eerste beeld die jagter langs sy perd uit met twee aanstormende olifante. Die perd weier om gery te word terwyl die dood die ruiter in die oë staar. Sy ander voorbeeld, Riding out the best Bull Elephant, toon die jagter te perd waar hy besig is om die grootste bul onder die trop olifante te probeer uitkeer!

27) Austin Roberts, t.a.p., bl. 279.

Hierdie reus onder die diere is ook deur Kaptein Harris geskilder. 'n Eienaardigheid is egter dat die olifant op Harris se uitbeelding vyf tone aan sy voor- sowel as sy agterpote het. Dit kom ooreen met die Indiese olifant, maar die Suid-Afrikaanse olifant het egter net drie tone aan sy voorpote.²⁸⁾ Die waarnemingsvermoë van die jagter was hier miskien gelei deur sy kennis van die Indiese olifant. Hy was dan ook offisier van die "Honourable East India Company's Bombay Engineers". Verder kom hierdie uitbeelding van Harris taamlik ooreen met ons bekende Suid-Afrikaanse specië. Die kunstenaar Daniell het hierdie diere baie natuurlik weergegee in 'n mooi geskilderde omgewing van bome.

Die renoster is deur 'n hele paar kunstenaars uitgebeeld, o.a. Daniell, Cornwallis Harris, Peter Kolbe in sy reeds genoemde boek, ook Sparrman, Burchell, Thorpson, Cumming, Bell en Baines. Laasgenoemde het amper 'n momentopname van die renoster wat net deur die skoot getref is, weergegee. Ons kan amper die skok van die patroon in die dier se lyf op die skildery aanvoel.

Ook die seekoei kom voor in verskillende jagtonele. Hierdie swaargeboude, dikvellige dier met sy kort pote en geweldige vierkantige kop is een waarmee die vroeë wilde-dier-uitbeelders minder sukses gehad het. Selfs 'n betreklik suksesvolle diereskilder soos Harris het hierdie dier onbevredigend gegee; iets wat ook van ander skilders gesê kan word. Daniell se voorbeeld van hierdie logge dier is miskien die beste. Die seekoei is natuurgetrou weergegee in sy gewone omgewing van 'n rivier met nog 'n paar ander seekoeie in natuurlike houdings.

28) Suid-Afrikaanse Panorama, September 1957: Die olifante van die Krugerwildtuin.

g) Ander diere:

Die mense wat Suid-Afrika besoek het met die doel op ondersoek en versameling van natuur-geskiedkundige feite, het voorbeelde van meeste van ons wildediere geskilder. Hulle wou hul lyste van diere so volledig moontlik voltooi met aantekeninge sowel as voorbeelde. Behalwe die reedsgenoemde diere vind ons in hul werke nog die koedoe, springbok, buffel, klipspringer, eland, hartbees, basterhartbees, gemsbok, kameelperd, waterbok, bontbok, blesbok, bosbok, rietbok, steenbok, luiperd, jagluiperd, en die leeu. Laasgenoemde het in menige jagverhale voorgekom. Tussen die 80 gekleurde tekeninge wat deur Heinrich Claudius gedoen is, vir die joernaal van Simon van der Stel se ekspedisie na Namakwaland, vind ons selfs klein diertjies soos hase, 'n meerkat en 'n tipe rot wat soos 'n klein olifantjie lyk, uitgebeeld.

Alhoewel meeste van ons bekende wildediere dus in die kuns van die vroeë uitbeelders voorkom, blyk dit tog uit voorgaande bespreking dat sekere diere meer uitgebeeld is as ander; sommige omdat hulle so volop was; sommige omdat hulle die mikpunt van die grootwildjagter was; en ander miskien weer deur hulle aantreklike voorkoms of besondere eienaardighede. Dink hier byvoorbeeld aan die sebra en kameelperd met hul sierlike vorme wat hulle maklik leen vir kunsbehandeling. Ons vind hoogstaande kunsstukke sowel as swak uitbeeldings, maar die versameling wat hierdie vroeë kunstenaars, wetenskaplikes, reisigers en jagters vir ons nagelaat het, is as Africana van onskatbare waarde.

ooooo000ooooo

HOOFSTUK 4.Die Suid-Afrikaanse wildedier in die illustreerkuns van die twintigste eeu.

Die kuns van die twintigste eeuse illustreerders van die wildedier verskil baie van dié voor 1900. Terwyl meeste van die vroeëre illustreerders 'n gemeenskaplike benaderingswyse gehad het, toon die jongere groep, ooreenstemmend met die skilders van vandag, 'n meer indiwiduele benaderingswyse. By 'n ouer man soos ds. P.J. Smit sien ons egter nog 'n manifestasie van die ou skool. Hy het ook menige illustrasies met wildediermotiewe voor die begin van hierdie eeu gedoen; sodat hy in elk geval as 'n skakel tussen die 19de en die 20ste eeue beskou kan word. By die verskillende twintigste eeuse illustreerders wat nou behandel word, sal ons die indiwiduele maniere van uitdrukking duidelik kan onderskei.

In hulle kuns is daar baie meer beweging en aksie. In teenstelling hiermee is die vroeëre werke meer staties van vorm. Die diere is uit hul omgewing geneem en as geïsoleerde vorme weergegee, baie staties en sonder beweging. Vergelyk hier die werke van Corwallis Harris, soos in die vorige hoofstuk bespreek, met die vlugge weergawes, wat die aksie sowel as die verskillende geaardhede van die diere probeer weergee, van die kunstenaar Astley Maberly. By die illustrasies van die wildedierverhale word die aksie en lewendigheid van die verhaal self in die sketse weergegee. Die vroeëre natuurwetenskaplike benadering ontbreek hier heeltemal.

Alhoewel Hans Anton Aschenborn 'n bekende kunsskilder was, word hy in hierdie hoofstuk ingesluit, omdat hy as illustreerder miskien groter bekendheid verwerf het.

Ek wil graag die naam van die kunstenaar John Guille Millais hier noem. Alhoewel hy maar vir 'n kort tydjie gedurende 1893 hier in Suid-Afrika was, het hy teen die

einde van die 19de eeu sy ondervindinge te boek gestel en onder die naam A breath from the Veldt in 1899 uitgegee. Wanderings en Memories, het in 1919 die lig gesien en hierin is ook enkele illustrasies van die Suid-Afrikaanse wildedier te sien. In die boek A breath from the Veldt kan ons gou die kunsaanleg van hierdie illustreerder opmerk. Millais se grootste bydrae is die noukeurige studie van die bewegings van die Suid-Afrikaanse diere en voëls wat hy in honderde uitstekende sketsies vasgelê het. Vergelyk hier byvoorbeeld die bewegings van die springbok wat hy so goed bestudeer het. Ons sien eers die bok in 'n staande posisie, daarna as hy die grond verlaat, weer 'n tekening van die bok in die lug, en dan soos die dier land. Elke posisie en beweging, draai of houding van die bokkie is behendig op die papier geskets. Vol beweging is werke soos A Lion Scaring Vultures of a Kill, Lions attacking and hamstringing a Buffalo en ook A Wounded Black Wildebeest bull. Laasgenoemde is van die beste illustrasies in Millais se boek.

Geen verdere boeke of informasie kon omtrent hierdie kunstenaar opgespoor word nie.

Hans Anton Aschenborn.

Aschenborn se kuns is nie diereskilderye in die gewone sin van die woord nie. Dit is veel meer 'n uitvoerige reisjoernaal in beeld. Die dagboek van 'n veredelde natuurmens: jagter, boer en kunstenaar. Sy kuns, net soos sy lewe, was nooit los van die natuur nie. Hy het so daarin opgegaan en soseer daarna gesoek om sy geheime te deurgrond, dat 'n mens sy werk 'n voordurende loflied op die natuur sou kan noem.¹⁾

Hy is 'n kunstenaar wat feitlik sy hele lewe geskenk het aan die veld en diere van Suid-Afrika, en veral aan sy

1) Dr. A.C. Bouman: Kuns in Suid-Afrika; bl. 26.

geliefde Suidwes-Afrika. Sy lewe was in hierdie opsig veelbewoë. Hy is deur die noodlot uit Suid-Afrika gedryf en kon nooit weer terugkeer nie. Hy het sy hele lewe na 'sy' Suidwes verlang - 'n verlange wat in menige van sy diere skilderye en illustrasies skryend uitroep. Hoe groot hierdie heimwee was, kan ons gou merk in die volgende paar reëls wat die kunstenaar op die keersy van 'n klein Suidwes-sketsie geskryf het:

Ek het niks in die lewe
so bemin soos hierdie steppe,
totdat die lot met ruwe hande
my daaruit verjaag het.
My hart het ek verlore
aan die Sonneland.
En as ek eenmaal dood is,
sou ek wil rus daar in die sand.²⁾

+

Hans Anton Aschenborn is op 1 Februarie 1888 in Kiel gebore. Hy was die seun van die onder-Admiraal, Richard Aschenborn, wie 'n groot aandeel aan die verowering van Suidwes-Afrika gehad het.

Sedert kindsdae het Suid-Afrika en in besonder die Duitse kolonie Suidwes, met sy volop wild, veld en sonskyn, die jong Anton baie gelok.

Van baie vroeg al het die lus om te teken hom in Aschenborn openbaar. Tog het hy hierin nie sy lewenstaak gesien nie, want hy het die Kolonialschule in Witzenhaus besoek met die doel om later na Suidwes te gaan as boer.

In 1909 het hy dan ook na hierdie wêrelddeel gekom. Hier het hy vir hom sy plaas Quickborn - die bron van lewende water - uitgesoek; die plaas wat hy later in sy

2) aw. Vertaal uit Duits.

boeke Farm im Steppenland en Afrikanischen Buschreiter so lewendig beskryf het.

Die Suidwes wat Hans Aschenborn so lief gehad het, word deur sy seun Hanjörg soos volg in Die Eiche beskryf:

....."Toendertyd het die ossewaens nog deur die onherbergsame uitgestrektheid van Suidwes gekreun; rus en eenzaamheid het oor die direryk en die grasvlaktes gelê; 'n mens kon slegs te perd deur die wuiwende grasvelde en die ruie bosse oor die weg kom.

Saans om die kampvuur in die oneindige Afrikaanse nag het die blou van die nagemel die slapende steppe soos 'n tentdoek oorspan....."3)

By Aschenborn se menigte jagtogte, waarop hy min geskiet en veel geteken het, het hy hierdie wilde wêreld met sy duisende bokke en ander diere leer liefkry.

Hy het Afrika deur-en-deur geken, Suid-Afrika, Suidwes-Afrika, en ook Oos-Afrika het hy deurkruis, soos die diere self, wat hy so goed bestudeer het. So noukeurig het hierdie natuurliefhebber die wild dopgehou, dat hy die eerste persoon was om waar te neem dat daar twee Gemboksoorte in Suidwes is. Slegs een daarvan was bekend en in nagedagtenis van die kunstenaar is die ander soort dan ook Oryx Aschenborni genoem in teenstelling met die gewone Oryx Gazella.

In 1913 het sy bruid hom na Suid-Afrika gevolg waar hy in Swakopmund met haar in die huwelik getree het en tot die Eerste Wêreldoorlog in 1914 saam met haar op hul plaas Quickborn gewoon het. Hy het die oorlog as offisier van die Kameeltroepe meegemaak. Gedurende die oorlog was hy vir 'n lang tyd in die krygsgevangenekamp by Pietermaritzburg.

3) Hanjörg Aschenborn: Hans Anton Aschenborn;

Die Eiche, 4 Jahr gang, Februar 1951.

Na sy vrylating in 1918 het hy 'n verwoeste en geplunderde plaas teruggevind. Hy moes toe noodgedwonge met illustrasies en reklametekeninge geld probeer bymekaar maak om weer sy plaas op te bou. Hier het sy wye kennis van al ons wilde diere hom goed van pas gekom; maar finansieël het alles tog nie veel gehelp nie. Aschenborn kon net nie weer sy voete vind nie. Die depressie van die na-oorlogse jare was te straf; die plaas moes gevolglik verkoop word. Toestande het vir hom nog meer versleg, hy het slegs deur middel van sy kuns kop bo water probeer hou, maar hy is later genoodsaak om met sy familie na Stellenbosch te trek. Hier het daardie intieme vriendskap met die Afrikaanse skrywers J.F.W. Grosskopf en Sangiro ontstaan. Die bekende diere illustrasies in die werk Uit Oerwoud en Vlakte is hier gedoen. Sangiro het in die tyd ook diere-verhale van Aschenborn in Afrikaans vertaal onder die titels van Die Adelaar en Uit die Lewe van 'n Gemsbok. Ook talle voorblad-illustrasies vir boeke en tydskrifte is hier deur Aschenborn gedoen.

In 1921 word die kunstenaar gedwing om met sy vrou en drie seuns terug te keer na Duitsland..... hy sou sy geliefde Suidwes nooit weer sien nie. Hierdie feit alleen het tog sy verlange versterk om sy geliefde diere weer te gee.

In Duitsland het hy hom met 'n hernude ywer op sy skilderwerk toegespits. Tesame met sy verlange na Suidwes groei ook sy kuns. Sy seun Hanjörg skrywe: "Dit was asof hy gevoel het dat daar vir hom nog maar enkele jare op aarde oor was, te oordeel na die byna bomenslike en onge-looflike arbeidskrag wat hy aan die dag gelê het. Boek na boek word geïllustreer, skildery na skildery skep sy nimmer moegwordende hande, en elke penseel streep weerspieël maar weereens sy heimwee na sy geliefde sonnige Vaderland".⁴⁾

4) Hanjörg Aschenborn. t.a.p.

Gedurende die middel van die twintiger jare kry Aschenborn die kans om die geliefde landstreek nog eenmaal te betree, al was dit in die Ooste van Afrika en nie in die Suide nie. Hy het die eertydse Duitse Kolonie in opdrag van 'n film geselskap vir wie hy Oos-Afrikaanse natuurtonele moes skiet, besoek. Hierdie film met sy wonderlike natuurtonele is later in alle dele van Duitsland vertoon. In sy boek Durchs Verbotene Afrika, beskryf die kunstenaar sy avontuurvolle ervarings op hierdie reis deur die kolonie wat toendertyd vir Duitse immigrante gesluit was. Hierdie reis het opnuut 'n onheilspellende en onweersaanbare opwelling in Aschenborn laat ontstaan. Dit was egter sy laaste besoek aan Afrika. Nietemin het hy weer slim planne beraam om terug te keer. Hy wou byvoorbeeld een keer te perd al langs die Weskus af, van Duitsland na Kaapstad reis. Die finale reëlings vir hierdie onderneming was reeds getref toe Aschenborn se arme ooreiste liggaam die stryd gewonne gegee het. Na 'n kort siekbed sterf hy op 10 April 1931.

Hy het aan sy einde gekom deur 'n tropiese siekte waarvoor hy 'n operasie moes ondergaan. Daar het komplikasies ingetree en die man se liggaam was te veel verswak om die tweede aanval te weerstaan.

Gedurende sy laaste dae het hy net koorsagtig geyl van die sonskyn van Suidwes-Afrika en in sy drome te perd deur die wye vlaktes gery.⁵⁾

+

Aschenborn het naby die honderd boeke met Afrikaanse tekeninge geïllustreer. Self het die kunstenaar verskeie boeke asook opstelle in tydskrifte gepubliseer.

5) Prof. dr. J.F.W. Grosskopf: Hans Anton Aschenborn;
Die Huisgenoot, 24 Julie 1951.

Van sy laaste opstelle wat 'n liefdevolle skets van sy bekende Afrikaanse diere in woord en beeld gee, verskyn in Westermann's Monatshefte, Jaargang 76. Hy kon die drukproewe nie meer lees nie. Die opstel word geïllustreer deur nege gekleurde reproduksies van skilderye waarvan die eerste en die laaste voorbeelde vir ons 'n Suidwes-landskap met 'n ossewa daarin gee. Die orige sewe is almal wilde-diere uitbeeldings. Die eerste voorbeeld, Olifante was, is baie illustrerend van aard. Die klein olifant kalfie word deur die koei gewas, 'n toneeltjie wat enige mens, selfs 'n geharde jagter, tot teerheid van gevoel sou stem.

Die volgende, Die Swarte Duiwel, is 'n voorbeeld waar 'n groot swart buffel besig is om 'n brullende leeu op die grond te verpletter. In hierdie werk word daar groot krag uitgedruk deur die breë swaar nek, skof, en voorlyf van die stotende buffel. Voor hom op die grond lê die brullende leeu. Selfs die kleure in die werk help om die krag in die drama, wat talle kere sonder verhoog of gehoor, in die wildernis afspeel, vir ons te vertolk. Die voorbeeld is van die beste werk in die boekie. Die origineel van Die Swarte Duiwel is tans in die besit van die Pretoriase kunshandelaar, mnr. E. Schweickerdt.

Daar is verder nog 'n voorbeeld van twee vegtende koedoes wat in 'n baie natuurlike omgewing weergegee is.

'n Meer romantiese siening het ons by die volgende reproduksie van die skildery met die twee liggende bokkies, 'n rammetjie en 'n ooitjie. Die steenrooi kleur van die diertjies word op verskillende plekke in die agtergrond herhaal.

Een van die mees geslaagde skilderytjies wat as illustrasie hier dien, is Spelende Luiperde. Die hele gevoel van lenig- en sluideid word deur die komposisie en kleur van die werk gesuggereer. Die afhangende poot en stert van die

een gespikkelde kat wat bo op die tak lê en die swaar afhangeende tak met die verskillende skaduwees wat daarop speel, help alles mee om tot die stemming by te dra.

Daar word in hierdie boekie nog verdere voorbeelde van Aschenborn se geliefde gemsbokke en ook een skilderytjie van volstruise gegee. In beide die voorbeelde is die agtergrondsvorme baie natuurlik alhoewel die kleure tog romanties van aard is. Hoe duidelik kan ons nie in hierdie voorbeelde sy groot heimwee na Suid-Afrika se wye sonnige velde en wildediere aanvoel nie. Sy laaste lewensjare het hy soos 'n gevange in Duitsland moes deurbring. Hy moes gevoel het soos die adelaar, wie se lotgevalle hy beskryf in die eerste van die bundeltjie dierestories, Die Adelaar en ander Afrikaanse verhale, toe die trotse voël uiteindelik in die traliehok sy vlerke wyd ooprek teen die opgaande son. In die voorwoord van daardie selfde bundel skryf hy: "Noudat ons hier in die sonlose Duitsland saamgehoek sit soos agter 'n Chinese muur, lok die heimwee dubbel sterk weg oor die oseane na die sonnige, wye wêreld - soos die verlange van die adelaar, wat uit sy onmeetlike ryk in die lug agter knellende ystertralies verban word." (Kiel 1923.)⁶⁾ Hier kan ons duidelik sien hoe Aschenborn na die vryheid van die natuur verlang. Hierdie hunkering na die wilde natuur en diere van Afrika deel hy met sy bekende landgenoot, die jagter-skilder Wilhelm Kuhnert wat die boeiende boek In die Land van my Modelle geskryf en pragtig geïllustreer het.

Baie treffende illustrasies van Aschenborn oor kwaggas vind ons in die boekie Mardadi wat hy self geskryf en geïllustreer het. 'n Mooi voorbeeld van die kwagga verskyn ook op die buiteblad van Die Huisgenoot, September 1930. Die

6) Bouwman; bl. 26.

kop van Mardadi word ewe parmantig skeef na vore gehou. In hierdie blad verskyn ook ander illustrasies van Mardadi.⁷⁾ Veel aksie en spanning is vasgelê in die tekening waar 'n leeu 'n kwagga bespring. Ook baie romanties is Dood van die Merrie, waar die klein vulletjie alleen aan die wêreld agter gelaat word.

In Die Huisgenoot van Maart 1921 verskyn die verhaal asook al die illustrasies van Uit die lewe van 'n Gensbok. Hier is baie treffende voorbeelde van Aschenborn se groot vaardigheid as illustrator. Vergelyk hier Die eerste Lewensmôre asook die romantiese Dood van die Moeder. Uit die tekeninge kan ons gou die kunstenaar se kennis van hierdie besondere boksoort sien.

In die bekende boek Uit Oerwoud en Vlakte is daar meer van Aschenborn se diere-illustrasies te sien.

'n Verdere aantal voorbeelde van die kunstenaar se werk is in die boek Kuns in Suid-Afrika, deur Prof. Bouman, gereproduseer.

Die eerste plaat is 'n lithografie, 'n steendruk van buffels. Hierdie ets gee 'n sagte fluweelagtige indruk wat deur die besondere tegniek uitgedruk word. Die groot kragtige buffelbul staan majestueus op die uitkyk. Die dier se gespierde liggaam maak 'n sterk indruk, veral as ons merk hoe die ander buffels, deur 'n meer vlugtige behandeling, eintlik 'n eenheid met die agtergrond vorm en so wegsmelt. Dr. Bouman wys hier veral op die geslaagde ligwerking van die geheel, en die atmosfeer wat daardeur geskep word.

Twee ander afbeeldings is vreedsame maanligtoneeltjies; die een van Gensbokke en die ander van 'n troppie tarentale wat hul plekke op die takke ingeneem het vir die nag se slaap. Die een is egter onrustig en loer met sy lang uitgestrekte nek af na die grond.....mag daar dalk gevaar skuil?

7) Vergelyk bladsye 16, 17, 19 en 31.

As ons die verskillende werke van Aschenborn waarneem, en veral die wat hy daar ver in Duitsland gedoen het, kan ons onself goed voorstel hoeveel keer die verskillende tonele van sy geliefde tweede Vaderland voor sy geestes-oog verby moes gegaan het. Die akkuraatheid van weergawe getuig hoe noukeurig sy waarneming in sy jong dae van die veld moes gewees het.

Van Aschenborn se vroegste werke, wat meer lyk soos die van 'n boer wat deur die nood tot kuns gedwing was, tot sy latere werke waar sy talent al gegroei het, kan ons 'n groot en baie vinnige ontwikkeling waarneem. Dr. Bouman het hom in 1931 as die beste uitbeelders van die Suid-Afrikaanse diersoorte beskou.

Wat uit al Aschenborn se werk opval, hetsy dit tekening, lithografie, houtsnede of skildery is, is die groot illustrerende krag wat die verskillende stukke besit. Die verhaal word gesuggereer. Die kunstenaar wil vir ons sy ver-lange en heimwee, sy liefde in al die verskillende dramas, wat deur die diere in die natuur afgespeel word, vertolk.

Watter ander groot skeppinge kon ons miskien nie van die gevoelige hande van Hans Anton Aschenborn verwag het, as die dood hom nie so vroeg van ons geneem het nie. Die kunstenaar het ons deur sy skilderye en vele illustrasies geleer om met groter liefde na ons eie rykdom, ons wilde diere te kyk.

+ + +

Ds. P.J. Smit.

Dié diere-illustreerder, ds. Smit, is in 1863 in Engeland gebore, en was op 96 jarige leeftyd nog besig om 'n skildery te voltooi, toe die skrywer hiervan hom besoek het. Vir hom is die lewe egter nog te kort. Die oubaas wou buiten sy vele diere-illustrasies hom nog op ander onderwerpe soos portretskildering toelê.

Op jeugdige ouderdom het hy alreeds begin as natuur-historiese kunstenaar in die Britse Museum in Londen. Hier het hy gespesialiseer in die teken van diere en voëls, en het ook van die bekendste boeke geïllustreer, onder andere werke soos *The Royal Natural History*, in 12 volumes, en *The Mammals of Egypt* deur dr. John Anderson. Later het die kunstenaar van akkedisse en slange 'n spesiale studie gemaak, en het 'n tweede werk van Anderson, oor reptiele van Egipte, geïllustreer. Hierdie werk is deur Boulenger in die *Annals of the Royal Society*, as een van die beste publikasies van sy soort wat nog ooit verskyn het, beskryf.

Terwyl die kunstenaar by hierdie museum werksaam was, het hy baie bekende plekke besoek onder andere die landgoed van die Duke van Bedford. Hy het verder besoek gebring aan museums in Berlyn, Stockholm en Brussels. Hier het hy oral tekeninge van die verskillende diersoorte gemaak. Dit was hier in Brussels waar ds. Smit die eerste tekening van die Okapi van Sentraal Afrika gemaak het, nog voordat die dier ooit lewendig gesien was. Alleenlik die vel, die kopbeen en 'n paar ander bene was deur Sir Roy Lancaster gevind en as 'n nuwe spesie, verwant aan die kameelperd, bestempel. Smit het toe 'n gekleurde tekening gemaak soos wat die dier dan sou lyk. Later toe 'n spesiale ekspedisie na die Kongo gestuur was, en die dier toe ook gevind was, het dit baie ooreenkoms met die gekleurde tekening van ds. Smit

getoon. Die oubaas het nog 'n steenaafdruk van die gekleurde plaat aan my getoon, en die ooreenkoms is verbasend treffend.

Omdat die kunstenaar meer van die wêreld wou sien, en ook nog baie avontuurlustig was, het hy op 40 jarige leeftyd in 1903 na Suid-Afrika gekom. In Bloemfontein was hy eers 'n paar jaar in die besigheid, en daarna het hy by die Wesleyan Ministry as predikant aangesluit. In hierdie werk is hy baie rondverplaas deur die land. So het hy met die verskillende plekke en diersoorte kennis gemaak. Gedurende hierdie tyd het hy ook nog geskilder. Hy het egter meer blomstudies en landskappe as dierskilderye gemaak. Hy het vir baie jare uitgestal in die tentoonstellings van die Oostelike Provinsie se Kunstvereniging.

Terwyl die kunstenaar in Port Elizabeth woonagtig was, het hy 'n groot aantal gekleurde plate van die verskillende slange van Suid-Afrika gemaak. Hierdie versameling plate is gedoen in samewerking met dr. Pringle van die Museum en Slangpark, wie die lewendige reptiele kon verskaf. So was daar uiteindelik 105 verskillende spesies na die lewe geïllustreer. Die plate is tans in besit van die Witwatersrandse Universiteit. "This comprise the most complete set of pictures of South African Snakes that has ever been made".⁸⁾

In die jaar 1936 het die kunstenaar vriende gemaak met dr. Austin Roberts, wie hom ook gevra het om sy boek Mammals of South Africa te illustreer. Hiervoor het Smit 24 kleurplate met 230 verskillende diere daarop gemaak. Ds. P.J. Smit was tagtig jaar oud toe hy met hierdie groot illustreerende opdrag begin het. Nietemin het hy dit binne drie jaar voltooi. Dit is seker die be-

8) Dr. Bernard Smit: *Two Careers in One Lifetime*; June, 1955.

langrikste boek van die soogdier van Suid-Afrika wat tans bestaan. Alhoewel die voorbeelde van die diere effens te klein is om die kunstigheid daarvan werklik te kan waardeer, is dit tog 'n goeie voorbeeld van Smit se illustrerende aanleg.

Heel voorin het ons 'n toneeltjie met die uitgestorwe kwagga en bloubok daarin. Uit hierdie voorbeeld kan ons duidelik sien dat Smit nog tot die vroeëre groep illustreerders behoort. Ek dink hier aan mense soos Harris en Daniell'.

Op die eerste plaat vind ons verskillende voorbeelde van ape en bobbejane. Smit het die tipiese houdings van die verskillende diere baie goed weergegee. In hierdie boek vind ons voorbeelde van die kleinste diere soos rotte en veldmuise tot die grotere soogdiere soos al die verskillende boksoorte, buffel en die groot olifant. Van die kleiner diertjies is een van die mooiste voorbeelde die van die krimpvarkie op plaat 3. Ook al die verskillende soorte Suid-Afrikaanse vlermuise kom voor. Baie natuurlik in kleur en voorkoms en ook van die beste illustrasies hier is die verskillende voorbeelde van roofdiere op plaat 7. Vergelyk hier die muskejaatkatte.

Minder goed is miskien die voorbeelde van die wit en swart renoster, die seekoei en olifant. Van al die verskillende boksoorte wat in hul natuurlike kleure weergegee is, is die bosbokke en inyala-bosbokke voorbeelde ten beste van Smit se illustreerkuns.

+ + +

Edward Caldwell.

"No book has ever been more happily illustrated than Jock of the Bushveld."⁹⁾

9) H.V. Morton: In search of South Africa; bl. 331.

Mnr. Edward Caldwell, die illustreerder van hierdie baie bekende boek, was 'n dierskilder wat teen die einde van die 19de eeu in Engeland uitgestal het. Sy werk word gekenmerk deur akkurate waarneming en 'n egte liefde vir diere.

Daar is 'n interessante verhaal agter die lewendige sketse in Jock of the Bushveld. Dit was meer geluk as enig iets anders wat hierdie kunstenaar tussen die illustreerders van Suid-Afrika kan laat inskakel. Dit was terwyl die skrywer van Jock of the Bushveld, Sir Percy Fitzpatrick, in Engeland op soek na 'n illustreerder vir sy boek was, dat hy eendag tot sy verbasing 'n waterverfskildery van 'n koedoebul op 'n uitstalling raakgeloop het. Onder in die hoek van die skildery was die naam E. Caldwell. Die skrywer het direk die kunstenaar opgespoor en hulle het ook gou-gou groot vriende geword. Daar word toe besluit dat mnr. Caldwell, wat toe nog nooit 'n voet buite Engeland gesit het nie, vir ses maande na Suid-Afrika sou kom. Die koedoebul wat die kunstenaar geskilder het, was een in die Regents Park in Engeland.

Hulle het saam na Suid-Afrika gekom waar Caldwell egter langer as ses maande vertoef het. Sy heel eerste tekening was van die hond Jock self. Dit was 'n haastige houtskool-~~skets~~skets soos die kunstenaar die dier voorgestel het.

Gedurende sy verblyf in Suid-Afrika het Caldwell sy onvergeetlike toer na die bosveld met Fitzpatrick meegemaak. Die geselskap het gekamp waar vandag die Krugerwildtuin is. Hier het hulle vir etlike weke oorgebly. Die seuns van Fitzpatrick het allerlei plante, insekte en kleiner diersoorte versamel en kamptoe gebring waar Caldwell hulle kon teken. Hier het hy ook die groter diere beter leer ken. Die kunstenaar het sy ruwe sketse in die kamp gemaak, en dit later finaal in Johannesburg in illustrasies omgewerk.

Ek wil ook hier noem dat Caldwell nog 'n ander boek, African Nature Notes and Reminiscences, deur F.C. Selous, baie kunstig geïllustreer het. Dit het in 1908 verskyn en het 'n hele aantal lewendige diere tonele, waarvan die geveg van die kameelperdmerrie met die twee aanvallende luiperde miskien van die geslaagste voorbeelde is. Wrede houe word deur die merrie met haar voorpote gekap om die roofdiere van haar kalfie af te hou. Hierdie illustrasies word gekenmerk deur die kunstenaar se akkurate waarneming.

Caldwell is beskryf deur iemand wat hom in Suid-Afrika ontmoet het as: "A genial old boy more inquisitive than informative and keen to be scrupulously exact about every detail of animal life."¹⁰⁾

'n Baie interessante kenmerk van die kunstenaar is dat hy so 'n akkurate waarnemer en artiest was, hoewel hy 'n geweldige dik bril moes dra en dinge van baie naby moes waarneem voordat hy dit kon teken.

Sy taak hier in Suid-Afrika voltooi, het Caldwell weer na Londen teruggekeer om sy werk te gaan voortsit. Hy het vir jare daarna nog in aanraking met die Fitzpatrick-familie gebly. Aan die kinders het hy baie jare lank mooi kerskaarte gestuur met tekeninge daarop waarvan baie van die bekende Jock was.

Caldwell se einde was die mees tragiese wat 'n beeldende kunstenaar kon oorkom; hy het naamlik blind geword voordat hy in 1930 oorlede is.

Gedurende die oorlog is al die blokke van sy wilde-dier-illustrasies deur 'n lug-aanval vernietig. Mev. Niven, Sir Percy Fitzpatrick se dogter, het gelukkig nog die orige tekeninge besit.

10) Morton, t.a.p. bl. 331.

Astley Maberly.

Hierdie kunstenaar het vandag as illustreerder van Suid-Afrikaanse wildediere baie bekendheid verwerf. Sy ondervindinge en moontlikhede as veldnaturalis is miskien minder bekend; maar in werklikheid het hierdie man vele jare van sy lewe gewy aan die studie van diere en voëls, groot en klein, in hulle wilde, natuurlike staat. Hierdie kennis van die wild word duidelik weerspieël in sy groot aantal tekeninge en illustrasies.

Astley Maberly is op 25 Junie 1905 in Clifton, Bristol in Engeland gebore. Op agtienjarige leeftyd het hy in 1924 na Suid-Afrika gekom - eintlik om te boer maar hy het gaandeweg sy lewe aan die studie, skilder en teken van ons wild begin wy.

Sy liefde vir die wildediere is baie eg en hy is ook lid van die Wild Life Protection Society sedert 1925 en die Ornithological Society sedert 1933.

Gedurende die vroeë jare van die Nasionale Krugerwildtuin van 1925 tot 1936, het die kunstenaar jaarliks vier tot vyf maande in die Wildtuin deurgebring. Hy het gewoonlik by Satara gekamp. Hierdie tye was dan ook uitsluitlik toegespits op die bestudering en uitbeelding van die lewe van die wildediere in hul natuurlike omgewing. Hierdie waarneming, sowel as dié wat hy op sy plaas in Noord-Oos Transvaal gemaak het, het vir Astley Maberly 'n waardevolle en nagenoeg onmisbare grondslag gelê vir sy loopbaan as wildedier-kunstenaar van Suid-Afrika. Hiervan getuig al sy lewendige illustrasies en sketse.

Tydens hierdie vroeë dae in die Wildtuin het die kunstenaar te voet, of per fiets rondgegaan. Hy was partymaal vergesel van 'n naturellegids. Op hierdie manier kon hy die diere van baie naby en baie intiem leer ken - hulle aksies en gewoontes - en so het hy hulle dan geteken en be-

skryf. Vir weke aaneen het die kunstenaar hierdie primitiewe paadjies afgery met die fiets, met niks meer as 'n sketsboek en potlood by hom nie. Hy het op hierdie toertjies menige ondervindings en noue ontkomings gehad.

Terwyl hy eendag op sy fiets in die omgewing van Satara rondgery het, het hy skielik om 'n draai in die pad op 'n troppie leeus afgekom. Hy was klaar op 'n baie ongemaklike distansie van die roofdiere af toe hy hulle eers kon gewaar en stilhou. Dit was 'n benoude oomblik vir die ongewapende man, veral toe hy nie ver agter hom in die pad nog 'n leeu gewaar nie. Die man het gelukkig nie die kluts kwyt geraak nie, van die fiets afgeklim, sy hand gewaai, en al stotende aangestap. Die leeus het, behalwe 'n paar van die jongeres nie baie nuuskierigheid getoon nie, en die kunstenaar kon toe gelukkig ongestoord verbygaan.¹¹⁾ Maberly se onderwysjare wat hy so 'in die veld deurgebring het, is vandag vir hom baie waardevol. Hy het op sulke toertjies veel ongewone kennis van die diere en hulle gewoontes opgedoen. By een geleentheid het hy 'n skets gemaak van 'n ernstige geveg tussen twee kameelperdbulle, 'n voorval wat tot 1951 nog nie deur een ander van die Wildbeamptes aangemeld was nie.

Astley Maberly se eerste groot illustrasie-opdrag was die boek van Harry Wolhuter. Memories of a Game Ranger wat in 1948 verskyn het. Die skrywer meld hier ook in die voorwoord van genoemde boek dat Astley Maberly een van die kunstenaars is wat die beste kennis dra van sy onderwerp. Daar is in hierdie boek talle klein sketsies wat die verhaal van die wildoppasser illustreer. Dit is feitlik brokkies uit die lewe van die diere self. Ons vind hier en daar ook volblad illustrasies. Meeste van die verskillende soorte diere is hier verteenwoordig. Sommige van die voorbeelde is olifante, kameelperde, bobbejane, sebras, blouwildebeeste

11) C.T. Astley Maberly: *Animals of Kruger National Park*; Foreword.

en nog baie ander.¹²⁾ Die kleiner aksievolle sketsies is egter beter as die volblad illustrasies.

Hierdie boek is opgevolg deur Call of the Bushveld deur A.C. White, wat ook baie lewendig deur die kunstenaar geïllustreer is. Die volgende was 'n gids vir die Wildtuin, genoem Animals of Kruger National Park, deur Astley Maberly self. Hierdie boekie is deur tien verskillende koerante geprys en as 'n waardevolle gids vir elkeen wat die Wildtuin besoek, bestempel. Hierdie tekeninge is weereens almal lewendige weergawes van die verskillende diersoorte. Meeste van die voorbeelde is uitgewerk van die sketse wat direk na die lewe gedoen is. Baie intensiewe waarneming was nodig om in die illustrasies die verskille tussen die manlike en vroulike bou uit te druk. Vergelyk maar net die verwarring wat soveel tussen verskillende boksoorte ontstaan. Jong Koedoebulle word dikwels verwar met elande. Ook die verskil tussen die luiperd en die jagluiperd word nie deur die gewone besoeker maklik raakgesien nie.

Ander boeke wat suksesvol deur die kunstenaar geïllustreer is, is: The Ivory Trail en Storm Over the Transvaal, wat beide deur T.V. Bulpin geskryf is. Die boek Always Lightly Tread, deur E. Cronje, is geïllustreer en ook nagesien deur die kunstenaar. Verder het Astley Maberly nog twee diere-gidse geskryf en geïllustreer - een vir die Nasionale Park van Kenya, en die ander een vir Die Nasionale Parke van Noord en Suid-Rhodesië, wat deur Howard Timmins uitgegee sal word.

Hy het ook ontwerpe van diere vir verskillende Maatskappye, vervaardigers van porselein- en glasware gemaak.

Die kunstenaar het reeds uitstallings in Schweickerdtse Kunsgalery in Pretoria asook die Pieter Wenning-Galery

12) Vergelyk hier illustrasies teenoor bladsye 244, 164, 212 en so meer.

- 77 -

in Johannesburg gehou. Een van sy werke, 'n groot pastel-kop van 'n leeu is aan die Goewerneur-Generaal deur die Munisipaliteit van Tzaneen geskenk.

Daarbenewens is hy 'n kunstenaar wat baie deur Afrika rondgereis het en so 'n heel gevorderde kennis van sy onderwerp, die wildediere, opgedoen het. Hy tel onder die bestes van ons hedendaagse illustreerders.

+ + +

Die illustrasie van die wildediere hang in 'n groot mate saam met die boeke wat verskyn oor ons Suid-Afrikaanse diere. Behalwe in sulke diereverhale vind ons ook menige illustrasie by jagverhale of lewensverhale van verskillende mense wat hul lewe as wildbewaarders deurgebring het.

Daar is egter baie boeke oor ons Suid-Afrikaanse diere wat glad nie of baie min geïllustreer is. Dink net aan party boeke van die Hobsons, onder andere Buks en Vlam van die Bantomberge.

Vir die illustreerder wat hierdie onderwerp uitbeeld, is daar nog 'n wye veld oop. Daar is moontlik nog ander minder bekende diere-illustreerders wat vir ons in die toekoms meer van hulle werk sal laat sien. Ek dink byvoorbeeld hier aan iemand soos mnr. Kobus Esterhuyzen wat die voorblad- en lyntekeninge vir Ons Nasionale Parke wat in 1955 verskyn het, gedoen het. Vir die illustreerders van die wildedier, wat hul onderwerp ken, is daar nog 'n wye oop veld in die Suid-Afrikaanse letterkunde van die toekoms.

+ + +

HOOFSTUK 5.WALTER BATTISS, ZAKKIE ELOFF EN ANDERE.

By die ondersoek van skilderye van kunstenaars in Suid-Afrika, wat vandag die wildedier as onderwerp in hul werke uitbeeld, merk ons baie gou die verskil in benaderingswyse as ons dit met die werk van kunstenaars voor 1900 vergelyk.

In teenstelling met die vroeëre meer wetenskaplike en illustratiewe weergawes, vind ons vandag 'n meer persoonlike benadering van die dier. Vroeër is die leeu, olifant, renoster of bok geskiet, gemeet, geteken en daarna afgeslag. Dit was almal studies om meer kennis omtrent die toe minder bekende diereryk van ons land te help versamel. Ons kunstenaars van vandag ken hierdie diere. Hulle weergawes is dus meer 'n uiting van hul eie gevoelens en indrukke. Dit is meer 'n moderne kunssiening; en dit gaan beslis om die kuns self.

In hierdie hoofstuk oor Walter Battiss en Zakkie Eloff sal ons meer te doen hê met die simboliese en ekspressionistiese opvatting oor die wildedier. Hierdie kunstenaars is nie meer tevrede om net die buitewêreld getrou na te skilder nie; hulle wil meer gee; hulle wil uit eie gevoel in kleurryke ekspressionisme skeep, soos Eloff; of wil 'n verbeeldingsvoorstel deur 'n simboliese weergawe op die doek stel, soos ons by Battiss aantref.

Waar ons vandag uit die kleur van 'n skildery self al waardeerbare stemmingsindrukke kan kry, moes daar deur die vroeëre kunstenaars eers 'n toneeltjie of verhaal uitgebeeld word om dergelyke belewinge by die toeskouer op te wek.

In Walter Battiss en Zakkie Eloff se werke het die wildedierskildering iets nuuts geword; iets eie aan Suid-Afrika.

A. Walter W. Battiss.

Walter Battiss, een van die mees dinamiese kragte op die gebied van die skilderkuns in Suid-Afrika, en ook een van die grootste rebelle onder al die reaksionêres¹⁾, se simboliese weergawe van ons land se wilde diere is deur sy intieme aanraking met die prehistoriese werk en Boesmankuns in hierdie opsig baie versterk.

Hy het eendag die volgende uitlatinggemaak: "Die primitiewe kuns bevat die beweeglikheid en die ritme van die lewe self; maar ek wil verder voorwaarts gaan vanwaar die Boesman opgehou het. Ek wil werk soos hulle, vol eerlikheid en eenvoud ten einde selfs die diepste dinge van ons huidige beskawingslewe, waarvan die Boesman nie kon droom nie, in vorm te verbeeld. Al gebruik ons die eenvoudigste vorme en kleure, moet ons as kunstenaars van vandag streef na die bereiking van 'n hoër peil tot ook ons die geestelike dieptes van die lewe in ons kuns tot vormlewe wek".²⁾

Van vroeg in sy lewe interesseer Battiss hom steeds in die Boesman- en prehistoriese kuns en algaande lê hy een studiereis na die ander na alle dele van ons land af. Hy besoek ook Suid-Rhodesië, Portugees-Oos-Afrika en Europa. Meeste van hierdie toere geskied gedurende die skoolvakansies. Dan verdwyn Battiss na die buitengrense van die beskawing om verdere kennis en ontdekkings by sy bestaande versameling te voeg. Hy verdiep sy kennis van hierdie oerkuns totdat hy met die argeoloë kan saampraat, en uiteindelik oor Boesmankuns die erkende Suid-Afrikaanse deskundige word.³⁾

1) Prof. Dr. H.M. van der Westhuysen: Walter Battiss as Kunstenaar; Die Brandwag, Vrydag 21 April 1950.

2) Van der Westhuysen, t.a.p.

3) Prof. A.L. Meiring, F.R.I.B.A. : Walter Battiss; Lantern, September 1953.

Dit was eintlik op 'n voorstel van Prof. Van Riet Lowe dat Battiss Europa besoek het. Hier, onder die bewaamde en beroemde Abbé Breuil maak hy 'n intensiewe studie van die prehistoriese kunsgalerye van Spanje en Frankryk. Battiss het uit Europa terug gekeer met die oortuiging dat sy eie land die rykste skatkamer van prehistoriese kunsstukke is.

Hy was eweneens op soek na die antwoord op die raaisel van wie die mense was wat die rotstekeninge, skilderye en graverings nagelaat het wat nie ooreenkom met die Boesmanwerke nie. Sommige van die werke, sê Battiss, hoef nie agteruit te staan vir dié van Picasso nie en is beslis nie ondergeskik nie aan dié van Giotto (1266-1337), wat hy as die grootste muurskilder van alle tye beskou.⁴⁾

Die kunstenaar se belangstelling in hierdie oerkuns met die vele diere-uitbeeldings het ook sy belangstelling in die natuur en sy ywer om wat mooi daarin is vir die toekoms te bewaar, baie versterk. Vir hom het die natuur 'n groot aantrekkingskrag. Hy het eendag aan my gesê dat die dier vir hom tussen die mens en die natuur staan. Die dier is ook vir hom iets van Afrika se eie, en hierdie idee lê hy vir ons in menige van sy diere-uitbeeldings vas.

In sy werke, sy woonhuis en sy tuin, kan ons gou sy obsessie vir kleur, sy belangstelling in die kuns van die inboorling en veral die Boesman, en sy groot liefde vir die woestyn sien. By die voordeur van sy woning sien ons 'n groot kafferpot staan, wat deur die naturelle van Marikana, naby Rustenburg, gemaak is. Teen die muur, regs van die voordeur, is 'n klip met 'n Boesmanskildery daarop ingemessel. Oral in die tuin rond is daar interessante

4) Die Vaderland, April 22, 1959: Man van die Week; Tant Olive se tuin sy eerste bestelling.

inheemse bosse en struik, ook geweldige kameeldoringbome, aalwyne asook kaktusse wat aan die woestyn herinner. Die woonhuis van Battiss is deur die argitek Norman Eaton ontwerp na 'n tekening in een van Giotto se skilderye.⁵⁾

+

Walter Battiss is in 1906 op die plattelandse dorpie, Somerset-Oos, gebore. Later het die familie na Koffiefontein verhuis en daarna na Fauresmith. Hier het hy sy vroeë skoolopleiding geniet.

As jong seun al het Battiss 'n sterk gevoel vir die kuns openbaar. Op die jeugdige ouderdom van agtien jaar het die South African Academy twee van sy werke vir uitstalling aangeneem. Dit het sukses vir sy toekomstige loopbaan voorspel. Vandag word hy in alle erns erken as een van ons volk se bekendste kunstenaars. Hy het reeds meer uitstallings buite die grense van ons land gehou as meeste ander kunstenaars van Suid-Afrika.

Battiss vertel as volg oor sy ontwaking en ontluiking as kunstenaar. Sy moeder was een aand besig om hom met die alfabet in skrif touwys te maak. Onder haar toesig het dit nogal goed met die A en die B gevaar en hulle het die konvensionele vorms aangeneem, maar die kersvlammetjie het al lewendiger gedans en het die jong seun al meer betower. Toe hy by die C kom, kon hy sy opgewondenheid nie langer bedwing nie, en hy teken die lang wit kers in die blaker langs die "bedeesde" A en B.⁶⁾ Van daardie dag was sy loopbaan as kunstenaar vir homself 'n uitgemaakte saak. Dit het hy glo ook daardie aand aan sy moeder verklaar.

5) Bettie Verster: Kind van die Woestyn; Sarie Marais, 17 Desember 1952.

6) Murray Schoonraad: Oorspronklikheid sy Tema, of Battiss en sy Kuns; ongepubliseerde werk in besit van Schoonraad.

As ons die geskiedenis van Battiss se voorouers nagaan, sal ons vind dat die kunsaanleg by hom in die bloed was. Dit lyk of die kunssin sterker van moederskant af gekom het. Sy oupagrootjie het die Ned. Geref. Kerk in Somerset-Oos gebou, asook 'n ry forte aan die Oosgrens vir Lord Charles Somerset. Battiss se kom van moederskant, Alfred Price, het reeds op sestienjarige leeftyd hoë onderskeiding van die Koninklike Akademie vir sy skilderye ontvang.

Nadat hy in 1923 matrikuleer het, het Battiss 'n pos in die Magistraatskantoor te Rustenburg aanvaar. Hy het aldaar sy eerste selfstandige uitstalling gehou. Die gewoonte het hom steeds bygebly om potloodtekeninge van die verskillende beskuldigdes te maak.⁷⁾ Mettertyd het kunshandelaars in Johannesburg Battiss se werk uitgestal en verkoop. Gedurende die Rustenburgse jare kom hy ook in noue aanraking met die kunstenaar Erich Mayer, wat hom op hierdie stadium baie aangemoedig het.

In 1928 word die jong kunstenaar na Johannesburg verplaas. Hier woon hy saans lesings aan die Tegnieese Kollege se kunsskool by. Drie jaar later skryf hy as voltydse student aan die Normaalkollege, Johannesburg, in en in 1933 kry hy sy eerste aanstelling as onderwyser in een van die voorstede in Johannesburg. Daarna het Battiss sy B.A.-graad in die Skone Kunste aan die Universiteit van Witwatersrand behaal.

Gedurende die tyd voltooi hy voortdurend skilderye en hou uitstallings.

In 1936 bekleed hy 'n pos as kunsonderwyser aan die Pretoria High School for Boys, waar hy vir baie jare werk-saam was.

7) Die Vaderland, 22 April 1959, t.a.p.

In 1937 gaan hy na Europa waar hy in noue aanraking kom met bekende kunstenaars soos: Picasso, Giorio de Chircio, Georges Braque, Matisse en Rouault; daar is Beck en Prampolini; verder Casorati, Francis Tailleux, Gischia, Guttuso en ander jongeres, en ook nog die Britse verteenwoordigers van kontemporêre kuns. So het hy by genoemdes kontak gaan maak; moderne Impressioniste, Ekspressioniste, Surrealiste asook beoefenaars van Neorealisme, die Abstrakte kunsrigting en derglike meer.⁸⁾ Dit het 'n groot invloed op Battiss en sy kuns gehad.

Gedurende die dertiger jare help hy om 'n groot kunstentoonstelling in Pretoria te organiseer. Dit was 'n reuse sukses. Die kunstenaar was eintlik die verteenwoordiger in Pretoria van die Nuwe Groep wat in Kaapstad deur Boonzaier⁹ gestig was. Later word hy egter die leier van die Groep.

In 1940 is Battiss met Mej. Grace Anderson, wie self 'n kunstenaars is, getroud.

As skrywer oor kuns het hy reeds 'n aantal werke gelewer. In 1939 het The Amazing Bushman verskyn, en in 1941 South African Paint Pot. Dit was die eerste poging tot 'n vergelyking tussen die kunststukke van die Boesman, die Bantoe en die Blanke. In 1948 het sy merkwaardige werk The Artists of the Rocks die lig gesien. Dan volg Bushman Art en sy bundel Fragments of Africa, vyf voortreflike geskrifte is dus deur hom gelewer. 'n Verdere boek The Art of Africa het onlangs sy verskyning gemaak waarin Battiss 'n groot aandeel het; die ander mede-outeurs is G.H. Franz, J.W. Grossert en H.P. Junod. Hier kan ook genoem word dat die kunstenaar dwars deur

8) Van der Westhuysen, t.a.p.

die wêreld bekendheid verwerf het met sy waardevolle artikels in buitelandse tydskrifte oor Suid-Afrika se prehistoriese en moderne kuns.

Toe Battiss gedurende April 1959 as Professor in die Skone Kunste aan Rhodes Universiteit te Grahamstad aangestel is, het hy daarmee 'n openbare erkenning ontvang vir sy wetenskaplike werk wat hy allesins verdien het.

Uit die kort voorafgaande lewensskets kan duidelik die kunstenaar se groot belangstelling in vroeë prehistoriese kunste gemerk word, die kennis waarvan hy grootliks bevorder het. Aan die ander kant het die oerkuns weer 'n groot invloed op Battiss se skildertrant gehad. As voorbeeld hiervan merk ons duidelik die gebruik wat hy van Boesman-groepvoorstelling in sy eie samestellings maak, en veral waar dit op sy diere-voorstellings betrekking het. Ons vind uitgestrekte tonele van mense en diere wat in alle verskillende rigtings hardloop en allerlei houdings inneem. Daar word hier dan ook nie ag op perspektief geslaan nie. Die indruk in geheel is baie lewendig. Battiss gebruik hierdie voorstellingswyse met treffende effek in meeste van die werke wat iets met diere te doen het.

Die kunstenaar se diereskildering dateer eintlik meer uit 'n vroeëre periode; meer uit die dae toe hy nog die honderde Boesmanskilderye gaan kopieer het. Die direkte invloed van die oerkuns was in hierdie dae baie sterk. Sy jongste werk neig na die half abstrakte, soms na die heeltemal abstrakte. In sy vroeëre wildedierperiode het die kunstenaar ook nader aan die natuur geskilder; die benaming "Fauve" sou hier in die letterlikste sin van die woord op hom van toepassing gemaak kon word.

Hy het dus menige van die Boesmanmotiewe in sy eie skilderye verwerk. Die hele simboliese opbou van sy werke getuig van hierdie invloed van die oerkuns.

Battiss het eers lank in die laat impressionistiese trant van die twintigste eeu geskilder en 'n vooraanstaande plek onder die jong kunstenaars in hierdie styl verower. Met verloop van tyd sien ons egter die samevloeiing en botsing van kenmerkende Boesmankuns en inwerkings van moderne kunsstrominge in sy werk, veral vanuit die hedendaagse Frankryk en Italië wat aan sy werk 'n modern ekpressionistiese styl besorg. Sy diere-uitbeeldings het daarna hooggestileerde vorme begin aanneem; vergelyk hier The Young Fawn as voorbeeld wat ek verder aan ook in 'n ander verband noem.

Battiss se skilderye getuig van verfynde kleurgevoel. Dit is lewendig maar skeep ook die heimwee-gevoel en heimlike atmosfeer geknoop aan ons Suid-Afrikaanse veld en diere. In sy vroeëre wildedier-periode het die simboliese siening, wat hy eintlik uit die talle gestileerde diere-uitbeeldings op die rotse en klipskuilings van ons land opgebou het, menige doeke met kleurige en vreemde voorstellings deurtrek. Hier kan ons net dink aan die interessante komposisie van die Ewige Paleis, wat tans in die Kunsmuseum in Johannesburg is. Menige oermenslike figuur en verskillende diersoorte word hier oral op die rotsblokke aangetref. 'n Ewigheid word hier gesuggereer. In die skildery sien ons diere soos 'n renoster en ook verskillende wildsbokke. 'n Sterk verhouding tussen mens en dier is hier vasgelê. Die groot kubus-agtige rotsblokke, wat van die voorgrond al verder na agter voorkom gee diepte aan die Paleis waar die aanvoelbare tydloosheid oor alles hang.



Nr. 8. Walter Battiss. Die Ewige Paleis.



Nr. 9.
Walter Battiss.
The Young Fawn.

Die groot simboliese waarde van Battiss se werk word nog sterker uitgedruk in die reeds aangehaalde skildery The Young Fawn. Dit is 'n sterk liniêre weergawe van twee menslike figure, waarvan een 'n jong bok in die arms hou. Die grondliggende verwantskap tussen mens en dier word hierin treffend gesuggereer.

'n Muurskildery Fauna van Pretoria, 1855 deur Battiss, is aan die stad van Pretoria geskenk deur Ivan Solomon tydens die stad se eeufeesviering in 1955. Dit is tans in die Stadsaal en gee 'n sterk simboliese voorstelling van die fauna om die hoofstad van sowat 'n eeu gelede. Die tradisie om plase na diere te vernoem word in hierdie skildery versinnebeeld. Die plase in die Pretoriase gebied was Elandspoort, Koedoespoort, Hartebeesfontein, Daspoort, Kwaggaspoort, Baviaanspoort en Olifantsfontein.

Die skildery gee 'n sagkleurige voorstelling van al die soorte diere waarna die plase vernoem is. Die werk as geheel is in verskillende samestellende patrone ingedeel, en in die patrone sien ons dan die olifante, sebras, hartebeeste, koedoes, twee stotende elande, dassies en 'n troppie bobbejane. Oral tussendeur vind ons helder rooi en geel aksente wat die palet as geheel verbind. Verder is daar nog 'n patroon met klein eenvoudige soort bokkies daarin, wat herinner aan 'n Boesman-groepvoorstelling.

'n Paar baie goeie gekleurde reproduksies van die kunstenaar se gestileerde, simboliese werke uit sy wilde-dier-periode kan in sy bundel Fragments of Africa gesien word. Die skildery Tame Fawns laat mens baie dink aan die reeds genoemde Young Fawn. Hierin word die noue verwantskap tussen mens en dier weereens sterk gesuggereer. Vier hooggestileerde diervorme is in grys-groen, geel-groen, oranje en wit gegee. Een van die diere word deur 'n mens gery. 'n Baie fyn kleurgebruik en komposisie is hier

opmerklik. Die werk Motopos, in helder oranje, wit en swart gedoen, gee die mens- en dierefigure in silhoeëtvorm weer. Hier vind die toeskouer dieselfde atmosfeer as in die Ewige Paleis terug: 'n statiese verewiging van die figuurvorme. Van die mees gestileerde werke in hierdie boek is miskien Under the Boababs, waar twee lang vereenvoudigde bokfigure in 'n rooipers kleur teen 'n wit agtergrond geskilder is.

In teenstelling met laasgenoemde werk is die Yellow Afternoon; 'n veelkleurige en lewendige skildery. Die werk is opgebou in verskillende kleurvlakke waartussen helder geel diere voorkom. Oral vind ons skerp aksente van rooi, blou, groen en geel wat saam met die donker omlynings van die diere die ewewig in die skildery volhou. 'n Werk wat Battiss se invloed van Boesman-groepvoorstelling baie duidelik toon is The Parade, wat heel suksesvol in kleur in hierdie bundel gereproduseer is. Alhoewel hier geen diepte in die werk is nie, gee die geheel tog 'n baie lewendige en kleurige indruk wat deur die verskillende kleurmassas en rangskikking van die figure die werk tot 'n eenheid bind.

Battiss se werk varieer vandag van helderkleurige patrone, soos ons in sy serie Flames of Africa kan sien, tot minderkleurige abstrakte werke wat een- of tweekleurig is. Voorbeelde hiervan is sy vele Mirages wat ons in die laaste tyd van hom sien; hiermee breek hy feitlik heeltemal weg van sy skildering van die wildedier. Gesien in terme van sy ontwikkelingsgang tot nou toe is dit moontlik, dat hy tog weer telkens terug sal keer tot die behandeling van natuurmotiewe; en mag hy dan weereens duidelik geïnspireer word deur die Suid-Afrikaanse diere van die veld.

+

B. Zakkie Eloff.

Zakkie Eloff, vandag seker die grootste skilder van die wildedier in die Suid-Afrikaanse skilderkuns, is iemand vir wie ons veld en wildediere 'n onweerstaanbare roepstem het.

Mnr. Piet Meiring het eenkeer tydens die opening van 'n tentoonstelling van Eloff se werk gesê, dat hy van ons land se grootste waardes, naamlik die sonlig en die wildediere, in sy doeke vaslê.

Die skildering van die lewe van die wild, wat eintlik so 'n tipies Suid-Afrikaanse tema is, en daarom 'n voor die hand liggende onderwerp is om op die doek te verbeeld, is egter een van 'n aantal onderwerpe wat artieste nie so maklik kan beheer nie. Ons het menige landskapskildery baie waarvan van 'n hoë gehalte is, maar sodra die kunstenaar besluit om 'n dier in die landskap in te skakel, vind ons dat die dier onnatuurlik aandoen en meer soos 'n versteende bykomstigheid uitstaan. Min van ons kunstenaars besit die gawe om dier en landskap te laat saamsmelt tot 'n eenheid. Ons het wel so 'n kunstenaar in Zakkie Eloff. By hom sien ons 'n positiewe gawe om deur toonwaardes vloei van lyne en 'n behendige behandeling van skaduwees 'n dier in sy natuurlike staat te gee, of partymaal net te suggereer.

Wie vandag ten tye van hierdie skrywe, sy ateljee besoek sal sy kleurige skilderye sien pronk net waar die oog val. Dit is doeke wat almal met die Suid-Afrikaanse veld vibreer want meeste van hulle is van die wildedier in sy natuurlike omgewing en in hulle is die sonlig en kleure van ons bosveld en vlakte vasgelê. Die doeke van kwaggas, leeus, volstruise, tarentale, bokkies en ander kleiner diersoorte soos die nagapie en ystervark, maak 'n vrolike en vrye indruk op die toeskouer. In sy werke vind ons opregte liefde van die kunstenaar vir sy onderwerp; 'n opregte liefde wat voortspruit uit intieme kennis en uit die skepsinnige waarneming soos van 'n plaaskind.

Meer rypheid, groter tegniese vaardigheid en voller ontplooiing is in Zakkie Eloff se werk te bespeur sedert sy terugkeer uit Europa. Na sy aankoms was hy nog vol van Europese en veral Spaanse indrukke. Na 'n tyd van harde en voortdurende werk is hierdie invloed weer verwerk en het die kunstenaar weer daartoe oorgegaan om sy geliefde Suid-Afrikaanse temas uit te beeld. Nog 'n enkele Spaanse donkiekar, 'n paar wasvroue en druiweplukkers kom voor. Dan gaan Zakkie weer 'n keer na die Nasionale Krugerwildtuin, en as hy terugkeer sien ons hoe sy sketse lewe van die wilde-diere. Met groter ywer en gemak as voorheen skeep hierdie meester van die paletmes nou al sy studies om in kleurvolle skilderye.

Hy gebruik nou ook meer verskillende media om sy gevoelens uit te druk; buiten sy olieverf-werke is daar nou akwarelle, caseineverf-stukke, etse, monotypes en selfs 'n skildery in pastel wat hy op sy laaste toer na Suidwes-Afrika voltooi het.

Zakkie Eloff het toere deur die hele Unie en Suidwes-Afrika onderneem, onder andere na die Transkei, Portugees-Oos-Afrika, Betsjoeanaland, die Krugerwildtuin kruis en dwars, en selfs tot in die Namib-woestyn, Ovamboland en die Wildekus het hy sy vele sketse en studies van die veld en wildediere gemaak. Hy is voortdurend opsoek na nuwe stof en invloed - eers met sy "ou tjorrietjie" wat hy self van vyf ou "afgesloofde motors opgehou het" - en vandag met sy Duitse motor wat hy van Europa saamgebring het.

+

Zakkie is op 'n plaas in Betsjoeanaland gebore, een van 'n familie van nege kinders. Geen een van sy broers of susters openbaar eintlik kunstalment nie. Die neiging daartoe moet tog sluimerend in die familie wees, want Zakkie is wel verlans verwant aan die beeldhouer Fanie

Eloff. Hy is kort en kragtig van gestalte. Sy breë hande en sterk vingers getuig van plastiese vormkrag. Op die plaas het hy meeste van die tyd met die klonkies gespeel. Saam met hulle het hy kleiosse en ander diere gemaak, op die spoor waarvan hulle heeldag saamgestryk het. Zakkie kan vandag nog die genot wat hy daaruit geput het goed onthou.

Hierdie jare wat hy so tolvry en onbeteueld in die uitgestrekte veld deurgebring het, het beslis 'n geweldige indruk op sy jong gemoed gemaak. 'n Voorliefde vir die natuur sou later, wanneer die skilder in hom ontluik, bevestiging vind in amper al sy kleurryke doeke.¹¹⁾ Sy kleidiere van destyds was net die voorlopers van vandag se lewendige weergawes in sy skilderye.

As jong seun het Zakkie 'n plaasskool bygewoon en is later, toe sy familie na Pretoria verhuis het, na die Pretoria High School for Boys om sy studies voort te sit, aangesien hierdie skool destyds reeds geleentheid vir kunsonderrig gebied het. Teen hierdie tyd het hy die drang om kunstenaar te word al baie sterk aangevoel. Die skilder in hom het net gewag op die kans om te ontluik.

Sy ouers het hom nooit aangemoedig om kunsskilder te word nie maar hulle het hom ook nooit teengegaan nie. Toe Zakkie daarop aangedring het om na die Boys High School te gaan, het sy ouers hulle dit laat welgeval.¹²⁾

Op hierdie skool het die kans waarvoor Zakkie gewag het, gekom. Hier het hy Walter Battiss ontmoet. Battiss was toe kunsonderwyser aan hierdie inrigting en hy het gou besef waartoe sy jong leerling in staat was. Battiss het eenmaal aan my gesê, dat hy ook van daardie tyd af kon sien, dat Zakkie se groot talent eerder deur eerlike liefde as deur rede gelei sou word; dit spreek vandag uit menige van Eloff se uitbeeldings.

11) Bettie Verster: Afrikaanse Veld het Onweerstaanbare Roepstem; Die Brandwag, Vrydag 31 Augustus 1956.

12) t.a.p.

Hierdie ontmoeting van Zakkie en Battiss was die begin van 'n groot vriendskap. Battiss het die jong kunstenaar aangespoor en aangemoedig net waar hy kon. Sy bewondering vir die Boesmankuns het Zakkie ook grotendeels aan sy vriend en onderwyser, Battiss, te danke.

Na die Hoërskooljare is Zakkie na Johannesburg, waar hy 'n verdere drie jaar onder die leiding van mense soos Maurice van Essche en Phyllis Gardener gewerk het. Hier het hy baie ondervinding in die praktiese rigting van sy gekose loopbaan opgedoen.

Hierna gaan hy na Pretoria waar die „skilder“ vir 'n paar jaar uitsluitend rame vir skilderye maak om 'n bestaan te kan voer. Alhoewel dié bedrywigheid hom maar min tyd vir sy kuns gelaat het, was dit in 'n ander opsig vir hom tog van waarde. Hier het hy die geleentheid gekry om oor 'n lang tydperk die vernaamste kunstenaars van Transvaal en daarmee ook hulle werk intiem te leer ken. Van sy gereelde klante was mense soos Pierneef, Alexis Preller en Walter Battiss.¹³⁾ Hierdie tydperk van rame maak kon Zakkie tog nie laat afsien van sy gekose en geliefde roepingstaak, die kunsskildering nie. Hy het hom van kleins af steeds vir hierdie nie altyd betalende loopbaan voorberei. In elk geval bewys dit dat Zakkie 'n baie praktiese mens is.

Voordat hy na Europa gegaan het, het hy in 'n buitehuisie in Silverton gewoon. Vandag het hy sy ateljee en woonstel in Pretoria, terwyl hy tans praktiese kuns aan die Pretoriase Tegnieke Kollege doseer.

Op sy agtienmaande lange studietoer gedurende 1956 en 1957 in Europa het Zakkie hom op die beoefening en bestudering van verskillende kunstegnieke toegelê. Gedurende die eerste ses maande het hy klas geloop aan die Central School of Art in London. Hier het hy ets- en litografietegnieke bestudeer.

13) W.O. Kühne: Zakkie Eloff is 'n Kunstenaar met 'n Voorliefde vir die veld; Sarie Marais, 25 Julie 1956.

Hy het ook private les geneem by die Londense etskunstenaar, Dolf Rieser.

Vanuit Engeland het hy twee kort besoeke aan Skotland en Ierland gebring. Hy vertel dat hy gedurende hierdie eerste ruk baie na sy geliefde son en diere van Suid-Afrika verlang het. Dan besoek hy maar die Londense dieretuin.

Vervolgens gaan hy na Frankryk, waar hy drie weke oorbly in Parys. Hy besoek hier veral die Louvre; daarna besoek hy Toulouse en Lascaux in die Suide van Frankryk.

Vanaf Frankryk gaan Zakkie na Spanje waar hy ses maande vertoef. Hier besoek hy die een plek na die ander; onder andere die baie bekende grotte by Altamira. In al die verskillende lande besoek hy die kunsmusea; en in Madrid die Prado waar hy 'n spesiale studie van die etse en tekeninge van Goya maak. In die Suide van Spanje leef die kunstenaar tussen die vissers en maak voortdurend olieverfskilderye. Zakkie maak hier vriende met ander reisende kunstenaars, veral 'n paar Swede. Hy reël met hulle om later aan 'n groep-uitstalling in Stockholm deel te neem. Op dié uitstalling het Zakkie 12 uit sy 15 tentoongestelde skilderye, van Spaanse tonele, verkoop. Van Spanje gaan die kunstenaar na Arles in Frankryk, en vandaar na Italië waar hy ook weer baie rondreis. Hierna besoek hy Duitsland, Switserland, Holland, Swede en Noorweë. Vir oulaas besoek hy Frankryk nogeens en daarna gaan hy terug na Engeland vanwaar hy weer huiswaarts keer.

+

Zakkie het tot nog toe elf selfstandige uitstallings gehou, en aan 'n verdere vyf groep-uitstallings deelgeneem wat begin het in 1946 met 'n tentoonstelling van die derde-jaar studente van die Witwatersrand Tegniese Kollege-Kunsskool.

Gedurende Augustus 1953 het die kunstenaar sy eerste eenmanuitstalling in die Cultura Galery, teenoor die Tegniese

Kollege, Pretoria gehou. Alhoewel hier landskappe sowel as stillewes uitgestal is, het die skilderye met die tema van die wilddiere tog al die oorhand begin kry. Met vaste lyne en kleure het hy in daardie uitstalling al getoon hoe hy hardlopende sebras amper versmeltend met die agtergrond kon weergee. Ander stukke toon koedoes rusteloos teen die helder geel van die veld; volstruise met hulle tipiese, amper senuweeagtige bewegings; en ook 'n tipiese namiddagstemming in die bosveld. Hier sien ons die lang namiddag-skaduwees oor die veld lê. Hierdie uitstalling was baie belowend en het toe al voorspel dat sy werk groot moontlikhede inhou.

Gedurende Oktober van 1954 het Zakkie nog twee uitstallings, een in Johannesburg en die ander een in Pretoria gehou. Hulle is onderskeidelik deur mnr. Piet Meiring, Direkteur van Staatsinligting, en mnr. H.C. Castelyn van Pretoria geopen.

Die skilderye is deur die Transvaler beskryf as 'n lus vir die oog.¹⁴⁾ Veel kleure is deur die kunstenaar se kwistige kwas op die doek aangebring. In hierdie uitstalling was 'n paar uitstaande werke soos Namiddagrus, met die blou bokke; Steenbokpaar, waarin die warm oranje-rooi uitstraal; en Vuurvegters met sy vlamme geel en oranje. In laat Namiddagrus gebruik die kunstenaar skerp kleure soos pers, groen, rooi, oranje en geel.¹⁵⁾ Meeste van die werke het al die indruk van varsheid en lewendigheid gegee wat ons vandag so sterk by Zakkie aantref.

Mnr. Castelyn het by die opening van die Pretoriase uitstalling gesê dat Zakkie die veld terwyl hy dit skilder sien as 'n totaliteit; dier en plant, lig en kleur vorm 'n harmoniese eenheid. As voorbeeld het hy na die skildery Twee Kameelperde verwys.¹⁶⁾

14) Ongedateerde uitknipsel in plakboek, Zakkie Eloff.

15) t.a.p.

16) Transvaler, 22 Oktober 1954; Eloff in Pretoria.

'n Uitstalling van die werke van verskillende kunstenaars onder wie Zakkie ook verteenwoordig was, is in die Lawrence Adler Galery in Johannesburg gehou gedurende April 1955, en is deur mnr. Phillip Birkinshaw geopen.

Gedurende Augustus van dieselfde jaar het Eloff 'n verdere uitstalling in die Galerie Nicol in Pretoria gehad. Sy oorspronklike gebruik van kleur en komposisie, wat tog versigtig beplan is, gee die indruk van vryheid sonder enige konvensionele gebondenheid. Op hierdie uitstalling was Rustelose Ritme, 'n uitstaande werk met sebras tot motief.¹⁷⁾ Hoe skitterend word nie hierin die rusteloosheid deur die diere se strepe gesuggereer nie?

Twee maande later stal hy weer uit in die Greenwich Galery, Johannesburg. Hier maak die stormloop van die Racing Impala 'n baie groot indruk op die toeskouer. Zakkie Eloff is hier reeds eg Suid-Afrikaans in die hantering van sy kleure en weergawe van sy diere. Sy geel is so helder soos die son. Herinner die kunstenaar se liefde vir kleure en veral geel, mens nie sterk aan Vincent van Gogh nie?

Zakkie aarsel nie om 'n dier of slegs die voorgrond in 'n skildery rooi te maak as dit sal bydra tot die gewenste stemming in die skildery nie. Verla in sy subjektiewistiese kleurgebruik moet ons sy ekspressionistiese krag soek. Sy kuns spreek steeds van toenemende hardwerkendheid en eerlikheid.

Hy hou van bovermelde tentoonstellings sy tweede laaste uitstalling voor hy oorsee gaan in Julie 1956 in Pretoria, en sy laaste een in Augustus van dieselfde jaar in Johannesburg. Met steeds ligterwordende palet en meer skitterende kleure bied hy sy individuele Suid-Afrikaanse

17) Pretoria News, Thursday, August 18, 1955: Original Paintings.

tonele aan. Hier sien ons hoe Zakkie se lewensvreugde uit sy werk straal. Sy skilderye toon sy groot belangstelling in beweeglikheid aan. Zakkie het met hierdie uitstalling 'n eie skilderstyl ontwikkel. Van dan af sien ons konsekwent 'n groter ontwikkeling en verdere ontplooiing daarvan.

Op die 1956 uitstalling in Pretoria is weer 'n hele paar uitstaande werke vertoon. Sy baie bekende Impalas, tans in privaat besit, is 'n goeie voorbeeld van hierdie hoogstaande werk. In die skildery het die kunstenaar spannende aksie so vernuftig gesuggereer dat dit lyk of die klompie impalas enige oomblik gaan wegspring. Die bokkies is gerangskik in die vorm van die luisterende ore van 'n impala. Zakkie se vaardigheid met die paletmes word hier duidelik getoon. 'n Reproduksie van die Impalas verskyn in The Artist¹⁸⁾. In 'n bygaande artikel in hierdie blad word die kunstenaar beskryf as..... "the master of the palet knife, who brings out form in such strong and mysteriously elusive work as Impalas."

'n Verdere hoogtepunt in hierdie uitstalling was die Drama in die Mielieland. Die werk is 'n geslaagde weergawe van die lewe in die veld.¹⁹⁾ Dit is 'n helder kleurige voorstelling van 'n mielieland met 'n paar tarentale in die voorgrond, en 'n jakkals op die agtergrond wat besig is om die voëls te bekruip. Hoe tipies Suid-Afrikaans is nie sy ander stuk van tarentale, genoem Ryp Gras nie! Hierdie toneel wys die voëls in die ryp gras teen doringbome in die agtergrond en kan nêrens elders as in ons bosveld gevind word nie. Dit staan ook heeltemal in teenstelling met die doek Impalas waarin die diere tril van spanning en luisterende aandag.²⁰⁾

18) The Artist, April, 1957, Vol. 53, No. 2.

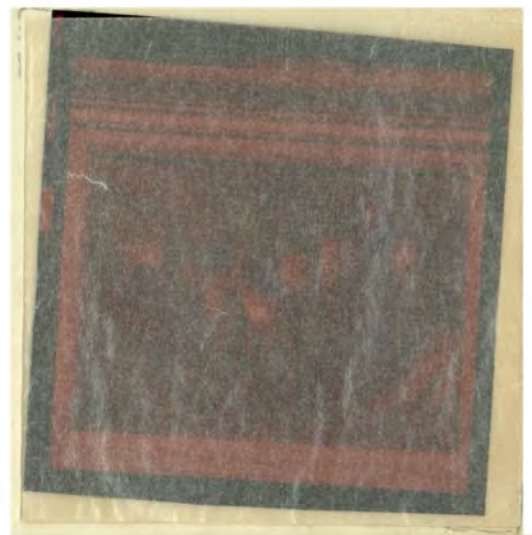
19) Die Vaderland, Woensdag, 1 Augustus 1956: Zakkie se Drama in 'n Mielieland.

20) Ongedateerde uitknipsel, Plakboek, Zakkie Eloff.

VI.

Nr. 10.

Zakkie Eloff. Rustelose Ritme.



Nr. 11. Zakkie Eloff. Impalas.



Nr. 12. Gordon Vorster. Uittrekkende Elande.

In die meeste van die kunstenaar se skilderye is egtheid en eerlikheid; sowel as eenvoud te bespeur. Die direk intellektuele siening ontbreek hier heeltemal.²¹⁾ Zakkie se weergawes is meer die emosionele; die warme gevoel vir sy onderwerp wat uit sy hart opborrel. Word ons by hierdie werke van hom nie weereens aan die eerlik-warm, en die gevoelsdeurdronge skilderye van Van Gogh herinner nie?

Zakkie Eloff, dié Suid-Afrikaanse wildedier-kunstenaar, se werke en uitstallings van die toekoms sal 'n gebeure wees waarna kuns- sowel as natuurliefhebbers kan uitsien.

+

Die twee so uiteenlopende kunstenaars, Walter Battiss en Zakkie Eloff het wel 'n gemeenskaplike liefde vir Suid-Afrika se ongerepte veld en wildediere maar hulle beeld dit op 'n individuele wyse vir ons in die skilderkuns uit.

+

C. 'n Baie interessante en ook eienaardige feit is dat die bekende Suid-Afrikaanse skilder, Gordon Vorster, wie eintlik al die jare in die veld deurgebring het, nou eers die wildedier as tema in sy doeke begin verbeeld. Die kunstenaar beskou hierdie diere-uitbeeldings van hom as 'n terugkeer na die realisme. Hy het met sy skildery Herd of Zebras die tweede prys in die Artists of Fame and Promise Exhibition van hierdie jaar (1959) verower. Hierdie uitstalling van sy wildedier-uitbeeldings was op 10 September vanjaar deur mev. J.E. (Tienie) Holloway in die Lawrence Adler Galery in Johannesburg geopen. Vorster se weergawes is egter nie heeltemal realisme nie; dit is nog meer. Vergelyk hier sy Uittrekkende Elande. Dit is amper 'n simboliese siening wat in treffende tonasies van bruine en gryse vir ons weergegee is.

21) t.a.p.

As ons die Impalas van Gordon Vorster met die van Zakkie Eloff vergelyk, merk ons baie gou die verskil in benaderingswyse van die twee kunstenaars. Waar ons by Zakkie die trillende senuweeagtigheid van die luisterende impalas in 'n ekspressionistiese kleurrykheid aantref, sien ons by Vorster 'n kalme rustige groepie bokkies meer in monokroomagtige bruine en gryse weergegee. Sy agtergrondkleure suggereer die droë veld en gras van die Suid-Afrikaanse veld.

Baie van Gordon se diere is deur 'n haastige kwas op die doek aangebring. Die skildery Volstruise en Tarentale gee die gevoëltes amper as abstrakte verfmassas weer. Hierdeur bring die kunstenaar tog groter beweeglikheid op die doek.

Sy Weierende Wildebeeste is miskien van die beste wildedier-stukke wat op hierdie uitstalling vertoon was. Sy kleurgebruik deur tonasie en komposisie in hierdie werk is baie geslaagd. Meeste van die werke is Afrikaans van aard. Die veld strek vir oneindige myle weg oor die droë amper sonverbrande grasse waarin die diere hulle bevind; almal in verskillende skakerings van bruin weergegee.

+

D. 'n Ander kunstenaar, baie veelsydig van aard, is die Johannesburgse artiest, Simon Hodge. Hy is in Glasgow, Skotland, gebore en het in 1928 as handelskunstenaar na Suid-Afrika gekom. Simon Hodge beeld sy wildediere in waterverf uit. Tot verlede jaar het die kunstenaar hom hoofsaaklik toegelê op verskillende boksoorte, maar hy het toe 'n reis na Sentraal-Afrika onderneem, waar hy dan vir die eerste keer ook diere soos die leeu, olifant en renoster geskilder het. Met 'n verkyker en sketsboek maak hierdie kunstenaar sy studies en sketsies wat hy dan later in sy ateljee verwerk tot die finale produk. Vir meer uit-

VII.



Nr. 13. H. v. Michaëlis. Eensame Buffel.

gebreide studie van die dierevorm besoek hy die dieretuin. Diere-uitbeelding is egter nie sy hoofdoel nie. Dit maak slegs 'n deel uit van vele ander onderwerpe wat in sy werke op sy jaarlikse uitstallings te sien is.

+

E. Die laaste naam wat ek in hierdie hoofstuk wil noem, is die van die bekende wildevoël-skilder, H. von Michaëlis, van Somerset-Wes in die Kaap. Hierdie kunstenaar se wilde-dier-uitbeelding, alhoewel dit maar een van baie onderwerpe vir sy kuns uitmaak, is baie hoogstaande van aard. Vergelyk hier maar die Eensame Buffelbul soos hier weergegee; majestueus en kragtig. Geen verdere informasie omtrent hierdie kunstenaar se lewe kon tydens hierdie ondersoek verkry word nie.

Dit is duidelik dat vir die ernstige kunstenaar by wie suiwer estetiese oorwegings hoofsaak is, die tema van die Suid-Afrikaanse wildsoorte nie alleen aantreklik is nie maar ook lonend is in die geestelike sin van die woord; die dieremotief bring 'n verdiepende faktor in die Suid-Afrikaanse landskapskildering mee.

HOOFSTUK 6.

DIE WILDEDIER AS MOTIEF IN DIE TOEGEPASTE TEGNIEKE VAN DIE SKILDERKUNS.

Ander benaderings van die wildedier as onderwerp vind ons by verskillende kunstenaars in Suid-Afrika. Alhoewel sommige van hulle ook in die gewone media van die skilderkuns werk, tref ons by hulle tog verskillende en ongewone tegnieke en toepassings aan. Dink byvoorbeeld hier aan die werke van Elly Holm en van Dieter Aschenborn.

A. ELLY HOLM.

+

As ons die leiklipwerk van Elly Holm sien, voel ons gou daarin 'n tipies Suid-Afrikaanse atmosfeer aan. Dit is 'n Suid-Afrikaanse produk wat voortspruit en sy krag vind in die kombinasie van 'n tipies Suid-Afrikaanse tema, die wildedier en ook 'n Suid-Afrikaanse medium, leiklip. Hierdie werkwyse is deur die kunstenaars ongeveer tien jaar gelede feitlik 'ontdek'. Dié soort kuns vind hier in die land van sy ontstaan groot waardering en het reeds wyd versprei geraak.

Met haar eerste uitstalling in 1949 kon die gesaghebbendes van Pretoria nie uitmaak of die werk nou onder skilderkuns, of meer onder die beeldhou tuis hoort nie. Die kunstenaars word hier behandel onder die Uitbeelding van die Wildedier in die Suid-Afrikaanse Skilderkuns, omdat haar werk, alhoewel dit by die beeldhoukuns aansluit, tog miskien net so 'n sterk verband met die skilderkuns toon. Volgens my eie mening is dit 'n totaal nuwe rigting wat miskien nie direk met een van bogenoemde kunsrigtings verbind moet word nie. Dit is 'n nuwe skeppingswyse wat deur die regte kunstenaar kwaliteite kan verkry wat ons by suiwer skilder- en beeldhoukunste nie kan gee nie. Vergelyk hier maar net 'n paar wildedier-studies van Elly Holm.

Die ontdekking van hierdie nuwe kunsuiting het sy oorsprong toe die kunstenaars in die Krugerwildtuin was met geen tekenmateriaal byderhand nie. Sy het toe met 'n naelvyltjie op 'n sagte stuk leiklip begin werk.

Hierdie toevallige 'ontdekking' was die voorloper van al die honderde lewende, amper momentopnames wat Elly Holm gemaak het van al die wildediere op die gekleurde leiklippe wat sy naby haar huis by Hartebeespoortdam uithaal.

+

Elly Holm het vanuit Duitsland na Suid-Afrika gekom om hier 'n nuwe tuiste te vind. Sy is in Holland gebore en het haar eggenoot, Dr. Erik Holm ontmoet terwyl sy met haar vyfjarige kunskursus aan die Akademie van Leipzig besig was. Van Leipzig is Elly na Dresden, waar sy die werke van Bellini, Masaccio en Piero della Francesca bestudeer het. Dit het 'n merkbare invloed op haar later werk en veral haar muurskilderye gehad.

In die begin hier in Suid-Afrika het sy gekonsentreer op tekenwerk maar sy het haar algaande meer begin toespits op muurskildering. Die hoogtepunt van hierdie tipe werk was haar ontdekking van die wildedier-reliëfs op die Magaliesbergleiklippe. Hierdie leie met die verskillende lae afsonderlike kleure wat varieer van 'n donkerblou na rooi, grys, blou en bruin, leen hul as medium uitstekend vir hierdie soort kuns. Die kunstenaars beitel deur die verskillende lae om met behulp van die natuurlike vorm en kleur van die oorspronklike klip haar dierelewe te skep. Die eindresultate is werke wat binnenshuis sowel as buitenshuis, op die stoep, in die somerhuisie of ander besondere plekke in die tuin gesit kan word. As so 'n dierestudie êrens in 'n klipmuur vasgemessel word, vorm dit 'n blywende eenheid met die omgewing.

Elly Holm se kennis van diere gaan terug op haar studietydperk in Duitsland waar sy 'n baie intensiewe studie van die anatomie van die dier gemaak het. 'n Mens kan haar kennis hiervan duidelik in haar duisende sketse sien. Sy ken feitlik elke dier wat sy uitbeeld van sy geraante, en bou hom op van hieraf uit. Sy het ook aan my verklaar dat sy met die bestudering van so 'n dier eers na die museum gaan, om daar die skelet te teken en te bestudeer, daarna sal sy na die dieretuin gaan om die presiese vorms van die diere te teken en dan eers gaan sy uit in die veld of na die Wildtuin om die dier in sy natuurlike omgewing te gaan skets. Hier bestudeer sy dan die bewegings, natuurlike houdings en aksies van die verskillende diere. Dit is hierdie laaste sketse wat Elly vir haar leiklipwerke gebruik. Sy ken dus die diere wat sy weergee van binne en van buite. Al haar sketse toon 'n vlugge baie losse maar ook presiese weergawe van die natuurlike bewegings van die diere. Haar groot krag lê hierin dat sy daardie selfde gemaklike losse beweging op die harde klip kan weergee. Haar uitbeeldings op die klip het die spontane voorkoms van 'n houtskool-skets.

Elly Holm laat haar onderwerpe uitstekend by die rowwe vorme van die oorspronklike klippe inpas. Goeie voorbeelde hiervan is die bekende Blesbokke en die Hardlopende Bosvark. In haar werke vind ons allerlei stemmingsverskille. Party diere is rustend ander weer vol aksie en beweging. Sy gee bokkies, en veral die rooi-bokkies weer met hul tipiese grasiëusheid.

Ons hele land wemel van die herfskleurige leiklippe maar Elly Holm is die eerste en bly feitlik die enigste wat haar konsekwent op hierdie tegniek toespits.

Die soort leiklipkuns kom baie na aan skilderkuns in die sin dat die kunstenaars die verskillende natuurlike

herfskleure van die klip self baie goed gebruik by haar onderwerpe. 'n Groot en belangrike punt om sukses te behaal skyn te lê in die meesterlike keuse wat sy maak van 'n bepaalde stuk lei vir 'n bepaalde onderwerp, wat sy uitwerk. Aan die anderkant is dit ook moontlik, dat sy haar, wat die wildedier betref, dikwels deur die materiaal self laat lei; dit suggereer dan by haar 'n motief met kleur en ritmiese werkinge soos dit pas vir een of ander bepaalde dier. Baie van die bokke en ander diersoorte verskyn dus in hulle natuurlike kleure. Die klip is besonder effektief vir uitbeelding van die wilde-dier-onderwerp. Elly Holm het wel ander onderwerpe soos kinderstudies op hierdie leiklippe verbeeld, maar die diere blyk meer suksesvol te wees. Die kuns van Mev. Holm herinner 'n mens in sekere opsigte sterk aan dié van die prehistoriese kunstenaar.¹⁾ Sy laat haar lei deur die kleure en vorms van die klippe self, soos die deursnee beeldhouer sal doen; maar die resultaat bly tog 'n platvlak-kuns in die eerste plek, wat baie naby die moderne vlakskildering kom. Dit het dan ook maklik gelei tot 'n direk skilderkunstige eksperiment.

Benewens hierdie genoemde soort leiklipwerk het die kunstenaars ook op hout en klip self geskilder. Sy het menige diere-uitbeelding in tempera gedoen. Hierdie werke is egter meer impressionisties van aard. By Elly Holm vind ons verskillende tegnieke soos leiwereke, kleiwereke, skilderye op sy, bywas-skilderye, stukke in waterverf, tempera- en olie-verf op verskillende materiale. Haar onderwerpe, so eenvoudig behandel, sal pas by die meeste van ons Suid-Afrikaanse huise, op die platteland of in

1) Die Vaderland, 8 Desember 1950: Kleur uit Klip.

die dorpe, omdat dit kontak gee met die dinge wat aan Suid-Afrika eie is.

Haar leiklip-reliëfs, sowel as die interessante enkaustiese skilderye, wat ook op leiklip gedoen is in 'n medium wat saamgestel is volgens 'n oeroue formule, sou glo bestand wees teen wind en weer en kan as fonteinstuk, of ander tuinversiering op die werf, teen die muur van 'n mooi klipstoep of ingebou in 'n gesellige kaggel heel goed pas.²⁾

Die uitgebeelde objek is feitlik met die uitbeeldingsmedium vergroei. Die beeld leef in en deur die medium. Al hierdie werke is stukke wat tegelyk 'n skilderkunstige karakter het maar as graverings of reliëfs ook 'n beeldhoukundige aspek verteenwoordig. Sy verbeeld die wildediere in reliëf omdat sy meen om met dié tegniek die wese van die diere baie beter raak te vat. Vir haar leef die blanke in vier dimensies, die naturel in drie en die plante en diere in twee. Die reliëfvlaktegniek beantwoord dus baie goed aan haar besondere en unieke kunsvorm.

Elly Holm het sedert November 1947 reeds 27 uitstallings gehou waarvan vyf in Duitsland gedurende 1957 gereël was. Haar eerste uitstalling was in die Buite-murse Saal van die Universiteit van Pretoria. Op hierdie uitstalling het sy ook vir die eerste keer haar leiklip-tegniek tentoongestel. Een van die beste voorbeelde hier was die afbeelding Kwagga, waar die dier ewe doodgerus en gemaklik staan.

"Dis verbasend dat ons Suid-Afrikaanse beeldhouers nie lankal hierdie moontlikheid raak gesien het nie", het die beeldhouer Hennie Potgieter gesê, toe hy vir die

2) Uitknipsel, ongedateer, Plakboek van Elly Holm.

eerste keer die Suid-Afrikaanse leiklip-reliëfs van Elly Holm sien.³⁾

Na hierdie begin het die kunstenaar die volgende paar jare in Bloemfontein, Johannesburg, weer Pretoria, De Wetsdorp en Stellenbosch uitgastal. In Stellenbosch was al haar werke in die Carnegiesaal tentoongestel. Daar was 'n paar uitstaande werke soos dié van die blou-grys Tarentale, wat verward en angstig opkyk, en die Luiperd wat op die grou klip die indruk gee asof hy in die skaduwee staan en rus. 'n Ander treffende atmosferiese stuk is die Bokkies. Die voorgestelde bokke lyk asof hulle met die agtergrond versmelt is, net soos ons hulle werklik in die natuur aantref. Die bruin en donker vlakke in die uitbeelding van die Blouwildebeeste het 'n goeie indruk van vorm-diepte op die besoekers van die tentoonstelling gemaak.⁴⁾

Van 1952 tot 1954 hou sy 'n verdere ses uitstallings waarvan drie in Pretoria, een in Kaapstad, een in Worcester en een in Bloemfontein was. In Kaapstad is die uitstalling in die Maskew Miller Galery gehou en dit het heelwat waardering uitgelok. Hier het die kunstenaar weereens haar liefde en kennis van ons Suid-Afrikaanse wildediere getoon. Op lei en in tempera geskilderde voorbeelde kan ons diere soos die eland, die kameelperd, die luiperd, die jakkals, apies en baie ander diere van die veld sien lewe. Nr. 20 was 'n voorbeeld van 'n impala wat beskermend oor haar klein kalfie staan. Die moeder se angstigheid is in skerp kontras met die onskuldige nuuskierigheid van die kleintjie. Nr. 12 druk die spanning van 'n sluipende luiperd uit asof dit enige

3) Dagbreek en Sondagnuus, 13 November 1949: Kunsvolle Wildtuinreliëfs in Suid-Afrikaanse Leiklip.

4) Uitknipsel, ongedateer: Plakboek, Elly Holm.

oomblik deur blitsende aksie verbreek kan word. Haar kennis van tegniek strek oor 'n wye veld en haar weergawes van die anatomiese struktuur van die diere het op hierdie uitstalling baie bewondering afgedwing.

Elly Holm het haar werk ook op verskillende platelandse plekke vertoon, o.a. Bethlehem, Bothaville, Welkom, Potgietersrus en Paarl.

Deur die Bloemfonteinse Stadsraad het Elly Holm opdrag ontvang vir elf groot leiklip-reliëfbeelde vir die Bloemfonteinse Biblioteek. Die elf groot reliëfs wat die oostelike muur versier is treffende werk. Die onderwerp van die verskillende stukke is net 'n variasie van dieselfde tema, naamlik die blesbok, wat een van die talryke boksoorte van die Vrystaat is. Goeie fotos van die werk het in koerante verskyn en mooi uitknipsels daarvan kan in die plakboek van die kunstenaars gesien word.

Elly Holm het op 27 Maart 1957 per vliegtuig na Europa vertrek om haar dertigtal kunsstukke na Duitsland te vergesel. Haar eerste uitstalling in Europa is in die Volkerkundemuseum van Hamburg in Mei van dieselfde jaar gehou. Daarna het die publiek dit in Köln, Bonn, Stuttgart en München gesien. Die werke is ook in Oostenryk en België vertoon.

Van die beste stukke onder die dertig is miskien die een Swartwitpens, en dié van 'n Groepie Blesbokke. In beide die stukke is die vorm van die dier byna nie van die natuurlike vorm van die klip te onderskei nie. Die draai van die kop of nek van die diere vloei natuurlik saam met die buitelyne van die klip. Haar uitstallings in Europa was baie suksesvol.

In April van 1958 stal sy alweer hier in Schweikerdt se Kunssaal in Pretoria uit, en 'n maand later open Prof. Dr. J. Trümpelmann nog 'n uitstalling

VIII.



Nr. 14. Elly Holm. Wildebeeste.



Nr. 15. Dieter Aschenborn. Damaraland Sebra.
(*Equus burchelli antiquorum*).

van haar leiklip- en plastiekwerke in Stellenbosch. Die kuns van hierdie hardwerkende moeder, van sewe kinders, wie altyd onder die stof van die groot gebeitelde leiklippe staan, skep 'n vorm van kuns wat 'n plek in die hart van ons Suid-Afrikaanse volk verower het.

+

DIETER ASCHENBORN.

Ook by hierdie bekende kunstenaar van Suidwes, tref ons, net soos by Elly Holm, 'n vreemde benaderingswyse van die wildedier-tema aan. Alhoewel Dieter veel werke in mediums soos waterverf en olieverf doen, lê sy grootste krag in sy bekende houtsnwywerke van die Suid-Afrikaanse wildediere, wat in verskillende publieke geboue van ons land te sien is. 'n Ander nuwe tegniek waarmee hierdie kunstenaar gedurende 1955 en 1956 voor die dag gekom het, was die skilderkunstige uitbeelding van die wildediere op hul eie velle.

Dieter volg eintlik in die voetspore van sy vader, Hans Anton Aschenborn, wie in 'n vroeër hoofstuk reeds bespreek is. Hy verkies ook die vrye, wilde lewe van die veld met sy sonskyn en diere bo die woelige stadsbestaan. Dieter was dan ook 'n tydlank assistent-wildbewaarder van die Etosha-wildtuin.

Hy is op 15 November 1915 te Okahandja gebore. Hy het sy skoolopleiding egter in Duitsland ontvang.

Vanaf 1935 tot 1939 het die jong Aschenborn in die distrik van Potgietersrus geboer. Daarna was hy vyf jaar lank in interneringskampe op Leeukop, Baviaanspoort, Straflaer, Jagersfontein, Andalusia en Koffiefontein, bloot vanweë sy Duitse herkoms.

Toe hy uit die interneringskamp kom, het die jong man hom voltyds op kuns toegelê. Hy het as tekenaar vir tydskrifte soos Horison, Die Ruiters, en Nonquai gewerk, en het verder ook verskeie boeke vir die van Schaik-boekhandel geïllustreer.

Dieter het as houtsnyer deur die hele Suid-Afrika roem verwerf. Behalwe aan 'n hoërskool in Johannesburg en verskeie bioskope en hotelle in ons land, pryk daar heelwat van hierdie dierestudies in privaat woonhuise.

Die kunstenaar het 'n baie belonende werk in Johannesburg opgegee om Assistent-wildbewaarder in die Etosha-panne te kon word. Hier het hy vanaf 1952 tot 1954 gewerk. Hy wou naby sy geliefde onderwerp, die wildediere, wees. Ver van beskawing en mense, diep in die bosse waar al die diere in vryheid rondswerf in die groot wildreserwe van Suidwes-Afrika, die Etosha-Panne, het Dieter met sy mes in sy hand vir hom 'n toekoms gekerf. Amper tot teen sy voordeur was die troppe gemsbokke, springbokke, wildebeeste, koe-does, kameelperde en die leeus, om maar net 'n paar van die diersoorte uit die wildparadys te noem. Dit was waarlik 'n paradys vir hierdie kunstenaar-wildbewaarder.

Net soos sy vader was die jong Dieter se plan ook om eendag boer te word, maar hy het gedurende die jare van interneringskampelewe sy vrytyd bestee om diere uit hout te sny. Baie van hierdie studies is uit-

stekend. Hy het net soos sy vader van boer na kunstenaar verander. Alhoewel hy hom in 'n heel ander medium as sy vader uitdruk, is daar nietemin 'n groot ooreenkoms in die werk van vader en seun. Beide van hulle het kennis van en groot liefde vir die wildediere van ons land. Beide van hulle gee hierdie onderwerp in meer realistiese stylvorm weer, wat hul skerp waarnemingsvermoë duidelik verraaï.

Dieter voel dat hierdie reliëf-houtsnykuns beter as enige ander uitdrukkingsvorm by die gees van Suid-Afrika pas. Die tradisionele gereedskap van die Afrikaner was tog maar altyd sy knipmes. Om uitdrukking te gee aan sy skeppingsdrange gebruik dié kunstenaar dan sy mes. Die mes speel vandag nog 'n groot rol in Suidwes-Afrika.⁵⁾ Dieter voel dan dat hy met die tradisionele Suid-Afrikaanse mes en die mooi inheemse houtsoorte met die meeste sukses die Suid-Afrikaanse landskap kan gee en bo alles die veld met sy diere. Hierdie werke van hom verskil van die leiklip-reliëfs van Elly Holm in die opsig, dat hy die dier in sy natuurlike omgewing uitbeeld, terwyl Elly die dier daaruit afsonder en die leiklipkleure as agtergrond laat dien. Sy agtergronde is reële vorme; haar agtergronde suggereer slegs atmosfeer deur kleure.

5) Ongedateerde uitknipsel, Dieter Aschenborn.

Dieter se werk is inderdaad realisties van aard, of hy nou 'n swaar olifant of die grasiëuse beweging van 'n springbok gee; hy lê dit met so 'n juiste waarneming vas dat die toeskouer in beide gevalle deur die werklikheidsbeeld daarvan getref word.

Deur op die spore van die verskillende wildsoorte te boer en deur hulle vir so 'n lang tydperk van so digby dop te hou, het die kunstenaar 'n intieme kennis van die dierelewe gekry. Hy wil dit wat hy so lief het, vir die toekoms in sy werk as-'t-ware bewarend konkretiseer.

Sy nuwe kunsuiting, van die diere op hul eie velle te verbeeld het baie aandag getrek. Aschenborn laat vir hom die springbok- en koedoevelle deur 'n spesiale proses brei. Hy het ongeveer 150 van hierdie vel-skilderye in 1956 na Johannesburg gebring en het almal van die hand gesit nog voordat hy 'n uitstalling kon reël. Die harige kant van die velle word as skilderoppervlakte gebruik en dikwels is fyn haartjies op die skildery waarneembaar. Hierdie skilderytjies is baie klein van formaat en die kunstenaar het al 'n paar honderd van hulle voltooi.

Mnr. Aschenborn woon tans op 'n plaas in Outjo waar hy al sy tyd aan skilder en houtsnee bestee.

Hy het onlangs teruggekeer van 'n besoek aan Duitsland, waar hy in sy verkope groot sukses met hierdie kuns behaal het. Prof. Fritz Behn het met die opening van 'n uitstalling aldaar gesê dat Aschenborn dié dinge wat hy liefhet weergee soos hy dit in die natuur sien. Hy het verder gesê dat die ware kuns en kunstenaars uit die wildernis self moet kom.⁶⁾ Die Suidwester se kuns het aan hierdie stelling beantwoord en menigeen van die Duitse publiek kon sy werke op die uitstalling bewonder.

6) t.a.p. Plakboek, Aschenborn.

'n Voorbeeld van 'n vuurskerm wat deur Aschenborn gemaak is, vertoon twee vegtende koedoebulle in 'n natuurlike omgewing van gras en bome. 'n Reproduksie hiervan word gegee in die plakboek van die kunstenaar op 'n ongedateerde koerantuitknipsel. Hierdie werk van Dieter toon groot ooreenkoms met 'n skildery van sy vader H.A. Aschenborn wat ook twee vegtende koedoebulle uitbeeld. Die hele komposisie van die twee werke toon die houdings van die twee stotende bulle, deur albei kunstenaars juis waargeneem en in elkeen se afsonderlike medium vasgelê. By die vader speel die kleur die hoofrol in sy skildery, maar by die seun vier die liniêre krag van die stuk die botoon.

'n Ander baie interessante reliëfwerk is die van 'n krinkende kameelperd wat reg van voor gesien is. Die hele hoekige aksie van hierdie besondere diersoort word hierin baie goed uitgedruk. Ook Dieter Aschenborn se diere, net soos die van die kunstenaar Zakkie Eloff, versmelt met hulle omgewing om 'n eenheid met die natuur te vorm.

+

BERNARD SARGENT.

Bernard Sargent, wie eintlik 'n ontwerp-kunstenaar is, het sy eerste aanraking en kennis van die natuur en wildediere naby die Suidkus van Engeland op die Sussexduine in die plekkie Durrington gehad. Sy vele swerftogte in die heuwels van dié provinsie het sy belangstelling vir die lewe van die wild, waarmee hy later in Suid-Afrika sou kennis maak, baie aangewakker.

Alhoewel die kunstenaar baie ander ontwerpe en ander kunsrigtings beoefen om sy daaglikse brood te verdien, is sy eintlike groot liefde in die kuns om wildediere te teken en te skilder. Hiervoor is daar volgens hom 'n definitiewe rede. Daar is 'n onbewuste grasiëusheid wat hy by verskillende diere, selfs die olifant, bewonder. Dit is veral dié grasiëusheid wat nie by menslike wesens aanwesig is nie, wat

die kunstenaar in sy wildedier-uitbeeldings probeer vasgryp. Die aanvraag vir hierdie besondere diere- en voëlstudies van hom word in die laaste tyd groot.

+

Sargent is in Billericay, Essex, Engeland op die 20ste September 1921 gebore. Sy eerste twaalf jaar het hy in Durrington op die Suidkus van Engeland sorgvry in die veld deurgebring. Alhoewel hy op 14 jarige leeftyd 'n kunststudiebeurs gewen het, kon hy dit nie aanneem nie, aangesien sy vader juis op daardie tydstip in 'n motorongeluk omgekome het. Sy vader was geen kunstenaar nie maar het wel as **stokperdjie** diere uit hout gekerf. Na sy vader se dood was die familie in ekonomiese nood gedompel. Die jong Bernard moes toe enige werk verrig ten einde sy moeder te help om die pot aan die kook te hou.

In 1946 het hy na Suid-Afrika gekom en 'n pos by 'n advertensie-firma in Johannesburg aanvaar. Hy was daarna aan verskillende firmas verbond voordat hy hom losgemaak het en vandag ontwerp-kuns op sy eie doen.

Sargent het sy eerste ontwerp met 'n diermotief in 1949 op drie plakkate vir die S.A. Toeriste-Buro gemaak. 'n Reprodusie hiervan kan in die boek Modern Publicity, 1952 - 1953 gesien word.

Hierdie kunstenaar se geliefkoosde dier is die impala, en sy geliefde voëlsoort, die Goue-fisant. Die hele natuur met al sy lewe, voëls, visse, reptiele, plante, soogdiere en selfs insekte, bied 'n baie interessante studieveld vir hom. Hy wil die diere verbeeld in kleurvolle sketse en skilderye.

Aangesien hy feitlik alle mediums van die skilder-kuns gebruik, verkies hy nie eintlik een bo die ander nie. Vir hom bepaal die onderwerp 'sy medium, en daarom verkies hy byvoorbeeld pastel vir sy diere-skilderye en waterverf vir die weergawe van voëls.

Sargent gaan eers uit in die veld om sketse te maak, en verwerk hierdie sketse dan om in kleurvolle, finale produkte waarvan 'n hele paar al in almanakke gereproduseer is. Omdat hy sy idees en inspirasies uit die natuur self kry, besoek hy die Wildtuin ongeveer vyf keer per jaar. Verder besoek hy verskillende plase waar hy weet dat sekere diere wat hy wil bestudeer, voorkom. Hy het al probeer om van fotos af te werk as daar geen voorbeelde op die juiste oomblik te kry is nie, maar dan ontbreek vir hom daardie spesifieke, spontane grasieusheid wat hy wil probeer vaslê in sy werke. Selfs in die diere van die artifisiële dieretuin ontbreek volgens hom hierdie natuurlikheid van beweging en daarom vermy hy hierdie soort van diereversamelings.

Sargent maak eers 'n aantal buitelynsketse van 'n dier op 'n groot papierblok; hierin probeer hy die mees tipiese houdings en aksies aanvoel. Die beste van hierdie buitelynsketse word dan deur hom uitgesoek en daarop arbeid hy verder deur skaduwee en lig by te werk. Hierdie tekening dra hy dan vryhand oor met 'n pastelpotlood op 'n spesiale vel pastelpapier. Daarna gebruik hy pastelkleure om die finale produk op te bou. Wat Sargent baie goed verstaan, en wat in hierdie soort van werk baie belangrik is, is miskien die gawe om net presies te weet wanneer so 'n tekening klaar is. Met pastel kan 'n tekening, en veral 'n aksievolle dieretoneel, baie gou oorwerk of oorversadig vertoon. Die amper grosse voorkoms wat so eie is aan die pasteltegniek, word gou versmoor deur 'n oorwerkte produk. Die kunstenaar beskerm sy tekeninge deur die finale stuk met fixatief te behandel. Hy het sy eie persoonlike maniere ontdek om die beste uit hierdie pastel-tegniek te haal.

Sy tekeninge en sketse is reeds gebruik deur firmas en verenigings soos The South African Tourist Corporation, The Chas. Pfizer Laboratories, The South African Guide Dogs

IX.



Nr. 16. Bernard Sargent.

Vervet Monkey.

Associations, Die Krugerwildtuin, The Swan Press, en African Explosives and Chemical Industries. Daar is ook verskillende van Sargent se werke in private versamelings in New York en Londen. Verder is daar 'n skildery van die kunstenaar in die besit van Col. Eugene Maggs van Pretoria. Hierop is daar 'n groot bul uitgebeeld. Dit is 'n baie geslaagde stuk wat komposisie en kleurgebruik betref. In die twee boekies, Colourful South Africa wat in 1958 en 1959 deur The South African Tourist Corporation uitgegee is, kom daar etlike af-drukke van Sargent se wildedier-uitbeeldings in voor. Van die beste hier is Lions en Sabie Antelope. Die pasteltekening van die drie leeus toon die aksie en kragtigheid van hierdie roofdiere, terwyl die swartwitpens heeltemal geïsoleerd in sy pragtige en kenmerkende swart en wit gegee is. 'n Ander boekie wat ook deur bogenoemde reisburo in 1958 uitgegee is, en wat deur Sargent geïllustreer is, is An Alphabet of Animals. Opvallend hierin is die verskillende agtergrondkleure wat deur die kunstenaar gekies is om by die besondere kleure van die diere te pas. Vergelyk hier die uitbeeldings van die Cheetah en die Hyaena. By beide vind ons sagte pastel-kleurige agtergronde wat uitstekend pas by die effens romantiese kleure wat die kunstenaar aan die diere gee. Van die beste werke in hierdie boekie is Waterbuck, Vervet Monkeys, waarvan 'n foto-voorbeeld hier gegee word, Rhinoceros, Nyala, Giraffe en die Oryx wat algemeen bekend is as gemsbok. 'n Interessante feit is dat Sargent die diere baie noukeurig en realisties weergee wat vorm betref, maar by meeste van die geïsoleerde voorbeelde ontbreek die pote van die diere. Die renoster, waterbok, gemsbok, olifant en swartwitpens is almal voorbeelde hiervan. Alhoewel die agtergronde sag- en effekleurig is, suggereer hierdie weglaat van die pote tog dat die dier in die agtergrond staan en dat

sy pote in die gras onsigbaar word. Sargent besef wel dat die pote van diere eintlik baie min in die natuur gesien kan word; hulle word meermaals deur gras of ander bossies van die toeskouer verberg. Die gedagte word dus baie goed gesuggereer in hierdie kleurige pasteltekeninge. Hierdie kunstenaar se werk is meer teken-ontwerpe as wat dit skilderye is. Sy vreemde benaderingswyse is tog baie geslaagd.

+ + +

ERICH MAYER.

Hierdie bekende, realistiese landskapskilder, het die wildedier-tema gebruik as onderwerp by ontwerpe wat hy vir matte en teëls gemaak het. Ons vind dat Erich Mayer in verskeie olie- en waterverf-landskappe slegs die huisdier, soos die os en die hond, ingesluit het. Hy het die wildedier-tema slegs by die toegepaste kuns van matte-ontwerp gebruik.

Erich wat gedurende 1898 hier in Suid-Afrika aangekom het, se groot belangstelling en liefde vir die Boere-tipes, die Suid-Afrikaanse landskap met die kampvuur en ossewa en die verskillende Bantoe-tipes, het gou deur middel van sy skilderye tot die harte van die mense op die platteland deurgedring.

Die kunstenaar het egter heelwat sketse van wildediere gemaak. Hy het hulle in elke houding probeer teken in beweging of rus. Hierdie sketse is met 'n paar vernuftige hale gedoen en druk die karakteristieke bewegings van die verskillende diere uit.

In 1931 het Mayer opdrag ontvang van Gerhard Moerdyk vir 'n 120-voet-lange springbokfries in die Johannesburgse Normaalkollegekoshuis. Hierdie gebou is vandag egter gesloop en dit was nog my geluk om 'n paar van die ontwerp-sketse vir die fries te kon sien. Die simboolbok van Suid-Afrika is gegee in elke moontlike houding en beweging. Van die beste onder die sketse is die aksie-spronge van die grasieuse springbokkies.

In 1932 het hy die opdrag ontvang om twee tapyte vir die

X.



Nr. 17. Erich Mayer. Tapytontwerp.



Nr. 18. Erich Mayer. Tapytontwerp.

nuwe Suid-Afrikahuis in Londen te ontwerp. 'n Baie goeie voorbeeld van een van hierdie matte word in die boek Kuns in Suid-Afrika, deur dr. A.C. Bouman, afgedruk. Die mat is in Bloemfontein geweeft van Suid-Afrikaanse sybokwol. Dit is 'n baie suksesvolle ontwerp van gemsbokke, in grys, geel, rooibruin, en rooi gedoen. Die stilering is besonder geslaagd en dra definitief by tot die aantreklikheid van die mat. Die simmetrie is vierledig en die hele ontwerp toon iets eg Afrikaans. Daar is geen romantiek in hierdie ontwerp nie; ons vind veel eerder die rustige atmosfeer van ons bosveld waar die diere by die drinkplek staan. Die twee gemsbokke word in die water gereflekteer en geen skeiding tussen die grond en die water word gegee nie. Die mat kan dus van enige kant bekyk word. Die rand van die mat toon invloed van die ontwerpe van Kaffer-kuns.⁷⁾ Dit doen egter geen afbreuk aan die ontwerp as geheel nie. Die mat het later uit die Suid-Afrikahuis verdwyn en kon tot vandag toe nie opgespoor word nie.

Meeste van die kunstenaar se bekendste matte toon Boesmanfiguurtjies in die ontwerp. Ons vind die figuurtjies om die rande of in die hoeke van die ontwerp. Hulle is gewoonlik rondom die hooftema, wat in die meeste gevalle een of ander gestileerde boksoort is, gerangskik. Een van die beste gestileerde hooffigure van so 'n mat, wat monumentaal dekoratief van voorkoms is, is miskien die groot liggende eland. Weerskante is daar ses verskillende Boesmanfiguurtjies met pyl-en-boog. Die hele indeling en kleur van die werk is in vlakke gedoen. Die geheel maak 'n baie eenvoudige maar sterk indruk op die toeskouer.

Daar is nog ander matte wat geen hooffiguur in die middel het nie. Hulle is of opgebou uit kleurpatrone, met diere-

7) Dr. A.C. Bouman: Kuns in Suid-Afrika:
Erich Mayer, bl. 61.

figuurtjies om die rand gerangskik, of heeltemal oop in die middel met net 'n randversiering van bokke. Veel aksie en lewendigheid is in baie van hierdie hardlopende of springende diere vasgelê.

Meeste van Erich Mayer se eenvoudige matontwerpe staan sterk onder invloed van die Boesmanmotief. Hulle is tipies Afrikaans in opbou, en in aanvraag in Engeland en Amerika.

Hy het ook ontwerpe vir teëls gedoen, maar het hom egter nie baie daarop toegelê nie. Party van die ontwerpe toon groepies bokkies wat net deur buitelyne gegee is. Hierdie teëls is deur die eenvoud van ontwerp baie aantreklik. Dit is jammer dat Erich Mayer hierdie tegniek nie verder kon uitbrei nie.

+ + +

Die Johannesburgse kunstenaar, William Papas, wie tans in Engeland is, het op versoek van die South African Tourist Corporation 'n aantal waterverf illustrasies gemaak, onder andere Eland and Calf en A long drink. Laasgenoemde is 'n vinnig gesketste indruk van 'n drinkende kameelperd. Beide word vir advertensiedoelendes gebruik.

+ + +

Alhoewel die wildedier-tema hom uitstekend leen vir baie van hierdie toegepaste tegnieke, soos ons by die vorige paar kunstenaars duidelik kon sien in die gebruik van lei, teëls, matte, geweefde doeke, ontwerpplakate, reliëfwerke en nog baie ander, is dit tog eienaardig dat daar in hierdie land met sy diereryk nie meer van die onderwerp gebruik gemaak is nie.

In 1910 is daar ook van diere gebruik gemaak in die ontwerp van muurteëls wat in die ou koffiekamer van die Pretoriase Stasie as versiering moes dien. Ook in die ou Pretoria Universiteitsklubsaal is daar 'n aantal wildediere verbeeld op die teëltjies wat om die kaggel gemessel is.

Die diere is eenvoudige, klein blou tekeninge wat op wit teëls gedoen is. Die ontwerpe self is nie baie suksesvol uitgevoer nie.

'n Ander vertakking van wildedier-uitbeeldings waarvan ons in die toekoms baie kan verwag, word vandag in musea gedoen. Daar word byvoorbeeld in die Durbanse Museum gepoog om 'n natuurlike panorama te skep sodat dit vandag een van die puikste en mees realistiese versamelings van diere in Afrika geword het. Dit is 'n droomwêreld vir die toeskouer om diere teen die natuurlike ingeschilderde agtergronde te sien. Hierdie nuwe metode in Durban het eintlik begin op Nuwejaarsdag, 1952, toe mnr. Phillip Clancey kurator van die museum geword het. Hy wou die ou idee, dat 'n museum bloot 'n wetenskaplike versameling van seldsaamhede en geskiedkundige voorwerpe moet wees, heeltemal verander. Vir hom moes dit 'n lewende weergawe van die natuur wees. Die diere moes met sy hele omgewing uit die natuur gehaal word en daar gestel word vir die toeskouer om te bewonder. Mnr. Clancey is beslis 'n kunstenaar en 'n wetenskaplike.³⁾ Elke diere in die 26 vertoonkaste is in sy natuurlike omgewing geskiet, waar monsters van klippe, plantegroei en insektelewe versamel is om die voorgrond van die besondere uitstalling op te bou. Die agtergrondtonele is dan noukeurig en kunstig deur hom ingeschilder.

Een van die mooiste vertoonkaste gee twee rooijakkalse opsoek na voedsel. Die hele omgewing van die diere word baie natuurlik gemaak deur die groot geschilderde agtergrond, waarin ons nog twee jakkalse sien. Dit gee groot diepte aan die kas en ook 'n baie natuurlike omgewing met die ingeschilderde bossies en bome. Op die agtergrond strek die welbekende bosveld voor ons uit met die tipiese bome wat teen die randjie afgroei tot in die laagtetjie daaronder. Die opgestopte diere in die voorgrond sowel as die twee ingeschilderdes op die agtergrond lyk asof hulle in die natuur self gesien word.

3) Suid-Afrikaanse Panorama, Julie 1959: 'n Museum wat Lewe. Peter Wrinch-Schultz.

- 118 -

Die hele opset hiervan is baie geslaagd. In ander vertoonkaste sien ons nog ander diere soos bobbejane, leeus, apies en luiperde. Laasgenoemde is ook van die mees geslaagde voorstellings wat ons daar sien. Ons hoop dat dit 'n voorbeeld en 'n voorloper gaan wees vir al ons ander diere-museums in Suid-Afrika.

+

Alhoewel daar van fotos gebruik gemaak word, is ons posseëls met die wilddiere daarop as onderwerp vir baie mense aantreklik en is dit ook eg Afrikaans van aard al word die estetiese gehalte van die seëlontwerpe baie gekritiseer. Die dier is een van Suid-Afrika se grootste rykdomme.

---oOo---

S L O T .

As ons nou in hooflyne die algemene beeld van belangstelling in die wildediermotief, soos dit hom in Suid-Afrika deur die eeue openbaar het, probeer volg, val dit ons gou op watter klein persentasie van die blanke kunstenaars vanaf die vroegste jare in Suid-Afrika hierdie onderwerp uitgebeeld het. Uit 'n goeie 400 kunstenaars van voor 1875 soos aangegee deur Gordon-Brown in sy genoemde boek, is daar slegs 28 persone wat ek met reg kon noem in verband met my ondersoek in die voorgaande hoofstukke. Van minstens net so 'n groot aantal kunstenaars wat in Suid-Afrika die beeldende kunste beoefen het na 1875 tot vandag is daar verhoudelik gesproke 'n nog kleiner aantal wie se werk in aanmerking kon kom vir my studie; vandaan dat ek slegs 16⁵ persone bespreek het. Tog sou dit foutief wees om daaruit af te lei, dat die wildediermotief in die kuns van minder belang ~~geword~~ het. Vroeër, soos ons probeer aantoon het, is die dier deur jagters en wetenskaplikes geteken en geskets nie om suiwer estetiese redes nie. Vandag het die jag-sport so-te-sê verdwyn in ons land en daarmee ook die outydse jagter; terwyl die natuurwetenskaplike, gewapen is meestal met sy kamera toegerus met fyn telefotolense en die modernste ander optiese apparaat, sodat hy meer eksakte metodes ontwerp het om sy aanskoulike gegewens te versamel en te registreer. Daarteenoor het die wesenlike kunstenaar van ons tyd die wildedier as 'n lewende natuurmotief ontdek as draer van vorm wat hy esteties as onderwerp kan aanwend om die wonder van daardie vorm, om die beweeglike ritme en karakter daarvan in lyn en kleur en vlak uit te beeld soos hy dit aanvoel in ons veldlewe of soos hy dit leer ken in dieper verband - die dier as simbool van 'n eiesoortige werklikheid en tog deel van een groot allesomvattende bestaan.

In teenstelling met die werk van blankes staan die werk van die prehistoriese natuurmens en die Boesmankunstenaar, by wie die wildedier altyddeur die hoofmotief in hul kuns was.

Hoe dit ook sy in moontlike uitsonderlike gevalle, sal ons op grond van die ondersoek veral aan die kant van volkereskundiges gedoen, nie kan aanneem, dat die prehistoriese mens die wilde-diermotief om estetiese oorwegings behandel het nie. Aan die anderkant is die moontlik diepgaande simboolbetekenis van sy wildediertekening en - skildering tog nie uitgesluit nie. Sy groot sukses lê waarskynlik daarin, dat hyself een met die natuur daardeur so treffend die wildedier as stuk van daardie natuur kon waarneem en weergee. Sy natuurgodsdiens en sy diereverering val onbewus saam, en albei daarvan hang saam met sy daaglikse, stoflike belange. Sy eie eerlike natuurlikheid het die waarborg geword vir sy eerlike realisme in sy sogenaamde kunswerke. Afgesien van watter styl ook toegepas word, was eerlikheid van bedoeling tog alle eeue deur 'n essensiële eien-skap van alle goeie kuns. In hierdie opsig kwalifiseer die werk van die prehistoriese mens en van die Boesman waar hulle die wildedier uitbeeld, wel as goeie kuns.

Uit hierdie ondersoek blyk ook dat sommige van die wilde-diere bo ander as onderwerpe deur kunstenaars verkies is. Dit is interessant dat die rotsgraveerders die sebra, renoster en tot 'n mate die kameelperd so dikwels uitgebeeld het, terwyl die rotsskilders voorkeur aan die eland en daarna aan die vaal-ribbok gegee het. Verder val dit op dat die sebra 'n unieke plek inneem as onderwerp in kunswerke vanaf die allervroegste tye af tot in die hedendaagse kuns soos by Zakkie Eloff, Dieter Aschenborn, Elly Holm en ander. Dieselfde algemene belangstelling vind ons, hoewel in mindere mate, ten opsigte van die kameelperd. Die rede vir hierdie deurlopende belangstelling kan waarskynlik gesoek word in die opvallende kleurpatroon en vorm van die betrokke diere. Zakkie Eloff het eenmaal aan my gesê dat die lewendige kleurpatroon van die kwagga altyd 'n mate van beweging in 'n skildery bring en juis daarom so 'n aantreklike tema vir die kunstenaar is. Diere soos die

renoster en die eland is vroeër dikwels as onderwerpe in die graverings en skilderye gebruik, maar kom in die latere kuns van die blanke baie minder voor. Ook is dit opmerklik dat in verhouding tot ander diere die leeu, alom bekend as die koning van die diereryk, vir uitbeelding so selde gekies is. Of kan dit wees dat die leeu juis so goed bekend was deur alle eeue heen, dat blankes dit feitlik sien as 'n oorbekende internasionaal-gewone dier en daarom minder tot dié motief agetrokke gevoel het? Daarby het die wilde natuurmens die leeu selde kon uitbeeld, omdat hy moontlik aanraking met die dier wou vermy, hetsy in die aktuele lewe of in sy verbeeldingslewe. Enkele kere waar die leeu wel voorkom in die Boesmankuns, word hy geskets as aanvaller van dier of mens.

Ons kan ook op grond van hierdie ondersoek die gevolgtrekking maak, dat in die aanwending van die wildedier as motief, ons die mees deurlopende reeks werke in ons Suid-Afrikaanse kunslewe het, wat in algemene deursnit die volledigste beeld gee vanuit die gryse verlede tot hede, sowel van die stand en aard asook ontwikkeling van die beeldende kuns in Suid-Afrika. Indien my studie daartoe bygedra het om die lig op hierdie punt te laat val, meen ek dat dit tog 'n beskeie bydrae van betekenis is tot die betere verstaan van ons eie kunsbesit.

So loop die dreed dan vanaf die werke van anonieme natuurkinders wat om watter duistere reëde ook hulle liefde daarin gevind het om die dier as hoofmotief in hulle skeppinge te betrek; tot by die romantiekerige spog-illustrasies van outydse blanke jagters ten tyde van die ongerepte wêreldlewe van vervloë jare, of tot by die pynlik presiese sketse van blanke natuurnavorsers by wie dit bloot om kennis van natuurverskynsels gegaan het; en eindelik tot by werklike kunstenaars van ons tyd wat uit die wildlewe met pure liefde vir die skone vorm daarvan besieling trek vir hulle kuns van

- 122 -

vandag. Dit is beslis te voorsien dat hierdie motief in die toekoms steeds meer aandag in ons Suid-Afrikaanse kuns sal kan kry. Watter rol sou dit nie nog kan vervul by ander stylanwendinge nie? Daar is die moontlikheid om dit nog te verwerk in die Monumentale styl, in die Kubistiese styl, in half Geabstraheerde stylvorm en so meer. Ons sien dat die wildediermotief lank nog nie uitgeput is vir die Kuns in Suid-Afrika nie.

---oOo---

LYS VAN GERAADPLEEGDE BRONNE.

A. BOEKE.

ANDERSSON, Charles John: The Lion and the Elephant;

London: Hurst and Blockett, Publishers,
13 Great Malborough Street,
1873.

ANDERSSON, Charles John: Notes of Travel in South
Africa;

London: Hurst and Blockett, Publishers,
13 Great Malborough Street,
1875.

ANGAS, George French: The Kaffirs Illustrated;

J. Hogarth, London,
1849.

BALDWIN, Esq. William Charles (F.R.G.S.):
African Hunting

London: Richard Bentley, New Burlington Street,
1863.

BATTEISS, Walter W.: The Amazing Bushman.

Red Fawn Press, Pretoria,
1939.

BATTEISS, Walter W.: South African Paint Pot;

Red Fawn Press, Pretoria.
Geen datum van uitgawe.

BATTEISS, Walter W.: The Artists of the Rocks;

The Red Fawn Press, Pretoria,
1948.

BATTEISS, Walter W.: Bushman Art;

Red Fawn Press, Pretoria,
Geen datum van uitgawe.

BATTEISS, Walter W.: Fragments of Africa;

Red Fawn Press, Pretoria,
1951.

BATTEISS, Walter W., Franz, G.H., Grossert, J.W.,

Junod, H.P.:
The Art of Africa;
Pietermaritzburg, Shuter & Shooter,
1958.

BLEEK, Dorothea F.: Rock Paintings in South Africa;

Copied by G.W. Stow.
Melhuin & Co. Ltd., 36 Essex Street
W.C. London.
Ist published 1930.

BOUMAN, Dr. A.C.: Kuns in Suid-Afrika;

H.A.U.M. v/h Jaques Dusseau & Co., Kaapstad.
Firma J.H. de Bussy - Pretoria,
1938
Tweede bygewerkte druk.

- BRADLOW, Edna and Frank: Thomas
Bowler of the Cape of Good Hope;
A.A. Balkema / Cape Town / Amsterdam.
1955.
- BURCHELL, William J.: Travels in the Interior of
Southern Africa;
London: The Balchworth Press,
54 Bloombury Street, W.C.1.
Reprinted from original edition of
1822-4.
Twee dele.
- BUTLER, Captain H.: South African Sketches;
London: Published by Ackermann & Co.,
96 Strand,
1841.
- CHAPMAN, James (F.R.G.S.): Travels in the Interior
of South Africa;
London: Bell & Daldy, York Street,
Covent Garden; Edward Stanford 6,
Charing Cross.
MDCCLXVIII.
Twee dele.
- CUMMING, Esq., Roualeyn Gordon: Five Years of a
Hunters Life in the far Interior of South Africa;
London: John Murray, Albemarle Street,
1850.
Twee dele.
- DEKEYSER, P.L.: Les Mammiferes de L'Afrique Noire
Francaise;
I.F.A.N. - Dakar - 1959.
- 'n Gids vir die Nasionale Parke van die Unie van
Suid-Afrika;
'n Publikasie van die Raad van Kuratore vir
Nasionale Parke van die Unie van Suid-Afrika,
1955.
- GORDON-BROWN, A. (F.R.G.S.): Pictorial Art in
South Airica;
London: Chas. J. Sawyer Ltd.,
Grafton House, W.I.,
1952.
- HARRIS, Captain Cornwallis: Narrative of an
Expedition into Southern Africa during the
years 1836 and 1837;
Bombay: Printed at the American Mission Press,
1838.
- HARRIS, Captain Cornwallis: The Wild Sports of
Southern Africa;
London: John Murray Albemarle Street,
MDCCCXXXIX.
- HARRIS, Captain Cornwallis: Portraits of the Game
and Wild Animals of Southern Africa;
London: Published for the Proprietor by
W. Pickering, Chancery Lane and to be had of
P. & D. Catnagni, Pall Mall East, W. Wood,
Tavestock Street, Covent Garden, and T. Cadell,
Strand,
1840.

- HAWKINS, Waterhouse, F.L.S., F.G.S.: Figures of Animals Living in the Vivarium of the Rt. Hon. The Earl of Derby at Knowsley in the years 1842-1848.
- IMPEY, S.F. (M.D.J.P.): Origin of the Bushman and Rock Paintings of South Africa;
 Juta & Co. Ltd., Cape Town & Johannesburg.
 1926.
- KOLBE, Peter: Caput Bonae Spei Hochernum, das ist: Vollständige Beschreibung des Afrikanischen Vorgebirges der Guten Hoffnung;
 Nürnberg, Monath,
 1719.
- KUHNERT, Wilhelm: Im Lande meiner Modelle;
 Verlag von Klunckhardt & Biermann, Leipzig.
 1918.
- LE VAILLANT, F.: Voyage de F. le Vaillant, Dans L'interieur de Le 'Afrique;
 1787.
- LE VAILLANT, Francois: Histoire Naturelle des Orseaux D'Afrique;
 A. Paris, Chez J.J. Fuchs, Libraire, Rue des Malhurins, Hôtel de Cluny, An VII de la R.F.
 1799.
 Ses volumes.
- LE VAILLANT, F.: Second Voyage de F. le Vaillant, Dans L'interieur de L'Afrique;
 A. Paris. Chez Deray,
 1803.
- LYDEKKER, Richard (B.A., F.G.S.): The Royal Natural Historie;
 London: Frederick Warne & Co. and New York,
 1893-94.
- MABERLY, C.T. Astley: Animals of Kruger National Park;
 Printed and Published by: A.C. White & P. Co. Ltd., Whiteco House, Bloemfontein, S.A.
 Fifth Edition 1952.
- MCKAY, Helen M.: The South African Drawings of William J. Burchell;
 Johannesburg Witwatersrand University Press,
 1938.
 Twee dele.
- MILLAIS, John Guille (F.Z.S. etc.): A breath from the Veldt;
 London, Henry Sotheran and Co.,
 37 Piccadilly, W., and 140 Strand, W.C.
 1899.
 New and Revised Edition.
- MILLAIS, John Guille: Wanderings and Memories;
 Longmans, Green and Co., 39 Paternoster Row,
 London, Fourth Ave., & 3rd Street, New York,
 Bombay, Calcutta, and Madras.
 1919.

- MOHR, Eduard: Nach den Victoria-fällen des Zambesi;
Leipzig - verlag von Ferdinand Hirt & Sohn.
1875.
- MORTON, H.V.: In Search of Africa;
Methuen & Co. Ltd., London,
36 Essex Street, Strand, W.C.2.
First published in 1948.
- OBERMAIER, Hugo & Kühn, Herbert:
Bushman Art; based on the photographic
material collected by Reinard Maack.
Humphrey Milford, Oxford University Press,
London - Printed in Italy.
1930.
- PITMAN, Captain C.R.S.: A Game Warden Takes Stock;
James Nisbet & Co. Ltd.,
22 Berners Street, London, W.1,
1942.
- ROBERTS, Dr. Austin (D.Sc., C.M.Z.S.):
Mammals of South Africa;
Published by the Trustees of "The Mammals of
South Africa Book Fund"
Second Edition 1954.
- ROSENTHAL, Eric & Goodwin, A.J.H.:
Cave Artists of South Africa;
48 unpublished reproductions of rock paintings
collected by the late Dorothea Bleek.
A.A. Balkema, Cape Town,
1953.
- SANGIRO: Uit Oerwoud en Vlakte;
Nasionale Boekhandel Beperk,
Kaapstad - Bloemfontein - Johannesburg.
32ste Druk.
(geen aanduiding van jaartal).
- SANGIRO: Op Safari;
J.L. van Schaik Beperk - Pretoria,
1927.
- SCHULTHESS, Emil: Vom Aequator zum Kap der Guten
Hoffnung,
1958.
- SELOUS, Frederick Courteney (F.Z.S.):
African Nature Notes and Reminiscences;
Macmillan and Co. Limited,
St. Martin's Street, London,
1908.
- SMITH, Anna H. (M.A., F.S.A.L.A.):
Claudis Water-Colours in the Africana Museum;
Frank Connock Publication No. I, Johannesburg,
1952.
- South African Tourist Corporation:
An Alphabet of Animals
1958.
- South African Tourist Corporation:
Colourful South Africa,
Johannesburg, South Africa,
February 1958.

SOUTH AFRICAN TOURIST CORPORATION:

Colourful South Africa;
Head Office, Hamilton House, Pretoria,
South Africa,
January 1959.

SPARRMAN, A: Reise nach dem Vorgebringe der guten
hoffnung, den füdlichen Polarländern und um die
Welt, hauptsachlich aber in den Landern der
Hottentotten und Kaffern;
Berlin: 1784.

STEVENSON-Hamilton, J.: Wild Life in South Africa;
Cassels and Company Ltd.
London, Toronto, Melbourne, Sydney, Wellington.
Printed in Great Britain by Jarrold and Sons
Ltd., Norwich,
1950.

STRAVORINUS, J.S.: Voyage Par Le Cap de Bonne-
Espérance et Batavia, Samarang, a Macassar,
a Ambione, et a Surate;
A. Paris
twee dele,
Geen datum.

THORPSON, George: Travels and Adventures in
Southern Africa;
London: Henry Colburn,
New Burlington Street,
1827
Twee volumes (dele).

THUNBERG, C.P.: Travels in Europe, Africa and Asia;
London: Printed for F. and C. Rivington,
No.62, St. Paul's Church Yard,
Vol.I, Second Edition,
1795.

TONGUE, Helen: Bushman Paintings;
Oxford, Clarendon Press,
1909.

VAN WISSMANN, Dr.: In den Wildnissen Afrikas und
Asiens;
Berlin - S.W., Hedemannstrasse 10,
1908.

WAHLBERG, J.A.: Insecta Caffrarie Annis 1838-1845;
Holmie, 1851.
Ex Officina Porstedtiana, Sumtebus Regüs.

WALLIS, J.P.R.: Fortune my Foe;
Jonathan Cape, Thirty Bedford Square,
London.
First published in 1936.

WALLIS, J.P.R.: Thomas Baines of King's Lynn-
Explorer and Artist, 1820-1875;
Jonathan Cape, Thirty Bedford Square,
London.
First published 1941.

WATERHOUSE, Gilbert, Litt. D. F.R.G.S.
Simon van der Stel's Journal of his
Expedition to Namaqualand, 1685-6.
London, New York, Toronto, Hodgies,
Figgis and Co., Dublin.
1932.

- WILCOX, A.R.: Rock Paintings of the Drakensberg;
London, Parrish,
1956.
- WOLHUTER, Harry: Memories of a Game Ranger;
Published by The Wild Life Protection
Society of South Africa, Johannesburg,
1948.
- WILLOUGHBY, Captain Sir John C.:
East Africa and its Big Game;
London: Longmans, Green and Co.
New York: 15 East 16th Street,
1889.
- B. TYDSKRIFTE.
- NIVEN, Cecily: Recollections of Sir Percy
Fitzpatrick;
S.A.B.C. Publication P.57/14E.
Printed by The Swan Press Limited,
Johannesburg.
- VON GEYSO, R.: Ons Huldig 'n Pionier-Skilder -
Erich Mayer;
Lantern, Maart 1959.
- Geen skrywer: Rock Engravings of South Africa;
South African Panarama,
June, 1959.
- Suid-Afrikaanse Panorama, Julie 1959:
'n Museum wat Lewe.
- Suid-Afrikaanse Panorama:
Thomas Bowler.
Augustus 1959.
- Lawrence Adler Galleries:
Gordon Vorster;
I. van Joffe & Co., Printers,
1959.
- LABUSCHAGNE, R.J.: Die Swede het diep spore getrap;
Panorama, April 1958.
- DE KOCK, Dr. W.J.: Le Vaillant die Voëlvanger;
Lantern, Junie 1958,
Jaargang VII, No.4.
- GORDON-BROWN, A., F.R.G.S.:
George French Angas, Artist, Traveller and
Zoologist;
Lantern, Junie 1958, Jaargang VII, No.4.
- MASON, Revil: New Prehistoric Paintings in the
Brandberg, S.W.A., and the Waterberg,
Northern Tvl.;
Lantern, Junie 1958.
- LITTELL, Robert: Treasure Caves of Sahara History;
Readers Digest, November, 1958.
- Afrikaans-Duitse Kultuurunie:
Tot die Kuns van Elly Holm;
Pretoria, Januarie 1957.

- South African Art,
Issue 314, April 1957
Contemporary Art of the World
The Artist, Vol.53, No.2.
- DE KOCK, Dr. W.J.: Die Trek voor die Groot Trek;
Lantern, Junie 1957.
- HATTING, D.J.: Boer ontdek 'Meester' onder die
Boesmantekenaars;
Die Huisgenoot, 22 Julie 1957.
- South African Panorama, November 1957:
Design for Living.
- DE KOCK, Dr. W.J.: Thomas Baines, Veelsydige
Kunstenaar en Swerwer;
Lantern Okt.-Des 1957 Jaargang No.2.
- Südafrika-Dienst: Ausstellung Elly Holm im
Dezember 1957;
Herausgeber: Deutsch-Südafrikanische
Gesellschaft e.V. München.
- WILLCOX, A.R.: South African Rock Paintings;
South African Panorama, 1956.
- KÜHNE, W.O.: Zakkie Eloff is 'n Kunstenaar met
'n Voorliefde vir die Veld;
Sarie Marais, 25 Julie 1956.
- VERSTER, Bettie: Afrikaanse Veld het onweerstaan-
bare Roepstem;
Die Brandwag, 31 Augustus 1956.
- SMIT, Dr. Bernard: Two Careers in one Lifetime;
Opstel Junie 1955 (In eie besit).
- MEIRING, Prof. A.L. (F.R.I.B.A.):
Walter Battiss;
Lantern, September 1953.
- VERSTER, Bettie: Kind van die Woestyn;
Sarie Marais, 17 Desember 1952.
- ASCHENBORN, Hanjörg: Hans Anton Aschenborn;
Die Eiche, 4 Jahrgang, Februar 1951.
- BATTISS, Walter W.: Art in Europe as I saw it;
The Outspan, January 20, 1950.
- VAN DER WESTHUYSEN, Prof. Dr. H.M.:
Walter Battiss as Kunstenaar;
Die Brandwag, 21 April 1950.
- GROSSKOPF, Prof. Dr. J.F.W.:
Hans Anton Aschenborn;
Die Huisgenoot, 24 Julie 1931.
- ASCHENBORN, Hans Anton: Mardadi;
Die Huisgenoot, September 1930.
- ASCHENBORN, Hans Anton: Uit die Lewe van 'n Gemsbok;
Die Huisgenoot, Maart 1921.

C. KOERANTE.

- The Pretoria News, April 18, 1959: Holm.
- Die Vaderland, 22 April 1959:
Man van die Week: Tant Olive se tuin .
sy eerste bestelling.
- Eikesstadnuus, 9 Mei 1958:
Elly Holm Uitstalling.
- Rand Daily Mail, June 10, 1958: Walter Battiss.
- The Star, November 14, 1958:
CATTRICK, Alan: Once they counted spring-
bok in millions.
- Die Transvaler, 19 Maart 1957: Swartwitpens.
- Rand Daily Mail, May 7, 1957: Walter Battiss.
- Die Transvaler, 19 Julie 1956:
Skilderye Bestem vir Oorsee.
- The Pretoria News, July 30, 1956:
New Glimpses of the African Scene.
- Die Transvaler, 30 Julie 1956:
Zakkie Eloff na Buiteland.
- Die Vaderland, 1 Augustus 1956:
Zakkie se Drama in 'n Mielieland.
- The Star, August 22, 1956: A Painter not to be Typed.
- Rand Daily Mail, December 3, 1956:
Adventure in Abstract Art.
- Rand Daily Mail, April 25, 1955:
Fine Work in Picture Lending Library.
- The Pretoria News, August 18, 1955:
Original Paintings.
- Tydskrifbylaag tot Dagbreek, 4 September 1955:
Zakkie Eloff.
- The Star, October 4, 1955:
Artist inspired by bushveld wild life.
- Die Vaderland, 15 Oktober 1955:
Elly Holm se Uitstalling.
- Die Transvaler, 18 Oktober 1955: Elly Holm.
- Fleur, 18 Desember 1955: Nuwe Rigtings het ontstaan
in Suid-Afrikaanse Kuns, deur Prof. Dr.
H.M. van der Westhuysen.
- Dagbreek en Sondagnuus, 3 Oktober 1954:
Elly Holm se Tuis-Uitstalling.
- Transvaler, 22 Oktober 1954: Eloff in Pretoria.
- Vaderland, 22 Oktober 1954: Zakkie Eloff.

- Rand Daily Mail, September 28, 1954:
Exhibition by Zacky Eloff.
- The Star, September 28, 1954:
Young Artist has good colour sense.
- Pretoria News, October 20, 1954:
Young Artist's Paintings Fresh and Lively.
- Die Burger, 3 September 1953: Kunswerke uit Klip.
- Die Vaderland, 8 Desember 1950: Kleur uit Klip.
- Dagbreek en Sondagnuus, 13 November 1949:
Kunsvolle Wildtuinreliëfs in Suid-Afrikaanse
 Leiklip.
- Sondagnuus, 3 Augustus 1947: Mev. Holm stal Uit.
- Die Volksblad, 4 Julie 1945: Nasionale Kuns
 Internasionaal al Gewaardeer.
- The Natal Mercury, July 16, 1937:
The Beauty of South African Weaving.
- The Star, August 29, 1925: Mystery Pictures of
 the Kei Valley, by A.W. Hoernle.

D. INGEBONDE VERSAMELING VAN KUNSAFDrukKE

Daniel's African Scenery and Animals.
 Transvaal Museum, Paul Krugerstraat,
 Pretoria.

E. PLAKBOEKE EN ONGEDATEERDE KOERANTUITKNIPSELS.

ASCHENBORN, Dieter: Ongedateerde versameling
 Koerantuitknipsels.

BATISS, Walter W: Plakboek in besit van
 Marry Schoonraad.

ELOFF, Zakkie: Persoonlike Plakboek.

HOLM, Elly : Persoonlike Plakboek.

F. PERSOONLIKE KORRESPONDENSIE.

ASCHENBORN, Dieter, Otjiwarongo.
 28 September 1959 en
 18 Oktober 1959.

CLANCEY, P.A., The Durban Museum and Art
 Gallery.
 23 September 1959.

HODGE, Simon (R.I.), Johannesburg.
 21 September 1959.

MABERLY, C.T. Astley, Duiwelskloof, Tvl.
 11 September 1959.

- 132 -

SARGENT, Bernard, Johannesburg.
29 September 1959.

SCHRÖDER, Otto, Windhoek.
6 September 1959.

G. ANDER BRONNE.

Africana-Museum, Johannesburg.

Africana van verskillende biblioteke.

Joubertpark-Kunsgallery.

Transvaalse-Argief, Pretoria.

Transvaalse-Museum, Paul Krugerstraat,
Pretoria.

Ou Transvaalse-Museum, Pretoria.

Verskillende kunsuitstallings en
Persoonlike onderhoude.

---oOo---

PERSONEREGISTER.

- ANDERSSON, Charles John.....bladsye 32, 39, 44.
- ANGAS, George French.....bladsy 47.
- ASCHEBORN, Dieter.....bladsye 99, 106-110,
120.
- ASCHEBORN, Hans Anton.....bladsye 59, 60-68, 110.
- BAINNESS, John Thomas.....bladsye 27, 30, 40, 41-
45, 49, 51, 53, 55, 57.
- BALDWIN, William Charles.....bladsye 28, 38, 52.
- BATISS, Walter W.bladsye 6, 7, 8, 9, 12,
16, 18, 21, 22, 23, 78,
79-87, 90, 96.
- BELL, Charles Davidson.....bladsye 39, 51, 57.
- BOWLER, Thomas William.....bladsye 27, 39-40.
- BURCHELL, William John.....bladsye 35-37, 51, 52,
57.
- BUTLER, Kaptein H.....bladsye 45, 49, 50, 51.
- CALDWELL, Edward.....bladsye 71-73.
- CLANCEY, Phillip.....bladsy 117.
- CLAUDIUS, Heinrich.....bladsye 30-31, 58.
- CUMMING, Rowaleyn Gordon.....bladsye 28, 45, 46,
56, 57.
- DANIELL, Samuel.....bladsye 35, 51, 54, 57,
71.
- EGERSDORFER, Heinrich Heiner.....bladsy 48.
- ELOFF, Zakkie.....bladsye 78, 88-96, 97,
120.
- FORD, George H.....bladsy 48.
- GORDON, Kolonel R. Jacob.....bladsy 48.
- HARRIS, Kaptein W. Cornwallⁱss.....bladsye 27, 40-41, 50,
51, 52, 53, 55, 57,
59, 71.
- HAWKINS, B. Waterhouse.....bladsye 48, 52.
- HODGE, Simon.....bladsye 97-98.
- HOFFMAN, M.....bladsy 48.
- HOLM, Elly.....bladsye 6, 99-106, 108,
120.
- I'ONS, Frederick Tompson.....bladsy 27.
- KOLBE, Peter.....bladsye 29, 47, 57.

LE VAILLANT, Francois.....	bladsye 59, 33-35.
MABERLY, C.T. Astley.....	bladsye 59, 74-77.
MAYER, Erich.....	bladsye 114-116.
MILLAIS, John Guille.....	bladsye 59-60.
PAPAS, William.....	bladsy 116.
PATERSON, Luitenant William.....	bladsy 33.
RYDER, Alfred.....	bladsy 48.
SARGENT, Bernard.....	bladsye 5, 110-114.
SMIT, ds. P.J.....	bladsye 5, 48, 59, 69-71.
SPARRMAN, A.....	bladsye 30, 31, 32, 54, 55, 57.
THORPSON, George.....	bladsye 48, 51, 57.
THUNBERG, C.P.....	bladsy 48.
VON MICHAÉLIS, H.	bladsy 98.
VORSTER, Gordon.....	bladsye 96-97.
WAHLBERG, J.A.....	bladsye 30, 37-38.
WOLF, James.....	bladsye 5, 28, 38, 52, 53.
ZWECKER, J.B.....	bladsye 28, 38.