

IN HOEVERRE DRA DIE SKILDERKUNS  
IN SUID-AFRIKA  
'N EIE STEMPEL?  
'N KRITIESE STUDIE TOT 1946.  
- - - - -

A.J. WERTH.

OPGEDRA AAN MY PROFESSORE  
IN DANKBARE ERKENNING VAN  
HULLE HULP BY DIE WORDING  
VAN HIERDIE VERHANDELING.

VERHANDELING VOORGELE AS  
GEDEELTELIKE VERVULLING VAN  
DIE VEREISTES VIR DIE VERKRYGING  
VAN DIE M.A. - GRAAD  
IN DIE DEPARTEMENT  
AFRIKAANSE KULTUURGESKIEDENIS  
AAN DIE UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

FEBRUARIE 1952.

I N H O U D .

<u>INLEIDING</u> :	.....	B1. 1.
<u>HOOFSTUK I</u> :	DIE AFRIKAANSE GEESTESINSTELLING EN VOLKSKARAKTER.....	B1. 5.
<u>HOOFSTUK II</u> :	INVLOEDE VAN DIE INBOORLINGKUNS IN SUID-AFRIKA.....	B1.30.
<u>HOOFSTUK III</u> :	DIE RENAISSANCE, BAROK, <sup>SI</sup> KLASSISME, ROMANTIEK EN REALISME IN SUID- AFRIKA : DIE BEGINKUNS.....	B1.41.
<u>HOOFSTUK IV</u> :	DIE DEKORATIEWE SKILDERKUNS.....	B1.53.
<u>HOOFSTUK V</u> :	DIE IMPRESSIONISME.....	B1.62.
<u>HOOFSTUK VI</u> :	DIE EKSPRESSIONISME EN AANVERWANTE HEDENDAAGSE STROMINGE.....	B1.75..
<u>HOOFSTUK VII</u> :	GEVOLGTREKKINGS.....	B1.98.
<u>LEKTUURLYS</u> :	.....	B1. 1.



IN HOEVERRE DRA DIE SKILDERKUNS IN SUID - AFRIKA  
IN 'N EIE STEMPEL

INLEIDING :

By die kritiese benadering en beoordeling van die werke van 'n land se kunstenaars, ontstaan outomaties die vraag : „In hoeverre moet hierdie kunswerke beskou word as synde verteenwoordigend en tipies van daardie land se kuns in die algemeen? " By sommige gaan hierdie poging daar om om iets eie, iets gemeenskaplike en unieke aan die kunstenaars van 'n sekere land toe te ken. Hulle begin byvoorbeeld praat van 'n „nasionale skildertradisie", waarby 'n deurgaande kontinuïteit, gebaseer op gemeenskaplike lewensomstandighede, in die stylontwikkeling aangeneem word. Hierdie aanvaarding van 'n bepaalde tradisie in die ontwikkeling is in sommige gevalle sowel eensydig as gevaarlik, omdat dit ons kan verblind vir unieke werk van individuele kunstenaars of omdat dit ons maklik kan beweeg tot uitsluiting van waardevolle kunsbydraes tot die landskuns as 'n geheel en veral omdat dit tot 'n valse behoudendheid kan lei deur die poging om in elk geval 'n partikuliere stempel te wil aandui met die oog op erkenning van die werk in die wyer kunstewêreld.

Nieteenstaande al die gevare aan so 'n poging verbonde om iets gemeenskaplike of „nasionaal" aan 'n land se kuns toe te ken, kom ons tog te staan voor die onbetwisbare feit dat daar by die betragting van elke individuele land se kuns, 'n spontane erkenning en aanvaarding van iets algemeen-kenmerkends daarvan is. Ons praat byvoorbeeld van die tipiese Franse tradisie wat betref helder kleurgebruik in die skilderkuns, blyheid en opgewektheid van lewensiening en bevallige funheid van styl. Ons erken die Duitse somberheid en deurdagtheid, die gebruik van sterk, swaar kleure in die skilderkuns, die Duitse voorliefde vir die Gedankenmalerei en vir die romantiese

ideëvlugte waarby hulle ~~musiek~~ nog altyd hul skilderkuns oortref het. Tiperend van die Hollandse skilders is hul voorliefde vir die opwekking van 'n dampige, grys-newelige atmosfeer en tonalisme, hul sterk visuele instelling en gesonde werklikheidin in die algemene kunsskepping.

In sodanige tiperinge word dan sowel van geestelike faktore, van karaktertrekke en sielsinstellings gewag gemaak as van omgewingsinvloede waarby klimaatsomstandighede en geografiese faktore ter sprake kom. By die behandeling van die geestelike faktore in die kuns word selfs uitgegaan van die karakter van 'n bepaalde volk en hoe dit die algemene kultuurproduksie van daardie volk beïnvloed. In hierdie geval sien ons hoedat die volk se totale beeld van die werklikheid selfs sy estetiese waardering omvat. Hiervan sal afhang of hy bepaalde eise aan sy kuns stel of nie, of hy homself laat beïnvloed deur etiese, godsdienstige en ander buite-estetiese maatstawwe, of hy die kuns uit suiwer estetiese oogpunt beoordeel of nie. Ten opsigte van die Afrikanervolk, kan ons voorlopig konstateer, is die treffende woorde van dr. P.J. Meyer vir ons 'n openbaring van die volk se geestelike instelling teenoor die skoonheid en die kuns : „Die Afrikaanse skoonheidshouding wat 'n bepaalde moment van die Afrikaanse Calvinistiese geesteshouding teenoor die werklikheid as skepping van God is, kan ons karakteriseer as 'n oorwegende drang tot die simboliese sinneduiding van sy werklikheid in die belewing daarvan as ongeskeie eenheid en totaliteit..... Die Afrikaanse verfraaiing, nabeelding en uitdrukking staan altyd in die lig van die simboliese duiding van sy lewe en wel vanuit sy Calvinistiese grondbeleving van die Heelal." 1)



Hier volgens is die Afrikaner meer geneigd om ander as suiwer estetiese waardes in sy kuns na vore te laat tree, om sy kuns eerder te sien as 'n agtergrond vir sy volkstradisie en volksgeloof waarby die nasionale aspek sterk na vore tree. In die behandeling van die oorwegend Calvinistiese instelling van die Afrikaner sal ons eerder sien dat dit nie die hele waarheid is nie; die Afrikaner sien alleen in dat ook die kuns deur die godsdiens omsluit word en dat die kuns sy grootste waarde in die lig van die ewige kry.

By die vasstelling van die moontlike invloede wat omgewingsfaktore op die kuns kan hê, word in hierdie studie die geestelike-fisiese wisselwerking van bodem en volksgees nie uit die oog verloor nie. Laat ons let op direkte weerspieëling in die kuns van bodemgeaardheid, ligeffekte, tipiese kleur van die veld geskilder met die wisselende palet van die geargetwe, vogtigheid of droogheid van die lug wat dan weer die wolkesamestelling en lugskildering beïnvloed en so meer. Dit is nie toevallig dat die Franse met helder, die Duitsers met somber en die kunstenaars van die Noorderlande met besonder skoon kleure skilder nie, dat die Engelse 'n voorliefde toon om hul malse klimaat in die deurskynende tegniek van die waterverfmedium te besing nie. Is dit dan toevallig dat die Suid-Afrikaanse kunstenaars die tipiese kleur van ons landskap in droë, skerp-gekontrasteerde, hoewel effe verbleikte kleure probeer benader? Die meeste oorsese kunstenaars klae dat die Suid-Afrikaanse sonlig vir hulle te skerp is, sodat hulle groot aanpassingsmoelikhede het om te oorkom.

Met hierdie studie sal onder andere gepoog word, in hooftrekke sover dit van belang vir my studie-onderwerp is,

a. om die omgewing en aardgesteldheid van ons land te

- 4 -

- skets soos wat dit moontlik 'n invloed op die werk van ons beeldende kunstenaars kan hê ;
- b. om die geestelike ontwikkeling en karaktersamestelling van die Amerikanernasie te vergelyk met dié van ander Europese volkere wat daarop invloed uitgeoefen het ;
  - c. om in breë trekke die geskiedkundige betekenis en stilistiese aard van verskillende skildersoorte in Suid-Afrika na te gaan en dit te vergelyk met soortgelyke strominge in ander lande sodat direkte punte van ooreenkoms moontlik duideliker sal uitstaan ;
  - d. om verder die opinies van Europese kunskritici en kunstenaars oor die Suid-Afrikaanse kuns aan te hoor, veral waar dit die huidige kunsontwikkeling alhier in vollediger perspektief sal plaas.

Ons sal hierby poog om sover moontlik geen welbekende individuele skilder te verontagsaam net omdat hy of sy nie in 'n bepaalde, algemeen erkende skool of risting val nie, mits so 'n kunstenaar wel blyke van 'n oorspronklike siening van tipies Suid-Afrikaanse probleme en motiewe toon. Die persoonlike bydraes van individuele kunstenaars, hoe belangrik dit as suiwer kuns ook mag wees, sal egter in 'n studie waar ons na die algemeen-tipies Suid-Afrikaanse skilderstul soek op die agtergrond geskuif moet word, indien ons die studie enigiens binne normale perke wil hou.

1) Mever, P.J. : Die Afrikaner, Nr. 1 (Tweede Trek Reeks, 1e druk) - bl. 47.



HOOFSTUK I.

DIE AFRIKAANSE GEESTESINSTELLING EN VOLKSKARAKTER.

Die geskiedkundige ontwikkeling van Suid-Afrika is uniek en hou vir ons vele verrassings in. Polities beskou, is hier baie onopgeloste probleme van ras en taal wat die ernstigste aandag van alle regdenkende persone verg. Kultureel beskou, neem die landsprobleme 'n heel definitiewe vorm aan : daar is duidelike lyne om na te gaan. Ons kry aan die einde van die agtiende eeu hier te lande die wonderbaarlike verskynsel van 'n nuwe kultuur, gedra deur 'n taal, gevorm in 'n tydbestek van honderd-en-veertig jaar ! Nie alleen is daar die reeds genoemde, vir 'n kultuur lewensbelangrike faktor van 'n eie taal nie, maar kan ons ook orals spore sien van 'n eie geestesinstelling en tipiese lewensvorm soos dit tot uiting kom in die vroeë Afrikaanse volksnwerhede, volkskunste, kleredrag, gewoontes, tradisies en algemene opvattinge in sake rasseskeiding, godsdiens en so meer. Die Kaaps-Hollandse boukuns, die enigste suiwer Suid-Afrikaanse boustyl wat ons land nog opgelewer het, het toe al sy volle ontwikkeling bereik. Die Afrikaanse volkskultuur het ook reeds so 'n definitiewe vorm aangeneem as synde 'n tipies landelike of boerekultuur, dat die benaming Boer, reeds algemeen aanvaar is. Om hierdie Boerekultuur enigszins nader te beskou, is noodsaaklik, want die hele kwessie van volkskuns hang hiermee saam.

Die boereplaas vorm die bakermat van die Afrikaanse kultuur — daarvoor is die meeste skrywers dit eens wanneer hulle ons landstoestand bespreek. Vergelyk byvoorbeeld die standpunt van Prof. dr. T. J. Hugo 1): „Prof. dr. T. Hugo sien tereg in die Boereras 'n vertikale lyn as grondteken van sy dinkwyse en karakter : vir sy fisiese voortbestaan is hy deur natuuromstandighede eeue lank genoodsaak om sy oë af te rig na moeder aarde self waaruit die nodige vir sy bestaan geput moet word en om sy blikke op te hef na die hemel, na die

6/.....

geënbringende wolke en na God. Dat beide sy fisiese natuur-omstandighede met al hul vreug en gevare asook sy Calvinistiese vertroue in die leiding van 'n Hoër Mag die Boer se lewens-beskouing en sy lewenshouding in sy vertikale geestelike ontwikkeling moes bevorder, is deeglik te begryp. Dit vorm die grondslag van sy behoudendheid en daarom is die Boer ook wesenlik boer en nie handelaar in die eerste plek nie. Sou hierdie geestelik statiese faktor sy beweeglikheid enigszins verminder het, tog kry hy kompensasie daarvoor in sy trekklus, want histories-geografiese omstandighede het ook voortdurend sy vryheidsin bevorder, sodat hy innerlik staties maar uiterlik dinamies geword het en daarom het hy ook voortdurend gepoog om sy droomfilosofie in daadwerklike praktyk om te vorm. In hierdie streeke lê sy vreugde en sy smart; en dit vorm die ryke voedingsbodem van sy humor en sy volkstrategie"

Ook dr C.C. Neppgen meen dat die Afrikaner in wese boer is en dat die boereplaaskultuur tesame met die Calvinistiese geestesinslag die kern van die Afrikaner se geestesbesit en geestesgaard is. 2)

Oorgelewerde tendense het by die nuwe landelike invloed aangesluit en historiese gebeure het die totaalwerking afgerond. Ter illustrasie geld die volgende voorbeeld: die Nederlandse inslag was aan die einde van die neëntiende eeu oorwegend in die Afrikaanse volkakarakter vir sowat 52% van die bevolkingssamestelling. Eers met die eerste Afrikaanse taalbeweging in 1875 is bewus vir die apartheid van Hollands en Afrikaans en vir die voorrang van die Afrikaanse taal gepleit. Die geestelike eienskappe van die Hollander en die Afrikaner kom gevolglik heelwat ooreen. Dink byvoorbeeld aan die flegmatiese lewenshouding by albei te bespeur, hoewel die Afrikaner 'n groter sin vir die dramatiese, die beweeglike besit. Ons kry by beide Hollander en Afrikaner 'n groot mate van selfvertroue en standvastigheid, 'n sekerheid van doel en rigting. Albei besit 'n vurige



vryheidsdrang wat bereidwilligheid tot opofferings en ontbering waar nodig, meebring. Daar is by 'n Hollander, 'n Afrikaner 'n ingewortelde godsdienstigheid, by die Afrikaner meer spesifiek 'n hegte vasthoudendheid aan die Protestantse - Calvinistiese tradisie, 'n godsdienstigheid wat hom egter na twee kante toe aan gevaar blootstel naamlik eneravds aan verstarring tot blote vormgodsdienst, volgens konserwatiewe kerkoorlewering, en andersyds aan sektariese verbrokkeling. Dr. S.P.E. Boshoff stel dit as volg :

„Die Afrikaner is gelowig, bygelowig en goedgeelowig." 3)

Hierdie basiese godsdienstigheid van die Afrikaner vorm die sluitsteen van sy gekompliseerde persoonlikheidsamestelling. Daaruit volg dat die Afrikaner 'n totalistiese wêreldbeskouing opbou waarby alle ondervindings van die volksiel in 'n geheelsianing saamgevat word. 4) Die werklikheid bestaan vir die Afrikaner dus uit beide die reële en die ideële momente van die totale werklikheid. Hy aanvaar dit as omvattende 'n wisselwerking van sintuiglik-waarneembare gegewens en van ideële voorstellinge en verbeeldinge. Ons kan dus verwag dat die Afrikaner in sy kuns sowel die werklikheid as die fantasie 'n rol sal laat speel. Daar is gewoonlik 'n mooi balans tussen die ideëvlugte en die kontak met die natuur en werklikheid in ons land se kuns te bespeur.

Die stryd teen Britse imperialisme in die neëntiende eeu het die Afrikaner se wesenstrekke verskerp. Die Trekkers van 1838 betree die onbekende binneland in isolasie, los van die algemene beskawing, met die Bybel en enkele kerkboeke as hulle enigste bron van kennis en voorliffing in sake van taal, sosiale struktuur, morele kode en godsdienst. So word die kernvaste selfstandigheid van die Boer gevorm. Vir sy werklike bestaan word hy afhanklik van die vaste christelike tradisie soos voorgeskryf deur die

Calvinisme. Vir sy stoflike lewensbestaan word hy afhanklik van sy huishoudelike tegniek en metodes van selfbeskerming. Sy geloof lei hom daartoe om homself in sy eie bestaan as 'n prototipe van die Ou Testamentiese figure te sien. Hy ervaar dus sy werklikheid as die onmiddellike, dreigend of verrassend, met skerp kontraste van droëfnis en vreugde, van stryd en skone vreedzaamheid. Die wêreld word vir hom meer as gewoonlik gelaai met simboliese sinuiding waarby sy totalistiese geloof tegelyk opwekkend en konserwatief beperkend optree. Karaktereienskappe soos koppigheid en goedgelowigheid, gasvryheid en haastdraendheid, vaste geloofsvertroue en diep verslaenheid ontwikkel vlak langs mekaar, 'n bewys van die basiese gespletenheid van karakter wat na vore tree sodra die band van die godsdiens die Afrikaanse karakter nie meer omsluit nie.

Aangesien die Calvinisme so 'n oorwegende rol in die kultuurlewe van die Afrikaner speel, noop dit ons om nader ondersoek in te stel omtrent die Calvinisme as invloedsfaktor by die ontstaan van 'n eie houding by die Afrikaner ten opsigte van die kuns. Vir die Calvinis is die sentrale punt waarom sy godsdiens draai die verering van God. Die aardse skepping is vir die Calvinis dan ook 'n gedurige openbaring van die mag van God. Teenoor die allesomvattende genade van 'n God wat hom die hele lewe gee en hom daarby 'n vrue wil toeken, terwyl die Gees hom gedurig lei op die rechte pad, voel die Calvinis 'n diepe skuldbesef as hy aan sy eie sondigheid dink. Hy voel dat die lewe hom erns moet wees en dat kuns ook 'n erkenning moet wees van die ewige Gees van God wat in die mens woon. Vergelyk hierby prof. C.M. van den Heever se opmerking :

„Waar die Rooms-Katolieke digter byvoorbeeld bly en opgewek kan sing oor die skoonheid en volheid van die aardse rykdom, daar is die Calvinistiese digter gewoonlik diep-ernstig, sy oog alleen gerig op die betekenis van die



lewe hiernamaals. Hy sien die aardse dinge nie met 'n sensuele verrukking aan nie maar laat oor alles die lig van het hemelse wonder gaan." 5)

Hierdeur hoef die Calvinis hom nie noodwendig te onttrek aan die wêreld nie - die opperheerskappy van God omsluit 'n groot verskeidenheid van klein wêreldes, byvoorbeeld dié van die natuurwetenskap, die etiek of die kuns, elkeen met sy eie vaste wette maar almal ondergeskik aan die absolute wil van God uit Wie en tot Wie alle dinne geskape is. Op die gebied van die kuns geld dus dieselfde absolute wette, waaraan die wette van die kuns ondergeskik is. Die Calvinisme is om hierdie rede al dikwels beskou as die geestelike stroming wat die kuns baie ingekort en gestrem het. Inderdaad het die Calvinisme die sinlike wat so 'n groot rol in alle kunsskepping speel, teëgegaan. Dearenteen het die Calvinisme die hoëre, vergeestelike kunsvorms waardeur en aangehelp. Verder moet ons nie vergeet nie dat die Calvinisme die oorwegend kerklike karakter van die Rooms-Katolieke kuns afgekeur het. Dit het ingesien dat die skoonheid die verband tussen natuur en gees moet soek, want : „Uit God, deur God en tot God is alle dinge." Die vrye natuur het eers die kuns gaan inspireer ná die Hervorming toe die mens die hele wêreld om hom heen gaan deursoek het vir tekens van die skeppingskrag en liefde van God. Vergelyk weer Prof. C.M. van den Heever se opmerkings hierby:

„Natuurskoon, kunsskoon vloei direk uit God. Dr Kuyper gee 'n antwoord op die vraag of die kuns nabootsing van die natuur is en of dit daar bokant uitgaan - die ou vraag reeds deur Socrates gestel. Volgens die Skrif is die natuur, wat ons sintuiglik waarneem, die die hoogste skoonheid nie. Die hoogste kuns straal deur die natuur en vertoon ons God se heerlikheid. Ons mag egter nie, op die voetspoor van Hegel en Fichte, kuns van die natuur skei nie. „De natuur blijft ons het patroon voor vormen en tinten, maar de echte

- 10 -

Kunstenaar doorgleeit die aardse lijnen en kleuren met een dieper, rijker schoon," 6)

Hierdeur kan ons verstaan waarom die standpunt l'art pour l'art nooit by die Afrikaner ingang kan vind solank hy nog sy Calvinistiese beskouing behou nie. Die suiwer sinlike word selfs in die kuns nie erken nie. Die sinlike moet in bestraling kom van die gees. Die skone moet nie verheerlik word ten koste van die ware, die grootste en heilige nie.

Ons sien dus hoedat die Calvinisme in die soek na 'n vergeestelike kuns, die kunste enersyds bevorder het deur dit vry te maak van die kerkdogmas en die goddelike in die vrye natuur gaan besing het, terwyl dit andersyds die kuns gaan beperk het deur 'n askese in sake die waardering van die aardse lewensdrif voor te staan. Veral die boukuns en die beeldende kunste het gely onder hierdie lewenserns en askese. Heelwaarskynlik het die feit dat die kuns nie meer deur 'n groot mag of faktor, soos die kerk of die staat, gedra word nie, ook tot die inkorting daarvan bygedra. Wat die kuns egter aan volheid en weelderigheid ingeboëthet, het dit aan innigheid en verruiming van betekenis gewen. By die kunsskepping in die lig van die hoër orde, kan ons saam met Fichte sê, "handel die mens self nie meer nie, maar Goë in sy oorspronklike en innerlike Wese en Bestaan is dit wat in hom handel en deur die mens sy werke verrig." 7)

Die Calvinisties-ingestelde kunstenaar sal dus die tipiese natuurskoon om hom heen spontaan aanvaar en geniet maar hy sal daarby telkemaal die simboliese sinduiding van die skeppingskrag van God wat hierdie natuurskoon aan hom openbaar, insien en daaroor nadink. Bowe-al sal hy die roeping van die mens as redelike en skeppende wese aankleef en sal hy die suiwer sinlike en dierlike vermy.

Ons sien dus dat wat ons vroeër by die

11/.....



Afrikaner as 'n aanname van buite-estetiese waardes in die kuns gesien het, eintlik 'n instelling op super-estetiese of vergeestelike estetiese waardes is. Dit is dan ook nie verbasend om vanaf verskillende kante bewerings soos die volgende in sake die Suid-Afrikaanse kuns te hoor nie :

1. Die kuns van Suid-Afrika vertoon 'n gesonde naïviteit ; „Die Afrikaanse kunstenaar breek nie sy kop oor probleme nie, hy strewer nie in die eerste plek bewus na teoretiese ideale nie : hy skilder uit pure vreugde om die skoonheid, hy getuig daarvan meer as om dit te herskep tot ander waardes ;" 8) met ander woorde die Afrikaner is eerder misties as intellektueel ingestel in sake wat die kuns raak.

2. Die Afrikaner openbaar 'n sterk realiteitsinstelling in die kuns en gewoonlik poog hy om die dinge so aanskoulik moontlik daar te stel ; of sy kuns openbaar 'n oorwegend visuele siening, want hoewel die Afrikaner waarskynlik 'n groter mate van fantasie besit as die Nederlander, gee hy tog voorkeur aan die realisme in sy kuns, „voortspruitende uit 'n skerp waarnemende werklikheidsin, van sy Ou-Hollandse voorvaders oorgeërf. Waar anders as in die skerp visuele waarneming van die realiteit wortel die sterk beeldende vermoë van die Afrikaanse taal met sy kostelike tiperende uitdrukkinge wat ons aan genre-skilderytjies van Jan Steen herinner? " 9)

3. Die simbolisme oorweeg in 'n groot deel van die Suid-Afrikaanse kuns ten minste in soverre dit 'n sinuidende dieper betekenis aan die Afrikaner se werklikheidsbeleving gegee het. Ons het reeds vir dr P.J. Meyer aangehaal waar hy verklaar dat die Calvinistiese lewenshouding die werklikheid as skepping van God ervaar en dus word die kunstenaar ook verwag om in alle eerbied teenoor die werklikheid te staan en dit

nie alleen reël voor te stel nie maar om ook die volk se strewe, stryd en ideale daarin te versimbo- liseer. „Die drang om te verfreei, om af te beeld en uit te druk, word deur hierdie simboliese sinding gekleur en gerig. ....Hy (die Afrikaner) beskou dan ook nie die skoonheidsuiting vanuit die subjektiewe indruk wat dit op hom as belangelose toeskouer maak nie, of vanuit die skeppende proses waardeur dit tot stand gekom het nie, maar vanuit die objektiewe sinsinhoud en vormwetmatigheid daarvan wat sy lewe en godgestelde taak binne die volksverband verinnig en verhef.“ 10)

Laat ons hierdie drie kenmerke van naderby beskou. Ons het eerstens gesê dat die kuns van Suid-Afrika 'n gesonde naïviteit vertoon. Dit word aangeneem dat die jeugtyd, by individue sowel as by groepe, gekenmerk word deur spontaneïteit en frisheid, 'n natuurlike ongedwongenheid wat moet kompenseer vir 'n gebrek aan innerlike afgerondheid en gedraenheid, 'n definitiewe eie siening gevorm deur lang jare van ondervinding. Dus kan ons ook verwag dat die kuns van jonger volke die lewe nog as verrassend en onmiddellik sal ervaar. Die geestelike frisheid lei tot allerlei oorspronklike ondernemings in die kuns; nuwe rigtings word maklik aanvaar en ondersoek. By die Afrikaner sien ons egter dat sy natuurlike konserwatisme hom van 'n al te wilde eksperimentering weerhou, 'n gevaar waaraan die jonger Amerikaanse tradisie nie ontsnap het nie. As die volk oorwegend landelik van aard is, as sy dae in die buitelug en in die velde deurgebring word, as hy nog verder die voorreg geniet van in 'n land te leef waar die algemene klimaatstoestande so sonnig en mooi soos in Suid-Afrika is, kan ons van daardie volk se kuns verwag dat landskapskildering in die ope lug die mees beoefende genre sal wees. In Suid-Afrika is dit inderdaad die geval. Waar is ons portret- skilders van groot beroemdheid? Het ons land al ooit 'n



skilder opgelewer wat stillewes kon skilder van dieselfde hoë gehalte as die werk van ons goeie landskapskilders? Die mate van ingeslotenheid en afsondering wat nodig is vir die ontwikkeling van 'n Vermeer van Delft ontbreek in hierdie land. Skello kontraste waar die helder sonlig die binnenshuis binnedring, gee selfs ons stilleweschilder 'n bloeiende natuurlikheid, soms harde werklikheid, om die peinsende ingetoëndheid wat dit behoort te besit te versteur. Ook die portretkuns vereis 'n mate van afgeslotenheid en 'n toespitsing op die sielkundige betragting van die modelle wat ons skilders skyn te mis. Die Suid-Afrikaanse skilder gaan eerder jubel in die heerlike verskeidenheid van natuur-skoon wat hom aan alle sye toelag. Hy gaan poog om die natuur as 'n skone gegewene en as bron van alle skoonheid direk te vereer sonder om die komplikasies van die artfisiel-menslike daarby in te trek. Soek ons na belangrike Suid-Afrikaanse portretskilders, dan kom daar moeilik 'n tiental name te voorskyn, en moet die term belangrik maar baie relatief opgevat word. Ons kan noem Florence Zerffi, vanuit 'n besondere oogpunt gesien ook Maggie Laubser en Irma Stern, verder Frans Oerder, Neville Lewis en Edward Roworth, miskien nog Sydney Carter en Maude Sumner en 'n enkele minder bekende soos byvoorbeeld Gavron. Kom ons eger by ons landskapskuns, kan ons byna geen skilder noem wat nie een of ander tyd 'n spesiale studie gemaak en 'n mate van erkenning in die rigting verkry het nie, terwyl die beste figure ruim bo hul medebroers van die portret- en stillewe-kuns uitsteek; dink maar aan Pierneef, Wenning en Naudé.

Die visuele ingesteldheid van ons kunstenaars word gesien daarin dat hulle baie meer objektief staan teenoor die moontlikhede wat die ekspressionistiese kuns, soos dit in die laaste vyf-en-twintig jare ontwikkel het, inhou. Die Afrikaanse spreekwoord se sien is glo, en dit skyn asof die Afrikaanse kunstenaar van 'n vyf-en-twintig of dertig jaar

jaar gelede hierdie idee direk op die kuns wou toepas. Daar is 'n verbasende oppervlakkigheid van benadering by sommige skilders van die tydperk waar hulle nie deur die onmiddellike, natuurlike skoonheid van 'n landskap intens ontroer was nie. Dink maar aan die swakker werk van Volschenk; dit skyn asof die skilder hom eenvoudig voor 'n tipiese toneeltjie gaan neerplaas het en die oorbekende natuurlike voorkoms van dinge gaan naboots het, sonder om ooit aan belans in sy werk te dink. Die visuele instelling van die volk verklaar waarom beeldende kunste, naas die letterkunde, voorrang geniet. Selfs in ons letterkunde het nog tot onlangs toe die visuele en die beeldende 'n oorheersende rol gespeel. Hierdie visuele instelling was nodig vir die aanvanklike ontwikkeling van ons kuns soos J.F.W. Grosskopf dit in 1921 gestel het:

„Ons besef dat die kunstenaar wat in hierdie tyd, terwyl ons eie kultuur nog maar leer praat, uiting kan gee aan die stemminge van ons land; wat uitdrukking verleen aan wat baie natuurliefhebbers maar halfbewys voel -- dat só iemand aan ons kunsarm land 'n groter diens bewys as dié een wat eiegerentig in 'n kras individualistiese rigting streef, sodat die minste mense sy werk kan beërp of waardeer." 11)

Dit het egter ook 'n gevaar ingehou. Vergelyk in hierdie verband Bouman se opmerking: „Die landelike egtergrond van ons kuns kan 'n gevaar oplewer. Terwyl dit die kunstenaar mag behoed van buitensporighede, kan dit die geestelike lewe effens eentonig maak en die drang tot suiwer-individuele uiting temper. Daardeur sou 'n enigsins egalige totaalbeeld ontstaan. Daarom behoort elke poging om 'n eie frisse styl te skep, ook al lyk dit in die begin oordrewe, aangemoedig te word. Gelukkig toon die jonger talente heelwat ondernemingsgees en durf." 12)



Die realistiese geestestelling het die Afrikaner tot 'n mate van slaphed in sy behandeling van probleme eie aan ons land in sy kuns gebring, tot 'n eensydigheid van siening wat tot ortodokse konserwatisme oortraad. Daar is byvoorbeeld tot ongeveer dertig jaar gelede geen enkele, deurdagte poging aangewend om die inboorling in sy problematiese verhouding teenoor die blanke in Suid-Afrika uit te beeld nie. Dit het die geestelike skok van die Europese Ekspressionisme gekos om hierdie stroming stadig aan in ons skilderkuns aan die beweging te sit. Suid-Afrika, 'n land wemeland van unieke en moeilike probleme, kon haar kinders nie beweeg om haar moeilikhede helder uit te beeld nie sover dit die kunssinnige verwerking daarvan betref. Allermens wil ons hier verdedig dat kuns propagandisties of adverterend van aard moet wees, maar die rykdom vir kunstenaars aan tematiese stof wat skuil in die verhouding blank-swart word nog geensins in ons land besef nie. Alleen in enkele gevalle kom dit wel tot uitdrukking in ons letterkunde; vergelyk die werk van J. van Bruggen en B.J. Schoeman. Vergelyk hiermee die toestand op die gebied van die skilderkuns en die volgende kritiek van 'n Hollandse Joernalis op ons hedendaagse kuns skyn gladnie vergesog te wees nie : „Fel revolutionnair werk is op de tentoonstelling sporadisch. Het enige bindend element in deze hybridisch aandoende verzameling is een schijnbaar sterk individualisme, dat echter bij nader toezien meer het karakter van een zelfgenoegzaam konserwatisme aanneemt, niet bepaald een sterke basis voor een jonge kunst." 13)

Laastens noem ons die oorwegend simboliese instelling van ons kunstenaars. 'n Volk wat reeds oorspronklik sterk godsdiensdig ingestel is, wat sonder enige menslike steun van buite alleen 'n onbekende vasteland moes gaan tem, wat die wonderwerke van die oorwinnings van

'n handjievol blankes oor ongetelde swart hordes aanskou het, wat die onmiddellike nabyheid van doodsang en geboortevreug onder die wye hemel intens deurleef het, 'n volk wat geleer het om die betekenis van 'n enkele wolkie in 'n skroeiende hemel te herken en wat die lewe as eenvoudig, sterk en ongekompliceerd leer sien het -- so 'n volk kan nie onverskillig staan teenoor die simboliese krag van die elementêre lewensdinge nie. Die Afrikaner wil in sy kuns die simboliek van sy eie verlede en toekomst-drome, van sy stryd en lvdng en van sy enkele vreugdevolle oorwinnings sien. Die tentwa is vir hom werklike simbool van huislikheid en beskerming; die roer, van dapperheid en standvastigheid; die Bybel, van innige geloofsvertroue, en die graf, van eensame lvdng en sterwe in die onherbergsame natuur van ons land. 'n Jong volk se kunstenaars kan nog nie los van die rasionale gebeure staan as daardie gebeure selfs vandag nog so sterk nawerk nie. Daar was tot onlangs toe vir ons beeldende kunstenaars nog geen kans om daardie mate van geestelike afsondering te kry wat nodig is vir sterk persoonlike ontwikkeling waaruit dan weer 'n individuele bydrae tot die groot geheel gebore kan word nie. Daarom word selfs vandag nog deur die deurnees Afrikaner voorkeur gegee aan werke wat of sy trots in die natuurskoon van sy eie land, of sy trots op sy nasionale verlede deur middel van 'n romanties-historiese voorstelling, versterk. Die Suid-Afrikaanse kunstenaar dink nog heel eenvoudig. Die simboliek kom hierby steeds na vore. Anton van Wouw het algemene bemindheid verwerf deur sy sterk realistiese maar ook simbolies-geïnspireerde figure van die tipiese Boer-gemeenskap van 'n vyftig jaar gelede. W.H. Coetzer het as skilder baie gedoen om die Afrikaner se nasionale trots aan te wakker deur middel van verskeie geskilderde taferele en ontwerpe tydens die simboliese ossewatrek van 1938. Die persoonlike belangstelling in



Figure van nasionaal-historiese belang het, as gevolg van hierdie drang na simboliese voorstelling 'n klein maar belangwekkende spruit van die portretkuns alhier laat opskiet. Vergelyk hierby die woorde van Bouman : „Die mens se rol in die Suid-Afrikaanse kuns is meer beskeie as die van die landskap. 'n Hoogtepunt vorm hier die werk van Anton van Wouw. Sowel die helde -- Kruger, de la Rey -- as die natuurmens het hy uitgebeeld. Al twee kategorieë is realisties, maar tegelyk simbolies, en gewortel in die geskiedenis van die natuur." 14)

Deur hierdie simbool-instelling word ons kunstenaars miskien daarvan weerhou om die lewenstragiek of probleme werklik te peil. Hierdie beswaar teen die simbolisme is welbekend. Die Suid-Afrikaanse kunstenaars openbaar omtrent nooit 'n worsteling om lewe en dood in hul werk nie. Die stryd word simbolies-realisties daargestel. Aan die een kant word net die dieper geestelike of godsdienstige betekenis van die stryd inzesien, en aan die anderkant word te veel gelet op die uiterlike, realistiese verskyning van die stryd self. Hier sluit ons weer aan by ons opmerkings oor die oppervlakkig-visuele siening van Suid-Afrikaanse kunstenaars. Sy realistiese humorsin weerhou die Afrikaner meestal van 'n alte dramatiese tragiekbeleving. Meermale sien ons in geskiedkundige geskrifte dat waar die skrywer ons op een oomblik tot in die siel aengryp deur die dramatiese beskrywing van 'n tragiese gebeurte, by die volgende oomblik die spanning oplos in 'n humoristiese vertelling. Die innerlike lewe bloei egter nie noodwendig daar waar die mens in die greep van 'n lewensbelangrike stryd vasgevang is nie. Die geestelike besonkenheid word miskien juis in die uiterlik kalme periodes gevorm.

In hierdie drie kenmerke van sy kuns sien ons dus die gemoed en geestesinstelling van die Afrikaner weerspieël. Hy het 'n nuater lewensuitkyk en sy praktiese

aard laat hom die goeie en ware in sy eie omgewing besef en waardeer; maar daarby sien hy dieper, kan sy gees ook die trillinge van die ewige opvang. Sy gees is afgerond en omvattend, sy kuns tegelyk realisties en liries.

Daar is nog, behalwe bogenoemde drie punte, ook 'n kenmerkende ligte melankolie in ons kuns te bespeur. Vergelyk hierby die opmerking van prof. M. Bokhorst:

„Voor de meeste Hollanders is Zuid-Afrika het land van de zon, en zij zullen zich afvragen, waarom de kunst uit dit land zo dikwels in mineur staat, in de hele scala van lichte weemoed tot sombere zwaarmoedigheid. Dit is voornamelijk het geval met het werk uit Afrikaanssprekende kringen. Is het omdat in de besten van dit volk het besef leeft van de geestelijke en stoffelijke ontbering, die de laatste vijf generaties vrijwillig op zich hebben moeten nemen, om eigen aard te kunnen handhaven? Is het een verzwegen inferioriteitskomplex van altijd in de minderheid geweest te zijn : temidden van een steeds aanzwellende zee van donker Afrika, tegenover „een eeuw van onrecht" bedreven door vreemde imperialisme, temidden van een weerbarstige natuur tenslotte, die een volk dat boer wilde zijn, uiteindelyk naar de steden dwingt? Is het de invloed van een Calvinistiese milieu, waaruit tenslotte vele dezer kunstenaars afkomstig zijn? En is het ook niet de grootse verlatenheid van dit wijde land, dat zo oud, om niet te zeggen prehistorisch, kan sandoen?" 15)

In die bespreking sover het ons gewag gemaak van Suid-Afrikaanse kuns en daarby is die Afrikaner as eintlike draer van hierdie kuns genoem. Dit was nodig om eers die kenmerke van die tipies Afrikaanse of Boere-



ideaal te omskryf om sodoende te kan kom tot die punt, waarby die Engelse en ander invloede gesien kan word as synde vreemd teenoor die histories-kultureel gevormde ideaal van die oorspronklike blanke bewoners van ons land. Ons het saameneem dat die tipies Afrikaanse kultuur reeds gevorm is teen die einde van die agtiende eeu. Ons sal in 'n latere hoofstuk die kunsprodukte uit daardie tydperk nader beskou om te sien in hoeverre dit die volkspees weerspieël. Om egter te kan vasstel of die koms van die Britte in Suid-Afrika 'n nuwe tydperk in ons kuns inlei het, is moeilik weens die feit dat die eerste kunsprodukte van belang in ons land reeds binne die tweede tydperk van Britse beheer, dit wil sê ná 1806, val. Voorlopig moet ons poog om enkele tipiese volkskenmerke van die drie ander groot Europese volke wat ons landskuns kon beïnvloed het, kortliks aan te toon, om sodoende 'n beter insig te kan kry in die hele vraag van volkskarakter-invloede op ons kuns.

Die Engelse volkskarakter vertoon sterk Germaanse karaktertrekke maar daarby het historiese en omgewingsinvloede verdere tiperende eie trekke laat ontwikkel. Ons sal kan noem eienskappe soos konserwatisme, selfbeheersing, nougesetheid, sterk ideaalstelling en algemene respek vir eie tradisie. Die geografiese posisie waarin die Engelse volk homself handhaaf, naamlik betreklike isolasie op 'n eilandgebied, het enersyds 'n sterk sin vir die handhawing van die eie, andersyds 'n noodsaaklike imperialisme en kolonialiseringdrang, 'n buitelandse aanvulling van die beperkte binnelandse moontlikhede, laat ontstaan. Die gevolg was 'n byna oordrewe liefde vir en beskerming van die eie teenoor 'n maklike erkenning van en vinnige oornome van die vreemde mits dit die eie kan verryk. Hierdie vereiste om as-'t-ware redurig in 'n diplomatieke betrekking met die buiteland te verkeer, het die Brit 'n sterk mate van selfbeheersing

geleer. Die Britse kuns is dan ook 'n direkte weerspieëling van sy volkskarakter : 'n groot mate van literêre ingesteldheid, 'n vertellingskuns waardeur die topografies-tipiese van 'n landstreek duidelik uitgebeeld kan word; 'n groot mate van geestelike ope-stelling waarby die poëties-liriese ideëvlugte nes by die Duitse volk sou ontwikkel het indien die noodsaak tot praktiese instelling teenoor omgewingsprobleme dit nie getemper het nie. Vergelyk by die bespreking van die Romantiek die woorde van Gustav Pauli :

„Ein ganz anderes Bild gewährt uns die Romantik, wenn wir ihr in der Englischen Malerei nachgehen. Hier ist sie echt, weil germanischer Rassenbegabung entsprungen, and wenn wir die absicht, an den geistigen Gehalt erwägen, so zeigen sich auffallende Analogien zu Deutschland : dieselbe Neigung zur Vermengung der Künste, dieselbe Gläubigkeit, das gleiche Bestreben, die Kunst als Zeichensprache im Dienste eines transzendentalen Bestrebens aufzufassen -- und anderseits dieselbe formale Unzulänglichkeit, die weite Spannung zwischen grosser Absicht und schwachem Ausdrucksvermögen. Wohl bringt England um diese Zeit einige ausgezeichnete Maler hervor, die wie Constable und Bonington sogar die kontinentale Kunst stark beeinflussen, allein diese sind eben kein Romantiker.“ 16)

In die laaste sin word reeds 'n opmerking gemaak oor die feit dat die Romantiek, hoewel dit 'n deel vorm van die wesentlike Britse geestesinstelling, tog nie lank voorrang geniet het nie en wel gou tot die realistiese romantiek of suwer stemmingskuns oorgegaan



het. Die verering van die tipies Engelse landskap kom hierby sterk na vore. Die Engelse kuns van die vroeë neëntiende eeu skyn eerder aan te sluit by 'n vorm van klassisisme veral wat die portretkuns betref. Die Engelse verering van die nobele karakter by die mens val hiermee saam om 'n portretkuns te lewer waarby die nobele mens op klassiek-verhewe en ewewigtige wyse voorgestel is.

Die moderne kunstrichtings skyn ewe-min 'n sterk invloed op veral die Britse skilderkuns te gehad het. Die Brit, synde konserwatief en behoudend, staan van nature skepties teenoor alle vorme van skynbaar losse teoretisering. Dit lei hom soms daartoe om bewus anti-intellektueel op te tree. Die eksperimentele aard van die grootste deel van die moderne kunsontwikkeling is steeds deur die Brit met agterdog en afkeer bejien.

Ons sien dus dat die Engelse portretskildering en tiperende landskapskildering miskien die verste ontwikkel het. In Suid-Afrika het die laasgenoemde kunstrigting die Afrikaanse kunstenaar se voorliefde vir uitbeelding van die tipiese skoonheid van veld en rand sekerlik versterk. Dit lyk verder nie te vergesog nie om aan te neem dat die konserwatiewe element in die Britse kuns by die reedsbestaende nugterheid van die Afrikaanse kuns aangesluit het om die dramatiese wat by ons kunstenaars ook bestaan nog verder te versoer. Verder het die Britse kuns 'n sekere akademisme hier bevorder, 'n tekenkundige noukeurigheid in die skilderkuns, wat goed saamval met die Afrikaner se sin vir realistiese beelding. Die Britse kunsinvloede sal seker wel die tipies Germaanse instelling van ons kuns bevorder het, ons soberheid, erns en individualiteit, maar uit ons voorgaande bespreking voel ons ook dat die wesenstrekke van die Britse kuns te tloerend en eie aan Engeland self was, om direk aanklank alhier te kon kry. Ons voel verder ook dat, as daar ooit

'n werklik eie kuns in Suid-Afrika moet ontwikkel, dit grootliks sal afwyk van die tipies-Britse kunsideaal. Direkte invloed, beide langs ideologiese en praktiese weë, was daar natuurlik wel, veral langs laasgenoemde as ons byvoorbeeld onthou dat die eerste kunsvereniging in Suid-Afrika, "The South African Society for Fine Arts," oorwegend Brits-ingesteld en Brits-bestuurd was, en dat die openbare kunslere tot vandag toe nog steeds deur die Engelsprekende element beheer word, hoewel die aantal Suid-Afrikaanse kunstenaars van belang vir 'n halwe eeu wel oorwegend Afrikaanssprekend was tot nou.

Franse geestesinvloede op die kuns van Suid-Afrika kan gladnie duidelik aangedui word nie. Ons verwag egter dat dit wel seker in die rigting sou wees van 'n versterking van die meer nugtere instelling teenoor kuns. Die Fransman is by uitstek nugter en prakties van aard met daarby egter 'n sterk sin vir die verfynde, die afgeronde en die keurige. Die Franse kunsinvloede kan in Suid-Afrika nie duidelik waargeneem word nie veral daar die Franse sin vir nuwighedede en die verrassende nie aanklank vind by die meer tradisie-vaste Afrikaner nie. Nuwe modes kom wel gedurig uit Parys maar deurlopende en geestelik-verantwoorde style is daarmin. Daar is altyd 'n mate van materiële oorweging, 'n bedenklieke handelsbelangstelling in die Paryse kunsmodes wat die Afrikaner met agterdog bejeën. Parys kan beskou word as die stad waar verskillende ideëstrominge van baie lande konvergeer; maar daarby is dit 'n stad wat die kuns verstaan om hierdie sfeer, ideaal vir kunsontwikkeling, te gebruik as 'n winsgewende besitting. Lees hieroor die hele eerste hoofstuk van Thomas Craven se boek waaruit ek 'n paragraaf aanhaal:

- "The principal business of Paris is living, not laying up treasures in heaven. And



to the adornment of living she transfers the creative fervor reserved by other peoples for the arts alone. In fact, the fine arts, in Paris, are adjuncts of fine living ..... The spirit of Paris, I believe, is the fruit of a highly organized social life in which men and women assemble in public to exchange ideas, to exhibit and compare and discuss achievements, to observe human tastes and needs ..... " 17)

Hieruit kan ons sien dat Franse kunsinvloede maar moeilik die Afrikaanse kunsfeer binnedring. Kunstenaars wat dit ook ernstig is omtrent hul kunsontwikkeling, skyn dit ook nie moeilik te vind nie om hul integriteit te behou as hulle in Parys gaan studeer. Die kunsinnige atmosfeer van Parys inspireer hierdie kunstenaars meestal wel tot 'n intenser en lewendiger stylontwikkeling. Stilisties moet ons hierby gewag maak van die soms uitermatig ryke kleurbesef by die Franse skilders, 'n kleurbesef gebore eensvds uit die suiwer visuele instelling van die Impressionisme wat in Frankryk sy grondslag en hoogtepunt gekry het, andersvds uit die byna vroulike verfyning van die Franse kunssin.

Duitse invloede op kunsgebied in Suid-Afrika kan op weinig meer direkte manier aangetoon word as byvoorbeeld die Franse invloede, maar omdat heelwat van ons kunstenaars in Duitsland self studeer het, kan invloede van die Duitse skool op individuele persone later duideliker aangedui word. Voorlopig is ons egter tevrede om te kan konstateer dat die Duitse kunsinvloede in die algemeen sterker was as die Franse. Die Duitse gees vertoon 'n onmiskenbare strewe na 'n totalistiese geheelomvattendheid, 'n poging om die dinge van die wêreld as 'n geheel te kan saamvat in een of ander filosofiese of prakties-uitvoerbare stelsel. Hierdie totalistiese inslag sluit natuurlik direk aan by

die selfde kenmerk soos dit in die Afrikanerkarakter ontwikkel het. In die kuns sal hierdie geheelstelling gesien kan word in die kunstenaar se poging om omvattend te werk te gaan en die hele landsgees as-'t-ware die doek uit te giet, om nie net 'n klein deeltjie of tipiese hoekie van die land daar te stel nie maar om groots en omvattend te dink. Daarby kon die Duitse drang na infinitisme, die mistiese verlanse na 'n anderwêreldlike ideale werklikheid, ook by die Afrikaner se geloofskrag aangesluit het, maar spore hiervan in ons kuns nagelaat, kom meer in ons poësie na vore en kan in die skilderkuns net gesien word in die sterk simboliese instelling. Wat ons kunstenaars wel van die Duitse geestesinstelling oorgeërf het, is 'n ingebore lewenserns, 'n swaartillende, strambewerende maar diepgaande geesteslewe. By ons kunsskilders uit hierdie erns kom in 'n sobere, soms donkere en sware kleurgebruik. Die Afrikaner het meestal 'n afkeer van uitspattige kleurgebruik. Die Franse opgewektheid van kleurstemming het as 'n geheel nie ingang by die Afrikaner gevind nie.

Tot sover het ons enkele skematiese uiteensettings gegee van die geesteskenmerke wat die kombinasie van verskillende Europese volke op die bodem van Suid-Afrika kon laat ontwikkel het. Ons moet onthou dat die Afrikanernasie opgebou is uit hierdie selfde volkselemente, dat dit as gevolg van verskeie bodeminvloede verder langer min of meer eie weg ontwikkel het en dat latere invloede vanaf dié verskeie Europese volke alleen maar reedsbestaande tendense kon versterk. Daarby het ons egter ook gewas gemaak van die feit dat die tipies Afrikaanse karakter, na ongeveer 1800, enige direkte invloede vanuit Europa as vreemd moes beskou het, so sterk was die tipies Afrikaanse volkskarakter toe reeds gevorm — dit wil sê die geheel van die Engelse óf Duitse óf Franse volkskarakter het toe reeds 'n totaal vreemde



aanskyn vir die Afrikaner aangeneem. Ook die Nederlandse volksaard het die Afrikaner alhoemeer as vreemd gaan sien gedurende die loop van die neëntiende eeu, eers by die Kaaplanders en laat in die neëntiende eeu ook by die Republikeine. Die Afrikaner het sy oorspronklike ouerhuis reeds ontgroei. Daarom moet ons vanaf ongeveer 1875 die Suid-Afrikaanse kuns eintlik ook as Afrikaanse kuns beskou. Ons moet dit op homselfstaande beskou; en die kunstystilinvloede van die kant van Europese volke moet eweneens as aparte inwerkings gesien word.

Ons verwag dus van die tipiese Afrikaner dat hy, sover dit sy geestesinstelling betref, onder andere 'n skilderkuns sal lewer wat moontlik die volgende eienskappe sal vertoon :

Eerstens verwag ons om daarin te vind 'n sterk mate van naïviteit, 'n eenvoudigheid van siening, 'n spontaneïteit van reaksie teenoor die skoonheid van die natuurgegewene. Die natuurlik-skone sal waardeer word en die estetika van die Afrikaner sal hom noop om tot in groot mate natuurlikheid met skoonheid te vereenselwig. Sy eenvoudige leefwyse op die veld en in die plaasomgewing het hierdie geestelike eiensk<sup>ap</sup> versterk. Of dit suiwer esteties so hoort te wees, is 'n ander saak.

Tweedens, sy liefde vir die natuurlike sal hom 'n grootliks realistiese siening van die lewe in sy kuns laat aanvaar. Realiteit word deur die Afrikaner egter / altyd gesien in die lig van sy innerlike geestelike realiteitsbesef van die goddelike wat sy eie lewe altyd in die lig van die lewe laat weerkaats, -- met ander woorde die Afrikaner se realiteitsbesef sluit ook 'n sterk reële innerlike godsdienstbesef in en sterk hom tot die aanvaarding van 'n vergeestelike of edele realisme in die kuns.

Derdens, sy innerlike rykdom aan geestelike

26/.....

belewing gepaard met sy besef van die geweldige betekenis wat eenvoudige gebeure kan hê op die lewe van die baanbreker in 'n onbeskaafde binneland, het die Afrikaner 'n sin vir die simboliese gegee. Hierdie simbolisme is egter enkelvoudig en natuurlik van aard.

Vierdens, die snelwisselende klimaats- en natuurtoestande in Suid-Afrika, hierdie „land van kontraste“, saam met sy eie bestaan waarin kalme voorspoed en doodsgevaar mekaar snel opvolg, het die Afrikaner ook 'n sin vir die dramatiese gegee. Hy is gedurig bewus van die onheil wat hom as boer van alle kante bedreig in ons soms so onherbergsame binneland. Ook 'n sin vir die sombere en die weemoedige moet hierby ingereken word.

As ons hierdie vier hoofpunte as basis neem vir die geestesingesteldheid waaruit die Afrikaner se kuns kon ontstaan, sal ons die volgende, later bygekome elemente as synde vreemd aan die Afrikaanse ideaal moet aanvaar :

a. Van Franse kant kan ons as Afrikaners nie die geheel gebalanseerde en soms lighartig-vreugdevolle of emosioneel oorlaaide geestesinstelling heeltemal aanvaar as iets wat ons gees kan verryk nie. Die sin vir die praktiese, die nugtere aanvaarding van die lewe, is ook nie juis iets wat ons kunslewe sterk kon beïnvloed nie, behalwe waar dit ons suiwer visuele instelling kon verskerp. Ook die groot mate van <sup>uiterlike</sup> verfyndheid, die Franse gracie en sierlikheid, word nie deur die meer sombere en gedrae gemoed van die Afrikaner aanvaar nie.

b. Die tipies Duitse vergeesteliking van alle kunsvorme, die voorliefde vir anderwêreldlike en suiwer romanties-poëtiese siening, word deur die nugterder Afrikaner nie dadelik aanvaar nie. Sy skilderkuns bly meestal vry van dié soms onbeholpe Duitse verromantisering van die voorwerp wat afgebeeld word.

c. Die kuns waarby die Afrikaner miskien die



meeste kon leer en die nouste by aansluit, is die van Engeland. Hiervandaan kry hy in die skilderkuns byvoorbeeld die voorliefde vir die tipiese in sy eie omgewing - mits dit maar nie 'n tipies Engelse siening van 'n hoekie van die Afrikaanse landskap is wat toevallig aan Engeland herinner nie! Die Afrikaner voel ontuis by die alte sterk herinnerings aan Brittanje wat Engelse kunstenaars na jarelange verblyf in Suid-Afrika nog in hul kuns vertoon. Ook meen ons by die Afrikaanse kunstenaar 'n diepergaande gevoel en groter mate van geestesverskeidenheid te ontdek, 'n sekere lewendige frisheid wat in die ouer tradisionele Britse kuns effens gaan verstik het.

Die meeste persone wat bygedra het tot die wording van 'n kuns in Suid-Afrika met tipies Afrikaanse kenmerke is historiese draers van die tipiese Boeregees. Daarom kan ons sê: tipiese kuns in Suid-Afrika is veral die tipiese Afrikaanse kuns. By Afrikanerkunstenaars tref ons steeds die stempeldruk van bogenoemde vier kenmerkende eienskappe aan, gebore uit sekere oorgelewerde, tewens alhier op 'n eie Suid-Afrikaanse bodem definitief omvormde tendense. Hierby sal ons verder die faktore sien aansluit wat deur bodem en natuurlike omgewing die skilderkuns verder 'n eie kleur en stempel gegee het. Kunstenaars wat hierdie stylelemente in hul kuns openbaar, sal in mindere of meerdere mate as Afrikaanse kunstenaars bestempel kan word, terwyl die res, veral waar hulle sterker oorsese invloede in hul kuns openbaar, slegs skilders in Suid-Afrika genoem sal moet word. Nie die herkoms van die persoon nie, maar die aard van sy werk gee die deurslag.

Laat ons voorlopig waarsku dat die skilders in Suid-Afrika as individuele skeppers miskien bokant die Afrikaanse kunstenaars staan -- dit gaan hier egter om 'n tipies Afrikaanse kuns of nie en daarom moet ons dus

noodgedwonge 'n definitiewe onderskeid hierby maak.  
Direkte beïnvloeding op die tipies Afrikaanse kuns vanaf die kant van die skilders in Suid-Afrika sal egter sover moontlik in ag geneem word.

- 1) Prof. dr T.J. Hugo in sy rede voor die T.O.-tak van Heidelberg, Transvaal, Oktober 1937. -- Aangehaal deur Prof. dr H.M. van der Westhuysen in sy proefskrif : Temas in die Afrikaanse poësie, Universiteit van Pretoria, 1938.
- 2) Sien : Neogen, dr C. : Die Sosiale gewete van die Afrikaner (Eerste druk - 1938), Hoofstuk XI.
- 3) Boshoff, S.P.E. : Beskouings en Feite (Eerste druk - 1936), bladsy 139.
- 4) Vergelyk: Meyer, dr P.J. : Die Afrikaner (Eerste Druk) bladsy 48.
- 5) Van den Heever, dr C.M. : Die Digter Totius (Eerste Druk - 1938), bladsy 15.
- 6) Van den Heever, dr C.M. : Die Digter Totius (Eerste Druk - 1932), hoofstuk 1.
- 7) Aangehaal deur dr N. Diederichs in : Leiden und Duldend (Bonn, 1930), bladsy 189.
- 8) Bouman, dr A.C. : Die Nuwe Brandwag, deel V, nommer 1, bladsy 1.
- 9) Bokhorst, dr M. : Die Nuwe Brandwag, deel V, nommer 2, bladsy 65.
- 10) Meyer, dr P.J. : Die Afrikaner (Eerste druk), bladsy 48.
- 11) Grosskopf, dr J.F.V. : Die Huisgenoot, Februarie 1921, bladsy 427.
- 12) Bouman, dr A.C. : Kuns en Kunswaardering (Eerste druk -

- 1942), bladsy 88.
- 13) Artikel in De Maasbode (Amsterdam-Rotterdam), 6/1/49 (na aanleiding van die Suid-Afrikaanse kunstentoonstelling oorsee).
  - 14) Bouman, dr A.C. : Kuns en Kunswaardering (Eerste druk - 1942), bladsy 88.
  - 15) Bokhorst, dr M. : Phoenix, November-Desember 1948, bladsy 279.
  - 16) Pauli, G. : Propyläen Kunstgeschichte (Klassizismus und Romantik) (1925), bladsy 134.
  - 17) Craven, T. : Modern Art (Tweede druk - 1940), bladsy 12



HOOFSTUK II.INVLOEDE VAN DIE INBOORLINGKUNS IN SUID -- AFRIKA.

Voordat ons die kuns van die blanke in Suid-Afrika in sy fynere besonderhede kan bespreek, dien ons die kuns van die geel en swart inboorlingrasse wat ons alhier aantref en in mindere of meerdere mate nog suiwer behoue sien, van naderby te betrag, net insover dit lig werp op die meer bodem-eie aard van die witman se kuns in Suid-Afrika.

Die inboorlinge self het in hul geestelike lewe nog skynbaar nie tot die stadium gekom waarby die kuns vir hulle 'n onafhanklike bestaan het nie. Hul kuns is nog steeds direk verbonde aan hulle daaglikse lewe waar dit dien as siermiddel en om uiting te gee aan die diepste en duistere gelowe en vrese van die hart. Waar die witman sy beeldende kuns sover as moontlik probeer bevry van enige literêre verwysing na die daaglikse lewensdinge en emosies, het die Bantoe se kuns vir hom 'n sterk utiliteitswaarde.

Die akademiese opleiding van die meeste blanke kunstenaars, hul eksperimentering met die skilder-kunstegniek, het 'n verfyndheid aan die blanke se kuns gebring. Dit vloei voort uit sy verfynde geesteslewe. Hierdie fyner tegniek het tot sover by slegs een nie-blanke kunstenaar in Suid-Afrika ingang gevind. Dit is ook sprekend dat die siening wat hierdie enige nie-blanke kunstenaar op sy eie rasgenote het, gladnie direk teenoor die van die blanke kunstenaars staan nie. Sy kuns is slegs ietwat naiewer van toon en sterk sosiaal ingesteld, 'n bewys dat die ware inboorlinggees by hierdie eerste oorskrver van die grense tog verlore gegaan het by sy aanname van die tegniek en kunsvorm van die witman.

Die inboorlingkunstenaars wat die naaste gekom het aan 'n kunsvorm wat gesien kan word as 'n suiwere

uiting van estetiese vreugde, is die Boesmankunstenaars, hoewel dit nie altyd by die eerste oogopslag waargeneem kan word nie. Ons sien by die Boesman 'n spontaner erkenning van die suiwer skone as by die Bantoe. Hulle lewer 'n vorm van skilder- en graveerkuns wat by die Bantoe ontbreek aangesien sy kuns tot versiering van kleding en gebruiksvorwerpe beperk is. Die betekenis van die inboorlingkuns vir ons land is groot; per slot van rekening is dit die enigste ander motiewe- en stylbron waaruit ons kunstenaars kan put behalwe die tradisionele rigtings wat vanuit Europa onregstreeks en regstreeks oorgeplant is. Die inboorlingkuns staan ook die naaste aan die bodem en aan die natuurlike gees van die land nie alleen omdat dit hier gebore is nie, maar ook omdat dit onder omstandighede grootliks vrygebly het van buite-invloede. Dat die blanke in Suid-Afrika kunsinvloede van die nie-blanke ondergaan het, kan in 'n hele aantal gevalle duidelik waargeneem word.

Die grootste alleenstaande kultuurontwikkeling wat nog in Afrika ontstaan het, was in die Noorde en wel by die Egiptiese beskawing. Afgesien van die feit dat dit 'n heel primitiewe ras was wat hierdie kultuur en kuns geskep het waarby ons 'n groot mate van bygeloof en godsdienslike sanksie in hul kuns aantref, vind ons dat hierdie kuns, in teenstelling met byvoorbeeld kuns uit Suidelike Europa uit dieselfde tyd, 'n groot mate van geestelike besonkenheid en erns weerspieël. Hiermee gaan gepaard 'n lewensbelang wat vreugde in die daaglikse lewensdinge nie uitsluit nie. Die kuns besit 'n mate van hoekigheid en ongenaakbaarheid wat tipies is van 'n omgewing waar kontraste sterk en soms hard is. Hierdie sin vir kontraswerking en vir die dekoratiewe patroon het, heelwaaragtig as gevolg van die geaardheid van die land, telkensle weer opgeduik by die kuns van die inboorlinge in



Suidelike Afrika. Die Boesmankuns is byvoorbeeld tweedimensionaal. Kleur word aangewend nie om te modelleer nie maar om te versier. Kleurvlakke word direk langsmekaar aangebring, en die kleure is baie keer nie die van die werklike objek nie maar vervul 'n arbitrêre en selfstandige doel naamlik die uitbeelding van die artistieke gevoel van die kunstenaar. Hierby sien ons 'n ooreenkoms tussen die Boesmankuns en die Oosterse kuns waar kleur dikwels vir dekoratiewe waarde alleen gebruik word. Terloops kan ons hierby opmerk dat hierdie vorm van kleurabstraksie reeds heelwat invloed op party van ons moderne kunstenaars gehad het. Dit is meestal die hedendaagse Suid-Afrikaanse skilders wat die waarde van hierdie kleurabstraksie in die skilderkuns self besef, afgesien van die waarde wat kunstenaars van die ouer garde, byvoorbeeld Erich Mauer, daaraan geheg het vir die versiering van tapyte en ander gebruiksvoorwerpe. Dit sluit aan by een van die aksiomas van die moderne kuns naamlik dat die kleur outonoom is en dat kleur op sigself al die draer van 'n emosionele waarde is. Ook van die vereenvoudiging van lyn, die dekoratiewe plasing van figure in 'n gegewe vlak, is deur 'n aantal van ons kunsskilders gretig gebruik gemaak. Pierneef het selfs die opmerking gemaak dat hy die gebruik van die lang horisontale lyn, die kort vertikale en die lang booglyn by die Boesmankunstenaars raakgesien het en gemerk het hoedat hierdie lyne 'n wonderlike samevatting gee van die Suid-Afrikaanse veld en rand, veral in die noordelike dele van ons land. Kleurvereenvoudiging by die Boesmankunstenaar kom verder daarop neer dat gewoonlik warm aardkleure soos rooibruin, okergeel, dieprooi en vermiljoen gebruik word om die dominante tone aan te gee. Hierdie sterk, warm maar gewoonlik nie uitbundig skaterende kleure word afgeset teen swartgrys, swart en wit tinte. Sagter kleure soos groen en



blou ontbreek byna geheel en al. Hoewel in die groter /  
 vorme soms sagte oorgange van 'n ligte na 'n donkerder  
 kleur gegee word, vertoon die geheel, weens sterk omlining  
 en goeie komposisie, tog 'n skerp en direkte kontraswerking  
 van lyn en vorm. Sagte oorgange is egter 'n rariteit;  
 eerder kry ons markante direktheid van vormgewing.

Afgesien van die feit dat hulle werk van  
 hoogstaande gehalte is, gelykstaande met die beste wat ooit  
 deur primitiewe volkere gelewer is, het die Boesmankunstenaars  
 in 'n paar instansies verder 'n goeie afgewyk van ander  
 primitiewe kunstenaars. Die grotmense van Suid- en  
 Wes-Europa het die dier óf as 'n dreigende onheil, óf as  
 'n hulpelose gevarene uitgebeeld. Die mens was altyd óf  
 oorwinnaar, óf prooi van die wilde dier maar nooit sy  
 gelyke nie. By die Boesman sien ons 'n heel ander  
 beskouingswyse - vergelyk die woorde van Obermaier en Kühn :

".....Our rock painters and engravers hold  
 a unique position in animal art, because their  
 attitude was one of equality with the animals,  
 and not one in which the animal was despised or  
 sentimentally petted. Their God Kaggen who  
 lived among the eland, was the god of both men  
 and animals; the baboons, so the early men  
 believed, understood and spoke the same  
 language as the men. This friendliness and  
 comradeship is clearly shown in all art, whether  
 early or late, for the casual yet instantaneous  
 stances of animals are recaptured in a few brush  
 strokes." 1)

Die is hierdie spontaneïteit van siening  
 wat deur sommige van ons blanke kunstenaars erken en gebruik  
 is, veral deur die hedendaagse groep omdat die kuns van  
 vandag veral die estetiese van die naïewe en primitiewe omvat.  
 Ons noem as voorbeelde die spontane inlewing in die liere-

wêreld deur 'n skilder soos Aschenborn, die byna primitief-gesien<sup>de</sup>voëls van Maggie Laubser. Walter Battise verplaas homself skynbaar so direk in die ideë-wêreld van die Boesman dat hy sy hele wêreld kan omtower deur daardie idillies vreedevolle en tog soms dramatiese siening van die primitiewe kunstenaar : sy kleure is suiwer en singend; die lyn is ritmies en gebalanseerd; die figure is simbolisties-holisties en ook suiwer dekoratief gesien. Ook in ons letterkunde het ons pragtige voorbeelde van inlewing in die dierewêreld soos in die werke van die broers Hobson en van Sangiro.

Die kuns van die Bantoe wyk oral sterk af van die van die Boesman. Terselfdertyd is daar tog 'n merkwaardige ooreenkoms in sekere opsigte. Die Bantoe-kuns is essensieel tradisioneel en ons weet dat smaak deur tradisie gevorm word. Waar die blanke Europese kunstenaar akkumulatief in sy kuns te werk gaan, is die Bantoe-kuns abstraherend. Die liefde vir die eenvoudige word tot 'n groot mate by alle Bantoe-kunstenaars aangetref, maar dit kan soms ook lei tot 'n sekere eentonigheid, sover dit die beweeglike waarderingsvermoë van die blanke aangaan. Omdat die Bantoe van nature 'n wese is wat hom heel maklik van die daaglikse werklikheid kan vrymaak en omdat sy siening van die lewe altyd 'n groot deel van die magiese inhoud, het hy geen behoefte aan enige vorm van realisme in sy kuns nie; hy gaan daarin suiwer dekoratief te werk. Sy diagrammatiese voorstelling is egter gevoelvol. Hy verskil van die Boesman-kunstenaar daarin dat laasgenoemde se realisme en gebrek aan lewenserns, sy opportunistiese lewenshouding; hom 'n kuns van grasia en uiterlike balans gegee het, waar die Bantoe eerder swaarmoedig en primitief-misties in sy kuns is. Waar die Boesman baie keer staccato-effekte in sy kuns bereik het, daar is die Bantoe meestal geneig om sy kunsvorme groot, swaar en meer afgerond te maak.



- 35 -

Ledemate van figure word byvoorbeeld nooit dun en uitgestroonzel gegee nie; vorme word in weelderige proporsies aangedui; nietemin altvd met 'n eenvoudige gracie wat sy natuurlike lewenswyse verraa.

As verdere verklaring van die kontras tussen die kuns van die Boesman en die Bantoe haal ons die volgende aan uit die werk van Obermaier en Kühn :

"The Bushmen, more closely related to nature, experience more strongly the plastic character of the object : its form, colour and movement. To him the object is reality, not symbolism or essential meaning, as it is to the animistically-inclined Negro. (Die Bantoe-kuns sluit hier nou aan by die Negerkuns). The Bushmen's view of life knows nothing of the significant relationship between meaning and being; in magical thought there is being only in actual, objective reality. Thus also the art of this phase recognizes only the real and the copy of the real. It has no idols, no portraits of the gods; that which is depicted is the reality of everyday experience." 2)

Die Boesmankuns word verder gekenmerk deur 'n groot mate van beweeglikheid. Ons sien dit in die plasing van die figure : die arms en bene word bewegingsaksente wat onderling teen mekaar invloed of met mekaar saamsmelt. Die geheel kom effens dramaties voor.

Die uiterlike vormgewing en kleurgebruik mag verskil by die kuns van Boesman en Bantoe; dog die innerlike vrvheid van gees wat hierdie werk verraa, kom by albei ewe-goed na vore. Daarby sien ons, as ons beide kunsvorme met die van ander primitiewe stamme, byvoorbeeld van Australië en Meksiko gaan vergelyk, dat die werk eenvoudig, breed opgeset en streng is. Daar

36/.....

is byna geen van die primitiewe barok-elemente by ons  
inboorlingkunstenaars te vinde nie, selfs nie in die ryke  
sierkuns van die Mapoggers nie, maar eerder 'n hoekigheid  
en hardheid gepaardgaande met 'n grootse eenvoud en spontane  
inlewing in die dierelêwe en vrêwe natuurskoon van ons land.  
Joseph Sachs merk tereg op :

"There is thus about African art  
a certain angularity which seems to be common  
to all Africa. It has a severe rigidity rather  
than an organic fluidity. So in African music  
rhythm is effective through the sharp separateness  
of sounds rather than through their continuity.  
This staccato style, symbolized by the drum,  
seems to be typical of Africa : for nature in  
Africa is abrupt, the sharp angle of contrast  
being more striking than the gradual curve of  
transition. It is the spaces that typify  
African landscape, and the sharp contrasts of  
its social strata ..... There is in Africa  
no subtle gradation of tones as in Europe :  
there is, instead, the contact of colour areas ....  
The jarring intersection rather than the subtle  
merging of tones.

.... The rhythm of Africa - of the  
land and of the primitive folk that inhabit it -  
is shorter and sharper than that of Europe.....  
There is a more definite alternation between  
desire and fulfilment, a more clear-cut issue  
between challenge and response. Here the cry  
of life has not been smothered by its overtones :  
the colour is not lost in the shade : vitality  
is not stifled by subtlety : the question that  
life puts is more often answered than side-  
tracked by subtle evasions." 3)



As ek my eie opmerkings oor 'n tipiese Suid-Afrikaanse kuns (Hoofstuk 1, bladsy 18) hiermee vergelyk, word daar 'n groot mate van ooreenkoms merkbaar : ek het daar gewag gemaak van 'n sekere erns, 'n besonkenheid, 'n harde realiteitsaanvaarding en 'n flitsende dramatiek in die kuns van 'n jong volk wat nog na aan die natuur en die bodem leef. Dit is begryplik om te merk dat jonger kunstenaars, onder andere Battiss, Preller, Maggie Laubser, Irma Stern en John Dronsfeld, almal op eie manier poeg om daardie primitief-animistiese gees wat die natuurlike stadium van ons land gekenmerk het, terug te win. Hierdie kunsvorm is dan ook die direk teenoorgestelde van die Franse tradisie van bevallige skoonheid, is ook te seer aan die harde realiteit gebonde om ten volle by die Duitse vergeestelike kuns aan te sluit. Ook die Engelse tiperende en sosiaal-ingestelde kuns skiet by die uitbeelding van die grootse, soms oorweldigende en tog intens persoonlike in ons landskap ver tekort.

Alles in aanmerking geneem, sien ons dat die inboorlingrasse van Suid-Afrika 'n kuns gelewer het wat die blanke instaat stel om daardeur die land, sy natuurlike voorkoms en sy innerlike gees makliker te verstaan en te interpreteer. Dat die blanke moet poeg om deur die oë van die primitiewe kunstenaar te gaan sien, wil ons geensins propageer nie. So 'n poging lewer wel verrassende resultate maar kan nooit volkome eg wees nie omdat die beskawingsmens onherroeplik gebonde is aan sy beskawing, soos ons sien in die onsuksesvolle pogings van 'n Paul Gauguin om so 'n gedaanteverwisseling aan te gaan. Nogtans, veral waar Suid-Afrika gelukkig is om nie deur 'n akademiese tradisie belas te wees nie, bied hierdie inboorlingkuns 'n aanknopingspunt vir enige kunstenaar wat poeg om 'n tipiese Suid-Afrikaanse kuns uit eie bodem te help vorm. Die stilte en eensame ruimtes van

ons land gee mens daardie aanvoeling van die eenvoud, van die isolering van lyn en kontoer. Die vereenvoudiging van die inboorlingkunstenaars vind in ons land 'n veel spontaner uiting as wat dit in die ragfyn-geskakeerde en ineengestremgelde Europese lewe sou kon aanklank vind. Die groter eenvoud van geloof en lewens<sup>s</sup>iening laat ons hier baie minder ondervind van die ontsettende kultuurbankrotskap wat die Europese lande teister. Dit skyn asof die elemente vir 'n nuwe kultuuroopbou en 'n nuwe kunsvorm juis hier voorhande kan wees.

Tot sover moet ons erken, was die kunstenaars wat die moontlikhede van die bodemgesteldheid met sy eie aard in verband tot die reeds bestaande vormgewing daarvan op primitief-kunstige wyse ten volle ingesien het, minimaal in getal. Eerder as om te poog om die gees van die land soos dit deur die inboorlinge ge<sup>n</sup>terpreteer is, na te spoor, het ons kunstenaars die inboorling self as motief gaan neem en hom op eie, tipiese wyse vanuit die oogpunt van die beskaafde Europeaan gaan beskou. Die skildering van die Bantoe deur die Europeaan het soms tot 'n geslaagde interpretasie gelei. Dikwels was die interpretasie van die gees van die Bantoe egter hopeloos verkeerd. By die inboorling as onderwerp vir die blanke skilder staan ons later weer stil. Die natuurlike superioriteitsgevoel van die blanke teenoor die nie-blanke, het ongetwyfeld in hierdie land van noodsaaklik skerp-verdeelde klasse-onderskeiding 'n rol gespeel om die blanke byna te weerhou van enigiets van 'n laer-staande kultuur- of kunsvorm oor te neem. Hierdie teensin het tans in sekere opsigte grootliks verdwyn. Die primitiviseringsdrenk van die hedendaagse kunstenaar het hom elders en ook hier noodsaaklikerwys hiertoe gebring.

Opsommend kan die volgende punte van aanraking en moontlike beïnvloeding tussen ons blanke



kunstenaars en die inboorlingkunstenaars gekonstateer word met die oog op die nasporing van 'n eie kunstvl in Suid-Afrika :

a. 'n Strewe na groter eenvoud en natuurlikheid van siening is merkbaar. Dit sluit aan by die natuurlike eenvoud wat ons gewoonlik reeds by die tipies Suid-Afrikaanse blanke kunstenaars aantref. Hierdie eenvoud hang verder saam met 'n sekere holistiese opvatting waarby die belang van die enkele samevattende simbool erken en waardeur word.

b. 'n Sekere strakheid en byna oordrewe helderheid in die realisme van die Boesman word nagevolg; 'n helder kleurgebruik wat kontrasterend aangewend word; 'n mate van oppervlakkigheid waarby die kunstenaar eerder realisties-beeldend te werk gaan as wat hy poeg om 'n animisties-simboliese siening te bereik. Bantoe-kuns het gelukkig ook 'n invloed op ons kuns gehad, hoewel in minder mate, en hier het die simbolisme van die Bantoe by die van die Afrikaner aansluit.

c. Daar is 'n gevoelige intimiteit in die beskouing van die natuur, in die aanvoeling van 'n tipiese omgewing sowel as in die betragting van die dier. Die kunstenaars van ons land sal daarom eerder poeg om die tipiese natuur te verheerlik deur 'n intense inlewing in die skoonheid daarvan, as om eie gevoelens en beskouings daarop af te dwing. Ons kuns is hierom meer intiem-waarderend as fors-betrachtend.

d. Ons merk 'n sekere swaerheid en swaarmoedigheid, in die uitbeelding van die inboorlinglewe veral, wat ook die Bantoe-kuns kenmerk. Soms slaan dit oor tot 'n grootsaer, meer simboliese siening.

Bogenoemde invloede sluit aan by die kenmerke van die tipies Afrikaanse kuns wat ek vroeër reeds in die vorige hoofstuk genoem het. Nadere, direkte invloede sal ons hierna by die behandeling van die

individuele kunstenaars moet naspoor.

- 1) Obermaier and Kühn : Rock Paintings of South-West Africa (1930), bladsy 19.
- 2) Obermaier and Kühn : Rock Paintings of South-West Africa (1930), bladsy 19.
- 3) Sachs, Joseph : Irma Stern (1942), bladsy 13 - 14.



HOOFSTUK III.

DIE RENAISSANCE, BAROK, KLAS<sup>SI</sup>SME, ROMANTIEK  
EN REALISME IN SUID - AFRIKA : DIE BEGINKUNS.

In sy verhandeling, „Het Hollandsche Koloniale Barokmeubel," maak dr van der Wall die volgende opmerking : „Er was echter één nederzetting der

Compagnie, waar de verfraaiing van het ebbenhouten meubel geen instemming vond, n.l. die aan de Kaap de Goede Hoop. Daar was de Hollandsche Kolonis het meest getrouw gebleven, aan de voorvaderlijke zede, en geen orientalisme had zijn zin voor eenvoud en degelijkheid bedorven ..... Daarom ontstond aan de Kaap vanzelf niet zoo spoedig een neiging om zich te toonen met de duurste stoffen en de kostelijkste edelgesteenten, en zich te omringen met tooverachtige weelde als in Indië. De koloniale mensch was nog niet vervormd en zichzelf gebleven, temidden van de woeste natuur van de Tafelbaai met haar machtigen berg, haar ondoordringbare wouden en haar primitieve volkeren als Kottentotten en Boschjesmannen. Zijn Hollandsche persoonlijkheid reageerde weinig op de indrukken van deze, in de eerste jaren der vestiging, bij uitstek doode en troostelooze omgeving, maar uitte zich in een levenshouding van strengere eenvoud en vormen zin." 1)

Hierdie tiperende houding werk deur in die sewentiende, agtiende en neëntiende eeu. Die beroemde sewentiende eeuse skilderskool in Holland het sy hoogtepunt bereik by die tyd toe die Hollanders besluit het om 'n nederzetting aan die Kaap te stig. Die groot kunstradisie kon egter tydens die eerste jare van die volksplanting

alhier gladnie voorzeolant word nie. Daarvoor was die  
need vir die versorging van die onmiddellik belange te  
groot. Ons moet ook onthou dat daar 'n byna onverklaarbare  
stilstand op kunsgebied in Nederland self gekom het aan  
die einde van die sewentiende eeu. Prof. H.M. van der  
Westhuisen was op enkele omstandighede in die verband :

„Hoewel dit vir my duidelik is dat  
die Calvinisme in sekere opsigte tog stremmend  
ingewerk het op sekere kunssoorde, bly die  
volgende bewering van dr Fischer onaanvegbaar :  
,Onze kunst staat omstreeks 1675 op een punt,  
waar een moderne negentiende-eeuwsche evolutie  
op moest volgen. Stond de kunstgeschiedenis  
als onafhankelijke grootheid alleen, zooals de  
idealistische geschiedschrijvers zich voorstelden,  
het ware ook geschied. Maar onze maatschappelijke  
verhoudingen lieten het niet toe. Onze handel  
en nijverheid handhaafden zich in het  
monopoliestelsel; het grootste deel van onzen  
bloei was immers het gevolg van een toevallige  
bevoorrechte positie. Het bestaan der menschen  
veranderde niet; geen nieuw levensvoel kon  
nieuwe ideële waarden scheppen'..... Dit skyn  
werklik van toepassing te wees op die sewentiende-  
eeuse Nederlandse kuns : die kuns was sy tyd ver-  
vooruit en vandaar die plotselinge stilstand  
daarvan teen die einde van daardie eeu. Die  
agtiende en die eerste helfte van die negentiende  
eeu was 'n tyd van navolging, terwyl die laaste  
helfte van die negentiende eeu vandag hoofsaaklik  
beskou kan word as 'n periode van eksperiment om  
die rasigte en eie oorspronklikheid in die kuns  
terug te bring." 2)

Die voorsiening van skooling teen die weer,  
wilde diere en barbare, die produsering van voedsel en die



verdediging van die Kaap teen vreemde indringers het die volle aandag van die koloniste gevestig. Kuns word alleen geskep by die verkryging van 'n mate van rus in die samelewing. Toe hierdie toestand van ewewig tot 'n mate reeds herstel was, het die koloniste, by uitstek 'n praktiese nedersettingsbevolking, hul aandag uitsluitlik aan praktiese, toegepaste kunsvorme en aan die argitektuur gewy, byvoorbeeld die meubelmakery en die silwersmedery. Hierin het die Hollandse Klassisistiese en Barok-tradisie sterk voortgeleef maar op 'n soberder en meer beskeie wyse. Hoewel die Kaapse boukuns, grotendeels weens klimaats- en sosiale verskille, sterk van die Hollandse boukuns afgewyk het, herken ons tog in die volgende aanhaling uit Holmes, gesitueer deur Pearse, 'n tipies-Hollandse tradisie waarin die nugtere, praktiese en intiem-huislike aard van die Nederlandse boustyl ook in die Kaapse samelewing kan inpas:

"In his introduction to a work on the 'Old Houses of Holland' Mr. C. Holmes states: 'It is in the old towns of Holland that the architectural expression of the Dutch people is to be sought. Theirs was an intimate and human architecture, concerned with everyday events, and it developed out of the civil and domestic life.

Their domestic art was essentially the expression of a nation urgently concerned with the material, matter-of-fact side of everyday life, and bore close kindred to its needs, its aspirations and its achievements; it was corporal rather than spiritual in aspect, reflective of the market-place, the fireside and the home.'" 3)

Besadigde Barok-elemente sien ons heelwat in die mooi versierings aan deurknoppe en kassies, by meubels, eetgerei, kandelare, huisdeure, veral bokant en rondom die deure en in boligte, gewels, lanterns, ensomeer. Die argitektuur self het, wat betref pilasters, venster- en

deurvorme, gewels en algemene opbou sterk kenmerke van klassisisme oorgehou. Hierdie klassisistiese invloede het eintlik in die hooftrekke van die argitektuur gaan oorweeg, hoewel kleiner elemente van die argitektuur en veral die sierkuns mooi barokkenmerke dra. Die klassisisme is veral deur die invloed van die Fransman, Thibault, aan die einde van die agtiende eeu in Kaapstad aangemoedig. Thibault het naamlik die Franse klassisisme, wat gevolg het op die eintlike Rococo, hier ingevoer.

Wat klere drag betref, was daar tog 'n mate van uitspattigheid aan die Kaap te bespeur, veral teen die middel en laaste kwart van die agtiende eeu.: Dit is oorbekend dat Rvk Tulbagh genoodsaak was om sy sogenaamde Praalwette in te voer om sodoende die nodelose geldverkwisting te beëindig. Die aankoms en verblif van die Franse vloot onder De Suffren aan die Kaap in 1781 het verder 'n laaste periode van ongesonde en valse weelde in die Kaapkolonie sowel as die laaste fase van die ondergang van die H.O.I.K. ingelui. Luitenant kolonel Jacob van de Graaff, militêre goewerneur aan die Kaap vanaf 1785 tot 1790, het 'n vorstelike hofhouding ingerig en die koloniste het hom hierin nagedoen. Kaapstad het in 'n „Klein Parys" verander. Kosbare meubels, glaswerk en porselein het in die huise gepryk en die huise wat in Kaapstad en die omgewing opgerig is, was weelderig tot die hoogste mate. Hierdie skynwelvaart is egter deur die brief van die Kompanjie aan die Kaapse regering in 1790 plotseling afgesny en depressie het gevolg. 4)

Hierdie tekens van oordadigheid was myns insiens eger 'n manifestasie van verbygaande modegrille by die grootste deel van die Kaaplandse inwoners. In die binneland waar die mode ook posgevat het by die welgestelde boere, het dit minder gepaard gegaan met die historiese gejaag na weelde wat die meer wisselvallige geestelike



klimaat van die Kaapse omgewing gekenmerk het. In die binneland het rustige welvarendheid ook trots by die boer op sy plaas en besittings aangewakker. Tydens Van Plettenberg se bewind byvoorbeeld het Franse invloede in kleredrag en huishouding oorheers en die boere in die verafgeleë distrikte het later hierdie invloed ondergaan. Die feit dat hierdie modes 'n langer tyd geneem het om tot die binnelandse bevolking deur te dring, het dit ook meer besadig laat voorkom. Die boere in die binneland het meestal slegs gepoog om hulle trots op hulle plase te vertoon deur rustige uitbreiding. Sommige van die agtiende eeuse boereplase was aristokraties ingerig wat die lewe van die meer spoggerige ryk boere betref, maar besonder geheg aan die mode was hulle meestal nie. Die Protestants-Galvinistiese geloofstradisie van die meer gevestigde koloniste het hulle verbied om te veel toe te gee aan 'n oordrewe sin vir uiterlike vertoon. Die daaropvolgende geslagte van boere het ook met soveel moeilikhede te kampe gehad, dat 'n sin vir weelde sekerlik nie algemeen uitgeleef kon word nie.

Skilderkuns het byna geen rol in die daaglikse lewe van die Kaaplandse inwoners van die agtiende eeu gespeel nie. Groot meubelstukke het meeste van die muurspasie in beslag geneem en die welige Kaapse natuurskoon het eerder die drang om te boer en te kweek as die drang om te skilder laat ontstaan. 'n Paar interessante wandskilderings kan nog aangetref word in die historiese plaaswoning „Libertas" te Stellenbosch. Hierdie ou skilderinge het ook gedien as illustrasie van bygaande teksopskrifte. Hierdie opskrifte het een of ander morele strekking gehad en was miskien die voorlopers van die latere geïllustreerde Bybeltekse wat aan die muur gehang is. Hierdie ou skilderinge is egter meer omvangryk en afwisselend van aard. Hulle weerspieël so

sterk die algemene Europese agtergrond wat die skilder gewoonlik besit het, en is bowendien so amateuragtig van behandeling, dat verdere bespreking hiervan met die oog op nasporing van 'n tipies Suid-Afrikaanse element in die kuns, hier van geen belang is nie.

Vandag word erken dat die agtiende eeu van besondere groot waarde vir die grondvesting van die tipies Afrikaanse of Boere-kultuur was. Soos dit egter altyd in sulke tye van kultuurfundering en -uitbreiding gaan, is die eintlike kunsprodukte minimaal. Laat ons dus aanneem dat die Boere-kultuur in die binneland en in die omgewing van die Kaap tydens die agtiende eeu gevorm is deur die daazlikse kontak van die eenvoudige maar karaktervolle Boer met 'n ruwe en soms seer onhoubergsame natuur. Hierdie kontak en wisselwerking het die Boer daartoe genoop om sy lewensvorme streng prakties in te rig en sy eie stoflike bestaan te verseker. Hierby het estetiese oorwegings minder gegeld. Kunsproduksie was minimaal en dit is eers in die neëntiende eeu met die koms van die eerste Britse koloniste dat 'n nuwe en meer betekenisvolle skildertradisie in ons land wortel geskiet het. Hierdie tradisie het egter ook aangesluit by die illustrasies en algemene tekeninge van reisigers, waaronder ons veral Kolbe noem. Ons noem ook illustrasies in boeke geskryf deur deskundiges, mense van literêre beroep, seelui en sendelinge wat reeds in die agtiende eeu hier aangedoen het, hulle reisbeskrywings dagboeke en wetenskaplike geskrifte. Hierdie tekenaars was van verskillende nasionaliteite en die belang van hul werk vir die algemene geskiedkundige en kultuurhistoriese navorsing word vandag eers ten volle besef.

Die aantal kunstenaars vir ons van belang in hierdie periode, tree almal na vore teen ongeveer die middel van die neëntiende eeu. Ons staan slegs by 'n viertal stil omdat die ander, byvoorbeeld Burchell en Ions



alleen as illustreerders en nie as kunstenaers beskou kan word nie; dit wil sê hul werk het alleen tiperingswaarde; daar word geen ander doel behalwe die bloot illustratiewe beoog nie.

'n Kunstenaar met 'n veelsydige belangstelling is T.W. BOWLER. Hy het homself meer op 'n topografiese uitbeelding ingestel en het nie sosaer gepoog om 'n panorama van die Kaapse natuurskoon te gee nie, iets wat Baines wel aangepak het. Daarby is meeste van sy werk in waterverf gedoen en van klein formaat. Daar dien op gelet te word hoe sterk dekoratief Bowler se werk binne die klein formaat nootans is. Van die pragtige berge van die Kaap en omgewing is met gretigheid gebruik gemaak om 'n agtergrond te vorm vir 'n semi-romantiese skilderwyse. Waar Bowler uitgestrekte tonele skilder, is sy lynwerk altyd breed en vloeiend, bou hy sy komposisie op uit 'n balans van lyne en omlivnde vlakke. Hy het ook daarvan gehou om kleurvlakke dekoratief te kontrasteer. Sy kleurgebruik was tog heel sober van aard sover ons kan aflei uit die deels verbleikte waterverftinte wat ons vandag in sy skilderye opmerk. Die skilderytjies lyk soms meer op getinte tekeninge as op skilderye. Ook Bowler maak gebruik van oop ruimtes om daardeur die romantiek van die wêreld uit te beeld. Die betreklike leegheid van die voorgrond laat dan die klem op die luguitbeelding val. In laasgenoemde uitbeelding word die romantiese ten volle beklemtoon in grootse opeenstapeling van wolke en wvd-swaaiende lyne. Van Bowler se beste werke, sover dit voorbeelde vorm van die tipies Engelse realistiese Romantiek wat op Suid-Afrikaanse bodem wortel geskiet het, is onder andere Fort Beaufort in 1862, Kaapstad vanaf Tamboerskloof (1850), Die Sterrewag, Kaap die Goeie Hoop, van Soutrivier (1854). 5)

S. DANIELL se panoramas van die Kaapse omgewing is van belang. Ons kry hierin soms 'n dekoratiewe stilering wat so sterk is dat dit aan die werk van die suiwer dekoratiewe skool grens. Sommige van die skilderye herinner byvoorbeeld aan werk van Pierneef. Vergelyk byvoorbeeld: A Boor's House en View of the Lion's Head. Omdat die werke wat ons van hom besit meestal getinte gravures is, kan ons nie oor die aard van sy eintlike kleurgebruik beslis nie. Moontlik was dit gedemp en skoon. Die sterk romantiek wat in sommige van sy werk na vore kom, word getemper deur 'n hoër mate van dekoratiewe stilering. Sy uitbeelding van diere is meer dramaties en romanties van aard. Die volgende skyn my 'n goeie tipering van Daniell se werk te wees.

"His work is in the best tradition of English topographical art and breathes too a classical feeling for simplicity and purity of design. He belonged to a great school - a school in which Turner was the greatest (and the last) among many admirable practitioners ... Daniell is a faithful observer, and his studies of detail tell us much of value about Boer and native life now vanished for ever. Where he departs from nature is in his unconscious idealisation of type, the result no doubt of early study of Greek statuary." 6)

In Thomas Baines het ons meteen die mees produktiewe en ook die mees suksesvolle Kaapse skilder van die neëntiende eeu. Hy staan nog heeltemal binne die Romantiek maar vertoon eienskappe wat hom as 'n definitief Suid-Afrikaanse kunstenaar onderskei. Daar is iets van die oergees van Afrika in sy werk. Sy romantiek bring die dreigende element van ons Suid-Afrikaanse natuur na vore. Ons voel dat die donker hoekies van sy skilderye waaruit



slegs die silhoeët van 'n moordbeluste inboorling of 'n wilde dier oprys, simbolies is van die dreiging wat ons natuurskoon tog inhou. Sy figuurtekening is sterk beskrywend en verhalend. Dit dra ook die romantiek van die onbekende. Elke figuur het 'n bepaalde eie persoonlikheid. Die gebruiksvoorwerpe wat rondlê by 'n groepschilderwe is nie bloot toevallig daargestel nie : behalwe dat dit tiperend is, dra dit die romantiese stemming verder voort. Soms neem die voorwerpe wat bewustelik op die voorgrond geplaas is die vorm van 'n mooi gebalanseerde stillewe aan. Vergelyk Na die Jag, 'n Boesmansgrot - 1850 en ook Bechuanskraal aan die Vaalrivier.

Hoewel sy romantiese instelling hom tot ingewikkelde samestelling in sy komposisie noop, gaan die dekoratiewe effek nooit verlore nie. By Baines, net soos by Bowler, kom sterk dekoratiewe stilering voor. Hy hou ook baie van groot swiepende lyne wat opbou na 'n sentrale punt. Veral sy wolkeschildering is/myns insiens hierby van belang soos blyk uit die skildery, Die Aanval op Fort Brown, waarby ook die wolke saamsmelt in 'n grootse siening. Hierdie werk is dekoratief en in 'n hoë mate ook atmosfeerskeppend. 'n Verdere voorbeeld hierby - is die werk Fingoes (1880), waarin Baines 'n lieflik wydse en vogbehaalde atmosfeer suggereer. Hy gebruik hierby ook die chiaroscuro, so gewild by die romantici in die skilderkuns. Hier voel ons dit as tiperend van ons landskap : Suid-Afrika kan soms, soos ons by die bespreking van die Impressionisme sal opmerk, verrassende flitse van lig en lewe openbaar wat sterk kontrasteer teen die somber agtergrond.

Baines se panorama-voorstellings van veldslae, jagtonele ensomeer is, hoewel presies in detaille, nooit oorbelaai en komposisioneel onhandig nie. Hierdie tonele is egter baie sterker onder die invloed van die Engelse Romantiek geskilder as die gewone landskapschilderwe.

Verder is Baines tegelyk meestal besonder geslaagd as illustratiewe kunstenaar. Sy detailleskildering is raak en duidelik. Hy veridealiseer natuurlik die inboorlingrasse tot 'n mate maar hierdie veridealiserings doen nie as heeltemal onwaar aan nie.

J.C. POORTERMANS se werk kan vir ons geen direkte beeld van die destydse kunststrominge aan die Kaap gee nie. Dit is daarvoor te sketsmatig en moet beskou word as synde gekleurde planne van Kaapstad en die omgewing sowel as van belangrike poste in die binneland. Ek noem hom egter hier omdat hy ons wel 'n beskrywing gee van die sosiale lewe en die algemene ontwikkeling van die Kaapse samelewing van hierdie tyd.

Uit hierdie benadering van die neëntiende eeuse Engelse <sup>en ander</sup> kunstenaars aan die Kaap blyk dat hulle niks nuuts aan ons landskuns gebring het waaruit 'n tipies Suid-Afrikaanse skilderkuns later kon ontwikkel nie. Die belangrikste werk wat hulle verrig het, was om 'n ernstige begin met skilderkuns alhier te maak. Sterk onder die invloed van die Engelse kunststrominge van die tyd, ingesort verder deur hul taak om illustrasies vir reisbeskrywings te lewer, kon hulle geen nuwe skool hier stig nie. Daar tree egter belangrike aanpassings by landsomstandighede in hul kuns tevoorskyn wat ons, aansluitende by vroeër opmerkings oor die algemene kunst- en kultuurlewe aan die Kaap destyds, as volg kan saamvat :

a. Die skone kuns van die agtiende en begin neëntiende eeu, het 'n stilstand vertoon. Herhaling was aan die orde van die dag terwyl die eksperimente van die impressioniste teen die einde van die neëntiende eeu opgang maak. Aan die Kaap het die pionierstoestande saamgeval met die algemene Europese styloosheid en is die kunstlewe byna heeltemal tot stilstand gebring. Jaarom het selfs die eerste Engelse romantiese skilders nie groot



- 51 -

opgang alhier gemaak nie. Mense, soos later Volschenk, wat nader by hulle aangesluit het, het moeilik werklike estetiese erkenning gekry.

b. Waar dit eger 'n beeld kon gee van die blanke se gemoedstoestand, die blanke wat hom nog onveilig voel teenoor die gevaar van inboorlingrasse en onherbergsame natuurtoestande, sluit die romantiek aan by die gevoelslewe van ons bevolking.

c. Die mate van kleurgebruik in die natuurlike landskap het die Romantiek hier insekort. Dit kom meer sporadies en in die vorm van flitse voor. Dit vorm nie 'n geheel nie.

d. Die tiperingsdrang van die Engelse romantici het aangesluit by die realistiese siening van die Afrikaner. 'n Mate van vakkundige noukeurigheid van tekenwyse het hieruit behoue gebly in ons kuns.

e. Sterk dekoratiewe stilerings kom in hierdie kuns voor, voortspruitende uit die liniêre aard van ons landskap.

Eers in die neëntiende eeu is die eerste georganiseerde belangstelling in skilderkuns alhier aangewakker. Kunsvereenigings is gestig veral in samewerking met soortgelyke beweginge in Engeland. Die Boer het in hierdie eerste kunsbewegings haas geen aandeel gehad nie, 'n agterstand wat hy op organisatoriese gebied selfs vandag nog nie heeltemal ingehaal het nie. Die skokke van die Vryheidsoorloë het hierdie agterstand op kunsgebied verder vergroot. Dit is eers met die stigting van die Unie dat 'n mate van rustigheid in die samelewing groter kunstbelangstelling moontlik gemaak het. Ons tel die afgeknipte drade wat ontspring uit die toegepaste kunste van die sewentiende en agttiende eeuse Kaapse samelewing eers weer by die hedendaagse dekoratiewe en impressionistiese kuns op, soos uit die volgende hoofstukke sal blvk.

52/.....

- 1) Van der Wall, dr V.I. : Het Hollandsche Koloniale Barokmeubel (Eerste druk - 1939), bladsy 25.
- 2) Van der Westhuysen, H.M. : Temes in die Afrikaanse Poësie, proefskrif, Universiteit van Pretoria, 1938.
- 3) Pearse, G.E. : Eighteenth Century Architecture in South Africa (Eerste druk - 1933), bladsy 7.
- 4) Sien hieroor : Gie, S.F.N. : Geskiedenis van Suid-Afrika Hoofstuk III.
- 5) Hierdie en al die verdere werke van Daniell en Baines genoem in hierdie hoofstuk is te sien in die Africans Museum, Johannesburgse Openbare Biblioteek.
- 6) Colvin, I.D. : Samuel Daniell and his Work, The State (Desember 1911), bladsy 559.



HOOFSTUK IV
DIE DEKORATIEWE SKILDERKUNS.

Die tipiese natuurskoon van Suid-Afrika leen sig besonder goed tot dekoratiewe stilering in die skilderkuns. Ons het reeds by die behandeling van die landskap alhier daarop gewys dat die droë klimaat die vorme van berg en boom helder laat uitstaan teen die afgeëtsste horison. Daarby is die veld meestal karig begroei met bome sodat die individuele boomvorme 'n eie ritmiese patroon aanneem, elke nuwe element apart gesien word en <sup>dus</sup> nie wezvaag in die weelderige plantegroei soos dit in Europese lande meer keer die geval is. Die kontraswerking in die landskap; verrassende afwisseling van berge en vlaktes, die vaste bou van die wolkemassas, die massiewe en tog sterk individuele vorme van die bergreeks - al hierdie elemente kombineer om 'n natuurlik-ritmiese gevoel aan ons natuurskoon te gee.

Die dekoratiewe skilderkuns vind dus in ons land 'n natuurlike voedingsbodem. Die drie-dimensionale werking van die skildery word in hierdie skildersoort verkry deur liniêre werking op 'n plat vlak en minder deur atmosfeersuggestie en kleurvervaginge tesame met die tradisionele perspektief-elemente. Beweging en kontrabeweging van lyn, eerder as 'n bevallige kleurespel, word deur die dekoratiewe skilder nagestreef. Die gees van die werk is dus nie romanties nie maar argitektonies en bewustelik beplan. Die vlak wat versier moet word, die plek waar die skildery aangebring moet word en, in die geval van bouwerkversierings, die gees en plan van die bouwerk self word noukeurig in ag geneem. Die kuns is dus meestal dienend van aard. Dit is altyd oorwoë en logies korrek. Ons kunstenaars ervaar 'n spontane erkenning van die natuurlike skoonheid geleë in die

dekoratiewe samestel van ons landskap. By die afwerkingsproses, wanneer die kunstenaar objektief teenoor sy eie werk te staan kom, speel die ordende verstand 'n groot rol. Die intellek speel dan 'n groter rol as die fantasie.

J.H. PIERNEEF is nie alleen die mees tipiese verteenwoordiger van die dekoratiewe rigting in Suid-Afrika nie maar word ook deur sommige kritici beskou as ons mees tipies Suid-Afrikaanse kunstenaar. Sy ontwikkeling as kunstenaar wys in die afsonderlike fases daarvan op feite van algemene belang vir ons skilderkuns as geheel. Hy begin sy loopbaan ook as realis, 'n tipiese realis van die ouer garde. Die romantiek speel in die werk van hierdie begin-periode nog 'n groot rol : ons sien dit in die opstapelings van die onweerswolke in sy skilderye, in die helderkleurige ligeffekte, in skerp kontrasterende lig-donker effekte. Ook in dié werke sien ons egter 'n sterk liniêre ritme na vore kom. 'n Onderlinge ritmiese spel van lyn, lig en kleur vind plaas ; daar kom 'n spanning tussen hierdie onderdele van die skildery, die kunstenaar laat hierdie onderdele teenoor mekaar stelling inneem maar weet ook om hulle teen mekaar te laat uitbalanseer. Hierin lê 'n sterk romantiese moment opgesluit. Sy houtgneë het die eerste tekens van sy latere stylontwikkeling getoon. Hy gee hierin meestal 'n natuurgetroue weergawe van die landskap, maar sy metode om selektief te werk te gaan, gee aan hierdie kunstenaar die vermoë om die tipiese in die landskap ook tipies van sy kuns te laat word, met andere woorde, hy laat die landskap deur sy kuns leef. Slegs die essensiële van die landskap word gegee. 'n Gevaar wat die kunstenaar hierby loop is om te veel te herhaal. Die essensiële word dan die tradisionele, onpersoonlik en koud : tipering het hierby sy doel verbygestreef.



Pierneef se vroeë werke toon baie opwindende, selfs uitspattige vreugdemomente, tipies van die jong kunstenaar; maar hierdie werk is vir ons van groter belang as synde tipies van 'n bepaalde algemene trek in ons kuns. Hier is 'n verteenwoordiger van 'n jong lewenskragtige volk aan die werk. Die nugtere en oorwoë gees oorheers dikwels hierdie momente van prille vreugde; en ook by Pierneef het die berustende, die nugtere en soms die effens melankoliese gaan oorheers. Ons kry in hierdie middelperiode egter, muns insiens, ook die hoogtepunt van die kunstenaar se werk omdat hy hierin 'n uitbeelding gee van die ewigheidsbewussyn so oorwegend merkbaar in ons skilderkuns: daardie berusting en stille somberheid wat ook soms byna konkreet voor ons opreis as 'n dreigende beeld van die nietigheid van die mens se bestaan teenoor die onvernietigbare krag van die vrye natuur.

Wat Pierneef se kleurgebruik betref het ons reeds daarop gewys dat hierdie kunstenaar van al ons landskapskilders sover miskien die beste daarin geslaag het om die binnelandse veldkleure aan ons voor te stel. Veral is hy 'n meester waar hy die droë klimaat van die Bosveld weergee in sy rooibruin, vaalgeel en blouers verftinte. Die Pierneef-kleure het reeds tradisie geword in Suid-Afrika. Verder, weet ons, was hy een van die eerste skilders om die ~~verblekende~~ effek wat die son op die landskap in Suid-Afrika uitoefen, raak te sien en te interpreteer. Veral die Transvaalse landskap is in hierdie siening betrek.

Pierneef se werk vorm vir ons dus 'n verdere ontplooiing van ons opvattinge omtrent 'n eie Suid-Afrikaanse kuns. Dit sluit aan by ons opmerkings dat die Suid-Afrikaanse kuns sober en gedree voorkom. Die feit dat ons

Pierneef se landskappe dadelik „herken," dat sy werk 'n skone sintese van ons landskap gee, bewys hoe goed ons tipiese natuurskoon hom leen tot dekoratiewe stilering. Ons sien dat die strenge, strawwe, eenvoudige lyne van ons landskap wat in hul grootsheid soms ook dramatiese afwisseling vertoon, in die dekoratiewe styl perfek uitgebeeld kan word. Soms kan die dekoratiewe lyn ook sterk ekspressief aangewend word, byvoorbeeld in die wolkestapel wat bó die vlakke horison uitdy. Die kleure wat die dekoratiewe kunstenaar gebruik, is sterk maar erg sober en ingehoue van aard, en hierdie tipe kleur is ook die mees algemene in ons land. Die ingehoue spanning van lyn wat die dekoratiewe kuns kenmerk, het ons ook reeds by die Boesmankunstenaars opgemerk en ons kan dus met meer sekerheid sê dat dit eie aan ons land is. Pierneef was ook een van die eerste kunstenaars wat hierdie lyngebruik van die Boesmankunstenaars waardeur en opnuut in die skilderkuns aangewend het. Hy was ook die voorganger van die algemene neiging om met aard-kleure te skilder soos geel, oker, rooi, swart en wit. Pierneef voeg egter allerlei toonverfyninge van genoemde kleure by en gebruik ook blou, pers en groen, dit wil sê die komplementêre kleure van bogenoemde.

Aansluitende by hul tiperingsdrang en voorliefde vir korrekte tekening in die skilderkuns, het die dekoratiewe weergawe van 'n landskap by ons kunstenaars al byna 'n tradisie geword. Afgesien van die groot figure op die gebied van die dekoratiewe kuns soos Pierneef, Luyt en Erich Maver, sien ons dat die meeste ander Suid-Afrikaanse kunstenaars in mindere of meerdere mate sterk dekoratiewe elemente in hul kuns vertoon. Ons noem voorlopig 'n aantal van hierdie meerbekende kunstenaars, naamlik Nerine Desmond, Alexis Preller, Walter Battiss, Maude Sumner, Cecil Higgs, Le Roux Smith le Roux, Francois



Krige, H.A. Aschenborn, Wenning en Irma Stern. Ons sien die dekoratiewe element by die eerste Engelse skilders van die neëntiende eeu aan die Kaap na vore tree. Bowler en Baines het in die opstelling van hul landskappe breë, ritmiese lyne en vlakke ingevoer wat op 'n skone dekoratiewe wyse gerangskik is. Let op hoedat Bowler in sy skilderve van Tafelbaai en die see die skepe se maste en seile op direk dekoratiewe wyse gebruik; hoedat daar by die ouer kunstenaars veral op 'n mooi samestelling en patroon gelet is. Wenning se donker boomstamme vertoon besonder dekoratief teen sy gryse wolkagtergrond. Sy vooringenomendheid met tekstuurwoorgawe en met die skepping van skone verfooppervlaktes het Wenning verder die waarde van die enkele kleurvlak as selfstandige dekoratiewe element laat waardeer. Maggie Laubser beeld haar gevoel vir die innerlike, sware polsslag van ons mooi land uit deur middel van sterk maar suiwer ritmiese lyne wat altyd 'n pragtige dekoratiewe patroon vorm en ook rustig-ekspressief is. Maggie Laubser het tydens haar verblyf aan die Gardameer, in Italië, suiwer dekoratief geskilder en dis alleen haar vurige belangstelling in die ekspressionisme wat haar van 'n totale opgaan in die dekoratiewe rigting weerhou het. Nerine Desmond se fyngevoelige liriese tekeninge word altyd met 'n besonder groot mate van dekoratiewe grasia daargestel. Ook die modernes vertoon sterk dekoratiewe kenmerke in hulle kuns. Alexis Preller gaan soms suiwer dekoratief te werk in die uitbeelding van 'n naturelle figuur of in die opstel van 'n stillewe. Walter Battiss pas die grasia en stilering van sy vormomlyning toe nie allēn om 'n sekere lewensvreugde uit te beeld nie maar ook om die skoonheid van 'n dekoratiewe verdeling van die vlak as vlak te verdedig.

Ons bepaal ons ten slotte by nog twee kunstenaars wat in Suid-Afrika erken word as meesters op

die gebied van die dekoratiewe kuns naamlik Erich Mayer en A.M. Luyt. Luyt se werk moet veral waardeur word as dekoratiewe muurskilderinge. Hy skilder met 'n buitengewone mate van kleursensitiviteit. Sy werk is nie ontroerend weens die groot wydswaaiende hale wat sommige dekoratiewe skilders, veral dié van die hedendaagse skool, aanwend nie; dit is eerder sober en deurdag. Die tegniek wat Luyt toepas om naamlik 'n baie droë tekstuur in die verfaanwending te gebruik, gee 'n aangename tekstuureenheid aan die geheel waarin die vorme van die voorwerpe eerder gesuggereer as duidelik daargestel word. Die pragtige, dekoratiewe effek van sy skilderye moet gesoek word in die besonder 'n balans van vorme in elke skildery as geheel gesien. Ons waardeur ook die feit dat Luyt se werk, hoe dekoratief ookal, nooit enige tekens van strakheid van opbou en styfheid in die tekening van die figuur vertoon nie. Vorme word meestal heel realisties geteken. Verla waardeur ons Luyt se kleurgebruik as heel tiperend van ons landskleure : sterk en warm maar gedemp, meestal somber in effek.

Erich Mayer vertoon in al sy skilderye sterk dekoratiewe vormbeheersing maar dan van 'n fynere en presieser aard. Verla moet ons Mayer se ontwerpe vir tapete en panele noem as van besonder hoogstaande dekoratiewe waarde. Sy intensiewe studie van handwerkkunste van die plaasmense en van die inboorlingkuns het 'n rykdom van moontlikhede in tipies Suid-Afrikaanse ontwerpe oopbaar. Aan die handwerkskool wat hy en sy vrou geruime tyd in Pretoria bestuur het, het Mayer die ontwerp-kuns besonder gewild gemaak. Mayer se eie ontwerpe word gewoonlik opgebou uit heelwat klein detaille. Intimiteit van siening gee die toeskouer 'n gevoel van bekendheid met die toneel wat afgebeeld word. In sy suiwer ontwerp-kuns sien ons dat Mayer 'n meester van die lyn is. Sy



swak gesondheid het hom daarvan weerhou om doeke van groot formaat aan te pak, en hom verder tot 'n vorm van kleinmalerei gebring waardeur hy homself soms herhaal. Waar Pierneef 'n sintese van die tipiese Suid-Afrikaanse landskap wil gee, gaan Mayer eers analities te werk om daarna 'n groot mate van dekoratiewe stilering in sy werk in te voer. Realisme en die dekoratiewe voer 'n stryd om oorhand in die meeste van Mayer se werk. Daarom juis moet hy sy toevlug tot die toegepaste kuns neem as hy suiwer dekoratief te werk wil gaan. 'n Goede tipering van Mayer se werkmethode kry ons in 'n artikel in „Die Huisgenoot“ van April 1917 : „Bewys en konsekwent soek (Mayer) dus ook na die siel van Suid-Afrika en na 'n Suid-Afrikaanse kuns wat dit uitdruk. Hij wil dit nie, soos sy vriend Pierneef, bereik deur 'n hoër verderontwikkeling van die rudimentaire kuns van die inboorlinge, Boesmans en Kaffers, nie. Hij soek in die eerste plek na die verstrooide klein kunsprodukte van die Afrikaners. Sorgvuldig versamel hij verder soveel teipes als hij kan vind; hij teken die koppe van ou Voortrekkerse manne en -vrouwe, hulle houding en gebare, alsook hulle drag en hulle huise; hij maak noukeurige studies van ons tipiese plantevorme en landskapformasies, tot van ons insekte en blare en saadjies. Uit dié groot versameling van teipe-materiaal wil hij die suiwer Suid-Afrikaanse stijl uitwerk.“ 1)

Hier het ons weer 'n bewys van wat ons beweer het naamlik dat Mayer se kuns opgebou is uit die samevatting van klein tipiese Suid-Afrikaanse elemente in 'n dekoratiewe geheel.

Maver se kleurgebruik is baie sober :  
vaalgroen, bruin en okergeel word meestal gebruik. Soms  
is sy vormgewing; volgens Bouman, ietwat sappig, gee dit  
die indruk asof die plantegroei deurweek is met vogtigheid,  
'n indruk wat moeilik aanpas by die droë kleurskakerings van  
die omringende veld. As Maver miskien meer bewuste stilering  
in sy dekoratiewe skilderve kon invoer, sou sy werk in  
hierdie rigting vir ons groter waarde hê. Soos dit is, is  
sy werk meestal in die minur sleutel gekomponeer. Dit is  
myns insiens tiperend van die warm liefde wat die Afrikaner  
vir sy land se natuurskoon besit. Dit is eerder intiem-  
beskouend as emosioneel gelaai.

Wat is nou die besondere aard van die  
dekoratiewe kuns in Suid-Afrika soos ons dit in hierdie  
hoofstuk behandel het en in hoeverre sluit dit aan by die  
stempel wat ons alreeds by ons land se kuns waargeneem het?  
Ons kan dit as volg saamvat :

1. Die dekoratiewe kuns in Suid-Afrika  
word net soos die ander kunstrichtings gekenmerk deur 'n  
groot mate van soberheid.
2. Die breë, golwende maar tewens skerp-  
onderbroke lyne van die ontwerp is gelaai met daardie selfde  
ingehoue lewe wat ons reeds by die Boesmankunstenaars  
opgemerk het; maar uiterlik vertoon die ontwerp sober,  
deurdag en ongekompliseerd van aard.
3. Die lynspel gee 'n mens eerder die  
gevoel van massiewe bouing en opeenstapeling binne die  
komposisionele raamwerk as van 'n spel met vlakke waarby  
die hele skildery in 'n byna matematiëse verdeling betrek  
word. Daar is met andere woorde 'n groter mate van  
gevoelige balansering van betreklik realisties gesien-  
de voorwerpe as van abstrakte balansering van vlakke.
4. Die dramatiese effek bly selde vergeet



in ons dekoratiewe kuns en soms word die suiwer dekoratiewe vormgewing daarvoor ingeboet.

5. Die sober kleurgebruik wat noodsaaklik is vir dekoratiewe stilering, ontstaan spontaan uit die natuurlike landskapskleur van ons eie bodem.

Dit lyk dus asof die dekoratiewe stylrigting aanpas by die natuur in Suid-Afrika, asof dit 'n volledige uitbeelding van ons landskap kan gee. Hierdie bewering word gestaaf deur die geestelike inhoud van ons volkskarakter daarmee te vergelyk sowel as deur die invloed van die tipiese bodemgesteldheid van ons land daarop na te gaan. In vergelyking met die Impressionisme moet ons die dekoratiewe as 'n stylrigting meer eie aan ons land beskou, soos ookal blyk uit die volgende hoofstuk.

Ons volkskarakter leen homself makliker tot stilering en samewatting en is realisties ingesteld. Daarom skyn die dekoratiewe skilderkuns meer by die Afrikaner se natuur aanklank te vind as byvoorbeeld die bloeiende impressionisme of die onrustige ekspressionisme. 'n Groot mate van realisme word egter deur die Afrikaner by sy waardering van hierdie dekoratiewe kuns verlang.

1) „Die Huisgenoot“, April 1917, bladsy 308

HOOFSTUK V .DIE IMPRESSIONISME.

Die impressionisme bou voort op die werk van die realistiese kunstenaars. Die realis bekijk die natuurvorme as iets vastigs, weliswaar veranderlik in voorkoms as gevolg van die verandering van beligting, maar in wese iets konkrees wat ook konkreet en materieel gesien moet word. Die impressionis daarenteen probeer nie om sy onderwerp te analiseer en konkrete vorm daaraan te gee nie, maar hy wil dit met halfgeslote oë sien waarby die voorwerpe opgaan in die omringende lig- en lugspeling. Hy bespied sy onderwerp onverhoeds op een bepaalde moment en van een bepaalde kant; sy siening is tydelik en enkelsydig; met ander woorde, hy skilder nie die ding self nie maar alleen 'n indruk of impressie van die ding. Die vorm word baiekeer opgeoffer aan die kleur. Die tegniese metodes van kleuranalise wat ten tyde van die opkoms van die Impressionisme ook na vore getree het, word gebruik om die korrektheid van die visuele waarneming te verseker. Die lewe word deur die impressioniste teruggebring na 'n kwessie, nie van weet of glo nie, maar van louter sien. Die houding lei tot geestelike passiviteit en sintuiglike oorontvanklikheid. Daarom moet ons konstateer dat die Impressionisme eintlik meer by die Romaanse as by die Germaanse gees aanpas. Eersgenoemde is meer oppervlakkig-sintuiglik ingestel; die Germaanse gees daarenteen is meer diepgaande en sober. Die Impressionisme sal tot 'n mate dus ook vreemd wees aan die Germaanse, besonke en meer ernstige gees van die Afrikaner. Die Impressionisme het egter 'n onontbeerlike voorganger van die moderne kuns geblyk te wees omdat dit die kunstenaar vrygemaak het van die literêre siening van die agtiende



eeu, en daarby die vryheid van die kleur en die algemene vryheid van die kunstenaar in die lewe geproklameer het. In Suid-Afrika het die Impressionisme egter nooit diep wortel geskiet nie om redes wat ons reeds genoem het en nog verder sal bespreek. Dit het ook besondere kenmerke alhier aangeneem wat te voorskyn tree by die afsonderlike betragting van die werk van ons meerbekende impressionistiese skilders.

HUGO NAUDÉ : Soos dit die geval ook met baie ander Suid-Afrikaanse impressionistiese skilders is, het Naudé aan die begin, van sy skilderloopbaan 'n vorm van sogenoemde edele realisme in die kuns beoefen wat later alhoemeer die finale vorming in die rigting van die tipiese Impressionisme ondergaan het. Naudé het die tipiese natuurskoon van ons land baie lief gehad en het gepoeg om hierdie natuurskoon direk te vereer. In teenstelling met hierdie opvatting sien ons, veral in die Franse Impressionisme, 'n oorweging van die tegniek en die metode : die kleuraanwending word bewustelik selfstandig gebruik, dit word 'n estetiese bevrediging op sigself. Hierby kom ook 'n soms oordrewe toespitsing op die tegniek, die ontleding van kleurvlakke en kleurkombinasies op byna wetenskaplike wyse. Hierdie oormaat van tegniese oorwoënhed sal ons nie kry by 'n kunstenaar van wie onder andere die volgende deur Bouman gesê is nie :

„..... Hier heers dieselfde vreugde om die natuur soos by die skilderskole van Barbizon en Den Haag. Bepaalde probleme of verwikkelings is daar nie, die kunstenaar besef sy minderheid teenoor die oppermagtige skoonheid, en sy ywer om aan elke onderdeel reg te laat wedervaar, is niks minder as toewyding nie." 1)

Of ook:

„Hy het hom in volkome oorgawe

- 64 -

onderwerp aan die grootse eenvoud, wat tog so bly is met sy talryke klein skoonhede, en toe het hy, vol van die impressie, sy gevoel op die doek uitgebeeld." 2)

Die ryke en intense kleurgebruik van die impressionistiese skilders in oorsese lande kan baie keer toegeskryf word aan 'n bewuste oordrywing aan die hand van die kunstenaar terwille van 'n sekere effekbejag. By Naudé as impressionis ontspring sy helderheid en frisheid van kleurgebruik spontaan uit sy visuele betragting van die natuurlik-helder kleurskakerings in sommige dele van die Kaap, veral langs die kus. Sy kleure is nie so helder soos dié van die Franse impressioniste nie. In sy realistiesgekleurde impressionisme gaan Naudé dan ook meer bouend as ontledend te werk. Daarom ook is sy kleurvlakke breër aangewend en veel meer solied gegee, is sy atmosfeerskildering nie so klam en sag soos dié van die Europese skilders nie; 'n natuurlike gevolg van ons droër en helderder atmosfeer.

Soos die geval met meeste opelug-skilders is, volg Naudé die natuurstemming na, onderwerp hy hom nederig daaraan sodat sy werk 'n meer spontaan intuitiewe as intellektueel oorwoë opbou vertoon. Dit is opmerklik hoe byna hard sy teksturgewing kan wees wanneer hy, hoewel nog op impressionistiese wyse, 'n droë landstreek skilder. 3)

Sy vroeë studie in Duitsland het aan Naudé se kunst 'n somberder en swaarder gees verleen waarby ons moet konstateer dat dit eintlik deel van 'n voorbereiding by Naudé was vir 'n meer tipies Suid-Afrikaanse impressionisme. Vergelyk Leipoldt se opmerkings : „Sy werk gedurende daardie periode, wat ons kan noem die München-periode, is gekenmerk deur 'n eenvoud, 'n sekere



- 65 -

kieskeurigheid van groepering, 'n voorliefde vir donker kleure, met uitstekende skaduwee-harmonie, en 'n ietwat geaffekteerde kwaswerk, behalwe in die skilder van vlees-tinte." 4)

Hierdie somberder siening sluit meer aan by die Hollandse en Duitse tradisie van Impressionisme hoewel ook die Hollandse stroming nog baie sagter en vogtiger van gevoel is. Die Impressionisme is 'n algemene stylrigting wat uiteraard in die algemeen nie by die Suid-Afrikaanse natuur aanpas nie. By ons is dit veel meer 'n realisme wat 'n tegniek met sketsmatige elemente aanwend. Slegs by uitsondering word die skilder van ons binneland verras deur 'n helder en atmosfeerryke toneel, waarby hy in alle eerlikheid met sappige faktuur en baie helder tinte 'n haastige afbeelding op die doek kan maak. Veel meer word ons kunstenaars 'n landskap aangebied waar netjiese tekenwerk, liniêre komposisie en sorgvuldige kleurbeheersing vereis word. Tipies impressiunistiese toneeltjies word egter meer in die Kaapprovinsie, aan baie kusstreke en in die Oos-Transvaalse misstreke aangetref. Wenning, so sal ons later sien, het van hierdie tipe klimaatstreek 'n besondere studie gemaak. Nils Andersen en Trevor, om maar twee hedendaagse kunstenaars te noem, skilder sommige landskappe langs die kus (byvoorbeeld in die Knysna-omgewing) op baie sappige wyse. Ons kan egter nie die uitbeelding van hierdie kleiner dele van ons land as tipies en verteenwoordigend van ons hele landsgeaardheid beskou nie. Die kultuur van die Afrikaner, sy gebruike en alledaagse gewoontes, sy planmakery en sy afhanklikheid van 'n bestierende Hand, weerspieël deurgaans sy erkenning van en instelling op die ongenaakbare hardheid van ons klimaat, waar droogtes algemeen en milde reën 'n uitsondering is.

Naudé het as skilder groot invloed uitgeoefen op latere kunstenaars en wel daarin dat hy hulle

66/.....

geleer het om die tipiese skoonheid van ons land te waardeer en te vereer in hulle werk.

'n Meer gespesialiseerde kennis en individuele talent kry ons in die persoon van PIETER WENNING : Hoewel hy op 'n betreklik late datum na Suid-Afrika gekom het (1905), word Wenning nogtans deur sommige kritici beskou as die eerste werklike skilder van belang in Suid-Afrika. Soms word ook hy onder die realistiese kunstenaars ingereken, meer tekenend van die besondere aard van ons land se impressionisme. Daar moet egter nie uit die oog verloor word nie dat Wenning die eerste en trouens een van die weinige kunstenaars van ons land was wat vroeg reeds so 'n intense belangstelling vir die suiwer skilderkuns en tegnieke sy van die kuns getoon het. Hierdeur was hy soms heeltemal tevrede as hy maar 'n mooi tekstuur-effek op die doek kon bereik en het hy baie proefnemings gemaak met oorskildering en met drêë of nat verfgebruik. Hierdie tegniese bekwaamheid het hom nie alleen in die rigting van die eksperimenteel-impressionistiese wyse gelei nie maar het miskien ook meer as iets anders bygedra tot die groot navolging wat Wenning later in Suid-Afrika gekry het. Hierby word 'n interessante opmerking deur dr A.C. Bouman gemaak :

„Daar is, en tereg, al gepraat van 'n Wenning-kultus in Suid-Afrika, iets wat eintlik van niemand anders kan gesê word nie. Temeer merkwaardig is dit omdat sy werk volstrek nie tipies Afrikaans is nie, wat betref opvatting en kleure.” 5)

Ons weet dat Wenning grotendeels onder invloed van die Hollandse skilderskool gebly het. Sy kleurgebruik herinner steeds aan die Haagse skool van impressioniste. Bewus van sy eie voorliefde het Wenning ook steeds by voorkeur die Kaapse landskap in die winter



of in die voorjaar geskilder, dit wil sê in seisoene wat veel nader aan dié van Europa staan as die somer hier. Van nature 'n besonder sensitiewe en teruggetrokke persoon, het dit by Wenning blykbaar aan die moed ontbreek om ook die binneland te ontdek in sy kuns. Die enkele jare wat hy weens gesondheidsredes in die Noorde moes deurbring, het byna geen spore op sy kuns nagelaat nie : hy keer spoedig terug na die intieme en rustige van die Kaapse omgewing, die huisies wat tussen blaarloose swart stamme skuil teen die reën, die groepie bome op die draai van 'n pad wat ons sterk herinner aan Corot of Gabriel. Hierby het Wenning tog 'n sekere onbedorwe natuurlikheid en naï<sup>e</sup>we idealisme vertoon wat ons selde by Europese kunstenaars aantref en wat hom nader aan die tipies Suid-Afrikaanse kunstenaars plaas. Waarskynlik omdat Suid-Afrika hom min van die dampige en wisselende lugveranderingsgebied het, het Wenning se tegniese metodes soms oordrewe gaan lyk omdat hy 'n so-te-sê leë lug moes invul op 'n wyse wat sou aanpas by die tekstuur wat die aarde hom wel gebied het. Daarom kan ons saam met dr Bouman soms van Wenning se landskappe sê:

„Party van die stukke vertoon gedeeltes wat regtig verlate lyk, verlate n.l. deur die kunstenaar, wat blykbaar niks te sê gehad het oor daardie gedeeltes nie. Met name geld dit van sy lugte. Daar is dikwels so-te-sê net verf, of ook wel wolke, wat weinig of geen vorm het nie, net toon of nuanses van lig en donker." 6)

Hierdie tekortkoming in Wenning se kuns is weer vir ons 'n bewys dat die Impressionisme, wat van 'n vogtige, kleurryke en digbegroeide landskap afhanklik is, selfs nie in die meer vogtige dele van die Kaap goed aard nie.

Wenning vertoon vir ons weinig nuuts as ons soek na 'n tipies Suid-Afrikaanse skilderkuns behalwe insover hy daardie ligte melankolie sowel as naïwe skoonheidsvreugde kenmerkend van ons land se kuns, deurgaans in sy werk oopenbaar. 'n Besef van die weinige geleenthede wat ons land vir die impressionistiese skilder bied, gee aan sy werk 'n kaalheid wat lig melankolies aandoen. Hierdie ligte melankolie het ons tesame met ander geestelike elemente reeds elders in ons skilderkuns beklemtoon, byvoorbeeld by die bespreking van die verskillende geestesinvloede in ons kuns vanuit ander lande en by verwysings na sekere elemente in ons dekoratiewe kuns. Ons het ook die oorspronge daarvan aangetoon, byvoorbeeld by die bespreking van die Afrikaanse volkskarakter en van die invloede van die bodemgesteldheid van ons land. Die inboorlingkuns, so het ons opgemerk, sluit ook hierby aan. Hierdie ligte melankolie word by Wenning versterk deur 'n voorliefde vir die oue, die verweerde. Selfs die bome word meestal kaal, oud en stroef geskilder, swaar en swart in die Kaapse reën. Ons mis heeltemal die blye frisheid en die jubeling oor die nutgevonde vryheid wat die Europese Impressionisme kenmerk as dit hom van die bande van die tradisionele in die kuns gaan bevry.

Wenning se invloed op ander kunstenaars was groot. Twee persone veral wat daaronder gekom het, is Gregoire Boonzaier en Piet van Heerden. GREGOIRE BOONZAIER se persoonlike kontak met Wenning het hom reeds vroeg in sy lewe onder die invloed van die Kaapse meester laat kom. Sy ouer werk kan met weinig uitsondering beskou word as synde 'n direkte voortsetting van Wenning se styl en tegniek; Gregoire se individualiteit kom alleen daarin na vore dat sy werk meer liniêr-konstruktief is. Die reghoek-verdeling, die plasing van voorwerpe in reghoekige verhouding tot mekaar in die komposisie, gee aan sy werk



'n meer moderne vorm en 'n stewiger balans. Ons kry hierby soms die eienaardige situasie dat terwyl die algemene opbou van die werk individueel, sterk en liniër gedoen is, die afwerking van die onderdele en die detail-skildering fyn, effens swierig en duidelik Wenning-agtig vertoon. 7) In sy nuwer werk kom Boonzaier egter los van die ou metode, word hy baie forser. Sy impressionisme gaan dan die logiese gang van die Impressionisme in die algemeen in Suid-Afrika :ontwikkeling in die rigting van die post-impressionisme 8) waarby vormvastheid gekombineer word met kleurhelderheid, hoewel laasgenoemde ook soberder aangewend word. Die impressie word dan veelmeer verkry deur die opbou van soliede vorme wat vlakgewys mekaar aanvul en nie deur atmosferiese wasigheid of sketsmatige delikate lynspeling nie.

Waar Wenning en Naudé, sowel as hul geestelike opvolgers soos Boonzaier en van Heerden, meer plasties en konstruktief te werk gaan in hul impressionistiese skilderye, is STRAT CALDECOTT die eerste Suid-Afrikaanse kunstenaar wat juis die onstoflike van die lig en atmosfeer kon weergee. Daarom is sy tegniek ook losser en vryer. Hy gebruik alleen kleurskakering om die perspektief aan te dui terwyl lynwerking baie min hierby voorkom. Let egter hier weer op dat waar Caldecott 'n groter toneel op die doek wil bring, waar hy hom nie spesifiek tot die uitbeelding van 'n klein afgesonderde hoekie, gewoonlik in en om Kaapstad, bepaal nie, sy groot vlakke meestal daardie selfde leegheid en verlatenheid vertoon wat ons reeds by Wenning ~~ver~~<sup>se</sup> werk opgemerk het. Dit kan te wyte wees aan 'n tekortkoming in die tegniek van die skilder. Ek is egter meer geneigd om dit op te vat as die natuurlike gevolg van 'n mate van barheid en strengheid wat ons landskap aan hom vertoon.

Een van die laaste werkies wat Caldecott nog geskilder het, is gemaak naby Montagu tydens

die periode toe hy daar sy verlore gesondheid probeer terugwin het. Dit is naamlik 'n skildery van 'n enkele boom, afgeslote in die hoekie van die berge, wat tog die volle krag van die son indrink. Die kleure is die okergeel van die krans, die bruin en diepgroen van die aarde en plantegroei rondom die boom en die enkele helder ligkol op die kruin van die boom. In hierdie skildery het Caldecott sy lewenshouding direk uitgestort, die belydenis van 'n deur siekte gebroke mens, tog met soveel moed en drang om te stry vir die skoonheid van daardie lewe, wat hom tydelik kon koester in die warm son van ons rusgewende natuurskoon. Daarom dra die werk van Caldecott enersyds 'n sekere bravado wat hy met al sy tegniese kennis heeltemal veroorloof was om toe te pas, 'n bravado wat ons sien in sy vlot en senuagtige penseelgebruik; andersyds dra sy werk die stempel van 'n diepgaande swaarmoedigheid. Hoewel die werk soms oorlaai is met skitterende ligeffekte, is die eintlike kleurgebruik tog in die mineur : donkerbruin, okergeel, diepgroen - meestal warm of swaar aardkleure wat met wit gemeng word om ligeffekte te bereik. Hier sien ons weinig van die louter vreugde-om-die-kleur wat Caldecott self in sy Franse voorgangers bewonder het.

Ons het sover drie impressioniste van die ouer en een van die jonger garde behandel wat vir die Impressionisme in Suid-Afrika van groot betekenis is. Ander persone wat op dié gebied presteer het, is die volgende :

MAUDE SUMNER : By haar het ons 'n ontwerpmetode waarby die realisme oorgaan tot die impressionisme. Haar algemene skilderstyl is sterk manlik en uitgesproke, hoewel haar blomstukke gewoonlik getuig van fyn vroulike aanvoeling. Hier te lande skilder sy meer stillewes, waarskynlik omdat sy daardeur meer



uiting aan haar Europees-georiënteerde kunsgevoel kan gee. Die landskap van Suid-Afrika skyn haar nie sterk te inspireer nie. Haar stillewes is altyd intiem gesien en dra soms iets van die vryheid van die Afrikaanse veld na binne, deur 'n oop raam of in die varsheid van 'n bos veldblomme. Haar kleurgebruik is tipies Frans. Ons kan haar moeilik beskou as 'n kunstenaars wat ons landsgees vertolk. Meer tipies Suid-Afrikaans is FRANCOIS KRIGE. By hom kry ons die impressionistiese daarin dat hy 'n neiging vertoon om 'n enkelvoudige indruk weer te gee deur middel van 'n paar breë lyne, helder strepe en eenvoudige vlakke. Sy tipering van figure slaan soms oor tot 'n neiging om die plastiese te beklemtoon eerder as om impressionisties te werk te gaan. Ander kunstenaars wat 'n vorm van Suid-Afrikaanse Impressionisme vertoon omdat hulle ernstiger, soberder en meer vormbewus te werk gaan en daarby steeds die Suid-Afrikaanse landskap direk weergee, is die volgende : SYDNEY CARTER, RUTH HAYDEN, ALICE TENNANT en TERENCE Mc CAW.

Ons sien dus dat meeste Suid-Afrikaanse impressionistiese skilders 'n mate van onderlinge ooreenkoms in hul kuns vertoon. Daar is verder 'n verskil tussen hulle as 'n groep en die Europese impressioniste in die algemeen. Ons kan hierdie ooreenkomste en verskille as volg saamvat :

a. In teenstelling met die groot kleurrykdom van veral die Franse Impressionisme, vertoon die werk van hierdie Suid-Afrikaanse kunstenaars 'n sekere soberheid, van, soms afmoede aan kleur. Hul impressionisme is veelmeer geleë in lig-en-skaduspeling as in kleurontleding - met andere woorde dit sluit nader aan by die Hollandse tonalistiese Impressionisme as by die Franse koloristiek.

b. Daar is soms in hul vlakskildering by die Suid-Afrikaanse kunstenaars 'n sekere verlatenheid of

leegheid. Die tekstuur wat meestal droog en korrelrig is, sluit hierby aan. Dit besit nie die bloeiende vreugde en sappigheid van die Franse Impressionisme nie. Ook die keuse van onderwerpe laat die aksent meestal op die konstruktiewe, die liniêre aspek val eerder as op die atmosferiese en die tintelende.

c. Die Impressionisme in Suid-Afrika besit 'n sekere swaarmoedigheid, 'n ligte melankolie wat dit 'n sterker geestelike inhoud gee as die suiwer visueel ingestelde Europese Impressionisme. Die vorme dra 'n persoonliker stempel en 'n groter gevoelswaarde, is nie blote weerkaatsingspunte van lig nie. Hierby aansluitend sien ons dat ons nooit mooi weet of ons ons skilders onder die impressionistiese of onder die romanties-realistiese strominge moet indaal nie, so sterk neem hulle die realistiese vormgewing in ag.

Dat hierdie drie afwykings van wat ons gewoonlik onder die term Impressionisme verstaan, bloot toevallig is, kan ons nie aanneem nie. Veral moet ons die skerpheid van die son in Suid-Afrika in ag neem. Die Impressionistiese skilder word daardeur heeltemal oórbluf. Vergelyk hier wat dr Bouman van Florence Zerffi, vrou van Caldecott en tewens ook 'n impressionistiese kunstenaar van belang, se :

„We have noticed in several artists, for instance Wenning, the influence of Europe in their work; this was partly due to their training, partly to their temperament. With Florence Zerffi it is mainly the latter. Her modest approach shrinks from South-Africa's often too brilliant sunshine, she feels this scorching heat, this sometimes cruel light as a threat rather than a blessing. Once she told me : ,This country is hard and cruel;

73/.....



when you sit on the ground you become aware of its hardness, I admit beauty can spring from it all of a sudden, a miracle of growth, even of colour, but people should not talk of South-Africa's richness in colours. Europe is much richer. The sunlight here kills everything, it makes the world fallow, no colour can stand up against its cruelty.'" 9)

Dit is presies hierdie verganklike en tydelike, bloeiende klein moment van kleur en frisse lewe teen die sombere, dreigende agtergrond van ons dikwels onherbergsame land wat ons kunstenaars se impressionisme gevorm het. Dit is 'n geestelike impressie van verganklike skoonheid, 'n helder draad in 'n donker patroon wat ons kunstenaars wil weergee. Dit verklaar ook die melankolie in hulle werk en die mate van onbewuste simboliek. Die vreugdevolle, die gelukkig-bloeiende element ontbreek. Die spaarsaam-kleurige, die delikate en tydelike element word beklemtoon en gekontrasteer met die oue, die ingetoë en sombere gees van die land. Hier praat ons nog van kontrasterings, wat die bewys lewer van die onwerklike gronde waarop die Impressionisme in Suid-Afrika berus. In die volgende hoofstuk sal ons egter die wesensaard van die sombere in ons land soos dit deur die Ekspressionisme uitgebeeld word, benader.

- 1) Bouman, dr A.C. : Kuns in Suid-Afrika (Tweede druk - 1938), bladsy 70.
- 2) Ibid, bladsy 69.
- 3) Vergelyk die afdruk, Boesmanland, in Painters of South Africa van dr A.C. Bouman, (Eerste druk), bladsy 44.
- 4) Leipoldt, dr C.L. : Die Volkstem, 19 April 1941.

- 5) Bouman, dr A.C. : Kuns in Suid-Afrika (Tweede druk - 1938), bladsy 112.
- 6) Ibid, bladsy 114.
- 7) Vergelyk die afbeelding, Ou Meule, Mamre, in Painters of South Africa van dr A.C. Bouman (Eerste druk), bladsy 48.
- 8) Oor die ontwikkeling van die Impressionisme en die daaropvolgende post-impressionisme, sien : Clive Bell Since Cezanne; Skira : History of Modern Painting, deel I, II.
- 9) Bouman, dr A.C. : Painters of South Africa, (Eerste druk), bladsy 59.



HCOFSTUK VI.DIE EKSPRESSIONISME EN AANVERWANTE  
HEDEENDAAGSE STROMINGE.

Uit die aard van die saak vertoon die hedendaagse ristinge in die skilderkuns 'n baie groter uiteenloopenheid. Dit is juis die kenmerk van die hedendaagse kuns dat dit veral poog om die bevrydingswerk waarmee die Impressionisme 'n aanvang gemaak het, te voltooi, bevryding naamlik van alle vorme van akademisme en tradisie in die kuns. Hieruit volg dit dat die hedendaagse kunstenaar dus bowe-al sy eie individualiteit wil behou. Hy plaas homself op die voorgrond. Die wêreld word gesien in die spieël van sy temperament en vanuit sy geestelike instelling teenoor die werklikheid. Die kunstenaar van vandag voel homself skepper in die volle sin van die woord. Hy beweeg in sy kuns onbewus op dieselfde vlak van belangstellinge as die psigo-analiste -- maar hy is nie 'n bewuste analis nie. Niks word vir sy speurende beskouing verberg nie. Meestal word die mens suiwer instinktief opgevat, 'n hulpelose ruiter wat klou aan 'n waansinnig-galopperende perd of 'n uitgeworpene wat nog maar weemoedig kan verlang na die salige oerstaat van die mens. Die rasende drif van die hedendaagse lewe maak die kuns senuagtig, soms koersagtig. Proefnemings met allerlei tegnieke en metodes kom oral voor. Bowe-al word die hedendaagse kuns gekenmerk deur onrus, onvastigheid en stylloosheid want dis alleen die gemeenskap wat, ten volle bewus van eie aard en eie rigting, rustig sy eie weg kan gaan, wat die basis kan vorm waarop die kunstenaar sy individuele siening kan fundeer. Die gemeenskap vorm die voedingsbodem vir die individuele kunstenaar. In sy dubbele taak, naamlik om vormbenaderend en vormontwykend te werk te moet gaan, gaan die kunstenaar uit van die

werklikheid, die vorm van die lewe soos aangegee deur die gemeenskap. Hierby bring hy dan sy individuele siening in aanpassing. Waar die gemeenskap vandag eintlik geen gemeenskapstyl vir die kunstenaar bied nie, kom geestelike verdwaling by kunstenaars meer keer voer.

In verskillende sentra van Europa het groepe jonger kunstenaars hul egter gaan skaar in sekere skole wat in mindere of meerdere mate 'n weiegroepstempel dra. Ons noem in België die groep te Sint Maertens Laethem; in Duitsland die Brücke-groep; in Frankryk die Fauves. Op verskillende wyses en met verskillende doeleindes het hierdie groepe die algemene vrywording van die moderne rigtings en wel veral die Ekspressionisme, aangehelp: die Duitse groepe het veral die geestelike en emosionele sy van die kuns aangewakker, terwyl die Fauves die selfstandige krag van die kleur verkondig het.

„Dat die Suid-Afrikaanse kunstenaars direk onder die invloed van die Europese Ekspressionisme sou kom, is voor die hand liggend. Volgens prof. M. Bokhorst se bespreking van die onlangse tentoonstelling van Suid-Afrikaanse skilders oorsee, het ongeveer twee-derdes van ons kunstenaars 'n oorwegend Europese opleiding geniet. Veral skyn die Duitse Ekspressionisme by ons kunstenaars aanklank te gevind het.:

„De afstammelingen van Hollanders en Duitsers zijn, in tegenstelling tot de afstammelingen van Engelsers, ontvankelijk voor het expressionisme. Men kan in dit verband Maggie Laubser noemen, wier expressionisme een dichterlijk gehalte heeft.” 1)

Dit word algemeen deur Europese kritici aangeneem dat dit nie moontlik is om in hierdie verbasend snel ontwikkelde kuns van Suid-Afrika heelteral 'n eie en oorspronklike gees of stempel te verwag nie. Vergelyk weer die woorde van prof. Bokhorst :



„Gemakkelijk laat het zich raden, hoe het komt dat deze kunst over het algemeen een nog ze weinig uitgesproken karakter heeft : een jong volk; mentaliteitsverschillen door de afkomst van diverse Europese volken; het tot kort geleden ontbreken van onderling contact bij de kunstenaars; het ver verwijderd zijn van grote cultuurcentra; het uitzwerven om in het buitenland te gaan studeren en werken; de toevallige komst van nieuwe immigranten b.v. uit Oostenrijk, België en Polen; de moeilijkheid om een voor de kunst gunstig 'klimaat' te krijgen in een land dat zo sterk aandacht schonk aan het verwerven van materiële welvaart; het verbijsterende, dat zich van kunstenaars wel moet meester maken, wanneer zij, achteraan komend, hun weg moeten leren zoeken in de hedendaagse evolutie."2)

Bogenoemde rede is almal heel belangrijk en kan 'n land se kuns oorwegend in een of ander rigting laat beweeg. Met die deurslaggewende faktore, naamlik die invloed van die bodemgesteldheid en die mate van ooreenkoms in sake van materiële en geestelike belang, is hierby egter nie rekening gehou nie. Dit word tewens erken dat die meeste ekspressionistiese skilders, opgelei oorseer maar werkende in Suid-Afrika, bewustelik en onbewustelik daartoe oorgaan om die Europese kennis op Afrikaanse bodem toe te pas. Hoever die individuele kunstenaars daarin geslaag het, sal ons nader moet bepaal. Dit is egter belangrik om hierby te onthou : juis die verskeidenheid van moderne rigtingstendense, voort-spruitende uit die verskeidenheid van Europese rigtings, sluit die moontlikheid van die oorweging in ons land van een bepaalde kunsrigting vandag uit. Daardeur is daar groter moontlikhede vir die ontwikkeling van 'n eie, aparte

en individuele rigting in Suid-Afrika. Ons vind dit ook verblydend en belangwekkend om opmerkings soos die volgende van die kant van Europese kritici te verneem :

„Wat de moderneren betref, hen zou men ruw weg kunnen onderverdelen in kunstenaars, die zich in hun werk nauwer aansluiten bij de traditionele of contemporaine Europese stijlvormen, en degenen, die zich meer selfstandig hebben ontwikkelend en wier stijlbegrip meer direct gevormd is door het land, waarin zij leven. De laatsten zijn voor de Europeaan het aantrekkelijkst, omdat hij in hun werk elementen ontdekt, die in de Europese schilderkunst niet zo vaak voorkomen."3)

Uit wat ons tot dusver oor die tipiese landskap van Suid-Afrika gesê het, sal ons maklik kan begryp dat ons land eintlik meer geskik is vir die ontwikkeling van 'n groter, forser styl as vir 'n kleiner, meer intieme stylrigting. Ons het byvoorbeeld van ons land gesê dat die binneland onherbergzaam voorkom; dat die skerp sonlig die lig- en skaduspeling vereenvoudig; dat sterk liniêre ritme in meeste dele van ons land die toneel kenskets; dat die gees van die land hom byna prehistories oud, somber en dreizend voordoet. Die inboorlingkuns, gebore uit die landsgees, verskarp die indruk deur die aanwending van primitief-religieuse geïnspireerde simbole, waaghalsig-dekoratiewe versierings en 'n barbaarse ritme in hul kuns. Dat die inboorlingkuns, veral die negerkuns van Afrika, reeds as bron van inspirasie vir die Europese ekspressioniste gedien het, is ook vir ons 'n vingerwysing in bogenoemde rigting. Hoewel die blanke kunstenaars in Suid-Afrika onder andere ook elemente van nie-blanke kuns geabsorbeer het, hoe die Europese tradisies hierby aansluit en in hoeverre daar reeds



hieruit deur ons kunstenaars 'n eie sintese onder invloed van ons eie milieu gevorm is, dit wil ons nou nader bepaal.

MAGGIE LAUESER : Die Duitse Ekspressionisme het ongetwyfeld die grootste rol in die Europese vorming van hierdie kunstenaars gespeel. Veral skyn sy onder die invloed te gekom het van die werk van Karl Schmidt-Rottluff, medestigter van die Brücke. 4) Laasgenoemde skilder se werk vertoon 'n dramatiese beweeglikheid en spontane, soms driftige lyne- en vormspel. In hierdie periode lewer Maggie Laubser ook onrustige, dramatiese werk, is die ekspressiviteit van die werk soms geneigd om oor te gaan in onbeheersdheid. Vergelyk hierby werke van haar soos Aan die Baltiese See, of In die Berge, Skotland. 5).

Dit is egter jangwerk hierdie en die latere ontwikkeling van haar werk loop alhoemeer in die rigting van 'n rustige, innig gevoelvolle, hoewel nog effens sombere en soms lig-tragiese styl. Waar die Europese ekspressioniste hul lewensromantiek moes gaan soek tussen onbeskaafde inboorlinge, sien ons in die werk van Maggie egter die beskaafde blanke. Sy het die kuns en tewens ook die siel van die nie-blanke in haar werk gaan aanvoel en uitbeeld. Soos dr A.C. Bouman dit stel :

„Gauguin vlug weg van Europa en vind Tahiti. Maggie Laubser en Irma Stern kom huistoe. Hul kuns word vanself volbloediger en gesonder. Dit groei soos 'n plant, natuurlik, met gesonde blomme en ewe gesonde vrugte. Die nuwe romantiek in Europa se produkte lyk daarby maar alte dikwels na kasplante, ook fraai, maar tingerig en sonder veel kans vir eie groei op eie grond.” 6)

Waar Gauguin homself sou verloor in 'n valse primitivisme en so die voorloper geword het van die Europees-vastelandse primitiviseringsdrang, bly die werk van Maggie Laubser steeds suiwer en beskaafd, innig-verbonde aan haar jeugherinneringe. Toe het sy die naturel uit die oorpunt van die blanke leer beskou, maar daarby met 'n innige kennis en simpatie vir die siel van die naturel.

Maggie se innige simpatie veral met die kleurling maar ook met die Bantoe het daardie warm menslikheid aan haar werk gegee, die menslikheid en meegevoel wat ons so goed leer ken en leer liefkry. Haar werk adem die rus, nie van onbewuste vreugde en naïwe ongereptheid nie, maar van die dieper rus wat kom alleen nadat die stryd volstry is. Die uiterlike beweging in die landskap het sy gaan verruil vir 'n geestelik veel dieper innerlike bewoënhed. Die golwing van ons landskap sien sy as swaar, meestal weemoedig in stemming, of gelaai met 'n diepe misterie. Soms slaan haar meegevoel met 'n ou skaapwagter byna oor tot sentimentaliteit; meestal is sy egter sterk beheersd in siening, gee sy net die essensiële weer. Ook haar kleurgebruik, hoewel ryk, is meestal somber: dit is slegs enkele male dat haar zemoed gaan skaterlag by die fel geel golwing van koringlande in die son of by die vreugde van lentebloeisels teen die wit somerwolke. Haar vormgewing is essensiële swaar maar nooit lomp nie. Die figuurtjies in die graanlande beweeg met moeite, is gebonde aan die aarde, die voete uitermate groot, die ledemate traag. Daar is soms 'n sekere loomheid gepaard met 'n innige weemoed in die landskappe.

Die verhalende aard van Maggie Laubser se werk herinner ons dikwels aan die allegorie van die inboorlinge. Daar word iets van die oeroue gees van Afrika



on verhalende wyse aan ons oorgedra. Hierby sien ons dikwels ook 'n onbewuste simboliek by die kunstenaress na vore tree, die simbole van klein mensies wat in klein armoedige huisies woon en in hulle daaglikse arbeid die onmagtigheid van hul eie bestaan wil vergeet.

Hoe ver het Maggie Laubser nie afgedwaal van die oorspronklike stormagtige weë van die Ekspressionisme nie! Sy het veeleer met haar sterk individualiteit 'n eie pad ingeslaan, die pad na 'n inniger, natuurliker, meer beheersde en tipies Suid-Afrikaanse Ekspressionisme. Vandag voel ons is sy op die hoogtes, het haar kuns oopgegaan in 'n ryker en voller lewe waarin sy met vreugde en ook met innige teerheid die lewe kan oorskou.

Hoewel sommige kritici 'n groot ooreenkomst in die werk van Maggie Laubser en dié van IRMA STERN sien, is die verskilpunte myns insiens meer. Irma Stern kan nie eintlik gereken word as 'n tipies Suid-Afrikaanse kunstenaress nie. Tipies van die gees van Afrika as 'n geheel is haar werk wel. Haar voorliefde vir die rype, die volle, die eksotiese en die vreemde in die natuur het haar reise in Noord- en Sentraal-Afrika 'n vrugbare versamelperiode van unieke toneeltjies laat word. Waar sy egter haar voorliefde vir die weelderige tem, stel sy ons in staat om daardie barbaarse lewensvreugde wat diep in ons landsgees brand en wat slegs deur ons inboorlingrasse soms tot volle uiting in hul danse en sang gebring word, te kan aanvoel. Mees tipies Suid-Afrikaans is Irma Stern wanneer sy in haar skilderye 'n gevoel van ingehoue energie gee, 'n geweldige kragbron verberg agter 'n harde en ongensaakbare uiterlike. Dit kom egter baie meer voor dat sy ons die ongerepte vreugde van 'n tropiese of semi-tropiese natuur laat aanvoel. Vergelyk die beskrywing wat dr A.C. Bouman gee van haar werk Pondomeisie :

„Hier kom ons in 'n heeltemal nuwe stemming, die tropiese plantegroei roep dit onmiddellik op. Daar heers 'n swoel, swaar atmosfeer ..... die groen en die ligter stamme is versadig van die vogtige warmte, in 'n swierige weelde slinger die gewasse hulle takke deurmekaar, en daartussen rus die meisie met haar arms op 'n dun stam. Ook haar lede is weelderig soos die plantegroei. Al die lyne is bevallig rond, die **borste**, die vol arme, die hande. Sy rus daar soos 'n ryp vrug, bewegingloos tussen die gebladerte. Sy gaan op in die natuur, die warmte, die kleureprag ..... Hier sink die mens weg in die Nirwana van die oneindige heelal." 7)

Hierdie is maar een sy van haar kuns; die ander sy is te sien daar waar Irma Stern vir ons soms 'n beeld gee van die ongelukkigheid van die naturel wat nie meer 'n ongerepte lewe lei nie. Joseph Sach spreek in sy boek oor Irma Stern die volgende kritiek uit :

„The Zulu girl is generally a perfectly-proportioned creature, with a bust like a bronze statue, with love of life and laughter written all over her face, and her locks either naturally bobbed or arranged in some fantastic elaboration. Compare this with Miss Stern's picture of a face that is anything in the world save Zulu, miserable, mournful, beneath its long strands of uncared for hair, the face of a drug fiend, an outcast, anything you like save a denizen of the kopje and the veld." 8)

Irma Stern werp teen hierdie kritiek die opmerking dat sy die naturel wil skilder soos hy vandag werklik is, naamlik bedorwe weens sy kontak met die blanke.





die binneland betree het. Haar werk is dan nog suiwer en sterk ekpressionisties maar nie so weelderig nie. Die kleure is nie meer tipies Frans nie - eerder kom spore van haar opleiding in Duitsland na vore en is die kleure nader aan dié van die Bantoes of die Zoeloes se sierkuns. Ons waardeer haar werk dan veral weens die insig wat dit ons gee in die naïewe gees van die nie-blanke, sy skugterheid soms, meer keer die onbewuste ingetoënheid of ook die momente van spontane vreugde by die vroue.

ALEXIS PRELLER : vorm saam met Walter Battiss die hoeksteen van wat later erken sal word as die enig wesenlike Suid-Afrikaanse rigting wat die moderne skilderkuns opgelewer het in ons land. Preller het sterk onder die invloed van die Europese moderne kuns gekom maar het teweens gewaag om homself te wees. Sy werk dra 'n intens-persoonlike stempel, so subjektief dat dit skyn asof die kunstenaar self nie altyd die oorsprong kan aandui van die beelde wat uit die onderbewysyn na die vlak van sy bewuste lewe opduik nie. Hierdie hiper-persoonlike siening lei hom dan ook dikwels op die gebied van die Surrealisme. Daar ontstaan 'n spel met simbole. Alledaagse voorwerpe word gelaai met 'n bowe-aardse emosionele betekenis: die kop van 'n Watussi verander in 'n masker waarby die leë oë in die ewigheid skyn te boor. Hierby merk ons op dat Preller die kuns verstaan om die simbole wat hy van die Europese surrealistes, veral Giorgio de Chirico, geërf het, direk op Afrikaanse voorwerpe en motiewe toe te pas. Hierin lê die grootste waarde van sy kuns : sy vormskeppende verbeeldingsvlugte. Vergelyk die volgende woorde van die kunstenaar omtrent sy sie werk.:

„If things have become very obvious through familiarity, it is difficult to see them. But if they are recast or turned upside down, they regain their impact through their



unfamiliar presentation. .... He (Preller) (is) trying to see the household Gods about him with fresh eyes, not as objects which we pass every day through their formless, objectless familiarity." 10).

Veral plaas hy elemente en bimbale uit die kuns van die toordokter oor in sy werk om die magiese en toweragtige gees daarby in te sluit. Telkemale kom ons voor 'n element in Preller se kuns te staan waarby die daar afgebeelde tonele meestal uit die krale van Bantoe-stamme, ons die wete van die oer-oue bestaan van die menslike gees skyn te gee. Een van die mooiste voorbeelde van die oorleweringsidee sien ons in die werk van Preller wat ook by die oorsese tentoonstelling baie aandag getrek het, naamlik sy Basoeto-allegorie. 11). Die deurdringende beskouing van die primitiewe bygelowe en vertellings van die nie-blanke het direk aangesluit by Preller se kennismaking met die primitiewe skilders van Europa, die Bisantynse kunstenaars, selfs die eerste Christen-skilders maar veral die Vlaamse Primitiewe waarvan ons kan noem Bosch en Dirk Bouts. Vergelyk hiermee die opmerkings van prof. M. Bokhorst oor die werk van Preller :

„In een zijner werken vond ik reminiscenties uit 'De Tuin der Lusten' van Jeroen Bosch, vervlochten met motieven uit het arsenaal van de Bantoe medicijnman! Zijn innerlijke strijd om het geloof vond uitdrukking in een Christuskop van een uiterst persoonlijke visie, maar waarvan de vormgeving aan Egyptische sarcophagen en Romeinse catacomben doet denken. Daarentegen is in zijn 'Basoeto allegorie' .... zowel de idee : voorouderverering, geconcretiseerd in de sacrale handeling van het bier drinken uit de kalebas, puur autochtoon, als de vormgeving :

86/.....

een ineenstrengeling van Bantoemotieven in de felwarme kleuren van de Bantoe kleredracht." 12)

Preller se werk is in hoe mate dekoratief. Hierby gebruik hy sy intieme kennis van die Suid-Afrikaanse kleure in landskap en inboorlingkuns om vir ons 'n bonte maar meestal beheersde kleurpatroon voor die oë te tower. Soms skyn dit asof hy sy fantasie vrye teuels by die ontwerp van sy grillige patrone gegee het. Die kleurgamma wissel onophoudelik maar bly altyd tipies van ons land en tewens intens persoonlik.

Soms skyn 'n sekere voorwerp 'n spesifieke simboliese betekenis vir die skilder te kry. Ons het reeds in die afgelope twee of drie jaar waargeneer hoedat Preller sekere voorwerpe in reekse skilderye behandel het : die masker; die pop van die toordokter wat die vyand voorstel en wat vol spelde gesteek word om die vyand sodoende indirek leed aan te doen; die eiers, simbool van die afgeslotenheid en verborge energie van die ongeboore lewe; die kerse wat die volle, brandende lewe voorstel; vandag, die groot skulpe met hul pragtige spiraalvorme. Ook die perd, algemeen ekpressionistiese simbool van die ongetemde innerlike drifte, kom tans meer in Preller se werk voor. Hieruit sien ons dat die skilder steeds soek na 'n geestelik afgeslote simbool waarin hy op daardie oomblik sy volle persoonlikheid kan versimboliseer.

Invloede van die twee ekspressionistiese vroue-skilders, Maggie Laubser en Irma Stern, kan ons definitief by Preller bespeur : die ligte melankolie, die verwondering by die aanskouing van ~~die~~ "die oerstof der dinge en die rasiselagtige in die lewe, die enkele flitse van byna krampagtige vreugdemomente en die uiteindelijke bewussyn van die oorweldigende mag van die noodlot soos versimboliseer in die gees van Afrika. Preller self maak ook melding van die sterk vormende invloed wat uitgegaan het van sy leermeester, Mark Gertler.



Waar Battiss die Boesmankuns as bron van inspirasie vir sy kuns gebruik, daar sluit Preller nouer aan by die meer mistieke gees van die Bantoe-kuns, neem hy ook elemente van versiering oor uit die kuns van die Mapoggers en die Watussi. Preller is een van die weinige kunstenaars wat daarin geslaag het om weg te breek van die piktorale gegewene in ons landskap. Hy het eerder deurgedring tot die onontdekte siel van Afrika; en hy het dit op oorspoornklike wyse uitgebeeld.

Die ander van die tweetal kunstenaars wat 'n essensieël tipies Suid-Afrikaanse kunsstyl ontwikkel het, is WALTER BATTISS. Deur sommige kritici word hy as ons beste kunsskilder beskou en Europese kritiek op sy werk was besonder gunstig, hoewel soms tot 'n mate uiteenlopend. Vergelyk die volgende kritiek :

„Battiss inspireert zich voor zijn wondere doeken vol rythme en felle kleuren aan de muurteken- en schilderijen van de boesmanstammen op de wanden der berggrotten. Met elementen ontleend aan deze jacht- en figuurschenerieën componeert hij plastische bewegingen met een schaterende orkestratie van kleur. In een studie die hij uit de kunst der primitieven geleerd heeft : „zij is gebaseerd op een zeer rijk rythme, hetzij nerveus, gebroken, langzaam, hetzij vlot, volgzaam, koppig; op de haal van een lijn die het ganse modelé der dingen openbaart met de kwaliteit der levende teztoren;... zij laat aan de kleur al haar kracht zonder deze te breken ten voordele van extra-koloristische motieven ..... ! " 13)

Die volgende kritiek beklemtoon die primitiewe, die oer-skeppingsdrang wat deur Battiss aan gevoel is in die werk van die Boesmanskunstenaars, die gevoeligheid vir die elementêre lewenskragte, die

lewensliefde teenoor die doodsvrees;

„Walter Battiss bestudeerde artistiek en wetenschappelijk de rotstekeningen der primitieven. Als een tweede Picasso schijnt hem het geheim van het scheppingsproces te intrigeren. De weerslag daarvan in zijn werk is interessant en getuigt van gevoeligheid voor een spits lijnenspel." 14)

Hierin word Battiss verklaar tot fynsinnige kenner van die diepste gevoelsvelde van die Boesmankunstenaar se gees. Daarenteen sien dr F.C.L. Bosman gevaar in die primitiviseringsdrang wat ons in Battiss se kuns aanvoel. Die boging om die wêreld as-'t-ware deur die oë van die Boesman te wil sien, kan maklik 'n valse houding teenoor die werklike lewe by die beskaefde blanke kunstenaar teweegbring :

„Walter Battiss is the most 'African' artist in the sense that many Europeans and Americans would like. He is clearly influenced by Bushman painting and in some cases has combined primitive forms and modern abstraction in a very striking way. The danger he runs is of outhereiding Herod in some of his primitive abstractions." 15)

'n Ander kritikus sien Battiss se werk as nóg suiwer primitief nóg suiwer modern-primitief van instelling :

„Walter Battiss ... valt op door de persoonlijke wijze waarop hij bepaalde stijlvormen van voorhistorische rotstekeningen heeft gecombineerd met de moderne schildertrant. Zijn werk is geen navolging, maar berust op een zelfstandig verwerken van twee geheel



verskillende invloeden. Het is merkwaardig te constateren, dat hij onafhankelijk van enig Europees voorbeeld in de schilderkunst nastreeft, wat Picasso in een enkel van zijn grafische werken en andere moderne kunstenaars in de beeldhouwkunst hebben getracht te bereiken. De overeenkomst met het werk der primitieve hollen-kunstenaars is er, doch zonder het echte primitivisme van de laatsten en zonder het gewilde primitivisme van sommigen hunner moderne nabootsers." 16)

Hierdie laaste kritiek sluit aan by die aanhaling wat ons gemaak het uit die artikel in die Nieuwe Rotterdamse Courant, waarin Battiss als een tweede Picasso wat die geheime van die skeppingsproses naspoor, beskryf word. Dit is ook die regte beskouing insoverre dit Battiss se werk betref: hy kombineer die tegniek van die Boesmankunstenaars met die ontdekkings en idees van die moderne kuns, plaas daarop 'n sterk eie stempel en gee aan ons 'n unieke siening. Omdat sy kuns nouer aansluit by die van die Boesmans as by die van die Bantoe, is dit ook opgewekter en meer ekstrovert van aard. Simboliek speel 'n mindere rol hierby, baie minder as wat ons byvoorbeeld in die werk van Preller waarneem. Die vryheid en vreugde van die menslike, ongebonde natuurstaat is die hooftema in Battiss se kleurryke doeke. Nes die Boesmankunstenaars sien hy die mens op gelyke voet met die dier. Daar is geen sentimentaliteit in die werk te bespeur nie; die lewe word gesien en aanvaar as onmiddellik teenwoordig, energiek soms dreigend in die volheid daarvan met die skeppingsdrang van die mens en die dier as hoogste wet. Battiss sien die mens as innig verbind met die natuur. Die mens leef vir hom in volkome eenheid met die natuurkragte; hy word voortdurend deur die natuur omring; en waar die mens deur

die natuur oorweldig word, ges hy tog nie onwillig aan daardie oormag toe nie - 'n volkome monisme dus.

Die vooringenomendheid met psigiese probleme wat so baie van die moderne kuns kenmerk, maak by Battiss plek vir 'n ongekompliseerde waardering van die ongebonde gees van die primitiewe mens.

Hoewel speelse elemente die werk van Battiss fris en lewendig hou, kry ons tog by hom ook daardie kenmerk wat ons reeds as tipies van ons kuns leer sien het : 'n sierlikheid en ritmiese bevalligheid teen 'n agtergrond van sterk en swaar kleure wat die sombere en dreigende gees van Afrika versimboliseer.

Belangrikste van alles is dat Battiss as skilder die siel van ons land deurgrond en tot op groot hoogte daarin slaag om die siening na te spoor van die primitiewe Boesmankunstenaar soos hy met gemengde gevoelens van angst en vreug die lewe aanskou het. Soos reeds gesê, val die hoofklem op die dierlike sy van die mens. Battiss se mensfigure lyk asof hulle sku sal vlug by enige kontak met die beskaafde wêreld. Hulle is eerder gesonde, kragtige simbole van die lewensdrif van die mens; let op hoedat die hoofklem op die liggaam val deurdat die koppe opvallend klein geteken word.

Ons sien dus tipiese lands-eienskappe by hierdie kunstenaar van naam na vore tree, sien ook hoedat hierdie eienskappe deur die kunstenaar na 'n hoogtepunt gevoer en tot 'n persoonlike idioom omskep is. Die oergees van ons land kom hier op primitief-vreugdevolle wyse tot uiting teen die sombere agtergrond wat gesuggereer word deur swaar kleure en vorme. Die kubisme het hierby 'n invloed op Battiss gehad. Die gesonde gevoelsuitinge kom hier meer op die voorgrond. Die sieklike fantasiefratse wat die Europese kunstenaars, vasgevang in strominge van fatalisme en nihilisme,



soms kan uithaal, word deur hom grootliks vermy. Die ontdekkings, byvoorbeeld in verband met kleurontleding en stilering van vorm wat die Europese Ekspressionisme gaan toepas het, word ook deur Battiss gebruik, maar wel op heel oorspronklike wyse en dan in aansluiting by die inheemse primitiewe kuns. Hierby is die kunstenaar in staat gestel om egtheid van uitbeelding in sy kuns te verkry; sy ekspressionisme bestaan in innerlik-geïnspireerde en raak weergegewe uitbeeldings van die vorme van mens en dier in hul primitiewe stadium. Vervorming ter wille van rake karakterisering is dus hoofsaak.

Battiss se kuns is sterk, gesond en beweeglik. Die ligte melankolie wat soms teen 'n donker agtergrond na vore kom, dra meer die stempel van 'n primitiewe verwondering en bebeeinsing oor die raaiselagtige van die lewe as wat dit die stempel van 'n lewensmoë of ontnugterde fatalisme vertoon soos in die hedendaagse Europa.

CECIL HIGGS : is 'n kunstenaar met 'n diep geestelike besonkenheid en 'n sterk uitdrukkingsvermoë. Sy poog om bo alles die essensiële wese van haar onderwerp na vore te bring. Goëie tekenvermoë en 'n diepsinnige begrip van kleurwaardes word by haar nie soseer aangewend om atmosfeer te skep nie as wat dit 'n hulpmiddel is om die ritme en verborge wese van dinge te ontdek. Die omstandighede en die milieu waarin hierdie werke ontstaan, word op misterieuse wyse oorgedra op die doek : sy skilder 'n interieur 17) van 'n huis naby die see, wat deurdrenk is met die ritme van die oseaan. Haar atmosfeerskepping berus op veel intiemer psigologiese gronde as net op die gewone visuele assosiasievermoë.

Soms sal mens geneigd voel om haar werk as romanties van aard te bestempel. Sy daal egter veel dieper af in die dieptes van die menslike siel in haar

poging om 'n persoonlike siening te verruim om haar as romantikus te laat bestempel. Die romantiese kuns is in wese veel meer oppervlakkig-beskouend as wat die diepe, intense, soms selfs intellektueel-diepsinnige werk van hierdie kunstenaars ooit kan wees. Hoewel haar kleur meestal intens en helder is, juig haar werk nooit nie. Dit ontspring uit die stille vreugde of leed van 'n peinsende, sensitiewe hart. Dreiging en somberheid is daar dikwels in haar werk te bespeur maar nooit fatalisme nie. Sterk belangwekkend is die raaiselagtige en half-verborge elemente wat dikwels in haar werk skuilgaan. Omdat dit so intens persoonlik is, kan ons moeilik haar werk as tipies Suid-Afrikaans afmaak. Haar werk word deurgaans, en tereg ook, as hedendaags-ekspressionisties opgevat. 'n Paar elemente wat ons reeds as kenmerkend van ons landskuns beskou het, kan ons egter ook in haar werk aantoon : die somberheid van siening; die flitsende, soms brose skoonheid gekontrasteer met 'n sombere agtergrond; die beskouende en 'n gesonde mate van romantiek; die sterk gevoel vir 'n forse spel van lyne (vergeelyk haar houtsnede en pentekeninge). 18)

JEAN WELZ : kan moeilik beskou word as 'n tipies Suid-Afrikaanse kunstenaar. Eerder sal ons hom kan sien as 'n tipiese verteenwoordiger in Suid-Afrika van 'n gemengde Frans-Oostenrykse Ekspressionisme. Hy is desnieteenstaande, een van ons belangrikste kunstenaars met 'n diepe insig veral in die moontlikhede van tekstuur en kleur - hy is een van die kunstenaars wat daarin geslaag het om kleur tot 'n selfstandige beeldende en emosionele krag op te voer. Sy opleiding as argitek het bygedra om 'n sterk konstruktiewe element aan sy werk te verleen. Sy kleurgebruik is lig, atmosferies, skoon en helder hoewel ook meestal ingetoe. Dit gee duidelike bewys van sy gemengde Frans-Duitse opleiding. Ons besoreek



sy werk hier omdat dit 'n baie goeie vergelykingspunt is van waaruit ons die tipies Suid-Afrikaanse Ekspressionisme, kan beskou. Hier, by die werk van Welz, maak ons kennis met 'n groter mate van verfyndheid as wat ons gewoonlik in die sterker, ruwer Suid-Afrikaanse Ekspressionisme aantref. Daar is 'n gebrek aan die gesonde, bloeiende krag wat ons by die suiwerder, miskien ruwer Suid-Afrikaanse ekspressioniste, byvoorbeeld Battiss en John Dronsfield, opmerk. Eerder tref ons by Welz se werk soms 'n ligte aura van dekadensie aan. Hy vertoon geen belangstelling in die probleme van ons land nie. Sy vormgewing, hoewel sterk konstruktief en stewig opgebou, vertoon nie die swaar onbeweeglikheid en besonkenheid van die tipies Suid-Afrikaanse rigting nie; vergelyk hierby die werk van byvoorbeeld Battiss en Maggie Laubser. Sy kleurgebruik is geraffineerd en nie sterk en aards nie. Die geestelike agtergrond van sy werk is gekompliseerd en soms fantasties. Daar is by Welz 'n neiging tot die abstrakte waarby hy nie poog om 'n geestelik deurleefde siening van 'n voorwerp te gee nie maar eerder om die skildersdoek tot 'n speelgrond van abstrakte lyne, kleure en teksture om te tower. Sy werk is veelmeer koel, beredeneerd en oorwoë as driftig en warm menslik.

Uit ons opmerkings in hierdie hoofstuk kom 'n aantal belangrike kenmerke van die ekspressionistiese skilderkuns na vore wat ons as tipies Suid-Afrikaans kan onderskei. Die Suid-Afrikaanse Ekspressionisme vertoon die volgende eienskappe :

1. Dit is rustiger en intiemer van aard as die Europese Ekspressionisme. Daarby vertoon dit minder uitspattighede en verwrongenhede; en dit is meer naïef en opreg van doelstelling.

2. Dit is minder psigologies intregerend en meer gesond-menslik van aard. Die dierlike aspek van die liggaamlik-geestelike samestel van die mens word

meer direk benader en uitgebeeld.

3. Die primitiewe aspek van lewe en natuur word beklemtoon, aansluitende by die primitiewe aard van ons inboorlingkuns.

4. Die kleurgebruik is somberder en swaarder as dit wat ons gewoonlik in die Europese skilderkuns aantref. Sombere agtergrondkleure laat sprekende en heldere voorgrondkleure soms duidelik uitstaan. 'n Mate van primitivisering in Suid-Afrika vloei direk en spontaan voort uit die reeds bestaande tradisie van die primitiewe Boesmankuns en die nog prakties-beoefende kunste van die Bantoe as natuurmens.

5. Hoewel die sombere gevoelsgrond meestal teenwoordig is, vertoon die Ekspressionisme in Suid-Afrika dikwels vreugdevolle, selfs speelse elemente.

Wat is dit wat aan ons ekpressionistiese kunstenaars 'n individualiteit verleen? Dit skyn myns insiens geleë te wees in die feit dat die Ekspressionisme in Suid-Afrika 'n gesonde groei aangeneem het in teenstelling met die sieklike van sommige Europese hedendaagse stylrigtings. Dit het alhier nie met die verpletterende verwoestingsvuur van die Europese strominge binnegevaar nie maar begin tans te ontluik op natuurlike wyse in aansluiting by die daarvoor vrugbare bodemgesteldheid van ons land : dit ontwikkel spontaan uit die geofisiese aard van Suid-Afrika, uit die ekpressiviteit van ons inboorlingkuns en uit die diepgaande gemoedsaard van die volksgees. Hierdie eie ontwikkeling word deur Europese kritici ook erken; vergelyk die volgende woorde uit 'n onlangse artikel in 'n Franse blad (ek vertaal) :

„Meerendeels is hulle (die Suid-Afrikaanse skilders) onverskillig teenoor die teorie van die mode. Die skilders is gegryp (besete) deur die waarheid. Al het verskeie



van hulle die aanzenaamhede van die surrealisme nie verwerp nie, vind ons tog by hulle geeneen wat hom laat verlei deur die onvrugbare sofisme van die abstrakte kuns nie, geen fauves en kubiste, geen nuttelose geweld, geen bleekheid, maar wel veel kennis, veel grasia, veel harmonie. Hulle vind plesier in vereenvoudiging, in ekspressionistiese sintese, verwerp nuttelose details en herlei die tekening van die voorwerp tot enkele groot lyne; maar hulle gee aan die vorme 'n dekoratiewe aspek, hulle vermy stillering wat die karakter daarvan sal verander en die bewegende aspek daaraan sou ontnem soos die smaak van die lewe self." 19)

Interessant is dit om dieselfde kenmerke by die Ekspressionisme in susterlande aan te tref, veral daar waar die godsdiens nog 'n groot rol speel in die openbare lewe. Ek dink hier in besonder aan die Vlaamse kuns van vandag, 'n godsdienstige ekspressionisme waarby ook die lewe van die arbeider, die boer, die man wat nog direk in kontak staan met die aarde, betrek word.

Die Ekspressionisme neem alhier netsoos in Europe die vorm aan van 'n verdere ontwikkeling van elemente wat reeds in die verskillende voorafgaande kunsstrominge geleë was : ek dink aan die kleurspontaniteit van die Impressionisme, die ekspressiviteit en ingehoue krag van die lyn soos dit deur die dekoratiewe kuns gegee word, die realis en kubiese waardering vir die plastiese simbooldragende vorm. Ons ekspressionistiese kuns skyn sigself eger eerder op te bou uit dié strominge as wat dit outonoom en spesifiek nuut wil wees. Dit erken met ander woorde die ekspressiewe vermoë van elk van die ander Europese kunsstrominge en gebruik dit om op

kunstige wyse 'n nuwe sintese te bereik; en wel nie op die metode wat die minder beheersde kunstenaar dit soms toepas naamlik om alle tegniek prys te gee aan emosie nie. Miskien kan ons kunstenaars juis hierdeur nie die hoogste ontwikkeling van die Ekspressionisme, soos dit deur die buiteland omlin word, bereik nie. Dit is egter 'n ope vraag of hierdie uiterste Ekspressionisme nie reeds binne die perke van die verwerde of dekadente kuns val nie. Die Suid-Afrikaanse ekspressioniste het nogtans geen rede om hulself besonder te vly nie. Ons het reeds in die eerste hoofstuk, by die bespreking van die realistiese 'lewenssiening' van die Afrikaner, van 'n laakbare selftevredeheid by ons kunstenaars gepraat. Ons moet daarteen waak dat ons soberheid nie tot onontvanklikheid afstomp nie. Die geestelike skok wat ons land tot besinning oor velerlei probleme sal bring, moet myns insiens nog kom : en hiermee saam kan 'n oplewing van die Ekspressionisme alhier verwag word. Emosioneel het ons volkegees nog nie tot volle ontwaking gekom nie vandat dit kort ná die Tweede Vryheidsoorlog aan die slaap geval het. Dit is na mate ons volkegees ontwaak en in die hedendaagse lewe, in besonder in die hedendaagse kunslewe sy plek volstaan, dat ons kuns seker alhoemeer uniek en persoonlik sal word.

- 1) Artikel van prof. M. Bokhorst in : Nieuwe Rotterdamse Courant, 18/12/48.
- 2) Idem.



- 3) C. de Groot in 'n artikel in : De Nieuwe Eeuw, 1/1/49, bladsy 7.
- 4) Sien verder in verband met die Brücke-skool : Propylaën Kunstgeschichte - Die Expressionisme.
- 5) Sien Meintjies, J.: Maggie Laubser (Eerste druk - 1944), bladsy 12.
- 6) Bouman, dr A.C. : Kuns en Kunswaardering (Eerste druk - 1942), bladsy 111.
- 7) Bouman, dr A.C. : Kuns in Suid-Afrika (Tweede druk - 1938), bladsy 101 - 102. Vir die afdruk, Pondomeisie, sien dieselfde werk, bladsy LXXV.
- 8) Sachs, Joseph : Irma Stern (Tweede druk - 1942), bladsy 46.
- 9) Bouman, dr A.C. : Painters of South Africa (Eerste druk), bladsy 76. Vir die afbeelding, Moeder en Kind, sien dieselfde werk, bladsy 77.
- 10) Truter, Christi : Alexis Preller, with notes by ..... bladsy 8.
- 11) Vir die afdruk hiervan sien die katalogus van die oorsese kunsuitstalling van Suid-Afrikaanse kunstenaars, uitgegee deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Kaapstad. (1948 - 9).
- 12) Prof. W. Bokhorst in 'n artikel in : Zuid-Afrika (Desember 1948 - nommer 12), bladsy 186.
- 13) Artikel in : De Nieuwe Gids, 18/1/49.
- 14) Artikel in : Nieuwe Rotterdamse Courant, 18/12/48.
- 15) Bosman, dr F.C.L. : Artikel in : Pretoria News, 21/1/50.
- 16) Artikel in : De Nieuwe Eeuw, 1/1/49.
- 17) Onrust : Vergelyk die afdruk : Bouman, dr A.C. : Painters of South Africa (Eerste druk), bladsy 110.
- 18) Sien onder andere : Bouman, dr A.C. : Painters of South Africa (Eerste druk), bladsy 115.
- 19) Le Franc-Tireur, 18/2/49.

HOOFSTUK VII.

GEVOLGTREKKINGS.

Die feit dat die blanke in Suid-Afrika homself op grond van geloof en kulturele ervaring natuurlik-superieur teenoor die nie-blanke voel en weet dat hy homself teen die getalle-oormag van laasgenoemde moet handhaaf terwille van die behoud van eie kultuur en baskawing, het veroorsaak dat die blanke baie min van die kuns en kultuur van veral die Bantoe wou leen. Dit is dus treffend om te sien dat waar Europese kunstenaars van die moderne rigting graag die spontaneïteit en krag van die inboorlingrasse van Afrika, veral van die neger, gebruik om die lewensmoed' Europese kultuur weer lewé in te blaas, die Suid-Afrikaanse kunstenaars minder van die nie-blanke rasse se kuns oorgeneem het. Waar die Europese kritici in die woorde van dr F.C.L. Bosman, verwag het dat ons kuns histories-tradisioneel moet wees, dit wil sê tradisioneel omdat dit die histories-geworde en alhier ontwikkelde inherente kunsvorme van die land, soos vervat in die inboorlingkuns, sou aanhang of exploiteer, is ons kuns veel meer nasionaal-tradisioneel. Onder laasgenoemde verstaan ons die skilderstyl wat in Suid-Afrika ontwikkel het, gebaseer op die algemene Wes-Europese kunsvorme, maar nasionaal net soos ons van Engeland, Frankryk en Holland weet dat hulle 'n tipiese Engelse, Franse of Hollandse kunstradisie besit, hoewel hulle almal uit 'n Europese agtergrond ontwikkel het. Hierdie idee dat ons kunstenaars histories-tradisioneel ingestel moet wees, het 'n ontgoëling vir die Europese kritici meegebring tydens die onlangse algemene kunsuitstalling van Suid-Afrikaanse skilderkuns in Europa. Vergelyk die volgende kommentaar in 'n Hollandse koerant :

„Merkwaardig aan de ene kant dat de negerkunst die in de eerste decennia der 20ste



eeuw zo 'n grote invloed had op West-Europa, op de jonge Afrikaners blijkbaar geen indruk maakte. Aan de andere kant is het echter wel begripelijk, dat men zich op West-Europa oriënteerde, omdat immers alles wat met „beschaving“ samehangt, daervandaan kwam. Men is de neger als zodanig niet voorbijgegaan." 1)

Hiervan die idee van die histories-tradisionele skilderstyl het agter aanleiding gegee tot misverstand in sake die Europese afkoms en algemeen beskaafde leefwse van die Suid-Afikaner. Vergelyk die koerantskrywer wat skryf oor die stand van sake in ons land se kunslewe :

„Een jong land dus blijkbaar met alle symptomen van dien. Men mag zich er nogh over verwonderen, dat er een 50-tal kunstenaars gevonden worden -- hoewel, als men hun werk beschoeft, deze verwondering niet zó groot is. Het peil er van is immers zodanig, dat 't ons hier niet bepaald met verrukking slaat. Het zou trouwens verbazing wekken, als dit anders was. Mischien zou dit 't geval zijn bij een expositie van echte primitieve inboorlingenkunst : niet bij dit werk van op westerse beschaving georiënteerden, waar alle invloeden en alle zwakheden van westerse kunst duidelik op aan te wijzen zijn." 2)

Dergelike kritiek is kortsigtig en afbrekend van aard omdat dit nie die moontlikhede van 'n op eie bodem verwerkte Europees-Afrikaanse samevloeiing in kunstradisies en siening erken nie, en ook omdat dit die moontlikhede vir 'n reestelike herstel van die uitgeleefde Europese gees deur middel van invloede vanuit die inboorlingenkunst ver te hoog stel.

Hoewel Europese kritici dit betreur dat ons kuns so min tipies Suid-Afrikaanse elemente vertoon, dat dit 'n hibridiese stempel dra ensomeer, kry ons tog telkemale die opmerking by die werk van 'n paar individue dat dit 'n oorspronklike siening, 'n selfstandige stylvorming en individuele stempel vertoon. Dit is by hierdie werk van enkele skilders dat ons die tipies Suid-Afrikaanse stempel kan gaan soek. In veel minder mate kan ons dit by 'n oorsigtelike betragting van die Suid-Afrikaanse kuns as geheel doen. By laasgenoemde kan daar wel sprake wees van invloede wat op die werk van die grootste gros van ons land se kunstenaars uitgeoefen is deur die tipies geestelike en geografiese omgewing : ons praat dan van die invloed van die lig en kleurskakeringe van die tipiese landskap, die helderheid van die lig wat kontraswerking van ligvlakke verhoog en wat die kleur swaar maar effens vaal laat vertoon gedurende die warmste tye van die dag. Verder het ons genoem die oorwegend ernstige en realistiese geestesgesteldheid wat ons kunstenaars in wese ook openbaar. Hierdie tipies-geestelike en geografiese omgewing moet uiteindelik die deurslag gee in die vorming van 'n eie siening by kunstenaars van die gemeenskap. Hieruit ontspring die eie stempel van die land se kuns. Ons kan myns insiens nog nie verklaar dat so 'n stempel reeds op die landskuns as geheel gedruk is nie, dit wil sê op die werk van die grootste gros kunstenaars van ons land nie.

Daar is egter by 'n klein groepie individue wat as oorspronklike skeppers gesien kan word met daardie klein bykomende gegewens wat hulle in staat stel om 'n eie siening van die land te ontwikkel. In hierdie siening verwerk hulle geestelik die verborge strominge en kragte van die land, die intieme wese van ons natuur tesame met die oorgelewerde skat van ons inboorling-



kuns tot iets so intens persoonlik maar ook so eie aan ons land dat ons nie anders kan nie as om dit as Suid-Afrikaans in wese en siel te bestempel nie. Europese tradisies val hierby meestal weg of word omvorm om by die geheel in te pas. Tegniek en inhoudgewing word saamgesmelt met hierdie sterk persoonlike visie van ons land. Wanneer ek die skilders moet noem wat vandag hierdie tipies Suid-Afrikaanse gees in hul kuns openbaar, kan ek nie waag om meer as vier name aan te dui nie : J.H. Pierneef, Maggie Laubser, Walter Battiss en Alexis Preller. Selfs hulle kom ook slegs in enkele skilderye tot so 'n intieme siening wat tiperend Suid-Afrikaans genoem mag word. Ons voel by sodanige werke dadelik dat hier aan ons ook deur die skilderkuns, die siel van ons land geopenbaar word. Afgesien van die tipiese gebare van mense en diere wat ons as inwoners van Suid-Afrika lankal so leer ken het, afgesien van tipering en beskrywing van die kleur en lyn van ons landskap of van die tipiese trekke van ons inboorlinge wat die kunstenaar ook aan ons gee, voel ons onmiddellik by hierdie kunstenaars aan dat hulle in enkele van hul werke met elke gebaar en daad, in elke haal van die penseel, iets van die landsgees vaslê en uitspreek. Hierdie gees van Suid-Afrika het ons in die verskillende rigtings en skole van die skilderkuns nagegaan. Dit is miskien ook nou die aangewese moment om pertinent die stelling te maak, dat die oorwegende kultuurgtergrond en dus ook die suiwerder kunsagtergrond van Suid-Afrika gedra word deur die Dietsse stam alhier. Die Engelse kultuur in Suid-Afrika het veral in die jongste tyd alhoemeer aanvesluit by die Diets-Afrikaanse kultuur, 'n noodwendige en natuurlike proses. Die invloed wat uitgegaan het op die Dietsse groep vanaf die kant van die Engelse stam alhier, is ook gladnie so gering as wat sommige persone meen nie. Dit is ook 'n noodwendige gevolg van die intieme saamwoon van hierdie twee volke op 'n eie bodem. Hierdie saamvloeiing van

kultuur- en kunstradisies waarin die Afrikaanse oorweeg, vorm die inhoud van my term, ons kuns en ons kultuur. Hierdie begrip is tans nog nie finaal gevorm nie, maar sal in die volgende vyftigtal jare miskien vaste inhoud verkry.

Ons het gesien dat hoewel die inboorlingkunste as ruwe grondstof vir ons kunstenaars 'n invloed in hul werk gehad het, dit nogtans nie die fyner geestelike skakerings van ons kunsprodukte kon raak nie. Verder het ons by elkeen van die kunsstrominge, ook soos hulle histories ontwikkel het, gesien hoe tot op 'n sekere hoogte 'n afwyking bestaan van die kenmerke van die betrokke stroming soos dit in Europa ontstaan en aldaar tot volle wasdom gekom het. Hierdie afwykende eiensaardighede het in hoofsaak in die volgende rigting van voltooiing beweeg :

1. Ons kuns vertoon 'n mate van naïviteit en spontaneïteit eie aan homself. Die naïviteit van ons kunstenaars is minder verwronge; dit kom meer natuurlik as wat dit by die Europese kuns die geval is. Sy aanname van die skoonheid geleë in ons inheemse primitiewe kunsoorte, is resonder en eerliker by die Suid-Afrikaanse kunstenaar as wat dit by die Europese tydgenoot skyn voor te kom. Dit is myns insiens daaraan te wyte dat die Suid-Afrikaanse kunstenaar nog nader aan die bodem en aan die primitiewe elemente in sy omgewing leef. Verder lê die naïviteit van ons kunstenaars meestal opgesluit in sy geestelike aanname van 'n byna kinderlike geloof. Eenvoud en natuurlikheid hang in ons kuns saam met 'n algemeen-holistiese siening van ons Suid-Afrikaanse kunstenaars waarby die geestelik-grootse, tewens enige en enkelvoudige van die skepping hoofindruk vorm. Ons Impressionisme is minder uitspattig, ons



hedendaagse rigtings minder psigologies van aard.

2. Die Calvinistiese geloof het enersyds beperkend, andersyds bevrydend ook op ons landskuns ingewerk. Ons het gesien dat dit die natuurlike spontaneïteit van die Afrikaanse karakter inhou het deur dit onder meer te weerhou van 'n vrye oorgawe aan die genot van die aardse lewensdrif. Andersyds het dit die Afrikaanse kunstenaar bevry van die kerkdogmas in die kuns en hom verder gelei tot 'n groter vergeesteliking van sy kunsvorm. Dit het hom ook bevry deur by hom 'n verering van die goddelike in die natuur aan te moedig. Hierdie vergeesteliking van die kuns stel die Suid-Afrikaanse skilders oop vir die krag van die simbool. Die simboolbetekenis speel dus 'n groter rol in ons kuns as in die van Wes-Europa in die algemeen.

3. Ons skilderkuns is soberder van aard. Dit is nie so uitspattig soos byvoorbeeld sekere Franse kunsstrominge nie. Dit is egter ook nie so erg vergeestelik soos byvoorbeeld die Duitse kunsrigtings nie. Dit is eerder Hollands van oorsprong met 'n sterk Engelse kleur. Die oorwegende soberheid van ons natuurskoon het hierby ook 'n groot rol gespeel. Die strakheid van lyn wat by so baie van ons kunstenaars se werke bespeurbaar is, vloeï direk voortuit die strakheid van lyn in ons landskap geopenbaar. Die dekoratiewe kuns het van hierdie eienskap gebruik gemaak 'n wesenstrek van ons landskuns gevorm, aansluitende ook by ons Bantoe- maar veral by ons Boesmankuns.

4. Daar is 'n gedurige wisselwerking tussen die realistiese en die dramatiese-romantiese in 'n groot deel van ons kuns. Die realisme hang saam met die praktiese aanleg van die Afrikaanse volkskarakter, terwyl die dramatiese voortvloei uit sy bewoë verlede en ook uit die aard van ons landskap. Hierdie wisselwerking

tussen realisme en romantiek word zekleur deur 'n daar deurdringende ligte melankolie wat soms tot berusting lei en soms tot opstand noep; dit vloei voort uit die eienaardige kombinasie van berusting en selfstandigheidsdrang wat die Calvinistiese gees in die algemeen kenmerk. Die kenmerke van somberheid en swaarmoedigheid ontstaan uit 'n gevoel van onsekerheid as gevolg van die lyde en stryd in die volksverlede. Dit sluit ook aan by die strakheid van ons landskap en die dreigende voorkoms wat dit soms aanneem. Die dramaties en die realistiese stry hier in die kuns oormag na mate die opstandige of berustende elemente gaan oorheers by die kunsskepper. In sy realistiese momente is die Suid-Afrikaanse kunstenaar ook geneig tot 'n sterk gevoel van intimiteit en liefdevolle koestering in die skoonheid van die eie bodem. Hierdie intieme siening vloei voort uit sy natuurlike liefde vir die eie bodem maar het ook die intimiteit van siening, geopenbaar in die Boesmankuns, as belangrike voorbeeld. Verder sluit die Engelse tiperingskuns en hul intieme landskapskildering direk hierby aan.

Die dramatiese element is egter net so fundamenteel in die Afrikaanse volkskarakter en dus in sy kuns. Ons het hier te doen met die warm polsslag van 'n jong volk in 'n jong land, 'n volk wat nog kan waag, kan eksperimenteer en wat nog kan hoop. Dit is 'n jong volk wat 'n eie toekomstak op homself geneem het en daarby die wil om homself te wees na vore laat kom. Die verrassingselement wat skuil in die geaardheid van ons land het hierdie karaktertrek aangewakker. Die kunstenaar voel dit aan en skilder in breë vlakke; swaar, breed, groots, veelseggend is sy tegniek, soms streng, soms vry. As die agtergrond van swaarmoedigheid egter weer opduik, word die kunstenaar in hulle werke simbool-soekend, groots van siening maar getemper deur die omvattende ligte melankolie.



- 105 -

Die tegniek en kleurgebruik van ons kunstenaars vloei op direk waarneembare wyse voort uit hierdie vier punte, gebasseer op die geestesgesteldheid eie aan ons volkskarakter en ook op die inwerking van die geografiese omgewing. Die Suid-Afrikaanse kunstenaar se vormgewing is soms swaar, soms ingetoë, soms dinamies en fel lewend. Die kleurgebruik is meestal stil, soms byna monokroom, maar altyd sterk en sprekend. Langsamerhand begin eienaardighede van tegniek 'n geheelbeeld vorm by die betragting van ons kuns in die algemeen. Hierdie geheelbeeld is tans nog heel onvas maar dit is 'n geheel wat moontlik in die nabye toekoms deur 'n sterk kunstenaarspersoonlikheid stilisties saamgevat sal word. Trouens, daar word vandag reeds sulke werk verrig veral deur Battiss en Preller. Sommige ander skilders bereik so 'n samevatting in individuele werke. Hierdie kunstenaars is besig om 'n eie Suid-Afrikaanse stempel tot groter finesse in die skilderkuns te voer. Dit is die stempel van die blanke Suid-Afrikaner wat die land leer ken het, wat die tradisies van die Afrikaner en die Afrikaanse volkskarakter eerbiedig as die basiese element van die tipies Suid-Afrikaanse witmanskultuur. Die kunstenaars wat hierdie stempel in hulle werk openbaar, vertoon in hulle werk ook meestal die stempel van die liefde wat hulle vir ons inboorlingkuns koester. Hulle ondersoek die inboorlingkuns en laat dit by hulle oorgeërfde Europese skildertradisie aansluit om sodoende 'n tipies Suid-Afrikaanse primitivisme in die Ekspressionisme wat alhier posgevat het, aan te wakker. Hulle verloor egter nie die feit dat die oë nie dat die nie-blanke kuns nie die basis vir 'n nuwe blanke kuns kan vorm nie; dit kan slegs aanvullend wees. Die tipies Suid-Afrikaanse kunstenaar het verder die natuurskoon van ons land ingeneem, sy eie gevoel daarvoor laat speel en 'n eie siening daarvoor gevorm.

106/.....

Hierdie eie siening het hy binne die Suid-Afrikaanse kunstradisie as geheel laat geld.

Elke werklik begaafde kunstenaar dra in mindere of meerdere mate die stempel van sy eie agtergrond en herkoms, van sy nasie en vaderland. Daar staan egter van tyd tot tyd enkele genieë op wat al hierdie latente moontlikhede en sluimerende kragte van 'n land se kuns saamvat tot 'n skone sintese. Die landseie kom deur die individuele tot skoonste verwesenliking! Ook in Suid-Afrika het ons die groter gros kunstenaars wat in mindere of meerdere mate die stempel van die landseie in hulle werk dra; maar dan is daar ook die enkelinge wat die sintese van die Suid-Afrikaanse karakter en landsgees weet weer te gee. Die eie stempel is reeds daar : dit het sy merk gelaat op al die skilderrigtings en individuele kunstenaars wat ons bespreek het. Ek het verder vier kunstenaars genoem wat vir ons iets van die algemene sintese gee in bogenoemde verband. Met die ontwikkeling wat reeds bereik is, is die nodige aanvoer gemaak vir die waarlik groot figure, miskien die enkele skildergenie, waerop Suid-Afrika nog wag - en in wie se kuns 'n unieke sintese van wat waar en skoon is in die Suid-Afrikaanse wêreld vir ons gegee sal word.

- 1) Artikel in : Nieuwe Rotterdamse Courant , „Algemeen Handelsblad“ - 18/12/48.
- 2) Artikel in : Het Parool - 30/12/48.



LEKTUURLYS.

<u>WERKE.</u>	<u>SIEN VERHANDELING :</u>	
	<u>HOOFSTUK.</u>	<u>BLADSY.</u>
Boshoff, dr S.P.E. : Beskouings en Feite (1e druk - 1936), bl. 139.	1	6
Botha, C. Graham : Social Life in the Cape Colony in the 18th Cen- tury 1e druk - 1926).	3	
Bouman, dr A.C. : Kuns en Kunswaer- dering (1e druk - 1942). bl. 88	1	13
bl. 88	1	15
bl. 111	6	71
Kuns in Suid- Afrika (2de druk - 1938). bl. 70	5	56
bl. 69	5	57
bl. 112	5	59
bl. 114	5	60
bl. 101-102	6	73
Painters of South Africa (1e druk)		
bl. 44	5	57
bl. 59	5	65
bl. 77	6	74
bl. 110	6	82
bl. 115	6	83
Craven, T. : Modern Art (2e druk - 1940), bl. 12.	1	20

<u>WERKE.</u>	<u>HOOFSTUK.</u>	<u>BLADSY.</u>
Diederichs, dr N.: Leiden und Dulden (Bonn, 1930), bl. 189.	1	9
De Ridder, André : Sint Maertens Laethem (1e druk)	6	68, 85
De Mist : Memorandum.	1	3
Godee - Molsbergen, dr E.C. en Visscher, Johs.: Zuid Afrika's Geschie- denis in Beeld, 1913.	3	
Meyer, dr P.J. : Die Afrikaner, nr. 1 (Tweede Trek Reeks) (1e druk). bl. 47.	Inl.	2
bl. 48.	1	6
bl. 48.	1	11
Meintjies, J. : Maggie Laubser (1e druk - 1944), bl.12.	6	71
Moerdyk, G. : Die Geskiedenis van die Boukuns.	2	
Nepgen, dr J.C. : Die Sosiale Gewete van die Afrikaans- spreekendes (1e druk - 1938), hoof- stuk XI.	1	6
Obermaier and Kühn : Rock Paintings of S.W. Africa (1930). bl. 19.	2	30
bl. 19.	2	31
Pauli, dr C. : Propylaën Kunstge- schichte (Klassizis-		



<u>WERKE.</u>	<u>HOOFSTUK.</u>	<u>BLADSY.</u>
mus u. Romantik) (1925), bl. 134.	1	18
Pearse, G.E. : Eighteenth Century Architecture in South Africa (1e druk - 1933) bl. 7.	3	38
Pol de Mont : De Schilderkunst in België, (1e druk).	6	85
Sachs, Joseph : Irma Stern (1942) - bl. 13-14.	2	32
bl. 46.	6	74
Spilhaus, M.W. : The First South Africans (1e druk).	1	
Truter, Christi : Alexis Preller, with notes by ... , bl. 8.	6	76
Trotter, Mrs. A.F. : Old Jape Colony (1e druk - 1903).	3	
Van der Westhuysen, prof. H.M. : Temas in die Afri- kaanse poësie (proef skrif), Univ. van Pretoria (1938) en:	1	5
	3	37
Van den Heever, prof. C.M. : Die Digter Totius (1e druk - 1932) - bl. 15.	1	8
hoofstuk 1.	1	9
Van den Heever, prof. C.M. : Die Afrikaanse Gedagte (1e druk).	1	

4/.....

<u>WERKE.</u>	<u>HOOFSTUK.</u>	<u>BLADSY.</u>
Van der Wall, dr V.I. : Het Holland- sche Koloniale Barokmeubel (1e druk - 1939), bl. 25.	3	36
Van Tonder, Louis : Meubels in Suid- Afrika (Studie - Dent. van Afr. Kultuurgesk., Univ. -van Pretoria), bl. 10-12 en Slot.	3	
Waldmann, Emil : Das Bildnis im 19. Jahr-hundert.	3	

TYDSKRIFTE.

Suid-Afrikaanse Tydskrifte :

Het Volkstem, 19/4/41.	5	58
Die Huisgenoot :		
Desember 1911, bl. 559.	3	42
Februarie 1917, bl. 242.	5	56
Maart 1917, bl. 271.	4	48
April 1917, bl. 308.	4	51
10 Desember 1914.		Konklusies.
April 1917, bl. 308.	4	53
Februarie 1921, bl. 427.	1	13
Die Nuwe Brandwag :		
deel I, nr. 1 (P.A. Hendricks oor Pierrneef).	4	
deel IV, nr. 1 (1932) (Artikel oor Otto Kling).	5	
deel V, nr. 1 (prof. M. Bokhorst oor M. Kottler).	5	
deel V, nr. 1, bl. 1	1	10



<u>TYDSKRIFTE.</u>	<u>HOOFSTUK.</u>	<u>BLADSY.</u>
deel III, nr. 1 (Feb. 1931). (Nasionalisme in Kuns').	Konklusies.	
deel V, nr. 2, bl. 65.	1	10
Katalogus van die Suid-Afrikaanse kunsuitstalling oorsee (1948 - 1949), uitgegee deur die S.A. Kunsvereniging.	6	76
Africana Santekeninge en Nuus (deel VII, nr. 3), bl. 80 en verder.	3	
Pretoria News :		
21/1/50 (dr F.C.L. Bosman)	6	79
17/6/50 (Kuns van die 17e en 18e eeu).	3	
The State (Desember 1911), bl. 559.	3	42
 <u>Hollandse Tydskrifte :</u>		
Nieuwe Rotterdamsche Courant :		
18/12/48 (artikel van Prof. M. Bokhorst.)	6	68
18/12/48 (artikel van prof. M. Bokhorst.)	6	69
18/12/48	6	78
18/12/48		Konklusies.
De Nieuwe Eeuw :		
1/1/49, bl. 7, (artikel van C. de Groot).	6	70
1/1/49.	6	79
Zuid-Afrika (Des. 1948, nr. 12), bl. 186.	6	76
De Measbode (Amsterdam-Rotterdam), 6/1/49.	1	14
De Nieuwe Gids, 18/1/49.	6	78
	6/.....	

<u>TYDSKRIFTE.</u>	<u>HOOFSTUK.</u>	<u>BLADSY.</u>
Het Parool, 30/12/48.		Konklusies.
De Groene Amsterdammer, 1/1/49, („Ontwaken der Kunst in Zuid- Afrika“).		Konklusies.
Phoenix (Nov.-Des. 1948), bl. 279 (artikel van Prof. M. Bokhorst), bl. 279.	1	16
 <u>Franse Tydskrifte :</u>		
Combat, 21/2/49.		Konklusies.
Le Franc-Tireur, 18/2/49 („Les Artistes Sud-Africains a Paris“)	6	85

6666666666666666