

'N BESKRYWING VAN EN KUNSKRITIESE BESKOUING
OOR DIE VERSAMELING PETROGLIEWE
IN DIE OU TRANSVAAL-MUSEUM PRETORIA

deur

L. OOSTHUIZEN

Voorgelê ter vervulling van 'n deel van
die vereistes vir die graad
MAGISTER ARTIUM (Beeldende Kunste)
in die fakulteit
LETTERE EN WYSBEGEERTE

Universiteit van Pretoria,
PRETORIA.
JUNIE 1964.

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

	Bladsy.
INHOUDSOPGAWE	i.
LYS VAN AFBEELDINGS	iii.
'N WOORD VOORAF	1.
<u>HOOFSTUK I.</u> DIE AGTERGROND VAN DIE PETROGLIEWE, IN DIE BESONDER VAN DIE IN SUID-AFRIKA	3.
A. Die Algemene Verspreiding van Petrogliewe	4.
B. Die Petrogliefgebied in Suid-Afrika	7.
C. Die Geologie van die Gebied waaruit die Stukke in hierdie Versameling afkomstig is	7.
D. Die Reënval en Flantegroei	9.
E. Die Argeologie in Suid-Afrika en die Petrogliewe	12.
F. Die Skeppers van die Rotskuns in Suid- Afrika	21.
G. Die Probleem van die Datering van die Petrogliewe	24.
H. Die Moontlike Dryfvere waaruit hierdie soort Kuns ontspruit het	29.
<u>HOOFSTUK II.</u> 'N INDELING VAN DIE PETRO- GLIEWE OP GROND VAN TEGNIEK EN STYL	36.
A. Verskillende Indelings wat tot dusver gemaak is	36.
B. 'n Indeling van die betrokke Versameling .	47.
1. Indeling op grond van Tegniek	49.
a) Die Liniêre Insisietegnisk	49.
b) Die Inpiktegnisk	51.
i) Graverings waarin hoofsaaklik net 'n ingepikte buitelynn ge- teken is	52.
ii) Tekeninge waarvan die hele silhoeët min of meer egalig ingevul is	55.
iii) Tekeninge waarvan die silhoeët deels ingepik en deels oopge- laat is	58.
2. Indeling op grond van Styl	60.
a) Primitiwistiese stukke	61.

	Bladsy.
b) Die Natuur-realistiese groep	63.
c) Die Boesman-humoristiese sketse	66.
d) Geometries-abstrakte stukke	67.
3. Samevattend oor die voorafgaande Indeling	67.
C. Verdere aantekeninge oor enkele Tegnieuse en Stilistiese Aspekte	69.
a) Die Graveerders se instrumente	69.
b) Die Graveerders se werksmetode	70.
c) Die moontlikheid van geverfde Graverings	71.
<u>HOOFSTUK III.</u> DIE ONDERWERPE EN VERSKEIE TEKENKUNDIGE ASPEKTE VAN DIE PETROGLIEWE	73.
A. Die Petrogliewe as Uitbeelding van die Dier	73.
1. Die verskillende Dieresoorte in die Versameling uitgebeeld	74.
2. Die uitbeelding van Beweging	98.
3. Die Posisies van die Diere	100.
4. Vooraansig-verkorting	101.
5. Perspektief	102.
6. Dierkoppe	103.
7. Samevattend	104.
B. Die Mensuitbeelding in die Petrogliewe ...	105.
C. Die Geometries-abstrakte Tekeninge	107.
D. Slotgedagtes en gevolgtrekkings	113.
<u>KATALOGUS.</u>	117.
A. Die Katalogus van die Transvaal-Museum....	117.
B. 'n Katalogus van die Versameling (wat geld vir Verwysing in hierdie Ver- handeling)	118.
<u>BIBLIOGRAFIE.</u>	165.

AFBEELDINGS

Afb.	K.		Bladsy.
1.	183	sebra (24 x 38 cm.)	49a.
2.	181	gemsbok (42 x 43½ cm.)	49a.
3.	24	eland (30 x 31½ cm.)	49a.
4.	4	olifant (22 x 33 cm.)	52a.
5.	34	wildebees (18 x 28 cm.)	52a.
6.	91	buffel (22 x 44 cm.)	52a.
7.	50	renoster (24½ x 36 cm.)	54a.
8.	107	eland (22 x 38 cm.)	54a.
9.	20	swartwildebees (- x 20 cm.)	54a.
10.	126	volstruis (34 x 21 cm.)	55a.
11.	109	eland (28½ x 34 cm.)	55a.
12.	108	luiperd (11 x 29 cm.)	56a.
13.	2	swartwildebees (14 x 19 cm.)	56a.
14.	25	eland (20½ x 27 cm.)	57a.
15.	173	seekoei (27½ x 29 cm.)	57a.
16.	28	buffelkop (14 x 12 cm.)	59a.
17.	30	eland (27 x 36 cm.)	59a.
18.	42	renoster (18 x 25 cm.)	59a.
19.	147	hiëna (19 x 24 cm.)	60a.
20.	44	eland (22 x 33½ cm.)	60a.
21.	81	kwagga (18 x 38 cm.)	60a.
22.	163	vlakvark (12 x 22½ cm.)	66a.
23.	66	mens en volstruis (27 x 24 cm.)	66a.
24.	158	koedoekoei en onvoltooide dier (14 x 20 cm.)	66a.
25.	119	eland (26½ x 23 cm.)	81a.
26.	106	eland (32 x 49½ cm.)	81a.
27.	56	olifant (42 x 65½ cm.)	81a.
28.	21.	sebra (13½ x 18 cm.)	88a.
29.	33	kwagga (25½ x 36 cm.)	88a.
30.	93	swartwildebees (13½ x 23 cm.)	88a.
31.	22	kameelperd (29 x 27 cm.)	91a.
32.	157	kameelperd (56 x 35½ cm.)	91a.
33.	172	leeu (14 x 26 cm.)	94a.
34.	131	springbok (14 x 15½ cm.)	94a.
35.	143	vis (7 x 19 cm.)	94a.
36.	104	twee elande (volledige dier 19½ x 22 cm.)	99a.
37.	155	vlakvark (16½ x 24½ cm.)	99a.
38.	186	bastergemsbok (42 x 43 cm.)	99a.
39.	3	drie mensfigure (39 x 29 cm.)	105a.
40.	72	mense by eland (25½ x 72 cm.)	105a.
41.	133	abstrak (bo en links 11 x 12 cm., onder regs 7½ x 21 cm.)	105a.
42.	23	abstrak (23 x 14 cm.)	110a.
43.	70	renoster met abstrakte figure (grootste figuur 20 x 14 cm.)	110a.

'N WOORD VOORAF

Hierdie studie stel hom dit hoofsaaklik ten doel om 'n krities-waarderende blik te gee op die versameling petrogliewe van die Transvaal-Museum, gehuisves in die Ou Museum in Boomstraat, Pretoria. Die probleem wat die onderwerp meebring, is in 'n groot mate dié van 'n juiste benadering ten opsigte van die graverings. Die stukke kan nie bloot as los kunswerke gesien word nie. Vanweë die beperkte hoeveelheid voorbeelde kan daar nie meer as net 'n blik op enkele graverings uit die groot veld gegee word nie, maar dit geskied met die hoop dat hulle ons tog iets meer sal leer van die verskynsel en van die besondere tydperk in die algemeen. Omdat eenzijdigheid 'n verwronge rekonstruksie van die verlede tot gevolg sou hê, moes daar in hierdie studie voortdurend rekening gehou word met verskillende uiteenlopende aspekte.

Om hierdie rede, word daar in die eerste hoofstuk gepoog om die breër agtergrond te skets, sodat ons daarná die besondere stukke self skerper kan belig. Na die behandeling van teoretiese stof in die eerste hoofstuk, en in die eerste deel van die daaropvolgende hoofstuk, kom die versameling self aan die beurt. Vereers word daar gepoog om 'n sinvolle indeling te maak, wat egter op verskillende uitgangspunte kan berus. Daar word onder andere op aspekte soos die uitvoering en die siening van die kunstenaars gelet. In 'n verdere hoofstuk word die onderwerpgegewens van die petrogliewe bespreek.

Die leser sal telkens in die teks 'n verwysing na 'n katalogusnommer vind, aangedui as k. en gewoonlik in hakies. In alle gevalle is dit 'n verwysing na die katalogus van die versameling, wat die grootste gedeelte van die slothoofstuk vorm. Dié deel van die verhande-

2/...

lingsopdrag, wat 'n beskrywing van die verskillende stukke noodsaak, het ook hoofsaaklik in die katalogus tereg gekom.

Uit die aard van die saak het vele van die besprekings in hierdie studie veel groter waarde wanneer dit aan die hand van die bepaalde petrogliewe self gelees kan word. Fotografiese afbeeldings voorsien gedeeltelik in hierdie behoefte, maar die meerderheid van stukke sal alleen aan die hand van die katalogus-beskrywing, en ook nie sonder moeite nie, in die Museum-uitstalling teruggevind kan word.

Hier wil ek dan ook graag dank uitspreek teenoor die volgende persone wat op een of ander stadium met professionele advies behulpsaam was: dr. D.J.L. Visser, van die departement geologie aan U.P.; dr. J.A.J. Meester, hoof soogdierkundige van die Transvaal-Museum; dr. J.P. Robinson, hoof paleontoloog aan die Transvaal-Museum; veral ook mnr. A.P. du Toit, hoof van die departement Argeologie en Etnologie aan bogenoemde Museum, vir inligting en vrye toegang tot sy afdeling; Mevr. K. Roodt-Coetzee en haar personeel, vir vriendelike ontvangs aan die Ou Museum; Mnr. Theo Marais vir fotografie.

In die besonder wil ek prof. H.M. van der Westhuysen, hoof van die departement Kunsgeskiedenis aan U.P., bedank vir sy bekwame en simpatieke leiding gedurende die hieraan voorafgaande studietydperk.

HCOFSTUK IDIE AGTERGROND VAN DIE PETROGLIEWE,
IN DIE BESONDER DIÉ VAN SUID-AFRIKA

Met hierdie onderwerp betree ons die mees onbekende tydperk in die Suid-Afrikaanse geskiedenis, naamlik die prehistoriese. In 'n groot mate het ons hier ook met die proto-historiese te make, aangesien die steentydperk in ons land nog lank in die historiese tye voortgeduur het. In die studie van die voorgeskiedenis reik verskillende wetenskappe soos Volkekunde, Paleontologie, Geologie en andere, mekaar die hand. Voordat daar ingegaan kan word op die kunshistoriese en -kritiese aspek, moet daar eers rekening gehou word met dié aspekte wat in argeologiese studies gewoonlik die aandag geniet. Hierdie agtergrondskildering sal in die eerste instansie 'n insig moet gee in die omgewing en die medium, en sal uiteindelik gemik wees op die probleme van datering, en van 'n juiste benadering ten opsigte van die kuns.

Vanuit die staanspoor moet daar onderskeid gemaak word tussen 'n paar terme, wat herhaaldelik voorkom. Petroglief beteken letterlik 'n inskripsie of insnyding in klip, en is dus van toepassing op tekeninge wat in die rots gegrif is. Dit is hierdie soort grafiese werk waaruit die versameling prehistoriese kuns van die betrokke Museum hoofsaaklik bestaan.

Dit word onderskei van werke, waarskynlik uit dieselfde kultuurvlak, wat op die rots geverf is, en dus rotsskilderye genoem word.

Wanneer daar van albei saam sprake is, sonder definisie van die medium, word die term rotskuns hier gebruik.

A. Die algemene verspreiding van Petrogliewe

Die Petrogliewe in die Ou Transvaal-Museum is maar 'n enkele ligpunt uit 'n baie wyer veld van pre-historiese rotskuns. Soos kartografies aangedui deur C. van Riet Lowe,¹⁾ is die gebiede van petrogliewe en rotsskilderye in Suid-Afrika in hoofsaak heeltemal geskeie, en lê eersgenoemde kunsvorm op sy digste versprei in die middelpunt van die land. Dit is die gebiede van Griekwaland-wes, Suid-wes Transvaal, en 'n deel van Bechuanaland. Daar is ook 'n yler verspreiding in die westelike Kaapprovinsie al langs die Oranje-rivier, en in Suidwes-Afrika.

'n Enkele oorvleueling van die skilder- en graveertegnieke, is deur A.J.H. Goodwin²⁾ opgemerk in Griekwaland-wes, Vosburg en in die Witteberge.

In Suid-Rhodesië is petrogliewe baie skaars in vergelyking met die skilderkuns, maar dit kom meer voor in Noord-Rhodesië. In die Mosambiek kom rotskuns slegs in die noordelike gebied voor,³⁾ terwyl Tanganyika 'n groot rykdom van beide kunstegnieke toon. Die ekwatoriale gebied - Katanga, die Kameroen en die westelike Sudan - besit ook voorbeelde van rotskuns.

In Noord-Afrika is daar 'n wye verspreiding van rotskuns, en albei tegnieke kom soms op dieselfde tekening voor. Onder andere tref ons dit so aan in die Tassili n'Ajjer.⁴⁾ Die Noord-Afrikaanse gebied strek van die Atlantiese oseaan tot by die Rooi See, en dek die

-
1. The Distribution of Prehistoric Rock-Engravings and Paintings in South-Africa, Archaeological series no. VII, 1952.
 2. Our Early Artists, in Exhibition of Prehistoric Art in Southern Africa, Cape Town, 1946, p.17 (voortaan O.E.A.)
 3. BARRADAS, L.A., Panorama of Prehistory in Mozambique, S.A.J.W., Vol. XLV Maart 1949, pp.67sq.
 4. LHOPE, H., The Search for the Tassili Frescoes. Translated by H.Brodrick, Hutchinson of London, 1959, p.62.

hele groot woestynstreek. Dit word deur H. Alimen⁵⁾ verdeel in die Maghreb-Sahara en Libies-Egiptiese gebiede. Veral in Noordwes-Afrika oorheers die petrogliewe.⁶⁾

Op die Europese vasteland is veral Spanje en Frankryk beroemde prehistoriese kunssentra, waar die grootste rotskuns-sametrekking van die Franko-kantabriese gebied, in die Dordogne-vallei in Frankryk is. Veral die grotte Combarelles, La Mouthe, Lascaux, Tuc d'Audoubert en Trois-Frères, is ryk aan petrogliewe.⁷⁾

Bogenoemde is die vernaamste plekke waar prehistoriese rotsgraverings voorkom.

Reeds in die milieu van die petrogliewe, val daar 'n groot onderskeid op tussen die Franko-kantabriese groep aan die een kant, en die Oos-Spaanse en Afrikaanse kuns aan die ander kant. By eersgenoemde is dit hoofsaaklik 'n kuns van diep spelonke, en die enigste voorbeelde van "plein air" kuns, is graverings.⁸⁾ Die moontlikheid dat skilderye wel in onbeskutte plekke gemaak is, en as gevolg van die klimaatsomstandighede verdwyn het, is natuurlik ook nie uitgeslote nie. In Afrika kom die rotskuns hoofsaaklik voor op oop vlaktes of in vlak rotsskuilings. Laasgenoemde word dikwels met die Franse benaming "abris" aangedui.

In die Europese gebied tref 'n mens beide die sogenaamde "art parietal" en "art mobilier" aan. Die "art parietal" of kuns op vaste rotswande en groot

-
5. ALIMEN, H., The Prehistory of Africa, translated by Hutchinson & Co. Ltd., London 1957, pp.358-377.
 6. SCHAPER, I., Some Stylistic Affinities of Bushman Art, in S.A.J.W., vol. 22, 1957, pp.504-515. (voortaan Styl. Aff.).
 7. BREUIL, H., Four hundred Centuries of Cave Art, translated by M. Boyle, Sapho, Paris, April 1952.
 8. ZWAN, J.P. KLEIWEG, DE, Paleolitische Kunst in Europa, Amsterdam, H.J. Paris, 1929, deel I en II.

klippe, is in hierdie gebied hoofsaaklik beperk tot die Dordogne, die noordelike Pyreneë in Suid-Frankryk, en in Spanje noord van die Cordillera Cantabrica. Die "art mobilier", of kunswerke op kleiner klippe en gebruiksvoorwerpe van die Steentyd, is feitlik afwesig in die Caspiese kuns van Oos-Spanje en van die Afrikaanse vasteland.⁹⁾ In Europa is die "art mobilier" op klip, been, horings en ivoor. Leo Frobenius het die gedagte uitgespreek dat die "art mobilier" in die Suide moontlik op hout was, en dus sou vergaan het.¹⁰⁾

A.J.H. Goodwin¹¹⁾ maak die interessante opmerking dat die gegraveerde volstruiseierdoppe, soos onder andere in die Kalahari gevind, net in oop vlaktes voorkom. In rotsskuilings, waar dikwels skilderye is, en die doppe waarskynlik behoue kon gebly het, is niks van die aard gevind nie. Dit kom dus in dieselfde gebied voor as die rotsgraverings, waaraan dit tegnies natuurlik ook verwant is. Die moontlikheid dat die graveerders so 'n "art mobilier" beoefen het, of eers op die eierdoppe geskets het, is dus nie uitgeslote nie. Dit is egter vanselfsprekend dat alle Steentydperkvoorbeelde daarvan al sou vergaan het.

Die enigste bestaande vorm van prehistoriese "art mobilier" in Suid-Afrika, is die geskilderde "grafstene", wat aan die suidelike kusgebiede, dikwels in verwantskap met die "kombuisafval"-industrieë voorkom. Hierdie steentyd-kultuur is beter bekend as die

9. SCHAPEREA, I., Styl. Aff. pp.505 sqq.

10. Die Kulturgeschiede Afrikas, Prolegomena zu einer historische Gestaltlehre, Phaidon-Verlag, Zürich, 1933, p.192.

11. Our Early Artists, in Exhibition of Prehistoric Art in Southern Africa, Cape Town, 1946, p.5. (voortaan O.E.A.)

sogenaamde "kitchen-midden" en bestaan uit skulp- en ander afvalhope op die strand.

B. Die Petrogliefgebied in Suid-Afrika

Wanneer na die verspreiding van die petrogliewe op die kaart van Suid-Afrika gekyk word, val dit op dat dié kuns hoofsaaklik gekonsentreer is op die hooglande van die binnelandse plato. As 'n geheel genome, lê hulle min of meer op die sogenaamde periferele hooglande, wat, saam met die Kalaharikom, die groot binnelandse plato van Suidelike Afrika vorm.¹²⁾ Die kaart in die reeds aangehaalde werk van C. van Riet Lowe,¹³⁾ gee 'n goeie beeld van hierdie petroglief-area.

Die gebied wat gedek word deur die betrokke versameling, kom oor die algemeen in die Hoëveld voor. Dit is veral die suidwestelike deel van Transvaal wat baie ryk is aan rotsgraverings. Die distrikte wat in hierdie versameling verteenwoordig is, is die volgende: Bloemhof, Delarey, Hekpoort, Klerksdorp, Maguassi, Schweizer-Reneke, Vryburg.

C. Die Geologie van die gebied waaruit die stukke van hierdie Versameling afkomstig is

Soos ook by die klippe in die versameling te sien is, vorm die petroglief-gebied geologies 'n eenheid. Die vernaamste, byna uitsluitlike medium van die suidwes Transvaalse graveerder, was andesitiese lawa van die Ventersdorpsisteam. Dit is deur baie ouer skrywers verkeerdelik as diabas geklassifiseer.¹⁴⁾

12. WELLINGTON, J.H., Southern Africa, a geographical study, vol. I, physical geography, Cambridge U.P. 1955, p. 54.

13. Die kaart kom heel agter in die boekie voor.

14. Soos o.a. C. van Riet Lowe in Prehistoric rock-engravings of the Krugersdorp-Rustenburg area of the Transvaal, S.A.J.B., vol. XLI, 1945, pp.329-344, p.331.

Die Ventersdorpsisteesem bestaan hoofsaaklik uit vulkaniese rots, alhoewel sedimente in sommige dele ook voorkom. Die grootste oppervlakte deur die sisteesem gevorm, is in die betrokke gebied, waar die amandelsteenagtige rots 'n dikte van ongeveer 5,000 vt. bereik het. Hier word die Ventersdorpsvlakte gevorm.¹⁵⁾ Die kenmerkende amandels in die klippe, wat in die vorm van ligte steentjies of gaatjies waargeneem kan word, word veroorsaak deur gasse in die magma. In die gestolde lawa laat dit gate en borrels van verskillende grootte, wat dan deur sekondêre minerale gevul word.¹⁶⁾ Saam met die Karoo-doloriet, wat in Griekwaland-wes op dieselfde kunstige wyse deur die prehistoriese mens benut is, behoort die andesiet tot die diorietfamilie - 'n klip met 'n fyn tekstuur.

Die Ventersdorpsisteesem kom ook in Bechuana-land, Suidwes en die Kaap voor, in laasgenoemde provinsie bekend as die Pnielreeks.¹⁷⁾

Die groep klippe in die versameling wat afkomstig is van die Hekpoortdistrik, en moontlik ook dié van Vryburgdistrik, is basies dieselfde soort rots, maar behoort tot die Transvaalsisteesem. In die omgewing van Hekpoort kom hierdie stollingsrots voor as die Daspoort- of Ongelukslawa, en vorm saam met kwartsiete en ander gesteentes die Pretoriareeks van die Transvaalsisteesem. Enkele graverings uit hierdie gebied is op tuf (hardgeworde vulkaniese as), van dieselfde reeks, en sal as sodanig in die katalogus aangedui word.

15. WELLINGTON, op. cit., p. 15.

16. Hierdie amandels is duidelik op afb. 35 te sien.

17. HAMILTON, G.N.G., en COOK, H.B.S., Geology for South African Students, C.N.A. Ltd., S.A., third edition, revised & enlarged, 1954, pp.191 sq.

Verder in 'n suidwestelike rigting, is die Griekwastad facies van die Transvaalsisteen, waarvan die Ongelukslawareeks hier die ekwivalent van sy genant in die Transvaalse gebied is. Hierdie facies dek onder andere die gebied tussen Prieska, Hay, Barkley-wes, Kuruman, Taungs en Vryburg, en die petrogliewe van laasgenoemde distrik is dus ook waarskynlik op hierdie rots.¹⁸⁾

In al hierdie gebiede, wat hoofsaaklik 'n plat landskap is, kom hierdie rots voor as uitsteeksels in die grond, of sogenaamde "roches montonées". Oor die algemeen is dit 'n klip met 'n gladde oppervlakte. Veral in die meer westelike dele is dit, moontlik as gevolg van sy fyn tekstuur, geneig om in egalige en amper plat oppervlakte te verweer. Vir die klipgraveerder vorm dit dus 'n byna ideale "tekenplaat". Alhoewel hierdie klippe in baie plekke in die veld voorkom, word graverings nooit baie ver van water aangetref nie. Aan die Hartsrivier, Schweizer-Reneke, is daar 'n digte sametrekking van rotsgraverings.

Die basiese kleur van die klip is blou-grys tot groen-grys, met 'n kenmerkende rooi-bruin tot swart kleur aan die buitekant, wat die gevolg is van verwerking. Hierdie buitenste laag word die patina genoem en ontstaan deur oksidasie van die ystergehalte van die klip, hoofsaaklik deur bemiddeling van water. Hoe droër die gebied, en dus ook hoe meer weswaarts ons beweeg, hoe stadiger is die patinering.

D. Die Reënval en Plantegroei.

Volgens ons huidige klimaatstoestande, val die petrogliefgebied in 'n veel droër deel as die rots-

18) Ibid., pp. 194 sqq.

skilderye. Oor die algemeen is dit 'n deel wat jaarliks van 10 - 20 duim reënval kry. In die Vryburg- en Schweizer-Reneke distrikte is dit ongeveer 10 duim per jaar. In die teenswoordige toestand kan ons dus aanvaar dat die patinering hier stadiger as in die mees oostelike distrik sal wees.¹⁹⁾

Die reënval beïnvloed ook die plantegroei. Oor die algemeen is die petrogliewe in die grasland en die gemengde savanna- en doringveld. In die meer westelike gebied is die karakteristieke landskap dié van wydgespaseerde doringbome, hoofsaaklik kameel-dorings en 'n redelike yl grasbedekking. Wes van Vryburg word dit semi-woestyngebied met 'n gemengde Karoo-veld.²⁰⁾

Van hierdie omstandighede lei Goodwin²¹⁾ en Wilman²²⁾ af dat die petrogliefgebied in die paleolitiese tyd waarskynlik yl bewoon was, en dat die petroglief-rykdom veel eerder die vrug van 'n lang bewoning as van die skeppingsaktiwiteit van 'n groot bevolking sou gewees het.

Ons kennis van die weersomstandighede in Pleistoseene tyd is egter uit die aard van die saak onvolledig. 'n Jonger navorser soos R. Mason, meen dat dit waarskynlik veel meer ingewikkeld was as waarvan vroeër skrywers dikwels die indruk gee.²³⁾

Volgens Zeuner, is die klimaatsomstandighede

-
19. WELLINGTON, op. cit., map III, Mean Annual Rainfall.
20. Ibid., map IV, Vegetation et pp.299 sq.
21. O.E.A., p.7.
22. WILMAN, M., The Rock-engravings of Griqualand West and Bechuanaland, South Africa. Deighton and Bell, Cambridge, Kimberley 1933, p.58.
23. Op. cit., p.12 sqq.

van die suidelike, droër deel van Afrika minder gekompliseerd as elders op die vasteland. Hy deel die klimaatswisseling hier, soos tog in hoofsaak ook elders in Afrika, in vier pluviale fases wat meer of minder reënval kan beteken, na gelang van die bepaalde streek. Dit word gevolg deur 'n finale nat-fase. Al hierdie natter tydperke word afgewissel deur droër periodes.²⁴⁾

Die reënperiodes is soos volg:

- | | |
|--------------------|--|
| Laer Pleistoseen | - Kageraanse pluviaal. |
| Middel Pleistoseen | - Kamasiaanse en Kanjeraanse pluviale. |
| Hoër Pleistoseen | - Gambliaanse pluviaal. |
| Epi-Pleistoseen | - Makaliaanse eerste post-pluviale nat-fase. |
| Resente tye | - Nakuraanse tweede post-pluviale nat-fase. |

Hierna betree ons die huidige toestande.

In bostaande tabellering het ons die 1959-publikasie van dr. J.D. Clark gevolg, waarin daar met twee nat-fases afgesluit is, wat volgens Clark nie as opmerklik verskillend van die hedendaagse toestand gesien moet word nie. Die moontlikheid dat die eerste groot pluviale periodes saanval met die ystydperke in Europa, is, volgens hom, nie uitgeslote nie. Maar genoegsame gronde vir so 'n bewering, wat van groot hulp sou wees by die datering, ontbreek egter nog tot dusver.²⁵⁾

Soos later gesien sal word, het hierdie gelykmatige klimaatstoestande ook sy invloed op die fauna gehad.

24. ZEUNER, F.E., Dating the Past, Methuen & Co. Ltd., London, 4th edition 1958, pp.259-264.

25. The Prehistory of Southern Africa, London & Tonbridge, 1st published 1959, p.32 sqq. (voortaan Prehistory).

Saam met hierdie klimaatsindeling, val ook die kulturele periodes van die vroeë mens se verblyf in Suid-Afrika. Die Steentyd word in drie tydperke verdeel - Vroeg-, Middel- en Laat-Steentyd.²⁶⁾ Die Vroeë Steentyd strek tot aan die einde van die Kanje-raanse Pluviaal, die Middel-Steentyd in die Gambliaanse Pluviaal en die Laat-Steentyd in die Makaliaanse en Nakuraanse nat-fases.²⁷⁾ Alhoewel B.D. Malan in 1955²⁸⁾ hierdie kultuuropeenvolging in die Republiek as effens later voorgestel het, sal ek my in hierdie studie nog by die gemelde indeling van Clark bepaal.

E. Die Argeologie in Suid-Afrika en die Petrogliewe

Waar dit in hierdie studie gaan om die rots-graverings, is slegs die argeologiese kultuurperiodes waarin hulle moontlik geplaas kan word, van belang. *dedon*
Dit is die Laat-Steentyd en moontlik ook die latere fase van die Middel-Steentyd.

Alhoewel die meeste navorsers die rotskuns van Suid-Afrika hoofsaaklik as 'n produk van die Laat-Steentydperk beskou, is daar ook enkeles wat dink dat die wortel daarvan tot in die Middel-Steentyd terugreik. So is daar onder andere H. Breuil, wat in sy verslag oor die argeologiese werk in Suid-Afrika (1944) dié mening uitspreek. Hy doen dit na aanleiding van die feit dat daar 'n groot hoeveelheid klipimplimente uit hierdie tydvak in die omgewing van die petrogliewe gevind is. Die Royal Society het hierdie gevolgtrekking egter as

26. Dit mag nie verwar word met die Europese Paleo-Meso- en Neolitikum nie, en is 'n suiwer lokale indeling.

27. CLARK, J.D., Prehistory, pp. 37 sqq.

28. The Term Middle Stone Age, in The Pan African Congress on Prehistory, 1953, Chatto & Windus, London, 1957, p. 226.

tentatief beskou.²⁹⁾

Twee jaar later beskryf C. van Riet Lowe in 'n artikel "The Possible Dawn of Art in South Africa", twee klipimlemente van die sogenaamde hand-byltipe. Die feit dat die handbyle in ruwe visvorms verwerk is, lei Van Riet Lowe daartoe om 'n moontlik vroeë ontwaking van die kuns in Bo-middelpleistosene tyd, nie buite rekening te laat nie.³⁰⁾ Dit is ook na aanleiding van uitlatings deur Van Riet Lowe, dat Battissdie Middel-Steentydperk as die geboortedatum van die Suid-Afrikaanse kuns beskou.³¹⁾

Die beskouing van Mason, in sy jongste publikasie uitgespreek, noop egter tot versigtigheid. Volgens hom ken die mens van die Middel-Steentyd reeds natuurlike kleurstowwe, maar daar is geen bewys dat hy dit vir meer as sy persoonlike grimering gebruik het nie. In die teendeel beklemtoon Mason die veel laer ontwikkelingspeil van hierdie mens, in vergelyking met sy tydgenoot in Europa (waarskynlik die mens van die Bo-paleolitikum). Anders as in Europa, sê Mason, laat hy geen spoor van kunssinnigheid of van 'n religieuse bewussyn na nie.³²⁾

Wanneer ons die Middel-Steentyd, en veral die latere deel daarvan in oënskou neem, is daar eintlik net twee kulture wat moontlik met die petrogliewe verband kon gehou het. Dit is die sogenaamde Fietersburg-kultuur, die mees wydverspreide kultuur van die Transvaal

29. S.A.Arg.B., vol. 1, no. 1, Des. 1945, pp. 5 sqq.

30. S.A.J.W., vol. XLII, Jan. 1946, p. 250.

31. The Artists of the Rocks, Red Fawn Press, Pretoria, 1949, p. 60 sq.

32. op cit., p. 236 et 299.

in hierdie tyd, en die latere Magosiaanse kultuur. Hulle verskyn ongeveer in die tweede intermediêre periode op die toneel.³³⁾

Wat die eersgenoemde groep betref, is daar nog geen vasgestelde grens van bewoning nie. Sover ons huidige kennis strek, is daar egter beslis nie 'n goeie verteenwoordiging van beide van hierdie kulture, asook van die Sangoaanse in die petrogliefarea nie. 'n Kaart opgestel deur Mason, toon feitlik geen werksplekke van die Middel-Steentyd in die suidwestelike Transvaal nie.³⁴⁾ 'n Enkele Magosiaanse werksplek in die Transvaal, is dié te Mapungubwe.³⁵⁾

Die kenmerkende eienskap van die Magosiaanse kultuur, wydverspreid elders in Afrika, is dat dit 'n mikrolitiese en in hierdie tyd dus rewolusionêre kultuur is. Die datering van die Middel-Steentydperk kan, volgens 'n gemiddelde C14-toetsbepaling, as ongeveer 37,000 voor Vandag tot 10,000 voor Vandag gestel word.³⁶⁾

Die mens van die Middel-Steentyd in Suid-Afrika is waarskynlik vanuit die staanspoor reeds Homo sapiens. Menslike oorblyfsels wat in Transvaal gevind is, en moontlik uit dié tyd dateer, is die Tuinplaats-, Ingwavuna-, Skildergat- en Boskop-skedels.³⁷⁾ Volgens dr. Clark, is dit hoofsaaklik die Florisbad-tipe en Homo rhodesiensis wat gedurende die Middel-Steentyd in verskillende tipes ontwikkel het. Die belangrikste van

33. CLARK, J.D., Prehistory, p. 166.

34. MASON, R., op.cit., p. 247.

35. CLARK, J.D., Prehistory, p. 187.

36. Ibid., pp. 244 sq.

37. Ibid., pp. 233 sq.

hierdie groepe is waarskynlik die Boskopoïde, wat tot in die Laat-Steentyd ogebly het.³⁸⁾

Teenswoordig word dit aanvaar dat daar 'n geleidelike oorgang tussen die Middel- en Laat-Steentydperke was. Dit is egter nog nie duidelik of die mikro-litiese Magosiaan 'n nuwe infiltrasie of 'n ontwikkeling uit die Ou Middel-Steentyd is nie.

Die twee belangrike kulture van die Laat-Steentyd is die Smithfield en die Wilton. Oor hulle oorsprong, betekenis en onderlinge verwantskap, was daar in die verlede veel meningsverskille, wat selfs in die mees resente publikasies nog nie opgehef is nie. In sy opsomming van argeologiese werksaamhede in Suid-Afrika tot 1935, gee Goodwin 'n goeie beeld van die beskouings oor hierdie twee kulture.³⁹⁾

Die naam van die Smithfield-kultuur is reeds in 1890 deur dr. Kannemeyer gegee in sy "Stone Implements of the Bushmen".⁴⁰⁾ Reeds hier word die Smithfield aan beide vorms van die rotskuns gekoppel. Sedertdien het die meeste navorsers hierdie gedagte bly behou. Die onderverdeling van die Smithfield was aanvanklik onseker. Sommige skrywers stel drie, en ander vier indelings voor. So is daar onder andere Van Riet Lowe, van wie eersgenoemde indeling min of meer behou gebly het, en Breuil en andere wat vier voorgestel het. Die indeling van Van Riet Lowe is Smithfield A, B en C, met 'n geografiese variant in Natal, N, wat egter later as die ander onderskei is.⁴¹⁾

38. Prehistory, p. 167.

39. A Commentary on the History and Present Position of S.A. Prehistory, with full Bibliography, in Bantu Studies, vol. IX, Aug. 1935, pp. 293-417 (voortaan Commentary.)

40. Cape Illustrated Magazine, 1890, pp. 120-130.

41. GOODWIN, A.J.H. en VAN RIET LOWE, C., The Stone Age Cultures of South Africa, in Ann. S.A. Mus., vol. XXVII, 1929, Neill & Co. Edinburgh.

Die mees kenmerkende implemente van hierdie kultuur is die sogenaamde eendbekendskraper, wat deur dr. Kanneneyer 'n ! kuin genoem is.⁴²⁾ Die ander implemente wat wyc diskussie uitgelok het, en redelik vroeg reeds met die Smithfield geskakel is, is die Boesnan- of geboorde klip of ! kwe genoem. 'n Groot hoeveelheid van hierdie laasgenoemde klippe, alhoewel nie almal nie, word as kenmerkend van die Smithfield aanvaar.⁴³⁾

Die verspreiding van die verskillende Smithfield kultuurfases word deur Clark soos volg uiteengesit: Die tipiese A was hoofsaaklik beperk tot die Suidwes-Vrystaat, Noord-Karoo en Bechuanaland, maar het ook voorgekom in Wes-Transvaal en die Cos-Kaap tot aan die Suidkus. Smithfield B is wyer versprei - oor die hele Oranje Vrystaat en groot dele van die Kaap en Transvaal. C is dikwels gevind in die gebied van die rotsskilderye, en skakel moontlik meer aan die Wiltonkultuur. Verder word ook 'n Smithfield van Natal en van die kusgebied onderskei. Op hierdie stadium was Clark egter self nog nie seker wat die kronologiese verband tussen die afdelings A, B en C was nie.⁴⁴⁾

Revil Mason toon 'n nuwe beskouing oor hierdie kultuur. Hy laat die alfabetiese indeling vaar, om dit in 'n Vroeë, Middel en Latere ontwikkeling in te deel, gebaseer op verskille in die *état physique*. Volgens hom is die implemente aanvanklik groot en swaar, maar toon hulle 'n geweldige ontwikkeling, as dit in 'n

42. GOODWIN, A.J.H., *Capsian Affinities of South African Later Stone Age Cultures S.A.J.W.*, vol. 22, 1925, pp. 428-436. (voortaan *Cap. Aff.*).

43. CLARK, J.D., *Prehistory*, p. 239.

44. *Prehistory*, p.239.

tydsbestek van ongeveer 9,000 jaar in 'n volkome mikro-
 litiese kultuur verander. Die Smithfield-mense hou
 van 'n klip met 'n fyn tekstuur, en verkies die plat
 grasvlaktes. Mason het egter die vermoede dat hulle
 in die Vrystaat meer tuis was as in Transvaal, en hier
 slegs sporadies besoeke afgelê het.⁴⁵⁾

Oor die herkoms van dié groep verskil Clark en
 Mason. Eersgenoemde beskou dit as 'n inheemse ont-
 wikkeling op die sentrale plato, min of meer in die gebied
 van hulle geliefkoosde klipmedium, 'n verharde skalie.⁴⁶⁾
 Mason, daarenteen, beskou die Smithfielders as nuwe
 aankomlinge in hierdie subkontinent miskien vanaf die
 Katangagebied, waar ook van hulle kulturele spore gevind
 is.⁴⁷⁾

Die Wiltonkultuur het sy naam te danke aan
 J. Hewitt en is die genant van 'n plaas in die Kaap.⁴⁸⁾
 Alhoewel die meeste vroeë skrywers die Wiltonkultuur as
 'n eenheid sien, behandel Clark dit in vier streek-
 variasies, wat oor die hele Suid-Afrika voorkom. Die
 grootste konsentrasie is egter in die heel suidelike
 deel. Geografies onderskei hy 'n Wilton van die Oos-
 Kaap, Wes-Kaap, Vrystaat, Suidwes-Afrika en die
 Kalahari.⁴⁹⁾ Kenmerkend van die Wilton is dat dit mikro-
 lities is. Die mees uitstaande implement is die half-
 maanvormige mikroliet. 'n Klein endskraper kom hier ook
 dikwels voor.⁵⁰⁾ Deur die meeste navorsers is die

45. op.cit., p. 301 sqq.

46. Prehistory, p. 205.

47. op.cit., p. 301.

48. On several Implements and Ornaments from Strand-
 looper sites in the Eastern Province, S.A.J.W.,
 vol. XVIII, 1921, pp. 454-467.

49. Prehistory, pp. 129-204.

50. GOODWIN, A.J.H., South African Stone Implement
 Industries, S.A.J.W., vol. XXIII, 1926, pp. 784-788.

Wilton aanvanklik as 'n neo-antropiese ontwikkeling gesien. So is daar bv. Goodwin en Lowe, wat reeds in 1929 hierdie kultuur beskryf as 'n nuwe infiltrasie wat, na verloop van tyd, al hoe meer invloed op die Smithfield uitgeoefen het.⁵¹⁾ Burkitt handhaaf dieselfde beskouing ten opsigte van die herkoms van die Wilton,⁵²⁾ en dit word die oorheersende gedagte onder die prehistorici.

Clark is egter geneig om die oorskakeling van die Middel- na die Laat-Steentyd as 'n gestadige ontwikkeling te sien, waartoe veral die mikrolitiese rewolusie van die Magosiaan baie bygedra het. Hy sien 'n tweërlei moontlikheid, naamlik dat dié kultuur kon ontstaan het as gevolg van inheemse ontwikkelinge, sowel as van moontlike eksterne invloede. Dit is waarskynlik een van die eerste kenteringe in die opvatting ten opsigte van die herkoms van die Wilton. Mason gaan egter nog verder, wanneer hy die moontlikheid van eksterne invloed ontken, en die Wilton suiwer as 'n ontwikkeling van die Magosiaan wil sien.⁵³⁾

Op die oomblik het ons dus presies 'n omgekeerde standpunt ten opsigte van dit wat deur vroeëre navorsers met betrekking tot die Laat-Steentydkultuur gehuldig is. Die Smithfield, wat as 'n inheemse ontwikkeling op die binnelandse plato vanuit die Middel-Steentyd gesien is, word nou as neo-antropies beskou. Die aanvanklik neo-antropies gewaande Wilton, sou nou die produk van 'n ontwikkelingskultuur wees.

Oor die verband tussen hierdie twee kulture was

51. op.cit., p. 176.

52. South Africa's Past in Stone and Paint, Cambridge University Press, 1928, pp. 89-105.

53. op.cit., p. 289.

daar ook vele gissings. In 1929 sien Goodwin en Lowe 'n groot verskil tussen die Wilton en Smithfield A, en 'n kleiner maar nog merkbare verskil ten opsigte van Wilton en Smithfield B. Tussen Wilton en Smithfield C kan hulle egter nouliks onderskei.⁵⁴⁾ Mason behou in breë trekke dieselfde beskouing wanneer hy sê dat daar by die latere mikrolitiese fase van die Smithfield nie meer so 'n groot onderskeid met die Wilton is nie.⁵⁵⁾ Die twee kulture kan in hoofsaak as kontemporêr, maar in 'n groot mate geografies geskeie, beskou word. Aan die einde van hulle ontwikkeling hier, val hulle saam met 'n metaalkultuur.

Die rede waarom daar in hierdie studie, wat spesifiek oor die petrogliewe handel, juis op die Smithfield- en Wiltonkulture ingegaan word, is omdat beide in die verlede herhaaldelik as moontlik verwant aan die rotskuns in Suid-Afrika gesien is. Soos aangedui, is daar reeds in die vorige eeu 'n verband tussen die Smithfield en die rotskuns genoem. Hierna word veral die verwantskap van Smithfield A en B met die petrogliewe, en C sowel as die Wilton met die skilderye, herhaaldelik genoem. So vind ons dit reeds in die eerste redelik volledige werk oor die Laat-Steentyd, van Goodwin en van Van Riet Lowe.⁵⁶⁾ In 'n artikel in die Star, 1932, maak laasgenoemde melding van 'n tegniese verwantskap tussen die petrogliewe en die sogenaamde !kwe-klippe, 'n ooreenkoms wat Eugène Marais ook sou opgemerk het. Die ewolusie van die ronde deurboorde klip sou nou verwant wees aan die ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse rots-

54. op. cit., p. 181.

55. op. cit., p. 329.

56. op. cit., p. 7, 155 et 166 sq.

kuns, 'n bewering wat Van Riet Lowe egter maak sonder om dit te omskryf of illustreer, sodat die werklike betekenis daarvan vir my nie duidelik is nie.⁵⁷⁾

M.C. Burkitt sien 'n verwantskap tussen die Hoër en Laer Smithfield en die graverings aan die een kant, en Wilton en die rotsskilderye aan die ander kant.⁵⁸⁾ In 'n interessante beskrywing van gegraveerde volstruiseierdoppe in die Upington-distrik, meld I. Rudner, dat daar hiermee saam ook klipimplemente van Smithfield B gevind is. Volgens vondse in Saldanhabaai is dieselfde kunsvoorwerpe met die Wilton geassosieer.⁵⁹⁾ Dit herinner dadelik aan die reeds genoemde opmerking van Goodwin, dat hierdie vorm van "art mobilier" moontlik noue verband kan hou met die gravures op rotse.

In 1959 sien Clark veral 'n groot verwantskap tussen die graverings en Smithfield B, en die skilderye en die sogenaamde Vrystaatse Wilton.⁶⁰⁾

'n Veel meer terughoudende opmerking in verband met hierdie kultuur-assosiasie vind ons vandag by Mason, wanneer hy onder andere sê "..... the paintings or engravings we may dubiously associate with the Smithfield people...."⁶¹⁾

Nog enkele slotopmerkings dien in hierdie verband gemaak te word. Daar is ryk Smithfield industrieë in die Bosworth- en Hekpoortgebiede, beide waarvan volop graverings het,⁶²⁾ en waarvan laasgenoemde distrik ook

57. *Those Bushmen Stones*, June 25, 1932, p. 6.

58. op. cit., p. 27 sq. et 104.

59. *Decorated ostrich egg-shell and stone implements from the Upington area*, *S.A. Arg. B.*, vol. VIII, no. 31, Sept. 1953, pp. 82-84.

60. *Prehistory*, pp. 203 et 209.

61. op. cit., p. 328.

62. *Ibid.*, p. 303.

in die betrokke versameling verteenwoordig is. M.i. is dit redelik betekenisvol dat daar skynbaar geen egte Smithfieldkultuur in Suid-Rhodesië was nie, 'n gebied wat ook feitlik geen naturalistiese petrogliewe besit nie. Die enigste dergelike voorbeeld wat tot dusver, sover aan my bekend, hier gevind is, is dié van 'n kameelperd. Verdere graverings in die gebied, hoofsaaklik dié van voetspore, is aan die Wiltonkultuur gekoppel.⁶³⁾ Hierdie geografiese samhang mag egter bloot toevallig wees, en sou nie 'n finale oordeel regverdig nie. Dit bly, in die teendeel, opmerklik dat R. Mason se verspreidingskaart van die belangrikste Smithfield werksplekke in die Transvaal feitlik geen industrie in die suidwestelike deel van die provinsie toon nie.⁶⁴⁾

F. Die Skeppers van die Rotskuns in Suid-Afrika

Alhoewel ek in 'n groot mate wil saamstem met Schofield⁶⁵⁾ en Van Riet Lowe,⁶⁶⁾ dat die etniese verband van sekere kulture nie altyd as afgeslote en bypassende eenhede gesien kan word nie, kan die verskillende beskouings op hierdie gebied nie heeltemal oor die hoof gesien word nie. Daar is met die ontwikkeling van die Argeologie in Suid-Afrika vele en uiteenlopende teorieë gevorm in verband met die fisiese geaardheid van die mense wat vir hierdie verskillende kulturele oorblyfsels verantwoordelik was; m.i. is dit in 'n groot mate hipoteties. Dit val buite die bestek van hierdie

-
63. JONES, N., The Prehistory of Southern Rhodesia, Museum Memoir no. 2, Cambridge U.P. 1949, pp. 65 sqq.
 64. op. cit., p. 304.
 65. Primitive Pottery, S.A. Argeologiese Vereniging, Handleiding reeks no. III, 1948, p. 25 sq.
 66. Those Bushman Stones, op. cit., p. 6.

studie om al die gedagtegangte te behandel, of om self nog 'n hipotese daaraan toe te voeg. Hier word dus slegs enkele menings as verteenwoordigend van die verskillende gedagterigtings bespreek.

Die bespiegeling oor die herkoms van die kunste en wapenkulture, kan in hoofsaak in twee strominge ingedeel word. Aan die een kant is daar die groep, waaronder baie ouer skrywers, wat verskeie vreemde en eksotiese invloede verantwoordelik wil maak vir plaaslike kultuurverskynsels. So is daar onder andere Theal, wat die Boesman as die skepper van die rotskuns, en verwant aan die Egiptenare en prehistoriese Europa-bewoner, beskou.⁶⁷⁾ Victor Ellenberger probeer ook 'n fisiese verwantskap tussen die Boesman en die Egiptenare aantoon.⁶⁸⁾ Dr. S.P. Impey, in 'n verwoede aanval op die idee dat die Boesmans ooit kuns kon geskep het, sien Aurignaciese Grimaldi as ons vroegste kunstenaars.⁶⁹⁾ Breuil en Dart sien hier onder andere die spore van 'n Nordiese of 'n Nilotiese ras.⁷⁰⁾

Hierteenoor is daar die soms meer nugtere, maar nie minder verwarrende, beskouings oor die paleontologiese oorblyfsels, die inheemse rasse en hulle moontlike onderlinge verhoudings. As gevolg van vroeë kontak met die Boesmans, is daar aanvanklik aanvaar dat alle rotskuns deur hulle geskep is. Sommige vroeë navorsers, soos onder andere Holub⁷¹⁾ en Stow

-
67. THEAL, G. McC., The Yellow and Dark-skinned People of Africa South of the Zambezi, Swan Sonnenschein & Co. 25 Hihj Street, London, 1910, pp. 5-11.
68. La Fin Tragique des Bushmen, Amiot Dumont, Paris, 1958, pp. 25 sq.
69. Origin of the Bushmen and the Rock Paintings of South Africa, Juta & Co., Cape Town & Johannesburg, 1926.
70. ALBERTO, M.S., Further Evidence Towards the Identification of Presentday Survivors of Breuil's 'vanished race' and Raymong Dart's 'Nordic race'. S.A.J.W., vol. 54 no. 5, Apr. 1958, pp. 93-96.
71. Sieben Jahre in Süd-Afrika, Wien, 1881 (2 Bände) pp. 469-470, (2 er Band).

het skynbaar geen twyfel daaroor nie. Stow deel die Boesmans in twee groepe; die beeldhouers en die skilders, wat geografies hoofsaaklik geskeie is.⁷²⁾ Ook Mary Wilman sien die skeppers van die twee kunste as verskillende menstipes met verskillende uitgangspunte.⁷³⁾

Lebzelter,⁷⁴⁾ Obermaier en Kühn⁷⁵⁾ en J.D. Clark dink onder andere dat 'n bepaalde deel van die kuns aan die Boesmans toegeskryf kan word. Clark sien ook die Hottentot en Bergdama as moontlike rotskunstenaars, maar dit geld, saam met die Boesmanwerk, slegs vir die laaste fase van 'n artistieke tradisie wat sy wortels veel dieper in die verlede het.

Op paleontologiese gebied is die Modderrivierman deur Van Riet Lowe as 'n moontlike Smithfieldkandidaat na vore gebring. Volgens hom, sou dié menstipe 'n gedegenererde Boesman wees, ongeveer soos die Masarwa van die Kalahari.⁷⁶⁾

Dit is egter nie my doel om in hierdie studie dieper in te gaan op die ontwikkeling van hierdie beskouings nie. Waar dit hoofsaaklik gaan om die kuns self, is moontlike outeurs, alhoewel betekenisvol vir die korrekte interpretasie van die kuns as sosiale verskynsel, hier van sekondêre belang.

Ten slotte dien gemeld te word, na aanleiding van die onlangse publikasies van Clark en Mason, dat die gangbare opinie die mense van die Laat-Steentyd onder die sogenaamde Khoisan of Boesman/Hottentot groep klassi-

72. The Native Races of South-Africa, London, 1905.

73. op. cit., p. 53.

74. Die Vorgeshichte von Süd und Südwestafrika, Leipzig, 1930, pp. 112 sq.

75. Bushman Art, Oxford U.F., pp. 3 sqq.

76. The modder River Man and his possible Relation to the Smithfield Industry, S.A.J.W., vol. XXIII, 1926, pp. 887-891.

fiseer. Clark⁷⁷⁾ beklentoon dit egter dat die sekerheid waarmee die latere werk as komende van die Boesmans beskou kan word, nie in dieselfde mate vir die vroeë werk (dus veral die petrogliewe) kan geld nie. Maar daar is geen rede om die moontlikheid te verwerp dat die Boesmans se verre voorouers vir laasgenoemde werk verantwoordelik kon gewees het nie. Mason⁷⁸⁾ kom selfs tot die gevolgtrekking dat die Later Smithfieldmense Boesmans was.

Om met een sin die voorafgaande saam te vat: - dit wil voorkom asof die algemene opinie ten gunste is daarvan dat Boskopoïde of Boesmanoïde die skeppers van ons petrogliewe was.

G. Die Probleem van die Datering van die Petrogliewe

Saam met die vraag na wie die skeppers van ons petrogliewe was, val ook die probleem van die ouderdom daarvan. Soos uiteengesit in die inleiding tot Rock Paintings in Africa, is dit in Suid-Afrika baie moeiliker bepaalbaar as in Europa.

Die koolstof-¹⁴-toets in die Transvaal het, soos reeds gemeld, die einde van die Middel-Steentyd op ongeveer 10,000 voor die huidige tyd gestel. Die Laat-Steentydperk strek dus waarskynlik vanaf hierdie tydstip tot ongeveer 900 jaar gelede, toe 'n metaalkultuur langs die klipkultuur op die Suid-Afrikaanse toneel verskyn het.⁷⁹⁾ In werklikheid het die Later-Steentydkultuur in die hande van die Boesmans tot in ons dag voortgeduur. Kronologies gesien is dit dus nie suiwer prehistories nie, maar ook protohistories.

77. op. cit., p. 302 et 328.

78. Op. cit.

79. MASON, R., op. cit., pp. 303 et 374.

'n Meer eksakte datering van die kunswerke self, soos wat in die Europese grotte gedoen kon word, is hier uit die kwessie. Veral by die graverings is daar geen lae met koolstofhoudende voorwerpe en voorbeelde van "art mobilier" wat 'n kronologiese verwantskap tussen die argeologiese strata en die kunswerke kan aandui nie. In die suidelike area is daar ook nêrens 'n deel van 'n gravering deur 'n argeologiese laag bedek nie. Die enigste voorbeelde hiervan tot dusver aan my bekend, is dié van die gravures in die Chifubwa-skuiling naby Solwezi, Noord-Rhodesië. Hier is 'n deel van die graverings bedek deur die sogenaamde Nachikufu I laag, waaraan 'n radiokoolstofouderdom van 4359 tot \pm 4250 v.C. gegee is.⁸⁰⁾ Die moontlikheid van kontaminasie en gevolglike valse ouderdomskatting, is hier egter nie uitgeslote nie.

Die uitbeelding van uitgestorwe diere het in Europa ook 'n aanduiding gegee van die relatiewe ouderdom van die rotskuns. In Suid-Afrika het ons fauna egter vir baie lank min of meer onveranderd gebly, in elk geval na die helfte van die Bo-pleistoseen.⁸¹⁾ Die onderskeid tussen die huidige diere en resent-prehistoriese diere is waarskynlik ook nie so groot dat die uitbeelding van laasgenoemde in die kuns duidelik herkenbaar sal wees nie. Daar moet bowendien veel ruimte gelaat word vir onduidelike tekenwerk.

Daar is egter al verskeie pogings aangewend om sommige voorstellings op die petrogliewe te korreleer met uitgestorwe diersoorte.

80. DART, R.A., Rhodesian engravers, painters and pigment miners of the fifth millenbium B.C., S.A.Arg.B. vol. VIII no. 32; Des. 1953, pp. 91-96.

81. CLARK, J.D., Prehistory, p. 260.

Wat die petrogliewe in die Ou Museum betref, is dit veral Herbert Lang wat 'n reeks artikels in dié verband geskryf het. Onder andere sien hy in bepaalde stukke 'n sogenaamde kortbek-mastodon (k.71), intermediêre mastodon (k.67), reuse uitgestorwe buffel (k.49, 51 en 64), 'n reuse uitgestorwe perd (k.80) en 'n mammoet (k.63).⁸²⁾ Van die meeste van hierdie tekeninge bestaan daar muurfotos in die museum.

Die twee uitgestorwe diere wat om hulle moontlike weergawe in die rotskuns die meeste aandag geniet het, is die buffel, Homoioceras (vroeër bekend as Bubalus) bainii, en Equus helmei (vroeër capensis). In sy pamflet oor die verspreiding van rotskuns in Suid-Afrika,⁸³⁾ gee Van Riet Lowe 'n skets van wat hy noem 'n Bubalus (Homoioceras) antiquus op die plaas Doornkloof, Krugersdorp-distrik. Mary Wilman⁸⁴⁾ maak melding daarvan dat twee van die gravures uit die betrokke Museum-versameling, 'n buffel- sowel as 'n perdtkening, groot belangstelling geniet het tydens die besoek van die "British Association". Die paleontoloë het die buffel byna met sekerheid as die uitgestorwe voorbeeld geïdentifiseer. Wilman beskryf die betrokke stukke nie, maar meld dat die perdtkening van Delarey afkomstig is. Ek vermoed dat die bepaalde tekeninge k. 49 en 80 is.

Waarskynlik die enigste fisiese kenmerk wat sommige prehistorici daartoe noop om die identifikasie van Homoioceras te waag, is die besondere horing-omvang van die uitgestorwe dier. By die baini-soort groei

82. Wonderful South-African Stone Age Sculptures of Mastodons, Ill. London News, July, 13, 1929.

83. Op. cit., p. 57.

84. Op. cit., voetnota p. 37.

dit veel meer reghoekig sywaarts as by die bekende Kaapse buffel (Syncerus caffer).

Oor die vraag of hierdie graverings werklik bedoel was as uitbeeldings van hierdie diere, sou ek my nie wou uitlaat nie. Daar is dikwels soveel onduidelikheid in die tekeninge dat 'n aanduiding van selfs die genus, slegs by benadering herken kan word. Om hierdie rede sal ons waarskynlik nooit met sekerheid kan sê watter diere hier as kunstenaarsmodel gedien het nie. Dit blyk dus duidelik dat ons fauna nie so 'n goeie grond vir datering bied as die Europese nie.

Patinerings is 'n verskynsel wat in Suid-Afrika dikwels gebruik is om die relatiewe ouderdom van petrogliewe en steenwerktuie vas te stel. In sy studie oor die Vosburg-petrogliewe, noem Goodwin⁸⁵⁾ verskeie faktore wat die patinerings van die gegraveerde klippe beïnvloed. Die belangrikste faktor is, volgens hom, die diepte van die oorspronklike insisie. Indien die patina van die klip tot op die blou-grys kern afgeskraap is, sal die "wond" gou begin genees, maar as die insisie vlak, en net die boonste deel van die geroeste oppervlak verwyder is, sal die herstel van die lagie stadiger wees.

'n Verdere belangrike faktor is dié van water. Hiertoe dra by die reënval van die streek, die ligging van die klip en die rigting van die wind. Die dreinerings van die klipoppervlakte sal dus baie te doen hê met die spoed waarteen 'n tekening gaan verweer. Die tegniek van die tekening sal waarskynlik ook 'n rol speel. Dit is dus moontlik dat die fyn insisie graverings van die Magaliesberggebied water nie so lank

85. Vosburg, its Petroglyphs, Ann. S.A. Mus., vol. XXIV 1936, pp. 166-169.

sal hou nie, en dus stadiger sal patineer as dié wat in 'n sterk en diep piktegniek uitgevoer is.⁸⁶⁾ 87) Aan hierdie beskouings van Mason sou ek wou toevoeg dat die lyngraverings in 'n natter deel voorkom as die gepikte stukke van bv. Schweizer-Reneke, en dat 'n patinering-vergelyking tussen die twee tegnieke dus lank nie 'n eenvoudige saak is nie.

Daar is onder navorsers verskil in opinie met betrekking tot die spoed waarteen die klippe verweer, en die gevolglike toeskrywing van 'n hoër of laer ouderdom. Mnr. A.F. du Toit, hoof van die departement Argeologie en Etnologie van die Transvaal Museum, beskik onder andere oor foto's wat 'n aanduiding gee van hoe verbasend vinnig 'n betrokke graving in 'n tydperk van ongeveer tien jaar verweer het. Indien dit so is - en ek het geen gegewens om die teendeel te bewys nie - kan 'n mens skepties staan teenoor die opvatting van ienand soos byvoorbeeld Mason, wat geneig is om die moontlikheid van 'n vinnige verwering te verwerp en 'n baie hoë ouderdom aan die oudste graverings toe te skryf.

Bogenoende opmerkings oor die patina, dui daarop dat dit nie, soos dr. Holm dit wil hê, "...ein untrügliches Kriterium...." is nie, maar dat dit as 'n basis vir datering met die uiterste versigtigheid gebruik moet word.⁸⁸⁾

Waar die petrogliewe van 'n bepaalde streek in situ bestudeer word, kan dit, soos in die geval van

86. Die lyninsisie en piktegniek onderskei hulle van mekaar hoofsaaklik daarin dat eg. deur middel van 'n aaneenlopende lyninsnyding uitgevoer is, en lg. deur los merkies wat ingepik is. (In 'n verdere hoofstuk word dit vollediger bespreek).

87. Op. cit., p. 344.

88. Die Felskunst Südafrikas, Sonderdruck aus dem Bericht über den V. Internationalen Kongress für Vor- und Frühgeschichte, Hamburg 1958, Verlag Gebr. Mann, Berlin, 1961, p. 393.

Goodwin se studie te Vosburg, 'n relatiewe kronologie aandui. Sover dit die betrokke versameling aangaan, kan die patina maar net 'n baie vae en beslis geen onfeilbare aanduiding wees van die vroeëre of later ontstaan van 'n werk; veral daar die herkoms van slegs 'n beperkte aantal van die klippe bekend is, en geeneen meer in sy oorspronklike stand te besigtig is nie. 'n Relatiewe kronologie is dus buite die kwessie. 'n Verdere bemoeiliking van hierdie probleem is die feit dat die patina dikwels bederf is, vermoedelik deur olie, aangebring deur fotografe en andere, wat die tekeninge duideliker wou afbaken. Hierdie gebruik het etlike klippe van alle verdere waarde vir wetenskaplike ondersoek ontnaan. In sommige gevalle is daar met dieselfde middel op kunsmatige wyse gepoog om finaliteit te verleen aan dit wat deur die kunstenaar as 'n blote suggestie op die klip gelaat is. Hierdie hinderlike "voltooiing" van 'n petroglief versluier vanselfsprekend die oorspronklike bedoeling van die kunstenaar. In die bespreking van die Museum-versameling sal die betrokke verskynsel nadere aandag geniet.

H. Die moontlike Dryfvere waaruit hierdie Kuns ontspruit het

Hierdie belangrike vraag het hom in die studie van die prehistoriese kuns dikwels laat geld, omdat dit inderdaad ook sy kern raak - die doel en betekenis daarvan.

In hierdie verband is daar veral twee belangrike gedagterigtings. Die een groep soek die motiewe agter prehistoriese kuns in 'n magies-religieuse en utilistiese doelstelling. Die ander groep sien dit as die resultaat van 'n blote estetiese gewaarwording - 'n vroeë uiting van "die kuns om die kuns".

Volgens G.B. Brown is laasgenoemde standpunt 'n ortodokse een, en het die ander beskouing op grond van meer onlangse ontdekkings ontstaan. Brown se boek verskyn egter reeds in 1928, en dit wil my voorkom asof die magies-utilistiese standpunt lank nie meer nuut is nie. Veral onder argeoloë en volkekundiges het dit die oorheersende uitgangspunt geword. Volgens Brown se bespreking van die toenmalige posisie, is die magies-utilistiese idee in Engeland en Frankryk minder algemeen aanvaar, en in Duitsland meer.⁸⁹⁾ Die opinies tot my beskikking toon min of meer dieselfde stand van sake.

Wat die Suid-Afrikaanse kuns betref, is daar bv. Holm, wat in verskeie publikasies getoon het dat hy hom by die magici skaar. So skryf hy onder andere die los pikmerke op die petrogliewe toe aan 'n rituele doding van die dier met die oog op 'n suksesvolle jag. Hy meld dat doelbewuste beskadiging van die petrogliewe veral op die koppe gemik is.⁹⁰⁾ Obermaier en Kühn staan ook op die magiese agtergrond van veral die skilderye, maar sê egter dat daar geen bewys is vir die gedagte dat die Boesmans op die skilderye of graverings geskiet het nie.⁹¹⁾

Johnson sien die meeste prehistoriese kuns ook in dié lig, en "... not the expression of a delight in art...."⁹²⁾ Ook Leo Frobenius gaan van hierdie standpunt uit wanneer hy handel oor die kulture in Afrika.

-
89. BROWN, G.B., The Art of the Cave Dweller, John Murray, Albermarle Street, W.I., London, 1929, pp. 142 sqq.
90. Dating our Petroglyhs, S.A. Arg.B. vol. XIII no. 49, 1958, p. 34. Südafrikanische Felskunst, herausgegeben als Beilage der Eiche, 1957. Die Felskunst Südafrikas, op. cit., p. 396.
91. Bushman Art, Rock Paintings of South-West-Africa, Humphrey Milford, Oxford U.P., p. 61 et 57.
92. The Prehistoric Period in South Africa, Longmans & Green, London, 1910, p. 11.

In Madsimu Dsangara stel hy dit onder andere so....

"Der magische Griff gestaltet veristisch, der mystische Ausdruck symbolisch".⁹³⁾ Ook Battis en Clark sien die diere wat uitgebeeld is as moontlike stantekens of kultiese diere.^{94) 95)}

Nie al hierdie persone huldig noodwendig 'n eensydige standpunt soos Holm en Frobenius nie, wat hulle hele benadering van die kuns op hierdie opvatting fundeer.

Dorothea Bleek, wanneer sy veral oor die Boesmanskilderye handel, sien 'n geestelike interpretasie daarvan as vreemd aan die aard van die Boesman. Volgens haar is hy veels te ligsinnig vir sulke ernstige bespiegelinge oor die magiese beheersing van die natuur. Sy wil nie aan hom geestelike ingesteldhede wat meer by beskaafde rasse sou pas, toeskryf nie, want "... in our attempts to fathom his aims, and the influences governing him, we should not forget the large part pleasure, and the search for pleasure, plays in the life of primitive people..."⁹⁶⁾

Ook Goodwin sien die eersgenoemde magiese teorie as "... much overworked sympathetic magic", en is oortuig dat die suiwer genot van skeppingsvaardigheid hierdie kunstenaars in 'n groot mate geïnspireer het.⁹⁷⁾ De Zwaan, wat veral skryf oor die Europese prehistoriese kuns, aanvaar die towerelement as 'n moontlike gedeelte-

93. Op. cit., Band I p. 24. Vir sy standpunt in die algemeen sien ook: Die Kulturgeschichte Afrikas, Prolegomena zu einer historische Gestaltlehre, Phaidon-Verlag, Zürich, 1933.

94. Artists of the Rocks, Red Fawn Press, Box 706, Pretoria, 1949, p. 29.

95. Prehistory, p. 269.

96. Stow & Bleek, Rock Paintings in South Africa, Methuen & Co, London, 1st published 1930, p. XIV.

97. Method in Prehistory, S.A. Arch. Soc. Handbookseries no. I, 2nd edition, Cape Town 1953, p. 127.

like oorsprong van die kuns, maar spreek andersyds sy oortuiging uit in die woorde van Salomon Reinach:

"..... Il y a aurait beaucoup d'exagération à prétendre que la magie est la source unique de l'art."⁹⁸⁾

So is daar verskeie skrywers wat albei beskouings 'n plek gun, soos onder andere Mary Wilman⁹⁹⁾, G.B. Brown¹⁰⁰⁾, Henri Breuil¹⁰¹⁾, en Henri Lhôte¹⁰²⁾.

Wilman motiveer haar beskouings van naderby, wanneer sy sê dat die algemene karakter van die petrogliewe veels te saaklik is vir magiese kuns, en waarskynlik net 'n betreklik nugtere weergawe van 'n waargenome werklikheid is. Sy wil egter ruimte laat vir ongewone motiewe wanneer die verskynsel van palimpseste hon voordoen, veral in 'n gebied waar nog baie "skoon" klippe oor was om op te teken. Miskien sou Goodwin se gedagte van lokaliteitstradisie in hierdie verband 'n verduideliking kan wees, d.w.s. dat dit 'n sielkundige oerder as 'n religieuse motief onderliggend kan hê.¹⁰³⁾

Brown sê, in aansluiting met Breuil, dat kuns om die kultiese betekenis daarvan, nie sou kon ontstaan sonder dat kuns om die kuns éérs daar was nie. Die kuns ontstaan by die prehistoriese mens, sê hy, meer as gevolg van 'n sensitiwiteit vir vorm, balans en orde, as uit 'n blote poging tot natuurnabootsing. Hierdie feit word, volgens hon, duidelik geïllustreer in die ewolusie van die klipwerktuig. Die primêre motief was dus artisties. Towerkrag en bygeloof, nog altyd 'n newe-

98. Op. cit., deel II, pp. 67-69.

99. Op. cit., p. 54, 64 sq.

100. Op. cit., pp. 10 sqq., 261-264, 142-157.

101. Four Hundred Centuries of Cave Art, Sapho Paris, Hoofstuk oor Origin of Art.

102. Op. cit., p. 60.

103. O.E.A., p. 15 sq. (Dit is daardie onvermydelike, eg-menslike drang tot na-aping wat veroorsaak dat so baie stukke in 'n bepaalde gebied stilisties verwant is.)

produk van die mensdom, spreek hier nie die laaste woord nie.

Ek stem egter nie saam met die sielkundige splitsing van die skeppingsaktiwiteit wat Brown skynbaar as 'n oplossing vir die probleem aanbied nie. Volgens hom sou die oorspronklike dryfveer van die kunstenaar magies en sy benutting van die kunswerk kulties wees, terwyl hy in die skeppingsaktiwiteit self op 'n suiwer estetiese genot gekonsentreerd sou wees. Dit bly hipoteties, en die betrokke kunstenaar sou, indien hy ons 'n onderhoud kon toestaan, waarskynlik self nooit tot so 'n analise kon gekom het nie.

My persoonlike indruk is dat die styl van die petrogliewe, in die besonder die stukke hier ter sake, 'n te nugtere atmosfeer adem om die slaaf van 'n intense religieuse diktaat te wees. Die kuns in diens van 'n idee buite homself, is selde spontaan. Andersyds sou ons miskien ook kon aanneem dat die "godsdienst" van hierdie mense so ongekompliseerd was, dat die onderskeid tussen simbool en werklikheid vir hulle nie bestaan nie, en alles as die natuurlike aanvaar word. Wanneer E. Holm die prehistoriese kuns beskryf as "... sine quo non der Existenz im Mittelpunkt aller Notwendigkeit bei den Urjägern",¹⁰⁴⁾ raak hy moontlik 'n waarheid aan. Waarskynlik was 'n ongedifferensieerde lewensstruktuur kenmerkend van die prehistoriese mens en moet dit in gedagte gchou word om sy kuns reg te verstaan. Die menslike gees en sy produkte ontwyk egter altyd 'n konsekwente klassifikasie en ek self sou nie wou probeer om die dryfveer van 'n kunstenaar van sy styl af te lei nie.

104. Südafrikanische Felskunst, op. cit., p. 1.

Saam met hierdie teoretiese probleem, val 'n meer praktiese. Soos onder andere ook deur von Sydow raakgesien, kom daar van die kant van die magici dikwels besware teen 'n kunskritiese ondersoek na die pre-historiese kuns. Omdat dit uit misties-magiese impulse sou ontstaan het, sou dit buite die terrein van die kunswetenskaplike val. Von Sydow se mening is dat "... für die rein ästhetische Betrachtung nur die formelle Einstellung und Bewertung Recht" het.¹⁰⁵⁾

Die prehistoriese kunstenaar nog waarskynlik in die eerste instansie as priester of jagter sy kuns geskep het, maar hy het tog van suiwer plastiese middele gebruik gemaak, en die analise van hierdie middele lê binne die terrein van die kunswetenskaplike. Hy moet beslis in sy analise rekening hou met die sosiale agtergrond waaruit die werke sou ontspruit het, maar die estetiese waarde alleen kan, op 'n indirekte wyse, 'n riglyn ten opsigte van die sosiale standaard wees. (So 'n vergelyking kan vanselfsprekend alleen in baie breë trekke van toepassing wees).

Bespiegeling oor die ouderdom, betekenis en skeppers van die kuns is en sal dit in 'n groot mate bly, hipoteties. Die werk self is die enigste tashare oorblyfsels uit die gedagte-wêreld van 'n vervloë tyd. Die kunstenaars sal ons nooit ontmoet en menings mee te wissel nie, en waarskynlik sou hulle self nie ons vrae van "wanneer" en "waarom" kon beantwoord nie. Die werk is al wat nog tot ons spreek, en wie dit wil verstaan moet net 'n onbevange genoed na die werk self gaan.

105. SYDOW, VON., Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit, In Propyläen-Verlag zu Berlin, 1923, vol. I Propyläen Kunstgeschichte, p. 19.

M.i. is dit vir die kunsliefhebber nie onvan-
pas om dit esteties te benader nie. Hier is daar
tussen ons en die vroeë onbekendes ten minste een vas-
staande ontmoetingspunt - die mens se interpretasie van
homself en die dinge om hom. Die interpretasie waar-
van hier ter sprake is, is esteties van aard, al vloei
dit dan ook saam met al die verskillende fasette van
sy bestaan. Die estetiese betekenis van hierdie werk
maak 'n aanspraak op ons waardering, en dit is hierdie
aanspraak wat in die volgende hoofstukke die meeste
aandag sal kry.

HOOFSTUK II

'N INDELING VAN DIE PETROGLIEWE OP GROND VAN TEGNIEK EN STYL

In die hieropvolgende oorsig oor die reeds gepubliseerde indelings, is daar 'n paar begrippe wat by herhaling terminologies gebruik word, en wat ek soos volg wil omskrywe:

Dit het veral betrekking op die tegniek wanneer daar van lyngraverings of -insisies gepraat word, in teëstelling tot gepikte graverings. Die onderskeid blyk uit die benaming self - in eersgenoemde geval lyk dit asof die lyn met 'n skerp voorwerp in 'n ononderbroke snybeweging in die klip gegrif is, terwyl die instrument in die tweede geval telkens weer opgelig is, om los gaatjies te pik. In beide gevalle maar meer opvallend by laasgenoemde tegniek, kom verskillende variasies tussen grof en fyn voor.

In die Engelse literatuur oor hierdie onderwerp, word die benaming "rubbing" soms gebruik. Hiermee word 'n fyn getekstuurde tekening bedoel, waarby die patinalaag waarskynlik afgevryf of geskuur is, om die kern van die klip te ontbloot.

A. Verskillende Indelings wat tot dusver gemaak is

Deur byna alle studente van prehistoriese rotsgraverings is daar 'n poging aangewend om 'n sinvolle indeling van die kuns, gewoonlik in kronologiese samehang, te maak.

In die historiese inleiding tot haar studie oor die rotsgraverings, gee Mary Wilman die menings van verskeie outeurs oor hierdie onderwerp weer.¹⁾ Dit geld

1. Op. cit., pp. 1-17.

vir publikasies vóór 1933, die verskyningsdatum van haar werk. Die eerste persone wat hierdie graverings raakgesien en enkele onvolledige aantekeninge daaroor geskryf het, was Robert Moffat (1842), H.H. Methuen (1846), Alfred Dolman (1849), C.J. Anderson (1856), J. Frédoux (1860), A.A. Anderson (1860), G. Fritsch (1872) en E.J. Dunn (1915).

Die eerste belangrike navorser op hierdie gebied was Emil Holub, wie se studies verwerk en bekombaar gemaak is deur sy vriend, J.V. Zělízko. Laasgenoemde se belangrikste werk is "Felsgravierungen der südafrikanischen Buschmänner, auf Grund von Dr. Emil Holub mitgebrachte Originale und Kopien."²⁾ Op grond van sy reise meen Dr. Holub dat geen ander stam op die vasteland so handig met klip is as die Boesmans nie. Hy onderskei tussen lyngravures en intaglios van die hele figuur. Sy meer diepgaande en volledige indeling, wat op die tegniek berus, is soos volg deur deur Zělízko opgesom:

1. Slegs die buitelyn uitgepik.
2. Die hele oppervlakte van die ontwerp eenvormig uitgepik.
3. Die buitelyn gepik of met 'n insisielyn gesny, en die binnevlak gepoleer.
4. Die voorwerp is lig ingesny - 'n aanduiding van dekadensie van die kuns.

Die volgende belangrike navorser aan die begin van hierdie eeu, was G.W. Stow.³⁾

Sy indeling is wel kronologies, maar baie meer algemeen. Eintlik noem hy net wat hy as die heel

2. Leipzig 1925.

3. The Native Races of South Africa, p. 28, sq.

oudste werk beskou, naamlik die kragtige en fyn afgeronde tekeninge - dié met die suiwer buitelyne en sorgvuldig gepikte binnedeel. Die geometries-abstrakte figure sou ook vroeë werk wees. Hiervan moet mens aflei dat hy die ruwer en lossier gepikte tekeninge as later dateer.

J.P. Johnson se beskouing oor die petrogliewe, soos uiteengesit in 'n 1910-publikasie,⁴⁾ is weereens baie algemeen. Hy skryf 'n hoër ouderdom aan die insisies toe as aan die gepikte werk. Latere en tegnies swakker werk, soos onder andere te vinde in Wolmaransstad-distrik, beskou hy as Bantoe na-aping van vroeë werk.

M.C. Burkitt, wat Suid-Afrika in 1927 besoek, gee die volgende indeling van die petrogliewe, na aanleiding van dié wat hy by Vosburg gesien het:⁵⁾

1. Insisielyne - die hele liggaamsvlak is ook soms met fyn lyne ingevul.
2. Uitgepikte tekeninge sonder duidelike buitelyne. Soms vorm die pikmerke kolle en ander weer kort strepe.
3. Duidelike buitelyntekeninge, wat ook binne uitgepik is. Hier kan metaalspiese in die uitbeeldings onderskei word, volgens Burkitt.
4. Tekeninge wat met 'n metaalmes deur moderne jagters gemaak is.

Hierdie indeling sou ook geld vir die werk by Afvallingskop (naby Koffiefontein). Omdat dit op die patina gebaseer is, is die volgorde kronologies bedoel.

In hulle baanbrekerspublikasie oor die steentyd in Suid-Afrika, gee Goodwin en Van Riet Lowe die

4. The Prehistoric Period in South Africa, p. 28, sq.

5. South Africa's Past in Stone, Op. cit., pp. 148 sq.

volgende indeling:⁶⁾

1. Slegs die buitelyn in ononderbroke insisielyne.
2. Slegs die buitelyn in kort, onderbroke lyne.

Dit kom in palimpses voor bo-op 1.

3. 'n Breë en gepikte buitelyn wat duidelik te onderskei is van die insisielyn, en in palimpses daarop voorkom.

4. Gepik, met die liggaamsvlak heeltemal of gedeeltelik bewerk.

In hierdie indeling is daar gepoog om die hele petrogliefveld te dek, en nie slegs 'n bepaalde lokaliteit nie. Deur al die bogenoemde stadia is 'n steeds vlakker wording van die patina waargeneem.

Herbert Lang⁷⁾ se indeling, (en daar is hier van geen uitgebreide klassifikasie sprake nie), gaan hoofsaaklik om die ewolusie van die styl en onderwerpe. Die naturalistiese werk, waar die enkele dier uitgebeeld word, sou die hoogtepunt wees. Dit word voorafgegaan deur die geometries-abstrakte, en verval ten slotte in dekadensie, wanneer die groepsuitbeelding op die voorgrond tree. As voorbeeld van laasgenoemde verskynsel noem Lang 'n stuk in hierdie versameling - 'n eland omring deur mense (k.72).⁸⁾

V. Lebzelter werk heel waarskynlik in navolging van Holub en Burkitt, as hy die graveringstegnieke soos volg groepeer:⁹⁾

1. Fyn omlyning (hy bedoel waarskynlik insisie)

6. The Stone Age Cultures of South Africa, op. cit., p. 175.

7. South Africa as the Cradle of Art, Illustrated London News, April 13, 1929, p. 613 sqq.

8. Sover aan my bekend is dit die enigste foto van 'n stuk uit hierdie versameling, nog in sy oorspronklike standplaas.

9. Op. cit., p. 112.

wat aan die binnekant min of meer parallel herhaal word.

2. 'n Omlyning, versterk deur ronde, gepikte gaatjies, terwyl die liggaamsvlak meer of minder met hierdie gaatjies ingevul is.

3. Die grootste hoeveelheid werk is in die tegniek wat Burkitt 'n "rubbing" genoem het, waar die hele liggaamsvlak so fyn verdiep is dat afsonderlike pikmerke nouliks herkenbaar is.

4. Die jongste tekeninge is soos die vorige tegniekgroep, maar met 'n metaal instrument uitgevoer.

Die eerste werklike diepgaande studie oor hierdie onderwerp, is die reeds aangehaalde werk van Wilman. Haar indeling is veel meer gevarieerd as dié wat tot nogtoe behandel is, en is gebaseer op die geologiese aard van die klippe, sowel as die tegniek en styl. In elke groep laat sy ruimte vir sowel goeie as swak werk. Ek volg haar eie numering in die opsomming van die indeling:¹⁰⁾

Klas I. Dit is die "klassieke" graverings, en is in twee groepe verdeel wat min of meer kontemporêr is.

1. Dit dek hoofsaaklik dié tekeninge waarvan net die buitelyn weergegee is, hetsy deur ruwe of fyn pikmerke, of deur liniêre insisie. Oor die algemeen is die ontwikkelingsgang van die eenvoudige na die meer ingewikkelde.

2. Die buitelyn is geïgnoreer, en daar is in vlakke geteken. Tegnies is daar speling tussen baie grof tot so fyn dat dit na 'n glad geskraapte oppervlakte lyk. Dieselfde gehaltevariasie as by 1. kom ook hier voor.

Klas II. Na-aping van die klassieke graverings.

10. Op. cit., pp. 28-44.

Klas III. Graverings van mens- en dierspore, moontlik met 'n mitiese inhoud.

Klas IV. As vertaling vir Wilman se beskrywende woord "scribblings", sou ek dit gekrabbel noem. Dit is gewoonlik met metaalinstrumente uitgevoer, en, soos die naam aandui, van 'n swak gehalte.

Nog 'n volledige studie, ook in dié sin dat dit 'n goeie opname van 'n bepaalde lokaliteit is, is die Vosburg-artikel van A.J.H. Goodwin.¹¹⁾ In sy indeling van die petrogliewe van hierdie distrik is hy meer noulettend, maar waarskynlik ook meer beperkend as Wilman. Hy onderskei in 'n mate tussen 'n tegniese en 'n stilistiese basis vir indeling. Sy groepering word hier slegs in hooftrekke behandel, aangesien dit van suiwer lokale betekenis is. Sy tegniek-indeling word in Our Early Artists herhaal,¹²⁾ en is soos volg:

1. Vroeë werk, diep gegraveer.
2. Swaar gepik.
3. Chemies geëts.
4. Middel gegraveer.
5. Liggies gepik.
6. Laat gegraveer.

Die vroeg, middel en laat, word hier kronologies gebruik. Met hierdie tegniek-indeling, probeer Goodwin verskillende stylgroepe korreleer, alhoewel dit nie met gemak gedoen kan word nie. So 'n indeling is te konsekwent om elders van toepassing te kan wees, tensy 'n ewe intensiewe veldwerk in die hele gebied later miskien 'n breë verband aandui. Wat egter van belang is, is Good-

11. Vosburg its Petroglyphs, pp. 173-177.

12. p. 14.

win se reeds gemelde teorie van lokaliteitstradisie, wat in 'n groot mate die style van 'n vasgestelde plek bepaal. In die studie van die verspreiding van style en tegnieke, moet daar dus hiermee rekening gehou word.

Walter Battiss se indeling is allesomvattend en kronologies, en beslaan die volgende drie periodes:¹³⁾

1. Die Vroeë Periode

Dit is die tydperk van die fyn insisie-gravures, wat meer voorkom in die Krugersdorp-Rustenburgdistrikte, maar ook by Schweizer-Reneke en Afvallingskop, O.V.S., waar die lyne vlakker is. Dit is die kuns van die enkele rustig-statiiese figuur in laterale posisie. In sy gemaklik-vloeiende weergawe van die dier, staan hierdie groep op 'n baie hoë peil. Geometriese tekeninge kom ook voor. Skynbaar het die mense van die Krugersdorp-Rustenburg-area by hierdie tegniek bly stilstaan, terwyl daar op ander plekke 'n ontwikkeling was na die piktegniek.

2. Die Middelste Periode

Dit is in hoofsaak die periode van die groot dier in rustige houding. Geen dier kleiner as die kwagga of sebra word uitgebeeld nie. Die uitpiktegniek word hier gebruik, en is soms so fyn en gelykmatig dat die tekstuur van 'n handgemaakte papier gesuggereer word. Aan die einde van dié periode, as daar getrag word om aksie uit te beeld, is dit tegnies meer ru. Dit is nie agteruitgang nie, maar 'n aanpassing van die tegniek by 'n veranderde onderwerp.

3. Die Laaste Periode.

Ten slotte volg 'n periode van die mikro-grafiese, beweeglike en verhalende teenoor die vorige

13. The Artists of the Rocks, p. 39-52.

grootse rustigheid. As geliefkoosde onderwerp val die kalklig nou op die bobbejaan en volstruis - diere wat in die vorige periode ontbreek. Anders as Lang, sien Battiss hierdie styltydperk nie as dekadensie nie, maar as "andersheid". Dit is romanties, teenoor die voorafgaande klassieke.

Omdat Battiss die petrogliewe in die algemeen behandel, laat sy indeling baie ruimte vir die groot variasie wat daar wel bestaan. Of daar egter werklik grond is vir so 'n kronologie, is m.i. nog nie 'n uitgemakte saak nie.

Wat die lyninsisies betref, is daar 'n meer intensiewe studie gemaak deur Van Riet Lowe.¹⁴⁾ Ons tref 'n goeie verteenwoordiging van dié tegniek aan in die Groot Moot - die Krugersdorp-Rustenburg-gebied wat ook deur Battiss genoem is. Hier is daar drie lokaliteite waar slegs lyninsisies voorkom - die enigste geval van sy soort wat tot dusver in die Republiek bekend is. Hier stel Van Riet Lowe 'n aparte ontwikkelingslyn soos volg vas:

1. In uiters fyn en vlak.lyne is geometriese en gestileerde figure geteken. Dit is moontlik die oudste gravures in die Republiek.

2. Fyn lynprofiele, nooit meer as een mm. breed en diep nie.

3. 'n Fyn buitelyn met 'n glad geskuurde en gepoleerde binnevlak. (Tot dusver is slegs een werk van sy soort in Suid-Afrika bekend, en regverdig dus m.i. nie 'n aparte indeling nie).

4. Die lyn is hier 'n gladde konkaaf-groef van ongeveer twee m.m. wyd en een m.m. diep. Dit is moont-

14. Prehistoric Rock-engravings of the Krugersdorp-Rustenburg area of the Transvaal, op. cit., pp. 329-344.

lik met 'n stomp voorwerp gevryf, en is miskien ook 'n verdieping van die fyn insisies.

5. Hier verskil die liggaamskleur van dié van die omgewende klip, en kan moontlik as gevolg van die chemiese werking van verf wees. (Geen duidelike spore van verf is egter tot dusver op rotsgraverings in die Republiek gevind nie).

Oor die algemeen, aldus Van Riet Lowe, is die lyninsisies waarskynlik ouer as die gepikte voorbeelde.

J.D. Clark¹⁵⁾ gee geen stelselmatige indeling nie, maar plaas die geometriese figure as die oudste in Suid-Afrika, en die naturalistiese lyninsisies as daaropvolgend. Hierdie opeenvolging is waarskynlik gebaseer op die Chifubwa-skouling naby Solwezi, Noord-Rhodesië.

Erik Holm maak 'n tweeledige tegniek-indeling van die Suid-Afrikaanse gravures, wat met die Europese sou ooreenstem. Hy sien die lyninsisies as die oudste tekeninge, en die ingepikte stukke as 'n invulling van lyninsisies deur latere kunstenaars. Die latere werk is dus eintlik imitasie. Hy wil beweer dat in nege uit die tien gevalle, die latere graverings bo-oor die lyninsisies gemaak is.¹⁶⁾ Die twee periodes sou heeltemal geskeie wees want "..... Entwurf und Ausführung haben weder zeitlich noch im Schaffensvorgang etwas miteinander zu tun. Man ist gezwungen, zwei getrennte Phasen der Kunst, eine graphisch zeichnende, und eine glyphisch auspunzende, anzunehmen, wobei die letztere das fertige Produkt der ersten einfach an 'Vorlage' nehmen kann."¹⁷⁾

-
15. The Chifubwa Stream Rock Shelter, Solwezi, Northern Rhodesia, S.A.Arg.B. vol. XIII no. 49, Maart 1958.
 16. Dating our Petroglyphs, S.A.Arg.B. vol. XIII, no. 49, p. 34.
 17. Die Felskunst Südafrikas, op. cit., pp. 392-398. Een voorbeeld van die latere tegniek kom voor in 'n Sonderdruck aus dem Bericht über den V. Internationalen Kongress für Vor- und Frühgeschichte, Hamburg 1958, uitgegee deur Verlag Gebr. Mann, Berlin 1961.

Sous dadelik opgemerk kan word, staan Holm se gevolgtrekkings heeltemal los van dié van ander navorsers in Suid-Afrika. Myns insiens berus sy skema nie altyd op onbevooroordeelde waarneming nie, en indien hy wel 'n "nege uit die tien" uitsondering raakgeloop het, kan dit nie so maklik tot reël gemaak word nie. In die versameling van die Transvaal-Museum, is daar nie 'n enkele voorbeeld van 'n onvoltooide gepikte tekening bo-op 'n insisie nie. Indien daar 'n insisie as ontwerp onder 'n voltooide gepikte gravering sou voorkom, sou dit m.i. vandag onmoontlik wees om te onderskei. Hoe die posisie met betrekking tot hierdie verskynsel in die veld is, val buite die bestek van hierdie verhandeling, maar geen ander navorsers as Holm, sover my bekend, het nog tot hierdie bogenoemde gevolgtrekking gekom nie.

Volgens die voorafgaande uiteengesette beskouings, skyn die algemene oortuiging te wees dat die buitelintekening - eers die insisie en dan die gepikte - ouer is as die volledige intaglio gepikte tekeninge. Waar dit na aanleiding van palimpseste in 'n bepaalde gebied afgelei is, is dit natuurlik aanvaarbaar en miskien vanselfsprekend. Maar of dit in die algemeen mag geld, veral ook vir plekke waar net die een of ander tegniek voorkom, is nie so 'n uitgemaakte saak nie. Waarskynlik het nie net waarneming nie, maar sielkundig georiënteerde beskouings oor die ewolusie van die tekenkuns, bygedra tot die vorming van hierdie oortuiging.

Deur sommige navorsers is 'n veel meer gedetailleerde ontleding van die opeenvolgende style en tegnieke aangebied, wat uit die aard van die saak net kan geld vir die bepaalde lokaliteit. Die reeds aangehaalde verskynsel van lokaliteitstradisie speel hier waarskynlik 'n rol wat moeilik oorskat kan word. Die

46/...

moontlikheid dat dit 'n oorsaak kan wees van die geslote styl- en tegniekeenheid van die Moot-gebied, kan nie uitgesluit word nie. Myns insiens bring die voorafgaande oorsig veral één gedagte na vore - dat 'n noukeurige opname van die tegniek en styl nodig is voordat 'n hipotetiese stilistiese ontwikkelingslyn van die Suid-Afrikaanse petrogliewe geteken kan word. Selfs dán sal dit waarskynlik nog in 'n groot mate van tentatiewe aard bly.

Die gevaar van 'n te konsekwente indeling is altyd dat dit teoreties wel aanneemlik mag lyk, terwyl dit alle praktiese verband met die petrogliewe self moontlik reeds verloor het. In hierdie verband sou ek graag die woorde aanhaal van C.K. Cooke, soos uitgespreek by die Pan-Afrikaanse Kongres van Voorgeskiedenis in 1955:

"The artist is after all a person somewhat apart from his fellow-men, and can always be expected to do something which does not conform with accepted standards, therefore it is dangerous to confine his works to the narrow limits set by die scientist who would place him in the same category as his fellows, who were only hunters, and expect him to abide by a system laid down possibly thousands of years after his death. There will always be paintings which cannot be fitted in with any of the accepted styles, because of the uncontrollable urge to improve and change, which has been the basis of all art throughout the ages."¹⁸⁾

Om 'n slotopinie te waag na aanleiding van hierdie teoretiese oorsig: oor die algemeen word daar

18. The Proceedings of the third Congress, Livingstone, 1955, London Chatto & Windus 1957, pp. 300-303.

nie onderskei tussen styl en tegniek nie, terwyl die ondervinding tog leer dat die twee verskynsels nie bloot sinoniem is nie. Daar is dikwels verskil in styl tussen stukke wat min of meer in dieselfde basiese tegniek uitgevoer is. Die rede waarom 'n onderskeid tussen styl en tegniek by die studie van hierdie petrogliefversameling m.i. nodig was, sal in die volgende paragraaf gemotiveer word.

B. 'n Indeling van die betrokke Versameling

Na hierdie saaklike oorsig oor die reeds gepubliseerde beskouings, waarmee ek hier moet volstaan, kom ek dan daartoe om 'n sisteem van indeling te probeer maak vir die diverse voorbeelde in die Transvaal-Museumversameling van petrogliewe, afkomstig uit verskillende oorde, en waarvan in talle gevalle die presiese herkoms nog nie vasgestel is nie.

Die twee mees opvallende uitgangspunte waarvolgens petrogliewe in samehorende groepe verdeel kan word, is m.i. dié van tegniek en styl; in hierdie studie sal daar van albei beginsels gebruik gemaak word. Styl en tegniek vorm by elke kunstenaar in 'n groot mate 'n eenheid, want sy persoonlike gebruik van 'n sekere tegniek is immers tog deel van sy styl. Maar om 'n mate van duidelikheid ten opsigte van algemene styl- en tegniekgroepe in die versameling te kry, moet die twee aspekte op 'n enigsins kunsmatige wyse geskei word. In hierdie verband verstaan ek dus onder tegniek die wyse waarop die graveur sy instrument hanteer het, en die aard van die merk wat op die klip gelaat is. Styl is 'n meer vaag omlýnde begrip. Die kunstenaar se individuele tegniek as uiting van sy siening op 'n bepaalde onderwerp en sy nabootsing of omvorming van die natuurverskynsel, word in hierdie verband as styl beskou.

Hierdie geskeidenheid van die twee aspekte wat in die meeste kunskritiese indelings as 'n eenheid gesien word, sal vir die leser dalk hinderlik voorkom. Indien ons insig in die ontwikkelingsgang van die Suid-Afrikaanse rotskuns van 'n minder tentatiewe aard was, sou dit onnodig en onwenslik wees. Maar dit is juis omdat ons uitsig vir 'n heldere klassifikasie m.i. nog te troebel is, omdat 'n konsekwente korrelasie van style en tegnieke feitlik vooraf verdoem is tot onvolledigheid, en verder vanweë gebrekkige gegewens met betrekking tot hierdie versameling, dat aparte indelings in hierdie studie gewens was. Die verband tussen bepaalde style en tegnieke kan nie vanuit hierdie versameling bepaal word nie; hopelik sal voortdurende navorsing van die graverings in die veld dit uiteindelik duideliker maak.

Uit die aard van die saak lewer die indeling van 'n versameling soos hierdie baie probleme op, nog meer as wat op 'n bepaalde plek in die veld die geval sou wees. Die onvolledige herkomsaanduiding maak enige poging tot 'n samehangende kronologie onmoontlik en dit is hier nog meer gewaagd as elders, om werke van dieselfde hand te probeer onderskei. Die indeling sal uit die aard van die saak wyd en elasties moet wees, om die legio van onderlinge verskille in te sluit. Soos gestel in die reeds aangehaalde uitspraak van Cooke, mag die navorsers nie meer konsekwent probeer wees as die kunstenaars self nie.

Die skryfster beskik nie oor die ondervinding om te kan oordeel in hoe 'n mate hierdie versameling verteenwoordigend is van die hele petrogliefveld nie, en gevolglik kan hierdie indeling nie sonder meer wyer toepaslik wees nie. Die versameling regverdig egter één slotsom - dat ons hier met 'n ryke verskeidenheid in

oorvloed te doen het; dat die kunstenaar geskep het volgens die impuls van hart en hand, en dat sy vryheid seker alleen onderworpe was aan die wette van die veld rondom hom.

1. Indeling op grond van Tegniek

Hieronder sal die volgende tegniekgroepe bespreek word:

- a) Die liniêre insisie.
- b) Die inpiktegniek.
 - i) Tekeninge waarin hoofsaaklik slegs die ingepikte buitelyn voorkom.
 - ii) Tekeninge waarvan die hele silhoeët min of meer egalig ingevul is.
 - iii) Tekeninge waarvan die silhoeët deels ingepik en deels oopgelaat is.

a) Die liniêre insisietegniek

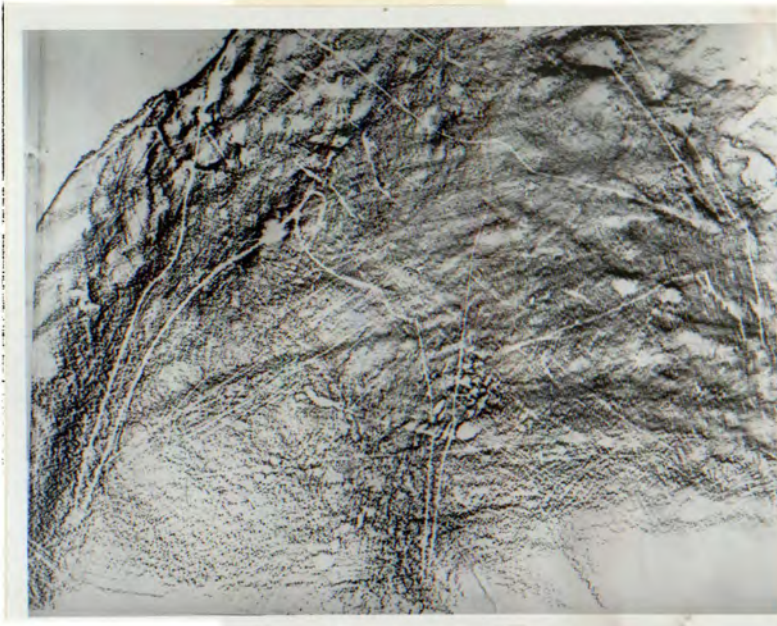
Dit is die tegniek wat deur die meeste navorsers, soos reeds genoem, as die vroegste in die Suid-Afrikaanse kronologie geplaas is. Aangesien hierdie tegniek, suiwer beoefen, in geïsoleerde gebiede voorkom, neem ek so 'n kronologiese plasing tog nie onvoorwaardelik aan nie.

Die mees uitstaande verteenwoordiging van hierdie tegniek in die versameling, is die stukke afkomstig uit Hekpoortdistrik, van die plaas "Last Haven". In die katalogus van die laaste hoofstuk is hulle nommers 179 tot 190.

'n Goeie voorbeeld van die lyninsisie, is die tekening van 'n sebra Afb. 1 (k.183). Die lyne is oor die algemeen ongeveer 1 mm. in diepte en breedte. Die lyn self varieer feitlik nie, maar vloei egalig oor die gladde oppervlakte van die klippe. Sommige van hierdie tekeninge is moeilik om te onderskei,



AFB fig 1



AFB 2 fig 2



AFB fig 4

aangesien die lyne heeltemal die kleur van die omliggende patinalaag aangeneem het. Een bepaalde klip het só verweer, dat die onderwerp nie meer onderskei kan word nie. Met die uitsondering van hierdie onherkenbaar verdofde tekening, en 'n klip met geometriese patrone, is almal diere-uitbeeldings.

Op meeste van die klippe is meer as een tekening. Palimpseste kom taamlik dikwels voor, veral in die vorm van los, onsamehangende lyne, waarvan die doel en betekenis tot nogtoe onbepaalbaar was. Oor die algemeen is die diere self, sover ek kon onderskei, slegs met een buitelyn geteken, maar die geharwar van verskillende tekeninge oor mekaar, skep soms 'n meer gekompliseerde effek.

Geen duidelike spoor van gepoleerde oppervlaktes is hier waar te neem nie. Die insisies is beslis en duidelik, behalwe in die geval van die geometriese figure wat slegs oppervlakkig gekrap is. Oor die algemeen is die lyn diep en duidelik genoeg om 'n natrektekening, soos dié van die gemsbok toe te laat, Afb. 2 (K.181).

Die Hekpoortstukke is die enigste in die versameling wat in 'n suiwer liniêre insisie uitgevoer is. Insisie sowel as 'n inpiktegniek, is gebruik in die tekening van 'n klein figuurtjie, moontlik 'n wildehond, wat saam met 'n ingepikte skets op dieselfde klip verskyn (k.149). Stilisties verskil dit in 'n groot mate van die Hekpoorttekening aangesien dit veel lewendiger, meer karikatuuragtig en baie kleiner is.

Onder die graverings wat van die plaas "Content", Vryburgdistrik, afkomstig is, is daar een voorbeeld wat die indruk skep van ten dele 'n lyninsisie te wees. Heel waarskynlik is dit egter nie met 'n enkele sny-

beweging uitgevoer, soos die Hekpoortlyn nie, maar is 'n kombinasie van die insisie en piktegniek, Afb. 3 (k. 24).

Die lyn verskil hier van die Hekpoortlyn veral daarin dat dit 'n variërende lyn is. Dit wissel van breër en dieper, na smaller en vlakker, terwyl die Hekpoort-insisies veel meer egalig is. In die Vryburggravure is daar sprake van 'n veel meer vormgewende lyn. Afbeeldings 1 en 3 illustreer hierdie tegniese verskil.

b) Die Inpiktegniek

Stukke in hierdie tegniek kan weer in verskillende groepe onderverdeel word. Hierdie tekeninge is tegnies veel meer gevarieerd as die lyninsisies, want dit behels nie alleen die gebruikmaking van die kleur van die klip nie, maar ook die diepte van die kapwerk en die spasiëring daarvan. Selfs binne die onderverdelings, wat aangedui is as i) tot iii), is baie verskeidenheid, want elke kunstenaar het op sy eie manier gebruik gemaak van sy medium.

Die tegniekprinsipes waarvolgens daar te werk gegaan is, kan basies in drie groepe verdeel word. Dit wil ek graag verduidelik na analogie van die rots-skilderye, by name die monochrome en bichrome uitbeeldings. Die eerste twee van die drie groepe skeep 'n monochrome indruk omdat daar net met 'n buitelyn, liniêr, of net met 'n eenvoudige vlak gewerk word. In die derde groep is van 'n meer komplekse tegniek gebruik gemaak, en dit gee gevolglik 'n meerkleurige effek. So 'n vergelyking gaan natuurlik net op wanneer die algemene effek van die tekeninge ter sprake kom, want op die keper beskou, is daar by alle graverings net twee werklike kleure en as die tekening baie verweer is, eintlik net een. Andersyds is daar ook sprake van een groep wat

met lyn werk (i) en dié wat met vlakke werk (ii) en (iii).

Daar is vanselfsprekend nie altyd 'n ewe duidelike skeidslyn tussen bepaalde stukke in die drie groepe nie, en so vorm sekere tekeninge eintlik 'n oorgang. (In 'n besondere geval is daar voorbeelde van al drie die tegnieke op een klip. Wat tekstuur van pikmerke en die patina betref, is hierdie sketse so eenders dat hulle heel waarskynlik tegelykertyd ontstaan het, en moontlik ook van dieselfde hand kan wees (k. 61)). Om hierdie rede het stukke wat tegnies verwant is onder een groep tereggekem, sonder dat dit noodwendig die bestaan van sulke groepe as stilistiese en kronologiese eenhede wil impliseer.

(i) Graverings waarin hoofsaaklik net 'n ingepikte buitelyn geteken is

Onder hierdie groep is daar baie verskillende voorbeelde van hoe die basiese tegniek, pikmerke wat 'n buitelyn vorm, gebruik is. Ons kan hier, ter wille van die bespreking, minstens vier nadere onderskeidings maak, wat meer algemeen opgevat, die meerderheid van gevalle sal dek.

Onder die eerste onderskeiding kom die voorbeelde tereg, waar die buitelyn deur middel van diep en losgespasiëerde pikmerke gevorm is. Die algemene indruk wat geskep word, is dié van rofheid en haastigheid, selfs daar waar die gaatjies in die klip 'n iets meer gebind is om 'n lyn te vorm. Voorbeelde hiervan is onder andere 'n olifant Afb. 4 (k. 4) en 'n soort wildebees Afb. 5 (k. 34). Soos die afbeeldings aantoon, is die tegniek waarmee die blouwildebees uitgevoer is, nog meer los as dié van die olifant.

Verdere voorbeelde wat hierby aansluit, is nog 'n olifant van Vryburgdistrik (k. 6), 'n moontlike

53/...



fig 5



fig 6



fig 7

vlakvark (k. 68), 'n eland (k. 99) en 'n olifant wat waarskynlik van Klerksdorpdistrik afkomstig is (k. 57). By al hierdie voorbeelde is die instrument met krag in die klip geforseer om 'n diep en oneweredige merk te laat. Hier is geen sorgvuldige geronde gate nie.

Tweedens is daar tekeninge in 'n losse tegniek uitgevoer, maar waarin die pikmerke oor die algemeen veel vlakker en fyner is, soos onder andere 'n moontlike renoster (k. 35), en 'n renoster-palimpses (k. 62). In beide gevalle is daar los pikmerke oor die res van die tekening, maar dit bly in hoofsaak lynstudies.

'n Baie goeie voorbeeld is dié van 'n hardlopende buffel Afb. 6 (k. 791) waarin die tegniek self die suggestie van lewendige beweeglikheid verhoog, en 'n byna impressionistiese effek skep. In hierdie geval het die kapmerke, alhoewel fyn, 'n verlengde strepie geword, asof die implement in die haastige vaart van uitvoering, 'n gaatjie gekap en toe geglip het.

'n Tekenning van 'n eland, in dieselfde fyn tegniek, vertoon heeltemal 'n ander karakter. Die sorgvuldigheid van die kunstenaar het hier 'n buitelyn tot stand gebring wat uit klein ronde puntjies bestaan. (k.92). Verdere tegniekskakerings kom onder dieselfde groepie voor: 'n geometriese ster- en diervorm (k. 123) is aarselend en vlak gepik, en by 'n perd-tipe (k. 97) het die tegniek weereens 'n beweeglike effek geskep.

Teenoor die so-ewe bespreekte twee groepies graverings wat in losse tegniek, hetsy met ruwe of fyn pikmerke uitgevoer is, is daar tekeninge waarin die gaatjies 'n aaneenlopende lyn geword het. Weereens is die lyn soms meer ru en soms fyner gepik. Die mooiste voorbeeld van 'n ruwe, gebonde lyn, en ook een van die beste buitelyntekeninge in die versameling, is die

tekening van 'n lopende renoster Afb. 7 (k. 50).

Hier gee die diep en kragtige lyn 'n forse uitbeelding van die bonkige dier. Die hieropvolgende afgebeelde tekening van 'n eland Afb. 8 (k. 107) skakel tegnies in 'n groot mate met die renostertekening. Die kop is wel met pikmerke ingevul, maar as 'n geheel gesien pas die tekening by die buitelyn graverings. Dit is opvallend dat die lyn hier nie heeltemal deurlopend is nie, veral by die maag en pote, en as sulks is dit 'n unieke geval in die versameling.

Verdere voorbeelde van hierdie lynvorming is 'n paar geometries-abstrakte figure (k. 138), en k. 17, 'n renoster.

Alhoewel die buitelyne by die vier voorbeelde wat sopas onder bespreking was, gebonde is, d.w.s. die pikmerke vorm in mindere of meerdere mate 'n lyn, is elke gaatjie op sigself nog duidelik sigbaar.

In die laaste instansie het ons wéér met 'n gepikte buitelyn te doen, maar dan 'n lyn wat deur die fynheid daarvan in 'n hoë mate gebonde is en in sommige gevalle selfs die effek van 'n breë insisielyn skep. Soms sluit dit aan by die tegniek wat aan die begin van hierdie hoofstuk as 'n "rubbing" beskryf is. Onder die stukke van Vryburgdistrik, is 'n hele paar voorbeelde daarvan, soos onder andere volstruise (k. 13), 'n moontlike olifant (k. 15) en twee renosterkoppe. Een van die duidelikste voorbeelde van hierdie lyn is 'n onvoltooide swartwildebees, ook van Vryburgdistrik, Afb. 9, (k. 20).

Die lyn is hier met 'n vaardige hand beheers. In 'n mate sluit dit aan by die eland (k. 24, Afb. 3) wat onder die lyninsisie bespreek is, maar die lyn is hier meer egalig breed. Dit skep ook in hierdie geval die



AFB fig 8



AFB fig 9



AFB fig 10

indruk van in die klip gevryf te wees, terwyl indiwi-
 duele pikmerke in die tekening van 'n koedoekoei (k. 158
 Afb. 24) en 'n volstruis Afb. 10 (k. 126) meer na vore kom.

Met betrekking tot die gepikte buitelyn in die
 algemeen kan, net soos by die insisie, onderskei word
 tussen 'n meer egalige lyn en 'n meer variërende en
 plastiese lyn. Van eersgenoemde is die reeds genoemde
 koedoekoei (k. 158) en 'n eland van Delarey Afb. 11
 (k. 109), voorbeelde. Die eland is nie 'n suiwer lyn-
 tekening nie, aangesien daar 'n intagliovlak om die nek
 is, maar die grootste deel, wat liniêr van aard is,
 toon hierdie meganisties-egalige, byna harde lyn.
 Andersyds het stukke soos die olifant (k. 6), 'n renoster-
 kop (k. 12) en 'n eland (k. 24, Afb. 3) 'n meer sensi-
 tiewe en genuanseerde lyn.

Om die uiteenlopende voorbeelde wat onder die
 gepikte buitelyntekeninge genoem is, saam te vat, kan
 ons dus sê dat die lyn lossies of gebonde, ru of fyn,
 sorgvuldig of haastig gepik is, dat dit by sommige meer
 gevoelig beheers is as by andere, maar dat die vorm-
 gewing in alle gevalle op 'n suiwer liniêre uitgangspunt
 berus.

(ii) Tekeninge waarvan die hele silhoeët
 min of meer egalig ingevul is

Net soos by die vorige onderverdeling van die
 inpiktegniek, val hier ook baie verskille in die hantering
 van die prinsipe op. Net soos in daardie geval, sal
 ek ter wille van die bespreking, ook hier onderskei tus-
 sen 'n ruwer en lossier, en fyner en meer sorgvuldige
 hantering.

Eerstens word tekeninge bespreek wat in 'n
 min of meer ruwe intagliosilhoeët uitgevoer is en waarvan
 onder andere 'n renoster (k. 65), 'n blouwildebees
 (k. 84) en 'n sittende volstruis (k. 65), voorbeelde is.



AFB 10 **fig 11**



AFB **fig 12**

Daar is hier veral vier stukke wat die aandag trek, naamlik 'n swartwildebees (k. 95), 'n kat of perd-tipe (k. 101), twee diere wat waarskynlik luiperds is (k. 108), en 'n klip met vier diere, waaronder moontlike luiperds en bobbejane (k. 114). Dit is opvallend dat terwyl slegs een dier duidelik identifiseerbaar is, en wel as 'n swartwildebees, die ander almal moontlik tot die Panthera genus behoort. In elke geval is dit 'n kragtige en besonder ekspressiewe weergawe, waartoe die tegniek vanselfsprekend baie bydra. Verlaas genoemde drie stukke het die tekstuur van die bewerkte klip onder die besliste maar sensitiewe hande van die kunstenaar, die effek van geklopte koper verkry. Afb. 12 (k. 108) is die mees uitstaande voorbeeld hiervan. Hier het die kunstenaar hom aangepas by die oorspronklike onegalige tekstuur van die klip, soveel so dat die diere nie orals baie duidelik is nie. Indien die voorgestelde diere hier wel luiperds is, en daar bestaan alle suggestie dat dit die geval is, pas die tegniek pragtig aan by die luiperd se velkleur. Die afbeelding toon die linkerkantste dier op die klip. Die gekromde lyn wat uit sy rug loop, is die stert van die tweede dier.

Stukke met 'n minder opvallend growwe tekstuur is onder andere 'n renoster-palimpses (k. 48) en 'n groot olifant (k. 56).

Tweedens is daar naas bogenoemde tekeninge ook voorbeelde wat tegnies fyn is. Die mees uitstaande voorbeelde is dié wat so fyn en aaneen gepik is, dat dit meer lyk asof die klip met skuurpapier bewerk is, en waarna vroeër as "rubbings" verwys is. So is daar onder andere hierdie baie egalig afgeronde swartwildebees van Vryburgdistrik, Afb. 13 (k. 2). Dit is een van die



AFB fig 13



AFB fig 14

mees sorgvuldige tekeninge in die silhoeëtgroep, en toon selfs fyn pogings tot skakering. Die aanduiding van die agterpote deur 'n klein oopgelate vlak tussen poot en lyf, is al 'n oorgang na 'n meer gevorderde tegniek.

Die hieropvolgende afgebeelde tekening van 'n eland Afb. 14 (k. 25), ook van Vryburgdistrik, is 'n meer suiwer ongeskakeerde vlaktekening.

Hierdie eenvoudige maar mooi silhoeët is 'n tipiese voorbeeld van die hele intaglio-silhoeëtgroep, hetsy in fyner of ruwer tegniek uitgevoer. Die kunstenaar het 'n maksimum effek bereik met 'n enkele egalige oppervlakte waarop geen besonderhede aangebring is nie. Slegs die bene is effens geaksentueer deur 'n dieper insnyding. Ander voorbeelde wat tegnies hierby aansluit is die drie mensfigure (k. 3, Afb. 39), 'n kamcelperd (k. 74) en 'n vis (k. 143, Afb. 33).

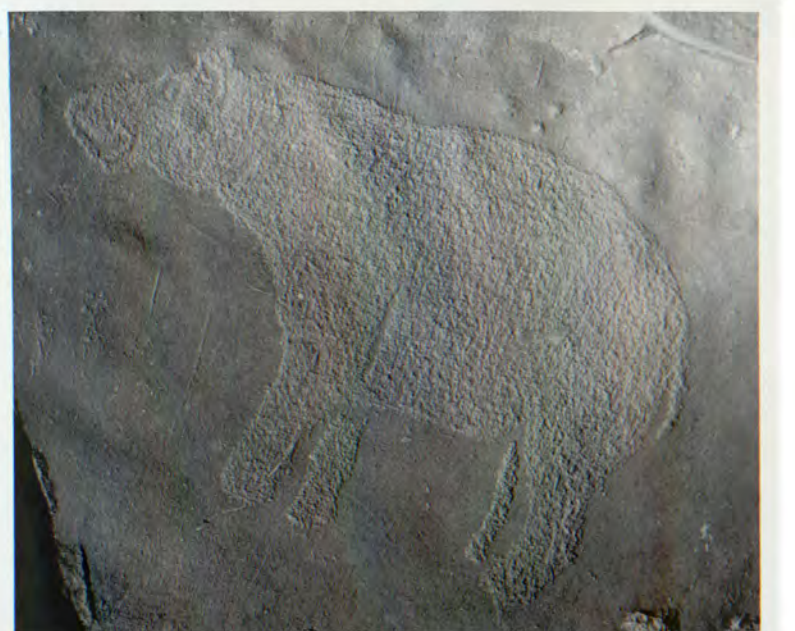
Die diepte van die bewerkte vlak toon uit die aard van die saak baie onderlinge variasie. In sommige gevalle, soos by bogenoemde mensfigure (k. 3) lyk dit asof net die boonste patinalaag verwyder is. Die vis (k. 143) asook 'n volstruisfragment (k. 125) is heelwat dieper in die klipoppervlakte ingewerk. Oor die algemeen, en feitlik vanselfsprekend, is die heel fyn werk vlakker as dié waarvan die tekstuur grof is. In die breë genome kan ons ook, soos by die gepikte buitelyn, onderskei tussen 'n meer egalig-meganistiese en 'n meer gevarieerde en ekspressiewe piktegniek.

Alhoewel die grootste groep van hierdie tekeninge geen spore daarvan laat dat daar eers 'n buitelyn geteken sou wees nie, is daar wel 'n paar voorbeelde

6 a



AFB fig 15



AFB 15 fig 16

van 'n buitelyn wat verdiep en dus geaksentueer is.¹⁸⁾
 Dit kan onder andere gesien word by die sogenaamde
 "mastodons" (k.'s 67 en 71), 'n blouwildebees (k. 84)
 twee klippe met onidentifiseerbare diere (k. 101 en 105)
 en die vis van Schweizer-Reneke (k. 143, Afb. 33).

Samevattend oor die voorafgaande bespreking,
 kan ons sê dat dieselfde tegniese verskeidenheid wat
 die gepikte lyntekeninge gekenmerk het, ook hier aan-
 wesig is. Basies is dit egter eenvoudige, onge-
 modelleerde vlaktekening.

(iii) Tekeninge waarvan die silhoeët deels
 ingepik en deels oopgelaat is

Saam met groep (ii) oorheers hierdie tegniek
 die versameling. Ek sou daaruit geen afleiding wou maak
 van hoe die posisie in die veld is nie, aangesien hier-
 die groepe meer indrukwekkend vertoon as (i) en die
 insisies, en dus makliker in 'n museumversameling opge-
 neem sou word. Hierdie is die mees gekompliseerde
 tegniek, en die tekeninge moes pas na voltooiing 'n
 veel kleurriker indruk as die vorige bespreekte tegniek-
 groepe gemaak het.

Slegs 'n paar uitstaande voorbeelde sal hier
 bespreek word.

In sommige gevalle word nog van 'n relatief
 eenvoudige tegniek gebruik gemaak om 'n treffende effek
 te verkry. So 'n voorbeeld is dié van 'n seekoei
 Afb. 15 (k.¹⁶ 173) van Schweizer-Reneke, wat in 'n groot
 mate aansluit by die swartwildebees van Vryburg (k. 2,
 Afb. 13, onder ii) bespreek. Die gesig van die seekoei
 is egter veel sorgvuldiger afgerond.

18. Met 'n versterkte buitelyn bedoel ek hier in alle ge-
 valle 'n lyn wat met 'n duidelike pik- of vryfteg-
 niek verdiep is, hetsy breed of smal, maar geen in-
 sisielyn nie. Hierdie verskynsel is m.i. geen grond
 vir dr. Holm se bewering dat die "glypische" teken-
 inge 'n invulling van die grafiese is nie, altans
 sover dit die versameling aangaan.

Heelwat vlakker en fyner van tekstuur is die pragtige buffelkop van Vryburgdistrik Afb. 16¹⁷ (k. 28). Hier dien veral gelet te word op die hantering van die oor en horings, waaraan deur hierdie basiese tegniek van wegpik en ooplaat, op 'n besonder sensitiewe wyse vorm- en dieptesuggestie gegee is.

Die elandbul van Klerksdorpdistrik is sekerlik die tegnies mees gekompliseerde tekening in die hele versameling Afb. 17 (k. 30¹⁸). Waarskynlik tereg, word dit deur dr. E.P. Friede "die vaardigste gravering wat nog gevind is", genoem.¹⁹⁾ Die liggaam is ingepik, terwyl voue op die vel en merke in die gesig onbewerk gelaat is. Die bodeel van die nek is ook ingepik, maar staan hoër uit as die res van die tekening. Die kuifhare is met fyn insisielyne aangedui en die buitelyne van die liggaam is deels ook aanmerklik verdiep. Binne die intaglio-silhoeët word dus eintlik drie verskillende dieptes aangetref, wat die indruk skep van 'n vlakreliëf.

'n Verdere tegnies kleurryke tekening is dié van 'n renoster Afb. 18 (k. 42¹⁹), ook van Klerksdorp. Die gevoelig geplaaaste pikmerke gee as 't ware die rondinge van die dier en die tekstuur van die vel weer. In suiwer artistiese sin, is hierdie gravure m.i. 'n nog vaardiger stuk as die genoemde eland. Dit kom veral na vore in die hantering van die ore en gesig.

Kenmerkend van hierdie groep tekeninge, is die manier waarop die kunstenaars die probleem van vorm en diepte opgelos het. Soos wat in talle voorbeelde in die versameling sigbaar is, word die verste liggaamsdele soos pote, ore en horings as vlakkies los van die liggaam

19. Rotsgraverings van Suid-Afrika, S.A.Panorama, Junie 1959, p. 21.



AFB fig 17



AFB fig 18



AFB fig 19

aangedui. Die twee ore word dikwels agter mekaar geteken, en die verste is dan net 'n klein vlakkie. Dit is byvoorbeeld in Afb. 17 sigbaar. Die besonderhede van die gesig, voue op die vel en die lyne van skouer en boud binne die liggaamsvlak, word oor die algemeen as opgehewe dele gelaat. In enkele gevalle word die skeidslyn tussen die pote en lyne binne die liggaamsvlak, as 'n verdieping in die intagliovlak gemaak.

Voorbeelde van die drie verskillende dieptes in die klipoppervlak, is ook te sien by die groot renoster van Schweizer-Reneke (k. 145) en 'n dier wat waarskynlik bedoel is as 'n bruin hiëna Afb. 19 (k. 147). By die renoster is die boudlyn en voue op die binnevlak van die verste pote as liniêre verdiepings aangedui, terwyl ander voue op die vel as opgehewe dele gelaat is. By die pragtige tekening van die hiëna, is die buitelyn van veral kop, ore en pote so verdiep, dat dit 'n besondere helderheid aan die tekening verleen. Die groot kontras tussen die verdiepte buitelyn en die opgehewe vlakke in die vorm van strepe op die dier se sy, skep hier, net soos by die eland (k. 30) die effek van 'n vlakreliëf.

Die tegniek wat in hierdie paragraaf beskryf is, is dus deur die groter gekompliseerdheid daarvan, oor die algemeen meer plasties en kleurvol as die ander. Dit het waarskynlik ontstaan uit 'n behoefte om besonderhede weer te gee. Ook hier het verskillende kunstenaars op verskillende maniere 'n oplossing gevind vir die probleem van die tekenaar - die weergawe van 'n soliede voorwerp op 'n plat vlak.

2. Indeling op grond van Styl

Soos reeds genoem, is die doel hier nie om styltydperke met kronologiese verband aante dui nie, maar



AFB fig 20



AFB 20 (k44)



AFB 21 (k81)

om 'n indruk te gee van die verskillende benaderings ten opsigte van dieselfde onderwerp in dieselfde medium. Die hoof stylrigtings waartussen ek wil onderskei, is die volgende:

- a) 'n Primitiwistiese groep.
- b) 'n Natuur-realistiese groep.
- c) 'n Boesman-humoristiese groep.
- d) 'n Abstrakte groep. Omdat dit ten nouste

met die onderwerp saamhang, sal dit in die volgende hoofstuk bespreek word.

a) Primitiwistiese stukke

Onder dié stylgroep val daar tekeninge wat waarskynlik baie vroeg gemaak is, toe tegniese en tekenkundige vaardigheid nog in 'n groot mate ontbreek het. Die hoë ouderdom lei ek in hierdie geval af van die feit dat baie van die stukke swaar gepatineer is, en waar die distrik van 'n hele groep petrogliewe bekend is, soos by dié van Vryburg, kan die patinering wel baie rofweg 'n relatiewe kronologie aandui. Dit is egter ook waarskynlik dat baie van hierdie werke bloot getuie is van die gebrek aan tegniese vaardigheid van die kunstenaar, of hy nou vroeg of laat in ons voorgeskiedenis gewerk het.

'n Voorbeeld in primitiwistiese trant geteken, is die reedsgenoemde olifant van Vryburg (k. 4, Afb. 4). Die naïwiteit word in hierdie stuk opvallend deur die feit dat die kunstenaar die agterste oor, wat by hierdie laterale aansig nie sigbaar kon gewees het nie, eenvoudig aan die agterkant van 'n diep rif in die klip geteken het. Ten opsigte van die res van die tekening is dié oor dus nou werklik skuins na agter. (Dit kan dofweg op die afbeelding onderskei word).

Hiermee kan 'n tweede olifant (k. 5) vergelyk word. Daar is meer besonderhede gegee, maar die proporsies wyk baie af van die natuurlike. K. 11, weereens van Vryburg, beskik weliswaar oor vier pote, wat by eersgenoemde twee voorbeelde ontbrek, maar selfs die genus van die dier is hier heeltemal onidentifiseerbaar.

'n Mens sou kon sê dat die primitiwistiese kunstenaar 'n begrip gehad het van enkele anatomiese besonderhede, maar dat sy weergawe van die dier meer op 'n denkvoorstelling as op waarneming berus. 'n Derde olifant is wel as sulks herkenbaar, maar die twee groot ore staan soos ballonne regop op die kop (k. 134). In 'n uitbeelding van 'n sittende volstruis, het die kunstenaar wel deeglik raakgesien dat 'n volstruis se onderste litte na vore buig as hy sit. Maar hy kon, sy ernsten spyt, tog nie daarin slaag om 'n natuurweergawe te skep nie. Dit inderdaad, is kenmerkend van baie werke uit hierdie groep. Die tekeninge is oor die algemeen duidelik en sorgvuldig uitgevoer, met 'n beslistheid van aanslag wat erns verraai, maar die resultaat bly dikwels onidentifiseerbaar. Opvallend is ook die behandeling van die pote, waarskynlik die moeilikste deel van die liggaam om weer te gee. Gewoonlik is hier slegs twee pote en in enkele gevalle vier, maar altyd is dit verlose lyne wat direk uit die liggaam loop. Ook die ronding van die maag en definisie van 'n skouer of boud het hierdie kunstenaars se vaardigheid te bowe gegaan. Hierdie tekeninge is hoofsaaklik in 'n piktegniek uitgevoer en wel die meer eenvoudige omlýning of vlak-tekening.

Om dit bloot as swak werk te beskou, sou 'n onreg wees, en terselfdertyd sou daar hier dan nie van 'n stylgroep sprake kon wees nie. Die atmosfeer van die

werke is belangriker as die soms meer opvallende swak tekenwerk. Dit is 'n gees van nuwe kinderlikheid en 'n eerste spontane gewaarwording van die natuurverskynsel wat nog fris uit hierdie kliptekeninge spreek.

b) Die Natuur-realistiese groep.

Binne hierdie groep, wat die grootste getal stukke van die versameling verteenwoordig, is daar verskeie neigings te bespeur. Daarom wil ek hier onderskei tussen verskillende effekte wat binne 'n algemene raamwerk van realisme bereik is, met dien verstande dat die skeidslyn nie altyd met 'n loodlyn getrek kan word nie. Dit moet dus gesien word as verskillende skakeringe van 'n benadering wat in hoofsaak dieselfde, en dus realisties is. Hierdie variasies hang in 'n groot mate saam met die kunstenaar se beheersing van sy medium en sy onderwerp.

Eerstens is daar tegniese eenvoudige en onopvallende tekeninge wat dikwels proporsioneel baie goed is. Die eenvoud hang in 'n groot mate saam met die gebruik van 'n minder gekompliseerde tegniek. Sulke voorbeelde is onder andere 'n paar olande (k. 25, Afb. 14; k. 92), 'n volstruis (k. 126, Afb. 10) en 'n kop van 'n boksoort (k. 120).

Tweedens: hier is meer besonderhede en 'n sorgvuldige tegniek, maar 'n neiging tot starre dekoratieweiteit. Die eland van Klerksdorpdistrik Afb. 20 (k. 44) is 'n sierlike tekening, maar dit illustreer terselfdertyd hierdie stilistiese beginsel wat in ander stukke meer hinderlik is. Enkele voue in die vel, die bek, oog, horings en stert is noukeurig aangedui, maar 'n verkeerde verhouding in die voorpote is dadelik opvallend. Twee seekoei-uitbeeldings illustreer dieselfde stilistiese tekortkoming. Die seekoei van Schweizer-Reneke

(k. 173, Afb. 15) is asof in die klip verstar. In 'n ander geval (k. 145) is die tekstuur van die tekening goed versorg, maar die korrekte proporsie van die dier het agterweë gebly.

Hierdie belangstelling in tegniek en noukeurige afwerking, is ten koste van lewensegtheid. Die tegniese en stilistiese verstarring vind 'n uiterste voorbeeld in die reeds beskrewe eland (k. 30, Afb. 17). Alhoewel hierdie tekening tereg beskryf is as een van ons vaardigste gravures, is dit geen deurleefde en sprankelende weergawe van die dier nie.

'n Basiese ooreenkoms in afronding, tref ons aan tussen hierdie elandtekening en k. 44 (Afb. 20). Die besonderhede, veral die voue in die vel, en die buiging van die skouer en boudlyn, word gestileerd aangedui as netjies oopgelate vlakkies. In elk geval word dit as 'n sierlike kurwe of egalig breed- en smalwordende lyn gesien. 'n Dergelyke behandeling tref ons aan by 'n verdere eland (k. 103) en 'n fragment van wat heel waarskynlik 'n leeu is (k. 150), beide afkomstig uit Schweizer-Reneke.

Dit skyn dus asof hier dikwels van dieselfde formule gebruik gemaak is om die besonderhede weer te gee, en is daar by hierdie tweede groepie in 'n groot mate sprake van 'n dekoratiewe benadering. Die tekening word méér as 'n weergawe van die lewende dier - dit word 'n patroon van bewerkte en onbewerkte vlakke op die klip.

Derdens: as 'n teenpool van bogenoemde groep, vind ons dié tekeninge waarin, saam met noukeurige waarneming en fynheid in afronding, 'n hoë mate van lewendigheid behoue gebly het. Hier is daar werklik sprake van 'n hoogtepunt wat bereik is in die beheersing van die klipgraving.

As uitstaande voorbeeld noem ek hier 'n tekening wat m.i. een van die beste stukke in die versameling is. Dit is 'n kwagga uit die Delareydistrik Afb. 21 (k. 81) waarvan net 'n fragment te sien is. Die tegniek van uitpik en weglaat is hier so sensitief aangewend dat daar 'n merkwaardige illusie van ronding geskep is. Hier is nie net vlakkies klip opgehewe gelaat nie, maar daar is werklik geteken en vorm aangedui met dié dele wat nie bewerk is nie. 'n Verdiepte buitelyn gee skerpheid aan die tekening, wat origens ongelukkig betreklik verdof is.

Verdere voorbeelde wat by hierdie ekspressiewe tegniese beheersing aansluit, is die renosters (k. 55; 50, Afb. 7; 42, Afb. 18), 'n swartwildebees (k. 90), 'n fragment van 'n eland (k. 110) en die meeste van die lyninsisies van Hekpoort. Die bruin hiëna (k. 147, Afb. 19) is ook 'n uitstaande voorbeeld van 'n hoogs gekompliseerde tegniek wat geen afbreuk aan die vloeiende natuurlikheid gedoen het nie. Die pootweergawe is m.i. een van die mees akkurate en terselfdertyd mees geslaagde in die versameling. Wat kragtige ekspressiwiteit betref, is daar in die reeds genoemde luiperdtekening (k. 108, Afb. 12) 'n hoogtepunt bereik.

In die breë kan van hierdie derde groep voorbeelde onder die natuur-realistiese tekeninge gesê word dat die kunstenaars hulle onderskei het in die ekspressiewe en vlotte hantering van hulle medium, teenoor die meer meganistiese en gevoellose van die dekoratiewe tekeninge. Terselfdertyd word daar met groot virtuositeit dieselfde lewendigheid bereik wat in verskeie eenvoudiger tekeninge sprekend, maar ook makliker, bereikbaar was.

(c) Die Boesman-humoristiese sketse

Ek het die styl van hierdie groep graverings as Boesman-humoristies beskryf, omdat die fisiese eienskappe van die mense wat uitgebeeld is, baie aan Boesmans herinner. Die styl kom ook in 'n groot mate ooreen met die styl van dié rotsskilderye wat aan hulle toegeskryf word. Die moontlikheid dat Bantoes vir enkele werke verantwoordelik was, is nie uitgeslote nie. Hierdie Boesman-humoristiese tekeninge onderskei hulle van die ander graverings in die byna uitbundige en karikatuuragtige wyse waarop die figure in die klip gepik is. Realisme ontbreek nie altyd nie, alhoewel die vorm in 'n groot mate vereenvoudig is, maar in teenstelling tot die werke van die groot realistiese groep, is hier geen noukeurige tegniese versorging nie. Die ernstige toegewydheid van die vorige groepe het hier plek gemaak vir 'n vrolike lughartigheid.

'n Goeie voorbeeld, wat ongelukkig al effens verdof het, is dié van 'n hardlopende vlakvark. Alleen die belangrikste is weergegee, met tot resultaat 'n uiters sprekende beeld van die koddige dier. Skynbaar in volle vaart en stert in die lug, het die vlakvark met sy effens slordige voorkoms, 'n rake portrettering juis in hierdie losse tegniek gevind, vergelyk Afb. 22 (k. 163).

Die tafereeltjie van 'n mens en 'n volstruis, skynbaar in 'n jagter-slagoffer verhouding, is in dieselfde trant uitgepik Afb. 23 (k. 66).

Ander voorbeelde wat ek hierby wil insluit, is dié van 'n gestileerde mens-figuur (k. 54), 'n groep mense om 'n eland (k. 72, Afb. 40) en 'n tekening wat lyk na dié van 'n bobbejaan by 'n boom (k. 89).

Enkele ander tekeninge is nie so uitgesproke

A 66a



AFB 22(k163)



AFB 23(k66)



AFB 24(k158)

uitbundig nie, maar kan moontlik deel vorm van die groep, soos onder andere 'n paar elande (k. 73) en die volstruise (k. 111, 129, 127, 130, 135 en 126, Afb. 10). 'n Paar elande (k. 86, 117 en 118) kan moontlik die werk van Bantoes wees.

Ek wil dit saam met Battiss waag om hierdie stukke oor die algemeen as waarskynlik latere werke te beskou. Nog belangriker: dit is 'n stylgroep met 'n eiesoortige styl en nie blote dekadensie nie.²⁰⁾

(d) Geometries-abstrakte stukke

Sien pp. 107-110 wat ek hier volledigheidshalwe vir indeling noem maar verderop met meer vrug kan behandel.

3. Samevattend oor die voorafgaande Indeling

As oorsig oor die verskillende tegnieke wat in hierdie petrogliewe gebruik is, kan ons sê dat daar in hoofsaak twee groepe is. Die eerste maak gebruik van 'n liniêre insisie en die tweede van 'n pik- of 'n vryftegniek. By die piktegniek kan daar gekonsentreer word op die buitelyn óf plat silhoeët óf tegnies gevarieerde silhoeët. In alle gevalle is daar van twee, en in uitstaande gevalle van drie dieptevlakke sprake. Daar is slegs twee kleure beskikbaar - die roesbruin van die patina en die blougrys of groengrys kern, maar die tegniek self bepaal die indruk van eenkleurigheid of meerkleurigheid wat die tekening maak. Die mees gekompliseerde tegniek veronderstel nie noodwendig die grootste meesterskap nie. Die suiwer grafiese liniêre insisie vereis waarskynlik die grootste mate van beheer.

In die beskouings oor die styl het ek my on-

20. BATTISS, W., op cit., p. 52.

willekeurig laat lei deur die eerste indruk - daardie onbeskryfbare kommunikasie van gevoel tussen die kunswerk en die toeskouer. Dit mag as 'n minder wetenskaplike basis vir beoordeling voorkom, maar waarskynlik sal niemand wat dikwels met die beeldende kunste omgaan, die betekenis daarvan by die vorming van waarde-oordele t.o.v. die estetiese in twyfel trek nie; nietemin het ek steeds probeer om so objektief moontlik teenoor my stof te bly staan.

Die werke is in verskillende stylgroepe ingedeel, wat nie in suiwer kronologiese volgorde geïnterpreteer moet word nie. In die breë gesien, mag dit 'n aanduiding van die lyn van ontwikkeling wees - 'n aanvanklike naïwiteit, dan oorheersende realisme en ten slotte vrye ekspressiwiteit en humor. Maar genoegsame gronde om dit as absoluut onomstootlik te aanvaar, bestaan daar nie. Dit is bloot as gevolg van die aanvoeling van atmosfeer dat bepaalde stukke uit die eerste en laaste stylgroepe respektiewelik, as moontlike vroeë of latere verskynsels beskou is.

In die sin dat daar hier 'n geringer mate van noukeurige realisme is, is daar 'n groter verband tussen die primitiwistiese en humoristiese stylgroepe; maar daar bestaan vir my 'n wêreldwye verskil in atmosfeer. Hierdie twee groepe het die kleinste verteenwoordiging in die versameling, en toon nie soveel onderlinge variasie as die natuur-realistiese nie. Vir sover dit die versameling aangaan, en heel waarskynlik ook in 'n wyer verband, kan die realistiese tekeninge as die mees kenmerkende van die petrogliewe gesien word. Ons mag dus sê dat realisme, in 'n mindere of meerdere mate, die doel van die graveerders was.

Daar is geslaagde realistiese werk geskep in al die verskillende tegnieke, maar in hierdie verband is die insisie en no. iii onder die inpiktegniek die mees voorkomende. Beide van die ander stylgroepe het hulle hoofsaaklik van 'n inpiktegniek in 'n eenvoudige vorm bedien.

Hierdie indeling is nie 'n poging tot 'n konsekwente kategorisering nie, maar 'n riglyn tot die onderskeid van basiese tegniese en stilistiese beginsels. Binne elke hoofgroep, en selfs die sub-groepe, is 'n groot verskeidenheid. Die individualiteit van elke kunstenaar, wat op sy eie manier gebruik gemaak het van sy materiaal, mag nie uit die oog verloor word nie.

C. Verdere aantekeninge oor enkele Tegnieke en Stilistiese aspekte

(a) Die Graveerders se instrumente

Die vraag na die instrumente wat by die maak van die graverings gebruik is, het reeds verskeie menings uitgelok, sonder dat daar op hierdie stadium enige sekerheid is.

In 'n artikel van Feringuy²¹⁾, in 1906 geskryf, beeld hy twee steenwerktuie in situ af. Die afgeslypte punte het hom laat vermoed dat dit die ware Jakob was.

Battiss²²⁾ het gedroom oor die moontlikheid dat diamante, kwartsiet, robyne of diamentgruis gebruik is. Die tipologiese naam - graveerder ("graver") dui volgens hom nie die betrokke instrument aan nie.

Van Riet Lowe beskryf in 'n artikel²³⁾ twee implemente wat hy as 'n moontlikheid in dié verband sien

21. Op. cit., p. 412.

22. Op. cit., p. 132.

23. Vgl. Two hitherto undescribed Smithfield "B" tools: a gad and a gouge. S.A.J.w. vol. 48 no. 6, Jan. 1952, pp. 179-180.

en wat ons in Afrikaans 'n soort graveernaald en 'n soort gutsbeitel kan noem. Hulle is afkomstig van 'n Smithfield B-omgewing. In sy "Prehistory" erken Clark egter ruitelik dat die enigste verstandige antwoord is dat ons nie weet nie.²⁴⁾

In die daaropvolgende jaar maak dr. E.P. Friede egter melding van 'n goeie rekonstruksie wat (waarskynlik vir die eerste keer) deur middel van 'n vuursteendissel gemaak is. Tot op datum, moet ons dit dus beskou as die naaste wat daar aan 'n oplossing gekom is.²⁵⁾

(b) Die Graveerders se werksmetode

Die vraag na die werksmetode is beide stilisties en tegnies van aard. Hoe het die tekenaar sy gravering beplan? Het hy eers 'n lyninsisie gemaak en is dit toe veel later ingevul, soos dr. Holm beweer het? Die moontlikheid het ons reeds verwerp.

In die versameling is daar veral twee onvoltooide tekeninge wat lig kan werp op hierdie probleem. Eerstens is daar die reeds vermelde swartwildebees van Vryburgdistrik (k. 20, Afb. 9). 'n Deel van die ruglyn en 'n iets meer besonderhede by die kop, is met 'n vaste hand geteken. Verder is daar niks. As hierdie kunstenaar ooit die reël van "die hele tekening moet in dieselfde staat van voltooiing wees" geleer het, het hy dit hier verontagsaam. Wat voltooiing van die tekening verhinder het weet ons nie, maar dit is onwaarskynlik dat dit die oorspronklike bedoeling sou wees om net die kop en rug te teken. Volgens wat nou nog sigbaar is,

24. p. 266.

25. Cf. cit., p. 21.

het die kunstenaar dus met groot direktheid en sonder duidelike voorafbeplanning sy lyne in die klip gegrif.

'n Ander tekening, dié van 'n onherkenbare dier by 'n koedoekoei Afb. 24 (k. 158) vertoon die teenoorgestelde prosedure. Slegs die kop is duidelik geteken, en klein ronde gaatjies baken die basiese posisie van die res van die dier af. Dit is duidelik dat die tekenaar hier te werk gegaan het deur eers die buitelyne van die dier sagweg te beplan. Daarná het hy begin om die puntjies tot 'n lyn te verbind. Dieselfde beginsel kom by k. 177 voor.

Onder die ingevulde silhoeëttekeninge is daar in hierdie versameling geen onvoltooide stuk wat lig op die tekenprosedure werp nie. By dié tekeninge waarvan slegs 'n gedeelte van die liggaamsvlak bewerk is, het dit duidelik gebeur met die doel om die kleure van die vel te suggereer. By die eland kom dit dikwels voor dat alleen die kop en nek "ingekleur" is. Dat al hierdie stukke voorbeelde van onvoltooide tekeninge is, is onwaarskynlik, en daarom neem ek aan dat dit 'n doelbewuste kleuraanduiding by weergawe van die eland is. Onder die paragraaf oor die eland in hoofstuk III sal hierdie verskynsel van naderby bespreek word.

(c) Die moontlikheid van geverfde Graverings

Of daar 'n beoefening van die graveer- en verftegnieke op dieselfde werke in die Suid-Afrikaanse petrogliefgebied voorgekom het, kon tot dusver nog nie met sekerheid vasgestel word nie. Indien 'n graving in dieselfde tyd as wat dit ontstaan het, met kleur beskilder is, sou daar as gevolg van die klimaatomstandighede en onbeskutte ligging van die tekeninge, vandag heel waarskynlik niks meer daarvan oor wees nie. In die meerderheid van gevalle is daar inderdaad niks op

die klip wat aanleiding sou gee tot die vermoede dat so-iets wel voorgekom het.

Maar daar is ook uitsonderings, soos die tekening van 'n eland (k. 119, Afb. 25). Die patina binne die lyntekening is sigbaar donkerder as die omgewende klip. Dieselfde geld vir die hardlopende buffel (k. 91, Afb. 6). Dit sou egter moeilik wees om vas te stel wat in hierdie gevalle aan die klip gesmeer is, en hoe resent dit is. Soos reeds genoem, is daar verskeie stukke waarop navorsers olie aangebring het, en wat vir ondersoek in hierdie verband dus by voorbaat uitgesluit is.

Alhoewel dit vir die moderne oog onnodig lyk om 'n rotsgraving met verf te verhelder, kan die moontlikheid daarvan nie om hierdie rede sonder meer verwerp word nie. Dieselfde sou dan kon geld vir die Griekse tempels en beeldhouwerk wat vir ons min of meer sonder die oorspronklike verf behoue gebly het. Maar die bestaan al dan nie, van geverfde graverings, val op die oomblik moeilik te bewys.

HOOFSTUK IIIDIE ONDERWERPE EN VERSKEIE TEKENKUNDIGE
ASPEKTE VAN DIE PETROGLIEWEA. Die Petrogliewe as Uitbeelding van die Dier

Ongeveer vier-vyfdes van die prehistoriese rotskuns in die wêreld bestaan uit diere-uitbeelding, volgens G.B. Brown¹⁾. Die petrogliewe is ook by uitstek 'n kuns van die dier, en die uitbeelding van ander onderwerpe vorm in die versameling 'n minderheid. Die petrogliewe van Suid-Afrika is die produk van 'n jagterskultuur. Huisdiere kom slegs in die latere rots-skilderye voor.

Gaan ons nou die lys van uitgebeelde diere in hierdie versameling na, blyk dit dat die groot diere by verre oorheers. Waarskynlik was dit die dier wat die moeite werd was om te jag om sy baie vleis, of andersins een wat vrees en ontsag ingeboesem het. Grasvretende diere oorheers in getalle dié wat vleis-etend is. Dit wil voorkom asof dit in 'n groot mate ook die dier met 'n treffende voorkoms of sonderlinge liggaamsbou is, waartoe die kunstenaarsoog- en hand aange-trokke was.

Soos wat mens kan verwag in die petrogliefgebied, tref ons hoofsaaklik die vlakke-dier aan. Dié wat van 'n natter omgewing hou, is skaarser. In die skilderarea is daar, volgens Goodwin, 'n meer gevarieerde fauna verteenwoordig.²⁾

1. Op. cit., p. 100.
2. O.E.A. p. 7.

1. Die verskillende Dieresoorte in die Versameling uitgebeeld

- a) Die Renoster (swartrenoster - Disceros bicornis
witrenoster - Disceros simus.)

Die renoster oorheers met ses-en-twintig stukke uit honderd-een-en-negentig in die versameling. Soos die soortname aandui, het ons hier met twee spesies te doen, waarvan die swartrenoster waarskynlik oorheersend verteenwoordig is. Alhoewel hy kleiner is as die witrenoster, is hy meer aggressief en het homself gevolglik nie so gou laat uitroei nie. Vroeër was hy oor die hele Republiek versprei, maar kom nou net in wildtuine en beperkte gebiede voor. Hy vreet nie gras soos die witrenoster nie, maar bossies en blare. Om dié rede hou hy sy kop op, 'n kenmerk waaraan hy dikwels in die versameling uitgeken kan word. Die twee horings op die neus is oor die algemeen slanker as by die simus, en die agterste horing kom nader aan die voorste in lengte. Sy vel is geneig om voue by die nek en basis van die ledemate te vorm, wat by die simus nie voorkom nie.³⁾

Die renosteruitbeelding in hierdie versameling is by uitstek realisties en natuurgetrou, en om hierdie rede vorm die primitiwistiese tekeninge 'n minderheidsgroep. Sy uitstaande liggaamseienskappe maak dat hy in die tekeninge maklik identifiseerbaar is. Die realistiese kunstenaar veral, behandel hom met eerbied en sorg, en daar is nie die karikatuuragtige uitbeeldings wat mens miskien van so 'n sonderlinge dier sou kon verwag nie. Dit is moontlik om hierdie rede dat

-
3. Soortgelyke gegewens oor al die diere is oor die algemeen ontleen aan ROBERTS, A. The Mammals of South Africa, vir die eerste keer gepubliseer in 1951, deur die trustees van "The Mammals of South Africa Book Fund."

Battiss die rol van die renoster in die prehistoriese omgewing gesien het as dié van 'n moontlike kultiese dier of stamteken.⁴⁾

Die tekeninge waarin die renoster minder realisties weergegee is, behoort tot die primitiwistiese groep. So is onder andere 'n tekening in 'n fyn pik-tegniek uitgevoer, waarvan slegs die stewige bou en skerp uitstulping op die neus laat vermoed dat dit wel 'n renoster is. (k. 35). Die voorstelling in k. 65, sluit baie hierby aan, aangesien hier ook net 'n horingagtige vorm op die neus aangedui is, waarsonder die dier heeltemal onidentifiseerbaar sou wees.

By k. 40, 54, 68, 79 en die talle voorbeelde op een klip (k. 78), is die algemene vorm duidelik herkenbaar. Die eienaardigheid wat dadelik die kunstenaar se aandag moes geboei het, is die horings en die hoë skof. Hierdie kenmerke is dus dikwels geaksentueer terwyl die res van die liggaam minder aandag gekry het. In twee gevalle lyk dit selfs asof die renoster drie horings het (k. 78), terwyl slegs die voorlyf weergegee is, - al wat blykbaar vir die kunstenaar van belang was.

In aansluiting by hierdie meer naïewe uitbeeldings kan ook k. 63 genoem word, waarop twee diere voorkom. Die voorste is 'n eenvoudige tekening en onmiskenbaar 'n renoster, maar oor die tweede is daar verskil van opinie. Die dier se pote is te lank en daar is 'n aanduiding van 'n slurp. Volgens die muurfoto, is dit deur Lang as 'n mammoet beskryf.

Moontlik is dat in hierdie verband, dat Goodwin die bewering gemaak het dat die mammoet in die Transvaal 'n renoster is wat 'n slurp bygekry het.⁵⁾

76/...

4. Op. cit., p. 29.

5. Method in Prehistory, p. 129.

Volgens hom is dit 'n doelgerigte vandalisme wat deur prehistoriese kunstenaars aan die werk van hulle voorgangers aangerig is. In Vosburg is dieselfde soort toevoegsels aan sebras gevind. In hierdie betrokke geval is dit baie duidelik dat die horings as dié van 'n renoster bedoel is, terwyl die slurp effens onseker voorkom, maar op hierdie stadium is dit moeilik om te onderskei wat tot die oorspronklike en wat tot latere werk behoort.

Die sogenaamde "mastodons", so deur Lang beskrywe, is m.i. nou aan bogenoemde verskynsel geskakel (k. 67 en 71). In eersgenoemde geval is die algemene bou duidelik herkenbaar as dié van 'n renoster, en kom dit, by die akkurate weergawe van die lyf en pote, vreemd voor dat die horings misplaas is. Een horing loop van die neus af min of meer reguit vorentoe, terwyl die horing normaalweg regop staan. Na onder kan die aanduiding van 'n slurp onderskei word.

Hierdie tekening is ongelukkig 'n geval waar 'n fotograaf met een of ander middel 'n deel ingekleur het wat hy wou raaksien, terwyl die res geïgnoreer is. By nadere beskouing blyk dit dat daar verskeie los pikmerke en vorms op die klip verskyn, wat as gevolg van genoemde inkleuring nou nie maklik raakgesien kan word nie. Daar is selfs 'n tweede voorpoot merkbaar, terwyl slegs een "ingekleur" is. Terselfdertyd het die bevooroordeelde navorser die klein, tipiese renoster-oortjies bo-op die kop, wat eers by veel nadere beskouing na vore kom, buite rekening gelaat. Dit is my oortuiging dat ons in werklikheid hier met 'n baie goeie renosteruitbeelding te make het. Latere vandaliste wou die vorm verander - 'n verskynsel wat hom tot in

ons dag voorgedoen het.

By k. 71 is die tekenproses minder duidelik. Die algemene bou is wel dié van 'n renoster, maar die kenmerkende ore en horing ontbreek, en aangesien die tekening sorgvuldig afgerond is, laat dit m.i. nie die veronderstelling toe dat hierdie liggaamsdele deur onvoltooidheid agterweë gebly het nie.

'n Verdere afwykende verskynsel doen hom voor by die renoster wat saam met hoogs gestileerde figure op die klip verskyn. (k. 70, Afb. 43). By die eerste aanblik lyk dit asof die renoster drie horings het. Waarskynlik is dit die ore wat verkeerd geplaas en te lank is. Die opkrullende stert met die groot kwas is nog meer opvallend verkeerd en kan óf op foutiewe waarneming óf op bepaalde newe-motiewe berus. Tegnies lyk dit asof daar 'n verband tussen die renoster en die twee abstrakte figuurtjies bokant hom bestaan.

Die duidelike en realistiese renostertekeninge vorm die belangrikste aspek van die renosteruitbeelding. Die renostertekening wat een van die beste graverings in die versameling is, is reeds genoem. (k. 42, Afb. 18). Anders as in baie ander gevalle is die ore hier binne die liggaamsvlak aangedui en nie bo-op nie. Heel waarskynlik is dit die groot amandel bokant die kop, wat die tekening van ore dáár verhoed het. Daar is hier ook slegs een horing aangedui, maar die moontlikheid dat 'n tweede horing meer na vore saam met 'n deel van die klip afgebreek het, is nie uitgeslote nie. Indien dit wel die geval is, sou die besondere lang kop wat daar dan moes gewees het, 'n aanduiding kan wees dat dit die Disceros simus en nie bicornis nie, is.

Die fyn gestippelde lyn wat hierdie renoster al kronkelende omlin, is 'n unieke voorbeeld in die

78/...

versameling. Sou dit die kunstenaar se sinspeling op 'n vanggat wees, of het hy maar net sy tekening omraam?

Van k. 41 bestaan 'n muurfoto in die museum. Dit sou, volgens Lang, 'n voorstelling wees van 'n renoster wat 'n Boskop met sy horings gooi. Dat daar wel 'n voorwerp op sy horings is, val nie te betwyfel nie, maar die groot onduidelikheid van dié stukkie skets laat my nie toe om so 'n nadere identifikasie te waag nie. Dit is 'n pragtige aksietoneel, waar die kunstenaar minder geïnteresseerd was in fyn afronding as in 'n lewendige weergawe.

Hiermee saam is k. 50 (Afb. 7) een van die beste suggesties van die krag en swaar bou wat die renoster kenmerk. Die swaar gepikte lyn dra by tot die effek van forsheid. Die besondere kort horings is opvallend.

In vergelyking met ander diere, word by die renoster baie sorg aan die oog bestee. Die tipiese leepoog word by k. 50, 18, 42 en 55 selfs met 'n dubbellyn geteken.

Dit kom eienaardig voor dat daar by so 'n akkurate tekening soos k. 50 slegs drie pote aangedui is. Tekenkundig gesien, gee die stewige agterpoot egter genoeg balans aan die tekening. Dieselfde posisie van die agterpoot tref ons aan in k. 55, in Delarey.

Die groot renosterfiguur van Schweizer-Reneke (k. 74) is deur Lang beskryf as 'n witrenoster.⁶⁾ Op sy rug sou talle bosluisvoëls sit, - 'n gedagte wat nóg te aanvaar nóg te verwerp is, aangesien dit in 'n hoë mate op die verbeelding van die toeskouer berus. Indien dit wel die kunstenaar se bedoeling was, is dit 'n

6. Muurfoto in die Museum.

besonder vroeë vorm van "Impressionisme". Dit sou terselfdertyd op 'n besonder ontwikkelde siening en wyse van voorstelling dui. Na aanleiding van die posisie van die kop, horings en voue op die vel, sou ek dit egter 'n swartrenoster noem. Die horings is ewe lank geteken, 'n foutiewe waarneming tensy die horings van die bepaalde model baie afgeslyt was. Dit is iets wat in verskeie tekeninge voorkom, soos ook onder andere die groot tekening wat op die oomblik in die binneplein van die museum op die grond uitgestal is.

Die lyntekeninge van Hekpoort is oor die algemeen baie akkuraat. K. 180 val in 'n palimpses saam met 'n olifant, en slegs die agterlyf is duidelik onderskeidbaar. In die mooi silhoeëtte (k. 185 en 188) is die twee horings weereens ewe lank aangedui.

In twee gevalle is daar 'n palimpses van twee renosters, (k. 48 en 62). By eersgenoemde is die kleinste dier miskien 'n namaaksel van die grotere, maar die volgorde van skepping kan egter nie meer duidelik onderskei word nie, aangesien die oppervlakte bederf is. By k. 62 kyk die renosters in verskillende rigtings en een is ook veel kleiner. In beide gevalle stem die pare op een klip tegnies ooreen.

In vier gevalle is slegs die kop en nek van die renoster weergegee - dié liggaamsdeel wat deur verskeie ander renostertekenaars skynbaar ook as die belangrikste beskou is. Die stukke is k. 12, 18, 46 en 147. By k. 147 is die kop en nek waarskynlik 'n fragment uit 'n groter deel. Hier is die tekening donker gepatineer en 'n latere portret deur blanke vandaliste maak dit moeilik onderskeidbaar.

b) Die Eland (Taurotragus oryx)

Naas die renoster is die eland in hierdie ver-
80/...

sameling die mees gewilde dier. Dit is 'n reus onder die bokke, wat veral lief is vir oop vlaktes en selfs woestyn en semiwoestynggebiede. In dié deel waar die gravures lê, was hulle volop. Die eland word vetter as ander boksoorte en is dus nie so vinnig nie. Om sy grootte, sagte vleis en taai vel was hy 'n beminde onder die Boesmans.

Veel meer as by die renoster, varieer die verskillende weergawes van die eland onderling. Hy is oor die algemeen duidelik herkenbaar en geen werklike primitiwistiese uitbeeldings kom hier voor nie. Nogtans moet daar rekening gehou word met die feit dat daar baie ongeïdentifiseerde boksoorte in die versameling voorkom, waaronder sommige miskien as elande bedoel was. Soos by die renoster, val die meeste elandtekeninge in die versameling stilisties onder die natuur-realistiese groep.

Verskeie tegnies eenvoudige tekeninge gee 'n goeie silhoeët, soos onder andere die reeds afgebeelde k. 25 (Afb. 14), k. 27, 92, 99 en 112. Die grootste groep elandtekeninge is van 'n hoë tegniese en tekenkundige gehalte. By k. 24 (Afb. 3) is die dier in 'n gemaklik-vloeiende lyn weergegee. Proporsioneel is die lyf egter te swaar vir die pote.

Noukeurige en dekoratiewistiese benaderings vind ons by die volgende: k. 30, Afb. 17; k. 44, Afb. 20; k. 109, Afb. 11, en 'n fragment van k. 110. Die beste elanduitbeelding in hierdie versameling is k. 104, Afb. 37, waar die drie elande op dieselfde klip verskyn. Slegs een, in 'n springende posisie, is volledig geteken. Hier is skynbaar met die grootste gemak 'n hoë mate van realisme bereik, sonder dat die keurige tegniek verstarring meegebring het.

81/...

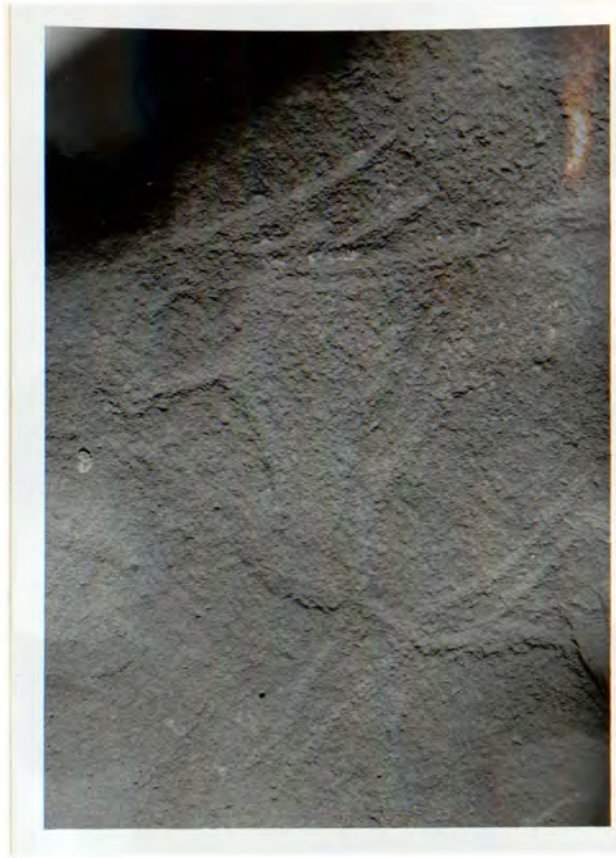
As ons die siening op die eland vergelyk met dié op die renoster, tref dit dadelik dat daar hier weinig belangstelling in aksie is. Moontlik spruit dit voort uit die aard van die dier self. Andersyds het die eland as model skynbaar dikwels geleentheid gebied tot die uitbeelding van besonderhede. In die beroemde tekening, k. 30, Afb. 17 is selfs die kuifhare, kenmerkend van die bul, weergegee, maar in meeste van die ander gevalle vertoon die voorkop glad. Die voue in die nekvel is deur min oor die hoof gesien, - in die betrokke versameling net in twee gevalle (k. 25 en 27).

Oor die algemeen het die tekening van die voue 'n meer besliste vorm aangeneem as wat by die eland self te vinde is. Dit word dikwels as 'n opgehewe vlak teenoor 'n intaglio gepikte vlak gesien. Soos reeds aangehaal, vorm dit by k. 30 'n dekoratiewe patroon. In enkele gevalle is dit net as twee kort strepies by die skof aangedui (k. 44, Afb. 20; k. 106, Afb. 26).

Kunstenaarsmode het in prehistoriese tye reeds 'n rol gespeel. By die eland het konvensie beslis dat die kop en nek kontrasterend met die orige liggaamsdele weergegee moes word. Dit is gedoen deur middel van 'n lyn of 'n vlak van 'n ander kleur as die res van die liggaam. Voorbeelde hiervan is k. 104, Afb. 37; k. 24, Afb. 3; Afb. 25 (k. 119).

Soos reeds in die paragraaf oor geverfde gravures genoem (Hoofstuk II), staan die kleuronderskeid tussen die verskillende vlakke by hierdie afgebeelde stuk nog meer uit, aangesien die dier self donkerder is as die klip. Hier is die voue in die vel as donker opgehewe lyne aangedui.

By k. 177 en k. 24, Afb. 3, is die kop en nek
82/...



AFB 25 (k119)



AFB 26 (k106)



AFB 27 (k56)

'n intaglio vlak teenoor die res wat in 'n buitelyn uitgevoer is. Veral by laasgenoemde, het die swaar patinering hierdie sterk onderskeid tot onopsigtelikheid vervaag.

Hierdie kunstenaarskonvensie in die tekening van die eland noep tot 'n vergelyking met die skilderkuns op rotse, waar die kop en nek van dieselfde bok dikwels wit geverf is in kontras met die res van die liggaam. Dit kan in 'n groot aantal skilderye gesien word, soos onder andere op die afbeeldings in die werk van Helen Tongue.⁷⁾ Hierdie siening berus nie op die werklikheid nie, want die eland is min of meer gelykmatig vaal.

Die loshangende keelvel is 'n anatomiese kenmerk van die eland wat dikwels oordryf is. Soms is dit te groot aangedui (sien k. 107, Afb. 8; k. 106, Afb. 26), en dan weer staan dit as 'n stywe uitgroei na vore. (k. 119, Afb. 24). In sommige gevalle is dit só geaksentueer, en daarmee saam die hele voorlyf, dat die verhouding tot die agterlyf misluk het. Die beste voorbeeld hier is Afb. 26 (k. 106). Hier lyk die liggaamsdele verdwaald in hulle onderlinge samehang, waarskynlik omdat dit as afsonderlike eenhede gesien is. Die som van die dele, min of meer korrek waargeneem, het nie 'n lewensgetroue geheel geskep nie. Aangesien bogenoemde tekening een van die grootste elande in die versameling is, kan die proporsionele fout 'n gevolg wees van die kunstenaar se onvermoë om sy formaat te beheers. Die prominente keelvel maak die eland 'n tekenkundig moeilike model, want dit kan maklik tot

7. Bushman Paintings, copies by H. Tongue. Oxford Clarendon Press, 1909. Voorbeelde is in a) die grotte te Magdala no. 26; b) Barley no. 40; c) Cala Commonage no. 44.

oor-aksenturering en gevolglike wanproporsie lei. K. 111 toon dieselfde fout as bogenoemde tekening, maar dit is minder opvallend want die dier staan hier met die kop na onder geboë.

Alhoewel die elanduitbeeldings oor die algemeen in die natuur-realistiese groep val, is daar ook enkele voorbeelde wat 'n ander gees adem. Dit is k. 72, 117, 118 en 177 wat m.i. tot die Boesman-humoristiese stylgroep behoort.

Daar is hier nie soveel portretkoppe as wat daar van die renoster bestaan nie. 'n Moontlike kopstudie van 'n eland is wel k. 27.

c) Die Volstruis (Struthio).

Omdat die volstruistekeninge hoofsaaklik tot die derde stylgroep behoort, is hy minder sorgvuldig as die voorafgaande twee diere uitgebeeld. Volgens Battiss se indeling is die volstruis, saam met die bobbejaan, die geliefkoosde dier van die laaste periode, toe die kunstenaars waarskynlik Boesmans was.⁸⁾

Soos kenmerkend van die humoristiese stylgroep, was die volstruistekenaars geïnteresseerd in die globale indruk en het baie selde getrag om besonderhede, soos byvoorbeeld die vere, aan te dui. Die twee volstruise op 'n klip van Vryburgdistrik (k. 13) toon die basiese ovaalvorm vir die lyf, wat in ander tekeninge ook voorkom. In die beste voorbeelde word die stert, vereenvoudig, bygevoeg. (k. 111; 126, Afb. 10; 'n sittende volstruis, k. 127; 130 en 136). Die vashegting van die poot aan die liggaam bly ook 'n gestileerde patroon (Afb. 10).

8. Op. cit., p. 52.

By k. 136 is daar 'n aanduiding van 'n slepende vlerk, 'n uitsondering in die versameling, aangesien daar by geen ander volstruis vlerke aangedui word nie. Hier het die tekenaar ook 'n goeie begrip van die houding van die pote getoon.

In twee stukke is daar gepoog om die sittende posisie weer te gee. Maar waar daar by k. 127 'n geslaagde tekening van die pote gegee is, bly k. 139 primitiwisties en naïef.

K. 129 onderskei hom van die ander volstruise daarin dat daar enigsins afgewyk is van die ovaalvorm en stertformule. Meer golwende lyne skep in 'n mate die indruk van lang vere.

Die mees humoristiese tekening is dié van 'n volstruis wat skynbaar na 'n nes met eiers staan en kyk (k. 130). Enkele lyne is tot 'n sprekende weergawe omskep.

Die volstruis is die enigste voël wat so by herhaling in ons rotskuns verskyn, waarskynlik om sy voordele as jagbuit, en sy indrukwekkende voorkoms en formaat.

d) Die Olifant (Loxodonta africana)

Die olifant is een van die diere wat dikwels in primitiwitstiese trant weergegee is. K. 4 (Afb. 4) en 138 is uitstaande voorbeelde daarvan. By laasgenoemde is die ore as twee regopstaande sirkels bo-op die kop geteken, en die tande staan van ooghoogte af reguit vorentoe. In beide gevalle is die pote slegs in enkellyn aangedui. Ander stukke uit Vryburg sluit nou by bogenoemde twee aan. By k. 5 is die algemene vorm herkenbaar, maar die pote is veels te lank, terwyl slegs die lang slurp laat vermoed dat k. 15 wel 'n olifant is. Onder die Vryburgstukke is k. 6 die mees

geslaagde olifantuitbeelding.

Hierdie primitiwistiese tekeninge skep die indruk dat dit dié van 'n jagter is, wat die dier na herinnering probeer teken het. Miskien het hy die snaakse gevaarte deur die veld sien wandel en wou dit aan sy maats illustreer, maar die werklike samehang van die liggaamskenmerke het hom ontgaan. In alle, selfs die mees primitiwistiese voorbeelde, is die opvallend-kenmerkende eienskappe van die olifant weergegee. Die groot ore, slurp, slagtande en groot pote het nêrens agterweë gebly nie, maar die eindresultaat is meer letterlik-beskrywend as piktoraal juis.

Die minder natuurgetroue uitbeelding van die olifant in vergelyking met ander diere, is heel waarskynlik daaraan te wyte dat hy in die droër dele 'n ongewone gesig moes gewees het. Omdat hy natter dele verkies, het hy in die petrogliedgebied slegs voorgekom langs die Vaal- en Oranjeriviere.

Die een enkele proporsioneel goeie uitbeelding in die versameling is dié van 'n olifant, afb. 27 (k. 56). Dit is 'n groot tekening (42 x 65½ cm) waar 'n eenvoudige maar treffende silhoeët in 'n intagliovlak gepik is. Hierdie stuk is van Schweizer-Reneke afkomstig.

K. 57 is hoofsaaklik 'n buitelyntekening waarvan die proporsie na agter verswak. Die sogenaamde "mammoet" en "mastodon" is alreeds onder die renoster bespreek, alhoewel daar in die twee gevalle natuurlik nie absolute sekerheid bestaan dat die oorspronklike nie as 'n olifant bedoel was nie. (k. 63 en 71).

In k. 180, van Hekpoort, het ons die oorblyfsel van wat waarskynlik 'n baie goeie olifanttekening was. Op dieselfde klip is 'n renoster geteken. Weinig

86/...

het van die olifant oorgebly, maar in dié gebied kan 'n mens 'n intiemer kennis van hom verwag as wat meer na die weste die geval was.

e) Die Buffel (Syncerus caffer)

Soos die olifant, het die buffel in die weste die rigting van die boomryke rivierwalle gevolg. Die beste buffeluitbeelding in die versameling is die kopstudie afkomstig uit Vryburgdistrik (k. 28, afb. 16). Afgesien van die onbeholpe posisie van die pote, is die voorlyf van 'n hardlopende buffel (k. 26) ook 'n geslaagde studie. In beide gevalle is die tipiese vorm van die horing akkuraat weergegee.

K. 91 (Afb. 6) is 'n goeie uitbeelding van die volledige dier. Die kunstenaar se belangstelling was hier méér in aksie as in noukeurige tekening. Die ligte bou van die dier sluit egter nie die moontlikheid dat dit ook 'n blouwildebees kon gewees het uit nic. Twee minder geslaagde tekeninge is dié van k. 39, waar alleen die kopgedeelte goed geteken is, en k. 20.

Wanneer die buffel in ons rotskuns ter sprake kom, kom die vraag na die uitgestorwe buffel daarmee saam na vore. Homoioceras was 'n dier wat baie water vereis het, en sy verskyning in hierdie gebied sou dus slegs sporadies kon gewees het. Hy word in die tekeninge van die Kaapse buffel (Syncerus caffer) onderskei hoofsaaklik op grond van die veel wyer omvang van sy horings. In hierdie verband verdien 'n opmerking van Austin Roberts vermelding, naamlik dat die omvang van sowel die buffel- as beeshoring in die westelike dele veel groter is as in die oostelike deel van die land.⁹⁾

9. Op cit., sien onder Cape Buffalo, Syncerus caffer caffer.

Die stukke in die versameling wat gesien is as moontlike uitbeeldings van hierdie uitgestorwe buffel, is k. 38, 49, 57 en 64. Eersgenoemde het 'n kop wat te groot vir die lyf is, maar geen besondere horings het nie. K. 49 het wel 'n baie wye horingomvang, maar die tekening is so primitiwisties dat geen identifikasie sonder 'n groot verbeeldingskrag moontlik is nie. By k. 57 is weereens geen besondere wye horings te sien nie, maar dit kom wel vreemd voor dat die tekening self sorgvuldig en oortuigend afgerond is, en tóg geen gelykenis vertoon met enige hedendaagse diër nie. In die geval van k. 64, is slegs 'n kop weergegee wat moontlik oor 'n lang horing beskik, maar die tekening is so primitiwisties dat die samehang van die verskillende dele maklik verkeerd geïnterpreteer kan word. Die moontlikheid dat ons kan praat van Homoioceras-uitbeeldings in dié versameling is m.i. voorlopig dus nóg te verwerp, nóg te aanvaar.

f) Burchell se sebra (Equus burchelli) en die uitgestorwe kwagga (Equus quagga)

Die sebra, wat in die droër gebiede van ons land voorkom, is op die tekeninge duidelik te onderskei op grond van sy strepe. Hierdie soort is hoofsaaklik gekenmerk deur die afwesigheid van die los nekvel wat by ander sebrasoorte voorkom. Die kwagga word in die versameling as sulks geïdentifiseer op grond van sy streeplose boud.

Sover dit proporsie en algemene herkenbaarheid betref, is die sebratekeninge in die versameling op 'n hoë peil. 'n Enkele tekening, waarvan die lyf te lank en minder sorgvuldig gestreep is, kom as primitiwisties voor. Anders as in die meeste ander gevalle is die strepe te breed vir die grootte van die liggaamsvlak.

Van 'n paar sebras is net die kop of voorlyf weergegee (k. 21, 28, 39, 61 en 153) en in aansluiting by die voorafgaande primitiwistiese stuk, is die behandeling van die strepe breed en eenvoudig; vergelyk Afb. 28 (k. 21).

Hiermee kan ons ook die klein hardlopende sebra (k. 134) vergelyk. Die gestreepte effek van die dier in vaart was vir die kunstenaar van hoofbelang, en volstaan hy dus met enkele forse lyne.

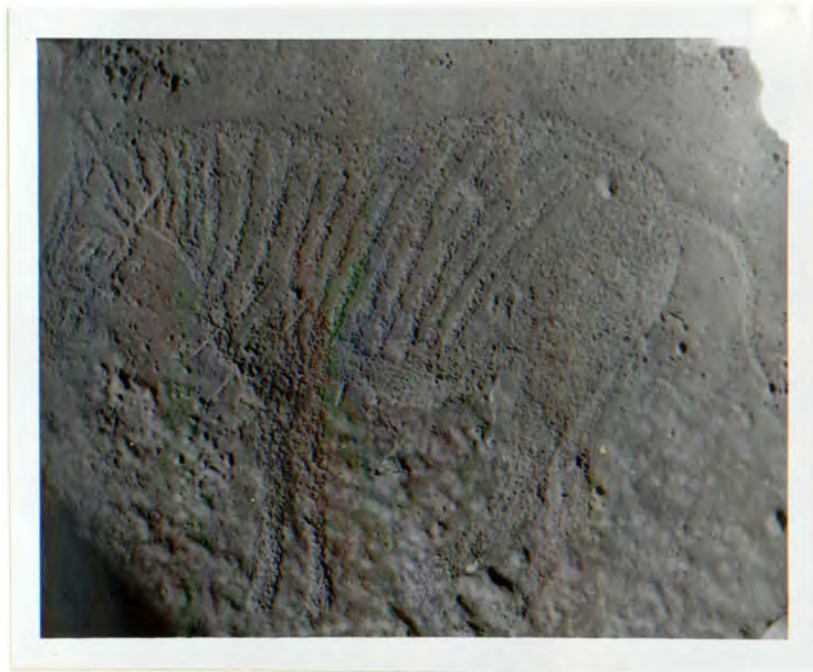
Die kenmerkende strepe is by hierdie diere nooit uit die oog verloor nie, alhoewel dit op baie verskillende wyses benader is. Die fyn lyne van die Hekpoort-insisie K. 183 (Afb. 1) suggereer nie naastenby die kleurvolle effek van die strepe nie, maar dit is nogtans 'n vloeiende en ritmiese benadering van die onderwerp. In sommige stukke word die strepe heel eenvoudig weergegee, naamlik as ingepikte lyne waarby die oorgeblewe gedeeltes outomaties die donker strepe moet voorstel. Hierdie prinsipe word by die vorige afbeelding, (k. 21) en ook by k. 31 gevolg.

By die kwagga Afb. 29 (k. 33) en twee sebras (k. 36 en 82) kom daar 'n meer sensitiewe benadering na vore. Dele word weggepick om as donker vlakke te vertoon, sodat die ongepickte dele as strepe vertoon. Dit is heel anders as by die vorige stukke, waar die donker streep deur die eenvoudige weggepickte lyn bepaal word. Dié kwagga is 'n goeie voorbeeld van hierdie tegniek.

Die reeds genoemde kwagga (k. 81, Afb. 21) vorm 'n hoogtepunt in die uitbeelding van hierdie soort diere. Die wegpick en ooplaat word hier met so 'n fyne suggestie hanteer dat die kunstenaar hier meer as in enige ander geval, geteken het deur middel van wat



AFB 28 (k 21)



AFB 29 (k 33)



AFB 30 (k 93)

hy onaangeroer gelaat het.

Die kwagga is die enigste dier in hierdie versameling uitgebeeld, waarvan ons met sekerheid kan sê dat dit uitgestorwe is. Dit is egter nog in resente tye (omstreeks 1879) dat hy van die toneel verdwyn het en sy uitbeelding hier bied dus geen aanduidende maatstaf vir bepaling van 'n hoë ouderdom by die petrogliewe nie.

g) Die Swartwildebees (Connochaetes gnou)

Hierdie dier is vandag baie seldsamer as vroeër en kom hoofsaaklik in die droër westelike dele van die land voor. Vroeër het hy van die Karoo af tot aan die Oranje- en Vaalriviere voorgekom. Die ses tekeninge in die versameling, wat as duidelike swartwildebeeste geïdentifiseer kon word, is almal van die Vryburg- en Schweizer-Reneke distrikte afkomstig.

In die tekeninge word hy hoofsaaklik uitgeken aan die na vore opkrullende horings. Die kenmerkende manhare en tassels lang hare aan die gesig en nek, ontbreek hier. Veral die Vryburg tekeninge (k. 1, 2, Afb. 13; 20, Afb. 9) is van 'n hoë gehalte en getuig van 'n goeie kennis van die swartwildebees, wat waarskynlik in hierdie distrik nog meer tuis was as in Schweizer-Reneke. Volgens die stukke in die museum, en soos ook te verwagte, is die swartwildebees hier veel beter uitgebeeld as die olifant.

Die Schweizer-Reneke tekeninge toon ook 'n akkurate weergawe van die stilstaande figuur (k. 90) net soos die Vryburg stukke. Twee ander tekeninge toon die swartwildebees in beweging, k. 83 en veral Afb. 30 (k. 93) wat 'n pragtige uitbeelding van spoed is. In beide hierdie gevalle is daar minder aandag aan besonderhede, selfs aan die horings, bestee.

'n Onvoltooide tekening (k. 98) mag, volgens die posisie van die horings, moontlik 'n sewende swartwildebees wees. Daar is egter nog te min op die klip om 'n goeie oordeel te kan vel. Al die uitbeeldings van Connochaetes gnou tel dus onder die hoogstaande realistiese stukke. Indien daar wel primitiwistiese of swak tekeninge in die versameling bestaan, is hulle van so 'n aard dat hierdie genus nie daarin herken kan word nie.

h) Die Kameelperd (Giraffa camelopardalis)

Die kameelperd het vroeër van die Oranjerivier af noordwaarts, en veral in dié dele waar hoë doringbome is, voorgekom. Met sy lang nek en gevlekte vel is hy 'n sonderlinge en kleurryke figuur, en 'n uitnodiging vir die kunstenaarshand. Miskien was hy in die prehistoriese samelewing ook om ander redes as sy voorkoms van belang. Walter Battiss, onder andere, beskou ook die kameelperd as 'n moontlike kultus- of totemdier.¹⁰⁾

Soos by die swartwildebees, kom hy in enkele uitbeeldings van hoë gehalte in die versameling voor. Die lang nek wat maklik tekenkundige foute kan veroorsaak, het net in een geval tot wanproporsie gelei. Die kameelperd van k. 150 het 'n kop en nek wat te groot is, maar waartoe die vorm van die klip self in hierdie geval moontlik 'n aanleiding kon gewees het.

Afgesien van die uitgesproke realisme van die mees geslaagde tekeninge, is daar ook drie wat as fyn aksietekeninge beskryf kan word. (k. 22, 74 en 154). In laasgenoemde geval rek die kameelperd sy nek om skynbaar 'n ietwat hoë blaattie by te kom. In die ander

10. Op. cit., p. 29.

twee stukke sien ons die tipiese vooroor helling van die nek by die lopende dier, terwyl k. 74 ook die sonderling gesinkroniseerde pootbeweging weergee.

Wat die aanduiding van die vlekke op die vel betref, kom daar interessante verskynsels na vore. Soos reeds gemeld, toon k. 74 'n besonder akkurate waarneming van die vorm en pote, maar vreemd genoeg, is die hele silhoeët gladweg-egalig ingevul. Daar is hoe genaamd geen aanduiding van kolle nie. Hierteenoor word die kenmerkende velvlekke in al die ander, selfs die veel swakker tekening (k. 150) nooit agterweë gelaat nie.

By die tekening van Vryburg Afb. 31 (k. 22) is die kleuraanduiding in die vorm van klein, rond ingepikte gaatjies. Dat dit slegs 'n baie skematiese aanduiding is, is duidelik, want die kameelperd het nie ronde nie, maar hoekige kolle. Verder is die werklike kolle donker op 'n ligte agtergrond, terwyl die pikmerke hier aanvanklik 'n ligte vlek op die donkerder klip sou gee. As profieltekening is hierdie egter een van die beste stukke van die groep. Die suiwer buitelyn gee 'n rake karakterisering van die kop, waarby ook die ore, horinkies, lip, neusgat en oog aangedui is.

In 'n ander geval skop fyn geruite strepe die blokeffek van die kameelperdvel (k. 150), maar by die mees realistiese kleuraanduiding word die donker patina van die klip as die tipiese kolvorms oopgelaat in die intagliovlak. Die resultaat kom baie na ooreen met die werklike kleur van die dier. So 'n voorbeeld vind ons by k. 148.

Hierdie tegnisk vind sy mees akkurate en kleurryke voorbeelde in k. 154 en Afb. 32 (k. 157). Hier word die lyne tussen die kolle weggepik met die oog op

91 a



AFB31 (k22)



AFB32 (k157)

wat moet oorbly, 'n benadering wat reeds onder die sebra en kwagga bespreek is. In dié twee gevalle is ook selfs die posisie van die groter en kleiner kolle korrek waargeneem, naamlik drie rye groot kolle aan die basis van die nek, wat na boontoe oorgaan in twee rye kleiner vlekke. By k. 157 is ook 'n deel van die ligte maag sigbaar.

Proporsioneel is hierdie laaste tekening baie goed, behalwe dat die pote te kort is. Moontlik het die kunstenaar hier te laag en te groot op die klip begin teken, sodat hy net te min ruimte gehad het om dit tot die voete uit te voltooi. Naïef het hy die situasie probeer red deur die pote na onder om die rand van die klip te teken.

By die uitbeelding van die kameelperd asook die sebra en kwagga, sien mens dat die tegniek beskryf onder b) iii) (Hoofstuk II) by uitnemendheid daarvoor geskik is. Hier word daar met die natuurlike kleur van die klip gewerk op 'n byna skilderkunstige manier, en alhoewel dit net twee basiese kleure is, is hulle by uitstek geskik vir diere-uitbeelding. In hierdie versameling is daar geen kameelperd wat in die liniêre insisie weergegee is nie.

i) Die Erdvark (Oryxteropus afer)

Hierdie relatief klein diertjie kom oor die hele Republiek voor en is op 'n paar tekeninge in die versameling te sien. In die goed herkenbare erdvark-uitbeeldings soos k. 61, 144, 161 en 170 is dit duidelik dat dit die groot ore en lang snoet is wat die aandag getrek het. Verdere besonderhede ontbreek - geeneen van die tekenaars het byvoorbeeld die verdikking aan die punt van die snoet weergegee nie.

Twee verdere erdvark-identifikasies (k. 121, 'n fragment; k. 168) is nie heeltemal seker nie.

j) Die Blouwildebees (Connochaetes taurinus)

Anders as by die swartwildebees, is hierdie beessoort in die versameling nie goed uitgebeeld nie. Die blouwildebees wat dikwels saam met sebras aangetref word, het vroeër in al die petrogliefareas voorgekom. Dit is 'n goedgeaarde dier, minder aggressief as die gnou, maar ook veel onaansienliker. Daar kan geen absolute gevolgtrekking gemaak word op grond van die stukke in die versameling nie, maar sy uitbeelding hier dui nie op groot voorliefde of agting nie.

In drie gevalle (k. 8, 84 en 34) is hierdie identifikasie selfs nie heeltemal seker nie. Ook die beste stuk in dié groep (k. 116) is onnoukeurig geteken en tegnies sorgeloos.

k) Die Seekoei (Hippopotamus amphibius)

Alhoewel die seekoei, soos die olifant, 'n natter omgewing as die petrogliefarea verkies, is daar van hom etlike goeie tekeninge in die museum. Sulke voorbeelde is onder andere k. 169 en 173, Afb. 15. Twee verdere stukke (k. 162 en 146) is nie 'n onbetwyfelde identifikasie nie. Laasgenoemde is tegnies wel goed uitgevoer, maar proporsioneel swak.

In al die gevalle is 'n eenvoudige ingepikte silhoeët weergegee, in 'n tegniek wat dikwels 'n goeie suggestie van die growwe tekstuur van die vel is. Die globale indruk van die logge liggaamsbou het die meeste aandag geniet en besonderhede soos die gesig is alleen by die heel beste tekeninge weergegee.

l) Die Vlakvark (Phacochoerus afer)

Waar die kenmerkende groot tande ontbreek (k. 68 en 145) is identifikasie van die vlakvark on-

seker, maar twee tiperende vlakvark-uitbeeldings (k. 163, Afb. 22 en k. 155, Afb. 36) val onder die mees geslaagde diere-uitbeeldings in die versameling.

K. 163 is 'n sprankelende tekening in die Boesman-humoristiese styl. Hier is die vernaamste liggaamlike eienskappe en potsierlike voorkoms in 'n eenvoudige vorm saamgevat. Tegnieuse virtuositeit kenmerk k. 155, wat terselfdertyd een van die mees verfynde tekeninge van die kopgedeelte in die versameling vertoon. Hierdie noukeurige tekening van die groot gekrulde slaggende ontbreek by die ander vlakvarksketse. Die regop stert kenmerk in sowel bogenoemde stuk as in k. 165, die dier in aksie.

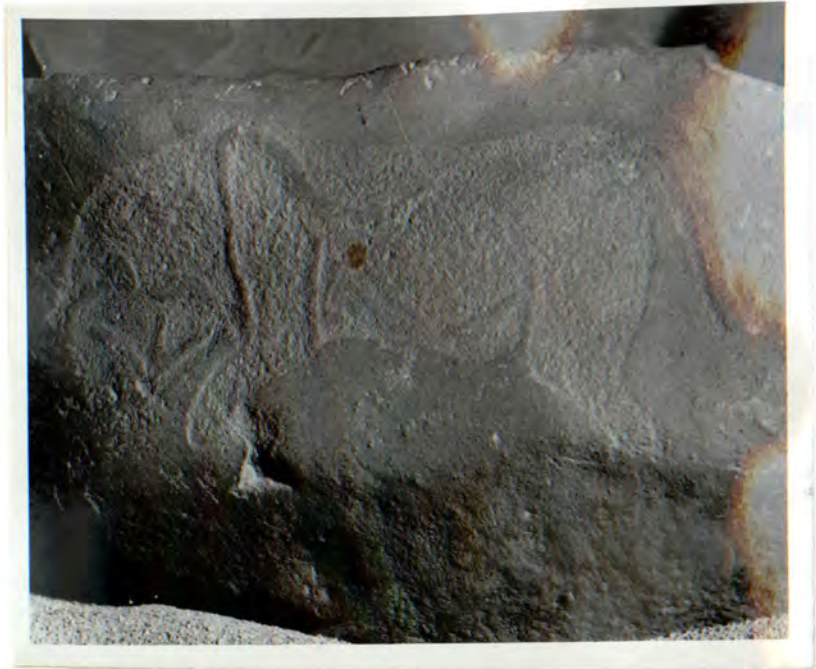
m) Die Leeu (Panthera leo)

Van hierdie spreekwoordelike koning van die diere bestaan daar geen tekening in die versameling wat met absolute sekerheid as sulks aanvaar kan word nie. K. 10, 164, 7 en 76 is oor die algemeen onduidelike en primitiwistiese tekeninge waarvan slegs by benadering gesê kan word dat dit leeu-agtige diere is. K. 101 en 114 kan bloot net as kattipes beskryf word.

K. 160, 'n tekening afkomstig van Schweizer-Reneke, kan nagenoeg met sekerheid as 'n leeu-uitbeelding aanvaar word. Ongelukkig ontbreek die finale bewys daarvoor saam met 'n stuk van die klip, waarop die kopgedeelte sou gewees het. Die oorgeblewe realistiese tekening kan egter nouliks iets anders as die spierkragtige agterlyf van 'n leeu wees.

Afb. 33 (k. 172) toon 'n volledige tekening, tegnies verfyn, maar minder gespierd as die vorige voorbeeld, ook van Schweizer-Reneke afkomstig. Met 'n tikkie verbeelding sou die meeste toeskouers dit waarskynlik ook kan identifiseer as 'n hardlopende leeuwyfie.

94 d.



AFB33 (k172)



AFB34 (k131)



AFB35 (k143)

n) Die Luiperd (Panthera pardus)

Net soos by die leeu, bestaan daar by die twee betrokke stukke (k. 108, Afb. 12 en k. 178) geen finale sekerheid oor die uitgebeelde diersoort nie. Soos reeds genoem, beeld k. 108 m.i. twee luiperds uit, die een staande (Afb. 12) en die ander een dreigend. Hier is veral die gekromde houding en gekrulde stert sprekend van die bepaalde diere, terwyl die growwe tekstuur deur die piktegniek veroorsaak, 'n pragtige suggestie van die kolle op die vel is.

Die primitiwistiese trant van k. 178 skakel alle sekere herkenning uit, maar dit dien, veral om die vorm van die kop, in hierdie verband genoem te word.

o) Die Bobbejaan (Papio cersinus)

Uitbeeldings van die bobbejaan, 'n dier wat onder die Boesmans baie gewild was, is in die versameling net so onseker as dié van die Panthera.

Heel waarskynlik kan daar in k. 89, 'n skets van 'n bobbejaan of 'n aap by 'n boom gesien word. Stilisties is dit sketsmatig-impressionisties, en behoort tot die derde stylgroep. Saam met die kattipes op k. 114, verskyn moontlik ook twee bobbejane. Hulle loop onderstebo ten opsigte van die ander diere op die klip, maar is tegnies daaraan verwant.

Van verskillende boksoorte, nie so populêr as die eland nie, bestaan daar 'n paar tekeninge in die versameling. Die tipes word hier hoofsaaklik op grond van die horings onderskei.

p) Gemsbok (Oryx gazella)

Hierdie bok met die sierlike lang horings, is by uitstek 'n dier van die droë westelike vlaktes. Heel waarskynlik sien ons hom in k. 181 (Afb. 2), 'n fyn lyninsisie.

q) Bastergemsbok (Hippotragus equinus)

Van hierdie matige groot bok van die droë grasvlaktes, het ons waarskynlik 'n paar tekeninge onder die Hekpoort-insisies. Op k. 179 verskyn hy in óf 'n liggende óf 'n springende houding, 'n posisie wat in elk geval verskil van die normale in die versameling, maar waaroor die gebrek aan 'n horisonlyn geen sekerheid toelaat nie.

Saam met die gemsbok op k. 181, verskyn 'n paar bastergemsbokkoppe, almal min of meer steriotiep benader en met dieselfde verwringing van die neus. Verdere voorbeelde is k. 186, moontlik ook k. 187 en die onvoltooide 87.

r) Die Tsessebé (basterhartebees) (Damaliscus lunatus)

Sy verspreiding in Suid-Afrika is min of meer dieselfde as dié van die bokke tot dusver genoem. Volgens die kenmerkende horings, vind ons hom heel waarskynlik in die duidelike tekening op k. 102.

s) Swartwitpens (Hippotragus niger)

Hierdie bok van die Savannadele, kom in die versameling saam met die gemsbok en bastergemsbok op k. 181 voor.

t) Koedoe (Tragelaphus strepsiceros)

Van dié groot bok bestaan daar in die versameling net 'n tekening van die koei. Dit is k. 158 (Afb. 24), waar die strepe langs die sy die onderskeidingsteken is.

u) Springbok (Antidorcas marsupialis)

Hierdie sierlike dier van die oop vlaktes is net in een tekening in die versameling duidelik herkenbaar, Afb. 34 (k. 131) waar hy, getrou aan sy naam, in 'n springende posisie uitgebeeld is. Omdat die horings ontbreek, is dit hier waarskynlik 'n koei, maar

die streep op die sy laat geen twyfel oor die identiteit nie.

v) Die Gevlekte Hiëna (Crocota crocuta)

Dié bepaalde hiënasoort verkies natter streke as sy maat, die bruin hiëna. Daar is nietemin twee goeie tekeninge van hom in die versameling (k. 9, van Vryburg; k. 141 van Klerksdorp). In laasgenoemde uitbeelding kry hy, vreemd genoeg, strepe in plaas van kolle op die boud. Dit is 'n meer afgeronde maar ook meer dekoratiewe weergawe as die ander tekening.

w) Die Bruin Hiëna (Hyaena brunnae)

Alhoewel die hiëna se voorlyf proporsioneel groter as op die tekening is, is k. 147 (Afb. 19) 'n goeie uitbeelding van hom. Op die tekening is strepe langs die sy aangedui, wat in die lewende voorbeeld waarskynlik die lang rughare sou wees. Die opvallende klein vlekies donker patina, wat sorgvuldig op die bene oopgelaat is, is saam met die kameelperdtekeninge, een van die weinige voorbeelde van kleuraanduiding op die bene.

x) Die Wildehond (Lycaon pictus)

'n Baie beweeglike en sketsmatige tekeninkie van hierdie dier kom op k. 149 voor. Soos reeds in hoofstuk II gemeld, is dit die kleinste voorbeeld van die buitelyn-insisie in hierdie versameling.

y) Die Vis (Piscus)

In die betrokke versameling is daar net een gravering van 'n vis, iets wat in die rotskuns as 'n geheel altyd skaars is. In die skilderkuns is daar enkele taferele bekend waar visse uitgebeeld is, soos onder andere dié te Rose Cottage, Natal. Ook in Europa kom die vis in hierdie kuns baie minder voor as ander

diere, maar dan hoofsaaklik wel in graverings.¹¹⁾

Hierdie vis is 'n eenvoudige intagliosilhoeët met 'n geringe verdieping van die buitelyn; vergelyk Afb. 35 (k. 143).

By verskeie ander tekeninge kan selfs die genus nie definitief onderskei word nie. Onder andere is daar moontlike perdtipes, boksoorte en verskeie heeltemal onidentifiseerbare tekeninge.

Onder die groep klein diertjies wat op k. 61 voorkom, kan drie moontlik, en dus nie met sekerheid nie, geïdentifiseer word as 'n duiker (Sylvicapra grimmia), 'n steenbok (Raphicerus campestris) en 'n blourugjakkals (Canis mesomelas).

2. Die uitbeelding van Beweging

Volgens die versameling in die museum, is die petrogliewe in hoofsaak 'n kuns van die stilstaande dier. Daar is egter ook verskeie meer of minder geslaagde pogings om beweging weer te gee. Selfs onder die primitiwistiese tekeninge is daar 'n paar pogings tot aksietekening (k. 10, 17 en 166). K. 17 is 'n lewendige renostertekening, maar in laasgenoemde geval is daar van die eeu-oue en onnatuurlike formule gebruik gemaak waarin beide pare pote reguit na vore en na agter uitgestrek is. Alhoewel dit soms baie geslaagd kan wees, het dit hier nie die gewenste effek gelewer nie.

Enkele diere soos 'n kwagga (k. 33, Afb. 29), renoster (k. 50, Afb. 7), kameelperd (k. 74) en 'n perd-tipe, kom in lopende houding voor.

In die uitbeeldings van die diere wat skynbaar in vinnige beweging verkeer, is daar oor die algemeen dieselfde patroon vir die posisie van die pote gebruik -

11. DE ZWAAN, op. cit., deel II pp. 23 sq.

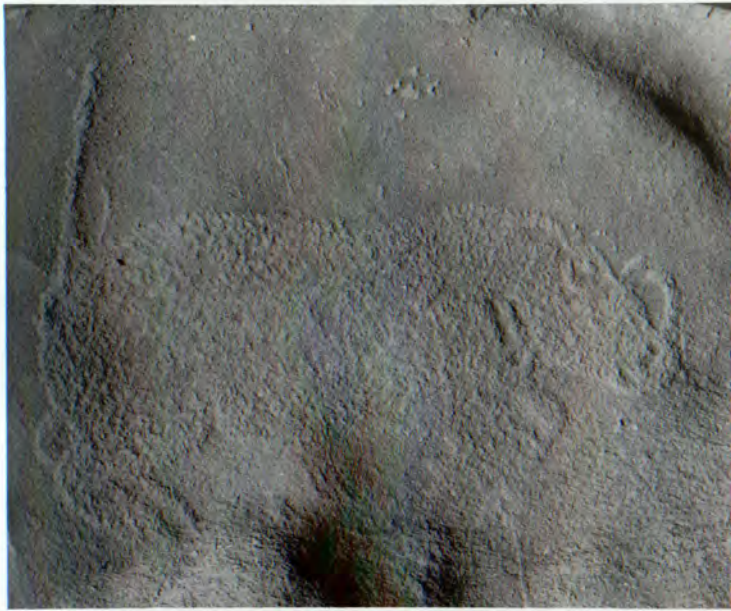
beide voor- en agterpote uitgestrek en die onderste litte na binne gebuig. By die renoster wat iets op sy horing gooi, is die voorpote opgelig, terwyl die agterpote vasskop in die grond. (Die hoekige buiging van die pote kom duidelik na vore in die aksietekening van die springbok in Afb. 34). Hier is die resultaat egter in 'n groot mate leweloos - 'n voorbeeld van voorgestelde, maar nie gesuggereerde beweging nie. Die springende eland, met beide pare pote uitgestrek, vertoon natuurliker Afb. 36 (k. 104).

By 'n paar stukke word 'n groot mate van soepele beweeglikheid gesuggereer, waartoe die tegniek self in geen geringe mate bydra. Die reeds beskrewe swartwildebees wat met gekromde rug in hoë vaart weergegee is, is 'n goeie voorbeeld van hoe 'n losse tegniek vir hierdie soort uitbeelding meer gepas is, Afb. 30, asook k. 83. Besonderhede verval om alleen die bewegingsmoment te laat kristalliseer. Min of meer dieselfde uitgangspunt tref ons aan by die hardlopende buffel in Afb. 6, die humoristies gekentekende vlakvark (k. 163, Afb. 22) en die klein hardlopende sebra (k. 134). Waar daar in laasgenoemde geval van weinig naturalisme sprake is, is dit andersyds 'n uitmuntende weergawe van beweging, waartoe beide die tegniek en die breë, skuins na agter liggende 'strepe op die lyf grootliks bydra.

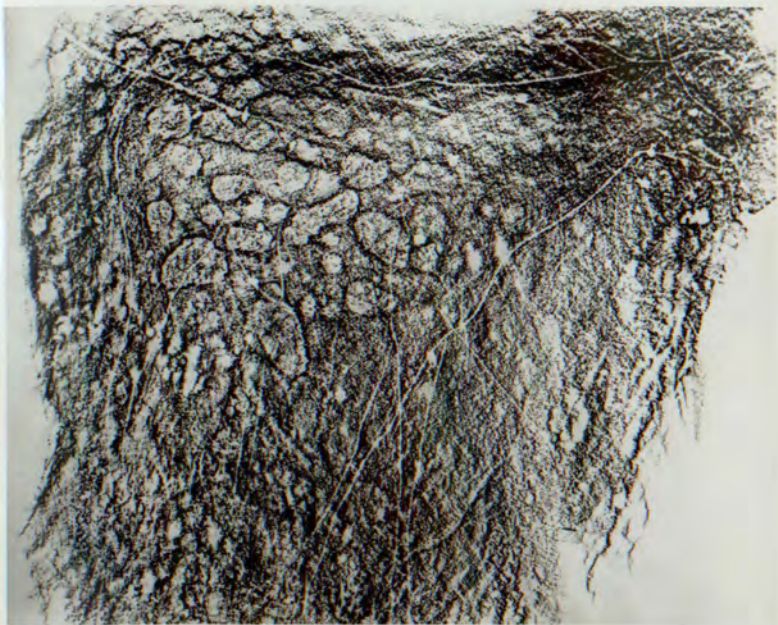
Een van die mees sprekende uitbeeldings van 'n hardlopende dier is, vreemd genoeg, die uiters sorgvuldig getekende vlakvark van Delarey, Afb. 37 (k. 155). Soos by die renoster (k. 55), is die voorpote hoër opgelig as die agterste, en beide pare is na binne gebuig. In die Museum is muurfotos deur Herbert Lang, waarin die petroglief vergelyk word met 'n lewende



AFB 36 (k 104)



AFB 37 (k 155)



AFB 38 (k 186)

hardlopende vlakvark en waar die moderne waarnemingsmiddel verifikasie gebied het vir die kunstenaarsopvatting van eeue gelede.

'n Vinnige terugblik op die aksie-uitbeelding, bring die gevolgtrekking dat individuele benaderingswyses die geslaagdheid van die suggestie in 'n groot mate bepaal het; dat die waarneming in sommige gevalle verbasend skerp was, maar dat formulisering van die bewegingskonsep hier reeds voorgekom het. Alhoewel hierdie tekeninge 'n minderheidsgroep vorm in die versameling, toon hulle genoeg beslistheid om, wat gehalte betref, op 'n gelyke voet langs die uitbeeldings van die stilstaande dier gestel te word.

3. Die Posisies van die Diere

Oor die algemeen is die rotskuns 'n uitbeelding van die dier in laterale posisie d.w.s. in profiel. Die oorgrote meerderheid van werke in die versameling is dan ook van hierdie aard. Die enigste figuur in die versameling wat reg van voor gesien word, is die voël van k. 156. Hier is dit waarskynlik die patroon van die uitgespreide vlerke wat die aandag getrek het.

Dit kom egter ook voor dat 'n deel van die dier in 'n gedraaide posisie weergegee is, soos veral die kop, sodat albei die horings of ore sigbaar kan wees. 'n Voorbeeld hiervan is die swartwildebees (k. 1), waar die horings in 'n skuins gedraaide posisie gesien word. Dit sluit aan by wat Breuil genoem het "twisted perspective"¹²⁾. Hierdie gedraaide perspektief ontstaan as die kop "en profile" en die horings van voor gesien word, en dit kom ook in die Europese rotskuns voor.

12. Four Hundred Centuries of Cave Art, p. 350.

In hierdie versameling sien ons dit by die onvoltooide buffel (k. 20) en die tsessebé (k. 102).

By 'n paar diere is die gesig duidelik in 'n drie-kwart posisie weergegee, soos onder andere k. 88, 'n bokooi, k. 85, 'n onidentifiseerbare boksoort, en 'n kameelperd (k. 148). In 'n mindere mate geld dieselfde vir die kameelperd van Vryburg (k. 22, Afb. 31). Volgens die posisie van die horings, is die eland (k. 92) gedeeltelik van agter gesien.

Uit die voorafgaande blyk dus duidelik dat posisies wat afwyk van die gewone laterale aansig, dit slegs in 'n baie geringe mate doen. Dikwels is dit klein liggaamsdele soos die horings, wat hierdie indruk skep. In wese is die petrogliewe egter 'n kuns van die laterale aansig.

4. Vooraansig-verkorting

Dit is 'n verskynsel wat ten nouste by die voorafgaande aansluit, en is ook 'n uitsondering in die versameling.

Ons sien dit in die horingaanduiding by die bogenoemde swartwildebees (k. 1) uit Vryburgdistrik. Die horing wat die naaste aan die toeskouer is, is amper reguit in sy rigting gedraai, en die weergawe van hierdie moeilike posisie getuig van 'n baie skerpe waarneming.

Waarskynlik die beste voorbeeld van vooraansig verkorting, is die regterhandse eland van Afb. 36. Indien dit as suiwer laterale aansig bedoel was, sou die tekening anatomies ongebalanseerd wees. Maar die besliste en hoogstaande tekenkuns regverdig m.i. die oortuiging dat dit hier doelbewuste verwringing met die oog op perspektiwiese effek is. Al die aandag val op die voorlyf en die pote wat uitgestrek is in 'n sierlike
102/...

sprong. Die agterlyf draai weg om 'n buiging in die klip, terwyl die agterpoot slegs 'n onvoltooide suggestie is. Dit alles versterk die indruk dat die dier in die rigting van die toeskouer spring. In hierdie geval word daar op unieke wyse gebruik gemaak van die vorm van die klip, om vooraansig-verkorting te bereik.

Die bastergemsbok Afb. 38 (k. 186), 'n lyn-tekening van Hekpoort, toon dieselfde beginsel, maar in hierdie geval is dit die kop wat gedeeltelik van agter gesien word.

Alhoewel vooraansig-verkorting 'n sporadiese verskynsel is, word hierdie metode om diepte te suggereer wel, en soms met baie geslaagde gevolg, in die petrogliewe gebruik.

5. Perspektief

Dit hang weereens ten nouste met die voorafgaande twee paragrawe saam, en is ook skaars in die graverings. Veral ten opsigte van die pote en hulle relatiewe lengtes, sien ons 'n herhaalde verontagsaming van die perspektief-beginsel. In vele gevalle is die pote verste van die toeskouer af, net so lank as die naastes, en soms selfs nog langer. Selfs in anatomies goeie tekeninge, soos dié van die swartwildebees (k. 2, Afb. 13), en die eland (k. 44, Afb. 20) kom dit voor.

In vele ander gevalle is die vier pote almal ewe lank en gee gevolglik geen aanduiding van diepte nie, soos onder andere by k. 30 (Afb. 17) en k. 106 (Afb. 26) te sien is. By die seekoei (k. 173, Afb. 15) is dit vir die kunstenaar skynbaar om't ewe, want die voorpote is ewe lank terwyl die posisies van die agterpote, volgens dieptebegrip beskou, korrek is.

Die eland (k. 109, Afb. 11) het die verste pote effens korter en gee dadelik 'n groter indruk van diepte. Maar of dit 'n doelbewuste poging of geluk was, val nie maklik te beslis nie.

Een van die mees doelbewuste pogings om perspektief aan te dui, is te sien by die Vryburgkameelperd (k. 22, Afb. 31). Die verste pote is veel dunner as die naastes, terwyl die oor aan die agterkant van die kop as 'n klein haak-vormpie aangedui is. Dieselfde beginsel kom na vore by die horings van twee buffelkoppe, (k. 26, en Afb. 16).

In verskeie gevalle is die verste oor of horing, of beide, 'n bietjie korter as die naaste een geteken. Oor die algemeen kan ons egter sê dat die kunstenaars hulle nie bewus getoon het van hierdie perspektiwiese beginsel nie. In 'n kuns soos hierdie, wat hoofsaaklik dié van die enkele figuur is, is daar ook nie soveel ruimte om dit te leer as wat 'n groep figure of die landskap noodwendig sou meebring nie.

6. Dierkoppe

Soos in Hoofstuk I genoem, het Holm die opmerking gemaak dat doelbewuste beskadiging van die tekeninge dikwels op die koppe van die diere gemik is.

Dit is in hierdie versameling nie waar te neem nie en oor die posisie in die veld kan ek nie 'n oordeel vel nie. Daar is in die versameling egter 'n hele paar tekeninge waarby alleen die kop van die dier weergegee is. Dit mag of dit mag nie, 'n kultiese of magiese betekenis hê, maar dit dui beslis daarop dat reeds vir die prehistoriese mens, die kop van 'n lewende wese dié deel was wat by uitstek draer van sy persoonlikheid is. Daarom is hier ook geen weergawe van slegs die torso of 'n ander liggaamsdeel nie. In die versame-

ling is egter geen voorbeeld van 'n mensportret nie. (Hierby sluit ek die reeds genoemde vandaaltekening bo-oor die renoster uit).

Die buffel van Vryburgdistrik (k. 28, Afb. 16) is sekerlik die mooiste voorbeeld van 'n diereportret.

7. Samevattend

Ten slotte kan van die diere-uitbeelding gesê word dat dit in oorheersende mate op realisme toegespits was. In verskeie stukke wys die aanduiding van diepte, verkorte vooraansig en beweging, dat die tekeninge in 'n groot mate berus op visuele waarneming en nie net op 'n herinnerings- of denkbeeld nie. In die meeste gevalle getuig die tekeninge van 'n goeie insig in die vorm en houding van die dier.

As 'n geheel gesien, is die Suid-Afrikaanse petrogliewe 'n waarderende uitbeelding van die dier. Dit spreek van 'n groot mate van vertrouwdheid met die onderwerp. Ellenberger¹³⁾ skryf onder andere van die uiters skerp gesigsintuig van die Boesmans, wat hulle in staat gestel het om 'n dier op 'n groot afstand noukeurig te beskryf. Hierdie eienskap kan, op grond van die hoë mate van realisme, sonder twyfel ook aan die onbekende skeppers van die rotsgraverings toegeskryf word. Benewens skerp oë, sou die Boesmans ook 'n groot eenheidsgevoel met die dierewêreld gehad het, sodat hulle nooit om plesier gejag het nie, maar alleen om die nodige voedsel, aldus Ellenberger. 'n Vertelling wat in teëstelling hiermee staan, is deur Mej. L. Curlé in haar "Notes on the Namaqualand Bushmen", opgeneem. By 'n bepaalde geleentheid sou die Boesmans 'n hele kudde springbokke van 'n krans afgedryf het, en veel

13. Op. cit., pp. 111 sq.

meer van die diere hulle te pletter laat val het, as wat gebruik kon word.¹⁴⁾

Beskouings oor hetsy die diereliefde óf wreedheid van die graveerders word m.i. tot 'n groot hoogte bepaal deur die oortuiging van die betrokke navorser. Omdat die petrogliefkuns so 'n sterk indruk van objektiwiteit laat, leer dit ons weinig betekenisvol van hierdie mens-dierverhouding. Dit is egter seker betreklik duidelik dat dit die vrugte van 'n jagterskultuur was en geen tekeninge van gedomestiseerde diere nie. 'n Enkele voorbeeld van 'n moontlike dier met 'n ruiter, is die tekening op klip k. 149. Dit is egter moeilik om die voorstelling duidelik te onderskei en daarmee ontbreek volle sekerheid. Die toneel van mense om 'n eland Afb. 40 (k. 72) is m.i. veel eerder 'n simboliese jaguitbeelding as 'n voorstelling van 'n huisdier.

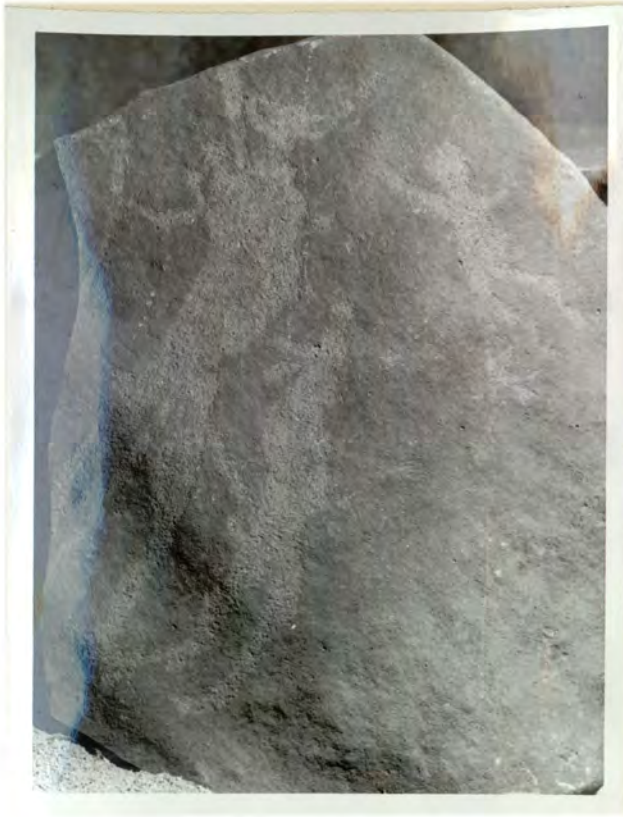
B. Die Mensuitbeelding in die Petrogliewe

Die tekeninge van mensfigure is in die betrokke versameling beperk tot slegs sewe stukke.

Die beste en duidelikste tekeninge is Afb. 39 (k. 3), k. 66 (Afb. 23) en k. 72 (Afb. 40). By eersgenoemde stuk is daar drie figure uitgebeeld - groot en dan stelsmatig kleiner. Die figure is gestileerd, en, soos by die meeste mensuitbeeldings, in 'n egalig verdiepte silhoeët uitgepik. Die langste figuur, skynbaar 'n man, het iets op sy rug wat moontlik wapens mag wees. Hy het 'n groot borskas en geen staetopygia nie, terwyl dit wel in 'n sekere mate in die figuur langs hom aangedui is. Die kleinste en skynbaar uitgelate figuurtjie heel regs se verwantskap met die ander twee mag slegs toevallig wees, maar vermoedelik is die tekening as 'n eenheid bedoel aangesien daar in patine-

14. Trans. Roy. Soc. S.A. no. 111 1913, pp. 113-120.

105a



AFB39(k3)



AFB40(k 72)



AFB41(k 133)

ring en stilisties 'n ooreenkoms is. Moontlik is dit 'n voorstelling van 'n gesin.

Met forser pikslag is 'n tafereeltjie uitgebeeld waarin 'n man waarskynlik besig is om 'n volstruis die doodslag toe te dien. Die styl van hierdie stuk (k. 66, Afb. 23) kom in 'n groot mate ooreen met die vorige. In die mensfiguur is duidelik Boesmaneenskappe en staetopygia aanwesig.

'n Moeiliker verklaarbare toneel speel hom af in Afb. 40. Hier is ten minste agt duidelike, maar moontlik ook meer figure, skynbaar in 'n gelukkige byeenkoms om 'n eland vergader. In sommige gevalle is staetopygia merkbaar, en miskien ook 'n pylkoker op die rug van een van die figure.

Verdere tekeninge met die mens as onderwerp is minder duidelik, in een geval 'n byna antropomorfe figuur (k. 9); 'n hoogs gestileerde figuur reg van voor gesien (k. 59) en 'n byna onherkenbare tekening (k. 77).

Hierdie tekeninge het dit almal met mekaar in gemeen dat die vorms in 'n hoë mate vereenvoudig is. Wat die gees betref, hoort dit meer tuis by die Boesman-humoristiese as by die ander stylgroepe. Alhoewel besonderhede geheel-en-al ontbreek, is die weergawe van verskillende posisies, selfs in hierdie paar voorbeelde, meer veelsydig as by die dier. Die duidelike figure, soos dié van k. 3 en 66, word in 'n driekwart posisie gesien.

Na aanleiding van die algemene aard van die styl, en sekere fisiese kenmerke, sou dit nie vergesog wees om die modelle van hierdie tekeninge as Boesmans of Boesmanoïde te beskou nie.

C. Die Geometries-abstrakte Tekeninge

Bogenoemde benaming het in geskifte oor prehistoriese kuns al algemeen gebruiklik geword, afgesien van besware teen die term. In 'n algemene sin dui dit werke aan waarin geen duidelik herkenbare natuurvorm weergegee is nie. Oor hierdie vertakking van die kuns is daar reeds baie gedink en geskryf, maar die vraag na die ontstaan en juiste interpretasie daarvan sal waarskynlik onbeantwoord moet bly. Alhoewel daar vir sekere vorms miskien 'n verklaring by die Boesmans gevind is, bly die betekenis van die grootste hoeveelheid van hierdie werke duister.¹⁵⁾ Dit geld m.i. ook vir sodanige petrogliewe.

In hoofsaak wil ek in hierdie verband onderskei tussen twee soorte kuns. In albei gevalle is die onderwerp nie as natuurvorm herkenbaar nie en kom dit dus abstrak voor. Die oorsprong van die twee soorte mag egter van verskillende aard wees. In een geval sien ek die patrone as resultaat van 'n blote gekrabbel, miskien uit onvermoë om 'n herkenbare natuurvorm weer te gee. Dit neem die vorm aan van sirkels, kolle en lyne wat op verskillende maniere gekombineer is. Die kuns is waarskynlik nie baie doelbewus van aard nie, maar die moontlikheid van 'n simboliese betekenis daarin kan nie daarom sonder meer uitgesluit word nie.

Aan die ander kant het ons met 'n hoë mate van stilering te doen, d.w.s. 'n abstrahering van bekende natuurvorms. Hierdie kuns sou heel waarskynlik 'n latere ontwikkeling kon wees, want dit is byna ondenkbaar dat die kuns sou kon begin met 'n doelbewuste abstraksie, sonder dat naturalisme dit voorafgegaan het.

15. VIERECK, A., en RUDNER, I., Twyfelfontein - a centre of prehistoric Art in South West Africa, S.A. Arg.B., vol. XII no. 45, Maart 1957, p. 93.

Andersyds is dit egter moontlik, en ook waarskynlik, dat die kuns uit die eersgenoemde vorm van non-figuratisme kon ontstaan het.

In sy artikel "Schematic Art"¹⁶⁾, skryf J.D. Clark oor die feit dat geometriese patrone in fyn insisielyn onder die naturalistiese kuns voorkom, en heel moontlik proefsketse kan wees. M.i. is dit logies om te aanvaar dat die petrogliefkuns langamerhand en aanvanklik onbewus ontwikkel het. Die kunstenaars sou eers die moontlikhede van hulle materiaal moes ontdek, voordat hulle daarvan kon gedroom het om diere op die klip uit te pik.

Die patroonkuns in die algemeen wil Clark sien as die vrug van 'n domestiese kultuur, waar dit 'n dubbelganger kon hê in die vorm van versierde gebruiksvoorwerpe. Maar van die bestaan van sulke gebruiksvoorwerpe uit die heel vroeë tydperk het ons vandag geen bewys nie, aangesien slegs die duursame klipwapens die roes van die tyd kon deurstaan. Ek beskou dit as aanvaarbaar dat non-representatiewe kuns gedurende die hele vroeë ontwikkeling van die kuns kon voorgekom het, en langs die naturalistiese kon bestaan. 'n Voorbeeld van die naasbestaan van hierdie twee soorte kunste vind ons in resente tye nog onder die Boesmans en Australiese inboorlinge.¹⁷⁾

In die betrokke versameling is daar ses stukke wat hier bespreek kan word. In die eerste instansie noem ek tekeninge wat, sover my oordeel strek, nie 'n duidelike en bewuste abstrahering van 'n natuurvorm is nie. Dit is k. 133, 189 en moontlik 123. Die mees uitstaande voorbeeld in die versameling is Afb. 41 (k.133).

16. S.A. Arg. B., vol XIII, no. 50, Junie 1950, pp.72 sqq.
17. Ibid., p. 73.

Die figuur regs onder suggereer 'n visvorm, maar die gelykenis mag bloot toevallig wees. Die tekeninkie daarbó kan 'n verwysing wees van enigiets van 'n veldblom tot die son, maar wát, is in elk geval nie duidelik nie. R.A. Dart maak melding daarvan dat konsentriese sirkels en variasies daarvan, dikwels as sonsimbole gesien is.¹⁸⁾ Die figuurtjie langs die "vis", kan nouliks iets meer as 'n blote patroon wees. Natuurabstraksie of blote patroonkuns? Die tekeninge ontwyk 'n finale oordeel. Sover aan my bekend, is hierdie tekening die enigste in die versameling wat uit Bloemhofdistrik afkomstig is, en enige moontlikheid tot vergelyking is hier dus ook uitgeslote.

Die sirkelmotief doen hom weer voor in k. 135, in die vorm van 'n kring gevul met kolle. In die Museumkatalogus is dit beskryf as 'n sirkel met sterre of 'n moontlike simboolfirmament. Hierdie klip, van Delarey afkomstig, toon ooreenkoms met die nes met eiers by die volstruis (k. 130). Van laasgenoemde is die lokaliteit onbekend, en geen vergelyking is dus eintlik geregverdig nie. Die tekening moet weereens maar aanvaar word soos dit is, sonder dat 'n bevredigende verklaring daarvoor gegee kan word.

By die Hekpoortinsisie, wat in hierdie verband bespreek kan word, is daar geen sprake van 'n herkenbare natuurvorm nie. (k. 189). Dit is vlakker geteken as die meeste ander tekeninge van die Hekpoortgroep, en die hoekige herhalingsmotief, herinner baie sterk aan Bantoe sierkuns. Daar is egter by herhaling oorgeteken, sodat die hele motief nie meer duidelik is nie. Die tegniek sowel as die motief laat vermoed dat dit

18. Rock-engravings in Southern Africa and some clues to their significance and age, S.A.J.W., vol. XXVIII, 1931, p. 478.

van 'n relatief later datum is.

In die tegnies vrye suggestie van 'n ster- en diervorm (k. 123) kan daar moontlik 'n versluiserde simboliek skuil. Maar m.i. is die vereenvoudigde diervorm hier méér die produk van onvermoë tot realisme as van doelbewuste stilering.

'n Tekening wat so onverklaarbaar lyk dat dit moeilik onder die een of ander soort abstraksie geklassifiseer kan word, is k. 124. Dit is die één geval in die versameling waar daar 'n hoë mate van simmetrie ontstaan het. 'n Onreëlmatige sirkel waardeur 'n diagonale lyn in die middel sny, kry twee uitgroeisels na links en na regs, wat na 'n nek met 'n kop lyk. Aan die regterkant is die "kop" op, en links is dit na onder geboë - die enigste opvallende afwyking van absolute simmetrie.

Twee verdere tekeninge is duidelik onderskeidbaar as doelbewuste verwerkings van die een of ander natuurvorm. In beide gevalle is die afwyking so groot, dat daar egter van geen natuurweergawe sprake kan wees nie. Eerstens is daar Afb. 42 (k. 23), uit Vryburg-distrik. As die naaste moontlike Afrikaanse benaming vir dié voorstelling, doen die woord tokkelossie, hom voor. Tegnies is dit een van die mees versorgde tekeninge van die „abstrakte" groep. Dit lyk asof die kunstenaar die graveerinstrument aan sy verbeelding oorhandig, en verskillende dier- en mensvorms tot 'n nuwe eenheid omgewerk het.

Laastens kom Afb. 43 (k. 70) ter sprake. Twee oënskynlik hoogs gestileerde mens- of dierefigure verskyn saam met 'n renoster op 'n klip. Soos reeds genoem, bestaan daar 'n groot tegniese ooreenkoms tussen al drie tekeninge, maar of die abstrakte figure 'n

111/...

110a



AFB42(k23)



AFB.43(k.70)

simboliese betekenis by die renoster wil voeg, is moeilik om vas te stel. Moontlik kan dit net blote sketse van oopgespalkte dierevelle wees. Daar is 'n ooreenkoms tussen dié vorms en die geverfde klippies van Mas d' Azil.¹⁹⁾ Peake en Fleure spreek die mening uit dat ons in die Mas d' Azil-klippe moontlik 'n vroeë poging tot skrif het, in teëstelling tot die beskouing van Obermaier, wat dit as konvensionele mensuitbeeldings met 'n rituele doel wil hê.²⁰⁾

In aansluiting by hierdie voorbeelde van abstrakte aard, kan ook tekeninge genoem word waarin die hoofonderwerp een of ander dier is, vergesel van min of meer onherkenbare figure. Dit kom in so baie gevalle voor dat slegs enkele uitstaande voorbeelde hier genoem sal word.

Los pikmerke as 'n min of meer onbepaalbare begeleiding van die dier kom herhaaldelik voor. Dit is ook by k. 1, die swartwildebees van Vryburg, te sien. Hier is dit in hoofsaak kringvorms, maar so vaag dat dit nóg duidelik as geometries nóg as die begin van 'n ander tekening herken kan word. In hierdie, en baie soortgelyke gevalle, het ons m.i. met geen bonatuurlike suggesties te doen nie, maar óf oorblyfsels waar die kunstenaar sy tekenhand wou oefen, óf die begin van 'n onvoltooide tekening.

Die bekende gebruik van nabootsing, wat deur vele navorsers in die veld teëgekóm is, val hiermee saam. In hierdie versameling is daar enkele stukke waarby die kop van die dier geöfien of nageboots is. By die mees uitstaande voorbeeld (k. 44, Afb. 20) word

19. Afbeelding in PEAKE, H., en FLEURE, H.J., *Hunters and Artists*, Oxford Clarendon Press, 1927, fig. no. 55.

20. *Ibid.*, p. 101.

die kop van die eland, onderstebo ten opsigte van die volledige dier, herhaal. Ook die elandtekening van k. 107 (Afb. 8), is vergesel van dieselfde nabootsing. In vele ander gevalle kan die begeleidende voorwerpe of merke nie tot iets herkenbaars teruggevoer word nie. Voorbeelde hiervan is k. 117; k. 79, waar ronde kolle saam met die diere voorkom; k. 11, met 'n addisionele slangagtige skets; k. 38, 'n buffel waarby iets wat aan 'n ysterhoef herinner, ingepik is.

Ook onder die renosters is daar enkele interessante verskynsels. Soos reeds genoem, gooi die renoster van k. 41 iets met sy horings en k. 40 het 'n eienaardige knuppelvormige voorwerp voor sy agterpote. K. 42 (Afb. 18) is 'n unieke voorbeeld van 'n omlinde tekening. K. 70 (Afb. 43) is reeds bespreek omdat daar hier onmiskenbaar en doelbewus geometries abstrakte sketse met die dier op die klip geplaas is. Dit is ook in hierdie versameling 'n uitsondering in dié opsig dat daar hier abstrakte toevoegsels by 'n naturalisties uitgevoerde dieretekening voorkom.

Hierdie enkele beskouings oor die geometries-abstrakte element in die rotsgraverings, bring ons maar net terug op 'n besef van die onverklaarbaarheid daarvan. Op hierdie stadium wil ek nie nóg 'n interpretasie toevoeg aan die vele wat reeds geopper is nie. Maar in dié versameling het ons m.i. nie met 'n simboliese abstrahering, wat in die rigting van 'n skrif wou ontwikkel, te doen nie. Hierdie tekeninge mag wel as magiese tekens die lig gesien het, maar is m.i. te primitiwisties om oor 'n hoogstaande simboliek te kan beskik.

D. Slotgedagtes en gevolgtrekkings

Soos deur die naam aangedui, het dit in hierdie studie hoofsaaklik gegaan oor die petrogliefversameling van die Transvaal-Museum, wat egter as 'n deel uit 'n wyer verband gesien moes word. Met dié doel in die oog is verskillende aspekte van hierdie bepaalde rotstegniek in die algemeen, in die eerste hoofstuk behandel. Bekende en tergende vrae na die ouderdom, die skeppers van die kuns en die betekenis daarvan het na vore gekom, maar bly in 'n groot mate onbeantwoord. Op die daaropvolgende bladsye het dit gegaan om 'n nadere beskouing van die petrogliewe as kunsvorm en is daar getrag om 'n samehangende indeling van die betrokke versameling te maak.

Dit is eers op tegniese, en toe op stilistiese basis uiteengesit. Daarna is verskillende aspekte van die kuns as uitbeelding van die dier en van die mens, asook voorbeelde van meer abstrakte vorms behandel.

Op hierdie stadium sou die leser moontlik die beswaar opper dat die besprekings oor die algemeen te vaag was; daar is geen antwoord op die ou vraagstukke aangebied nie; die indelings wat gemaak is, en vele verdere besprekings raak net hierdie versameling, en het moontlik geen wyer betekenis nie; absolute en vasstaande gevolgtrekkings ontbreek.

Volgens my mening sou enige nadere beskouing oor 'n vasgestelde onderwerp soos hierdie, altyd tot 'n beter begrip van die wyer betekenis daarvan moet lei. Terwyl ek dit dus vroeër bepleit het dat hierdie werke om hulle inherente waarde op sigself beskou moet word, kan dit nie uitsluitlik daarby bly nie. As onderdeel uit 'n groter geheel, moet die prehistoriese kuns 'n

skakel vorm in die ontwikkelingsgeskiedenis van die mens. Dit is maar een van die aspekte wat moet lei tot 'n helderder rekonstruksie van die gebeure en tot 'n begrip van die denke, wat die era van die geskrewe woord voorafgegaan het.

Beskouings oor die Suid-Afrikaanse petrogliewe, indien dit meer as net 'n lokale betekenis gaan hê, sal as 'n faset van die hele prehistoriese rotskuns gesien moet word, en verkieslik só dat die ontwikkelingsgang, kultuurverdeling en moontlike migrasierigting van die wyer prehistoriese veld daardeur duideliker gemaak word. Daar is reeds deur verskillende skrywers gepoog om so 'n algemene oorsig van onderlinge verwantskappe en ontwikkelingsrigtings aan te dui. Hier dink ek veral aan die reeds aangehaalde werke van Frobenius.

Met betrekking tot die rotskuns in Afrika, en die moontlike samehang van styl- en tegniekgroepe, word daar 'n interessante oorsig deur H. Alimen gegee. In hoofsaak kan daar, volgens hom, onderskei word tussen twee soorte stylgebiede - 'n naturalistiese en 'n skematiese.

Graverings in 'n lyn- sowel as 'n piktegniek, en meerendeels naturalisties van aard, kom voor in Noord-Afrika. Dit geld vir beide die Maghreb-Sahara en Libies-Egiptiese gebiede, wat ondanks onderlinge verskille, in hierdie verband as 'n eenheid gesien kan word.

'n Groot uiting van 'n naturalistiese kuns-siening word dan eers weer in Suid-Afrika gevind. Ten spyte van afwykende voorbeelde het dit dan ook uit hierdie verhandeling geblyk dat die stukke ter sprake hoofsaaklik realisties van aard is.

Hiernaas is daar ook 'n groot area van skematiese kuns, wat aangetref word in die Kameroen,

Katanga en die hele ekwatoriale gebied. Alimen beskryf hierdie gebied as 'n diagonale belt wat dwarsoor Donker Afrika van Wes na Oos, deur die noorde van Angola en Katanga tot by die Mosambiek, Noord-Rhodesië en moontlik ook Njassaland strek. In Noord-Rhodesië word daar 'n oorgang gevorm na die naturalisme van Suid-Afrika. Die eintlike kontak tussen die groot naturalistiese gebiede van Noord- en Suid-Afrika vind ons egter in Oos-Afrika. Alhoewel die skematiese kuns van die Weste hier in 'n mate deurdring, vorm dit stilisties die oorgang tussen Noord en Suid.²¹⁾

Waar hierdie idee van 'n kontak tussen Noord en Suid deur middel van die Ooskus vroeër feitlik 'n algemeen aanvaarde gedagte was, tref dit nou as iets nuuts, wanneer Mason die oorsprong van die Smithfield-mense, moontlik draers van die petrogliefkuns, as vanuit Katanga wil sien, d.w.s. die gebied van skematiese kuns.²²⁾

Hierdie enkele voorbeeld van voortdurende kenterende mening bring daarmee die besef mee van hoe weinig ons kennis ten opsigte van die oorsprong en ontwikkeling van kulture in Afrika op hierdie stadium nog is. Dit is juis in hierdie opsig dat baie van die veralgemenende teorieë faal.

Om hierdie rede wil ek aan die einde van my bespreking van die betrokke versameling 'n gedagte beklemtoon wat vroeër in die verbygaan genoem is: Hipotetiese teorieë met betrekking tot die genoemde kultuurontwikkeling gaan ons nie nader aan die waarheid bring nie. Inteendeel, 'n teorie wat nie op baie nou-

21. ALIMEN, H., op. cit., pp. 371-383.

22. Op. cit., p. 301.

-116-

keurige waarneming van die lokale verskynsel berus nie, kan nie anders as uiteindelik foutief wees nie.

Op hierdie stadium van ons kennis van rotsgraverings in Suid-Afrika, sal 'n noukeurige opname van die styl- en tegniekverspreiding waarskynlik van die meeste belang wees. Dit is nodig om eers onbevooroordeeld na die werke self te kyk, sodat 'n vooropgestelde teorie nie die terugblik op die verlede vertroebel nie.

117/...

K A T A L O G U S

A. Die Katalogus van die Transvaal-Museum

Aangesien die betrokke petrogliefversameling reeds vóór 1921 'n aanvang geneem het, en daar nie vanuit die staanspoor 'n noukeurige katalogus aangelê is nie, is feitegewens oor die stukke baie onvolledig. Die belangrikste gegewens vir die navorser is in hierdie geval die herkoms van die stukke, en dit is slegs in 'n beperkte aantal gevalle bekend. Hierdie gegewens word verkry deur die nommer van die bepaalde stuk vas te stel, en dit in die katalogus na te slaan. Aangesien baie stukke gladnie, of nie duidelik genommer is nie, is dit moeilik om die verwysing na die bepaalde stukke in die katalogus te vind.

Die volledige beskikbare gegewens van die petrogliewe in die Museumkatalogus is in "Ethnography Catalogue V, Africa vol. II", en is soos volg:

Alle voorbeelde met nommers 6991 - 7122 was reeds vóór 1921 in die Ou Museum, en in die meeste gevalle is die herkoms aangedui.

Nommers 7070-7090 is almal afkomstig uit Schweizer-Reneke.

Nommer 7120 is 'n gesamentlike nommer wat aan verskeie stukke gegee is. Die juiste getal is onbekend en die individuele stukke dra nie die nommer nie. Hulle is afkomstig van Delarey en Schweizer-Reneke.

Nommers 7094-7119 is afkomstig van Delarey.

Nommers 9360, 1)-29) is afkomstig van Mnr. F. Fents, van die plaas "Content", Vryburgdistrik, in Junie 1953.

Nommers 9361 1)-12) is ontvang van Mnr. C.M.

Brown, van "Last Haven", Hekpoort, op 28 September 1959. (Laasgenoemde twee gevalle is die enigste groepe waaroor volledige gegewens beskikbaar is, en is skynbaar ook die enigste stukke uit dié bepaalde distrikte afkomstig).

Die stukke van Delarey en Schweizer-Reneke, is almal deur Mnr. F.O. Noome versamel en dié van Klerksdorp, deur J.A. Naser.

Uit die katalogus wat hierop volg, sal blyk dat die tekeninge waarvan die herkoms vasgestel kon word, ver in die minderheid is. Baie meer van die stukke was waarskynlik duidelik genommer en opgeteken in die Katalogus, maar omdat die nommers op die klippe verdof het, is dit bykans onmoontlik om hulle te identifiseer. Dit is duidelik dat daar baie meer stukke van byvoorbeeld Schweizer-Reneke en ander distrikte afkomstig is, as wat hier aangegee word, maar daar bestaan geen sekerheid oor watter voorbeelde dit wel is nie.

Omdat die persone wat aanvanklik vir die samestelling van die versameling verantwoordelik was óf oorlede óf onbereikbaar is, kon daar op hierdie stadium geen vollediger gegewens verkry word nie. In dieselfde mate val dit waarskynlik ook buite die bereik van die huidige museumpersoneel.

B. 'n Katalogus van die Versameling (wat geld vir Verwysings in hierdie Verhandeling).

Om die lees van hierdie studie te vergemaklik, is daar 'n afsonderlike katalogus van die versameling opgestel. Dit is volgens geen spesifieke indeling gemaak nie, behalwe die huidige rangskikking van die stukke. Die stukke volg dus min of meer die volgorde wat hulle nou het, van die tafel naaste aan die ingang, tot dié verste punt daarvandaan. Die klippe op die

boonste en onderste rakke word in groepies om die beurt beskryf. Met uitsondering van die Vryburg - en Hekpoort petrogliewe, word dié van ander distrikte nie as 'n lokaliteitsgroep beskryf nie.

Wat hierdie verhandeling betref, het alle stukke een, en 'n groot groep twee nommers. In alle gevalle is dié nommer waarna in die voorafgaande bespreking verwys is, die nommer van die hieropvolgende katalogus. Die nommer van die museumkatalogus word, waar bekend, by elke stuk in die hieropvolgende katalogus vermeld, maar word verder in geen verwysing gebruik nie.

Hier volg nou 'n lys van die stukke waarvan die herkoms bekend is, ingedeel volgens die bepaalde distrikte:

Bloemhof: k. 133.

Delarey: k. 32, 33, 55, 56, 67, 81, 100, 108, 109, 112, 120, 121, 123, 135, 147, 152, 155, 157, 170.

Hekpoort: k. 179 tot 190.

Klerksdorp: k. 30, 42, 44, 111, 141, 142, 144, 156.

Maquassi: k. 105.

Schweizer-Reneke: k. 38, 50, 63, 70, 78, 79, 90, 93, 103, 104, 107, 128, 143, 145, 160, 169, 172, 173.

Vryburg: k. 1 tot 29, en moontlik 191.

Katalogus

- | | |
|--------------------------|---------------------|
| 1. <u>Swartwildebees</u> | Mus. kat. 9360, 22) |
| 23 x 31 cm. | Vryburgdistrik |

Die dier staan met die kop na regs en is heeltemal in profiel weergegee, behalwe vir die horings wat meer in 'n drie-kwart posisie gesien word. 'n Hoë mate van realisme en fyn afronding is bereik. Die klip en 'n deel van die tekening is gebreek.

120/...

2. Swartwildebees Mus. kat. 9360, 11)
 14 x 19 cm. Vryburg.
 Afb. 13.

Die dier kyk ook na regs, is in suiwer profiel, en tegnies dieselfde, maar eenvoudiger as no. 1. Die tekening is in 'n baie goed bewaarde en duidelike toestand.

3. Drie Mensfigure. Mus. kat. 9360, 18)
 39 x 29 cm. (hele tafereel) Vryburg.
 Afb. 39.

Drie figure vul die grootste deel van die klip. Dit is moeilik om hulle anatomies te ontleed, vanweë die onduidelikheid. Waarskynlik het die grootste 'n masker op. Moontlik is dit 'n tekening van man, vrou en kind. Die tekening is in ongeskakeerde en vlak pik-intaglio uitgevoer.

4. Olifant Mus. kat. 9360, 4)
 22 x 33 cm. Vryburg.
 Afb. 4.

Die olifant, in primitiwistiese trant, kyk na links, en is in 'n ruwe, duidelike buitelyn gepik.

5. Olifant Mus. kat. 9360, 1)
 16½ x 20 cm. Vryburg.

Die olifant kyk na links en het 'n klein lyf en lang pote. Dit is 'n eenvoudig gepikte vlaktekening en is anatomies heeltemal herkenbaar, behalwe dat die proporsies swak is. Meer besonderhede word gegee as in die vorige stuk. Hier is 'n oog ook aangedui.

6. Olifant Mus. Kat. 9360, 5)
 28 x 39 cm. Vryburg.

Die dier kyk na links en is meer realisties as die vorige twee, maar die proporsie word beïnvloed deur die vorm van die klip. Die verste agterpoot is

swak geteken - dit lyk of hy sleep, en die agterpote is te lank vir die liggaam. Dit is 'n gepikte buitelyntekening.

7. Fragment (onduidelik) Mus. kat. 9360, 8)
 † 29 x 15 cm. Vryburg.

Die klip is deel van Mus. kat. 9360, 3) en dus k. 8.

8. Blouwildebees (?) en bruin Hiëna (?)
 15 x 19½ cm., 18½ x 20 cm. Mus. kat. 9360, 3)
 Vryburg.

Albei diere kyk na regs, maar alhoewel nie primitiwisties nie, is die genus baie onseker. Hulle verskyn bokant mekaar en in geen geval is die pote na onder voltooi nie. Albei tekeninge is ingepik - die blouwildebees aan die bokant is hoofsaaklik in 'n intagliovlak en die hiëna in 'n buitelyn.

9. Gevlekte Hiëna Mus. kat. 9360, 13)
 17 x 25 cm. Vryburg.

Die hiëna kyk na links en is nog baie duidelik. Die kolle op die vel is deur los, ronde pikmerke binne die buitelyn aangedui. Die slap pote is 'n swakpunt in die andersins anatomies duidelike tekening, terwyl die kenmerkende helling in die hiëna se rug ook nie noukeurig waargeneem is nie.

10. Leeuagtige dier(?) Mus. kat. 9360, 23)
 11 x 17 cm. Vryburg.

Die onidentifiseerbare dier kyk na links en is in 'n springende posisie. Geen besonderhede is aangedui nie. Kort agter die agterpote is die klip afgebreek. Dit is 'n ingepikte vlaktekening.

11. Leeuagtige dier(?) Mus. kat. 9360, 15)
 7 x 16½ cm. Vryburg.

Die dier kyk na links. Die algemene bou is

katagtig, maar die oënskynlike lang horing maak identifikasie onseker. Voor die dier is 'n slangagtige vorm. Dit is 'n eenvoudig gepikte en primitiwistiese vlak-tekening.

12. Renosterkop Mus. kat. 9360, 19)
 37 x 30 cm. Vryburg.

Die kop kyk na links en is net tot by die breë deel van die nek geteken. Die dun, byna ewe lang horings laat vermoed dat dit Disceros bicornis is. Dit is hoofsaaklik 'n buitelyne tekening, alhoewel die horings met fyn pikmerke ingevul is, en in 'n eenvoudige realistiese styl.

13. Twee Volstruise Mus. kat. 9360, 14)
 25 x 19 cm. Vryburg.

Die volstruise kyk albei na links en is hoofsaaklik in heel eenvoudige vorms en as buitelyne uitgepik. Die agterste en kleinste voël is deels afgebreek.

14. Onïdentifiseerbare Dier (boksoort?)
 16½ x 16 cm. Mus. kat. 9360, 7)
Vryburg.

Die dier kyk na links en is moontlik onvoltooi. Die pote is te lank vir die lyf. Soos by verskeie bokke, is die kop en nek heeltemal ingepik, teenoor die res, wat hoofsaaklik 'n buitelyne is. Die tekening staan waarskynlik tussen primitiwisme en realisme.

15. Olifant (?) Mus. kat. 9360, 21)
 12 x 22 cm. Vryburg.

Skynbaar kyk die dier na regs. Dit is tegnies goed afgerond, in 'n breed gepikte buitelyne, maar proporsioneel so swak, dat identifikasie byna onmoontlik is.

16. Onherkenbare Fragment Mus. kat. 9360, 18)
Vryburg.

Dit vorm moontlik deel van k. 3.

17. Renoster Mus. kat. 9360, 9)
 10 x 18 cm. Vryburg.

Die hardlopende renoster kyk na regs en min besonderhede is aangedui. Die tegniek is rof en die uitbeelding lewendig.

18. Renosterkop Mus. kat. 9360, 10)
 16 x 13 cm. Vryburg.

Waarskynlik is dit 'n Disceros bicornis wat na links kyk en net tot bokant die dik basis van die nek geteken is. Dit is hoofsaaklik 'n gepikte buitelyn-tekening terwyl die horing en oog ingevul is. Beide ore is ook aangedui.

19. Mensfiguur (?) Mus. kat. 9360, 26)
 18 x 12 cm. Vryburg.

Die onherkenbare figuur kyk na links en is effens vooroorgeboë. Daar is geen besonderhede aangedui nie. Of dit bedoel was as mensuitbeelding of 'n geabstraheerde vorm, is moeilik om vas te stel. Die tekening is baie verdof en is 'n eenvoudige vlak-intaglio.

20. Buffel en fragmente van 'n Buffel en Swartwildebees Mus. kat. 9360, 25)
 voltooide dier 15½ x 30 cm. Vryburg.
 Afb. 9 (swartwildebees).

Die voltooide dier kyk na links en die ander na regs. Stilisties is daar 'n groot ooreenkoms tussen die verskillende tekeninge - hoofsaaklik alleen die buitelyn, terwyl die volledige dier ligweg ingevul is.

21. Kop van Burchell se sebra Mus. kat. 9360, 12)
 13½ x 18 cm. Vryburg.
 Afb. 28.

Die kop is in profiel en na regs gedraai. Die liggaam is slegs tot agter die voorpoot geteken, wat opgelig is asof in beweging. Dit is hoofsaaklik 'n

gepikte lynstudie, waarby die strepe en besonderhede soos die oor aangedui is.

22. Kameelperd. Mus. kat. 9360, 25)X
 29 x 27 cm. Vryburg.
Afb. 30.

Die jong kameelperd loop na links. Onder sy kop is iets wat lyk na die kop van 'n leeuwyfie.

'n Afbeelding en beskrywing hiervan verskyn in die reeds aangehaalde artikel van Dr. E.P. Friede. Dit is 'n uitmuntende lynstudie, waarby die velvlekke as pikmerke aangedui is.

23. Mens-dierfiguur (?) Mus. kat. 9360, 2)
 25 x 14 cm. Vryburg.
Afb. 42.

Hierdie tekening van 'n figuur wat na regs kyk, is baie duidelik en het goed behoue gebly. Die tekening is sorgvuldig uitgevoer, met baie besonderhede, maar toon geen ooreenkoms met 'n herkenbare vorm nie.

24. Eland Mus. kat. 9360, 27)
 30 x 31½ cm. Vryburg.
Afb. 3

Die eland kyk na links. Die tekening het goed behoue gebly, alhoewel dit a.g.v. die swaar patinering op die klip onduideliker voorkom as op die afbeelding.

25. Eland Mus. kat. 9360, 4)
 20½ x 27 cm. Vryburg.
Afb. 14.

Die dier kyk ook na links, en is 'n eenvoudiger tekening as no. 24. Goodwin verwys moontlik na hierdie stuk in sy artikel oor die Vosburgpetrogliewe (p.9) as dié een waarby daar 'n aanduiding van 'n skaduwee tussen die pote voorkom.

26. Buffelkop Mus. kat. 9360, 29)
 20 x 26 cm. Vryburg.

Die kop kyk na regs en dit is die voorlyf van waarskynlik 'n hardlopende buffel. Die horings is in gedraaide perspektief weergegee. Dit is hoofsaaklik 'n ingepikte vlaktekening waarby dele oopgelaat is, soos by die kop en ribbes.

27. Eland Mus. kat. 9360, 24)
 18½ x 26 cm. Vryburg.

Die eland kyk na links en net die voorlyf is weergegee. Albei pote en 'n deel van die maag is ook geteken - dus meer as die gewone portretstukke. Dit is 'n vlaktekening in 'n ruwe piktegniek en proporsioneel redelik geslaagd.

28. Buffelkop Mus. kat. 9360, 20)
 14 x 12 cm. Vryburg.
Afb. 16.

Dit is die mooiste buffeltekening in die versameling. Die kop kyk na links en is net tot aan die basis van die nek geteken. Die horings word effens van voor gesien. Fyn besonderhede is in die gesig weergegee.

29. Eland (?) Mus. kat. 9360, 16)
 29½ x 28 cm. Vryburg.

Dit is 'n min of meer realistiese weergawe van die voorlyf van 'n eland, na links gerig. Vóór die kop is 'n moeilik herkenbare skets. 'n Groot deel van die tekening is afgebreek en die oorgeblewe klip self is middeldeer gebreek. Die tekening is in 'n breë en ruwe uitgepikte buitelyn uitgevoer, en min of meer soos die res van die klip gepatineer.

30. Eland Mus. kat. 6993.
 27 x 36 cm. Afb. 17.

Die uiters realistiese maar dekoratief-verstarde eland is in 'n gekompliseerde piktegniek uitgevoer. Die dier kyk na links en is volledig te sien, alhoewel die klip kort agter die tekening afgebreek is. Daar bestaan 'n muurfoto van die gravering in die museum, en dit is onder andere ook afgebeeld in die Panorama-artikel van dr. E.P. Friede (p.21) en in kleur in "Felskunst im südlichen Afrika" van dr. E. Holm (p. 197).

31. Burchell se sebra
 15 x 28 cm.

Die na links gerigte dier is hoofsaaklik in 'n gepikte lyn geteken. Die strepe op die lyf is ook aangedui. Die lang lyf, waarvan die kop te groot en pote te kort is, laat hierdie tekening meer onder die primitiwistiese stukke tuishoort.

32. Boksoort, (hartebees ?) Mus. kat. 7091.
 16 x 32 cm. Delarey.

Die primitiwistiese, nouliks herkenbare bok-tekening kyk met die kop na links, en is in 'n ruwe, volledige intaglio-silhoeët uitgepik. Die lyf is te lank, en twee horings en vier vormlose pote is aangedui.

33. Kwagga Mus. kat. 7042.
 25½ x 36 cm. Afb. 29.

'n Sensitiewe gebruik van die wegpik- en ooplaattegniek het 'n geslaagde realistiese kwagga-weergawe geskep. Hy kyk na links. Die agterlyf met gekrulde stert herinner sterk aan dié van 'n galoppende dier, maar die agterpote is nie heeltemal geslaagd nie. Meer na onder is daar talle gate op die klip sigbaar, waarskynlik veroorsaak deur amandels en los pikmerke.

34. Blouwildebees (?)

Afb. 5.

18 x 28 cm.

In primitiwistiese trant en met 'n losse, ruwe buitelyn, is die na regs gerigte dier uitgepik. Die skets is lewendig en fors, met geen poging tot realistiese detailweergawe nie.

35. Renoster (?)

14 x 26 cm.

In dieselfde trant as die vorige stuk maar met 'n veel ligter en fyner tegniek, is hier waarskynlik 'n renoster uitgebeeld. Hy kyk na links en beskik oor 'n groot uitgroeisel op die neus, maar die "impressionistiese" tegniek laat geen besonderhede na vore kom nie.

36. Burchell se Sebra

23 x 30 cm.

Die sebra kyk na links en is in 'n ruwe uitpiktegniek met oopgelate strepe, uitgevoer. Behalwe vir die pote, wat deels vervaag het, is die dier realisties en duidelik herkenbaar. Daar kom groot gate op die klip voor, grotendeels veroorsaak deur amandels, maar in sommige gevalle moontlik pikmerke.

Dit is waarskynlik 'n palimpsest, want die kop van 'n vroeër getekende dier skemer bo deur.

37. Onidentifiseerbaar.

Mus. kat. 9088.

8 x 11 cm.

Beide die klip en uitbeelding is klein. Die diervorm lyk primitiwisties, maar die styl het 'n hoekigheid wat herinner aan Bantoeekuns. Tegnies is dit 'n fyn en eenvoudige ingepikte vlak. Daar is aanduidings van 'n stert, ore of horings en drie pote, en die dier kyk na regs.

38. Buffel (?)

22 x 40 cm.

Indien dit 'n buffel is, is die proporsie van hierdie links gerigte dier minder geslaagd. Die kop is te groot en 'n groot oor en opkrullende horing is aangedui. Addisionele merke by die tekening skep die indruk dat daar vyf pote is, en 'n hoefvormige skets is onder die dier onderskeidbaar. Stilisties sluit dit in 'n mate aan by die primitiwistiese groep, maar is in 'n veel meer geskakeerde inpik - en ooplaattegniek uitgevoer as wat 'n mens daar te wagte sou wees. Volgens die muurfoto deur Lang, het hy dit as 'n uitgestorwe buffel beskou.

39. Buffel en Sebrakop

21½ x 32 en 13 x 22 cm. resp.

Die buffel is die boonste van die twee tekeninge, wat albei na links gerig is. Hy is volledig geteken, met 'n redelike mate van realisme in 'n genuanseerde uitpiktegniek. Stilisties stem die sebra met die buffel ooreen, alhoewel dit hoofsaaklik 'n gepikte lynstudie is vanweë die kleuraanduiding op die vel.

40. Swartrenoster

16½ x 31 cm.

Die na links gerigte renoster met die knuppelvormige voorwerp onder die maag is in 'n eenvoudige ingepikte silhoeët en primitiwistiese styl uitgevoer. Daar is vier pote en die twee neushorings en oor is duidelik onderskeidbaar. Moontlik is dit 'n poging om beweging weer te gee.

41. Renoster

Mus. kat. 9086.

30 x 50 cm.

Hierdie is 'n lewendige aksie-uitbeelding van 'n renoster wat na links storm, terwyl hy iets, 129/...

moontlik 'n mensfiguur, op sy horing gooi. Die agterpote skop vas in die grond terwyl die voorstes na binne gebuig is. Dit is 'n rake en realistiese tekening, in 'n inpiktegniek uitgevoer, waarby die plooië op die vel en lyne van boud en ribbes as opgehewe vlakkies gelaat is.

42. Renoster (swart?) Mus. kat. 6992.

18 x 25 cm. (omraming ingeslote) Klerksdorp.

Afb. 18.

In 'n sensitiewe wegpik- en ooplaattegniek en realistiese vormbeheersing, is hier 'n uiters geslaagde renosterweergawe gegee. Die tegniek dra by tot die suggestie van ronding. Die dier kyk na links, met die kop na onder, en is deur 'n fyn gepikte lyn omraam. Daar is slegs een neushoring aangedui, maar die moontlikheid bestaan dat die voorste horing saam met 'n stuk van die klip afgebreek het. 'n Kleurfoto van die petroglief is te vinde in die reeds aangehaalde artikel van dr. E. Holm, in Kunst der Welt (p. 157).

43. Kattipe (?)

20½ x 38 cm.

'n Bykans onidentifiseerbare dier kyk na regs en is in 'n fyn, ongeskakeerde intagliosilhoeët uitgevoer, en in 'n primitiwistiese styl. Daar is vier pote en 'n stert aangedui, maar geen besonderhede aan die kop nie. Die na vore uitgestrekte pote laat vermoed dat hier moontlik 'n poging tot aksieuitbeelding is.

44. Eland Mus. kat. 6994.

22 x 33½ cm.

Klerksdorp.

Afb. 20.

Die eland is na regs gerig en in 'n gevarieerde inpiktegniek uitgevoer waarmee 'n hoë mate van natuurgetrouheid bereik is. Onder die kop van die dier

is 'n tweede kop onderstebo herhaal. Die tekening kan ook afgebeeld gevind word in die artikel van dr. E.P. Friede, asook in 'n artikel van C.J. Swierstra in die Ann. Tvl. Mus. no. I vol. I. (pp. 65-72).

45. Onidentifiseerbaar Mus. kat. 9104.
9 x 13 cm.

Hierdie voorstelling is relatief klein, en is dié van 'n heeltemal onherkenbare diertjie na regs gerig. Agter en bokant die dier is oorblyfsels van 'n tekening wat waarskynlik deels afgebreek is. Die dier is hoofsaaklik gepik en liniêr geteken, maar die lang snoet en 'n vlak op die rug is volledig ingevul.

46. Renosterkop Mus. kat. 9105.
16 x 18 cm.

Die uiters akkurate maar eenvoudige vlak-tekening is 'n kopstudie, waarskynlik van 'n swartrenoster. Hy kyk na links. Twee lang horings, waarvan die voorste effens geboë is, en twee ore is duidelik aangedui. Die vorm van die bek, met die lang bo-lip, herinner sterk aan dié van bicornis.

47. Renosterkop Mus. kat. 9090.
20 x 31 cm.

Weereens is hierdie 'n kopstudie van waarskynlik dieselfde renosterspecie, in dieselfde posisie, en in 'n mate tegnies aan bogenoemde tekening verwant. Die oor is hier binne die liggaamsvlak aangedui en nie regopstaande soos by bogenoemde nie, terwyl die tweede horing hier veel korter is.

48. Renosters Mus. kat. 9089.
Die grootste dier is 38 x 52 cm.

Die twee renosters staan hier in 'n palimpsey, waarvan die kleinste dier heel waarskynlik 'n namaaksel van die grootste is. Albei is na links gerig, en gee 'n

goeie silhoeët van die dier in 'n eenvoudige tegniek. Albei lig die kop op, 'n aanduiding dat dit miskien weereens Disceros bicornis kan wees.

49. Buffel (?) Mus. kat. 9087.
 13 x 21 cm.

Volgens die muurfoto in die museum is hierdie bykans onidentifiseerbare dier deur Lang as die uitgestorwe buffel beskou. Die dier is in 'n eenvoudige vlakinkapping en primitiwisties geteken, is na links gerig en het baie lang horings. Daar is olie op die klip gesmeer, wat die oppervlakte in 'n mate bederf het.

50. Renoster Mus. kat. 7006.
 24½ x 36 cm. Schweizer-Reneke.
Afb. 7.

'n Sprekende weergawe van die lopende renoster is hier in 'n forse buitelyn uitgehou. Ook besonderhede soos die uiters akkurate oor en bek, en plooië in die vel, is liniêr aangedui. Die dier loop na links, het baie kort neushorinkies en daar is net drie pote aangedui.

51. Buffel (?)
 23½ x 38 cm.

Weereens sou dit, volgens Lang se foto, die uitgestorwe buffel moes wees, maar is moeilik as 'n bepaalde dier identifiseerbaar. Die tekening is in 'n fyn afgeronde pik- en ooplaattegniek en gee besonderhede in die gesig en 'n groot opkrullende horing weer. Die tekening, wat na links gerig is, is baie deur olie bederf.

52. Onidentifiseerbaar Mus. kat. 9106.
 12½ x 30 cm. Hier word dit as 'n
bok beskryf.
132/...

53. Onidentifiseerbaar Mus. kat. 9107.
 16 x 22 cm. Word hier as 'n
 eland beskryf.

Heel waarskynlik is dit 'n fragment - die voorlyf van 'n bok in beweging.

54. Renoster
 18 x 33 cm.

In 'n fyn intaglio gepikte vlak is die voorlyf met voorpote van 'n renoster weergegee. Die betreklik geslaagde kop is na regs gerig. Daar is groot onderskeid in lengte tussen die horings.

55. Renoster Mus. kat. 7044.
 15 x 26 cm. Delarey.

Die lewendige ingepikte silhoeët van 'n renoster wat na regs hardloop is 'n eenvoudige maar geslaagde uitbeelding van beide die vorm en aksie. Enkele gedeeltes soos lyne langs die maag en besonderhede van die gesig is as opgehewe vlakkies gelaat. Die verste voorpoot is as 'n vlak los van die liggaam weergegee.

56. Olifant Mus. kat. 7038.
 42 x 65½ cm. Delarey.
 Afb. 27.

In 'n eenvoudige ingepikte vlak is hierdie groot, na links gerigte olifant, die mees natuurgetroue olifanttekening in die versameling. Daar is feitlik geen besonderhede binne die liggaamsvlak aangedui nie, maar die buitelyne van die silhoeët is besonder gevoelig en akkuraat.

57. Olifant Mus. kat. 9091 (?)
 27 x 38 cm. Klerksdorp (?)

Hierdie olifant kyk weereens na links, is duidelik herkenbaar, maar minder geslaagd as k. 56.

Die agterlyf is baie verdof. Stilisties val dit tussen die primitiwistiese en realistiese tekeninge, en dit is in 'n losse gepikte buitelyf uitgevoer.

58. Boksoort

15½ x 70 cm.

Die onherkenbare boksoort, tegnies eenvoudig en primitiwisties uitgevoer, kyk na links. Die kop, op 'n lang nek, is lomp gevorm. Daar is vaagweg twee horinkies aangedui. Die los merke op die klip behoort skynbaar nie tot hierdie tekening nie.

59. Mensfiguur

Mus. kat. 9114.

13½ x 15½ cm.

Die mees gestileerde alleenstaande mensfiguur is in 'n eenvoudige vlak gepik. Teenoor die langbenige, wydsbeen voorkoms lyk die arms baie kort. Daar is geen besonderhede by die kop aangedui nie.

60. Eland (?)

16½ x 17 cm.

In 'n eenvoudige vlaksilhoeët is die kop en voorlyf met twee pote, uitgepik. Die tekening is skynbaar volledig op die klip. Veral die kop toon 'n gevoelige vormaanduiding, met sy twee horings en duidelike oor. Die dier kyk na regs.

61. Sewe klein Dieretekeninge, waaronder 'n renoster, erdvark, sebrakop, klein boksoort en moontlik 'n blourugjakkals

Mus. kat. 2092.

Die hele betekende oppervlak is 33 x 40 cm.

Die diere, wat na willekeur deurmekaar op die klip geplaas is, is almal in dieselfde ruwe uitpik-tegniek, hetsy in lyn of vlak of 'n kombinasie van beide. Dit is duidelik meer 'n "sketsblad" as 'n doelbewuste komposisie.

62. Twee Renosters Mus. kat. 9093.

32 x 49½ cm. (hele tekening).

In hierdie palimpses van wat heel waarskynlik twee renosters is, kyk die diere in verskillende rigtings, die grote na regs. Beide is in 'n losse gepikte buitelyn geteken en kom sketsmatig en onvoltooid voor. Dit is moeilik om vas te stel of die kleine in nabootsing van die grote ontstaan het, maar eersgenoemde skets is minder uitgesproke dié van 'n renoster, en herinner in 'n mate aan 'n vlakvark.

63. Renoster en Olifant (?) Mus. kat. 7008.

20 x 60 cm. (hele tekening) Schweizer-Reneke.

Beide diere, wat na links loop, is in 'n eenvoudige en ruwe vlak gepik. Die voorste is duidelik as renoster herkenbaar. Die agterste dier het ook renosterhorings, wat egter met 'n ander oog besien, die tande van 'n olifant kan wees. Hierby sou die langer pote en sketsmatige slurpaanduiding dan ook pas. Finale sekerheid is daar egter nie. Daar bestaan 'n muurfoto van Lang in die museum.

64. Onidentifiseerbaar Mus. kat. 9111.

21 x 36 cm.

Hier is skynbaar net die kop en nek van 'n dier weergegee, wat in die Museum-katalogus beskryf is as 'n uitgestorwe buffel. Al wat tot so 'n identifikasie aanleiding kan gee, is die horing wat uit die betreklik vormlose liggaamsvlak na omhoog buig. Daar is vreemde oopgelate strepe binne die intagliovlak aan die sykant van die nek.

65. Renoster (?) Mus. kat. 9112.

14½ x 26 cm.

Volgens die opwaarts buigende neusuitgroeisel, kan hierdie uiters primitiwistiese tekening waarskynlik as dié van 'n renoster beskou word. Dit is in 'n ruwe

vlak uitgepik, waarby misplaasde lyne die vier pote en stert moet aandui.

66. Mens en Volstruis (?) Mus. kat. 9113.
 27 x 24 cm. Afb. 23.

Die mees gangbare beskrywing van dié toneeltjie sou waarskynlik wees dat dit 'n mens is wat 'n volstruis doodsteek. Dit is in 'n betreklik diep ingepikte vlakke geteken, en val onder die Boesman-humoristiese stylgroep. Die mensfiguur met sy ongedefinieerde bolyf, kort armpies en swaar onderlyf herinner sterk aan die mensfiguur in die Boesmanskilderye.

67. Renoster Mus. kat. 7054.
 39½ x 72 cm. Delarey.

M.i. is hierdie stuk 'n goeie renoster-tekening waarby die swaar liggaamsbou en duidelike tekening van die ore en 'n horing karakteristiek is. Die olie wat deur navorsers alleen op sekere dele van die liggaam aangebring is, maak dit tans moeilik om die renoster te onderskei. Verskeie los merke rondom die dier is verwarrend en sommige skep die indruk van 'n addisionele slurp te wees. Die hele liggaamsvlak is liggies ingepik, maar die breë buitelyn is veel meer bewerk. Die renoster kyk na links.

68. Renoster of Vlakvark (?) Mus. kat. 9095.
 11½ x 29 cm.

Soos die voorafgaande stuk is die los pikmerke hier ook weer in die buitelyn gekonsentreer. Die primitiwisties getekende dier kyk na regs en die duidelike horings op die neus is al wat die identifikasie van 'n renoster hier sou regverdig. Groot gate deur amandels veroorsaak, maak die tekening onduidelik. Die vier pote is liniêr en vormloos aangedui.

69. Onidentifiseerbaar. Mus. kat. 9094.

18 x 17 cm.

Hierdie tekening word in die Museumkatalogus as die agterlyf van 'n dier beskryf. Aangesien dit slegs 'n fragment is, met 'n ruwe gepikte vlak en omkrullende vorm, is geen identifikasie moontlik nie. Daar is weereens diep amandelgate in die tekening.

70. Renoster met twee geometriese figure Mus. kat. 7026.
 Renoster 14 x 26 cm. Schweizer-Reneke.
 Grootste abstraksie Afb. 43.
 20 x 14 cm.

Die tekeninge is almal as eenvoudige vlakke in die klip gepik, en toon dieselfde tekstuur. Die renoster kyk na links, het 'n goeie algemene vormgewing, drie horings (óf twee horings en 'n oor) en 'n onnatuurlik gekwaste stert. Die twee figuurtjies kan uiters eenvoudige mens- of dierevorme wees.

71. Olifant (?) Mus. kat. 9097.

39 x 59 cm.

Die Museumkatalogus en byskrif by 'n muurfoto van Lang, beskryf dit as 'n kortbek mastodon. Die dier, wat na links kyk, herinner aan 'n olifant, alhoewel 'n vergelyking met die olifant van vandag nie heeltemal kan deurgevoer word nie. Die liggaamsbou herinner meer aan dié van 'n renoster. Die eienaardig gevormde kop en slurp is nie orals ewe duidelik nie. 'n Groot oog is aangedui.

72. Mense om 'n eland Mus. kat. 9096.

25 x 72 cm. (hele toneel) Afb. 40.

Ongeveer agt duidelike figure is om 'n eland vergader. Heel links is twee figuurtjies wat skynbaar uitgelate rondspring, tussen die dier se pote sit waarskynlik een, en na agter is 'n groepie moeiliker onder-

skeibare figure. In sommige gevalle kom daar heel waarskynlik staetopygia voor, en by een is daar die aanduiding van wat moontlik 'n pylkoker op die rug is.

73. Eland Mus. kat. 9099.

14 x 25 cm.

In 'n eenvoudig gepikte vlak is daar 'n goeie silhoeët van 'n na links gerigte eland gegee. Die verlengde liggaam en vloeiend-hoekige lyn herinner aan die Boesmans'tilderye van hierdie dier.

74. Kameelperd

17 x 28 cm.

Die kameelperd, waarvan die onderste litte van die pote ontbreek, is skynbaar in 'n lopende beweging na regs. In 'n eenvoudige ongenuanseerde vlaktekening is dit 'n baie gevoelige en geslaagde kameelperdsilhoeët. Die eienaardige pootbeweging van die lopende dier is korrek weergegee.

75. Onidentifiseerbaar Mus. kat. 9116.

14 x 21 cm.

Die onherkenbare, primitiwisties getekende dier staan met die kop na regs en na onder geboë. Die tekening is dof en onvoltooid, en dus moeilik onderskeidbaar. Dit is in 'n piktegniek uitgevoer.

76. Renoster Mus. kat. 9115.

± 18 x 40 cm.

Die argaïes uitgebeelde renoster is duidelik donkerder as die res van die klip. Dit is in 'n fyn gepikte vlak uitgevoer, met lang en dun horings, geen ore nie en vormlose pote. Die stert krul na boontoe. Die tekenaar het om 'n skerp buiging in die klip geteken.

77. Mensfigure (?)

klip is ± 49 x 44 cm.

Hierdie tekening is so verdof dat ek my nie

aan 'n noukeurige beskrywing kan waag nie. Die herkenning van moontlik drie impressionisties gepikte figure kan nie sonder 'n mate van verbeelding gebeur nie.

78. Verskeie tekeninge, onder
andere renosters Mus. kat. 7024.
Schweizer-Reneke.
Die gemiddelde grootte van
die diere is 9 x 20 cm.

Op hierdie groot klip is daar ten minste agt onderskeibare tekeninge, waarvan vier duidelike renosterkoppe is. Almal is in 'n eenvoudige vlak ingepik en swak geteken. Die enigste twee diere wat min of meer voltooi is, is onherkenbaar. 'n Verdere kop mag moontlik dié van 'n wildehond wees.

79. Renoster en Boksoort Mus. kat. 7015.
43 x 23 cm. (albei diere
saam) Schweizer-Reneke.

Op hierdie groot klip, waarvan die bopunt deur diere blink geskuur is, is die twee diere bokant mekaar geteken. Die uiters primitiwistiese, na links gerigte renoster staan bokant 'n paar rye kolle wat ook in die klip gegrif is. Dit herinner aan die merke wat Bantoes vir sekere klipspeletjies gebruik. Die tekening is eenvoudige ingepikte silhoeëtte.

80. Perd-tipe (?) of sebra
16 x 32 cm.

Omdat die agterlyf baie vervaag het, is net die kop en nek van die dier duidelik en alhoewel dit 'n goeie tekening is, is dit om hierdie rede moeilik identifiseerbaar. Die lang nek sou die vermoede kon laat ontstaan dat dit 'n kameelperd is, maar sou dan proporsioneel nie by die agterlyf pas nie. Volgens die muurfoto, beskou Lang dit as die uitgestorwe Kaapse perd (tans Equus helmei). Die dier met sy gevoelig omlynde kop en nek is na links gerig.

81. Kwagga Mus. kat. 7048.
 18 x 38 cm. Delarey.
Afb. 21.

Die pragtige kwagga kom in palimpses voor op 'n baie vervaagde tekening. Slegs die kop en torso van die na links gerigte dier is op die klip - die res het moontlik afgebreek. Alhoewel in 'n inpiktegniek uitgevoer, waarin die strepe op die lyf oopgelate lyne is, skep die fyn versterkte buitelyn soms die indruk van 'n insisie te wees. Dit is 'n uitstaande voorbeeld van tegniese en tekenkundige virtuositeit.

82. Sebra Mus. kat. 9021.
 22 x 27 cm. Schweizer-Reneke.

Hierdie sebra is eweneens na links gerig, en vermoedelik het 'n deel van die agterlyf afgebreek. In beginsel kom dit tegnies ooreen met die vorige stuk en is goed herkenbaar, maar nie so gevoelig weergegee nie.

83. Swartwildebees Mus. kat. 7019.
 14 x 24 cm. Schweizer-Reneke.

Die hardlopende swartwildebees kyk na regs, en is in 'n kombinasie van buitelyn en inpiktegniek uitgevoer. Daar is meer aandag gewy aan die gekromde rug en vooruitstreckende nek van die dier, as aan die pote. Hierdeur wek dit 'n goeie illusie van spoed. Die groot gate in en rondom die tekening is waarskynlik veroorsaak deur amandels.

84. Blouwildebees
 25 x 26 cm.

Die blouwildebees, wat na regs kyk, is in 'n losse piktegniek met versterkte buitelyn uitgevoer. Die liggaamsvorm is breed en bonkig, maar vanuit 'n gesigpunt van realisme besien, nie so geslaagd nie.

Die pote is in die omgewing van die knieë afgebreek.

85. Boksoort (?) Mus. kat. 9059.

22 x 24 cm.

Die moeilik onderskeibare tekening, in 'n gepikte buitelyn, en 'n styl wat verwantskap met die werk van Bantoes vertoon, is na regs gerig. Die groot ore of horings aan die kop laat vermoed dat dit 'n boksoort is.

86. Gemsbok (?)

18 x 23½ cm.

Stilisties en tegnies skakel hierdie tekening met die vorige, maar die dier wat hier duideliker as 'n boktype herkenbaar is, kyk na links. Die pote is bykans onvoltooi, die kop toon meer besonderhede soos 'n oog, oor en horings, en daar is vreemde hoekige lyne vanaf die skof oor die sy geteken.

87. Bastergemsbok (?)

19 x 12 cm.

By dié gepikte silhoeët van 'n na links gerigte bok, is die buitelyn geaksentueer. Die agterlyf ontbreek óf is onherkenbaar verdof, maar veral die kop met bastergemsbokhorings, is redelik geslaagd weergegee.

88. Boksoort (ooi)

16 x 20 cm.

Die ruwe en losse gepikte vlak gee in 'n eenvoudige vorm waarskynlik 'n bokooi weer. Die vorm van die kop met ore, liggaam en vier pote, is gevoelig maar sketsmatig gepik. Die bokkie kyk na links.

89. Bobbejaan by 'n boom (?) Mus. kat 9058.

19 x 19 cm.

Of die tekening verseker as sulks geïdentifiseer kan word, is moeilik te beslis aangesien daar aan die bokant 'n stuk afgebreek is. Die dier,

141/...

wat van regs af 'n moontlike boomvorm benader, is in 'n losse tegniek en Bantoe- of Boesmanstyl weergegee.

90. Swartwildebees Mus. kat. 7010.
34½ x 28 cm. Schweizer-Reneke.

Die na links gerigte en stilstaande swartwildebees is in 'n plastiese uitpiktegniek en natuurgetrou, weergegee. Die opkrullende horings en die hoewe is sorgvuldig geteken. Daar kom heelwat gate op die klip voor, maar dit is moeilik om te onderskei of dit deur amandels of kapwerk veroorsaak is.

91. Buffel Mus. kat. 2024.
22 x 44 cm. Afb. 6.

Die hardlopende buffel, weergegee in 'n losse en beweeglik gepikte buitelyn is 'n goeie voorbeeld van gesuggereerde beweging. Die dier beweeg na links en is proporsioneel goed, alhoewel van 'n ietwat ligter bou as die gemiddelde buffel. Veral die agterpote is sketsmatig aangedui.

92. Eland
21 x 30 cm.

Soos by die voorafgaande stuk, is die eland na links gerig en in 'n fyn gepikte buitelyn geteken. Hier is dit 'n stilstaande dier, waarby na onder slegs die bo-bene geteken is. Die profiel is realisties en sensitief, met 'n fyn aanduiding van die horings, en weinig besonderhede.

93. Swartwildebees Mus. kat. 7023.
13½ x 23 cm. Schweizer-Reneke.
Afb. 35.

Die dier is in snelle vaart gekrom en na links gerig. Die hele liggaamsvlak is met ruwe pikmerke verdiep en toon weinig besonderhede. Die voorpote is gebuig en die agterpote alleen maar vaagweg gesuggereer.

94. Onidentifiseerbaar Mus. kat. 9055.

Die vet, ronde liggaam, wat aan die stert en kopkant feitlik alkant-selfkant is, laat geen identifikasie toe nie. Die besliste buitelyn en duidelik gevormde pote kom vreemd voor by so 'n onherkenbare tekening. Moontlik is die dier in 'n ongewone posisie weergegee.

95. Onidentifiseerbaar Mus. kat. 9054.

11 x 15½ cm.

Die ingepikte vlak is moontlik 'n klein bokkie wat na regs beweeg. Die tekening is meer sorgeloos as primitiwisties. Daar is wel 'n oor, maar geen horing aangedui nie, sodat die kunstenaar se suggestie nie met sekerheid vasgestel kan word nie.

96. Onidentifiseerbaar Mus. kat. 9053 (?)

Die ligte geelagtige klip toon slegs vae krapmerke wat 'n oppervlak van ongeveer 6 x 18 cm. dek - al wat nog laat vermoed dat daar wel 'n petroglief op is.

97. Perd-tipe (?) Mus. kat. 9052

12½ x 17 cm.

Die tekening, 'n perdsort in los gepikte buitelyn, is meer onaf as primitiwisties. Die uiters vereenvoudigde vorm skep 'n goeie indruk, maar die bene, skynbaar in beweging, is vormloos. Die dier kyk na links.

98. Swartwildebees Mus. kat. 9051.

7½ x 16 cm.

Die tekenaar het hier net so ver gekom as die kop, voorlyf en ruglyn, maar met sy uiters sensitiewe en genuanseerde omlyning, sou die voltooide stuk 'n baie goeie wildebeestekening kon gewees het. Die dier kyk na links.

143/...

99. Eland Mus. kat. 9050.

24 x 30 cm.

Die voorlyf met stomp voorpote herinner aan 'n hoekige Bantolestyl. Dit is slegs in 'n ruwe, gepikte buitelyf uitgevoer, met weinig besonderhede behalwe horings, en die skof en nekvel wat skerp geaksentueer is.

100. Boksoort (?) Mus. kat. 7057.

8 x 11 cm.

Delarey.

Dié klein diertjie, wat na regs kyk, is moontlik in beweging. Die voorpote is ver opgetrek, teenoor die reguit geskopte agterbene. Met die eerste oogopslag lyk die ingevulde vlaktekening na 'n abstrakte patroon.

101. Kat- of Perd-tipe (?)

17 x 25½ cm.

Die bykans onidentifiseerbare dier kyk na links, is in 'n ruwe gepikte vlak uitgevoer, en toon min besonderhede. Die pote van die tekening is afgebreek.

102. Tsessebé Mus. kat. 9026(?)

25 x 24 cm.

Die Tsessebé met sy kort, geboë horings kyk hier na links, en is in 'n geskakeerde piktegniek uitgevoer. Die kop toon heelwat besonderhede, teenoor die opvallende afwesigheid van een voorpoot. Die klip is by die dier se kop gebreek.

103. Eland Mus. kat. 7012.

27½ x 43 cm.

Schweizer-Reneke.

Die eland kyk na regs en is in 'n fyn ingepikte vlak, met sorgvuldig oopgelate dele uitgevoer.

Die pote is na onder onvoltooid, maar vele besonderhede binne die liggaamsvlak is aangedui, soos lyne by die nek en waai van die bene. Die los nekvel is skerp ge-

aksentueer en die stertaanduiding is baie noukeurig.

104. Drie Elande Mus. kat. 7017.
 19½ x 22 cm. Schweizer-Reneke.
Afb. 37.

Twee elande, die linkerhandse onvoltooi, is in 'n springende posisie, en na mekaar gerig. 'n Derde is bokant, en onderstebo ten opsigte van dié twee.

In 'n saamgestelde en uiters sensitiewe tegniek is hier 'n paar van die beste elandtekeninge in die versameling gegee.

105. Twee Onidentifiseerbare Diere
 18 x 33 cm. (die hele groep).

Slegs die kop en bolyf van twee bees- of bokagtige diere is hier te sien, aangesien die res van die tekening afgebreek het. Hulle is in dieselfde gepikte vlakke, eenders van posisie en beide na regs gerig, geteken. Die liggame is swaar en solied, en daar is aanduidings van horings en 'n oog.

106. Eland Mus. kat. 7003
 32 x 49½ cm. Maquassie.
Afb. 26.

Die ingepikte vorm van die eland toon 'n proporsionele fout in die agterlyf. Die tekening is skynbaar met groot sorg gemaak, want daar is baie besonderhede, soos onder andere die keelklossie, hoewe en voue in die nekvel aangedui.

- 107 Eland en Elandkop Mus. kat. 7021.
 22 x 38 cm. Schweizer-Reneke.
Afb. 8.

Hierdie eland kyk na links en is in 'n breed gepikte onderbroke buitelyn geteken. Die byna dekoratiewe lynspel laat vermoed dat dit dalk Bantoewerk kan wees. Die kop van die eland is na bo weer herhaal,

moontlik in na-aping van die volledige dier.

108. Twee Luiperds Mus. kat. 7052.
 11 x 29 en 18 x 38 cm. Delarey.
 Afb. 12.

Dié twee diere, wat in teenoorgestelde rigtings kyk, is in 'n ruwe gepikte silhoeët in die klip gebeitel en gevolglik skep die tekstuur sowel as vorm sterk die indruk dat dit wel twee luiperds is. Die tekening is eenvoudig, maar uiters suggestief. Die linkerkantste dier (op die foto) is staande, terwyl die een aan sy regterkant 'n dreigende houding inneem.

109. Eland. Mus. kat. 7030.
 28½ x 39 cm. Delarey.
 Afb. 11.

Die eland, na links gerig, is hoofsaaklik 'n gepikte lynstudie, behalwe vir 'n ingevulde strook om die nek, aan die maag en pote. Die tekening is duidelik herkenbaar en noukeurig afgerond, maar leweloos.

110. Eland Mus. kat. 9028.
 27 x 25 cm.

Slegs die voorste gedeelte van die eland het oorgebly nadat die klip afgebreek is. Die dier kyk na links, is fyn afgerond en in 'n wegpik- en ooplaattegniek uitgekap. Opgehewe dele is by die nek en voorpote gelaat. Die klip het kort agter die onvoltooide voorpote afgebreek.

111. Volstruis Mus. kat. 6996.
 29 x 18 cm. Klerksdorp.

Die volstruis is na links gerig, in 'n eenvoudige gepikte vlak daargestel en proporsioneel goed. Die houding van die pote, met 'n aanduiding van voete, is karakteristiek van hierdie voëlsoort.

112. Eland Mus. kat. 7059
29 x 46 cm. Delarey.

Die eland staan met sy kop na links, en effens omlaag, asof hy wei. Die vier pote veral, en ook die ingepikte liggaam, is noukeurig voltooi, maar die voorlyf is proporsioneel effens te swaar vir die agterlyf. Die stert is op 'n eienaardige wyse na binne gebuig, soos die oor van 'n koppie.

113. Hond- of Perd-tipe (?)
14 x 19 cm.

Die sketsmatige vlaktekening van 'n na links gerigte dier, is moeilik herkenbaar. Die kop is vaag, die pote oor die algemeen onduidelik gevorm en die stert het 'n groot kwas. Die dier is in 'n lopende of hardlopende aksie.

114. Vier diere, waaronder moontlik 'n bobbejaan en twee luiperds Mus. kat. 9030.

Getekende oppervlak 26 x 33½ cm.

Grootste voltooide dier 11½ x 19 cm.

Die vier diere loop twee-twee saam, onderstebo ten opsigte van die ander. Tegnies en stilisties is daar 'n groot ooreenkoms, aangesien almal in ruwe gepikte en eenvoudige vlakke weergegee is. Die duidelikste diere is dié wat moontlik luiperds kan wees, waarvan net die linkerkantste en grootste dier voltooid is. Die res van die tekening het waarskynlik afgebreek.

115. Volstruis Mus. kat. 9032.
17 x 30 cm.

Die volstruis, waarvan die grootste deel van die agterpote afgebreek is, kyk na regs. Die hele vlak is ingepik, maar die pote en ronding van bo-bene is fyner en digter bewerk. Die voël se oog is ook aangedui.

147/...

116. Blouwildebees

Mus. kat. 9031.

30 x 39 cm.

Hierdie onseker gebalanseerde blouwildebees kyk na links, en is in 'n redelik eenvoudige vlak gepik. Besonderhede soos die oog, horings, stert en vier pote is weergegee. Desondanks is die resultaat nie so realisties dat dit alle twyfel by die identifikasie uitsluit nie.

117. Eland

Mus. kat. 9049.

23½ x 26 cm.

Die lomp en onbeholpe elandweergawe kan moontlik die werk van Bantoes wees. Die dier kyk na links, het 'n swaar ongedetailleerde liggaamsvorm. Horings, 'n stert en pote is sketsmatig aangedui. Voor die eland is 'n onherkenbare, maar duidelike voorwerp.

118. Eland

Mus. kat. 9061.

14 x 26 cm.

Die elande kyk na links, is in 'n eenvoudige vlak weergegee, en die pote is afgebreek. Die hangende nekvel en horings laat nie twyfel oor die boksoort nie, maar origens is die tekening nie van hoogstaande realisme nie.

119. Eland

Afb. 25

26½ x 25 cm.

Slegs die voorlyf met voorpoot het van hierdie dier oorgebly. Dit is hoofsaaklik in diep gepikte lyne geteken, met 'n ingevulde vlak by die nek. Alhoewel die tekening nie baie natuurgetrou is nie, skep die lyne 'n aangename patroon. Die algemene vorm is geslaagd, en die oog en horing asook voue in die vel, is gestileerd aangedui.

148/...

120. Boksoort Mus. kat. 7039.
22½ x 20 cm. Delarey.

Die portretkop van 'n onbepaalde boksoort is in 'n eenvoudige gepikte vlak gegraveer, en na links gerig. Die ore en horings is aangedui, maar selfs dié besonderhede is nie genoeg om 'n nadere identifikasie te waag nie.

121. Erdvark (?) Mus. kat. 7053.
Delarey.

Alhoewel die kopgedeelte van die tekening afgebreek het, is die algemene vorm vry goed herkenbaar as dié van 'n erdvark. Slegs die egalig verdiepte silhoeët is in 'n vloeiende vorm weergegee. Vier pote en 'n stert is aangedui, en die dier kyk na regs.

122. Voël (?) Baie onduidelik. Mus. kat. 9041.

Volgens die Museumkatalogus is dit die tekening van 'n voël.

123. Geometries-abstrak Mus. kat. 7031.
14 x 24 cm. Delarey.

Die voorstelling is dié van 'n los ingepikte stervorm, met 'n gestileerde dier aan die linkerkant.

124. Geometries-abstrak (?) Mus. kat. 9033.
14½ x 29 cm.

Die bykans simmetriese tekening is as natuurvorm onherkenbaar, alhoewel die Museumkatalogus dit as 'n volstruis beskryf. Die min of meer ronde vorm met uitgroeisels na weerskante, en 'n lyn in die middel, is hoofsaaklik as 'n gepikte buitelyntekening daargestel.

125. Volstruis (?)
15 x 8 cm.

Die voël, miskien 'n volstruis of 'n reier, kyk na links en is ongeveer by die helfte van die pote

afgebreek. Die vlak is diep in die klip gewerk. Die vreemde kompakte liggaamsbou van die voël skep die indruk dat dit miskien as 'n vooraansig verkorte studie bedoel was.

126. Volstruis

34 x 21 cm.

Afb. 10.

Hierdie geslaagde volstruistekening in 'n eenvoudige liniêre piktegniek toon 'n staande voël wat links kyk. Daar is nie veel besonderhede weergegee nie. Die klein gepunte stertvorm is opvallend.

127. Sittende volstruis

Mus. kat. 9035.

14 x 26½ cm.

Die sittende volstruis met sy pote na vore gebuig, kyk na links. Dit is 'n eenvoudige gepikte intaglio met weinig besonderhede, maar 'n goeie algemene vormgewing.

128. Volstruis

Mus. kat. 7066.

15 x 30 cm.

Schweizer-Reneke.

Die vloeiende silhoeëtvorm van die volstruis, met ingepikte maar hoog opgehewe bo-bene, is na regs gerig. Die klip is by die knie van die voël afgebreek.

129. Volstruis

Mus. kat. 9036.

21½ x 22½ cm.

As vlaktekening is hierdie stuk die mees gedetailleerde onder die volstruise. Die voël kyk na regs en die liggaamsvorm is met vloeiende kartellyne gevorm, wat 'n suggestie van vere skep. Die stert is onduidelik.

130. Volstruis by 'n Nes (?)

Mus. kat. 9039.

17 x 21 cm. (hele toneel).

In 'n piktegniek is die toneeltjie van 'n volstruis wat van regs af skynbaar na 'n nes met eiers kyk, voorgestel. Dit is tegnies eenvoudig, maar sprankelend en humoristies van styl.

131. Springbok Mus. kat. 9037.
Afb. 34.

Die bokooi is in 'n springende houding, met skerp gebuigde pote, en na links gerig. Die liggaamsvorm is ingepik en die donker streep op die sy onbewerk gelaat. Die algemene vorm en enkele besonderhede in die omlýning is goed waargeneem, maar die tekening kom gestileerd-dekoratief voor.

132. Onherkenbaar Mus. kat. 9038.
 \pm 18 x 9 cm.

In die ruwe oppervlak van die klip is skynbaar doelloos kronkelende en moeilik waarneembare lyne uitgepik. Die Museumkatalogus beskryf dit as 'n konvensionele voorstelling van 'n slang.

133. Drie geometries-Abstrakte figure Mus. kat. 7002.
Bloemhof.
 onder regs $\frac{1}{4}$, $7\frac{1}{2}$ x 21 cm. Afb. 41.
 ander twee figure elk
 11 x 12 cm.

Die drie onverklaarbare figure op die klip vorm tegnies en stilisties 'n eenheid. Die linkerhandse stuk lyk na 'n soort stervorm, daarbo is 'n patroon in hoofsaak op konsentriese sirkels gebaseer, en onder, regs 'n vorm wat herinner aan 'n vis.

134. Sebra Mus. kat. 9082.
 10 x $18\frac{1}{2}$ cm.

Die hardlopende sebra is na links gerig, en die tekening met sy breedse piktegniek, skep die indruk dat die dier in hoë spoed is. Beide pare pote is na binne gebuig, die stert is gekrom en die nek na vore gestrek. Besonderhede soos die strepe, bly ondergeskik aan die vaartbelynde vorm.

135. Geometries-Abstrak Mus. kat. 7033.
 17½ x 17½ cm. Delarey.

Die ingepikte sirkellyn omsluit 'n reeks ronde gaatjies waarvan die betekenis onduidelik is. Die tekening kan óf simbolies óf 'n blote krabbelskets wees.

136. Volstruis en moontlike mensfiguur.

Hele tekening ± 37 x 28 cm.

Die ingepikte volstruis staan met die pote wyd geplant en na links gerig. Die stertvorm is goed weergegee, en links, voor die voël se bors, steek 'n vorm uit wat moontlik die agterste, slepende vlerk kan voorstel. Regs langs die volstruis is 'n moeilik onderskeidbare tekening wat heel waarskynlik 'n mensfiguur in Boesman-humcritiese trant is. Hy het lang bene, en staan gedeeltelik oor die volstruis geboë. Die twee koppe skep die indruk dat hy miskien 'n kind op die rug het. Daar is 'n suggestie van 'n groot abdomen en staetopygia, maar die uiters sketsmatige uitvoering laat geen sekerheid oor die voorstelling nie.

137. Volstruis (?)

± 18 x 12 cm.

Die klip bevat waarskynlik 'n fragment van 'n groter tekening. Wat nog hier te sien is, is vermoedelik die kop, nek en gedeelte van die lyf van 'n volstruis. Dit is uitgepik in lyne en losstaande merke.

138. Olifant

20 x 26 cm.

Die uiters primitiwistiese olifant is na links gerig en 'n gedeelte van die pote is afgebreek. Die tande staan reguit na vore, en die groot ore regop op die kop - moontlik 'n naïewe waarneming van 'n olifant wat die ore geswaai het.

139. Volstruis Mus. kat. 9044.
21 x 18 cm.

Dit is 'n primitiwistiese tekening van 'n sittende volstruis en is hoofsaaklik in 'n gepikte buitelyn uitgevoer. Die vorm is byna geometries vereenvoudig, en die pote onnatuurlik na vore gebuig.

140. Onidentifiseerbaar
12 x 20 $\frac{1}{2}$ cm.

Die dier is na links gerig, in 'n losse gepikte buitelyn uitgevoer en het onvoltooide maar gevormde pote. Daar is 'n vae aanduiding van horinkies en 'n stert, maar die genus bly onherkenbaar. Twee vertikale lyne sny oor die liggaamsvlak by die voor- en agterpote.

141. Gevlekte Hiëna Mus. kat. 6999.
12 x 18 cm. Klerksdorp.

Die hiëna is nie ten volle uit voltooi nie, maar realisties en herkenbaar. Die diep en skerp buitelyn is uiters fyn gepik, los pikmerke binne die liggaamsvlak stel waarskynlik die kolle voor, en daar is strepe oor die boud. Die oog, oor en stert is aangedui en die dier kyk na regs.

142. Gompou of Tarentaal (?) Mus. kat. 6998.
15 x 18 cm. Klerksdorp.

Van hierdie stuk is daar 'n muurfoto deur Lang in die museum. Die voël, moontlik een van bogenoemde soort, kyk na links en is in 'n kleurryke tegniek uitgevoer. Die gepikte buitelyn is skerp verdiep en binne die liggaamsvlak is sekere dele oopgelaat om merke op die vlerk voor te stel. Die verste poot is fyner en dunner as dié naaste aan die toeskouer. In die reeds aangehaalde artikel van C.J. Swierstra is daar ook 'n afbeelding van hierdie stuk.

143. Vis Mus. kat. 7007.
 7 x 19 cm. Schweizer-Reneke.
Afb. 33.

Die enigste duidelike vistekening in die versameling is in 'n diep intagliovlak gepik, fyn van tekstuur en sonder besonderhede binne die vlak. Die buitelyn toon die detail van die stert en vinne duidelik. Die kop is na links.

144. Erdvark Mus. kat. 6995.
 16 x 25½ cm. Klerksdorp.

Die erdvark met sy lang snoet en stert en betreklike groot ore, is hier heeltemal herkenbaar uitgepik. Dit kan in hoofsaak as 'n buitelynstudie beskou word, maar die lyn wissel in breedte, en sodoende is die abdomen-, pote- en kopgedeeltes heeltemal ingevul. Die erdvark is na links gerig. Ook hierdie tekening is in die artikel van Mnr. Swierstra afgebeeld.

145. Renoster Mus. kat. 7004.
 31½ x 57½ cm. Schweizer-Reneke.

Hierdie besonder groot en realistiese verdiepte silhoeët van 'n renoster, waarskynlik in 'n lopende houding, kyk na links. Veel besonderhede, soos voue in die vel en aan die binnekant van die verste pote, die horings en klein na vore gespitste oortjies is aangedui. Teen die ruglyn skep los pikmerke die indruk van 'n voël wat op die dier se rug sit. Die renoster loop met sy stert in die lug. Olie wat op die klip gesmeer is, het die oppervlakte enigsins bederf. Weereens is daar 'n muurfoto van Herbert Lang.

146. Seekoei (?) Mus. kat. 9069.
 16 x 28 cm.

Die lompe dier wat waarskynlik 'n seekoei is, kyk na links. Die tekening is kort agter die agterpoot afgebreek, sodat dit stomp en onvoltooi voorkom.

Die kop is te groot vir die liggaam en toon 'n aanduiding van 'n oog en oor. Die hele liggaamsvlak is ingepik, en só dat 'n rowwe tekstuur ontstaan het. Lyne aan die basis van die nek is ooggelaat.

147. Bruin Hiëna Mus. kat. 7051.
 19 x 24 cm. Delarey.
Afb. 19.

Hierdie pragtige hiëna-uitbeelding toon die dier na links gerig en ten spyte van die swaar patinerings, staan die reliëfagtig gehoude tekening goed uit teen die klipoppervlak. Die kop is vooroor geboë, met oor, oog en bek aangedui. Die strepe langs die sy, veroorsaak deur die lang rughare, is opgehewe dog bewerkte oppervlaktes. Ook op die pote, wat uiters sorgvuldig geteken is, is daar 'n kleuronderskeid aangebring.

148. Kameelperd Mus. kat. 9062.
 30 x 15½ cm.

Die kameelperd, met sy effens hoekige liggaamsvorm is na regs gerig. Die oog, horinkies en kort opkrullende stertjie is aangedui. Die velvlekke, wat hier hoekige ooggelate kolle binne die ingepikte vlak is, kom betreklik na aan die oorspronklike in effek.

149. Wildehond en perd-tipe
 7 x 13 en 12 x 16 cm. resp.

Die klein wildehondfiguurtjie is op linkerhand en beide diere is na links gerig. Die wildehond is weergegee in 'n tegniek wat waarskynlik deels insisie en deels ingepik is, terwyl die groter perddagtige figuur 'n ruwer gepikte vlakskets is. Albei tekeninge is beweeglik en proporsioneel goed. Op die rug van laasgenoemde stuk is moontlik die suggestie van 'n ruitersaanwesig. Volgens dr. E.P. Friede sou die tekening van

die plaas Marietjiesfontein afkomstig wees, en is afgebeeld op p. 19 van sy reeds aangehaalde artikel.

150. Kameelperd Mus. kat. 7056.
19 x 34 cm. Delarey.

Dié kleinste onder die kameelperde kyk na regs en is betreklik primitiwisties van vorm. Die kop en nek is te groot vir die liggaam, en alhoewel daar vier pote aangedui is, is hulle vormloos. Die vlekke op die vel is gesuggereer deur kruis en dwars lopende ingepikte lyne.

151. Onherkenbare Fragment
 $\pm 17\frac{1}{2}$ x 16 cm.

Waarskynlik het die grootste deel van die tekening afgebreek sodat daar hier net 'n sinlose geboë lyn oorgebly het.

152. Onherkenbare Sketse
 ± 13 cm. lank.

Hierdie is waarskynlik ook 'n fragment. Die los pikmerke is nog ligter as die klip.

153. Twee Sebrakoppe (?)
elk ± 12 x 11 cm.

Hierdie twee baie moeilik onderskeidbare koppe is moontlik deel van 'n palimpses.

154. Kameelperd Mus. kat. 7020.
49 x 19 cm. Schweizer-Reneke.

Die pragtige kop en torso van 'n kameelperd is nie ten voete uit voltooi nie. Hy kyk na links en strek skynbaar sy nek om 'n blaar by te kom. Die weergawe van die vlekke is beide natuurgetrou en dekoratief. Daar is 'n kleurfoto van hierdie petrogliëf in die artikel van dr. E. Holm, "Felskunst im südlichen Afrika" (p. 182).

155. Vlakvark Mus. kat. 7050.
 16½ x 24½ cm. Delarey.
 Afb. 36.

Hierdie uitstaande weergawe van 'n hardlopende vlakvark is na regs gerig. Die basies eenvoudige ingepikte silhoeët het hier ruimte gebied vir 'n delikate modeltekening van die kop. Daar is 'n muurfoto van die petroglief in die versameling.

156. Voël (Aasvoël of Arend) Mus. kat. 7000.
 13½ x 27 cm. Klerksdorp.

Die voël is met beide vlerke uitgestrek en skynbaar in vlug uitgebeeld. Die mooi verdiepte silhoeët toon die vere aan die onderkant van die vlerke, en daar is donker vlekke bo-op ooggelaat. Die kop is na regs gedraai.

157. Kameelperd Mus. Kat. 7043.
 56 x 35½ cm. Delarey.
 Afb. 31.

Die groot realistiese kameelperd staan met sy kop na regs gedraai. Die voorstelling van die vlerke kom hier besonder na aan die lewende voorbeeld. In die tekening is verskeie besonderhede onderskei, soos onder andere die oog, ore, horinkies en stert. Die pote is na onder om die rand van die klip voltooi.

158. Koedoekoei en onklaar Mus. kat. 9027.
Perd-tipe
 12½ x 18 cm. en Afb. 24.
 14 x 20 cm. resp.

Die koedoe is die duidelikste tekening op die klip, kyk hy regs en is 'n fyn gepikte lyntekening. Die onklaar dier, belangrik vanweë die lig wat hy op die kunstenaar se tekenmetode werp, kyk in die teenoorgestelde rigting. Slegs by die kop is die gepikte gaatjies wat die vorm skets, tot 'n lyn verbind. Waar

die perd-tipe duidelik onaf is, kom dit vreemd voor dat die voltooide koedoe oor slegs twee noukeurig getekende pote beskik.

159. Perd- of Leeu-tipe (?) Mus. kat. 9065.

15 x 20 cm.

Die moeilik identifiseerbare dierevorm, na regs gerig, is in 'n betreklik eenvoudig verdiepte vlak weergegee. Lyne by die skouer en by die bek is opgehewe gelaat. Die voorpote is opmerklik langer as die agterpote en die kop is te groot vir die lyf, maar die resultaat is nie duidelik genoeg om te beslis of dit 'n voor-aansig verkorting is of nie.

160. Leeu Mus. kat. 7029.

30 x 43 cm.

Schweizer-Reneke.

Die kopgedeelte en stuk van die voorpoot van die tekening is afgebreek, sodat die identiteit van die dier verlore is. Dit lyk egter baie na die sterk agterlyf van 'n leeu. Binne die rof ingepikte vlak is die lyne van skouer en boud soms opgehewe, soms verdiep. Die gekrulde stert, waarvan die spits afgebreek is, herinner weereens sterk aan dié van 'n leeu. Daar is 'n palimpses op die klip waarvan die orige sketse egter baie onduidelik is.

161. Erdvark Mus. kat. 9068.

10 x 17½ cm.

Die betreklike klein erdvark is na links gerig en is 'n eenvoudig verdiepte silhoeët.

162. Seekoeikop (?)

14 x 24 cm.

Die betreklik primitiwistiese, na links gerigte seekoeikop is in 'n eenvoudige vlakinkapping uitgevoer. Enkele besonderhede, soos die oog, 'n deel van die oor, en 'n lyn om die hals is opgehewe gelaat.

158/...

163. Vlakvark

12 x 22½ cm.

Afb. 22.

Die ingepikte vorm van die vlakvark is in 'n Boesman-humoristiese styl weergegee en kyk na links. Dit lyk asof dit 'n voorstelling van 'n hardlopende dier is, met sy agterpote gelig en stert in die lug.

164. Leeu-tipe

13 x 31 cm.

Die moeilik herkenbare dier is na links gerig en as 'n ruwe ingepikte silhoeët weergegee. Daar is geen ore of horings nie, slegs twee pote en 'n lang stert.

165. Onidentifiseerbaar

19½ x 29 cm.

Die primitiwistiese vormgewing maak die dier onidentifiseerbaar, behalwe dat die kop perd-agtig is. Dit is 'n gepikte lyn- en vlaktekening - die voorlyf met twee pote is grotendeel liniêr en die agterlyf meer ingevul. Daar is geen besonderhede behalwe 'n oog en 'n stert nie, en die dier kyk na links.

166. Leeu (?)

18 x 27 cm.

Die onidentifiseerbaar primitiwisties getekende dier is na links gerig en skynbaar in springende posisie. Die vier vormlose pote is reguit en effens na voor en agter uitgestrek. Dit is 'n eenvoudige silhoeët waarvan die kop te groot, en die enigste verdere detail 'n omgekrulde stert is.

167. Seekoei

Mus. kat. 9066.

26 x 41 cm.

Hierdie na links gerigte seekoei is met olie donker gesmeer en die basiese wegpik- en ooplaattegniek dus verdof. Die algemene vorm, met meer besonderhede

159/...

by die kop, is duidelik herkenbaar. Die voorpote is heelwat langer as die agterpote en is om die rand van die klip voltooi.

168. Erdvark (?) Mus. kat. 9067.
 $9\frac{1}{2} \times 19\frac{1}{2}$ cm. Delarey.

Hierdie klein gepikte lyntekeninkie is byna geometries gestileerd, maar die algemene proporsie en lang snoet en stert, skep die indruk dat dit wel 'n erdvark is. Die dier kyk na links.

169. Seekoei Mus. kat. 7016.
 34 x 68 cm. Schweizer-Reneke.

Dit is een van die mees realistiese seekoeitekeninge in die versameling. Die swaar liggaamsvorm is ingepik en enkele voue in die vel opgehewe gelaat. Die dier self is met olie besmeer, sodat die talle los sketse om die dier, maklik buite rekening gelaat kan word, en terselfdertyd kan die verwantskap tussen die seekoei en hierdie vorms nie meer bepaal word nie. Bokant die dier neem dit die vorm aan van horingagtige uitsteeksels. Onder, regs is 'n onidentifiseerbare mens-dier of demonfiguurtjie. Die seekoei kyk na regs.

170. Erdvark Mus. kat. 7040.
 $9\frac{1}{2} \times 19\frac{1}{2}$ cm. Delarey.

Hierdie duidelik herkenbare erdvark is na links gerig en as 'n ingepikte silhoeët weergegee. Al vier pote is aangedui, asook besonderhede soos die oog, oor en lang snoet.

171. Leeu (?) Mus. kat. 9064.
 20 x 39 cm.

Dié primitiwistiese tekening, van wat heel moontlik 'n leeu kan wees, is tegnies meer gekompliseerd as wat dikwels by so 'n onduidelike vormgewing

160/...

die geval is. Die groot kop met ore en voue by die nek as opgehewe dele binne die liggaamsvlak gelaat, is na regs gewend. Daar is vier pote aangedui, en die stert krul omhoog.

172. <u>Leeu</u> (?)	Mus. kat. 7005.
14 x 26 cm.	Schweixer-Reneke.
	Afb. 32.

Die figuur, heel waarskynlik dié van 'n leeuwyfie, is in hardlopende posisie en na links gekeer, die kop is vooroor geboë en die voorpote na binne gebuig. Verskeie vlakke in die gesig en by die nek en maag, is opgehewe binne die intagliovlak gelaat. Die twee pote is nie ten voete uit voltooi nie.

173. <u>Seekoei</u>	Mus. kat. 7028.
17½ x 29 cm.	Schweizer-Reneke.
	Afb. 15.

Hierdie sorgvuldig afgeronde petroglief toon 'n seekoei na links gerig. Die growwe tekstuur van die ingepikte vlak suggereer die tekstuur van dié dier se vel, maar daar is fyn oopgelate vlakkies by die gesig. Die bek, oog en oor is hier met besondere sorg aangedui.

174. <u>Renosterkop</u>	Mus. kat. 9063.
± 35 x 32 cm.	

Vandalisme het hierdie swaar gepatineerde renosterkop, wat origins van hoogstaande kwaliteit is, moeilik onderskeidbaar gemaak. Die groot vlaktekening is hier en daar, veral by die horings, deur lyne versterk. Die palimpses bevat ook die swak getekende kop en skouers van wat waarskynlik 'n blanke is.

175. <u>Vlakvark</u> (?)
13 x 9 cm.

Hierdie bykans onidentifiseerbare dier is

161/...

na links gerig en het 'n groot kop waarop 'n oor of 'n oog (moeilik herkenbaar) en bek opgehewe in die verdiepte vlak gelaat is. Daar is drie pote en 'n vierde poot of 'n stert aangedui.

176. Volstruis (?) Mus. kat. 9078.

Hierdie nouliks herkenbare tekening in 'n rof gepikte intagliovlak, kan miskien dié van 'n volstruis wees.

177. Eland

15 x 28 cm.

Alhoewel onvoltooid, is hierdie na links gerigte elandtekening proporsioneel baie geslaagd. Dit is hoofsaaklik 'n gepikte lynstudie, maar die kop en nek is ingevul. Die algemene houding, vorm van die kop en horings is vloeiend-gemaklik weergegee. Die keelvel is verskerp en geaksentueer. By die onvoltooidheid maag en pote het die tekenaar hier en daar nog net die posisie van sy lyn met klein gaatjies afgebaken.

178. Luiperd (?) Mus. kat. 9079.

19 x 31 cm.

Alhoewel die tekening primitiwisties is, is dit kragtig en lewendig. Veral die kop, wat in daardie geval baie goed sou wees, kan as dié van 'n luiperd geïdentifiseer word. Die hele liggaamsvlak is ingepik, die profiel van die gesig afgeplat en 'n klein oortjie na agter aangedui, die stert omhoog gebuig en die vier pote sketsmatig aangetoon. Daar is baie los pikmerke rondom die dier, wat na links gerig is.

179. Bastergemsbok Mus. kat. 9361, 11)

34 x 40 cm.

Hekpoort.

Liniêre insisie. Die bok met sy goed gevormde liggaam, lang omkrul-horings en na binne gebuigde pote kyk na links. Dit is 'n vloeiende en realistiese weer-

gawe van wat óf 'n hardlopende óf 'n lêende dier is.

180. PalimpSES van Olifant en Renoster Mus. kat. 9631, 9)

Hekpoort.

Getekende vlak 51 x 76 cm.

Insisie. In die geharwar van lyne en ondanks 'n erg beskadigde oppervlak, kan die sensitiewe omlyning van beide 'n olifant en renoster hier onderskei word. Beide diere is na links gerig, wat dit hier en daar enigsins moeilik maak om te onderskei welke liggaamsdele by watter dier hoort.

181. Gembok en bastergembokkoppe Mus. kat. 9631, 4)

42 x 43½ cm. (gembok)

Hekpoort.

Insisies. Die gembok met sy lang sierlike horings, gevoelig omlynde kop en slegs twee pote, is na regs gerig. 'n Hele paar bastergembokkoppe kom ongeorganiseerd op die klip voor. Hulle grootte is gemiddeld 11 x 12 cm. en is almal min of meer eenders, met 'n steriotiep herhaalde wipneus weergegee.

182. Onherkenbare Insisielyne Mus. kat. 9631, 8)

Hekpoort.

Die klip is 31 x 120 cm. en die hele vlak is oor die algemeen met lig gekrapte lyne gevul. Die klip self is moontlik tuf, d.w.s. hardgeworde vulkaniese as.

183. Sebra

Mus. kat. 9631, 6)

24 x 38 cm.

Hekpoort

Afb. 1.

Die sebra, waarvan slegs die voorlyf met 'n gedeelte van die boud en voorpoot behoue gebly het, is na regs gerig. Daar is hier heelwat besonderhede in die liggaamsvlak, veral by die gesig, aangedui. Die vorm van die skouer, veral, is hier sensitief beheers.

163/...

184. Onidentifiseerbaar Mus. kat. 9631, 3)
30 x 50 cm. Hekpoort.

Insisie. Die dier is vloeiend en beslis geteken, maar moeilik om te herken, aangesien die kop na dié van 'n perd-tipe en die lyf na 'n groot boksoort s'n lyk. Die dier kyk na links, het geen aanduiding van 'n oor nie, maar strepe op die liggaam. Die pote is onvoltooi. Die Museumkatalogus beskryf dit as 'n eland.

185. Renoster Mus. kat. 9631, 7)
36 x 49 cm. Hekpoort.

Insisie. Die renoster met ewe lang horings en onvoltooide pote, is deel van 'n palimpses, en kyk na links. Oor die samehang van die verdere lyne op die klip is daar geen duidelikheid nie.

186. Bastergemsbok Mus. kat. 9631, 2)
42 x 43 cm. Hekpoort.
Afb. 38.

Insisie. Die regs gerigte bastergemsbok is waarskynlik deel van 'n palimpses. Die algemene houding kom nie so natuurlik voor as by die meeste ander insisies nie, omdat die tekening van die kop moontlik 'n poging tot vooraansig verkorting is.

187. Verskillende moeilik
identifiseerbare Diere Mus. kat. 9631, 10)
Hekpoort.

Volgens die Museumkatalogus moet hier twee jong koedoebulle en 'n kameelperdjie wees. Die twee duidelikste tekeninge is beide na links gerig en onvoltooi. Die boonste, met strepe op die rug en waarvan die kop ontbreek, is ongeveer 24 x 26 cm. Daaronder is 'n vlugtig gesketste bok wat 22 x 20 cm. meet. Dit het effens geboë horings, en kan moontlik 'n bastergemsbok wees.

188. Renoster Mus. kat. 9631, 1)
 22 x 46 cm. Hekpoort.

Insisie. Die uiters sensitief en akkuraat omlynde renoster is na links gerig. Veral die kop met twee ewe lang horings, en liggaam is sorgvuldig afgerond, terwyl die pote na onder onvoltooi is.

189. Abstrakte Ontwerpe Mus. kat. 9631, 5)
 Getekende vlak 28 x 20 cm. Hekpoort.

Die stuk toon 'n palimpses van verskillende ontwerpe wat liggies in die patina gekrap is. Hoekige en ruitpatrone skep die indruk dat dit moontlik Bantoe siermotiewe kan wees.

190. Boksoort of Perdsoort (?) Mus. kat. 9631, 12)
 † 19 x 25 cm. Hekpoort.

Insisie. Die Museumkatalogus beskryf die dier as 'n koedoekoei. Die kopgedeelte wat na regs gerig is, is m.i. egter te groot vir die lyf. Daar is strepe oor die rug wat die vermoede wek dat dit moontlik 'n erg verdofde palimpses is, waarby 'n sebra ook voorgekom het. Daar is slegs drie duidelike pote.

191. Renoster
 49½ x 67 cm. Vryburg

Die groot ingepikte renoster in die binneplein van die museum kyk na links en is baie gebreek. Dit is 'n baie natuurgetroue silhoeët waarop besonderhede as opgehewe of verdiep aangedui word. Die twee horings, waarvan die agterste slanker is, is ewe lank.

B I B L I O G R A F I E

I. ALGEMENE WERKE

- ALIMEN, H.: The Prehistory of Africa, English translation by Hutchinson & Co. Ltd., 1957.
- BATISS, W.: South African Paintpot, Red Fawn Press, Box 706, Pretoria, The Artist of the Rocks, Red Fawn Press, Box 706, Pretoria, 1949.
- BATISS, W.: The Art of Africa, Shooter & FRANTZ, G.H. Shooter, Pietermaritzburg, 1958.
 GROSSERT, J.W.
 JUNOD, H.F.
- BLEEK, D.F.: 48 Unpublished Reproductions of Rock Paintings; Cave artists of South Africa, A.A. Balkema, Kaapstad, 1953.
- BREUIL, H.: Four Hundred Centuries of Cave Art, translated by M. Boyle, Sapho Paris, April 1952.
- BROWN, G.B.: The Art of the Cave Dweller, a study of the earliest artistic activities of man, John Murray, Albermarle Str., W.1., London, 1928.
- BURKITT, M.C.: South Africa's Past in Stone and Paint, Cambridge University Press, 1928.
- CLARK, J.D.: The Prehistory of Southern Africa, Penguin Books, Whitefriars Press Ltd., London & Tonbridge, 1959.
- DU TOIT, A.L.: The Geology of South Africa, 2nd. revised and enlarged edition, Oliver & Boyd, 98 Great Russell Street, W.C. London, 1939.
- ELLENBERGER, V.: La Fin Tragique des Bushmen, les derniers hommes vivants de l'age de la pierre, Amiot Dumont, Paris, 1953
- FROBENIUS, L.: Die Kulturgeschichte Afrikas, Prolegomena zu einer historische Gestaltlehre, Phaidon - Verlag, Zürich, 1933.
- Geographische Kulturkunde, Eine Darstellung der Beziehungen zwischen der Erde und der Kultur nach älteren und neueren Reiseberichten zur Belebung der geographischen Unterricht, Leipzig, Friedrich Brandstetter, 1904.

- Madsimu Dsangara, Band I, Copy-right by Atlantis - Verlag, G.M.B.H. Berlin/Zürich, 1931.
- GOODALL, E.: The Geometric Motif in Rock Art, in Pan African Congress of Pre-history. The Proceedings of the 3rd. Congress, Livingstone 1955, Chatto & Windus, 1957, pp. 300-303.
- GOODWIN, A.J.H.: Method in Prehistory, The South African Archaeological Society, Handbook series no. I, 2nd edition, Cape Town, 1953.
- Our Early Artists, Exhibition of Prehistoric Art in Southern Africa, sponsored by the South African Association of Arts & the South African Archaeological Society, Cape Town, 1946.
- HAMILTON, G.N.G., & COOK, H.B.S.: Geology for South African Students, C.N.A. Ltd., South Africa, 3rd edition revised & enlarged, 1954.
- HOLM, E.: Felskunst im südlichen Africa, ('n Kongres-toespraak, Hamburg, 1958, later opgeneem) in: Kunst der Welt, Die Steinzeit, Vierzigtausend Jahre Felsbilder von Bandi, Breuil, Berger-Kirchner, Lhote, Holm, Lommel, Holle-Verlag, Baden-Baden.
- HOLUB, E.: Sieben Jahre in Süd-Africa, Erlebnisse, Forschungen und Jagden, Wien, 1881, 2 Bände.
- IMEY, S.F.: Origin of the Bushmen and the Rock Paintings of South Africa, Juta & Co., Cape Town & Johannesburg, 1926.
- JOHNSON, J.P.: The Prehistoric Period in South Africa, Longmans & Green & Co., London, 1910.
- JOHNSON, T., RABINOWITZ, H., SIEFF, F.: Rotstekeninge van die Suidwes-Kaap, Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad, 1959.
- JONES, N.: The Prehistory of Southern Rhodesia, Museum Memoir no. 2, Cambridge U.P., 1949.
- LEBZELTER, V.: Die Vorgeschichte von Süd- und Südwestafrika, wissenschaftliche Ergebnisse einer Forschungsreise nach Süd- und Südwestafrika in den Jahren 1926 - 1928. Verlag Karl W. Hiersemann, Leipzig, 1930.

- LHOTE, H.: The Search for the Tassili Frescoes, The Story of the Prehistoric Rock Paintings of the Sahara, translated from the French by H. Brodrick, Hutchinson of London, 1959.
- LOWE, C., VAN RIET: The Distribution of Prehistoric Rock Engravings and Paintings in South Africa, Dept. of Arts & Sci. Archaeological Survey, Archaeological Series no. VII, 1952.
- MASON, R.: Prehistory of the Transvaal, a record of human activity, Witwatersrand University Press, 1962.
- OBERMAIER, H., & KÜHN, H.: Bushman Art, Rock paintings of South West Africa, Humphrey Milford, Oxford University Press.
- PEAKE, H., & FLEURE, H.J.: Hunters and Artists, The Corridors of Time, part II, Oxford, Clarendon Press, 1927.
- REENEN, VAN, R.J.: Iets oor die Boesmankultuur, lesing gehou voor die Suid-Afrikaanse Akademie te Stellenbosch, Januarie 1920, Nasionale Pers Bpk., Bloemfontein, 1920.
- ROBERTS, A.: The Mammals of South Africa, 1st. published 1951 by the Trustees of "The Mammals of South Africa" Book Fund.
- SCHOFIELD, J.F.: Primitive Pottery, S.A. Archaeological Society, Handbook series no. III, 1948.
- SCILAS, W.J.: Ancient Hunters and their Modern Representatives, Macmillan & Co. Ltd, London, 1924.
- STOW, G.W.: The Native Races of South Africa, Swan Sonnenschein & Co., London, 1905.
- STOW, G.W., & BLEEK, D.F.: Rock Faintings in South Africa, Methuen & Co., London, 1st published 1930.
- SYDOW, E, VON: Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit, im Propyläen - Verlag zu Berlin, 1923, vol. I, Propyläen Kunstgeschichte.
- THEAL, G., McC.: The Yellow and Dark-skinned People of Africa south of the Zambezi, Swan Sonnenschein & Co., London, 1910.

- TONGUE, M.H.: Bushmen Paintings copied by M.H. Tongue, Foreword by Henry Balfour, Oxford Clarendon Press, 1909.
- VAN DER RIET, J. & M.: More Rock-Paintings in South Africa, From the Coastal Belt between Albany and Fiquetberg, Methuen & Co., Ltd., 36 Essex Str., W.C. London, 1940.
- WILMAN, M.: The Rock-engravings of Griqualand West & Bechuanaland, South Africa. Cambridge Deighton Bell & Co., Ltd., Kimberley, 1933
- WELLINGTON, J.H.: Southern Africa, Geographical Study, vol. I, Physical Geography, Cambridge U.P., 1935.
- ZEUNER, F.E.: Dating the Past, an introduction to geochronology, Methuen & Co., 4th edition London, 1958.
- ZWAAN, J.K., DE: Faleolitiese Kunst in Europa, Amsterdam, H.J. Paris, 1929, deel I en II.
- II. TYDSKRIFARTIKELS:
1. Annale van die Suid-Afrikaanse Museum (Ann.S.A.Mus.)
- GOODWIN, A.J.H.: Vosburg, its Petroglyphs, vol. XXIV, 1936, pp. 163-210.
- GOODWIN, A.J.H., & LOWE, VAN RIET, C.: The Stone Age Cultures of South Africa, vol. XVII, 1929.
2. Annale van die Transvaal-Museum (Ann. Tvl. Mus.)
- SWIERSTRA, C.J.: Note on Four Rock Engravings found in the Transvaal, no. I vol. I, April 1908, pp. 65-72.
3. Bantu Studies
- GOODWIN, A.J.H.: A Commentary on the History and Present Position of South African Prehistory with full Bibliography, vol. IX Aug. 1935 pp. 293-417.
4. Cape Monthly Magazine
- FREDOUX, J.: Native Sculptures on the Hart River, 1860, pp. 48-50.
5. Suid-Afrikaanse Argeologiese Bulletin (S.A.Arg.B.)
- BREUIL, H.: Account of Address given at Cape Town on Oct. 18th. (Survey of his work and Findings in South Africa), vol. I no. 1, Dec. 1945. Remains of Large Animal Paintings in South West Africa, older than all the other Frescoes, vol. IV

-169-

- no. 13, March 1949.
- The Age and the Authors of the Painted Rocks of Austral Africa, vol. IV no. 13, March 1949.
- CLARK, J.D.: Schematic Art, vol. XIII no. 50, June, 1958, pp. 72-74.
- The Chifubwa Stream Rock Shelter, Solwezi, Northern Rhodesia, vol. XIII no. 49, March 1958.
- The Newly discovered Nachikufu Culture of Northern Rhodesia and the Possible Origin of Certain Elements of the South African Smithfield Culture, vol. V, no. 19, Sept. 1950, pp. 86-97
- COCKE, C.K.: The Occurrence of Circle-and-dot in Southern Rhodesian Rock Art, vol. XII no. 46, June 1957, pp. 62-66.
- DART, R.A.: Rhodesian engravers, painters and pigment miners of the fifth millennium B.C., vol. VIII, no. 32, Des. 1953, pp. 91-96.
- DAVIES, O.: Notes from Natal, vol. V no. 19, Sept. 1950, pp. 119.
- GOODWIN, A.J.H.: Earlier, Middle and Later, vol. I no. 3, July 1946.
Vosburg and Kargur Talh, a coincidence in Style, vol. X no. 40, Dec. 1955, pp. 130-131.
- HOLM, E.: Dating our Petroglyphs, vol. XIII no. 49, March 1958.
- JEFFREYS, M.D.W.: Doodling - Forest Vale and Redan, vol. VIII, no. 29, March 1953, pp. 15-19.
- What are They? Vol. X no. 37, March, 1955, pp. 26-29.
- LEAKEY, L.S.B.: Terminology in Prehistory, vol. V no. 17, pp. 20-22.
- MALAN, B.D.: Zulu Rock Engravings in Natal, vol. X no. 39, Sept. 1955, pp. 67-72.
- ROBINSON, K.R.: Petroglyphs from Khami Ruins, vol. VIII, no. 32, Dec, 1953, pp. 100-101.
- RUDNER, I.: Decorated ostrich Egg-shell and Stone Implements from the Upington Area, vol. VIII, no. 31, Sept. 1953, pp. 82-84.

170/...

-170-

- SCHOFIELD, J.F.: Four Debatable Points, vol. IV no. 15, Sept. 1949, pp. 98-106.
- SCHOONRAAD, M.: Rotstekeninge te Malésanga, vol. VIII no. 13, Sept. 1953, pp. 80-81.
- VIERECK, A., & RUDNER, I.: Twyfelfontein - a centre of pre-historic art in South West Africa, vol. XII no. 45, March 1957, pp. 15-26.
- WILCOX, A.R.: The shaded polychrome Paintings of South Africa, their distribution, origin and age, vol. X no. 37, March 1955, pp. 10-13.
- WILSON, A.L.: Wilton Material on the Natal slopes of the Drakensberg, vol. X no. 37, March 1955, pp. 20-21.
6. Suid-Afrikaanse Joernaal vir Wetenskappe. (S.A.J.W.)
- BARRADAS, L.A.: Panorama of Prehistory in Mozambique, vol. XLV, 1949, pp. 67-78.
- BLEEK, D.F.: Traces of former Bushmen Occupation in Tanganyika Territory, vol. XXVIII, pp. 423-429.
- CRAMB, G.: A Middle Stone Age Industry from a Natal rock shelter, vol. XLVIII, no. 6, 1952, pp. 181-186.
- CRIPPS, L.: Rock Paintings in Southern Rhodesia, vol. XXXCII, 1941, pp. 345-349.
- DART, R.A.: Rock Engravings in Southern Africa and some clues to their Significance and Age, vol. XKVIII, 1931, pp. 475-486.
- FITZSIMONS, F.W.: Cliff dwellers of Zitzitkama: Results of recent excavations, vol. XXIII, 1926, pp. 813-817.
- GEAR, H.S.: The Skeletal Features of the Boskop Race, vol. XXII, 1925.
- GOODWIN, A.J.H.: Capsian Affinities of South African Later Stone age Culture, vol. XXII, 1925, pp. 428-436.
- On Some Problems of Association and Chronology in Prehistory, vol. XXVIII, 1931, pp. 51-62.
- South African Stone Industries, vol. XXIII, 1926, pp. 784-788.

171/...

- GRILO, V.H.V., & ALBERTO, M.S.: Further evidence towards the identification of presentday survivors of Breuil's "vanished race" or Raymond Dart's "Nordic Race", vol. LIV, 1958, pp. 93-96.
- LAING, G.D.: The Relationship between Boskop, Bushmen and Negro Elements in the Formation of the Native Races of S.A., vol. XXIII, 1926, pp. 905-908
- LESLIE, T.N.: The Stone Age Industry of Vereeniging, vol. XXIII, 1926, pp. 867-868.
- LOWE, C., VAN RIET: Early Man and Past Climates in South Africa, vol. XXV 1938, pp. 432-450.
- The Coastal Smithfield and Bipolar Technique, vol. XLII, 1946, pp. 240-246.
- The Inter-relationship of the Wilton and Smithfield Industries, vol. XXIII, 1926, pp. 869-875.
- The Modder River Man and his Possible Relation to the Smithfield Industry, vol. XXIII, 1926, pp. 887-891.
- The Possible Dawn of Art in South Africa, vol. XLII, 1946, pp. 247-252.
- Prehistoric Rock-engravings of the Krugersdorp-Rustenburg area of the Transvaal, vol. XLI, pp. 329-344.
- MOLYNEUX, F G.S.: Note on Rock-engravings at Metsang, Bechuanaland Protectorate, vol. XVIII, 1921, p. 206.
- SCHAFERA, I.: Some Stylistic Affinities of Bushman Art, vol. XXII, 1925, pp. 504-515.
- WELLS, L.H.: Marine Animals in a Rock Painting near Fouriesburg, O.F.S., vol. XLII, 1946, pp. 236-239.

7. Suid-Afrikaanse Panorama

- FRIEDE, E.F.: Rotsgraverings van Suid-Afrika, Junie 1959, pp. 18-23.

8. Transactions of the Royal Society of South Africa (Tran. Roy. Soc. S.A.)

- CURLÉ, L.: Notes on Namaqualand Bushmen, no. III 1913, pp. 113-120.

9. Transactions of the South African Philosophical Society (Trans. S.A. Phil. Soc.)

PÉRINGUY, L.: On Rock-engravings of Animals and the Human Figure, the Work of South African Aborigines, and their relation to similar ones found on Northern Africa, vol. XVI part IV, 1906, pp. 401-412.

III. Koerantartikels

1. Illustrated London News. (III. London News)

LANG, H.: A White Rhinoceros Pictured by a Man of the Stone Age, July 14, 1928.

A Black Rhinoceros tossing a Boskop Boy, Oct. 6, 1928.

A Mystery of Stone Age Masters; South African Rock-carved Pictures what is their meaning? April 6, 1929.

South Africa as the Cradle of Art, The Stone Age Petroglyphs of the Transvaal, April, 13, 1929.

Wonderful South African Stone Age Sculpture of Mastodons, July 13, 1929.

2. The Star, Johannesburg

LOWE, C. VAN RIET: Those Bushman Stones, June 25, 1932, p. 6.