

**Die Skilderes Anna Vorster en haar  
bydrae tot die Suid Afrikaanse  
Skilderkuns 1952 - 1972**  
**deur**  
**Johanna Petronella Ernst**

DIE SKILDERES ANNA VORSTER EN HAAR BYDRAE  
TOT DIE SUID-AFRIKAANSE SKILDERKUNS  
1952 - 1972

deur

JOHANNA PETRONELLA ERNST

Voorgelê ter gedeeltelike vervulling van  
die vereistes vir die M.A. Graad in die  
Fakulteit Lettere en Wysbegeerte,  
Universiteit van Pretoria, Pretoria.

1 Mei 1974.

Opgedra aan Alice Elahi en Eldred Green

n Volledige beredeneerde katalogus van genoemde werke in hierdie verhandeling en ander kunswerke deur Anna Vorster is ingehandig by die Kunsargief, Departement Kunstgeskiedenis en Beeldende Kunste, Universiteit van Pretoria, waar dit vir enigeen ter insae is.

Hierdie verhandeling is onderhewig aan Regulasie G.35 van die Universiteit van Pretoria en dit mag in geen vorm geheel of gedeeltelik gereproduseer word sonder skriftelike toestemming van hierdie Universiteit nie.

INHOUDSOPGAWE

	Pagina
VOORWOORD	1
LYS VAN AFBEELDINGS	5
HOOPSTUKINDELING	
Hoofstuk	
I. 'n Kort oorsig oor die algemene ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse skilderkuns vanaf die agtiende eeu tot die sestigerjare van die twintigste eeu.	8
II. Landskapskildering van Anna Vorster	22
III. Figuurskildering	45
IV. Portretkuns	54
BYLAAG	
1. Biografie	61
2. Uitstallings	63
3. Aanhangsels, briewe	64
BIBLIOGRAFIE	67
PERSOONSINDEKS	75
SAMEVATTING IN AFRIKAANS	78
SUMMARY IN ENGLISH	82

## VOORWOORD.

Anna Vorster behoort tot die Suid-Afrikaanse kunstenaars wat hul opleiding na 1945 ontvang het. Sy het aan die Witwatersrandse Universiteit haar graad in die skone kunste behaal in 1952. In 1953 het sy haar studies voortgesit aan die Sladeskool, London, en gedurende 1955 het sy onder leiding van André Lhote in Parys studeer. In 1956 het sy haar Hoër Onderwysdiploma aan die Universiteit van die Oranje Vrystaat behaal. Sedert haar studietydperk skilder sy voltyds. Die doel van hierdie verhandeling is om n studie te maak van die kuns van Anna Vorster en haar bydrae tot die ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse skilderkuns.

Die Suid-Afrikaanse kuns is die werk van kunstenaars wat hier gebore is en in Suid-Afrika of oorsee werk; die werk van kunstenaars wat van oorsee kom en hier werk, in n wye sin soms ook kuns wat elders gemaak is maar met Suid-Afrika te doen het. Die geheelbeeld van die Suid-Afrikaanse kuns sluit vanselfsprekend ook die kuns van die Bantoe in. (n Uitstalling van die werk van leidende eietydse Bantoe-kunstenaars is gehou in Galery 101, Hyde Park, Johannesburg, gedurende Mei 1972). Die Suid-Afrikaanse kuns sluit ook die werk van die Prehistoriese kunstenaars en die kuns van die Boesman in. „If Europe has her cathedrals you have here your painted rocks and caves“ <sup>1)</sup> het die Abbé Bruil aan Walter Battiss gesê. “You also have landscapes of the Soul.” <sup>2)</sup>

---

1) Battiss, Walter. “The Artists of the Rocks” p.6.

2) Ibid.

In verband met die vraag of daar gepraat kan word van 'n eie tipiese Suid-Afrikaanse kuns, kan na die volgende twee beskouings verwys word: "We cannot disown our European tradition nor reject the strong flux of contemporary thought of which we form a contributory part but our young artists are perhaps seeing clearly for the first time what can and must emerge from our special environment." 3) „Hoewel lokale landsgesteldheid, klimaat en beskikbare materiale 'n onmiskenbare invloed op die Suid-Afrikaanse kuns uitoefen, kan daar tog nie van 'n uitgesproke nasionale Afrikaanse kuns gepraat word nie." 4)

Hoewel ons dus nog blykbaar nie kan praat van 'n Suid-Afrikaanse skilderkuns met 'n eie nasionale karakter nie, is daar sekere eienskappe wat eie is aan die Suid-Afrikaanse kuns, soos die gemoeidheid met die Afrika-tema wat spreek uit die werk van byvoorbeeld Kenneth Bakker, Bettie Cilliers-Barnard, Walter Battiss, Alexis Preller en Cecil Skotnes. Daar is verder al vroeg die invloed van die Suid-Afrikaanse landskap te bespeur op die werk van die skilders in Suid-Afrika, byvoorbeeld Thomas Bowler (1813-1869) en Thomas Baines (1820-1875) tot aan ons eietydse Suid-Afrikaanse skilders. Ook Anna Vorster vind in die Suid-Afrikaanse landskap en landskap-vorme veel wat tot tema van haar kuns lei.

Die oorspronklike tema van hierdie verhandeling sou gewees het 'n studie van die werk van 'n aantal eietydse Suid-Afrikaanse skilders wat in die landskap of landskapvorme onderwerpe vind vir hulle kuns bv. Gordon Vorster (1928), Eric Laubscher (1927), Kenneth Bakker (1926) en hulle bydrae tot die ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse skilderkuns na 1945. So 'n studie het geblyk te omvattend te wees en daar is besluit om ons slegs te bepaal by 'n studie van Anna Vorster se werke, haar landskapskildering, figuurskildering en portretkuns tot 1972.

- 
- 3) Marthiensen, Heather. In: Suid-Afrikaanse Kuns van die Twintigste Eeu, p.15.
- 4) Nilant, F.G.E. "Kuns van die Afrikaner" IN: Pienaar, P. de V. (red.) : Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, p.36.



**Martelike dank aan die hoof en personeel van die volgende museums vir hulle vriendelike hulp in verband met die navorsingswerk vir hierdie verhandeling: Pretoriase Kunsmuseum, Arcadia, Pretoria; die Johannesburgse Kunsmuseum, Joubertpark; die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad; die Walsh Marais Galery, Parrystraat, Durban; die William Humphreys Kunsmuseum, Burgersentrum, Kimberley.**

Mnr. Chris Barnard van "Die Huisgenoot" wil ek graag bedank vir die moeite wat hy aangegaan het deur 'n foto te stuur van die werk van Anna Vorster in sy besit. Ook aan Mej. Nel Erasmus, Kuratrise, Kunsmuseum, Joubertpark, vir die hulp in verband met die fotografering van 'n Vorsterwerk in haar persoonlike besit. Aan Mnr. Izak Schutte van die W.N.N.R. Bellville, Kaap, wat my behulpzaam was met die fotografie en self 'n aantal foto's op eie koste geneem het, asook fotostatiese afdrukke gemaak het, my innige dank.

Aan privaatversamelaars wat my toegang tot hulle huise verleen het ter besigtiging en fotografering van kunswerke van Anna Vorster my opregte dank: Mev. H.H. Crooks, Pretoria; Mev. L. Drake, Pretoria; Mnr. E. Green, Kaapstad; Mev. S. Grobler, Pretoria; Mnr. P. Lanesman, Pretoria; Mnr. H. Lewaldt, Pretoria; Prof. W.E.G. Louw, Stellenbosch; Mev. M.J. Vorster, Pretoria; Mev. Y. Vosloo, Pretoria.

My dank aan die volgende persone vir hulle vriendelike hulp deur middel van korrespondensie: Mej. Marjorie Bull van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum; Mnr. Eldred Green, Kaapstad; Mnr. A. Verster, Durban. Dank aan Mnr. Dolf van Niekerk, Landbouradio; Mev. Marlene Kromberg van Johannesburg vir telefoniese gesprekke aangaande inligting omtrent sekere kunswerke van Anna Vorster.

Dank aan die Departement Kunstgeskiedenis en Beeldende Kunste van die Universiteit van Suid-Afrika vir hulp in verband met die fotografering van 'n kunswerk van Anna Vorster in hul besit. Ook aan die drama-afdeling van

TRUK vir hulle vriendelike hulp in verband met fotografering van tekeninge van Anna Vorster en vir waardevolle inligting omtrent dié werke.

n Besondere woord van dank aan die Kunsargief (Universiteit van Pretoria) vir die groot hoeveelheid inligting en dokumentasie wat vryelik tot my beskikking gestel is.

Aan Mev. M. Vorster, moeder van Anna Vorster en my man Vernon Derek, my innige dank vir hul deurlopende ondersteuning.

Hierdie verhandeling het tot stand gekom onder die leiding van professor F.G.E. Nilant.

LYS VAN AFBEELDINGS

KATALOGUS NR.	NAAM.	PAGINA
<u>LANDSKAP</u>		
3	Cumberland Lodge	26a
2	London Rooftops	27a
6	Potplant	28a
7	Geel Berge	29a
22	Euphorbia	32a
10	Plaveisel	33a
8	Negev Woestyn	34a
17	Vesting van Lato	35a
20	Weskuslandskap	38a
23	Welwitschia Mirabilis	40a
26	Verasde Grasveld	42a
<u>FIGUURSTUDIES</u>		
28 - 32	Sittende Model 1	45a
28 - 32	Sittende Model 2	46a
28 - 32	Sittende Model 3	46a
28 - 32	Liggende Figuur	47a
28 - 32	Studie van Model	47b
33	Hecuba defending her daughter	48a
34	Petru Wessels as Chrusothemis	49a
35	La Batarde	50a
40	Double Image	51a
41	Triple Image of a Golden Girl	51b
42	Man and Woman	51c
<u>PORTRETTE</u>		
45	Portret van Thea	54a
	Portret van n Adellike dame	54b
48	Portret van n Model	56a
49	Portret van n ou Dame	58a
50	Mary Boyle	58b
51	Jong Meisie	58c
52	Milly Levy	58d
54 - 61	Francois Swart	59a

HOOFSTUKINDELING

	<u>Pagina</u>
<u>HOOFSTUK I:</u>	8
'n Kort oorsig van die algemene ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse skilderkuns na 1945.	
<u>HOOFSTUK II:</u>	22
'n Studie van die ontwikkeling, tegniek en styl van Anna Vorster as landskapskilder.	
(a) Die verband tussen die kunstenaar en sy omgewing.	
(b) Die vroeë skilderperiode van Anna Vorster 1952-53 in London, 1953-54 in Parys.	
(c) Verblyf in Johannesburg 1955. Stadsomgewing.	
(d) Oorgang van die stadstoneel na organiese vorme. Anna Vorster vestig haar in Pretoria 1960. Verbintenis met landelike omgewing kom tot uiting in haar werk. Eerste besoek Aan Griekeland en Nabye Ooste.	
(e) 1964 Tweede besoek aan Griekeland. Vertoef 'n jaar in Athene. Die invloed van die Griekse landskap en Argeologie op haar werk.	
(f) Besoek Suidwes-Afrika in 1965. Namibperiode 1966-70.	
(g) Vanaf 1968 'n besliste neiging tot 'n meer figuratiewe styl. Verhuising na die Kaap 1971. Inwerking van die nuwe omgewing op haar kuns.	
<u>HOOFSTUK III:</u> <u>Die Figuurskildering van Anna Vorster:</u>	45
(a) Vroeë studentewerk en uitstalling aan die Universiteit van die Witwatersrand.	
(b) Skilder en tekening van die figuur aan die Sladeskool, London, 1952-53, met verwysing na sketsboeke uit hierdie periode.	

- (c) Die invloed van André Lhote van Parys op die figuurskildering van Anna Vorster met verwysing na die sketsboeke van haar Paryse periode, 1953-54.
- (d) Die figuurskildering is volgehou deur Vorster in Suid-Afrika. Haar skilderwerk van die naakte figuur 1968-1972.

HOOFSTUK IV: Die Portretkuns van Anna Vorster

54

- (a) Vroeë studente-werk. Portret van Thea 1952.
- (b) Studie en portrettekening aan die Slade 1952-53.
- (c) Portrette gedoen in Parys onder leiding van André Lhote.
- (d) Portretskildering is 'n volgehoue tema in haar skilderloopbaan. Portretskildering gedurende 1965 word 'n ernstige soeke na die uitbeelding van die persoonlikheid van die model eerder as voorkoms.
- (e) 1970. Portrette gedoen van toneelspelers vir TRUK en KRUIK.

## HOOFSTUK I.

### 'N KORT OORSIG OOR DIE ONTWIKKELING VAN DIE SUID-AFRIKAANSE SKILDERKUNS VANAF DIE AGTIENDE EEU TOT DIE SESTIGERJARE VAN DIE TWINTIGSTE EEU.

Die skilderkuns het eers betreklik laat ontwikkel in Suid-Afrika, omdat die vroegste Suid-Afrikaners 'n pioniersgroep was wie se eerste eeu in beslag geneem was deur die basiese en praktiese besorgdheid om die bestaan.

Teen die einde van die agtiende eeu het Samuel Daniell (1175 - 1811) die Kaap besoek en sy "African Scenery and Animals" gepubliseer. Dit was die begin van 'n tydperk van ware topografiese uitbeelding van Suid-Afrika. Die vroegste skilders van naam, Thomas Bowler (1813 - 1869), Thomas Baines (1820 - 1875) en George French Angus (1822 - 1886) se kuns was beskrywend en topografies van aard. Hulle het in hulle skilderye die landskap met sy flora en fauna, inboorlinge en kraal, blanke setlaars en koloniale geboue in detail beskryf. Dit was 'n objektiewe, romantiese siening van die lokale landsgesteldheid.

Teen 1900 het die skilderkuns in Suid-Afrika nog steeds geen groot oplewing of vernuwing getoon nie, maar "still consisted in faint and ladylike echoes of Bowler's recipes for "doing" sky, sea or mountain. Photography had come and the great days of the romantic topographers were over"<sup>1)</sup>

Gedurende die eerste kwart van die twintigste eeu het in Suid-Afrika die gemeenskap van professionele en semi-professionele skilders skaars 'n honderd siele getel. Die Suid-Afrikaanse Vereniging van Kunstenaars is in 1902 gestig en het bestaan uit 'n klein groepie skilders wat in die Kaap gewerk het, byname K.E. Butler, C. Dell, E. Edwards en H. Egersdorfer. Hulle was self opgelei of gelei deur onderwysers wat in Britse Akademies geskool was. Hulle skilderwerk was van 'n romanties-realistiese aard en was baie populêr by die breë massa.

---

1) Anderson, Deana. South African Art, whence and whither. In: Fact Paper, p.3. September 1956. Departement van Inligting.

In die eerste kwart van die twintigste eeu het egter tog 'n verandering in die Suid-Afrikaanse skilderkuns plaasgevind as gevolg van die invloed van Impressionisme. Ongeveer 1870 het die opkoms van die Impressionisme in Eurppa, in reaksie teen die Naturalisme, die klem laat val op die kunswerk self wat as van groter belang as die tema beskou is. Die impressionistiese skilder het in die buitelig geskilder; hy het met suiwer kleur ge-eksperimenteer en was gemoeid met die effek van lig op vorm en kleur. 2) Die impressionistiese styl is gebaseer op die poging tot analise van die aktuele proses van visie.

Die invloed van die Impressionisme op die Suid-Afrikaanse skilderkuns spreek duidelik in die werk van Hugo Naudé (1869 - 1941), Pieter Wenning (1874 - 1921) en Strat Caldecot (1886 - 1923). Hugo Naudé bring vernuwing in die Suid-Afrikaanse skilderkuns deur die gebruik van helder briljante kleur. Hy het in die buitelig geskilder en sy geliefkoosde onderwerp is die landskap in Worcesterse distrik met die Heksriviervallei en Namakwaland. Pieter Wenning het voorkeur gegee aan landskappe waarin sterk lig en donker aksente teenoor mekaar gestel word om dramatiese effek te verkry. Kenmerkend van sy landskappe is 'n melankoliese grys lig en 'n roesbruin grond. Hy toon 'n voorliefde vir die reënerige Kaapse winterlandskap, soos bv. spreek uit sy werk "Bishops Court". Wenning se indrukke is vlug dog deurdringend. Sy benadering tot die kuns is individueel en vorm 'n breuk met die sentimentaliteit van die vroeëre Suid-Afrikaanse skilderkuns.

- 2) Die Franse impressioniste Camille Pissarro (1830 - 1903), Edgar Degas (1834 - 1917), Claude Monet (1840 - 1926) en Auguste Renoir (1841 - 1919), het daaglikse tonele en landskappe uitgebeeld. Hulle het, soos Edouard Manet (1832 - 1883) in die buitelig geskilder en idealistiese interpretasie van die onderwerp verwerp. Die gebruik van suiwer kleur en spontane uitbeelding van atmosfeer en klimaat was karakteristiek van hul werk. Die impressioniste het bewys dat die aktuele of lokale kleur van 'n voorwerp geaffekteer word deur die kwaliteit van die lig waarin dit gesien word en deur die refleksie van ander voorwerpe en modifikasies daargestel deur die naasmekaarplasing van kleure. (Gardner, Helen: Art through the Ages, p. 662). Die term Impressionisme was vir die eerste keer gebruik deur 'n Franse joernalis wat die spot gedryf het met 'n landskapskildery deur Claude Monet getitel "Impressie, Sonopkoms". Die agt gesamentlike uitstallings van die Franse Impressioniste is gehou tussen 1874 en 1886.

Strat Caldecot was vertrouwd met die werk van die Impressioniste. Hy het aan die Ecole des Beaux-Arts in Parys studeer en in die ateljee van Gabriel Ferrier geskilder waar hy 'n deeglike tegniese kundigheid ontwikkel het. Toe Caldecot in 1923 na Suid-Afrika teruggekeer het, het hy in Suid-Afrika 'n veel armer kunstlewe as in Parys gevind maar hy het hom hier gevestig waar hy gewoon en gewerk het as kunstenaar en hom ook beywer het vir die stigting van natuurparke en wildtuine. In 1929 is hy oorlede en het ongeveer agt en dertig olie-verfskilderye en 'n aansienlike aantal tekeninge nagelaat. Caldecot se werk is reeds ver verwyder van die romantiek en die sentimentaliteit van Baines en Bowler. Caldecot het gesoek na die meer abstrakte eienskappe in die kuns, na die lewe van vorme en kleur, terwyl Wenning hom meer bepaal het by die plastiese uitbeelding van landskap en stillewe. "Straat in Kaapstad" en "By die Kragstasie" is, soos die ander werke van Caldecot, impressionisties van aard.

Die tegniek van Gwelo Goodman (1871 - 1941) herinner aan die werk van die Na-impressionistiese skilder George Seurat (1859 - 1891). Seurat het 'n metode van skilder uitgewerk in klein ronde kolle van ongeveer dieselfde grootte met wetenskaplike juistheid in die verhouding van primêre en komplimentêre kleure. Goodman se skilderye is soos dié van Seurat, groot van formaat. Die effek van sonlig en skaduwee op gewel en muur in sy skilderye het byval gevind in die deurgaans Engels georiënteerde deel van die hoër geplaaste kringe van die Kaapse sosiale samelewing.

Na die Impressionisme het in Europa die verskeie nuwe rigtings in die kuns mekaar snel opgevolg. Die Ekspressionisme wat groot vryheid van uitdrukking aan die kunstenaar bied, hou stand in Europa gedurende die tydperk voor die Eerste Wêreldoorlog tot ongeveer 1912. Die koel, waardige en intellektuele werk van die Kubiste kom in die eerste kwart van die twintigste eeu in Parys tot stand. Gedurende die vroeë jare van die twintigste eeu was die



Fauviste ywerig aan die werk in Frankryk. In 1910 het Kandinsky sy abstrakte werk geskilder, 'n Akwarel te München en ook sy idees oor kuns op skrif gestel, genoem "Über das Geistige in der kuns." In Holland het nie-figuratiewe kuns in 1913 onder leiding van Theo van Doesburg op die voorgrond getree. In teenstelling met die lirisme van Kandinsky het Kubisme die basis gevorm van kunswerke deur die Hollandse kunstenaar Piet Mondriaan (1872 - 1944). In Engeland was die groep kunstenaars bekend as die Vorticists onder leiding van Wyndham Lewis en William Roberts beïnvloed deur die Kubisme.

Die fundamentele nihilistiese bedoelings van die Dada-beweging het reeds in 1917 te Zürich tot stand gekom en het na Barcelona en New York uitgebrei. In 1924 het die Franse digter André Breton die Surrealiste se idees aangaande die kuns in sy "Surrealist Manifesto" geformuleer.

Gedurende hierdie woelige gebeure binne die kunstewêreld oorsee, het die Suid-Afrikaanse skilderkuns rustig aangegaan in 'n hoofsaaklik impressionistiese geaarde rigting.

'n Verdere ontwikkeling in die skilderkuns van Suid-Afrika kom eers deur die invloed van die Ekspressionisme soos uitgedruk in die werk van Maggie Laubser (1886 - 1973), Irma Stern (1894 - 1966) en Wolf Kibel (1903 - 1938). Hulle het die grondslag help lê vir die huidige Suid-Afrikaanse kuns. Sowel Laubser as Stern het die Ekspressionisme in Duitsland leer ken. Stern het in 1910 in München aangekom toe

die vroeë periode van die Ekspressionisme reeds verby was.<sup>5)</sup>  
 Die twee Duitse Ekspressionistiese groepe was gelyktydig met die Fauvistiese tydperk in Frankryk. „The main differences between Fauvism and German Expressionism arise from contrast in character. Where as Fauvism developed into a more decorative and charming display of colour, the German movement became increasingly mystical and socially conscious, it philosophised and delved deeper into possibilities of abstract expression avoided by the French.”<sup>6)</sup>

Die Ekspressionisme beklemtoon die psigiese inhoud en openbaar die innerlike lewe deur vereenvoudiging, soms verwringing. Lyn en kleur hou 'n psigiese betekenis in. Die Duitse Ekspressionisme was 'n manifestasie van subjektiewe gevoel teenoor objektiewe realiteit en die wêreld van die verbeelding "with bold vigorous brushwork emphatic lines and bright colours the German painters produced splendid almost savagely powerful canvases concisely organized and particularly expressive of intense human feeling."<sup>7)</sup> Daar is 'n uitgesproke voorliefde vir houtsnee en die kuns van die primitiewe mens.

---

5) Die groep Duitse Ekspressionistiese kunstenaars bekend as "Die Brücke" het byeengekom te Dresden in 1905, onder die leierskap van Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938). Die groep het bestaan uit Erich Heckel (1883- ), Emil Nolde (1867-1956), Max Pechstein (1881-1955), Carl Schmidt-Rotluff (1884) en Otto Mueller (1874-1930). Kirchner, Mueller en Nolde het Ekspressioniste gebly tot na die Wêreldoorlog. Die naam en doel van die groep was verduidelik deur Schmidt-Rotluff as voorstellend van 'n brug om daaromheen al die rewolusionêre elemente wat in was te vervoer en rigting vir die toekoms aan te dui. "Die Brücke" was baie belangrik in die pre-oorlogse kultuur in Duitsland en het 'n nou-verbonde, georganiseerde groep kunstenaars gevorm wat gesamentlik uitgestal en gestudeer het totdat hulle uiteen gegaan het net voor die begin van die oorlog. In 1911 het "Der Blaue Reiter", 'n tweede groep van Duitse Ekspressionistiese skilders in München ontstaan, onder leiding van Wassily Kandinsky (1866-1944) en Franz Marc (1880-1916). Lede van die groep was Alexei von Jawlensky (1864-1941), August Macke (1887-1914), Heinrich Campendonk (1889-1957), Paul Klee (1879-1940). Kandinsky en Marc het in 1911 'n almanak "Der Blaue Reiter" uitgegee wat as identiteit vir die groep sou dien. Gedurende 1912 publiseer Kandinsky sy werk "Über das Geistige in der Kunst". Die groep was egter nie so 'n hegte groep kunstenaars as "Die Brücke" nie en as gevolg van die Eerste Wêreldoorlog is die groep uiteen.

6) Copplestone, Trewin. Modern Art Movements, p.24.

7) Gardner, Helen. Art through the Ages, p.700.

Stern het haar vereenselwig met die tegniek van die Ekspressioniste. Sy was nie aangetrokke tot suiwer verbeeldingskeppinge en die nie-figuratiewe kuns nie. Die belangrikste invloed op haar werk was dié van Max Pechstein. Haar onderwerpe was nie beperk tot haar onmiddellike omgewing soos byvoorbeeld Magnolias van 1936 nie. Sy het reise onderneem na die Belgiese Kongo, Zanzibar, Noord-Afrika en Madeira waar sy onderwerpe gevind het wat n eksotiese karakter aan haar werk verleen soos "Ramadan", n olieverfskildery 1945. „Vigorous paint evoking a strongly sensuous reaction.” 8)

Soos by Irma Stern getuig ook Maggie Laubser se werk van die kunstenaar se sielkundige gemoedheid met die onderwerp. Laubser toon n voorliefde vir die landelike onderwerp, soos skaapwagters, oestyd en vissershuisies. Omdat dit gaan om die innerlike siening verkies Laubser om nie gedurig na die toneel of model te kyk terwyl sy skilder nie: "Ek moet vry wees om te skilder, wanneer verplig om gedurig na die toneel te moet kyk voel ek gestrem en verloor my eie kyk daarop. n Skildery moet in n skilder se gees kom met n bewussyn van kleure, figure en lyne." 9)

Terwyl Laubser en Stern in die Kaap gewerk het, het J.H. Pierneef (1886-1957) in Transvaal geskilder ná sy studie van die Kubisme. "Pierneef was fighting a lone battle in the distant Transvaal using the weapons of Cezanne and Cubism. Working in isolation, Pierneef interpreted the Bushveld and mountains through geometrical style." 10)

Pierneef se werk na 1920, soos die skildery "Komposisie" getuig van sy bekendheid met die Kubisme en die toepassing daarvan op sy werk. Pierneef het veel bygedra tot n intellektuele en formele element in die ontwikkeling van die Suid-

---

8) Marthiensen, H.: The Art of Irma Stern. In: Lantern, Desember 1968, p.26.

9) Malherbe, I.E.G.: Maggie Laubser. In: Lantern, Desember 1959, p.169.

10) Battiss, W.: New Art and Old in South Africa, Studio, 1952, p.66.

Afrikaanse skilderkuns deur sy monumentaal benaderde komposisies in die beheerde werke soos "Majoeba" 1931-1932, "Die Soutpansberge" 1931-1932, "Goudmyn" 1934 en "Premiermyn" 1931-1932. In 1933 het Pierneef die muurskilderye in Suid-Afrika-huis gedoen. In 1935 is die eerste Suid-Afrikaanse Akademiese toekenning aan Pierneef toegeken.

In 1938 het 'n aantal jong Suid-Afrikaanse kunstenaars, hoofsaaklik as gevolg van die entoesiasme van Gregoire Boonzaier (1909), Terence Mc Caw (1913) en Walter Battiss, weggebreek van die Suid-Afrikaanse Vereniging van Kunstenaars, <sup>11)</sup> en die histories-belangrike "Nuwe Groep" gestig. "They were not linked by adherence to any specific aesthetic attitude - other than a shared and publicly-expressed contempt for the amateurism prevailing in South African Art. Their common cause was the conquest of popular inertia and the promotion of public appreciation for their work. Membership was drawn from all over the country but was restricted by severe election procedures." <sup>12)</sup> Die "Nuwe Groep" het lesings gegee oor kuns en uitstallings gereël. Hulle het hulle onvermoeid beywer vir die bevordering van die beeldende kunste en wou die publiek se aandag in die kuns aanwakker. Die "Nuwe Groep" het tot 1953 aktief gebly. Die lede was ver van mekaar woonagtig, Battiss was byvoorbeeld werksaam in Transvaal en afstande het 'n hegte verbintenis bemoeilik. "Dissension grew amongst the unwieldy and far-flung membership and in 1953 the New Group finally disbanded." <sup>13)</sup>

---

11) Die Suid-Afrikaanse Vereniging van Kunstenaars is in 1902 in Kaapstad gestig en het bestaan uit 'n klein gemeenskap van professionele en semi-professionele skilders. Die voorloper van die Suid-Afrikaanse Vereniging van Kunstenaars, was die Suid-Afrikaanse Tekenklub, wat in 1889 te Kaapstad gestig is met J.S. Morland as onderwyser en eksaminator. Daar was ook die Suid-Afrikaanse Skone Kunste Vereniging. "The S.A. Fine Arts Society which had organized the First Exhibition of Fine Art continued to hold periodic exhibitions and to encourage interest in the arts. In 1871 the society was incorporated as the S.A. Fine Arts Association and among its stated aims was 'the formation of a permanent Art Gallery'". Berman, Esme: Art and Artists of South Africa, p.2.

12) Ibid. p.10.

13) Ibid. p.11.

In 1939 het die Tweede Wêreldoorlog uitgebreek en Suid-Afrika sou vir die volgende ses jaar grotendeels van oorsese lande geïsoleer wees. Die invoer van goedere soos kunswerke, is vir 'n geruime tyd onderbreek. Daar was 'n ophoping van geld en minder artikels om geld aan te bestee. Tussen 1939 en 1945 was daar in Suid-Afrika 'n gunstige finansiële toestand vir kunstenaars, vir daardie tyd is hoë pryse betaal vir kunswerke. Kwaliteit het egter nie noodwendig gepaard gegaan met die stygende pryse nie.

Teen 1945 is die seeroetes weer oopgestel. Suid-Afrika was nie meer geïsoleerd nie en het 'n toevloed van immigrante opgeneem. Suid-Afrikaners wat deelgeneem het aan die oorlog het na hulle land teruggekeer met nuwe ervarings. Suid-Afrika het gedurende die tyd 'n stroom van nuwe indrukke, invloede en idees ervaar. Daar was ook in Suid-Afrika die pre-oorlogse vlugtelingen wat vertrouwd was met die style in hulle eie lande. Kunstenaars wat hulle opleiding in Europa gehad het en hulle voor die oorlog in Suid-Afrika gevestig het om hier te werk as kunstenaars, was bv. Jean Welz (1900) wat hom reeds in 1936 in Suid-Afrika gevestig het, John Dronsfield (1900-1951) in 1939 en Maurice van Essche (1906).

Na 1945 het verskillende Europese kunstenaars na Suid-Afrika gekom wat aktief sou deelneem en bydra tot die land se vooruitgang op die gebied van kuns. Pranas Domsaitis (1881-1965) het in 1949 in Suid-Afrika ge-arriveer. In 1953 het Alfred Krenz (1899) na Suid-Afrika gekom, in 1954 Armando Baldinelli (1908) en Guiseeppe Cataneo (1929).

Daar was dus gedurende die na-oorlogse jare 'n groeiende aantal kunstenaars wat Europese onderrig geniet het.

In 1948 het R.K. Cope in "Studio" 'n bydrae gelewer oor moderne skilderkuns en beeldhoukuns in Suid-Afrika. "Seldom have the material conditions been more favourable to the flourishing of painting and sculpture than they are in present day South Africa and it will be conceded that the artists of this country are well placed to take advantage of their opportunities. The work they are producing for an eager and often indiscriminating public is characterised by a great profusion, many sided and on the whole healthy. There are no discernible movements and no school of South African painting but rather a large number of small energetic groups working mostly in isolation while here and there emerge the strong figures of

individual artists whose works may point to important directions in the future. 14)

Gedurende die later veertigerjare was daar in Suid-Afrika skilders wat dieselfde tema verwerk het in hulle werk: "In the nineteen forties it became evident that there were younger painters with an African message of newly discovered aspects and moods." 15) Battiss het na die werk van Maurice van Essche en Carl Buchner in die Kaap verwys wie die Kaapse Kleurlinge as onderwerp vir hulle kuns gebruik het.

In Transvaal het n Bantoestam, die Mapoggas, wat naby Pretoria woonagtig is, die onderwerp geword van veel van Alexis Preller (1911) se kuns. Die Mapogga-vroue in hulle kleurryke drag, verf helder geometriese ontwerpe op die mure van hulle huise. Behalwe Preller het Rupert Shephard (1909) en Douglas Portway (1922) dieselfde Mapogga-tema verwerk in hulle kuns. Stanley Dorfman (1927) en Stanley Pinker (1924) se werk toon duidelik hul gemoedheid met Afrika as tema. "My own research in the field of ancient African arts has revealed itself in paintings of ancient walls, cavernous rocks and elongated figures and animals." 16) Bogenoemde skilders se bydrae tot die ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse skilderkuns was nie aantreklike skilderye nie, maar n deurdringing tot die begrip van die Afrika-vorme.

Die Afrika-kuns het reeds in die vroeë jare van die twintigste eeu belangstelling in Europa gewek. Daar was n groeiende belangstelling in die kuns van die Neger en die krag en vitaliteit van primitiewe kuns. Gedurende die tydperk van die Kubisme spreek Picasso se werk duidelik hiervan. Sy "Les Femmes d'Alger (O. J. R.)" (1907) toon sterk invloed van die Afrika-kuns: strak, liniêr, ru, direk, asook die gebruik van aardkleure.

In Suid-Afrika het jonger skilders die Afrika-tema voortgesit en verder in hulle kuns ontwikkel. In 1963

---

14) Cope, R.K. South Africa: Contemporary Painting and Sculpture. In: Studio, p.130.

15) Battiss, W.: New Art and Old Art in South Africa, Studio, p.66.

16) Ibid, p.66.

het die Galery-direkteur, Egon Guenther, die Amandlozi-groep gestig. Dit het kunstenaars soos S. Kumalo (1935), Guiseppe Cattaneo (1929) Cecily Sash (1925), Cecil Skotnes (1926) en Edoardo Villa ingesluit. Hulle het die klem gelê op Afrikanisme.

Veranderinge op politieke, ekonomiese en sosiale gebied na die wêreldoorlog sou ook die Europese kuns beïnvloed. Europa was tydelik uitgeput. Die V.S.A. en Rusland het dié twee wêreldmagte geword. Waar die aandag vroeër gevestig was op Europa, veral Parys as dié belangrike sentrum van die beeldende kunste, het die klem na Amerika verskuif as gevolg van die ontstaan van die Abstrakte Ekspressionisme. Na Abstrakte Ekspressionisme volg Assemblage, Popkuns, Kleurveld, Op- en Kinetiese kuns en die Minimale kuns, om net n paar moderne rigtings in die kuns te noem. Hierdie rigtings was nie almal nuut nie, eerder n re-evaluasie van idees wat reeds voor die oorlog bekend was. Assemblage en Popkuns herinner aan Dada, Op- en Kinetiese Kuns is gebaseer op eksperimente uitgevoer deur kunstenaars van die Bauhaus. Minimale kuns kombineer beide Dada en Bauhaus invloede. "Though art has swung from the extremely and almost desperately personal to the cool impersonal, the terms of the conflict were preset. But most of these stylistic "revivals" differ from the prewar originals in that they develop and exaggerate the borrowed form while playing down or entirely jettisoning the content." 17)

Die Suid-Afrikaanse kunstenaar was ten volle bewus van hierdie verskillende na-oorlogse oorsese kunsbewegings. Daar het in Suid-Afrika egter nie so n hewige konflik van rigtings en opeenvolging van ismes in die kuns plaasgevind nie. Die rede hiervoor lê heelwaarskynlik in die konserwatiewe houding van die meerderheid van die Suid-Afrikaanse publiek en kunstenaars teenoor invloede van die later moderne oorsese kunsrigtings. Die na-oorlogse kunsrigtings

---

17) Lucie-Smith, E. Movements in Art since 1945, p.11.

oorsee het grotendeels in die digbevolkte stede ontstaan. So het Popkuns in New York en London gedurende die vroeë vyftigerjare tot stand gekom.

Popkuns is n figuratiewe skilderkuns gekenmerk deur vergrote vorms geneem van sulke kommersiële genre soos die strookprent en die advertensiewese asook die televisie en massakommunikasie. In vergelyking met Amerika, Engeland en Europa is Suid-Afrika nie dig bevolk nie en die stede nie so groot nie. Massa-kommunikasie was in die vyftigerjare ook nie so uitgebrei soos oorsee nie. Die Suid-Afrikaanse skilder kon nog geïnspireer word deur die vrye natuur soos byvoorbeeld Gordon Vorster (1924) en Erik Laubscher (1927).

Gedurende die vyftigerjare het n aantal Suid-Afrikaanse skilders soos Lawrence Scully (1922), Cecily Sash (1925), Cecil Skotnes (1926), Nel Erasmus (1928)<sup>18)</sup> Christo Coetzee (1929) en George Boys (1930) die meer abstrakte styl in uitvoering van hulle werk beoefen. Ons vind in bogemelde kunstenaars se werk eksperimente in die nie-figuratiewe style, wysiging en matiging van internasionale style.

In 1950 het Suid-Afrika deelgeneem aan die Venesiese Biënnale en vanaf 1957 ook aan die Biënnale te Sao Paolo. Die Biënnales te Venesië en Sao Paolo is internasionale kunsuitstallings, oop vir kompetisie deur uitnodiging. Die eerste kunstenaars wie se werk Suid-Afrika verteenwoordig het op hierdie internasionale tentoonstellings, was

---

18) Die Witsgroep is gestig in 1945 - 1950 deur n aantal kunstenaars wat aan die Universiteit van die Witwatersrand studeer het in die Beeldende Kunste. Lede van die groep, Nel Erasmus, Lawrence Scully, Christo Coetzee, Cecil Skotnes. Volgens Mej. Nel Erasmus (persoonlike onderhoud, Oktober 1972, Johannesburgse Kunsmuseum), was Anna Vorster n lid van die groep en Anna Vorster bevestig die feit. Esme Berman verwys in haar werk Art and Artists in South Africa na die Witsgroep maar sluit nie die naam van Anna Vorster as lid van die groep in nie. Die Witsgroep het hulle beywer vir gesamentlike uitstalling, wisseling van idees, en het geëksperimenteer met die figuratiewe style. Hoewel hulle style uiteenlopend was, het al die lede n meer moderne benadering tot die kuns gehad.



Walter Battiss, Alexis Preller, Irma Stern, Erik Laubscher, Cecil Higgs and Maud Sumner.

Gereelde lokale biënnale uitstalling is ingelei in 1963 toe die Suid-Afrikaanse Instituut vir Rasse-aangeleenthede in samewerking met die Natalse Vereniging vir Kunstenaars die eerste "Art - South Africa - Today" kompetisie-uitstalling in Durban gehou het.

Gedurende die vyftigerjare is twee nuwe kunsgalerye geopen, naamlik die William Humphreys Kunsgalery te Kimberley 1952 en die King George VI Kunsgalery te Port Elizabeth in 1956. Die A.C. White kunsgalery is in 1960 te Bloemfontein geopen en die Tatham Kunsgalery is te Pietermaritzburg in 1962 heropen. Die Pretoriase Kunsmuseum is geopen in 1964 terwyl die Hester Rupert Kunsmuseum in 1966 te Graaf-Reinet tot stand gekom het. Die kunsgalerye te Durban, Johannesburg, Kaapstad, het reeds in die vroeë jare van die twintigste eeu tot stand gekom. Kommersiële kunsgalerye in Suid-Afrika het gedurende die vyftiger- en sestigerjare 'n opmerklike opbloei getoon.

Die vroeë kunstenaarsgroepe soos die Nuwe Groep (1938), The Contemporary Art Society (1952), "The Wits Group" (1945 - 1950), Bloemfonteingroep (1958) het gedien as kommunikasiemiddel vir wisseling van idees, kameraadskap en onderlinge kontak van kunstenaars. Gedurende die sestigerjare het die kunsgalerye die bymekaarkomplek van kunstenaars geword. "Thus, such camaraderie and communion of attitude as does exist has tended, in recent years, to cluster around the Wolpe Gallery and "The Artists Gallery" in Cape Town, the S.A. Association of Arts Gallery in Pretoria and around several commercial galleries, in particular the Egon Guenther Gallery in Johannesburg. The staff and students of University and other Art Schools provide their own small nuclei of shared experience but on the whole the South African artist ploughs an independent furrow." 19)

---

19) Berman, Esmé: Art and Artists of South Africa, p.32.

Teen die middel sestigerjare het die opbloei van die Bantoeekuns in Bantoestedelike gebied naby Johannesburg baie aandag getrek. Cecil Skotnes het gedurende 1952 - 1960 veel hulp verleen aan Bantoeekunstenaars te Pollystraat Kunssentrum, Johannesburg. Tekeninge van Maslaba Dumili (1942) is ingesluit in Suid-Afrika se inskrywings vir die Sao Paolo Biënnale in 1967. Die onderwerpe wat die Bantoeekunstenaars gebruik het, was veral geneem uit hulle stedelike omgewing, vandaar ook die verwysing na hulle werk as "Township Art."

Gedurende die sestigerjare vind ons in die Republiek van Suid-Afrika ernstige pogings tot nuwe vorme deur kunstenaars soos Kenneth Bakker (1926), A. Lipkin (1933), Helmut Starcke (1935), Kevin Atkinson (1939) en Nils Burwitz (1940). Bogenoemde kunstenaars se werk is hoofsaaklik nie-figuratief en het nie maklik inslag gevind by die publiek nie. 20)

In 1968 het 'n aantal Suid-Afrikaanse kunstenaars, W.A. Baldinelli (1908), Bettie Cilliers-Barnard (1914), C. Skotnes (1926), E. Laubscher (1927), G. van der Rheis (1927), G. Boys (1930) en A. Lipkin (1933) deelgeneem aan 'n prestige kunsuitstalling te Lissabon. Die uitnodiging is moontlik gemaak deur die Caloaste Culbenkian Stigting. Die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging het werke geselekteer wat na die uitstalling gestuur is. Terwyl skilders van die moderne bewegings die leek se maklike verlatting op die natuurlike visuele realiteit as

---

20) Terwyl die internasionale kuns teen die middel sestigerjare reeds ver verwyder was van die natuur as uitgangspunt, vind ons in Suid-Afrika eietydse kunstenaars wat in die natuur onderwerpe vir verwerking in hulle kuns vind. Gordon Vorster se werke, landskappe met wye perspektief, kom naaste aan die tradisionele uitbeelding. Erik Laubscher abstraheer die landskap tot formele patroon. In geïsoleerde vorme van die natuur vind Kenneth Bakker 'n uitgangspunt vir sy kuns, byvoorbeeld die rotsoppervlakte en die erosiewerkinge van die natuur. Anna Vorster sluit aan by die eietydse groep Suid-Afrikaanse skilders wat beïnvloed word deur die landskap. Deur die abstrahering van die landskap en vorme in die natuur soos rotsformasies, plantfragmente, kom sy tot haar eie vormgewing. Hoofsaak is dat die uitgangspunt steeds die visuele werklikheid bly.

onderwerp van skilder beëindig het, het bogenoemde skilders verder gegaan. Nuwe werklikhede is deur hulle geopenbaar soos ondervinding en ervaring van die kunstenaar wat tot die sensitiewe toeskouer spreek in die gedefinieerde vorme en orde in Cilliers-Barnard se werke. Deur te eksperimenteer met skildermedia verkry Bakker en Van der Rheis 'n oppervlakte tekstuur in hulle werk

Waar die vroegste skilders in Suid-Afrika gemoed was met die wêreldlike voorkoms van hul omgewing soos W.C. Harris (1807 - 1848) se "Portraits of the Game and Wild Animals of South Africa" is die eietydse Suid-Afrikaanse kunstenaar gemoed met die innerlike betekenis van sy omgewing soos Baldinelli dit uitdruk: "The feeling of the inner forces which in a period of time beyond comprehension have moulded this timeless continent is ever present in my soul since I first landed here." 21)

---

21) Baldinelli, A.: Thoughts of an Artist.  
In: Lantern, Desember 1963, p.66.

HOOFSTUK II.

'N STUDIE VAN DIE ONTWIKKELING, TEGNIEK EN STYL  
VAN ANNA VORSTER AS LANDSKAPSKILDER: 1952-1972.

Tussen die kunstenaar en sy omgewing is daar dikwels n noue verband te bespeur. <sup>1)</sup> Die sensitiviteit van waarneming en n reaksie op die stimulus van sy omgewing is karakteristiek vir n kunstenaar en wanneer hy sy omgewing beskou is dit meer as net n oppervlakkige siening of n vlugtige blik. Hy neem uit sy omgewing wat belangrik is, naamlik die wesentlike. Deur sy medium gee hy konkrete vorm aan sy waarneming en ervaring sodat die toeskouer sy besondere ervaring meemaak. "The visible world has changed little in the course of history, we have to remember that roses blossomed and trees came into leaf before Cretan painters saw them, that light lay cold on the snow before Breughel and that poplars turned pale in the wind before Corot, but that such being was unperceived and unexpressed." <sup>2)</sup>

- 1) Onder omgewing verstaan ons die natuurlike verblyfplek van die mens, die fisiese eienskappe van streek van verblyf met sy natuurlike bronne beskikbaar vir die mens, klimaat, ligging en ander geografiese eienskappe waarby die mens hom aangepas het. Insluitend by die begrip omgewing is die mens se aangeleerde kultuur, voorwerpe deur hom gemaak, tegnieke, sosiale oriëntasie, gesigspunte, almal kondisionerende faktore onderliggend aan die mens se gedrag. "Environment then is given its full etymological dictionary significance; the aggregate of all the external conditions and influences affecting the life and development of an organism in this case man in his natural and cultural setting."  
Herskovitz, M.J. "Man and his Works" p.154.
- 2) Evans, Joan: Nature in Design : A Study of Naturalism in the decorative arts from the Bronze Age to the Renaissance, p.3.

Die landskap was altyd 'n baie belangrike bron van inspirasie, motivering, onderwerpkeuse en verwysing vir strukturele orde van die kunstenaar se werk. <sup>3)</sup> In die kuns van Anna Vorster vorm die landskap en natuurvorme soos rotsformasies en plantfragmente die hoof-tema. In die uitgestrektheid van die Transvaalse Hoëveld en woestynland van Suidwes-Afrika <sup>4)</sup> vind sy veel stof wat sy in haar kuns verwerk. Sy het 'n studie gemaak van die plantelewe, rotsformasies, die wisselende seisoene, en haar ondervinding van die natuurbeeld is diepgaande. Dit word deur haar teruggevoer tot sy basiese essensiële eienskappe wat vervolgens gekombineer word tot 'n harmonieuse geheel. Deur middel van dun verfaanwending en sterk tekening stel Anna Vorster die wesentlike wat sy sien en ervaar in die natuur, in gekonsentreerde vorm daar.

'n Tema is vir Anna Vorster egter nie net 'n onderwerp vir een enkele skildery nie. Sy het dikwels dieselfde tema in 'n reeks werke verwerk, so het die Welwitschia Mirabilis die onderwerp geword van 'n aantal waterkleurstudies, 'n olieverfskildery en 'n reeks syskermdrukke. "Ek werk soms oor en oor aan 'n tema totdat ek voel die tema is uitgeput en ek van al die moontlikhede wat dit bied gebruik gemaak het." <sup>5)</sup>

- 
- 3) Voorbeelde van onderwerpe geneem uit die natuur vir kuns-skeppinge vind ons vanaf die tyd van die grotbewoner. Kunstenaars van die vroegste beskawings in bv. Mesopotamië, Egipte, Kreta, Mykenië en Griekeland het motiewe uit die natuur verwerk in hulle kuns. So vind ons in die Minoïese kuns plantmotiewe soos madeliefies, lelies, krokusse, loof en olywe verwerk in die ontwerp van delikate goue juweliersware van die tweede vroeë Minoïese tydperk ongeveer 2,800 tot 2,400 V.D. Stadigaan het die landskap as inspirasie tot volle bloei gekom in die tweede middel Minoïese periode, soos blyk uit die voorbeelde van fragmente van die vroegste muurskilderinge gevind te Amnisos naby Knossos, 1,600 V.C. asook die fresko van olyfbome en dansers gevind te Knossos, 1,450 V.C. Evans; Joan: Nature in Design : A Study of Naturalism in the decorative Arts from the Bronze Ages to the Renaissance, p.3.
- 4) Die landskap as tema in die werk van Anna Vorster is nie slegs beperk tot die Suid-Afrikaanse landskap nie. Haar verblyf in Europa 1953-1954, besoek aan Griekeland en die Nabye Ooste 1960 en tweede besoek aan Griekeland in 1965 sou haar landskapskildering beïnvloed.
- 5) Persoonlike onderhoud, Kaapstad, Oktober 1972.

Die moontlikhede wat die tema bied dui op Anna Vorster se noukeurige studie van haar onderwerp. Sy het eers sorgvuldige tekeninge gemaak waarby vereenvoudiging en abstrahering van die vorme plaasgevind het. Sulke geabstraheerde vorme is deurgaans die produk van haar ware en persoonlike ondervinding van die natuurbeeld. Nogtans bly die werklikheid steeds die uitgangspunt. Fantasie en verbeeldingsvlug was nog nooit die beginpunt van enige van haar kunswerke nie. <sup>6)</sup> Haar aktuele ervaring van en gemoeidheid met die natuurbeeld is volgens haar n tema waaraan sy deurgaans as kunstenaar sal werk.

Vanaf haar jeugjare was kuns die middelpunt van Anna Vorster se belangstelling. In 1928 is sy op Hartbeesfontein in Transvaal gebore en is die oudste van twee dogters. As gevolg van die aard van haar vader se werk (hy was verbonde aan die Suid-Afrikaanse Polisie en het later die rang van Kaptein verkry), moes die gesin dikwels van woonplek verander. Sy het gedurende haar hoërskoolloopbaan aan verskillende skole studeer, bv. in Johannesburg, Aliwal-Noord, Port Elizabeth en Nylstroom. Haar eerste formele opleiding in kuns was in Port Elizabeth waar sy aan die Tegniesē Kollege en die Lawson Brown Kunsskool in 1946 onderrig in kuns ontvang het. Die gesin moes daarna na Nylstroom, Transvaal, verhuis waar sy aan die Nylstroomse Hoërskool gematrikuleer het in 1948. Die Nylstroomse Hoërskool het nie kuns as vak vir studie gebied nie en sy sou eers weer haar studies in kuns aan die Witwatersrandse Universiteit voortsit.

---

- 6) Anna Vorster het deurgaans by haar studente die belangrikheid van die strukturele eienskappe van n kunswerk ingeskerp. Sterk onderliggende tekenwerk is vir haar n vereiste, so ook korrekte juiste tekening, alvorens tot abstrahering oorgegaan kan word.

In 1949 het Anna Vorster ingeskryf as student in die Beeldende Kunste aan die Witwatersrandse Universiteit. Sy het haar studie met erns benader en het hard gewerk in die praktiese sowel as die teoretiese vakke. In 1952 het sy haar graad in die Skone Kunste behaal. Na die voltooiing van haar studies het die Universiteit van die Witwatersrand in 1952 n studiebeurs vir twee jaar oorsese studie aan haar toegeken. 7)

Van haar vroeë leermeesters gedurende haar studieperiode in Johannesburg, het sy veel geleer in verband met komposisie. Sy verwys graag na C.P.A. Argent van Johannesburg van wie sy geleer het in verband met die belangrikheid van die afstand wat daar moet wees tussen die hoofelemente van die komposisie.

Gedurende haar Johannesburgse studietydperk het sy bekend geraak met die werk van André Lhote van Parys. Sy het Lhote se werke bestudeer terwyl sy aan n dissertasie oor landskapskildering gewerk het. Landskapskildering en die geskiedenis van landskapskildering in verskillende lande het haar besonder geïnteressêr. So het sy n studie gemaak van die Hollandse landskapskildering en veral van olieverfwerke van Jan van Goyen en Jacob van Ruysdal. Die Franse landskapskilders wat sy in besonder bestudeer het is Antoine Watteau, Claude Lorraine en Nicolas Poussin. In verband met die Engelse landskapskilders was dit veral John Constable en Joseph Turner se werke wat sy bestudeer het.

---

7) In verband met hierdie toekenning van die studiebeurs, het professor Fassler van die Universiteit Witwatersrand, toe hy n uitstalling van Anna Vorster geopen het in City Galleries, Johannesburg, 1955, gesê: "The award was an indication of the confidence we all felt in her." The Star, Johannesburg, 21 Maart 1955.

Nadat Anna Vorster met Lhote se werk kennis gemaak het, het sy self besluit om haar studies in Parys onder sy leiding voort te sit. Sy sou egter eers vir 'n jaar aan die Sladeskool in London studeer en het in 1952 na London vertrek. "I very much wanted to continue at the Slade the English tradition of drawing as taught at Wits, most notably by Joyce Leonard (who probably trained at the Royal College of Arts). I was at the Slade for one year with a post-graduate Scholarship. I was asked at The Slade whether I wanted to stay for another year but actually, even before I left Johannesburg, I had made up my mind that there were two things that I wanted, the first was a year at the Slade. The second was a year in Paris, preferably at Lhote's. The year at the Slade was to be for purpose of drawing and the year at Lhote's professional studio (not a student's studio) for analytical composition which had so impressed me in his books. (These two qualities, drawing and analytical composition, are still the keynote of my work.)"<sup>8)</sup>

Die onderrig aan die Sladeskool het haar akademiese agtergrond verbreed. 'n Studie van haar sketsboeke van die studieperiode aan die Slade getuig van volgehoue ernstige werk. Sy het talle sketse en waterkleurstudies van die landskap van haar nuwe omgewing gemaak wanneer sy nie in die ateljee van die Slade aan figuur- of portretstudies gewerk het nie. Die onderwerpe vir landskapstudies van hierdie periode was detail van geboue, bruë oor die Thamesrivier, plattelandse tonele soos "Cumberland Lodge."<sup>9)</sup>

"Cumberland Lodge", soos ook die ander waterkleurstudies van landskappe gedurende 1952 - 1953, is figuratief. Die aanwending van die waterkleur is dun, die tegniek los

---

8) Onderhoud : Eldred Green en Anna Vorster. Bylaag No. 3.

9) Fig. 1. Katalogus No. 3.





Fig. 1

en vry maar n strengheid van lyntekening en beklemtoning van die strukturele eienskappe is reeds te bespeur in "Cotswold Bridge" <sup>10)</sup> Aan die Sladeskool was sy toegelaat om ook geheel op haar eie te werk, gevolglik het sy vir lang periodes alleen geskilder. Intussen het sy gedurende daardie tydperk aan twee uitstallings deelgeneem, naamlik "Commonwealth Art" 1952 en "Association Art International" 1953. Die onderwerpe van haar werk op daardie uitstallings was hoofsaaklik figuurstudies, stillewe en landskappe.

"London Rooftops" <sup>11)</sup> is n ander voorbeeld van haar werk gedurende die periode in London. Soos die naam aandui is die onderwerp die dakke en die skoorstene van hoë Londonse geboue en is geskilder vanuit n dakvenster in Bloomsbury. "London Rooftops" is uitgevoer in olie op doek en het n horisontale inslag. Teen n grys lug is slegs die boonste gedeelte van die dakke en skoorstene sigbaar. Die kleurgebruik is natuurgebonde maar klem is eerder op die ontwerp en konstruksie gelê as op realistiese uitbeelding. In die voorgrond vorm die dakke n duidelike sig-sag patroon wat beklemtoon word deur sterk tekening. Haar werk uit die Londonse periode het onder meer die volgende kritiek opgelewer: "However her vigorous pre-occupation with purely plastic qualities leads one to expect that the extreme clarity of statement so essential to succesful post impressionistic painting will not be long in appearing in her work." <sup>12)</sup>

Van 1953 tot 1954 het sy dan onder leiding van André Lhote <sup>13)</sup> in Parys gestudeer. Sy kon haar verdiep in sy kleurteorieë en sy opvattinge oor kleurharmonie en patroon. Haar sketsboeke van daardie tydperk toon n reeks oefeninge en kleuranalises volgens Lhote se benaderings. Haar tekenwerk het onder leiding van Lhote nog sterker en strenger van aard geword. Onder leiding van Lhote het sy

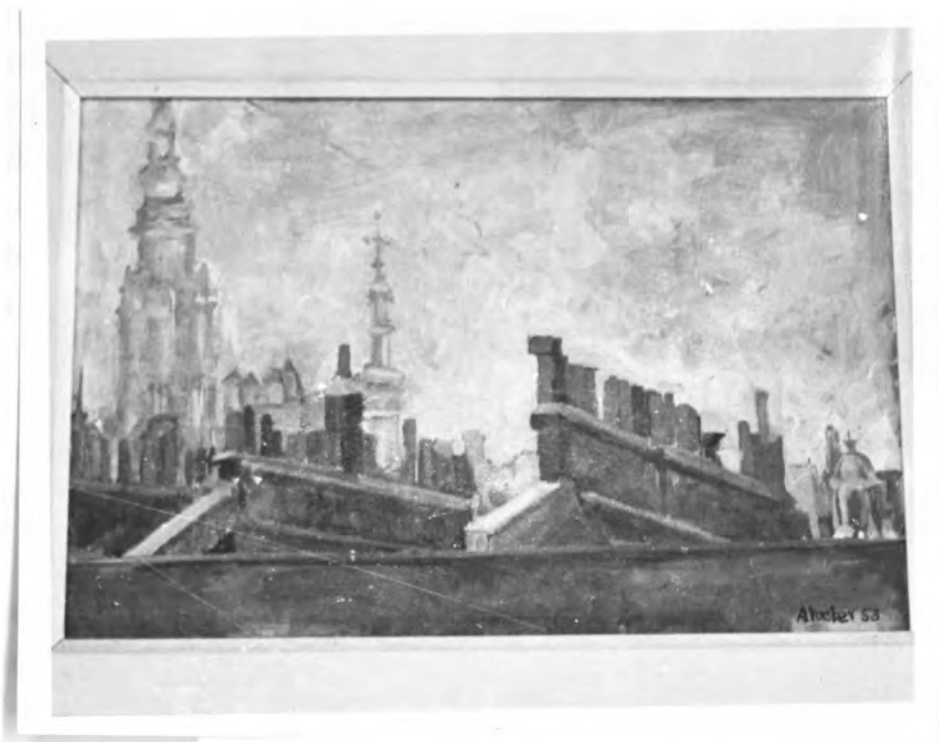
---

10) Katalogus No. 4.

11) Fig. 2. Katalogus No. 2.

12) D.H.F. : Art News and Revue, 11 Julie 1953.

13) Anna Vorster beklemtoon die feit dat Lhote se ateljee n professionele ateljee en net soos die Slade nie n studente-ateljee of "skool" is nie.



*Fig-2*

die onderwerp tot feitlik n geometriese patroon gevoer. Kleur het ondergeskik geword aan lyn. Die uitgangspunt het egter steeds die werklikheid gebly. Voor haar kennis-making met Lhote was Anna Vorster se tekentegniek reeds gevorm. Dit was skerp en ontdoen van alle onnodige detail en skakering. Onder leiding van Lhote het sy tot die besef gekom van die belangrikheid van onderliggende tekening in skildery en die ritmiese herhaling van lyn in die komposisie. Sy het met formele geometriese patroon ge-eksperimenteer wat gelei het tot die skilder van werke soos Potplant, 1953. <sup>14)</sup> Dit is geskilder in olie op doek en is ekspressionisties wat styl betref. Die plant word van bo gesien en die perspektief lees van die boonste gedeelte van die skildery na die onderste gedeelte. Die wit vlak vorm n positiewe gedeelte. Die struktuur en tekening van die groeivorm is duidelik. Die aanwending van verf is dikker as haar vroeëre werk, die kwasstrepo in die agtergrond is duidelik sigbaar. Die kleurgebruik is beperk tot wit, groen, blou en n tikkie rooi. Duidelike kleurvlakke kan onderskei word. Potplant sou die voorloper word van die latere intensiewe studie van organiese vorms soos haar plantstudies wat sy vanaf 1961 gemaak het.

Tydens haar verblyf in Europa het Anna Vorster gedurende vakansietye in Italië rondgereis en die vernaamste kuns-galerye daar besoek. Teen die einde van 1954 het sy na Suid-Afrika teruggekeer en haar in Bloemfontein gevestig.

Die landskap het n bron van besieling in haar kuns gebly en die landelike atmosfeer van Bloemfontein het veel daartoe bygedra. Gedurende 1955 het sy n uitstalling gehou in Bloemfontein. Die hooftema van die werke was landskappe en die medium waterverf. "In daardie werke was

14) Fig.3. Katalogus No. 6.

15) Sy het aan die Universiteit van die Oranje Vrystaat studeer en in 1956 haar Hoër Onderwysdiploma behaal. Gedurende dié studietydperk het sy besonder onder die indruk geraak van die lesings van Prof. Gardner oor die Engelse letterkunde. Van Prof. Gardner het sy die noodsaak geleer van eenvoud in die kuns, die weglating van die onnodige en die behouding van die wesentlike.



fig. 3

ek geïnteresseerd in lyn en struktuur, nie in optiese ontleding van kleur nie."

Van die landelike omgewing van Bloemfontein waar sy drie jaar gewoon het, gestudeer het en ook kuns-onderrig gegee het aan die Tegniese Kollege, het Anna Vorster in 1958 na Johannesburg verhuis. Sy het na Johannesburg getrek omdat sy graag daar wou werk as kunstenaar en omdat haar ouers daar woonagtig was.

Vir die eerste maal het sy gevoel dat sy in die stad woon. <sup>16)</sup> Haar onmiddellik omgewing van moderne sementkonstruksies het haar skilderwerk sterk beïnvloed. Hieruit het sy onderwerpe vir haar skilderye geneem: hoë geboue, mynhope, lappale, teerstrate. Dit is opvallend dat dit die konstruksie van die stad was en nie die stadslewe of sosiale aspek wat haar in haar kuns besiel het. Die uitvoering van haar werke was uitgebou op 'n grondslag van vakmanskap. Die stadsomgewing was nie gesien as onderwerp om figuratief uitgebeeld te word nie, "but as compositions to be simplified and reduced to their significant component parts. This is already the beginning of abstraction and from that beginning Anna Vorster has worked with remarkable steadfastness. <sup>17)</sup>

Hierdie skilderperiode van Anna Vorster toon 'n sterk ontwikkeling na 'n nie-figuratiewe styl. Aktuele vorme word vereenvoudig en geabstraheer in haar komposisies, dog die vorme bly deurgaans 'n verband met die aktuele vorm suggereer.

---

16) Anna Vorster het haar heeltemal tuisgevoel in die stad maar daar was vir haar 'n groot verskil tussen werk en woon in die stad, en verblyf in die stad as student. Uit haar onmiddellike omgewing wou sy neem om te verwerk in haar kuns. So het sy haar nuwe omgewing noukeurig bestudeer en deurgaans geskets en geskilder.

17) Eglinton, Charles : The Art of Anna Vorster, Lantern, September, 1962, p.44.

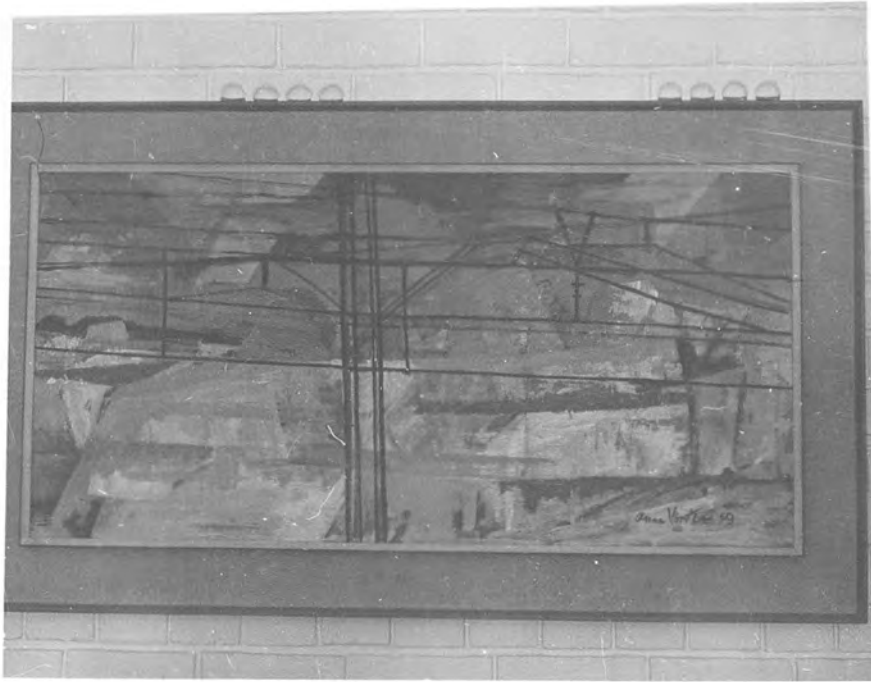


Fig. 4

Haar eerste uitstalling van werke met stadstruktuur as tema is gehou op 16 April 1959 in die Lidchi Kunslokaal, Johannesburg, en is geopen deur N.P. van Wyk Louw.<sup>18)</sup> Die skilderye het getuig van Anna Vorster se inlewing in haar onmiddellike omgewing. Sy het die stad geskilder in die vroeë oggend, namiddag en in die nag. Sy het mynhope in die son en skemering geskilder maar ook lammale, treinspore, netwerk van elektriese drade en konstruksies van geboue was onderwerpe wat sterk haar aandag getrek het.

"Geel Berge"<sup>19)</sup> is een skildery van hierdie periode. Die komposisie van die werk het 'n horisontale inslag. Deur 'n donker raamwerk van elektriese drade en ysterpale kyk die toeskouer na die ge-abstraheerde vorme van mynhope en mynhuise. Die verfaanwending is dunner as in haar vorige werk. Die kleurgebruik is hoofsaaklik beperk tot aardkleure, warm geel, oranje, bruin, met die swart van die pale en drade in die voorgrond. Die horisontale lyne in die werk wat slegs onderbreek word deur die vertikale lyn van die pale dui op spoed en beweging van stedelike vervoer. Links suggereer die vorme mynhuise en in die middel is daar mynhope. "Geel Berge" is 'n mynlandskap maar ook 'n voorbeeld van 'n definitiewe breek met figuratiewe landskapskildering en die beoefening van 'n styl wat na aan die nie-figuratiewe kom maar nogtans met die werklikheid verband hou.

In "Nagtoneel" uit dieselfde periode hou die vorme van die werk verband met dié van 'n hoë woonstelgebou en brandtrap. In teenstelling met "Geel Berge" se horisontale vorm wat op beweging dui, is die vorm van die werk "Nagtoneel" vertikaal en dui op die konstruksie van die woonstelgebou. Daar is in die werk 'n duidelike uitbeelding van 'n stedelike nagtoneel. Die hoë gebou met lig in die

---

18) In N.P. van Wyk Louw se werk "Vroegherfs" is daar moontlik 'n sterk ooreenkoms met die werk van Anna Vorster. Terwyl die digter vra "laat alles val wat pronk en sieraad was" spreek die skilderes se werk van 'n strewe na dié basiese essensiële eienskappe van haar onderwerp.

19) Fig. 4. Katalogus No. 7.



rensters is n tuiste vir stedelinge net soos "Geel Berge" die werkplek van menige stedeling is. In "Nagtoneel" het sy weer van n glasuurtegniek gebruik gemaak. Die verf is dikker en het n glans in teenstelling met die mat kleure in "Geel Berge". Gedurende die uitvoering van "Nagtoneel" het sy belang gestel in gebrandskilderde glas en dit is nie oontlik dat dit haar kleurgebruik beïnvloed het nie. Die klein kleurvlakke wat verbind word deur die donker gedeeltes in hierdie skildery herinner sterk aan gebrandskilderde glas. Die geheel het n dekoratiewe karakter.

Kritiek oor haar werk met die Goudstadtemas was gunstig. Wim Blom het oor die uitstalling in Johannesburg geskryf: "Anna Vorster se jongste uitstalling is beslis n stap vorentoe. Dit tref ons deur die opvallende verandering in haar styl asook n breër visie wat sy aan die dag lê. Sy vind onderwerpe in haar onmiddellike omgewing, die stad self met sy straattonele, die laattand met blokkiespatrone van ligte in hoë geboue, n stertrap agter n blok woonstelle en dies meer, word in lyne, vorms en kleure getranspoteer. Alhoewel sommige van die werke suiwer abstrak is, is sy nogtans afhanklik van die natuur wat aan haar komposisies suggereer. Dit is veral die argitektoniese waardes in haar omgewing wat Anna Vorster interesseer. Op n argitektoniese struktuur skep sy suiwer vorms wat deur sterk kleurvlakke erhef word. Anna Vorster skilder nog in n geometriese abstrakte trant maar in haar nuutste werke vertoon sy n groter bewustheid van die moontlikhede van olie-verf-medium. "Geel Berge" besit n interessante tekstuur variasie en ongewone en geslaagde komposisie." <sup>20)</sup> Anna Vorster het self gevoel dat sy een van die eerste skilders was wat die Goudstadtema op half abstraherende manier verwerk het. <sup>21)</sup>

---

20) W. Blom, Die Vaderland, 8 April 1959.

21) Lawrence Scully, tydgenoot van Anna Vorster, verwerk dieselfde tema dog tien jaar na die stadsperiode van Anna Vorster.

Teen die einde van 1959 het Anna Vorster na Pretoria verhuis. Die rede vir die verhuising na Pretoria en die breek wat sou kom in haar kuns was as gevolg van die afsterwe van haar vader aan wie sy besonder geheg was. Haar vader het volle vertroue in haar as kunstenaar gehad en het haar deurgaans ondersteun. Met sy heengaan het n groot leemte in haar lewe ontstaan. Saam met haar moeder het sy haar die einde 1959 op Boekenhoutkloof, haar ouers se plaas naby Pretoria, gevestig. In die natuur het sy vertroosting gesoek. Sy het rotsformasies, klipvorme, plant en plantfragmente noukeurig bestudeer. Die verhuising na Pretoria in 1959 beskou sy as die oorsaak van die besliste ommekeer in haar kuns, naamlik die oorskakeling van die stadstema na die organiese vorme. Hoewel sy tydens die verhuising gevoel het dat sy nog nie die Johannesburgse stadstema ten volle benut het nie ("Ek is nog lank nie uitgekuier met die stad nie. Daarvoor verander die stad te veel en word nog te veel geboue gebou wat ek nie kan weerstaan nie")<sup>22)</sup> het sy tog nie weer die Johannesburgse stadstema herhaal nie.

Op Boekenhoutkloof het sy die landskap van nuuts af aan bestudeer en dikwels in die buitelug geskets. Sy het in Desember 1959 n reeks skilderye, getitel "Rotsformasies" gedoen en het van pastel as medium gebruik gemaak. Sy het warm aardkleure soos oker, roesbruin, donkerbruin en ook swart verkies. Sy het analities te werk gegaan en detail is weggelaat. Die kleurgebruik het egter natuurgebonde gebly. "If for instance one looks at one of her paintings of rock surfaces, one sees objectively composition of hot, bright variously coloured shapes which together form a kind of kaleidoscopic patchwork. Yet such a painting corresponds very accurately with the object depicted, a rock surface from which sunlight

---

21) Lawrence Scully, tydgenoot van Anna Vorster, verwerk dieselfde tema dog tien jaar na die stadsperiode van Anna Vorster.

22) A. Vorster : Die Vaderland, 8 April 1959.



*Fig. 5*

strikes a myraid shimmering colours. To conceive such a painting it is necessary to start with a clear deeply felt and experienced image in nature; to execute it the artist has to abstract from that image those basic essential features which can be combined to make a harmonious unity. Anna Vorster is never a non figurative artist: she is never an artist who makes patterns or imaginative statements which have no connection with some image in nature of landscape of individual plants, trees, rocks and flowers in landscape." 23)

Die plantvorm as tema is deur Anna Vorster deurlopend in haar skilderloopbaan gebruik. Baie tekeninge van plantvorme wat sy direk in die natuur gedoen het, het sy later tot olieverfskilderye verwerk. In dié skilderye is die plantvorme deur haar vergroot en ge-abstraheer, slegs nadat sy 'n aantal juiste, korrekte tekeninge daarvan gemaak het. Die besondere groeiwyse en mees uitstaande kenmerke van die vorm van die betrokke plant is deur haar noukeurig waargeneem. Die vergrote, ge-abstraheerde vorme is dan op voorbereide doek met 'n dun kwas en dun verf geskets, voordat tot finale skilderwerk oorgegaan is.

Die olieverfskildery "Euphorbia" 24) is met die eerste oogopslag 'n suiwer abstrakte werk. By nadere beskouing blyk dit dat die verband met die aktuele plant tog daar is, soos die suggestie van die plant se groeiwyse in die onderste twee vlakke. In "Euphorbia" kan vier vlakke onderskei word wat verbind word deur die sterk lynwerk en kleur van die sentrale gedeelte wat aan die saad of vrugvorm van die plant laat herinner. In die linkerkantste deel is die vorme puntig en skerp. 25) In die regterkantste gedeelte

---

23) C. Eglinton : t.a.p. p.47.

24) Fig. 5. Katalogus No. 22.

25) Hierdie gepunte vorme sou ons weer terugvind in latere werke soos die Negev-woestynskilderye van 1960.



Fig. 6

is daar in die vertikale lyne 'n suggestie van groen. <sup>26)</sup>  
 Die vertikale lyne sou weer herhaal word in werke soos  
 "Voorjaarsbelofte" <sup>27)</sup> 1969 en "Verasde Grasveld" <sup>28)</sup> Die  
 olieverfaanwending in "Euphorbia" is deurgaans dun en mat.

Gedurende 1960 het Anna Vorster Griekeland en die  
 Nabye Ooste besoek. Vanselfsprekend het sy die plekke  
 wat sy besoek het ook geskets: "Ek het nie gaan motiewe  
 soek nie, daarvan kry 'n mens genoeg in ons eie land.  
 Ek wou maar net gaan kyk hoe lyk die plekke. Toe ek daar  
 kom kon ek egter nie anders as om te reageer op sekere  
 prikkels nie. Gevolglik het baie van my jongste werk  
 iets van daardie Oosterse atmosfeer." <sup>29)</sup>

Die skilderye van die 1960 periode in Griekeland  
 soos "Plaveisel" <sup>30)</sup> toon wel aan dat sy aangetrokke  
 gevoel het tot die volksargitektuur. Eers tydens haar  
 tweede besoek aan Griekeland in 1964 sou sy meer  
 geboeid raak deur die Griekse argeologie en sou daar  
 werklike inlewing op haar wees van die Griekse landskap.

Anna Vorster erken self dat haar werke van die eerste  
 Griekse periode nie die diepgaande ondervinding met die  
 nuwe omgewing het soos dié van die tweede periode nie.  
 "Plaveisel" is 'n olieverfskildery uit die eerste Griekse  
 periode. In oorwegend blou en wit met 'n tikkie rooi by  
 stoeptrap is 'n volkshuisie met binnehof geskilder. Die  
 skildering van die plaveisel voor die huis toon Anna Vorster  
 se voorliefde vir ontwerp, dog die onderwerp word nie

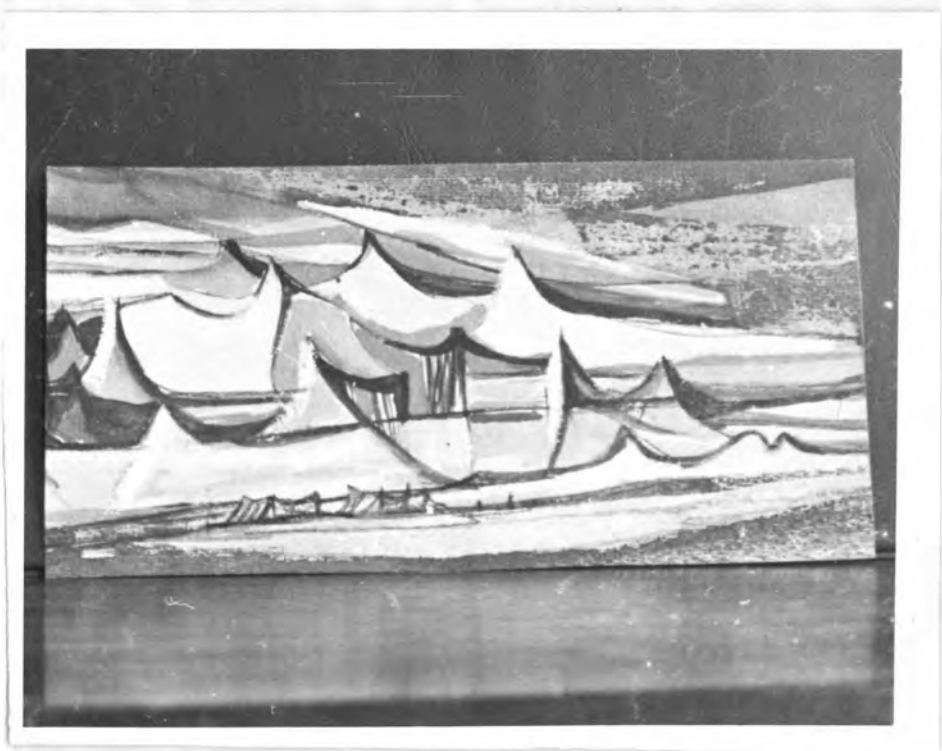
26) "Denneboom" 1926 (Katalogus No. 13) is 'n pen en inkskildering waar die tipiese groeiwyse van die boomsoort en sy blaarvorm met sukses in die kunswerk tot uiting kom. Die donker vertikale gedeelte beklemtoon die stamvorm, die kruis en dwars soliede tekening die vertakking van die denneboom en die dun parallelle strepies die dennenaalde. Die oop vlakke, die soliede gedeeltes en naasmekaar getekende dunner lyne het 'n besondere dekoratiewe effek en herinner aan houtsneetegniek.

27) Katalogus Nr. 24.

28) Figuur 11. Katalogus No. 26.

29) Persoonlike onderhoud, Kaapstad, 1972.

30) Fig. 6. Katalogus No. 10.



*Fig. 7*

ge-abstraheer tot geometriese ontwerp nie. Vergelyk ons Plaveisel met haar werke van die Goudstadtema, is in die eerste die konstruksielyste van die werk meer gerond en die lyngebruik meer vloeiend as in die streng komposisies van die werke van haar stadsperiode.

"Phaestos" <sup>31)</sup> is n olieverfskildery waar die bergagtige landskap en skrale plantegroei van die betrokke omgewing aangebring is in haar kenmerkende dun, vloeiende verfaanwending. Die natuurvorme is duidelik herkenbaar soos berg en heuwels in die agtergrond, bome en gras in die voorgrond. Die landskap is verdeel in ligte kleurvakke d.m.v. geronde vloeiende lynwerk. In die linkerboonste gedeelte is daar n ritmiese herhaling van lyn. In vergelyking met die mynlandskappe van 1959 is Phaestos n voorbeeld van ritmiese en meer soepel lyngebruik in die landskap en n verwikkeling van die streng lyngebruik in die mynlandskappe.

Ook in die Midde-Ooste het sy baie gewerk. Sy het n aantal skilderye gemaak van die Negevwoestyn. In die Negevwoestynskilderye <sup>32)</sup> is die lyngebruik ook meer vloeiend. So is "Blou Bosphorus" en "Istanbul" werke waarin die ronding van straat op die voorgrond hom op die tweede plan in die water herhaal en op die agtergrond in die bergreekse voortgang vind.

In 1964 het Anna Vorster vir die tweede maal na Griekeland gegaan waar sy vir n jaar n ateljee in Athene gehuur het en n groot aantal skilderye voltooi het. Die Griekse landskap, argeologie en teater het haar toe sterk beindruk. Die helder lug, sonskyn en plekke bv. Sparta, Olympia, Kreta, Aegina, Epidauros, het gelei tot intense inlewing in haar omgewing en het werke soos "Die ou heuwels van Knossos" en "Stones of Greece" laat ontstaan.

31) 1963. Katalogus No. 19.

32) Fig. 7. Katalogus No. 8 en 9.





Fig. 8

In die olieverfskildery "Vesting van Lato" <sup>33)</sup> vorm ge-abstraheerde vorme van die Griekse landskap vesting en plantvorm een geheel. Deur die sterk lyn-tekening in die voorgrond wat 'n boomvorm suggereer is die landskapvorme sigbaar. Die donker lyntekening in die voorgrond kan teruggevoer word tot die myn-landskappe van 1959 en die rotsformasietekeninge van 1960. Deur die donker tekening van elektriese toerusting en pale van die mynlandskappe is die industriële landskapvorme sigbaar. Oor die aardkleure van die rotsformasieskilderye van 1960, is 'n netwerk van swart lyne aangebring wat aan erosiewerkinge herinner. 'n Groot verskil tussen haar vroeëre werk en die Griekse werk is die ligpatroon wat in latere werk voorkom. <sup>34)</sup> In die sentrale gedeelte van "Vesting van Lato" is 'n ligte vlak wat herhaal word in die linker boonste gedeelte en die regter onderste gedeelte. In die skildery "Lato" <sup>35)</sup> is die kleurgebruik selfs ligter as in "Vesting van Lato" en sy het in "Lato" weggedoen met die donker areas van kleur aanwesig in "Vesting van Lato."

Anna Vorster se inlewing in die Griekse landskap het tot 'n vergelyking met die Suid-Afrikaanse landskap gelei. Die Griekse landskap met sy helder lug en vaalgroen plantegroei het vir haar 'n ooreenkoms met die

---

33) Fig. 8. Katalogus No. 17.

34) Volgens Anna Vorster is die donker, somber kleurgebruik van die einde 1959 simbolies van die gemoedstoestand waarin sy verkeer het na die afsterwe van haar vader. Met die Griekse periode breek 'n nuwe periode in haar kuns aan en het 'n ligter kleurpatroon ontstaan wat daarna deurgaans in haar werk aanwesig sou wees. Veral suiwer wit sou sy voortaan dikwels in groot areas van haar skilderye gebruik.

35) Katalogus No. 16.

droë landsgedeeltes van Suid-Afrika. 36) Sy het trouens as tema vir haar landskappe aan droeër landstreke soos die hoëveld, woestynland en rotsagtige streke voorkeur gegee bo die streke met 'n hoë reënval. Die rede is moontlik haar intense belangstelling vir die onderliggende strukturele eienskappe van 'n kunswerk en haar afkeur van onnodige detail. Digbegroeide streke sou haar ervaring van basiese vorm net bemoeilik.

Die Griekse argeologie en landskap het sy in werke soos "The Columns of Zeus are dissected", "Stones of Greece" en "Sarkofaag" en "Where Minoans dwelt" uitgebeeld. Sy het gedurende haar verblyf in Griekeland in museums en argeologiese plekke geskets. Sy het Kreta besoek en die muurskilderye van Knossos bestudeer. Vervolgens het sy getrag om die klassieke argeologiese fragmente in drie dimensionele abstrakte vorm oor te bring, soos in "The Columns of Zeus are dissected". Hierdie werk is 'n nie-figuratiewe benadering geïnspireer deur die omgevalle kapitele van die Doriese suile. Die argeologiese inhoud van die werk "Where Minoans dwelt" doel veral op tydloosheid en in besonder die kronologie van die mensdom. Haar verband met die antieke kuns sou lei tot haar studie van die Griekse teater.

Na haar tweede verblyf in Griekeland het Anna Vorster op die terugreis na Suid-Afrika vir drie maande in Parys, Frankryk, vertoef. Daar het sy onder leiding van Stanley William Hayter in sy ateljee, Studio 17, Rue de Guerre, Mont Parnasse, studeer, veral die etstegniek en lyngebruik. Sy beskou die studie in Hayter se ateljee as uiters belangrik vir haar verdere ontwikkeling van

---

36) In 'n onderhoud gedurende 1966 met die verteenwoordiger van die "Natal Mercury" het Anna Vorster gesê: "The Greek landscape is more complicated not only in its shapes but because it has the atmosphere of thousands of years of human culture. In Africa one is aware of the void. When you paint here you feel you are the first human being who ever set foot on the scene and this is what makes it so exciting. There is always something harder about their works (sy verwys na die Griekse kunstenaars) than those of the Italians or the French, coming probably from their harsher light. They always go back to it much the same as I find myself looking for the similar glare and golds of our South African landscape."

die gebruik van lyn, veral die ritmiese lyn in haar werk. Sy bevestig dat sy haar abstrakte lyngebruik van Hayter geleer het. "The difference in teaching methods between Hayter's and Lhote's is irrelevant because both are (were) professional studios, not schools. Hayter's studio had no preference in subject matter but Lhote's studio was keyed to composition in landscape and figure. Hayter's studio is for graphic technique and etching and engraving." 37)

Gedurende haar werkperiode in Hayter se ateljee het sy ook kennis gemaak met popkuns en het sy die uitstalling van moderne kuns van die dekade 1954-1964 in Parys besoek. Sy het Jennifer Dickson, Kevin Atkinson en Hasegrave, moderne kunstenaars wat ook aan Hayter se ateljee studeer het, ontmoet. Uit daardie tyd het haar belangstelling in die grafiese kuns ontwikkel. Later, in 1966, sou sy onderrig gee in grafiese kuns in haar ateljee in Brooklyn, Pretoria.

Teen die einde van 1964 het Anna Vorster na Suid-Afrika teruggekeer. Sy het die Griekse temas verder ontwikkel en verwerk en uitstallings gehou in die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Pretoria; Galery 101, Johannesburg. In die begin 1965 het sy in die Wolpe Galery, Kaapstad, uitgestal.

In Suid-Afrika het Anna Vorster haar weer tot die natuur aangetrokke gevoel. Sy het in die binneland rondgereis, onder andere na Mosambiek en dit was die plantegroei eerder as die landstreek wat haar geïnteresseer het. Eers met haar besoek aan Suidwes-Afrika in 1965 sou die inwerking van die landskap tot verdere ontwikkeling van haar kuns lei. In Desember 1965 het sy na Swakopmund vertrek waar sy tot Januarie 1966 gebly het. 38)

---

37) E. Green. Bylaag. p. 66.

38) Maud Sumner het Anna Vorster vergesel. Hulle het feitlik voltyds gewerk aan sketse, tekeninge en waterverfstudies van die Namib-omgewing.



Fig. 9

Gedurende hierdie Suidwes-verblyf het sy 'n heel nuwe tema vir haar kuns gevind. "Saam met die nuwe tema word my kleurgebruik ook ligter en helder. Die Griekse werk was 'rugged', die Suidweswerk vloeiend en my werke kry 'n hoër tonaliteit." 39)

Die Namibwoestyn het 'n diep dramatiese indruk op haar gemaak en by haar 'n gevoel van tydloosheid, oneindige ruimte, lig en eensaamheid van die streek nagelaat. "Ek kon nie help om die eensaamheid van die streek aan te voel nie." 40)

Haar werke uit die Suidwes-periode is uitgevoer in 'n styl van strenge eenvoud, eenvoud in die sin dat natuurvorme uitgebeeld word sonder enige verwarrende detail of saggroeiende vorme. Dis landskappe waar net die essensiële as belangrik beskou is.

In "Sand van Tye" (1966) het sy getrag om die oneindigheid en tydloosheid van die Namibstreek uit te beeld deur gebruik te maak van simbole soos 'n sirkelvormige tydwyser. Die ritmiese ontwerp van die duinkontoere het sy in sterk lynwerk uitgebeeld. Deurgaans is die verfaanwending dun. Dekoratiwe en twee-dimensionele ontwerp het sy verkry deur middel van helder kleurvlakke in "Onbewerkte Land" (1966). In "Atlantic Seaboard" vorm die eenvoudige strukturele vorme van duine, skerppuntige vorme van woestynplant en diepblou see 'n geïntegreerde komposisie.

"Weskuslandskap" 41) is 'n olieverfskildery en 'n verwerking van dieselfde tema as "Atlantic Seaboard". Hierdie skildery is op doek gedoen en is in drie verdeel deur die vertikale lyn van die palmbome. Die horisontale lyn van die see strek oor die drie vertikale gedeeltes.

---

39) Persoonlike onderhoud, Oktober 1972, Kaapstad.

40) Ibid.

41) Fig. 9. Katalogus No. 20.

Die vorme van palmbome in die voorgrond is ge-abstraheer. Tog is die verband met die werklike plant duidelik en word dit selfs beklemtoon, byvoorbeeld die vertikale groeiwyse van die boom, die buigbaarheid van die takke. Die lyntekening in die boonste gedeelte suggereer beweging van die takke in die woestynwind. Die drie vertikale gedeeltes word verbind deur 'n halfsirkelvormige lyntekening; daar is ritmiese herhaling van die lyn in die boonste gedeelte van die skildery en oor die stam van die boom regs onder. Die verfaanwending is op haar kenmerkende manier toegepas. Die verf word baie dun verdun en toegelaat om te vloei en te drup wat duidelik aan die regterkant te sien is. Die kleure is hoofsaaklik blou, groen en wit en maak 'n baie helder indruk. "Winkende Palms" <sup>42)</sup> is nog 'n variasie van die Weskustema maar hier is die vorme minder geabstraheer.

Palmboom en woestynland kan maklik sentimenteel uitgebeeld word. Anna Vorster het haarself egter nooit hieraan skuldig gemaak nie. Sy het tot haar eie individuele vormgewing gekom soos byvoorbeeld die Namib-geïnspireerde werk "Welwitschia Mirabilis" <sup>43)</sup>

"Welwitschia Mirabilis" het 'n sterk horisontale opbou (170cm x 75cm groot en is in olieverf op doek uitgevoer) wat dui op die oneindigheid van die landskapruimte. In die vloeiende opeenvolging van die geel, oranje, oker en bruin kleurvlakke is daar 'n suggestie van duinvorme. Geabstraheerde vorme van die Welwitschia-plant is geskilder in skoon wit, grys-groen en donkergroen vlakke. Die vorme is vloeiend en daar is 'n ritmiese herhaling van vorme, byvoorbeeld die herhaling van landskapvorme in die golwende reeks plantvlakke. Waar die plantvlakke bymekaar kom is daar sterk, duidelike donkergroen skildering.

---

42) Katalogus No. 21.

43) Fig. 10. Katalogus No. 23.

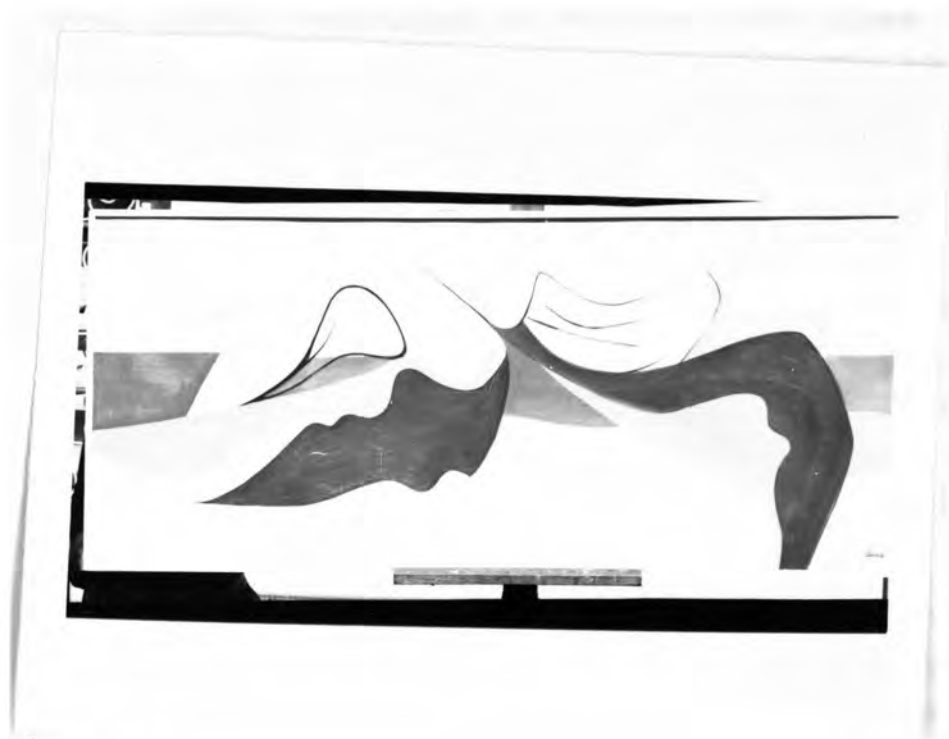


Fig. 10



Uitstallings van Anna Vorster se werk gebaseer op studies van Suidwes-Afrikan landskap en plantegroei, is gehou in April 1966 te Pretoria, in Julie te Durban en in Augustus in Johannesburg. Hierdie uitstallings het getuig van haar bydrae tot die ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse kuns: die uitbeelding van slegs die wesentlike eienskappe van die landskap en tog nie sonder gevoel nie. Mary Packer skryf in die "Star" van 4 Augustus 1966 oor die werk van Anna Vorster: "The changing sculpture of desert dunes near the coast shaped by the shifting winds has inspired several lyrical paintings in rhythmic brush lines and harmonious yellow and orange backed by the blue of the sea and palmfringed coast near Swakopmund. She has made use of natural forms, sea wrecks and desert succulent forms to create some vignette of exceptional distinction and form." Gedurende haar uitstalling te Durban in 1966 het Anna Vorster gesê: "I have moved away from the abstract and the over-intellectual. There used to be more clashing in my works. I was influenced by my teachers of course. But in the past few years I think I have been looking for my own place in South African art." 44)

Teen 1968 het daar 'n verdere ontwikkeling in die kuns van Anna Vorster plaasgevind, naamlik die besliste neiging tot 'n meer figuratiewe styl. 45) "I have come

---

44) Natal Mercury, 28 Julie 1966.

45) 'n Uitstalling van haar werk 1967-1968 is gehou in die gebou van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Pretoria, in Mei 1968. Daar was nog werke met onderwerpe van Suidwes-Afrika (die Suidwes-tema sou sy verwerk tot 1970) maar ook werke met lokale plantegroei en rotsformasies as temas. Daar was inksketse en waterverfwerke wat as voorstudies gedien het vir olieverskilderye van landskappe. Sy het die Suid-Afrikaanse tropiese plantegroei en landstreek, bv. helder groen palms, papaja en peisangplant, rustige goue strande, gekontrasteer met die droë/dorre grysheid van die uitgestrekte Namibduine en die koue kaalheid van die Transvaalse hoëveld.

to a full stop in abstract work. There is a feeling or need to communicate more directly."<sup>46)</sup> Deur haar helder maar beheersde kleurgebruik en uitdrukkingsvolle lyntekening het sy wel daarin geslaag om die wisselende atmosfeer van die Suid-Afrikaanse landskap tot uitbeelding te bring.

Vanaf die begin van 1969 het Anna Vorster voltyds geskilder hoewel sy in haar vrye tyd privaat onderrig in skilder, teken na die lewe en grafiese kuns aan 'n klein groepie studente in haar ateljee in Brooklyn, Pretoria, gegee het. Die uitgangspunt in haar kuns van die laat sestigerjare bly steeds die werklikheid, die landskap en natuurvorme bly steeds 'n stimulus, so ook die naaktfiguur en die portret. Ons vind nog nie op hierdie stadium 'n insluiting van figure in 'n landskap nie, ook nie die integrasie van dier en landskap nie soos byvoorbeeld in die werk van Gordon Vorster aangestref word.

Terwyl die tydgenote van Anna Vorster soos George Boys, Gunther van der Rheis, Christo Coetzee en Cecily Sash in suiwer abstrakte styl skilder, bly die kuns van Anna Vorster 'n direkte reaksie op die landskap of model. "This is an almost old fashioned attitude in contrast to the present-day tendency of the artist to draw inspiration more and more from second hand sources, such as magazines and photographs" het sy in 'n onderhoud aan die Natal Daily News in Julie 1969 gesê tydens haar uitstalling in die Walsh Gallery, Durban.

In 'n algemene opsomming van haar eie skilderkuns het Anna Vorster in 1969 gesê: "At this moment I feel that my work has gone through a complete cycle from the almost hard edge mining scenes of the late fifties to the landscapes and nudes of today."<sup>47)</sup> Die landskap het 'n hooftema in haar skilderkuns van die vroeë sewentigerjare gebly, soos "Waterval Diptiek"<sup>48)</sup> en "Verasde Grasveld."<sup>49)</sup>

---

46) Pretoria News, 17 Mei 1968.

47) Natal Daily News, 1 Julie 1969.

48) Katalogus No. 25.

49) Figuur 11. Katalogus No. 26. "Verasde Grasveld is in olie op doek gedoen en is 'n triptiek, 180 x 90cm in grootte.

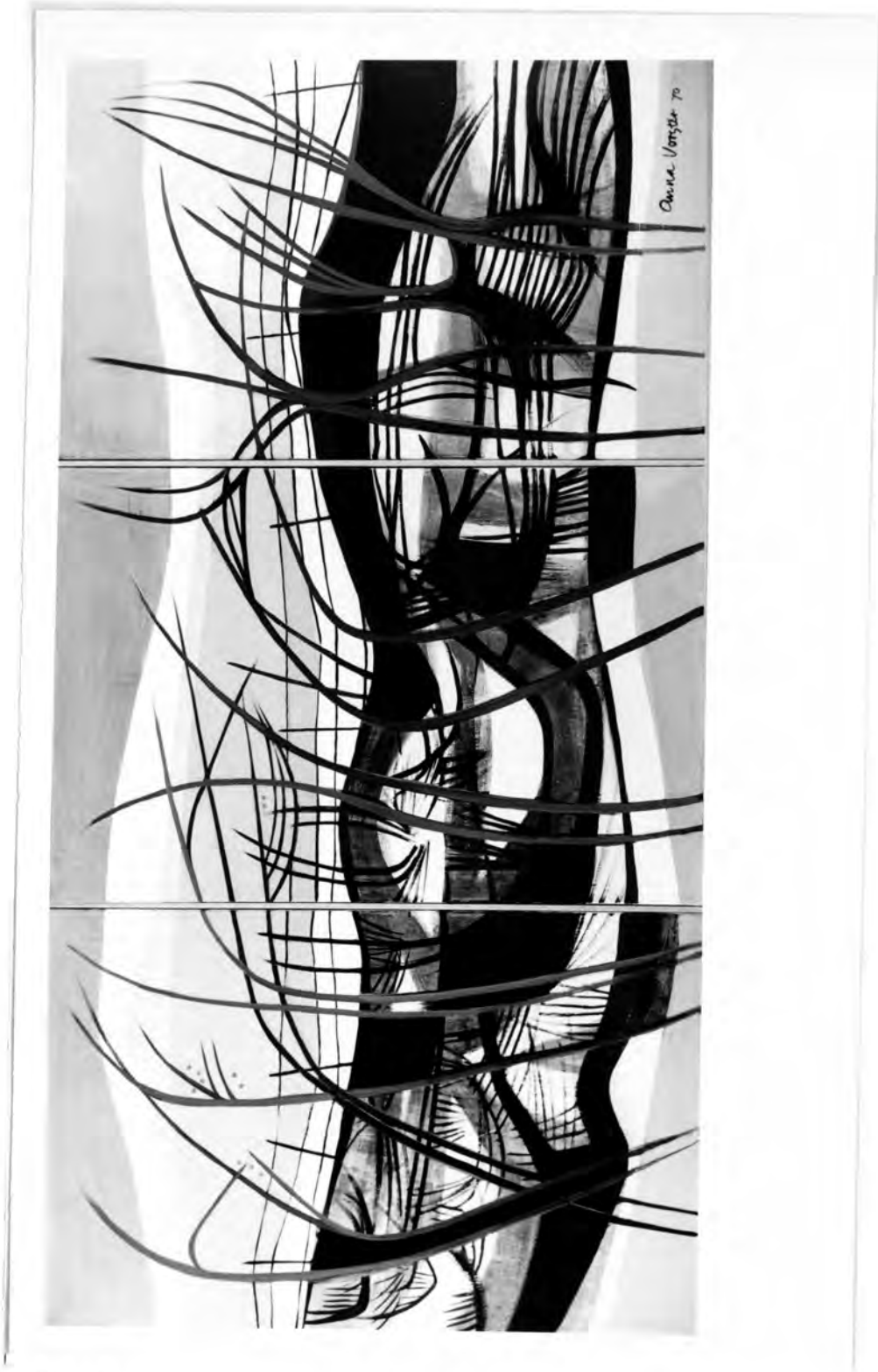


Fig. 11

In "Verasde Grasveld" spreek haar liefde vir

die uitgestrektheid en ruimte van die Transvaalse Hoëveld. Die kleurgebruik is beperk tot grysblou, wit, oker, helder oranje, ligte en donkergrys en swart. Die kleur is deurgaans dun aangewend en is besonder skoon. Die onderwerp, soos die naam aandui, is veld en gras na n veldbrand. In die agtergrond suggereer die golwende horisontale lyne die heuwels van die uitgestrekte landskap. Die warm oranje en okergedeeltes van die grond kontrasteer helder met die grys en swart verbrande grasveld. Draad en paal van die heining staan dekoratief uit teen die winterveld. Die golwende lyn van die draadheining herhaal dié van die heuwels. In die middelgedeelte is n ontwerp van die swart verbrande graspolle, die verasde gras en winterveld. Die abstrahering van die verbrande gras vorm n strepies-effek afgewissel met soliede swart gedeeltes en kleurvlakke van die veld. In die waaiende gras in die voorgrond is die suggestie van wind. Die vertikale lyne van gras in die voorgrond kontrasteer met die horisontale ontwerp van die skildery. "Verasde Grasveld" is n laatwinterlandskap van die Transvaalse Hoëveld, dog nie n toneel van eensaamheid en verlatenheid soos die woestynlandskappe nie. In die waaiende gras is n vrolike element, belofte van lente teenoor die doodsheid van die verasde gras. "Die wisseling van die seisoene beïnvloed en besiel my in die laaste tyd." 50)

"Verasde Grasveld" is een van n reeks skilderye wat die seisoene as tema het en was uitgestal gedurende November 1970 in die Herbert Evans lokaal van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Johannesburg. In hierdie natuurreeks is elke seisoen die voorloper van n volgende. Die dieper betekenis van "Verasde Grasveld" is juis dat in die einde van die winter die koms van die lente lê.

---

50) Anna Vorster, "Die Transvaler", 7 November 1970.

Die seisoen Somer is aangedui in koel blou en groen kleure en watertonele soos "Bergstroom". n Bonte verskeidenheid "Kosmos" dui op Herfs en in ligter kleur het die skildery "Voorjaarsbelofte" die lente as tema. 51)

Haar werk uit die vroeë sewentigerjare getuig van n skilderstyl wat verder wegbeweeg van die nie-figuratiewe kuns. Haar bydrae tot die Suid-Afrikaanse landskap-skilderkuns van die sewentigerjare is tesame met die ontbloting van die wesentlike van die landskap ook die poëtiese inslag soos "Verasde Grasveld".

In 1970 het Anna Vorster met Mr. I. Schutte in die huwelik getree en hulle het hulle in Oranjezicht, Kaapstad, gevestig. In verband met haar verhuising en hoe dit haar kuns beïnvloed het, het sy in "Die Burger" van 7 Februarie 1972 gesê: "Na die ommeswaai in my kuns het my ervaring en siening van dinge uit die aard van die saak verander. Maar dit beteken nie dat die landskappe en stadslewe wat vroeër my onderwerpe was, nou moet plek maak vir mense nie. Ek skilder die natuur nog steeds. Die Kaapse landskappe is juis vir my baie interessant. Ek is daarvan oortuig dat dit my kleurgebruik en komposisie beïnvloed maar my soektog in hierdie stadium is in die rigting van die figuratiewe. Ek stel nie meer belang in die toevallige, die impressionistiese nie, maar wel in die essensiële."

---

51) Oor bogenoemde uitstalling van Anna Vorster in 1970, het die kunskritikus H.E.W. van die "Rand Daily Mail" die volgende kommentaar gelewer: "Decidedly realistic but with certain reservations. More than a suggestion of the Neo-Romantic and she is thinking with a poetic intensity rather than showing things with their ordinary significance. This was the way many of the English artists went when they turned away from what was happening in the art world of Europe after the Second World War. I suspect that she is painting in the open air, for her work has that dynamism which the artist finds from being in direct contact with the countryside. The "Highveld Grass" waves in the wind and does not just move according to the artificial stimulus of the studio."  
Rand Daily Mail, 31 Oktober 1971.

### HOOFSTUK III

#### FIGUURSTUDIES.

Vanaf die begin van haar studietydperk aan die Witwatersrandse Universiteit tot vandag het die menslike figuur 'n belangrike deel in die werk van Anna Vorster uitgemaak. In haar oë is teken na die lewe en studie van anatomie uiters belangrik vir figuurtekening en skildering.<sup>1)</sup> Hierdie benadering tot figuurskildering het haar behoed vir soetlikheid.

Nadat sy haar graad in die Skone Kunste aan die Universiteit van die Witwatersrand behaal het, het sy haar studie van figuurskildering en tekening aan die Sladeskool, London in 1953 voortgesit. Aan die Sladeskool het sy onder William Townsend studeer en saam met professionele kunstenaars gewerk. Sy het daaglik die lewende naakte model geskets en dikwels geskilder. Haar tekenwerk was noukeurig en anatomies juis. Voorbeelde van haar werk van dié tydperk is te sien in haar sketsboeke wat sy sorgvuldig bewaar het. Die medium wat sy gebruik het was houtskool, pen en inks, waterverf en olieverf.

Gedurende 1953 het sy 'n aantal werke, waaronder figuurstudies soos "Adrienne" op die "Artists International Association" uitgestal. "At the Artists International Association, Anna Vorster, a young South African painter who is studying on a scholarship at the Slade, showed some fifteen pictures. There is freshness in her colour that reflects more open horizons than those of Bloomsbury and she treats the human

---

1) Hoewel die landskap die hooftema van haar werk is, is die menslike figuur en portret onderwerpe waaraan sy gelyktydig werk. Al sou sy haar toespits op 'n landskaptema, vind sy nog tyd om tussendeur aan 'n portret of figuurstudie te werk.

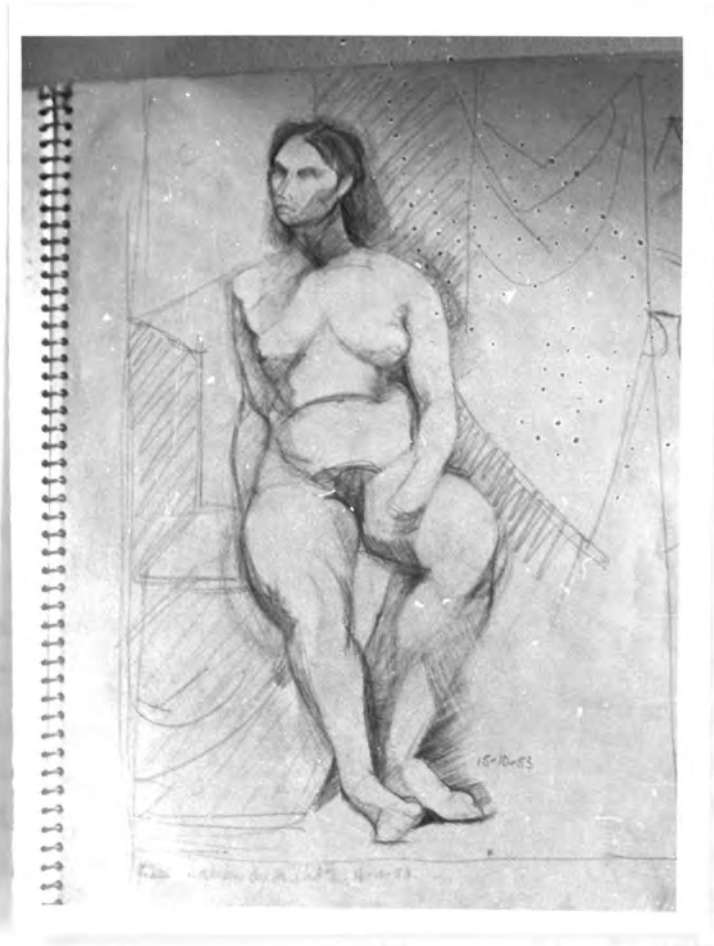


Fig. 12

figure with a greater regard for its profile than its third dimension." 2) In verband met hierdie Londonse werk het prof. Fassler gesê: "Miss Vorster is described by her tutors as a painter of talent, and distinct artistic individuality." 3)

Na die jaar van studie aan die Sladeskool het sy haar figuurstudies onder leiding van André Lhote in Parys voortgesit. Die vroegste figuurtekening wat onder leiding van Lhote gedoen is, is anatomies korrek en noukeurig met 'n beklemtoning van die onderliggende struktuur. Sy het in dieselfde media gewerk as in London maar nou het ook potloodtekeninge bygekom soos "Sittende Model" 4) Na die tekening van hierdie werk het dieselfde model die daaropvolgende dae min of meer dieselfde pose ingeneem en 'n duidelike ontwikkeling in Anna Vorster se werk onder leiding van Lhote het sigbaar geword.

In Sittende Model I is die gevoel van rustigheid en ontspannenheid van die model duidelik. Deur lynwerk en effense skakering is die geronde vorms van die middeljarige model weergegee. Die figuur word nie verwring nie en daar is 'n aanduiding van 'n interieur waarin die figuur geplaas is, soos die draperings in die agtergrond. In die daaropvolgende twee tekeninge van die model sou haar werk, onder invloed van Lhote, 'n besliste neiging tot geometriese ontwerp toon. 5) Vergelyk in hierdie twee tekeninge die uitvoering van die bors- en skouergedeelte van die figuur, tot feitlik suiwer ontwerp.

---

2) Whittet, G.S. London. Commentary in "The Studio" November 1953, p.158.

3) Fassler, J. "The Star", Johannesburg, 21 Maart 1955.

4) Fig. 12. Katalogus No. 28.

5) Fig. 13 en fig. 14. Katalogus No. 29,30.





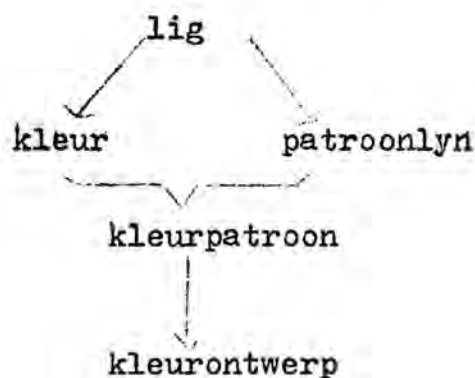
Fig. 13



Fig. 14

Wat Lhote Anna Vorster veral geleer het is die groot verskil tussen n tekening vir n skilderstuk en n tekening vir n beeldhouwerk: "The change between a drawing for sculpture and a drawing for painting occurs when the lines and shapes suggested by the light develop into the structural design of a drawing and not the actual anatomical shapes connecting the limbs of the figure. But nevertheless a consciousness of anatomy is implied. Cubism is a projection of space from the object itself (in all its intricacies as revealed by the light) towards the eye, without considering the space behind the object. By using a 'passage' this space is denied and one arrives at the painterly space of Rembrandt, Titian or Renoir. Flattening of volumes in terms of symbols in paint = actuality." 6)

Onder leiding van Lhote het Anna Vorster ook aandag gegee aan die voorstelling van lig deur middel van die ooreenkomstige kleur; hoe om die patroon deur lig veroorsaak te gebruik as n basis vir die ontwerp:-



Volume word ondergeskik aan lyn, dieptewerking ondergeskik aan samestelling van toonwaardes op dieselfde vlak. Die lyn beweeg vrylik oor die hele oppervlakte bloot as n verdere dekoratiewe laag, onafhanklik van die lig en donker ontwerp. 7)

---

6) Anna Vorster : Notas in sketsboek 16 Oktober 1953, Parys.

7) Sien sketsboeke van Anna Vorster wat dateer uit die studietydperk in Parys onder leiding van André Lhote 1953.

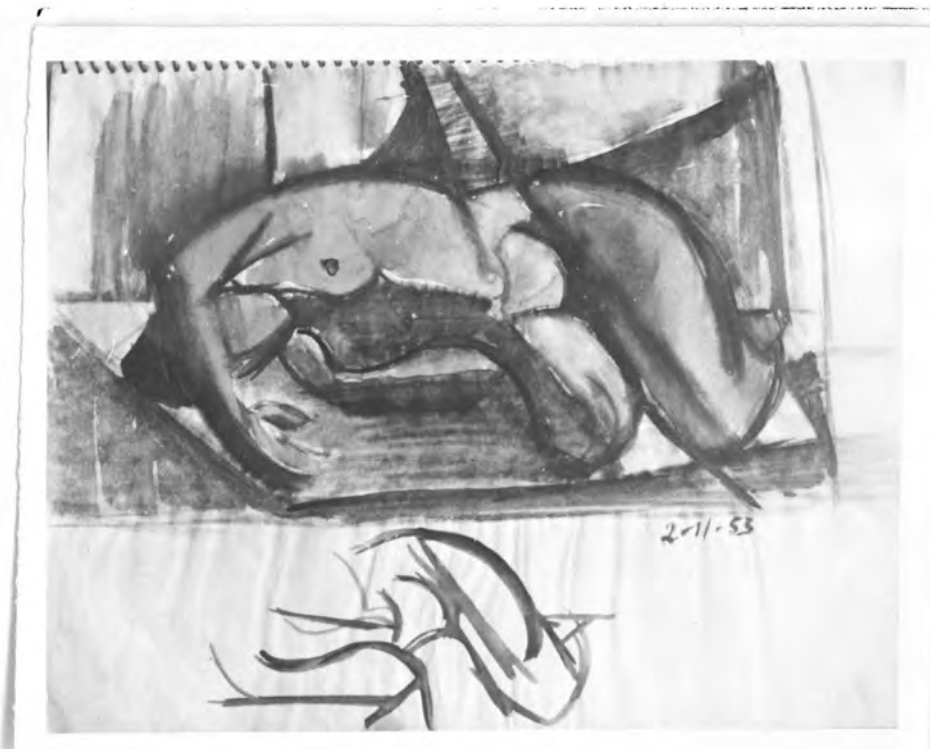


Fig. 15

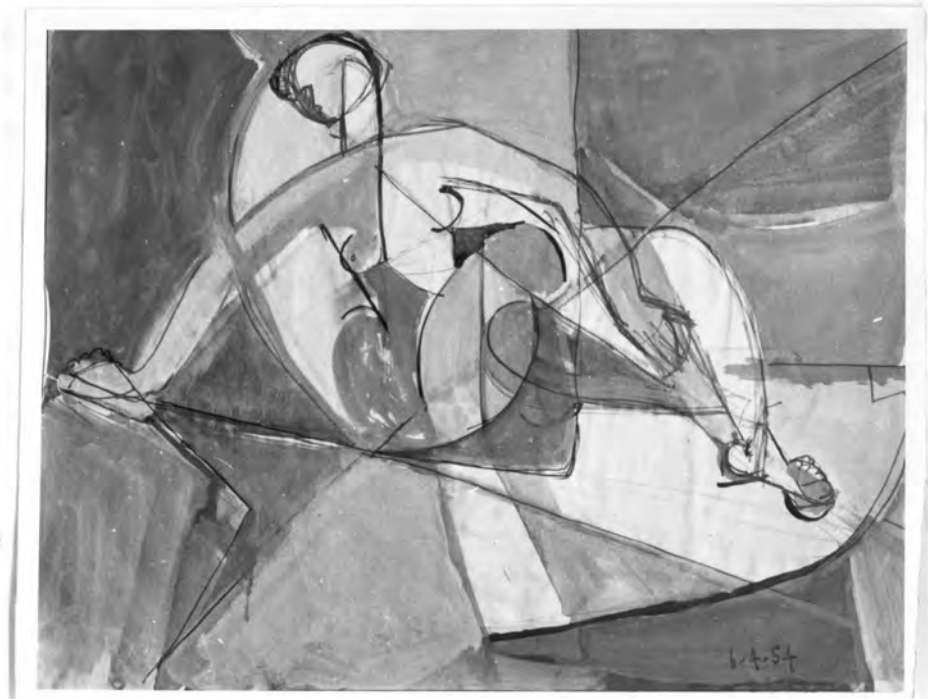


Fig. 16

Die gevolg van bogemelde studie en aanpassing daarvan by haar werk is duidelik te sien in "Liggende Figuur" <sup>8)</sup> en "Studie van Model" <sup>9)</sup> In "Liggende Figuur" is ook die ritmiese herhaling van lyn wat deur Lhote in sy werk beklemtoon word, duidelik. Die half-sirkelvormige lyn van die linkerarm word herhaal in die heuplyn, ook in die kurwe wat gevorm word deur die bors en lyn van die regterdybeen.

Tydens haar verblyf in Parys het sy rondgereis en veral kunsgalerye in Italië besoek. Sy het n hele aantal tekeninge van Renaissance beeldhouwerke gemaak, byvoorbeeld Michelangelo se figure in die Medici Kapel soos "La Nuit". Lhote se teorieë oor figuurtekening het by haar tekeninge nou goed te pas gekom. Altyd was n aantal juiste, akkurate tekeninge van die model gemaak, n vereenvoudiging van die onderwerp het gevolg wat ten slotte tot abstrahering en n geometriese geheel gelei het. <sup>10)</sup>

Nadat sy na Suid-Afrika teruggekeer het, het sy, behalwe landskap en portretskildering, ook voortgegaan met teken na die lewe. Eers na haar besoek aan Griekeland in 1963 en 1965 en n studietydperk onder Stanley William Hayter te Parys in 1965, het sy doelbewus met figuurtekening en skildering begin met die oog op uitstallings. <sup>11)</sup>

8) Fig. 15. Katalogus No. 31

9) Fig. 16. Katalogus No. 32

10) "It was about a year before she freed herself from André Lhote the painter, and developed her own style based upon the eternal principles of pictorial composition which Lhote, the theorist and critic expounded and clarified, partly through study of historians of art, partly by applying the inductive process as a logical or epistemological method to a vast number of successful pictures, ancient and modern, figure and landscape."  
Green, Eldred. Uittreksel uit brief, Kaapstad, 1972.

11) In Griekeland het Anna Vorster se inlewing in die klassieke kuns en die teater, aanleiding gegee tot werke soos "Hecuba defending her daughter", fig. 17, katalogus no. 33. "Hecuba defending her daughter" is deur die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsgalery aangekoop op 29 Maart 1965.



Fig. 17

By die uitvoering van "Hecuba defending her daughter" het sy net ink gebruik en het daarin geslaag om met die minimum lyngebruik dié sterk Hecuba-figuur te skep as sinnebeeld van krag, onverbiddelikheid en beskerming. Die onverskrokke figuur van Hecuba met n opmerklike forse hoof, die skugter figuur van haar dogter, is duidelik en oortuigend uitgebeeld. Die diagonale lyn van die arm van Hecuba spreek van strengheid. In teenstelling hiermee is die lyn meer ontspanne in die tekening van die regter armlyn van die dogter. Deurgaans is die ekonomiese gebruik van lyn aanwesig in die kunswerk. Hierdie lynwerk is dun, netjies en die werk is sonder enige skakering uitgevoer. Daar is geen verwarrende detail nie. Elke lyn het betekenis soos byvoorbeeld die lyntekening van die linkerhand van Hecuba, wat sy voor haar bors hou. Dié is vol ingehoue krag en word verder ondersteun deur die sterk lyn van die voorarm. Die streng lyn van die regterarm eindig in die beskermende, meer ontspanne lyn van die regterhand. Die tekening dui op die kunstenaar se gedurige bewustheid van onderliggende spierwerking van die figuur.

Van Stanley William Hayter in Parys het Anna Vorster veel geleer in verband met abstrakte en ekonomiese lyngebruik. Dit is merkbaar in die Griekse figuurtekeninge wat die prototipe sou word vir tekeninge wat sy van TRUK se spelers sou maak, tydens die opvoering van Elektra in 1965. Hierdie tekeninge van die TRUK spelers is gedoen met pen en ink. Die spelers is uitgebeeld as die karakters wat hulle vertolk het in Elektra.<sup>12)</sup> Petru Wessels is in n knielende posisie geteken as Chrusothemis. Die lyngebruik is tot die minimum beperk en skakering is vermy. Daar is geen agtergrond en versiering in die werk nie. Slegs enkellyne beeld die onderwerp uit en suggereer die aksie, vergelyk byvoorbeeld hierdie tekening van die hande. In teenstelling met haar latere figuurstudies vind ons by hierdie TRUK tekeninge

---

12) Fig. 18. Katalogus No. 34.



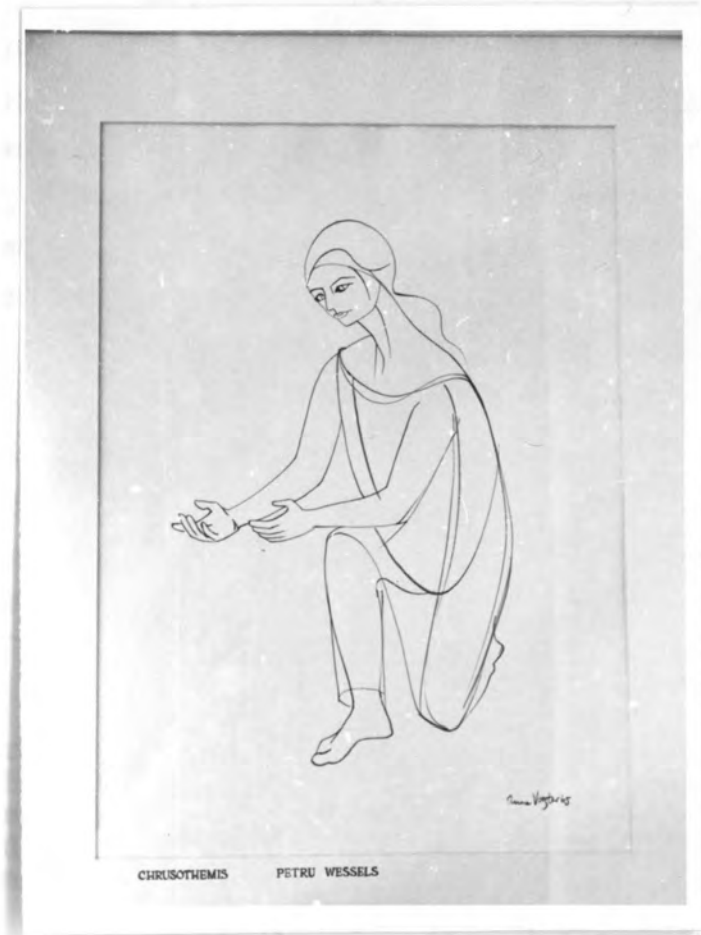


Fig. 18

n beklemtoning van die gelaat, byvoorbeeld die duidelike en vergrote tekening van die oë. Die rede hiervoor moet gesoek word in die belangrikheid van die gesigsuitdrukking in karaktervertolking. In teenstelling hiermee is die figuurstudies van 1968 en 1971 slegs n gemoeidheid met die figuur self terwyl die gesig nouliks aangedui word en selfs geheel weggelaat word, sien katalogus no. 35

Vanaf 1967 het Anna Vorster haar veral toegelê op die skildering van die vroulike naaktfiguur. Die medium wat sy hiervoor gebruik het was hoofsaaklik olieverf, hoewel sy ook n aantal pen en inksketse van die model gemaak het. In hierdie tyd het sy ook onderrig gegee in teken na die lewe aan n groep studente in die Beeldende Kunste in haar ateljee te Brooklyn, Pretoria. 13)

Anna Vorster het self die periode van 1967 "die terugkeer tot die figuur" in haar kuns genoem, hoewel sy in werklikheid gereeld na die lewe geteken het. Sy het gedurende 1968 n reeks figuurstudies in Pretoria

---

23) Anna Vorster se onderrigmetode het lig gewerp op haar eie tegniek en styl. As een van haar studente gedurende dié tydperk is ons aandag altyd eers op die belangrikheid van die plasing van die figuur op die skilderoppervlakte gevestig. Voordat tot skildering oorgegaan kon word, moes die pose en liggaamsbou van die model houkeurig waargeneem word. Deur een enkel lyn en deur gebruik te maak van n skerp harde potlood, moes die posisie wat die model ingeneem het, aangedui word. Daar mog nie warreling van lynwerk-tekening in die student se werk wees nie. Sonder onnodige detail en skakerings moes die verhoudings van die figuur weergegee word. Sy het van haar studente verwag om doelgerig en sonder enige twyfel te werk wat soms by die senuagtige student spanning veroorsaak het. Hoe die een liggaamsdeel by die ander aansluit moes noukeurig bestudeer word. Die student moes toon dat hy n kennis van anatomie het, byvoorbeeld die voorkoms van spiere in gespanne en ontspanne houding. Tot skildering van die figuur kon slegs oorgegaan word nadat n aantal noukeurige en anatomies juiste tekeninge van die model gemaak is. Die klem was deurgaans op die strukturele en die funksionele en gevoel was daarby nooit ter sprake nie.



Fig. 19

17) Vergelyk "Double Image" Fig. 20. Kat. No. 40.

uitgestal. Hierdie figuurstudies het as onderwerp gehad die vroulike figuur in verskillende poses, soos byvoorbeeld "La Batarde" <sup>14)</sup> In "La Batarde" is die aansig van die sittende model frontaal met arms langs die sye geplaas. Die hoof en gelaat was klaarblyklik van minder belang beskou en is by dié werk gedeeltelik weggelaat. Die nekspiere en vertikale lyne van arms is beklemtoon deur duidelike tekeninge en harde kleurgebruik wat 'n eienskap van gespannenheid aan die werk verleen. Die weergawe van die dybene laat aan 'n gebeeldhoude vorm dink. Die uitbeelding van die vrouefiguur was hard, sonder inagneming van die sagte rondinge daarvan. Ontwerp was beklemtoon in die figure van 1968 en herinner aan die werk wat nog onder leiding van André Lhote gedoen was. Die kleurgebruik in "la Batarde" was hard: donkerblou, swart en rooi. Soos die res van die figure van hierdie periode is die agtergrond van "La Batarde" ge-abstraheerde vorme van 'n interieur. Figure was deurgaans geplaas in 'n geslote ruimte en nie in 'n landskap nie. Die figuurstudies van 1968 het by die publiek egter nie groot byval gevind nie.

Vanaf ongeveer die helfte van 1968 het by Anna Vorster 'n begeerte ontstaan om meer direk te kommunikeer: "Miss Vorster says that she has come to a full stop in abstract work, feeling a need to communicate more directly." <sup>15)</sup>

Sy het wel voortgegaan met figuurstudies maar vanaf 1970 sou 'n verdere ontwikkeling in haar styl plaesvind, <sup>16)</sup> naamlik 'n veel meer soepeler gebruik van lyn. Die figuur word nie meer alleen uitgebeeld nie, maar figuurkomposisies en integrering van plantmotiewe en figure het in toenemende mate in haar werk van belang geword. Die streng, harde vertolking van die naakte vroulike figuur is na die agtergrond geskuif en 'n meer liriese benadering tot figuurskildering het ontstaan. <sup>17)</sup>

14) Fig. 19. Katalogus No. 35.

15) Pretoria News, 17 Mei 1968.

16) Anna Vorster tree in 1970 in die huwelik met Mnr. I. Schutte. Dié gebeurtenis sou 'n diepgaande invloed op haar kuns hê.

17) Vergelyk "Double Image" Fig. 20. Kat. No. 40.

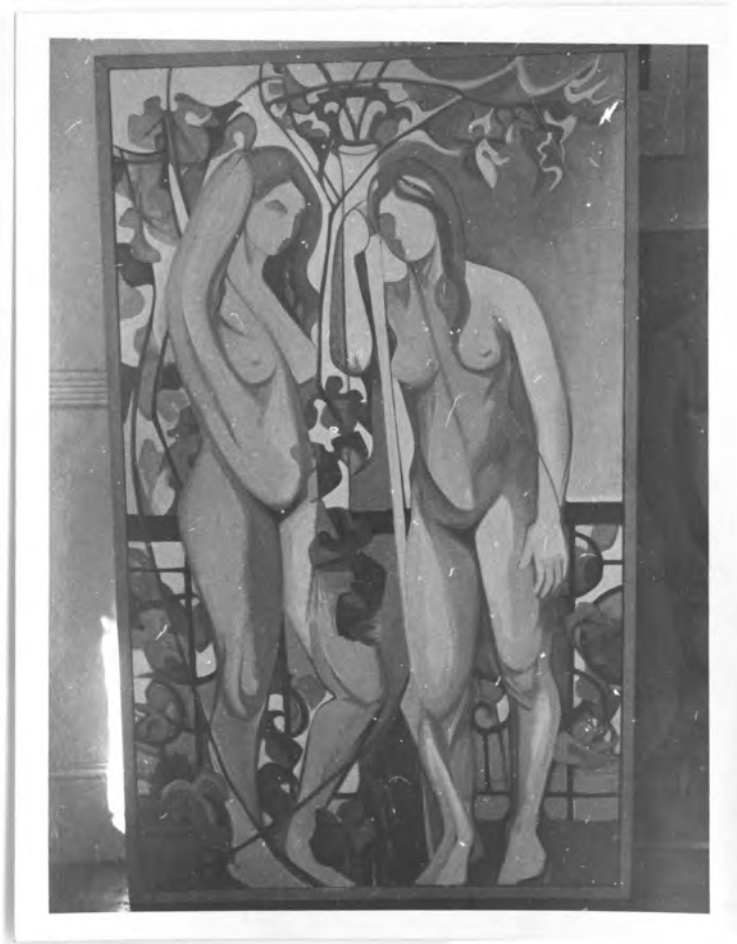


Fig. 20

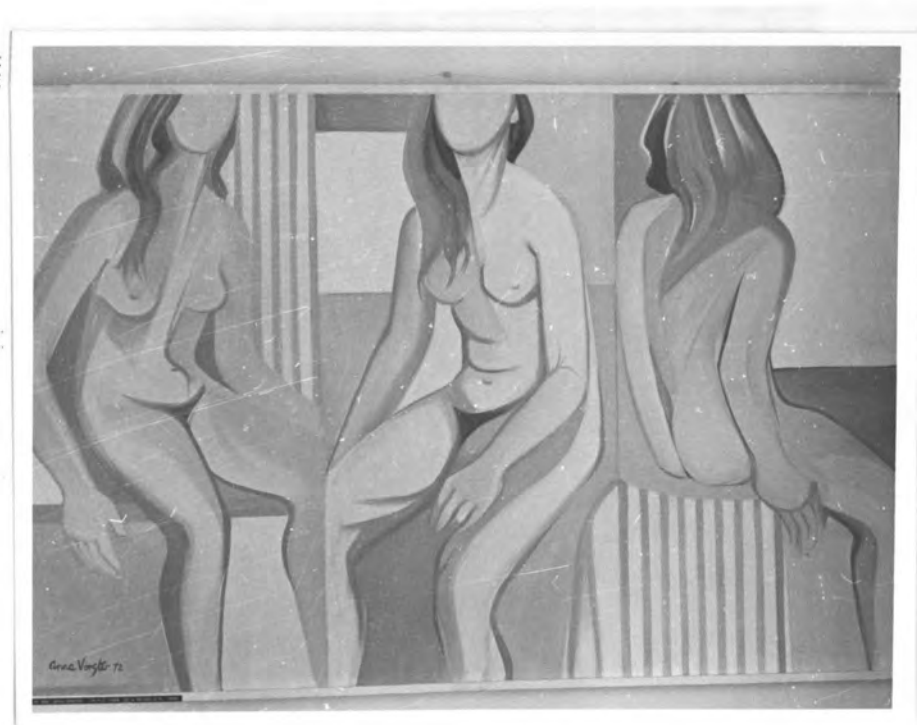


Fig. 21

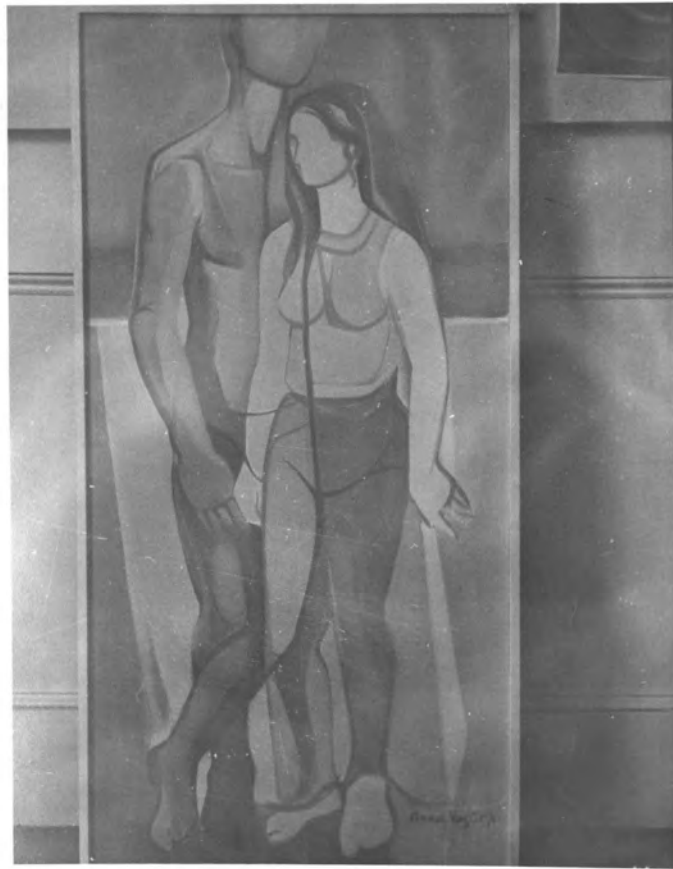


Fig. 22

In "Double Image" is die onderwerp twee naakte vrouefigure op 'n Viktoriaanse balkon wat met 'n druiweplant oorgroei is. Figure en omgewing vorm een integrale geheel. In die vloeiende lyn, suiwer kleur en vereenvoudigde vorme is 'n dekoratiewe element aanwesig dog dié werk styg bo die bloot dekoratiewe uit as gevolg van die onderliggende strukturele eienskappe. Die rondinge van die vrouefiguur word uitgebeeld dog nie benadruk nie. Haar deeglike kennis van anatomie bly opvallend. Verfaanwending is ietwat dikker as in haar vorige werke en sy het in die figuurstudies wat in 1971 tot 1972 tot stand gekom het, 'n voorliefde getoon vir die gebruik van suiwer blou, wit, liggeel en sagte groen. Oor die algemeen is die kleurgebruik in die figuurstudies van 1971-1972 heelwat ligter as in haar vorige werk.

Die onderwerpe van 1971-1972 is ook baie verskillend van die geïsoleerde eensame naaktfigure van 1968, vergelyk byvoorbeeld "Multiple Figures" 1972, "Triple Image of a Golden Girl" 1972<sup>18)</sup> met "Sittende Model"<sup>19)</sup> en "La Batarde". In die skildery "Man and Woman"<sup>20)</sup> vorm die manlike en vroulike figure een geheel. Ten spyte van die meer gespierde en sterker figuur van die man teenoor die meer geronde voorkoms van die vrou, word die twee figure tot een geheel verbind deur die lyn wat van die vroulike figuur se nek gaan, oor haar figuur en die buitelyn vorm van die been van die manlike figuur.

Eldred Green het van die figuurstudies gesê:  
 "As for her recent paintings of the human figure, these are the poetical expression of her joy in

---

18) Fig. 21. Katalogus No. 41

19) Katalogus No. 37

20) Fig. 22. Katalogus No. 42.



marriage and, when it comes to 1972, in her pregnancy. That is why this years paintings have bodies but no faces. It is in the bodily facts that the painter's emotion lies. But there is also some sublimation of the bodily, physical role and function by a certain amount of sublimation in this year's female nudes. This is another reason why these bodies have no faces and sometimes not much of a head, a disguised denial that these are self-portraits of a realist in romantic love." 21)

---

21) Bylaag. P. 64.

#### HOOFSTUK IV.

##### DIE PORTRETKUNS VAN ANNA VORSTER.

Anna Vorster het veel aandag aan die portretkuns gewy. In haar studietydperk aan die Universiteit van Die Witwatersrand 1948-1952 het sy reeds geslaagde portrette geskilder soos die "Portret van Thea" <sup>1)</sup> Hierdie werk word deur haar as een van haar vroegste portretstudies beskou.

Een van Anna Vorster se mede-studente het as model vir "Portret van Thea" gedien. Die portretstudie is in profiel geskilder en in olieverf gedoen. Die tegniek wat gebruik is, is die glasuurtegniek: dun lae olieverf is oormekaar aangewend tot gewenste effek verkry is. Die werk het 'n dowwe glans wat 'n teenstelling is met die mat voorkoms van haar latere werke. Die karakteristieke van die model soos die lang slanke nek is beklemtoon. Die werk besit 'n kalmte en waardigheid wat sterk herinner aan die vyftiende eeuse Florentynse portretkuns soos byvoorbeeld "Portret van 'n Adellike Dame" van Antonio del Pollaiuolo. <sup>2)</sup>

Wat van daardie Pollaiuolo-portret deur Enzo Carli gesê is, is feitlik ook van toepassing op die Vorster-werk. "In the witty and capricious profile <sup>3)</sup> sharply outlined against the blue of the sky is contained the plastic quality of the image, where

---

- 1) Fig. 23. Katalogus No. 45a.
- 2) Fig. 24. Katalogus No. 45c. Antonio del Pollaiuolo (gedoop Antonio di Jacopo Benci) was in Florence gebore in 1431. Hy was 'n skilder, goudsmid en beeldhouer. Sy fundamentele wyse van uitdrukking was die lyn.
- 3) In "Portret van Thea" sou "witty and capricious" egter vervang kon word deur die woorde, waardige en elegante.



Fig. 24



Fig. 23

converge the subtle planes of the modelling, the shadows playing lightly about the luminous surfaces of the cheeks, the forehead and the elegant neck simply adorned with pearls. The figure does not merge into the background but dominates the space, with ivory skin and warm jewellike tones of clothes and fair hair becoming the symbol of a vibrant psychological vitality of that sophisticated elegance and intellectuality which are the Florentine ideal of the late fifteenth century." <sup>4)</sup> Soos by Pollaiullo se werk is daar by die werk van Anna Vorster geen beklemtoning van die drie-dimensionele aspek van die kunswerk nie en besit die portret n tweedimensionele kwaliteit. Die profielstudie deur Anna Vorster besit n sereniteit en innerlike kalmte, merkwaardig vir so n jong persoon. <sup>5)</sup>

In 1950 het Anna Vorster n tweede "Portret van Thea" geskilder. <sup>6)</sup> In die tweede portret is die hele figuur ingesluit. Die model sit in n ontspanne houding op die vloer teen n stoel geleun en is ten volle gekleed. Die slanke arms en bene word benadruk deur verlenging, die linkerhand is in verhouding met die gelaat besonder groot dog nie uit verhouding met die kunswerk in geheel nie. Die verlenging van die vertikale lyne van die Windsorstoel dra verder by tot die slanke indruk van die werk in sy geheel. Met die sagte drapering van die kleed word die figuur en agtergrond verbind. Die werk is met kort kwashale opgehou en is impressionisties van aard. In teenstelling

- 
- 4) Carli, Enzo. Art of the Western World, Florentine Painting, Afdruk 15.
  - 5) Gedurende 1972, meer as twintig jaar na die uitvoering van "Portret van Thea" het ons die model ontmoet en haar dadelik herken. Die portret weer-spieël inderdaad die tiperende van hierdie waardige slanke vrou Thea.
  - 6) Katalogus No. 45b.



Fig. 25

met hierdie werk staan die eerste "Portret van Thea" sterk uit teen die agtergrond. In die tweede "Portret van Thea" beslaan die figuur ongeveer twee-derdes van die werk, terwyl in die eerste portret die profiel feitlik die hele ruimte in beslag neem.

In dieselfde tydperk aan die Universiteit van die Witwatersrand het sy ook "Portret van Marlene" <sup>7)</sup> geskilder. Die jeugdige model, wat 'n suster van Anna Vorster is, is geskilder in sittende houding met die gesig vorentoe gedraai en aangetrek in Volkspelerdrag. Daar is veel aandag gegee aan die skilder van die kledingstuk en die besonderhede van die interieur. Die verskillende dele van die komposisie vorm egter nie so 'n geheel soos dit in die geval van "Portret van Thea" is nie. Anna Vorster het tot aan die einde van haar studieperiode in Johannesburg, behalwe landskappe en figuurstudies, aangegaan met portretstudies.

In London in 1953 het haar belangstelling in die portretkuns bly bestaan. <sup>8)</sup> Hierdie portretstudies wat sy hoofsaaklik aan die Sladeskool gedoen het, is deurgaans ekspressief en gebaseer op die persoonlikheid en karakterisering van die model. Oppervlakkige voorkoms was vir die kunstenaress van geen belang nie. Die portrette is hoegenaamd nie vleiende portrette van die model nie, byvoorbeeld "Twee portrettekeninge van 'n vrou". <sup>9)</sup> Dié werk is gedoen in waterverf en die kleurgebruik is beperk tot oranje en donkerblou. Die tekening is uitgevoer in sterk lyne. Daar is verwringing soos byvoorbeeld in die tekening van die neus. Die groot neus en ferm mond, karakteristiek van die model, is nie verbloem nie, maar word juis deur

---

7) Katalogus No. 46.

8) Anna Vorster het gedurende dié tydperk beïnvloed geraak deur die werk van Graham Sutherland, wat akkuraat dog ekspressief teken, bv. sy portrette van Somerset Maugham, Lord Beverbrook en Winston Churchill.

9) Fig. 25. Katalogus No. 47 en no. 48.

sterk tekening beklemtoon om die kenmerkende gesigsbou nog verder na voor te bring.

In 1953 het Anna Vorster die "Portret van Jean Paul" "Adrienne" en "Portret van Zelda" geskilder. <sup>10)</sup> Hierdie werke was in "Art News and Revue" genoem as ekspressiewe werke wat n sekere formaliteit besit en beslis nie impressionisties is nie en beskryf as "encouraging integrity, fresh directness and clarity of statement." <sup>11)</sup> In November 1953 het Anna Vorster deelgeneem aan n uitstalling van die "Artists International Association" in London. Sy het vyftien werke ingestuur, onder andere die werk "Adrienne".

Ook in Parys het sy voortgegaan met die studie van portretkuns. In die portretstudies wat sy onder leiding van Lhote gemaak het, het sy steeds die verband met die onderliggende anatomiese behou, hoewel sy ge-eksperimenteer het met die formele geometriese patroon. Hierin is die invloed van Lhote merkwaardig. Ook die vele tekeninge in haar sketsboeke <sup>12)</sup> van die Paryse en Londonse periode getuig van haar neiging tot die geometriese patroon, soos byvoorbeeld "Model met Hoed." <sup>13)</sup> Die model is in houtskool geteken in n rustende houding met haar ken rustend op regterhand. Die tekening is noukeurig en akkuraat en daar is geen verwringing nie. n Tweede tekening van dieselfde model in soortgelyke houding, ook in houtskool, is daarenteen vereenvoudig. Detail soos die stoel en drapering is weggelaat. Die oog en neuslyn word deur donker lynwerk benadruk. Geometriese benadering is merkbaar in die tekening van die borste. Daar bestaan n derde tekening van dieselfde onderwerp

---

10) n Afdruk van "Portret van Jean-Paul" het in "Art News and Revue" van 11 Julie 1953 verskyn.

11) D.H.T. Art News and Revue, London, 11 Julie 1953, p.27.

12) Die sketsboeke van Anna Vorster van haar Londonse en Paryse periodes word deur die kunstenaar as van haar kosbaarste besittings beskou. Sy het dit nog vroeër aan niemand getoon nie maar vir studiedoeleindes vir hierdie werk is dit egter deur haar beskikbaar gestel.

13) Sketsboek, 1954-1955.



in waterverf. In die derde tekening is die model moeilik herkenbaar en die uitvoering van die onderwerp feitlik abstrak. Die werk is opgebou met driehoeke, reghoeke en vierkante. Tog blyk dit dat n verband met die werklikheid behoue gebly het.

Anna Vorster sou haar portrette egter nooit volkome abstraher nie. Gedurende die periode wat sy onder André Lhote studeer het, het sy ten spyte van haar belangstelling in die formele ontwerp, nogtans gevoelige portrette geteken, soos "Portret van n ou dame" <sup>14)</sup> Dit is uitgevoer in potlood en daar is geen verwringing of stilering nie. Sy het haar daarop toegelê om die waardigheid van die bejaarde dame tot uitdrukking te bring. Opvallend is die fyn sensitiewe tekening van die haarlyn en die sterk duidelike tekening van skouer en neklyn. <sup>15)</sup> Ook die portret van "Mary Boyle" <sup>16)</sup> is n potlood-tekening wat nie net sterk gelykenis vertoon nie maar ook tiperend is van die gelatenheid, berusting en wysheid van die ouderdom. "Portret van n jong meisie" <sup>17)</sup> sluit aan by bogenoemde twee portrette maar nou word die klem gelê op die jeugdigheid van die model.

Na haar terugkeer na Suid-Afrika het Anna Vorster tesame met haar landskaptemas en figuurstudies voortgegaan met portretstudies. Sy het die geleentheid gehad om van tyd tot tyd bekende persoonlikhede te skilder soos Bartho Smit, Elizabeth Eybers, Regter J.F. Marais, Milly Levy en prof. F.S. van Jaarsveld. Die portret van Milly Levy <sup>18)</sup> is in conté gedoen.

14) Fig. 26. Katalogus No. 49.

15) Die bou van die nek is deurgaans vir Anna Vorster van groot belang in figuur- en portretskildering. Sy het die belangrikheid van die neklyn en nekspiere by haar studente tuisgebring. In haar figuurstudies van 1968 het die oorbeklemtoning van die nekspiere tot gespannenheid en strengheid in haar werk gelei.

16) Fig. 27. Katalogus No. 50.

17) Fig. 28. Katalogus No. 51.

18) Fig. 29. Katalogus No. 52.



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29

Die sakkies onder die oë, plooi van die nek, is nie verbloem deur skakering of enigsins versag nie, dit is eerder beklemtoon terwyl die oë groot en uitdrukkingsvol is. Mej. Nel Erasmus <sup>19)</sup> beskou die portret van Milly Levy as een van Anna Vorster se mees geslaagde portretstudies.

Anna Vorster verkies conté of houtskool of pen en ink vir haar portretstudies en dikwels slaag sy daarin om slegs deur enkel lynwerk die essensiële uit te druk. Die portretstudies wat tussen 1961 en 1962 tot stand gekom het, het as 'n grondslag gedien vir haar belangstelling in teater-figure. Tydens haar tweede besoek aan Griekeland in 1965 het sy 'n besondere studie van die Griekse teater in Athene gemaak waar sy vir 'n jaar vertoef het. In haar Griekse portrettekeninge is veral die lyn van belang. Haar studie onder S.W. Hayter in Parys het bygedra tot die ontwikkeling van hierdie lyntekening.

In 1965 het sy karaktertekeninge van TRUK spelers gemaak tydens die opvoering van Elektra. Sy het 'n noukeurige studie van Elektra gemaak en die pen en inktekeninge van spelers soos Tine Balder, Anna Neethling Pohl, Francois Swart, is nie slegs kunswerke waarin die karakteristieke eienskappe van die persoon openbaar word nie, maar ook 'n weergawe van die karakter wat vertolk word. <sup>20)</sup>

In 1972 het sy ook tekeninge van KRUIK se spelers gemaak tydens 'n opvoering van "Oom Wanja", die drama deur Tsjekov. Dié tekeninge <sup>21)</sup> is ook in pen en ink gedoen en met 'n nat kwas het sy liggies oor die lynwerk gevef wat aan die werk 'n sagter kwaliteit gee.

19) Persoonlike onderhoud, Johannesburg, Oktober 1972.

20) Katalogus No. 54 - 61.

21) Katalogus No. 62 - 72.

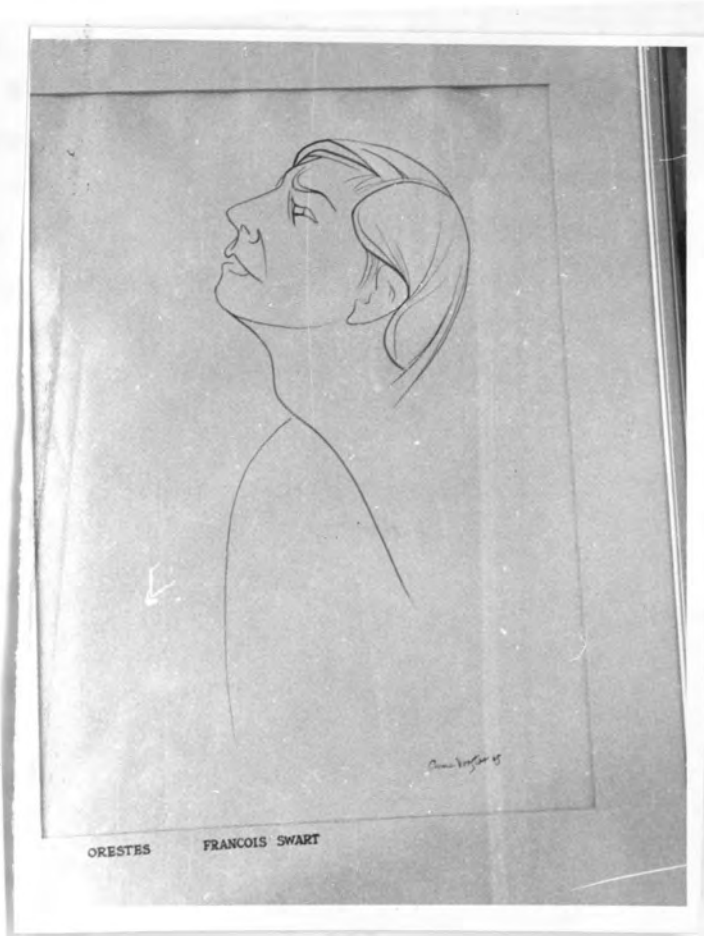


Fig. 30

Die lyntekening self het helder gebly. Daar is egter meer detail in die tekeninge vir KRUIK as dié vir die Elektra opvoering. Dit blyk duidelik uit n vergelyking van Carel Trichardt <sup>22)</sup> met die tekening van Francois Swart. <sup>23)</sup> Slegs enkel lyngebruik is merkbaar in die karaktertekening van Francois Swart, terwyl daar by die tekening van Trichardt veel meer detailverwerking in die tekening van die oë, neus en hare is. Die lyngebruik in die tekeninge vir KRUIK is ook meer soepel soos dit in die meeste van haar figuurstudies uit hierdie periode die geval is. In verband met haar tekeninge vir KRUIK het Anna Vorster verklaar: "Ek soek die oertipe en om hierdie oertipes te skilder vereis nie slegs n deeglike kennis van jou medium nie, maar ook n behoorlike kennis van die verskillende oertipes. Ek word met my hand n soort toneelspeler, ek beeld die rol in n tekening uit. <sup>24)</sup>

Die aantal portrettekeninge is baie minder in getal as die landskaptema en figuurstudies. Sy het, veral na 1965, haar uitdrukkingsmiddels by portretwerk hoofsaaklik beperk tot potlood, houtskool en conté. Sy het daarin geslaag om tot die innerlike karakter van haar modelle deur te dring en wat sy ervaar het in haar portrette tot uiting te bring: "What impresses me about Anna's portraits is their simplicity. She casts aside everything that is irrelevant and by doing so she succeeds not only pictorially but in capturing the essence of her sitter's personality." <sup>25)</sup>

---

22) Katalogus No. 62 - 72.

23) Fig. 30. Katalogus No. 54 - 62.

24) Persoonlike onderhoud, Kaapstad, Oktober 1972.

25) Green, Eldred. Uittreksel, brief, 16 November 1972. Bylaag No. 3.



BYLAAG 1.

BIOGRAFIE

Anna Vorster is in 1928 op Hartbeesfontein, Transvaal, gebore. Sy het haar graad in die Skone Kunste aan die Universiteit van die Witwatersrand behaal waar sy studeer het vanaf 1948 tot 1952. n Nagraadse studiebeurs vir twee jaar se studie oorsee, naamlik die "Union Post Graduate Scholarship" is aan haar toegeken deur die Witwatersrandse Universiteit in 1952.

Sy het vanaf 1952 tot 1953 aan die Sladeskool, London, gestudeer en het vanaf 1953 tot 1954 in Parys onder leiding van André Lhote gestudeer. Na haar studietydperk in Parys het sy twee maande in Europa vertoef en het reise onderneem na Rome, Florence, Milaan asook Brussels, Boergondië, Arles en Stuttgart.

In 1955 het Anna Vorster haar in Bloemfontein, O.V.S. gevestig en in 1956 het sy haar Hoër Onderwysdiploma met hoofvakke Engels en Kuns aan die Universiteit van die Oranje Vrystaat behaal. Sy het in 1957 onderrig gegee in kuns aan die kunsskool te Bloemfontein en het in haar vryetyd haar skilderloopbaan voortgesit. Sy het gereeld deelgeneem aan die Suid-Afrikaanse Quadrenales, later die Quinquinales, asook die Transvaalse Akademie-tentoonstellings. Sy was ook uitgenooi om deel te neem aan die groeptentoonstellings van die Universiteit van Pretoria.

In 1958 het sy na Johannesburg verhuis en was vanaf 1958, met onderbrekings, kunskritikus vir "Die Transvaler" tot 1960. Gedurende 1960 het sy na Pretoria verhuis en het aan die Pretoriase Kunsskool onderrig in kuns gegee tot 1961. Gedurende 1960 het sy ook n toer van drie maande onderneem na Griekeland, Turkye en Israel waar sy gereis en geskilder het. Harold Jeppe se boek "South African Artists" is in 1961 deur haar in Afrikaans vertaal.

In 1963-64 het Anna Vorster Griekeland weer besoek en daar n jaar lank vertoef. Sy het gedurende dié tydperk n ateljee in Athene gehuur waar sy gewoon en as kunstenaar gewerk het. Onderweg na Suid-Afrika in 1964, het sy drie maande lank in Parys vertoef en grafiese kuns bestudeer onder leiding van Stanley William Hayter in Atelier 17, Rûe de Guerre, Mont Parnasse. Sy het in Parys die uitstalling van moderne kuns van n dekade 1954 - 1964 besoek. In 1963 is haar eie werk vir die eerste maal te Sao Paolo verteenwoordig. Anna Vorster het in 1965 n lid geword van "International Association of Women Artists" deur bemiddeling van Maud Sumner en werke van Anna Vorster is uitgestal in Athene en London.

In 1967 is sy aangestel as lektrise in kuns aan die Universiteit van Suid-Afrika. Vanaf 1968 het sy voltyds geskilder en het haar ateljee gehad te Brooklyn, Pretoria. Sy het in 1970 in die huwelik getree met Mnr. Izak Schutte en het van Pretoria na Oranjezicht, Kaapstad, verhuis waar sy steeds voltyds skilder. In 1971 het sy deelgeneem aan die Republiekfees-uitstallings in Kaapstad. Die werk van Anna Vorster word genoem in die "Oxford Companion of Art", 1970.

BYLAAG 2.

UITSTALLINGS VAN WERKE DEUR ANNA VORSTER.

- Artists Gallery, London, 1952.  
Commonwealth Art, London, 1953.  
Vierjaarlikse tentoonstelling van Suid-Afrikaanse  
Kuns, 1956-1960.  
Uitstallings in Johannesburg, Pretoria, Bloemfontein  
en Kaapstad 1955-1962  
Sao Paolo-Bienale en New Orleans 1963-1964.  
Womens International Art Club, London, 1964.  
Rembrandtversameling van eietydse kuns, 1964.  
Vierjaarlikse tentoonstelling van die Transvaalse  
Akademie, 1964.  
Zappion Galery, Athene, 1965.  
Republiekfeesuitstalling, Pretoria, 1966.  
Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Ou Nederlandse  
Bankgebou, Pretoria, 1968.  
Walsh Marais Galery, Durban, 1969 en 1970.  
Association of Arts, Herbert Evans, Johannesburg, 1970.  
Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Pretoria, 1972.

429 St. Martini Gardens,  
Queen Victoria St.  
CAPE TOWN.

2 November 1972.

Dear Mrs. Ernst,

Thank you so much for your letter, received this afternoon, and I shall answer your questions in my own way.

When Anna came from France and showed in Johannesburg she was painting almost pure Lhote. It was about a year before she freed herself from André Lhote, the painter, and developed her own style based upon the eternal principles of pictorial composition which Lhote, the theorist and critic expounded and clarified, partly through study of historians of art, partly by applying the inductive process as a logical or epistemological method to a vast number of successful pictures, ancient and modern, figure and landscape.

As for her recent paintings of the human figure, these are the poetical expression of her joy in marriage and, when it comes to 1972, in her pregnancy. I know, because it was I who fetched her from the doctor's consulting rooms immediately after he had told her that she was pregnant. That is why this year's paintings have bodies but not faces. It is in the bodily facts that the painter's emotion lies. But there is also some sublimation of the bodily, physical rôle and function by a certain amount of sublimation in this year's female nudes. This is another reason why these bodies have no faces and sometimes not much of a head - a disguised denial that these are self-portraits of a realist in romantic love.

Sorry to be so Freudian, but I believe I am right, and in discussing Anna's recent work in newspaper articles I have said the same thing, but in language more veiled and circumspect than I have used now to

you, and Anna has not contradicted me.

kindest regards,  
 Sincerely,  
 ELDRED GREEN.

---

429 St. Martini Gardens,  
 Queen Victoria Street,  
 CAPE TOWN.  
 16 November 1972.

Dear Mrs. Ernst,

Thank you for your kind letter, and I have noted your new address.

I've known Battiss for many years and his work can be quite uneven.

What impresses me about Anna's portraits is their simplicity. She casts aside everything that is irrelevant and by so doing she succeeds not only pictorially, but in capturing the essence of her sitter's personality.

Kind regards,  
 Yours sincerely,  
 ELDRED GREEN.

---

CAPE TOWN.  
 8 July 1973.

Dear Mrs. Ernst.

I have spent the morning with Anna, who is working flatout for her exhibition which opens on 24 July. Here are her answers, sometimes quoted in her own words.

1. Anna came to know about Lhote when at Wits, Jo'burg, through reading his book in the course of preparing her dissertation on landscape painting. Landscape painting was a particular interest and was studied by

her through the Italian and the Dutch such as Van Gogen and Ruysdael, through the French such as Watteau, Claude Lorraine & Poussin to the English.

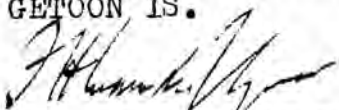
2. She did particularly want to work under Lhote.
3. Anna's tutor at the Slade was William Townsend.
4. When Anna first went to the Slade she had two years at her disposal. To quote her: "I very much wanted to continue at the Slade the English tradition of drawing as taught at Wits, most notably by Joyce Leonard"(who probably trained at the Royal College of Art)

"I was at the Slade for one year with a post-graduate scholarship. I was asked at the Slade whether I wanted to stay for another year but actually, even before I left Johannesburg, I had made up my mind that there were two things that I wanted. The first was a year at the Slade. The second was a year in Paris, preferably at Lhote's. The year at the Slade was to be for purposes of drawing, and the year at Lhote's professional studio (NOT a student's studio) for analytical composition which had so impressed me in his books. (These two qualities, drawing and analytical composition, are still the keynote of my work)"

5. The difference in teaching methods between Hayter's and Lhote's is irrelevant because both are (were) professional studios, NOT schools. Hayter's studio had no preference in subject matter, but Lhote's studio was keyed to composition in landscapes and figure. Hayter's studio is for graphic techniques i.e. etching and engraving.

Kindest regards,  
ELDRED GREEN.

GESERTIFISEER WARE EN KORREKTE AFSKRIFTE  
VAN DIE OORSPRONKLIKE BRIEWE WAT AAN MY  
GETOON IS.



KOMMISSARIS/VAN EDE.  
PROKUREUR/TRANSVAAL.

BIBLIOGRAFIE

ONDERHOUDE:

Crooks, A. (Mev.)	Junie 1972	Pienaarstraat 402, Brooklyn, Pretoria.
Erasmus, N. (Mej.)	November 1972	Johannesburgse Kunsmuseum, Johannesburg.
Schön, J. (Mev.)	Julie 1972	Pretoriase Kuns- museum, Arcadia, Pretoria.
Vorster, M. (Mev.)	Jan. - Nov. 1972	Pienaarstraat 381, Brooklyn, Pretoria.
Vorster, Anna.	Oktober 1972	Rosemountlaan 24, Oranjezicht, Kaapstad.
Schutte, I.	Oktober 1972	Rosemountlaan 24, Oranjezicht, Kaapstad.

ONGEPUBLISEERDE BRONNE

- Janse van Rensburg, Susanna. Sydney Kumalo en ander Bantoe kunstenaars. (M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria).
- Scully, L. Walter Battiss, Dissertation. M.A. University of Pretoria.
- Werth, A.J. In hoeverre dra die skilderkuns in Suid-Afrika 'n eie stempel? 'n Kritiese studie tot 1946. M.A. verhandeling, Universiteit van Pretoria, Februarie 1952.



GEPUBLISEERDE BRONNE

Boeke:

- Alexander, F.L.                    ART IN SOUTH AFRICA SINCE 1900  
Kaapstad. 1962.
- Battiss, W.                        ART IN SOUTH AFRICA  
Pretoria. 1952.
- Battiss, W.                        LIMPOPO  
Pretoria. 1965.
- Battiss, W.                        ARTISTS OF THE ROCKS  
Pretoria. 1970.
- Berman, E.                        ART AND ARTISTS OF SOUTH AFRICA  
Kaapstad. 1970.
- Bouman, A.C.                      KUNS IN SUID-AFRIKA  
Kaapstad. 1935.
- Bouman, A.C.                      KUNS EN KUNSWAARDERING  
Kaapstad. 1942.
- Bouman, A.C.                      PAINTERS OF SOUTH AFRICA  
Kaapstad. 1949.
- Carli, Enzo.                       FLORENTINE PAINTING, ART OF THE  
WESTERN WORLD.  
London. 1965.
- Creedy, Jean.                      THE SOCIAL CONTEXT OF ART.  
London. 1970.
- Copplestone, T.                    MODERN ART MOVEMENTS  
London. 1967.
- Evans, Joan.                       NATURE IN DESIGN, A STUDY OF  
NATURALISM IN DECORATIVE ART,  
FROM THE BRONZE AGE TO THE  
RENAISSANCE  
1933.
- Gordon-Brown, A.                 PICTORIAL ART IN SOUTH AFRICA  
DURING THREE CENTURIES TO 1875  
London. 1952.
- Herskovits, M.                     MAN AND HIS WORKS  
NEW York. 1966.

- Hospers, John. ARTISTIC EXPRESSION  
New York. 1971.
- Jeppe, H. SOUTH AFRICAN ARTISTS 1900-1962  
Johannesburg. 1964.
- Lewis, David. THE NAKED EYE  
Kaapstad. 1946.
- Meintjies, J. MAGGIE LAUBSER  
Kaapstad. 1964.
- Nienaber, P.J. SKONE KUNSTE IN SUID-AFRIKA.  
DEEL I.  
Johannesburg. 1957.
- ONS KUNS  
Twee Volumes. Suid-Afrikaanse  
Vereniging vir die bevordering  
van Kuns en Kultuur.  
Pretoria.
- Panofsky. MEANING IN THE VISUAL ARTS  
Aarden City, New York. 1955.  
TWENTIETH CENTURY SOUTH-AFRICAN  
ART.  
Kaapstad. 1966.
- Read, Herbert. THE ORIGINS OF FORM IN ART  
London. 1965.
- Sachs, J. IRMA STERN AND THE SPIRIT OF AFRICA  
Pretoria. 1943.
- Wolfflin, Heinrich PRINCIPLES OF ART HISTORY  
New York. 1950.

Pamflette:

- Anderson, Deane. South African Art, whence and whither.  
Fact Paper. 19th September, 1956.  
Departement van Inligting.
- Zuid-Afrika's Traditie Een kort overzicht van kunst en  
kultuur in de Republiek van Zuid-  
Afrika. Afdeling Pers en Voor-  
lichting van de Zuid Afrikaanse  
Ambassade, Den Haag. 1970.

Uittreksels uit Tydskrifte:

- Battiss, W.                      New Art and Old in South Africa.  
in: The Studio, September 1952.
- Battiss, W.                      Kunsbewegings in Suid-Afrika Vandag.  
Art in a Mixed Up World.  
Standpunte, 18(5) : 18-27. Junie 1965.
- Cope, R.K.                      South Africa, Contemporary Painting  
and Sculpture.  
in: Studio, v.136, Julie, Desember 1948
- Eglington, C.                    The Art of Anna Vorster  
in: Lantern, September 1962.
- Green, E.                      Anna Vorster, an Appreciation  
in: Lantern, September 1962
- Harmsen, F.                    Raka in Words and Paint.  
in: Lantern, Maart 1969.
- Nilant, F.G.E.                   Die Kuns van die Afrikaner.  
in: Kultuurgeskiedenis van die  
Afrikaner. Red. Pienaar, P. de V.  
Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1964.
- Van Zyl, M.                    Anna Vorster se eerste huis.  
Sarie Marais, 24 Mei 1972.
- Werth, A. en  
Eglington, C.                    Peintres et Sculpteurs.  
Le Revue Francais, April 1962.

Koerant Artikels:

Die Burger	24. 2.1965
	11. 3.1969
	7. 2.1972
Die Transvaler	22. 4.1965
	2. 7.1965
	6. 8.1966
	20. 4.1968
	14. 9.1970
Hoofstad	9. 5.1972
Natal Daily News	1. 7.1969
	17. 8.1970
Natal Mercury	28. 7.1966
	21. 8.1970
Pretoria News	15. 4.1965
	14. 4.1966
	17. 5.1968
	23. 5.1968
	10.11.1969
	28. 4.1972
	2. 5.1972
Rand Daily Mail	31.10.1970
South African Digest	5. 5.1972
The Star	25. 1.1965
	2. 7.1965
	5. 5.1966
	4. 7.1966
	6.11.1970

PERSOONSINDEKS

<u>Naam:</u>	<u>Pagina:</u>
Anderson, D.	8
Angus, G.F.	8
Argent, C.P.A.	25
Atkinson, K.	20, 38
Baines, T.	2, 8, 10
Bakker, K.	2, 20, 21
Balder T.	59
Baldinelli, W.A.	15, 20, 21
Barnard, C.	3
Battiss, W.	1, 2, 13, 14, 16, 19
Berman, E.	14, 18, 19
Blom, W.	31
Boonzaier, G.	14
Bowler, T.	2, 8, 10
Boyle, M.	58
Boys, G.	18, 20, 42
Breton, H.	11
Breughel, P.	22
Bruil, A.	1
Buchner, C.	16
Bull, M.	3
Burwitz, N.	20
Butler, K.E.	8
Caldecot, S.	9, 10
Carli, E.	55
Cataneo, G.	15, 17
Cilliers-Barnard, B.	2, 20, 21
Cezanne, P.	13
Churchill, W.	56
Coetzee, C.	18, 42
Constable, J.	25
Cope, R.K.	15
Copplestone, T.	12
Crooks, H.H.	3

Degas, E.	9
Dell, C.	8
Dickson, J.	38
Domsaitis, P.	15
Dorfman, S.	16
Drake, L.	3
Dronsfield, J.	15
Dumile, M.	20
Edwards, E.	8
Egersdorfer, H.	8
Eglington, C.	29, 33
Erasmus, N.	3, 18, 59
Evans, J.	22
Eybers, E.	58
Fassler, J.	45
Ferrier, G.	10
Gardner, H.	9, 12
Goodman, G.	10
Green, E.	3, 27, 38, 52, 59
Grobler, S.	3
Guenther, E.	17
Harris, W.C.	21
Hayter, S.W.	37, 38, 47, 48, 49, 59
Heckel, E.	12
Herskovits, M.	28
Higgs, C.	19
Kandinsky, W.	11, 12
Kibel, W.	11
Kirchner, E.L.	12
Krenz, A.	15
Kromberg, M.	3
Kumalo, S.	17
Lanesman, P.	3
Laubscher, E.	2
Laubser, M.	11, 13
Levy, M.	58, 59
Lewaldt, H.	3

Lewis, W.	11
Lhote, A.	1, 25, 26, 27, 28, 38, 45, 47, 51
Lipkin, A.	20
Lorraine, C.	25
Louw, W.E.G.	3
Lucie-Smith, E.	17
Macke, A.	12
Malherbe, I.	13
Manet, E.	9
Marais, J.J.	58
Marc, J.	12
Marthiensen, H.	2, 13
Maugham, S.	56
Mc Caw, T.	14
Monet, C.	9
Morland, J.S.	14
Mueller, O.	12
Naude, H.	9
Neethling-Pohl, A.	59
Nilant, F.G.E.	2, 4
Nolde, E.	12
Packer, M.	4
Pechstein, M.	12, 13
Picasso, P.	16
Pierneef, J.H.	13, 14
Pinker, S.	16
Pisarro, C.	9
Pollaiullo, A.	54, 55
Portway, D.	16
Poussin, N.	25
Preller, A.	2, 16, 19
Renoir, A.	9, 47
Roberts, W.	11
Sash, C.	17, 18, 42
Schmidt-Rotluf	12
Schutte, I.	44, 51
Scully, L.	18, 32



Seurat, G.	9, 10
Shephard, R.	16
Skotnes, C.	2, 17, 18, 20
Smit, B.	58
Starcke, H.	20
Stern, I.	11, 13, 19
Sumner, M.	19, 38
Swart, F.	59
Townsend, W.	45
Trichardt, C.	59
Turner, J.	25
Van der Rheis, G.	20, 21, 41
Van Doesberg, J.	14
Van Essche, M.	15, 16
Van Goyen, J.	25
Van Jaarsveld, F.	58
Van Niekerk, D.	3
Van Ruysdal, J.	25
Van Rijn, R.	47
Van Wyk Louw, N.P.	30
Verster, A.	3
Villa, E.	17
Vorster, A.	1-4, 6, 7, 18, 20, 23-38, 40-44
Vorster, G.	46-51, 54-60 2, 18
Vorster, M.J.	3, 4
Vosloo, Y.	3
Watteau, A.	25
Welz, J.	15
Wenning, P.	9, 10
Whittet, G.S.	46

### SAMEVATTING

Die vroegste skilders van naam in die Suid-Afrikaanse skilderkuns is Thomas Bowler (1813-1869), Thomas Baines (1820-1875) en George French Angus (1822-1886). Hierdie kunstenaars se werk is beskrywend en topografies van aard. In die eerste kwart van die twintigste eeu het n verandering in die Suid-Afrikaanse skilderkuns plaasgevind as gevolg van die invloed van die Impressionisme wat ongeveer 1870 in Europa tot stand gekom het.

Die invloed van die Impressionisme op die Suid-Afrikaanse skilderkuns spreek duidelik in die werk van Hugo Naudé (1869-1941), Pieter Wenning (1874-1921) en Strat Caldecot (1886-1923). Die tegniek van die Suid-Afrikaanse skilder Gwelo Goodman (1871-1941) herinner aan die werk van die Na-Impressionistiese Franse skilder, George Seurat (1859-1891).

n Verdere ontwikkeling in die skilderkuns van Suid-Afrika het plaasgevind deur die invloed van die Ekspressionisme. Die Ekspressionisme het stand gehou in Europa gedurende die tydperk voor die Eerste Wêreldoorlog tot ongeveer 1912. In die werk van die Suid-Afrikaanse skilders Maggie Laubser (1886-1973), Irma Stern (1894-1966) en Wolf Kibel (1903-1938) is die invloed van die Ekspressionisme duidelik. J.H. Pierneef (1886-1957) het in Transvaal geskilder ná sy studie van die Kubisme. Pierneef het veel tot n intellektuele en formele element in die ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse skilderkuns bygedra.

In 1939 het die Tweede Wêreldoorlog uitgebreek en Suid-Afrika was vir die volgende ses jaar grotendeels van oorsese lande geïsoleer wat noodwendig die kuns ook sou beïnvloed. Teen 1945 is die seeroetes weer oopgestel en verskillende Europese kunstenaars het na Suid-Afrika gekom wat aktief sou deelneem en bydra tot die land se ontwikkeling op die gebied van kuns.

Anna Vorster behoort tot die Suid-Afrikaanse kunstenaars wat na 1945 hulle opleiding ontvang het. In 1952 het sy haar graad in die Skone Kunste aan die Universiteit van die Witwatersrand behaal. Dié Universiteit het 'n studiebeurs aan haar toegeken en in 1953 het sy haar studie in die Skone Kunste voortgesit aan die Sladeskool, London, en gedurende 1955 onder André Lhote in Parys. In 1956 het sy haar Hoër Onderwysdiploma aan die Universiteit van die Oranje Vrystaat behaal. Gedurende 1965, na haar tweede besoek aan Griekeland, het sy vir 'n paar maande in die ateljee van Stanley William Hayter te Parys, grafiese kuns bestudeer.

In die skilderkuns van Anna Vorster is die landskap en natuurvorme soos rotsformasies, duine, plante en plantfragmente die hooftema. Haar ervaring met die natuurbeeld is diepgaande. Die onderwerp word noukeurig bestudeer en akkuraat geteken. Dan volg 'n analitiese benadering, vorme word geselekteer, vergroot, ge-abstraheer en onnodige detail word weggelaat. Die uitgangspunt bly steeds die werklikheid en haar skilderkuns is nooit die produk van fantasie of verbeeldingsvlug nie. Die verfaanwending is gewoonlik dun en die voorkoms mat.

In haar werk val die klem op die strukturele eienskappe van die kunswerk. Kleur is dikwels ondergeskik aan lyn en vorm. Haar gemoeidheid met vorm spreek reeds uit haar vroeë mynlandskappe soos "Geel Berge". Die belangrikheid van die strukturele en die weglating van die nie-essensiële sou verder ontwikkel word deur Anna Vorster onder leiding van Lhote toe sy die onderwerp tot feitlik 'n geometriese patroon gevoer het.

Terug in Suid-Afrika, na haar oorsese studies, was dit veral die droë landsgedeeltes soos die Transvaalse Hoëveld en Woestynland van Suidwes-Afrika, landskapvorme ontdoen van saggroeiende detail, waartoe

sy haar aangetrokke gevoel het en waarin sy temas vir haar landskappe gevind het. In "Verbrande Grasveld" spreek haar aangetrokkenheid tot die wye uitgestrektheid en skrale plantegroei van die Transvaalse Hoëveld baie duidelik. Haar inlewing in die eensame Namibstreek het gelei tot n reeks werke met die duinelandskap, weskus en woestynplant as tema, soos "Weskuslandskap" en "Welwitschia Mirabilis."

Tydens haar besoek aan die Nabye Ooste en Griekeland in 1960 en weer aan Griekeland in 1965 was dit weereens die droë landsgedeeltes wat as tema gedien het vir haar skilderye soos die Negevwoestynwerke en die Griekse landskappe, "Phaestos" en "Lato". In Griekeland het haar belangstelling in die argeologie gelei tot onderwerpe in haar kuns. So het omgevalle kapitele van tempels die onderwerp geword vir haar werk "The columns of Zeus are dissected."

Soos haar landskappe is haar werke met plantemas en landskapvorme sprekend van n intellektuele benadering. Die mees tiperende eienskappe van die onderwerp word benadruk, die nie-essensiële wegge- laat. Die geselekteerde vorme, vergroot en ge- abstraheer, word tot n harmonieuse geheel saamgestel, soos byvoorbeeld in "Euphorbia" en "Rotsformasie".

Vanaf haar vroeë studietydperk het sy veel aandag gewy aan figuurstudies en portrette. Aan die Slade- skool, London, en onder leiding van Lhote in Parys het sy die beoefening daarvan voortgesit. Haar figuur- studies en portrette aan die Slade was noukeurig anatomies juis en daarby ekspressief. Onder leiding van Lhote het die figuur en portret tot feitlike formele patroon ontwikkel. Sy sou egter nooit later haar figuurstudies en portrette tot suiwer geometriese ontwerp voer nie. Sy het, nadat sy na Suid-Afrika teruggekeer het, van tyd tot tyd bekende persoonlikhede geteken en geskilder. Die gelykenis van die model

is duidelik en ook die karakteristieke eienskappe van die persoon benadruk, soos spreek uit die portrette van Milly Levy en Bartho Smit.

Gedurende haar besoek aan Griekeland in 1965 was sy besonder beindruk deur die Griekse klassieke teater. Sy het tekeninge van spelers in die teater in Athene gedoen toe sy kleedrepetisies bygewoon het. Hierdie tekeninge sou dien as prototipes vir die tekeninge van die spelers van TRUK en KRUIK wat sy in 1970-71 gedoen het. In hierdie werke is dit veral haar ekonomiese en uitdrukkingsvolle lyngebruik wat opvallend is. Die studie aan die Hayter-ateljee het veel bygedra tot die gebruik van lyn.

Haar figuurstudies van 1971-1972 getuig van n meer liriese benadering van die onderwerp as wat vroeër die geval was. Die vorme is meer gerond as die figuurstudies van die sestigerjare. Vergelyk byvoorbeeld "La Batarde" en "Sittende Model" van 1968 met "Double Image" en "Ariadne" van 1972.

Anna Vorster het uitstallings gehou in London in 1952 en 1953, Sao Paolo-Bienale en New Orleans 1963-64, Athene, Griekeland 1965 en van tyd tot tyd in die Republiek van 1953 tot die hede. Haar werke is verteenwoordig in die Pretoriase Kunsmuseum; die Johannesburgse Kunsgalery, Joubertpark; die William Humphrey Kunsgalery, Kimberley en die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsgalery, Kaapstad asook in die Universiteit van Suid-Afrika; Witwatersrandse Universiteit en in talle private versamelings.

### SUMMARY.

The earliest important painters in South Africa were Thomas Bowler (1813-1869), Thomas Baines (1820-1875) and George French Angus (1822-1886). The work of those painters is by nature descriptive and topographical. In the first half of the twentieth century a change took place in South African painting as the result of the influence of Impressionism which developed in Europe about 1870. The influence of Impressionism on South African painting can clearly be seen in the work of Hugo Naudé (1869-1941), Pieter Wenning (1874-1921) and Strat Caldecot (1886-1923). The technique of the South African painter Gwelo Goodman (1871-1941) reminds one of the work of the French Post-Impressionist, George Seurat (1859-1891).

A further development in South African painting took place through the influence of Expressionism, which came to the fore in Europe during the prewar period and prevailed more or less till 1912. The work of Maggie Laubser (1886-1973), Irma Stern (1894-1966) and Wolf Kibel (1903-1938) clearly shows the influence of Expressionism. J.H. Pierneef (1886-1957) painted in the Transvaal after his study of Cubism. Through the painting of Pierneef South African painting gained a formal and intellectual element.

The outbreak of the Second World War in 1939 brought isolation to South Africa and South African painting. In 1945 however, the sea routes were open again and European artists came to South Africa and furthered the development of South African painting.

Anna Vorster is one of the South African painters who received their training after 1945. She graduated in Fine Arts at the University of the Witwatersrand in 1952. The university awarded her an overseas scholarship of two years. She studied at the Slade School of Art, London, during 1953 and studied under André Lhote in Paris during 1955. The year at the Slade was

to be for the purpose of drawing and the year at Lhote's professional studio for analytical composition. She obtained her senior teacher's diploma at the University of the Orange Free State in 1965. After her second visit to Greece she studied graphic art for a few months in the studio of Stanley William Hayter in Paris.

The main theme in the work of Anna Vorster is landscape, forms in nature, plants and fragments of plants. She makes a thorough and sincere study of her subject. Accurate drawings are made; then follows the analytical approach when forms are selected, enlarged, abstracted and unnecessary detail is eliminated, e.g. "Euphorbia" and "Rock Formation". The starting point of her work always remains actuality and true observance. Her painting is never the result of fantasy or imagination. The application of paint is thin and the surface has a mat appearance. The structural quality of the work is stressed. Colour is often subordinate to line and form. Her strong feeling for form is already noticeable in her early landscapes, e.g. "Geel Berge". The importance of the structural elements in a work of art and the ignoring of the non-essential were stressed in further study under the guidance of André Lhote in Paris, when her subjects were almost rendered in a geometrical pattern.

Back in South Africa after her period at the Slade and at Lhote's studio she was drawn to the more barren parts of South Africa as subjects for her landscape painting. The Transvaal highveld, the desert land of South West Africa landscape forms without much detail attracted her and provided themes to work on like "Verbrande Grasveld" and "Weskuslandskap".

During her visit to the Near East and Greece in 1960 and her second visit to Greece in 1965 it was once again the more barren landscapes that attracted her and the result was works like the "Negev Desert", "Phaestos" and "Lato". Her interest in archeology was stimulated in Greece and resulted in works like "The Columns of Zeus are dissected."

Since her early days as an art student at the University of the Witwatersrand, she showed a keen interest in the painting of the nude figure as well as portraiture. At the Slade, London and at Lhote's studio she continued this branch of study. Her drawing and painting of the human figure and her portraits done at the Slade were anatomically correct and expressive. Under the guidance of Lhote her figures and portraits developed to an almost geometrical pattern. Later on she did not however render her portraits and figures to pure geometrical pattern. She stresses the characteristics of her models and never beautifies or covers up but strives to lay bare the soul, for example, portrait of "Milly Levy".

She was closely connected with the Greek Theatre in Athens during her stay there in 1965. She attended dress rehearsals and made several drawings of the players. These drawings became the prototypes for her drawings of the players of the performing art councils of Transvaal and the Cape, for example the "Elektra" drawings and the drawings for Tjekov's "Wanja".

Her figure studies of 1971-72 show a more lyrical approach to the subject. The shapes are more rounded and plant themes integrated with the human figure like "Double Image". Gone are the lonely sculptural forms like "La Batarde" of 1968.

Anna Vorster exhibited in London in 1952 and 1953, Sao-Paolo Bienale and New Orleans 1963-64, Athens 1965 and from time to time in the Republic of South Africa from 1953 to the present. Her work is represented in the Pretoria Art Gallery; the Johannesburg Art Gallery, Joubert Park; William Humphrey Art Gallery, Kimberley and the South African National Art Gallery, Cape Town; the University of South Africa and the University of the Witwatersrand and in many private collections.