

## HOOFSTUK 5

ANDER BANTOEKUNSTENAARS VAN TRANSVAAL5A : EZROM LEGAE

Ezrom Legae het in 1959 kunsklasse by die Jubilee Sentrum begin by-  
woon.<sup>1</sup> Hy het nie die hele ontwikkeling van die Pollystraatsentrum en die uit-  
voering van die kerkopdragte, wat reeds in 1957-8, uitgevoer is, meegemaak  
nie.<sup>2</sup> Legae het by die Jubilee Sentrum opleiding van beide Skotnes en Kumalo  
ontvang. Kumalo het vanaf ongeveer 1959 'n invloed op die leerlinge van die  
Sentrum begin uitoefen.<sup>3</sup> Legae het ook onder hierdie invloed gekom maar het  
sy eie rigting ingeslaan en nie tot 'n slaafse navolging van Kumalo oorgegaan  
nie.<sup>4</sup>

Na die vroeë opleidingsjare is Legae in 1964 as instrukteur aan die  
Jubilee Sentrum aangestel. Hierdie pos het hom in staat gestel om hom voltyds  
tot kunsbeoefening te wend en dit nie net as 'n deeltydse stokperdjie te bedryf  
nie.

Legae het vanaf 1959 'n vinnige groeiproses in sy kunsontwikkeling deur-  
gemaak, soos die individualiteit van sy kunswerke in 1964 reeds bewys. 'n Uit-  
gebreide reeks kopstudies illustreer die ontplooiing van Legae se kuns. 'n  
Vroeë voorbeeld van die kopstudies is die "Symbolic Head"<sup>5</sup> wat die invloed van  
maskers en klassieke Afrika-kuns toon.<sup>6</sup> Die "Symbolic Head" is strak vereen-  
voudig en simmetries saamgestel. Die oë en mond word deur holtes voorgestel,  
wat 'n onaardse voorkoms aan die beeld verleen. Die neus is al duidelike gelaats-  
trek in die gesig. Die nekwerwels is omvorm tot plat stroke, waardeur 'n her-  
halende patroon verkry word.

---

1. Vir verdere biografiese besonderhede, sien bylaag 1C: Legae biografie, p. 70 . Die volgorde van behandeling in hierdie hoofstuk is nie alfabeties nie maar vanaf beeldhouers na tekenaar en skilder.

2. Sien hfst. 2 en hfst. 3.

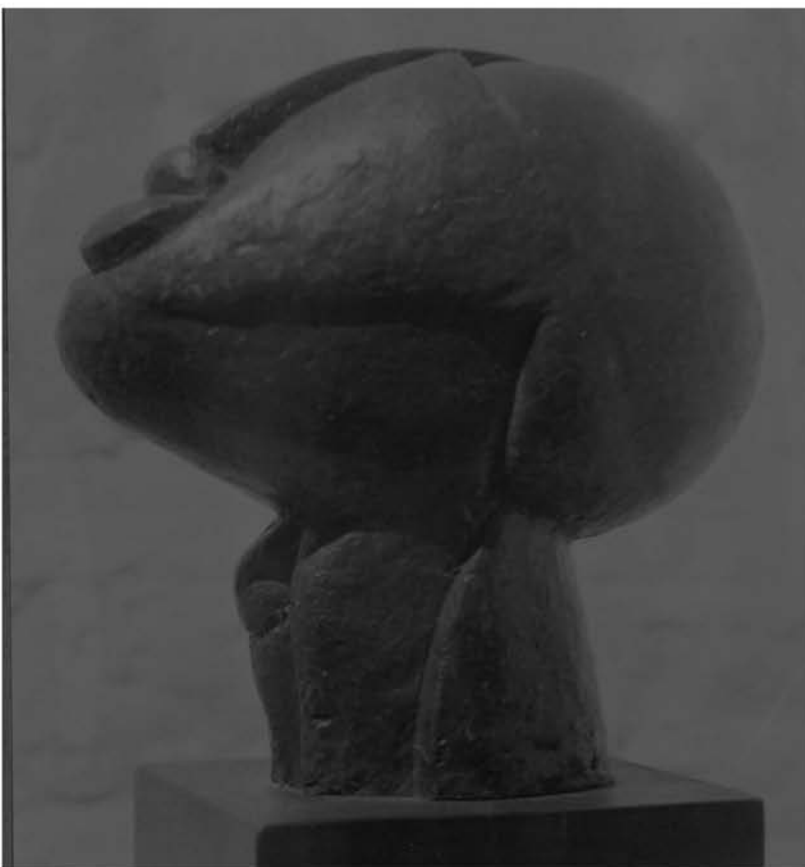
3. Sien hfst. 4, p. 30 .

4. Legae se persoonlikheid verskil aanmerklik van dié van Kumalo. Legae is 'n ekstrovert en deel graag in die geselskap van ander. Hy is bewus van die boheemse element wat gewoonlik met kunstenaars geassosieer word en voer self 'n vry en onkonvensionele bestaan. Kumalo daarenteen is teruggetrokke en voer 'n stiller bestaan in die gevestigde lewe van huis en familie. (Onderhoud met Legae, 3 Okt. 1968, Johannesburg.)

5. Afb. 93, p.41a , kat. nr. 114 .

6. Legae het omstreeks 1964 'n reis na Sentraal-Afrika met vriende onderneem. Hier kon hy eerstehands kennis maak met die omgewing waar die klassieke Afrika-kunswerke ontstaan het. Die reis het 'n groot indruk op hom gemaak en het hom ook meer bewus gemaak van die verband tussen die ou werk en sy eie kunsuitdrukking.

Afb. 93. E. LEGAE.  
Symbolic Head.  
(55 x 24 cm.)



Afb. 94. E. LEGAE.  
Tilted Head.  
(24 x 22 cm.)

Die inslag van Afrika-kuns neem af in latere kopstudies. In die "Tilted Head" van 1965 word die frontale aansig van die maskervorm verbreek deur die agteroorkanteling van die kop.<sup>7</sup> Die samevoeging van gelaatstrekke is nog eenvoudig maar die opbou van die lippe en nek reeds meer kompleks. Hierdie kop is van 'n ongewone hoek af benader maar die resultaat vorm 'n gebalanseerde geheel.

Die "Conical Head" doen vreemd aan.<sup>8</sup> Die oë is groot en bolrond en die beeld is onder die neus afgesny sodat geen mond of ken sigbaar is nie. Die wange is omvorm tot plat vlakke waarbo die gladde voorkoppie klein vertoon.

Die "Thin Head" is hoogs gestileer.<sup>9</sup> Die lang kop word gevorm deur smal silinders van neus en wange. Die sterk vertikale werking word verbreek slegs deur die dwarsstrok van mond, oogbanke en haarkuif. Die oë word nie as sulks weergegee nie, maar net as holtes onder die oogbanke gesuggereer. Legae gebruik deurgaans in sy kopstudies 'n simmetriese, komposisie, wat ooreenkom met die struktuur van Afrika-maskers.

In teenstelling met die kopstudies, toon Legae se ander beeldhouwerke weinig van die kenmerke van klassieke Afrika-kuns. Veral in die groepstudies is die invloed van Afrika-kuns gering. In die groepering van die man en die perd in "Carcass"<sup>10</sup> word die strak frontaliteit, wat so tiperend van Afrika-kuns is, heeltemal verbreek. Ook die eenheid van oppervlak gaan verlore in beelde soos "Embrace".<sup>11</sup> Hier het Legae die figure saamgestel uit 'n groot aantal hoeke en vlakkies. Die lyne is nie vloeiend nie maar is skerp afgekap en in teenstelling met die gemaklike grasia van sy ander beelde, kom "Embrace" ietwat onnatuurlik voor.

Legae se tekeninge vorm 'n sensitiewe medium vir sy kunsuitdrukking. In sy vroeë tekeninge van omstreeks 1965 is die geheel eenvoudig. Die liggaam van die vrou in "Pregnant Woman" word deur enkele geronde lyne voorgestel.<sup>12</sup> Die kop is rond en sonder gelaatstrekke en rus op die linkerhand wat uit twee ovaalvorme bestaan. Legae het geleidelik sy tekeninge in meer detail begin uitvoer. Die buitelyne word nog redelik eenvoudig voorgestel maar die binneruimtes word noukeurig met fyn lyntjies ingevul. In teenstelling met Kumalo se robuuste lyngebruik en stylering in sy tekeninge<sup>13</sup>, is Legae se lyngebruik meer delikaat. Die hurkende vrou in "Drawing IV"<sup>14</sup> is 'n soliede figuur maar die

7. Afb. 94, p. 41a, kat. nr. 118 .

8. Afb. 95, p. 42a, kat. nr. 119 .

9. Kat. nr. 124 .

10. Kat. nr. 121 .

11. Kat. nr. 122 .

12. Kat. nr. 115 . Sien ook "Female Torso" en "Drawing I" kat. nrs. 116-7.

13. Afbs. 78-9, p. 35a .

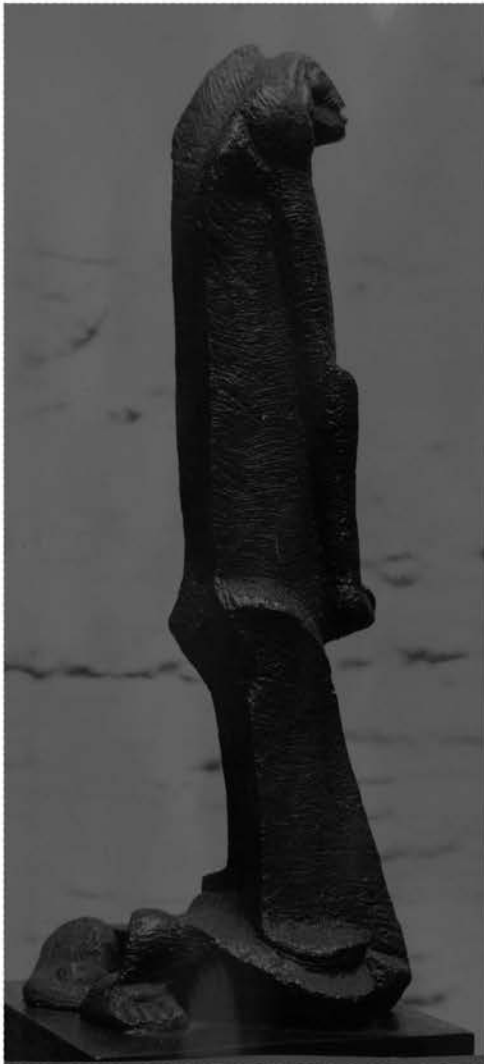
14. Kat. nr. 127.

Afb. 95. E. LEGAE.  
Conical Head.  
(30 x 13 cm.)



Afb. 96. E. LEGAE.  
Drawing V.  
(56 x 87 cm.)

Afb. 97. E. LEGAE.  
Lamenting Woman.  
(41 x 16 cm.)



Afb. 98. Lamenting Woman.

tekening is fyn en sensitief. 'n Verdere rede vir die fynheid van Legae se tekeninge is dat hy hoofsaaklik potlood as medium gebruik, met houtskoolaanvulling, en nie net dik houtskool soos meerendeels onder die Bantoe kunstenaars is nie.

Die tekening van die twee figure in "Drawing V" is nog 'n voorbeeld van Legae se behendigheid in die hantering van 'n potlood.<sup>15</sup> Veral die regterarm van die man links is 'n goeie weergawe van die spierspanning in die arm wat die liggaamsgewig dra en swaar op die grond steun. 'n Sodanige figuurontleding kan bydra tot die vaardigheid van anatomiese weergawe in die werk van 'n beeldhouer.<sup>16</sup>

Legae se figuurstudies moet tot sy mees geslaagde werk gereken word. In "Lamenting Woman" beklemtoon die skerp hoekigheid van die liggaamsvlakke die smart van die vrou.<sup>17</sup> Haar linkerskouer is hoog opgetrek en haar hande en die onnatuurlike buiging van haar regtervoet benadruk die gespannenheid van die hele liggaam in die toestand van emosionele ontsteltenis.

In "Torso" word die skerp hoekigheid van die "Lamenting Woman" verbreek deur 'n groter grasia in die beeldvorme.<sup>18</sup> Die beweging in die beeld is van regs agter na links voor. Die regterhelfte van die torso lyk asof dit anatomies ontleed is: die ribbes is duidelik afgemerk en sonder 'n vlesige omhulsel weergegee. Ook die regterheup toon hierdie ontleding met die kop van die heupbeen wat duidelik uitstaan in die gewrigspotjie. Daarteenoor is die linkerhelfte van die torso van buite gesien, d.w.s. met 'n vlesige omhulsel om die beenstruktuur. Die ribbes is nie individueel afgemerk nie en die linkerheup is in volle ronding gegee. Die liggaam is goed gebalanseer. Die skouerblaaië verleen ewewig aan die komposisie deurdat die linkerskouer meer beklemtoon is teenoor die regterheup en -ribbes wat weer meer beklemtoon is. Dit is veral in beelde soos "Torso" dat Legae byna geen stempel van Afrika-kuns in sy werk het nie. Sy uitbeelding is meer verwesters as dié van Kumalo en deur hul delikaatheid van samestelling ontbreek sy beelde aan die forse krag van klassieke Afrika-kuns.

---

15. Afb. 96, p. 42a, kat. nr. 128

16. Legae se tekeninge is meestal nie voorstudies vir beelde nie. Hy teken graag vrye studies asook sketse van werksmense in alledaagse omstandighede, soos bv. "Butcher" en "Worker with Spade".

17. Afbs. 97-8, p. 42b, kat. nr. 120. Die vorm van die vrou se gesig herinner aan die vrou in "Drawing II" (kat. nr. 125.) Dieselfde neusvorm word ook gevind in "Music and Dance" (afb. 65, p. 28a.)

18. Afbs. 99-100, p. 43a, kat. nr. 123.



Afb. 99. E. LEGAE.  
Torso.  
(59 x 18 cm.)

Afb. 100. Torso.





Afb. 101. E. LEGAE.  
Reclining Figure I.  
(22 x 26 cm.)



Afb. 102. E. LEGAE.  
Goat II.  
(20 x 33 cm.)



Legae se beeldhouwerk is oor die algemeen meer sensueel as dié van Kumalo. In "Reclining Figure I" is die liggaam gerek in 'n agteroorgebuigde boog.<sup>19</sup> Teenoor die skraalheid van die lyf is die arms swaar en massaal en dit anker die figuur op die grond vas.<sup>20</sup> Van die sykant beskou vorm die figuur 'n driehoek, met 'n verdere skuins vlak wat bygevoeg word deur die agteroor kanteling van die kop. Legae gebruik dikwels 'n ongewone houding in die plasing van sy figure en hier word 'n bevredigende geheel verkry.

Die "Staande Figuur"<sup>21</sup> is 'n voorbeeld van Legae se eksperimentering met liggaamsvorme in sy jongste werke.<sup>22</sup> Die strak hoekigheid van vroeëre beelde word vervang deur meer soliede, geronde vorme en 'n wegbreking vanaf die konvensionele in die weergawe van die ledemate.

"Goat II" neig na die abstrakte rigting.<sup>23</sup> Naas die vrye samestelling van vorme vir romp en ledemate is die kop meer realisties en is daar 'n amper menslike gevoelsuitdrukking op die gesig. Die detailafwerking is fyn en noukeurig. Die gebroke lyntjies oor die liggaamsoppervlakte kontrasteer met die gladheid van die gesig sodat die neus 'n fluweelagtige voorkoms verkry. Dié fyn samestelling van besonderhede en sensitiewe aanvoeling van vormgebruik is kenmerkend van Legae se beeldhouwerk.

\*\* Legae is nog 'n jong kunstenaar en sy werk hou veel belofte in.<sup>24</sup> Hy beskik oor 'n fyn aanvoeling vir beeldhoukundige vorme en is naas Kumalo die mees prominente Bantoe-beeldhouer in Suid-Afrika.

---

19. Afb. 101, p.43b , kat. nr. 129 . Hierdie is die gebakte terra-cotta beeld en nie die finale brongietsel nie.

20. Let op die ooreenkoms met die regterarm van die linkerkantse figuur in die tekening "Drawing V" (afb. 96, p.42a .)

21. Afb. 92, p .40a , kat. nr. 132 . Ongebakte terra-cotta.

22. 1968.

23. Afb. 102, p.43b , kat. nr. 131 . Gebakte terra-cotta. In 'n vroeëre beeld van 'n bokkooi, "Goat I" (kat. nr. 130 .) word die dier meer natuurgetrou uitgebeeld. Die bok staan op drie pote en hou haar kop omlaag. Die wildheid van die dier word beklemtoon deur die hoekigheid van die vlakke teenoor die vleeiende lyne en gedweë houding van die afgebeelde "Goat II".

24. Egon Guenther is ook Legae se agent. Deur hierdie assosiasie word Legae ten beste in sy kunsuitdrukking gestimuleer. Sien hfst. 4, p.30 .



Afb. 103. LUCAS SITHOLE.

## 5B : LUCAS SITHOLE

Lucas Sithole het na sy skooljare opleiding ontvang as houtwerker, meubelmaker en messelaar aan die Tegniese Kollege, Middelburg (Transvaal.) Na hierdie vakkundige opleiding was hy in 'n groot verskeidenheid ambagte betrek, o.a. ook as huisverwer.<sup>25</sup> Gedurende hierdie jare het Sithole begin eksperimenteer met die maak van figure uit klei. Dié het hy versier met helder huisverf-kleure. Een van die figure, 'n borsbeeld "The Shepherd", het 'n prys verower op 'n landboutoonstelling in Springs in 1948.<sup>26</sup> Sithole se eerste belangstelling in kuns was beperk tot 'n realistiese weergawe van diere en mense. Die vroeë "Kop van 'n Renoster" spreek van 'n noukeurige waarneming en lewensgetroue weergawe van die dier.

Sithole het omstreeks 1955 met die Pollystraatsentrum in aanraking gekom. Omdat hy in Springs woonagtig was kon hy egter nie so gereeld die klasse bywoon nie en het hy nie gehelp met die kerkversierings nie.<sup>27</sup> Hy het vir ongeveer een jaar klasse bygewoon en was vir verdere kunsontwikkeling op homself aangewese. Die kontak met kunstenaars soos Skotnes en Kumalo was vir hom van groot waarde en het 'n invloed op sy werk gehad.

Sithole spits hom veral toe op die uitsny van houtbeelde en dit is in hierdie medium dat hy sy mees geslaagde werk lewer. Hy kies deurgaans houtsoorte wat by sy onderwerpe pas en maak voortreflik gebruik van die grein en natuurlike vorm van die hout.<sup>28</sup> Sithole het geleidelik vanaf sy vroeë naturalistiese portretstyl ontwikkel na 'n groter mate van stylering. In die geelhoutfiguurtjie "Lazybones" beklemtoon die grein van die hout die dun en regop stokkerigheid van die figuur.<sup>29</sup> Die beeldjie is simmetries uitgesny en veral in die nek verleen die grein van die hout 'n verdere simmetrie aan die patroon. Die "Pregnant Woman"<sup>30</sup> is uit Rhodesiese kiasat gesny en glad gepoleer om die vorm en kleur van die hout tot hul reg te laat kom. Hier is veral die kontrasterende ligte en donker kleure van die hout voortreflik gebruik. In die kopstudie "Forgive Me"<sup>31</sup> is die vorm van die gelaatstrekke mooi ingevoeg in die vorm van die hout.

25. Sien verder bylaag 1E : Sithole biografie, p. 72 .

26. Afgebeeld in Bantu 14(11): 12, Nov. 1967, "Kop van 'n Renoster" ook hier afgebeeld.

27. Sien hfst. 3, vtn. 14, p. 13 .

28. Gedurende sy opleiding as meubelmaker het Sithole reeds kennis gemaak met verskillende houtsoorte en die versorging daarvan. Hy het eers later die hout vanuit 'n kunsoogpunt benader en meer gevoel vir die vorm en grein daarvan ontwikkel.

29. Afb. 104, p. 45a , kat. nr. 178.

30. Kat. nr. 185

31. Afb. 107, p.45b , kat. nr. 182 .



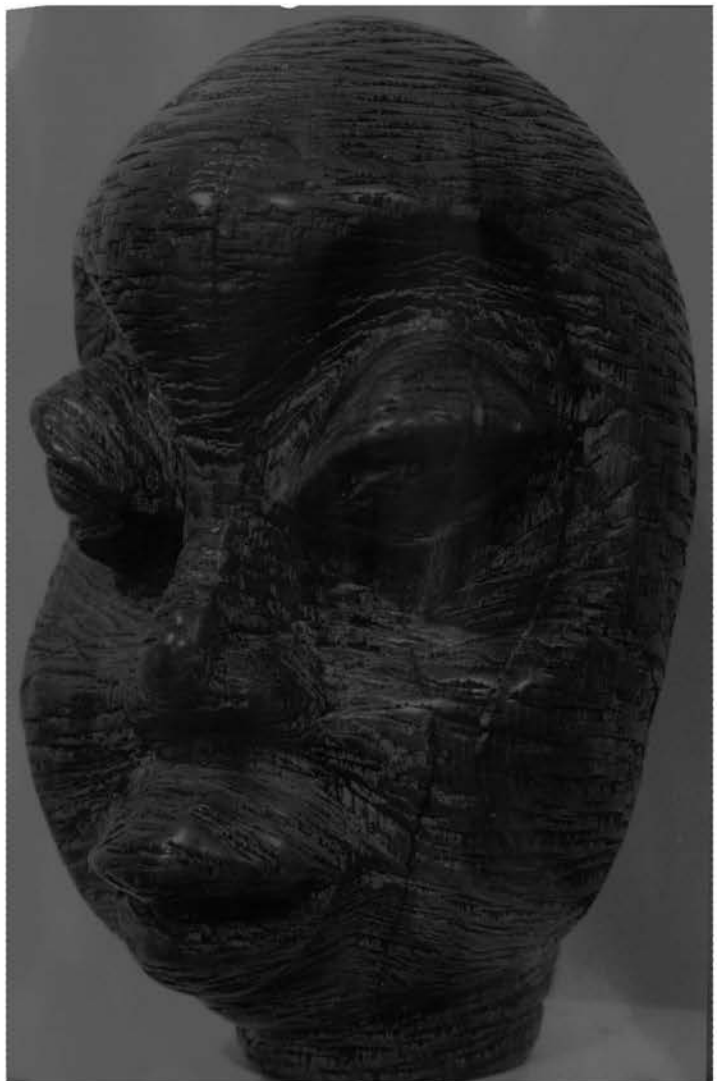
Afb. 104. L. SITHOLE.  
Lazybones.  
(46 x 7.5 cm.)

Afb. 105. L. SITHOLE.  
Winter.  
(74 x 25 cm.)





Afb. 106. L. SITHOLE.  
Honest.  
(58 x 35.5 cm.)



Afb. 107. L. SITHOLE.  
Forgive Me.  
(29 x 19 cm.)

Sithole gebruik by voorkeur harde houtsoorte soos ysterhout en kiaat.

Soms neem hy ook die besonder harde hout van ou spoordwarslêers, soos in "Winter" die geval is.<sup>33</sup> Hy vertel dat sy seuntjie vir hierdie beeld geposeer het, maar die kind het gou moeg geword vir die sittery - vandaar die verveelde uitdrukking op sy gesig.<sup>34</sup>

Sithole het 'n aanvoeling vir die grein en vorm van verskillende houtsoorte en hy sou moontlik deurgaans meer bevredigende werk gelewer het as hy hom tot hierdie medium sou beperk.

Hy eksperimenteer egter nog met 'n groot verskeidenheid ander media. So bv. gebruik hy vloeibare staal en bou daarmee 'n figuur in staal-reliëf teen 'n gaasdraadagtergrond op.<sup>35</sup> Hy gebruik ook brons in panele waar die figure in lae reliëf uitgebeeld word. In die kopstudie "Honest"<sup>36</sup> het Sithole die algemene vorm van die kop uit hout gesny. Daarna is die hout met 'n dun koperplaat oorgetrek waarop die fynere details van die gelaatstrekke aangebring is.

In sy skilderye eksperimenteer Sithole veral graag met verskillende tegnieke. Die agtergrond van die "Concertina Player"<sup>37</sup> word gevorm deur 'n samevoeging van tekenink, waterverf en plakkaatverf. Daarop is die figuur geskilder in 'n kombinasie van olie-verf, enemmel en gom, wat 'n dik samestelling vorm sodat die figuur in effense reliëf van die agtergrond opstaan. In die "Concertina Player" is die agtergrond in 'n donker groen-swart en die figuur in 'n gelerige kleur geskilder. Sithole beperk meestal sy kleurgebruik tot 'n paar gedempte kleure: olyfgroen, dowwe geel, roesrooi en donkerblou.<sup>38</sup>

Deur die vermenging van media verkry hy wel buitengewone teksture, maar dit wil voorkom asof die eksperimentering hoofsaak is en die figuurtekening en inhoud van die skilderye self nie van primêre belang nie.

32. Sithole kry meeste van sy hout uit Swaziland. Naas kiaat en ysterhout gebruik hy nog 'n groot verskeidenheid ander houtsoorte soos bv. rooi ivoorhout in "Malitshaba" (kat. nr. 179 .)

33. Afb. 105, p. 45a ., kat. nr. 183

34. Onderhoud, 24 Okt. 1968, Johannesburg.

35. Die groot verskeidenheid materiaalproefnemings kan moontlik daaraan toegeskryf word dat Sithole 'n hele aantal tegnieke en vaardighede in verskillende media gedurende sy werkyd as ambagsman bemeester het. Vloeibare staal bv. word gewoonlik gebruik om pyplaste te verseël.

35. Afb. 106, p. 45b , kat. nr. 187 . Hierdie tegniek is ook gebruik in die kopstudie "Portrait of a Peacemaker" (kat. nr. 188 .)

37. Kat. nr. 194. Hierdie samestelling van media is ook gebruik in "Buffalo I", "Cold", "Lean Dog", "Mother and Child", "Rhino" (kat. nrs. 192-3, 198, 196-7 ) en "Dog and Pups II" (afb. 103, p. 44a , kat. nr. 195).

38. 'n Uitsondering hier is "The Miner" (kat. nr. 191.) Hier is van olie-verf gebruik gemaak in die helder groen, blou en rooi in die mynwerker se klere naas die dowwe geel en groen agtergrondkleure.



Afb. 108. L. SITHOLE.  
The Dustman.  
(89 x 57 cm.)



Afb. 109. L. SITHOLE.  
Buffalo II.  
(56 x 90 cm.)



Afb. 110. L. SITHOLE.  
Pleading Hyena.  
(55 x 115 cm.)

Afb. 111. Detail.





'n Verdere tekstuur-eksperiment word bereik deur die papier vooraf te week in 'n oplossing van water en spiritus. Wanneer verf op so 'n papier aangewend word, bly die kleurintensiteit in die middeldeel van die kwashaal behoue terwyl die rande effens vervloei. In "The Dustman"<sup>39</sup> is 'n veselagtige papier gebruik waardeur die geel en groen lyne van die figuur nog verder verbreek word.

Sithole se begaafdheid lê egter meer in die veld van beeldhouwerk as in dié van skilderwerk, en wel in die vorm van dieruitbeeldings. Die diere wat Sithole voorstel herinner aan die karakters van vertellings en legendes van die ou Bantoe-stamsamelewing.<sup>40</sup> So bv. word die likkewaan, wat telkens in ou vertellings voorkom, baie deur hom uitgebeeld, sy dit in rustende of aanvallende houding.

Die "Pleading Hyena" is 'n groot, ruwe dieruitbeelding.<sup>41</sup> Die pote druk lomp teen die grond vas en die swaar kop word pleitend omhoog gehou. Die beeld vorm die illustrasie van 'n vertelling.

"Die boer van 'n sekere plaas was baie ontevrede met sy hond en het besluit om van hom ontslae te raak. Die hond wou weer in sy baas se guns kom en het toe 'n ooreenkoms met 'n hiëna aangegaan. Die hiëna sou maak asof hy die boer se kind aanval en dan toelaat dat die hond hom verwilder en die kind red. In ruil hiervoor sou die hond die hiëna toelaat om onder sy baas se hoenders te steel. Alles het volgens plan verloop maar die hond het nie sy deel van die ooreenkoms gehou nie. Nou pleit die hiëna vir sy aandeel onder die hoenders!"<sup>42</sup>

Hierdie tipe uitbeeldings is van Sithole se mees bevredigende werk. Sy dierefigure gee blyke van oorspronklikheid en verbeeldingskrag en is elkeen 'n individuele uitbeelding met 'n besondere mite as agtergrond.

In sy figuuruitbeeldings raak Sithole partymaal stereotiep. Hy is veral daartoe geneig om sy figure lank en uitgerek voor te stel, soos ook in "Snake Dancer" die geval is.<sup>43</sup> 'n Derglike verlenging van die figuur word telkemale

39. Afb. 108, p. 46a, kat. nr. 200. Hierdie medium is ook gebruik in "Buffalo II" (afb. 109, p. 46a, kat. nr. 199) en "The Lovers" (kat. nr. 201.)

40. Bv. "Tornado". (Afgebeeld in Artlook 2(6):25, Mei 1968.) Sithole se dierefigure ontbreek aan die byvoegings van menslike elemente soos by Legae en veral Kumalo gevind word.

41. Afbs. 110-1, p. 46b, kat. nr. 181. Die beeld is in Rhodesiese klaat uitgevoer en bevestig die mening dat hout 'n meer geskikte medium vir Sithole is as bv. die brons van "Wounded Leopard" (kat. nr. 180.)

42. Vertelling saamgestel uit die artikel "Artist in the Zulu Idiom", Bantu 14(11) : 9, Nov. 1967 en 'n onderhoud met Sithole, 24 Oktober 1968, Johannesburg.

43. Afbs. 112-3, p. 47a, kat. nr. 184. Sien ook hfst. 4, vtn. 15, p. 30.

Afb. 112. L. SITHOLE.  
Snake Dancer.  
(153 x 24 cm.)



Afb. 113. Detail.

in Sithole se werk herhaal, soos die geval is in "Motherless Child", "Pregnant Woman" en "Some More Please".<sup>44</sup> Dié herhaling van 'n spesifieke formule word ongelukkig dikwels in Sithole se werke aangetref. So is daar die vergroting van oë tot bolronde vorme<sup>45</sup> en 'n konsentrasie op die tema van arm en verworpe kinders.<sup>46</sup> Die oorsaak van die stagnering moet nie uitsluitlik by Sithole gesoek word nie. 'n Sekere tipe uitbeelding vind byval by die publiek en dan word die kunstenaar aangemoedig om by 'n blote herhaling daarvan te bly. Sodoende verval hy in 'n meganisme en sy werk verloor aan oorspronklikheid en uitdrukkingskrag.<sup>47</sup>

Dit is jammer dat Sithole soms, in teenstelling met Kumalo en Legae, te maklik na populêre oplossings soek en die neiging toon om 'n "mode-kunstenaar" te word.<sup>48</sup> Baie van sy beelde word bv. hoog gepoleer sodat die gladde oppervlak meer opval as die beeld self.<sup>49</sup> In beelde waar hy die oppervlak ru en onbewerk laat behou hy 'n groter mate van individualiteit.

Sithole was deur die jare grootliks op homself aangewese in sy kunsontwikkeling, daar hy nie in die midde van 'n groep kunstenaars woonagtig was of daagliks met hulle kontak gehad het nie.<sup>50</sup> Hy het self oplossings gesoek en tot sekere kenmerkende uitdrukkingswyses geraak. Dit is nie baie waarskynlik dat daar in die toekoms enige radikale veranderinge in sy styl sal kom nie. Hy sal moontlik net geleidelik ontwikkel en verbeter in sy tegniek. Nogtans sal hy sy beste werk lewer as hy sy volle aandag daaraan kan wy om tydsam en noukeurig besondere diere- en ander figure uit hout te sny.

---

44. Kat. nrs. 177, 185, 190.

45. Bv. afb. 113, p. 47a ; "Malitshaba", "Mother and Child" (kat. nrs. 179, 196.)

46. Sien hier "Long Road", "Motherless Child", "Some More Please", "Cold" (kat. nrs. 186, 177, 190, 193). In hierdie opsig toon Sithole 'n verwantskap met die sg. "lokasiestyl", hfst. 1, p. 5 .

47. Die indruk word verkry dat Sithole in 'n resies van uitstallings en opdragte vasgevang is en nie meer die tyd het om rustig en met nadenke sy kuns te beoefen nie. Sien ook hfst. 1, vtn. 17, p.5.

48. D.w.s. wanneer slegs na die smaak van die publiek gewerk word. Tog is Sithole se werk meer bevredigend as bv. dié van Solomon Sedibane (hfst. 6, p.59 ) wat net 'n leë herhaling van ou stamkuns gee en nie persoonlik by sy werk betrokke is nie.

49. Bv. "The Bullfighter" (kat. nr. 189.)

50. Sithole woon in Springs en sy ateljee vorm deel van sy huis.



Afb. 114. MSLABA DUMILE.

Foto : The Classic.

5C : MSLABA DUMILE

Dumile het 'n veelbewoë jeugperiode deurgemaak.<sup>51</sup> Sy moeder is oorlede toe hy vier jaar oud was en daarna het hy met sy vader die land deurreis. Vanaf omtrent elfjarige ouderdom het Dumile in Johannesburg gewoon. Hy het egter geen vaste betrekkinge bekom nie en 'n redelike los bestaan gevoer. In 1963 het hy toring opgedoen en is in die S.A.N.T.A. Charles Hurwitz Gedenkhospitaal in Johannesburg opgeneem. Hier het hy kennis gemaak met Ephraim Ngatane,<sup>52</sup> wat hom 'n bietjie onderrig het in die skilderkuns. Terwyl Dumile nog 'n pasiënt in die hospitaal was het hy 'n reeks skilderye op die binnemure van die sale voltooi. Dumile se panele wyk heelwat af van die realistiese natuurtonele met hutte en aalwyne wat deur ander pasiënte geskilder is. Hy vereenvoudig die geheelindruk van die figure en beklemtoon dan enkele gelaatstreke of ledemate. In "Man met Pyp" is die kop van die man klein teenoor die vergrote hande en vingers.<sup>53</sup> Hierdie wyse van beklemtoning word in Dumile se latere werke voortgesit tot uitgesproke karikatuuragtige tekeninge.

Nadat hy uit die hospitaal ontslaan is het Dumile onder die beskermheerskap van Madame Haenggi gekom.<sup>54</sup> Hy het heelwat rus nodig gehad en is uitgenooi om op die plaas van Gordon Vorster<sup>55</sup> aan te sterf. Dumile het baie ontuis gevoel in die oop ruimtes van die veld en het na een dag na die stad teruggekeer. As rede hiervoor het hy aangevoer dat hy bang was vir die krokodil wat hom sou kom aanval - die plaas is naby die Krokodilrivier geleë.<sup>56</sup> Dumile se eienaardige lewensingesteldheid blyk ook uit die volgende staaltjie.

"One day when I was very small, I was walking in the street and I found a guitar. A real, new guitar just lying there! I picked it up and took it home. Hey, I was so happy! . . . And then one day I pulled off one string and another day I pulled off another string. I wasn't being used. Then I began to pull it apart and one day we used it for firewood."<sup>57</sup>

---

51. Sien bylaag 1A: Dumile biografie, p. 67 .

52. Sien hfst. 1, p. 4 .

53. Afb. 115, p. 49a , kat. nr. 1. Baie van Dumile se werke is ongetitel. Die Afrikaanse titels wat hier gebruik word is 'n beskrywing van die onderwerp van die tekening. Die Engelse titels is meestal dié van Dumile self of die titel waaronder die werk algemeen bekend is, sien hfst. 1, vtn. 10, p. 3. . Hierdie prosedure is ook met baie van Maqhubela se werke gevolg.

54. Kunshandelaar. (Galery 101, Johannesburg.)

55. Suid-Afrikaanse kunstenaar.

56. Sien "Dumile-geniale jong kunstenaar", Bantu 14(2):26, Feb. 1967 en King, E., " . . . a Goya of the Townships?", Artlook 1(1):5-6, Nov. 1966.

57. Simon, B., "Dumile", The Classic 2(4) :41, 1968.



Afb. 115. M. DUMILE.  
Man met Pyp.  
(127 x 82 cm.)

Afb. 116. M. DUMILE.  
Vrou en Hond.  
(137 x 99 cm.)





Afb. 117. M. DUMILE.  
The Ogre.  
(98 x 67 cm.)  
Foto : H. D. Grey.



Afb. 118. M. DUMILE.  
Terracotta Composition.  
(150 x 100 cm.)

Dumile se tekeninge weerspieël sy ongewone en makabere siening van sake. "The Ogre" is 'n nagmerrie-figuur, met voëlkloue en mensbene ineen-gestrengeel.<sup>58</sup> Die twee figure in "Terra-cotta Composition" is karikatuuragtig geteken.<sup>59</sup> Die regterkantse figuur is lank en maer met die groot kop skuins verwring. Die hande gryp en klou en die gelaatstrekke van die linkerkantse figuur is grotesk uitgebeeld.

Dumile het hom eers in 1964 met groter erns op kunsbeoefening begin toelê en het gou die vaardigheid van houtskooltekening bemeester.<sup>60</sup> Hy het graag op groot velle papier geteken, wat hy aanvanklik sommer op die grond oopgesprei het.<sup>61</sup>

Die "Sittende Seun"<sup>62</sup> getuig reeds van 'n gemakliker tekenstyl as wat in die vroeëre "Vrou en Hond"<sup>63</sup> die geval is. Die seun se gesig is met vloeiende hale weergegee maar die hande is vergroot tot die oorheersende element van die tekening.<sup>64</sup> Die neiging na die groteske in Dumile se tekeninge trek wel die aandag, maar meer op grond van fisiese vergroting as kunsverdienselikeid.

Dumile het in die lokasies van Johannesburg grootgeword en baie van die onderwerpe vir sy tekeninge in die daaglikse lokasielewe gevind. 'n Fyn waarneming van die omringende samelewing kom na vore in "The Rider".<sup>65</sup> Die fiets, asook die houding van die ryer, is tipies dié van 'n Bantoe in die stad.<sup>66</sup> Dumile maak nie veel van perspektief gebruik nie, maar verkry in die vrye samestelling van die tekening heelwat uitdrukking in die afsonderlike elemente van gesig en hande.

Dumile se groot houtskooltekeninge het groot belangstelling onder Bantoe-kunstenaars gewek. Hy het 'n hele groep volgelinge gekry, waaronder ook die jong kunstenaar Julian Motau.<sup>67</sup> Sy navolgers beperk hulle egter hoofsaaklik tot

58. Afb. 117, p. 49b, kat. nr. 9.

59. Afb. 118, p. 49b, kat. nr. 14.

60. In 1965 het Dumile ook 'n paar klasse by die Pollystraatsentrum bygewoon.

61. Sien Bantu 14(2): 22-23, Feb. 1967.

62. Afb. 119, p. 50a, kat. nr. 13.

63. Afb. 116, p. 49a, kat. nr. 8. Dumile se gebruik om die oorspronklike potloodsketslyne in te laat by verdere oortekening in houtskool kom dikwels in sy werk voor, sien bv. afbs. 120 en 124 (p. 50a, 52a.)

64. Dieselfde vergroting van die hande word gevind in "Fear" (kat. nr. 12.)

65. Afb. 120, p. 50a, kat. nr. 20.

66. Hierdie tema is ook gebruik in "Vier Fietsryers" (kat. nr. 19) waar elke ryer sy eie houding en elke fiets verskillende bykomstighede het.

67. Sien hfst. 1, p. 5, ook vir opmerkings oor die "lokasiestyl".





Afb. 119. M. DUMILE.  
Sittende Seun.  
(119 x 102 cm.)



Afb. 120. M. DUMILE.  
The Rider.  
(160 x 100 cm.)

temas van armoede en onderbevoorregte kinders, terwyl Dumile 'n wyer belangstelling in die mense van die lokasies het en ook 'n vrye verbeelding in sy onderwerpkeuses gebruik. Dumile se tekeninge is wel veel meer geslaagd en individueel as dié van sy navolgers.

Dumile het hom graag vereenselwig met die kunstenaarskring van die Johannesburgse Bantoesamelewing.<sup>68</sup> Skrywers, digters, toneelspelers en musikante het deel gevorm van hierdie groep en saam besprekings gehou en gedagtes gewissel. In "Musiciansaire"<sup>69</sup> het Dumile die atmosfeer van hierdie groep goed vertolk. Die musikant is bewus van sy eie moontlikhede maar deur protes en frustasie is daar 'n wrangheid in sy uitvoering van die musiek.<sup>70</sup> Hierdie tekening is nie bloot objektief nie maar kan ook gesien word as 'n uiting van Dumile se persoonlike betrokkenheid in die wêreld van Bantoe-kunstenaars.

'n Veld wat moontlik nog met vrug deur Dumile betree kon word is dié van lyntekeninge vir verhaal- en gedig-illustrasies. Sy tekenstyl is baie geskik hiervoor en waar sy tekeninge nie altyd die standaard van selfstandige kunswerke besit nie, sou hulle 'n verrykende aanvulling vir 'n gedig of vertelling wees. Dumile het 'n aanvoeling vir die atmosfeer van situasies en dit is jammer dat hy in hierdie verband nie met een of ander Bantoeskrywer saamgewerk het nie. Die resultaat kon wel die moeite geloon het.

"Thanks to Mother" is een van Dumile se meer aangename tekeninge.<sup>71</sup> Die vrou se gesig is verrimpeld maar sy is nie verwronge geteken nie. Die figure het nie anatomiese oorbeklemtonings nie en vorm saam 'n mooi geheel. Die fyn blommetjies verleen 'n lighartigheid aan die tekening, maar daar is tog weer 'n byvoeging van die grillige met die drie arms van die babatjie en die gesamentlike onderlyf van die seun-figure.

Dumile gebruik nie kleur nie en teken hoofsaaklik in houtskool op wit papier. Hy maak goeie gebruik van die kontrasmoontlikhede wat die afwisseling van wit en swart bied. "In respect of the dead, the living and the unborn" toon

---

68. Dumile het hom graag ingeleef in die gang van die daaglikse lewe en was gedurig in die geselskap van andere. Van die vyf behandelde kunstenaars was hy waarskynlik die nouste betrokke met die omringende samelewing, beide in die Bantoe-woonbuurtes en in die kring van intellektueles en kunstenaars. (Onderhoud met Legae, 3 Oktober, 1968, Johannesburg.) Vgl. ook hfst. 5A, vtn. 4, p. 41 .

69. Kat. nr. 25.

70. In hierdie verband kan veral gelet word op die werk van Bantoeskrywers in die Johannesburgse tydskrif "The Classic". Die gevoel en atmosfeer van hulle lewe is raak beskrywe deur persone soos Nat Nakasa. Sien The Classic 2(1), 1966. (Uitgawe: "The World of Nat Nakasa".)

71. Afbs. 121-2, p. 51a , kat. nr. 21 .



Afb. 121. M. DUMILE.  
Thanks to Mother.  
(216 x 100 cm.)



Afb. 122. Detail.

hierdie benutting van swart-wit en is 'n kompak-saamgestelde tekening.<sup>72</sup> Die arms en bene van die vrou vorm wit vlakke wat in 'n horisontale chevron-patroon geplaas is teenoor die sterk vertikale inslag van die komposisie. Die tekening neig na die surrealistiese. Die vrou se kop is 'n blompot en die hele samestelling van die onderwerp lyk na 'n nagmerrie-verskynsel. Die gebruik van 'n lang betiteling wat op die tekening self ingeskryf is, kom vanaf 1967 meermale in Dumile se werk voor.<sup>73</sup> Hierdie spesifieke titel, kom vir ons ietwat grieselig voor, maar vergelyk dit met die volgende stelling van Lewis Nkosi: "You know very well that in African thinking, society means society of the dead, the living and the unborn."<sup>74</sup>

Dumile het 'n paar beeldhouwerke gemaak maar sy begaafdheid lê beslis meer by grafiese kuns. Sy beste werke is die groot houtskooltekeninge wat hy omstreeks 1966-7 uitgevoer het. Vanaf 1968 het daar 'n aanmerklike verandering in sy werk gekom. Dumile het onder die invloed van Bill Ainslie gekom en dit het ongelukkig sy werk tot nadeel gestrek. Die vroeëre houtskooltekening, by uitstek die geskikte medium vir Dumile, is vervang deur pen- en -ink tekening. Hierdie tegniek bring 'n fynheid en formaliteit mee wat afbreuk doen aan die robuuste lyngebruik van 'n houtskooltekening. Ook die formaat van Dumile se werke het verklein, waardeur sy vrye tekenstyl verder ingeperk is.

"Farewell to one of my buddies" vorm 'n oorgangstadium tussen houtskool en pen-en-ink tekeninge.<sup>75</sup> Soliede swart kleur word nog in groot vlakke gebruik en nie beperk tot enkele lyne soos in "Sketch for Sculpture I" nie.<sup>76</sup> Hier is slegs in die oë en nekke effense skaduwing aangebring. Die fyn tekening van die hande in "Sketch for Sculpture I" is goed uitgevoer.

"World Memo" toon meer duidelik Ainslie se invloed.<sup>77</sup> Dumile gebruik hier, in navolging van Ainslie, geometriese vorme soos sirkels en ovale in die samestelling van sy figure. Die effek wat bereik word is netjies en bestudeerd maar verloor aan spontane uitdrukking.

72. Afb. 123, p. 52a , kat. nr. 22.

73. Bv. "Bird Motif" se byskrifte (kat. nr. 32 .) In die bespreekte tekening is die titel ingeskryf op die vrou se regtervoet.

74. Nkosi, L., "African Writers of Today", The Classic 1(4) : 70, 1965.

75. Afb. 124, p. 52a , kat. nr. 27. Sien ook "My friend W. Koboka going home" (kat. nr. 26 .)

76. Kat. nr. 28 . Sien ook "Little Girl" (kat. nr. 33 .)

77. Kat. nr. 35. Sien ook "Sketch for Sculpture II" (kat. nr. 29 .)



Afb. 123. M. DUMILE .

In respect of the dead,  
the living and the unborn.

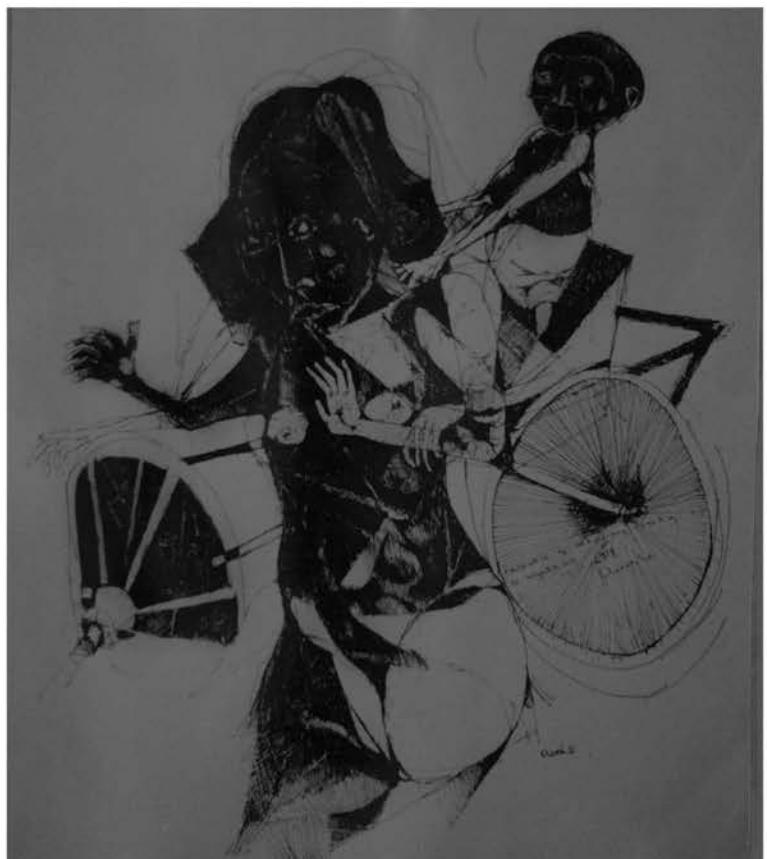
(220 x 100 cm.)

Foto : H. D. Grey.

Afb. 124. M. DUMILE .

Farewell to one  
of my buddies.

(35 x 26,5 cm.)



Dumile het in 1968 vir 'n jaar se verblyf na Engeland vertrek.<sup>78</sup> Die kontak met ander samelewings kan moontlik verrykend vir sy kuns<sup>7</sup> wees. Gesien die groot verandering wat sy werk reeds hier te lande ondergaan het, val dit egter te betwyfel of hy sy persoonlike kunsvisie sal kan handhaaf en uitbou in die Europese kunswêreld.

Dit sal jammer wees as Dumile se belangrikste kunswerke beperk moet bly tot die groot houtskooltekeninge van die jare 1966-7, en hy geen verdere bydrae tot Suid-Afrikaanse Bantoekuns sou kon lewer nie.

---

78. Dumile het vanaf 1966 (eerste eenman-uitstalling by die 101-gallery, Johannesburg) in 'n kort tydperk bekendheid verwerf en sy werk word reeds verteenwoordig in privaat versamelings in Amerika, Europa en Israel.

Afb. 125. LOUIS MAQHUBELA .

Foto : The Star.



## 5D : LOUIS MAQHUBELA

Maqhubela het in die laat vyftigerjare klasse aan die Pollystraatsentrum bygewoon, waar hy van Skotnes en Kumalo onderrig ontvang het. Later het hy ook enkele klasse by die skilder Guisepe Cattaneo gehad.<sup>79</sup>

Die eerste kunsvorm waarin Maqhubela bekendheid verwerf het en waarin hy publieke opdragte ontvang het, was mosaïekpanele. Maqhubela het onder die aandag van Colin Goodman gekom<sup>80</sup> en is aangestel by die Departement van Nie-Blanke Behuising. Hierdeur het Maqhubela 'n vaste inkomste verkry sodat hy hom voltyds tot kunsbeoefening kon wend. Hy het mosaïekpanele gemaak wat as versiering in die mure van huise en publieke sale ingemessel kon word. Die materiale wat hy gebruik het was afvalstukke van boumateriaal : gebreekte dak en badkamerteëls, gebreekte porseleinbakke en geglasuurde erdewerkpype, groen en bruin bottelstukke en ander stukkies glas. Die stukke is deur 'n helper reggekap en dan deur Maqhubela in sementblokke vasgelê. Die verskillende teëls en bottelstukke het 'n verskeidenheid materiaalteksture en kleure gebied wat Maqhubela goed benut het. Die aangevraagde onderwerpe was meestal van wildewe en veldblomme. Maqhubela het die tonele op 'n realistiese wyse weergegee en sy lyngebruik en komposisies is meestal bevredigend.<sup>81</sup> In sommige panele is daar reeds 'n mate van stylering merkbaar. In "Zebres by Kremetartboom" word die vereenvoudiging van die diere se kleurpatroon ook gebruik in die stam van die boom.<sup>82</sup> Die oefening in mosaïekuitleg het Maqhubela die geleentheid gebied om kleur- en vlakverdeling op 'n baie direkte wyse te beoefen.

Sy olieverfskilderye wat na die mosaïekwerk gedoen is toon dieselfde verdeling van kleure en vlakke.<sup>83</sup> "The Blacksmith"<sup>84</sup> is voor 1965 voltooi. Die kleure word in hoofsaak tot aparte vlakke beperk en die vlakke word van mekaar verdeel deur swart skeidingslyne. Helder kleure word gebruik : blou in die hemp, ligte bruin in die arms en pienk in die aambeeld. Die naturalisme van vroeëre skilderye is hier vervang deur 'n stewige opbou in die swaar figuur.

---

79. Sien verder bylaag 1D : Maqhubela biografie, p. 71 .

80. Colin Goodman was ca. 1960 hoof van die Behuisingsafdeling van die Johannesburgse Departement van Nie-Blanke Sake.

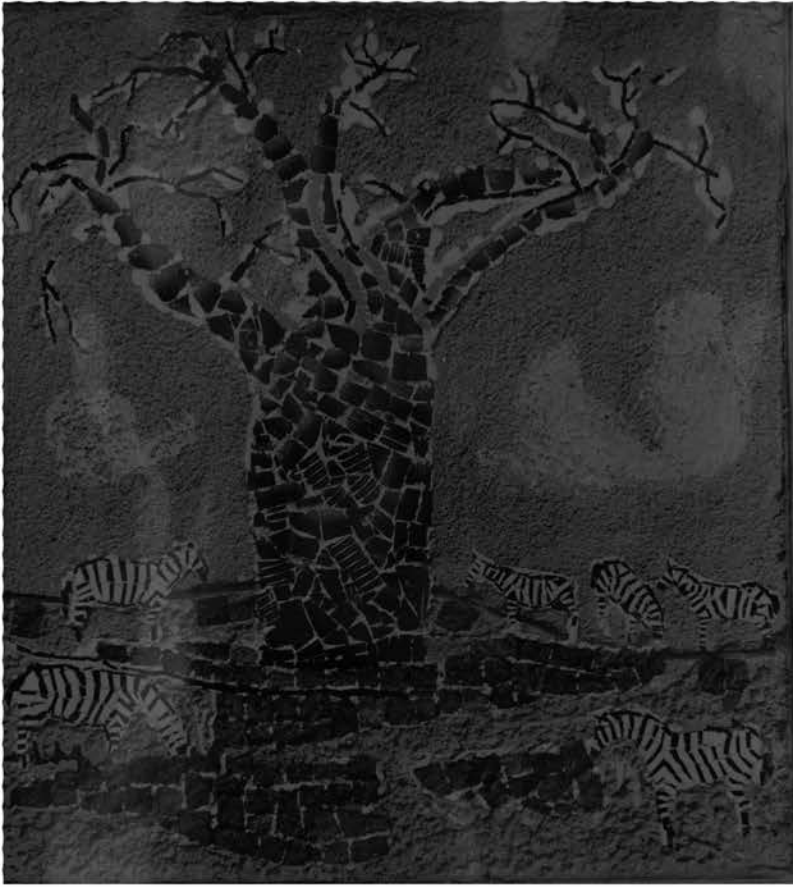
81. Veral "Drie Koedoes", "Uil" (kat. nrs. 136, 138).

82. Afb. 126, p. 54a, kat. nr. 139.

83. Maqhubela se skilderye van 1960-2 is hoofsaaklik realistiese uitbeeldings van die lokasielewe en is nie so suksesvol soos die mosaïekstukke nie. Sien bv. "Lokasietoneel", "Kombuistoneel" en "Straatwerkers" (kat. nrs. 147, 150-1).

84. Afb. 127, p. 54a, kat. nr. 152.





Afb. 126. L. MAQHUBELA.  
Zebras by Kremetartboom.  
(127 x 116 cm.)



Afb. 127. L. MAQHUBELA.  
The Blacksmith.  
(58.5 x 58.5 cm.)



Afb. 128. L. MAQHUBELA .  
Wood Bearers.  
(100 x 115 cm.)



Afb. 129. Detail.

"Painting for Mlenzemunye - Bushman god" is ook in helder kleure uitgevoer.<sup>85</sup> Die agtergrond is rooi met 'n helder oranje son in die middel bo. Die liggende figuur is bruin met groen kleurkolle op die arms en die voël links onder is blou. Die pigment is redelik dik aangewend maar die kleure vorm 'n eenheid en geen skril kontrasterende samevoeging nie.

Maqhubela se beste werke van die jare 1964-5 is sy groot houtskooltekeninge. 'n Vloeiende, selfversekerde lyngebruik is kenmerkend van hierdie tekeninge. In "Werksete" word 'n hegte eenheid verkry deur die paar sterk gedefinieerde konstruksielyne.<sup>86</sup> Maqhubela het 'n goeie begrip van die geheelindruk van 'n figuur. Hy vereenvoudig hierdie geheelvorm tot 'n paar tiperende hale en latere detailaanvulling doen nie afbreuk aan die kompakte eenheid nie.<sup>87</sup> "Wood Bearers" illustreer Maqhubela se benadering van anatomiese uitbeelding.<sup>88</sup> Die liggaamsvorme word van buite gesien met geen beklemtoning van die skeletstruktuur nie. Die spierformasies word wel in 'n mate uitgebeeld, soos gesien word in die arms van die man regs.<sup>89</sup>

In hierdie houtskooltekeninge het Maqhubela ontwikkel tot 'n besonder persoonlike styl en bekwame, volronde lyngebruik. Sy onderwerpe het wegweeg van die vroeëre lokasietema na voorstellings van 'n verbeeldingswêreld.

"Lost" is die uitbeelding van 'n seuntjie wat in 'n bos weggeraak het.<sup>90</sup> Die bos is groot en oorweldigend; 'n digte samevoeging van kaal wit boomstamme. Hiertussen loop die seuntjie mismoenig en alleen, met sy skietrek wat nog aan sy vinger hang en 'n skooldas wat as belt om sy broek gebind is. Maqhubela leef hom in die gemoedstoestand van die seuntjie in en daardeur verkry die tekening 'n gevoelselement wat nie altyd aanwesig is in die werk van ander Bantoe kunstenaars nie.<sup>91</sup>

85. Kat. nr. 153.

86. Kat. nr. 157.

87. Dumile toon nie hierdie beheersde, suiwer lyngebruik nie. Hy verander baie aan 'n tekening voordat hy daarmee tevrede is, waardeur die lyne soms krapperig voorkom, vgl. hfst. 5C, vtn. 63, p.50 .

88. Afbs. 128-9, p. 54b, kat. nr. 155.

89. Vgl. die arms in "Lost" en "Peter's Denial" (kat. nr. 156 en afb. 131, p. 55a.)

90. Kat. nr. 156.

91. Bv. uitbeeldings in die "lokasiestyl" (hfst. 1, p. 5 ) waar die gevoelselement uit sentimentele oordrywing bestaan. Die tekeninge van Sithole laat ook 'n meer algemene indruk na as die intens persoonlike emosie van Maqhubela se werke.



Afb. 130. L. MAQHABELA.  
Peter's Denial.  
(150 x 95 cm.)



Afb. 131. Detail.

Die houtskooltekeninge was vir Maqhubela 'n goeie oefening en dissiplinerings in die gebruik van lyn en vorm 'n stewige fondament vir die latere kleurbyvoegings. In 1966 het Maqhubela pastelkleure begin gebruik.<sup>92</sup> Die formaat van die tekeninge het groot gebly maar die nuwe medium het 'n groter verfyning in sy tegniek meegebring. Hy het aanvanklik 'n beperkte hoeveelheid kleure gebruik : grys, swart, wit, bruin, baksteenoranje en roesrooi wat in delikate skakerings saamgevoeg is. "Peter's Denial" is 'n uitstaande voorbeeld.<sup>93</sup> Drie figure is in die drama betrokke<sup>94</sup> : Christus aan die kruis, Petrus op die voorgrond en 'n haan wat kraai. Die groepering van die figure is ongewoon en die groot voël oorheers die tekening. In die figuur van Christus is 'n mate van anatomiese juistheid merkbaar<sup>95</sup>, terwyl in die Petrus-figuur vryer samestellings gebruik is, soos blyk uit die linkerarm en die gesig.<sup>96</sup> Maqhubela het in "Peter's Denial" van 'n collage-tegniek gebruik gemaak. Die haan se kam, vere en stert word gevorm deur breë stroke maskeerband<sup>97</sup> wat dig opmekaar, in die rigting van die vere, op die papier geplak is. Op die band is die vere met rooi balpunte verder ingevul en hieroor is roesrooi pastel gebruik. Om die doringkroon om Christus se hoof voor te stel is klein skeurtjies in die papier gemaak wat dan wit voorkom.

Maqhubela se vrye onderwerpkeuse kom andermaal na vore in "The Exiled King".<sup>98</sup> Hier betree hy 'n onderaardse wêreld van grotte en droomwesens.<sup>99</sup> Die koning is verban tot 'n bestaan in die halfduister onderwêreld met slegs twee diensknegte om te deel in sy lot. Hy is verstote in die binneholtes van die aarde; die afwesigheid van boomwortels en selfs spinnerakke in die

---

92. Die kleurgebruik in vroeë olieverfskilderye word meer as eksperimentele werk beskou en nie hier in berekening gebring nie. Maqhubela het wel in sommige houtskooltekeninge pastel gebruik, soos bv. die bruin pastelbyvoegings in "Werksete". Hier vorm die pastel egter net 'n aanvulling by die houtskool en nie die oorwegende element soos in die kleurgebruik van "Peter's Denial" nie.

93. Afbs. 130-1, p. 55a, kat. nr. 158. Maqhubela het vir hierdie tekening die hooftoekenning ontvang op die "Artists of Fame and Promise"-uitstalling in die Adler Fielding-galery, Johannesburg, 1966.

94. Matthéüs xxvi : 69-75.

95. Die vorm van die bors en arms van die Christusfiguur, met die fyn dwarsstrepies daaroorheen, herinner aan die "Large Seated Woman" van Kumalo (kat. nr. 96).

96. Petrus se gesig toon meer stilering as wat oor die algemeen in Maqhubela se tekeninge gevind word. Dié stilering word voortgesit in "Girl with String" (kat. nr. 163) maar is nie geslaagd nie. Sien ook latere (1966-7) olieverfskilderye soos "Goqanyawo" (kat. nr. 165) vir hierdie neiging tot gestileerde vorme.

97. Engels : "masking tape".

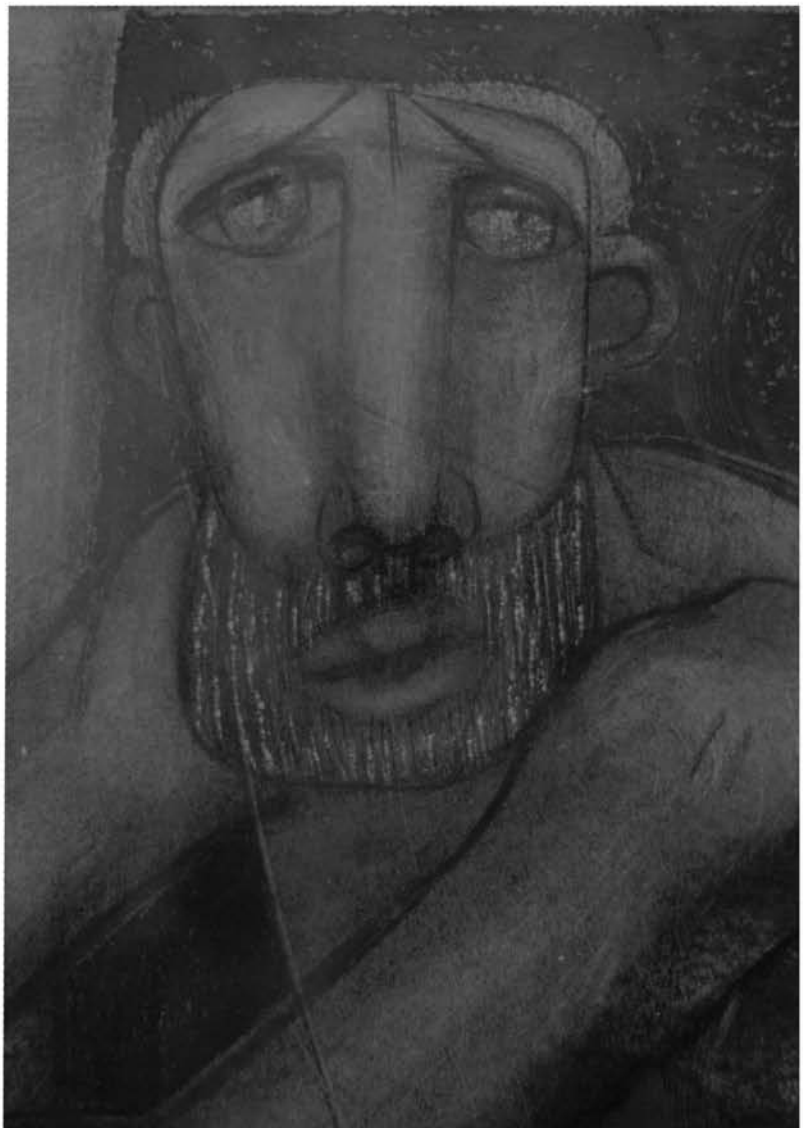
98. Afbs. 132-3, p. 56a, kat. nr. 161.

99. Sien ook "The African King" (kat. nr. 164).



Afb. 132. L. MAKHUBELA.  
The Exiled King.  
(128 x 65 cm.)

Afb. 133. Detail.



middelbaan van die tekening beklemtoon hierdie afsondering van die lewe. Die gesig van die koning is besonder gevoelvol uitgebeeld en die liggaamstekening is vry en gemaklik.<sup>100</sup> Die kleure is hoofsaaklik bruin, roesrooi, grys en swart pastel met 'n mate van dowwe groen en blou wat in die bome en lug gebruik is. 'n Enkele helder punt in die tekening word gevorm deur die opvallende helder-groen en donkerpers randpatroon van die trom wat die koning vashou.

Maqhubela is in 1967 vir enkele maande na Engeland en Europa waar hy ondermeer by Douglas Portway gebly het.<sup>101</sup> As gevolg van die kontak met Portway het Maqhubela 'n groter vryheid in sy kleurgebruik begin toon. In vroeë olieverfskilderye het hy wel van kleur gebruik gemaak, maar op 'n helder en uniforme wyse wat aan mosaïekwerk herinner. Die groot pasteltekeninge toon 'n meer beheersde en delikate gebruik van kleur, maar 'n volledige ontplooiing in sy kleurgebruik is eers na die Europese besoek merkbaar. Waar die klem voorheen op figuurtekening geval het, het Maqhubela nou begin eksperimenteer met die verskillende toonwaardes van een kleur, asook met samestellings van ooreenkomstige kleure. 'n Oorgangstadium van lyn na 'n beklemtoning van kleur blyk uit skilderye soos "Man en Perd in Landskap".<sup>102</sup> Daar word nog 'n mate van belangrikheid aan die tekening van die figure geheg en spesifieke kleure word hoofsaaklik tot die omtrekke van spesifieke areas beperk.

In latere skilderye word die figuurtekening en kleursamestellings geskei, met die kleurbehandeling oorwegend die belangrikste element in die uitvoering. Die agtergrond van "Twee Figure" is eers afsonderlik as geheel behandel.<sup>103</sup> Die hele vlak is oordek met fyn-saamgestelde skakerings van blou en enkele byvoegings van wit. Op die kleurvlak word die figure in delikate lyne aangebring, onafhanklik van die ooreenstemming van kleur en figuurvorm.

---

100. Die koning se gesig toon 'n sterk ooreenkoms met dié van Maqhubela. Die tekening kan moontlik in 'n groter mate as 'n geestelike selfportret gesien word. Maqhubela leef uiters afgesonder en gaan nie graag met andere om nie. Hy ondervind moeilikheid met 'n spraakgebrek en onttrek homself daarom nog meer van die alledaagse lewenswêreld na 'n geforseerde afsondering.

101. Portway het in Suid-Afrika grootgeword maar het homself as kunstenaar in Spanje en Engeland gevestig. Hy is 'n abstrakte kunstenaar wat hom veral op die moontlikhede van kleurontleding en kleurgebruik toelê.

102. Afb. 125, p. 53a, kat. nr. 168. Geeneen van hierdie werke is getitel nie en dieselfde prosedure word gevolg as by Dumile se tekeninge, sien hfst. 5C, vtn. 53, p. 49.

103. Afb. 134, p. 57a, kat. nr. 169. Maqhubela gebruik 'n verskeidenheid tegnieke in sy 1968 werke : olieverf, gouache en waterverf in verskillende kombinasies op hout, kartonplank of papier.



Afb. 134. L. MAQHUBELA.  
Twee Figure.  
(62.5 x 85.5 cm.)



Afb. 135. L. MAQHUBELA.  
Perd en Kop.  
(61 x 90 cm.)



Maqhubela gebruik in hierdie skilderye by voorkeur voël<sup>104</sup> - en perdefigure naas die kop- en figuurstudies.

Onder die Bantoe kunstenaars is Maqhubela se gebruik van kleur uitsonderlik. Hy het 'n besonder goeie sin en aanvoeling vir kleur en kom tot pragtige samestellings in sy skilderye. So is die agtergrond van "Perd en Kop"<sup>105</sup> 'n kombinasie van intense blou en groen kleure, wisselend van helder- en donkerblou na olyf- en grasgroen. In "Perd en Voël"<sup>106</sup> word 'n kombinasie van roesrooi, olyfgroen en blou kleure gebruik. Naas kleurgevoel beskik Maqhubela oor 'n geslaagde en persoonlike figuuruitbeelding, soos in die houtskooltekeninge blyk. Dit sal 'n verarming in sy werk meebring as die figuurtekening heeltemal ondergeskik aan die nuwe kleurgebruik moet raak en nie in meer gelykwaardige kombinasie hiermee gebruik kan word nie.

Maqhubela is 'n toegewyde en begaafde kunstenaar. Sy kunswerke is weldeurdag en hy kan in die toekoms 'n verdere verryking tot Suid-Afrikaanse Bantoe kuns voeg.

---

104. Maqhubela beeld dikwels voëls in sy skilderye uit, ook as 'n simbool van vryheid soos in "Wood Bearers" (afb. 128, p. 54b ). Sien ook "Painting for Mlenzemunye - Bushman god", "Panic", "Perd en Voëls in Landskap", "Perd en Voël", "Romeinse Kop" (kat. nrs. 153, 162, 167, 170-1) en "Twee Figure" (afb. 134, p. 57a).

105. Afb. 135, p. 57a, kat. nr. 172.

106. Kat. nr. 170.