



SUID-AFRIKAANSE NASIONALE MUSEUM VIR KRYGSGESKIEDENIS

DIREKTEUR: GENL MAJ P. PRETORIUS, SD, SM.

ERLSWOLDWEG, SAXONWOLD, JOHANNESBURG, 2196 TEL: 646-5513 POSBUS 52090, SAXONWOLD, TRANSVAAL 2132

OORLOGSKUNS IN SUID-AFRIKA GEDURENDE DIE NEGENTIENDE- EN TWINTIGSTE EEUE : 'N MUSEOLOGIESE OORSIG.

*Mej Cecilia Kruger
Museumkunde Diploma
Departement Geskiedenis en Kultuurgeskiedenis
Fakulteit Lettere en Wysbegeerte
Universiteit van Pretoria
1989*

INHOUDSOPGAWE

	Pagina
Voorwoord	i
Afkortings	iii
AFDELING 1	1
HISTORIESE OORSIG	1
1 INLEIDING	1
2 NEGENTIENDE EEU	2
(a) Oosgrensoorloë	2
Die kunstenaars	3
(b) Anglo-Zoeloeoorlog (AZO) (1878-1879)	7
Die kunstenaars	7
Melton Prior (1845-1910)	8
Toestande in die veld	9
(c) Die Eerste Vryheidsoorlog (1880-1881)	10
(d) Die Tweede Vryheidsoorlog (TVO) (1899-1902)	10
Oorlogskunstenaars van Britse kant	12
Frederick Villiers (1852-1922)	12
Charles Edwin Fripp (1854-1906)	12
W T Maud (1866-1903)	12
W B Wollen en Ernest Pater	13
Ander kunstenaars	13
Propaganda in oorlogskuns gedurende die Tweede Vryheidsoorlog	14
Oorlogskunstenaars aan Boerekant	15
Johann Nepomuk Schönberg (1844-?)	15
Frans David Oerder (1876-1944)	16
Erich Mayer (1876-1960)	17
Fritz Wichgraf (1853-)	18
Heinrich Egersdörfer (1853-1915)	18
Emily Hobhouse (1860-1926)	18
Ander kunstenaars	19
Sylvester Reisacher (1862-1916)	19
Cornelius de Bruin (1870-1940)	19
Antoon von Welie (1866-1956)	20
Thérèse van Duyl-Schwartz (1852-1918)	20
W H Coetzer (1900-) en	21
P H Naude' (1869-1941)	21
Die negentiende eeu ten slotte	21

	Pagina
3 TWINTIGSTE EEU	23
(a) Die Tweede Wêreldoorlog (1939-1945)	23
Die kunstenaars	
Neville Lewis (1895-1972)	24
Geoffrey Long (1916-1961)	24
Francois Krige (1913-)	25
Philip Bawcombe (1906-1989)	27
L T (Ben) Burrage (1909-1983)	27
Terence McCaw (1913-1978)	28
Gordon Taylor (1892-1971)	28
Toestande in die veld	29
(b) Die Suidwes-Afrika/Angola konflik	32
Kontemporêre militêre kunsskema	32
Die Militêre Kunsprogram (1979-1985)	33
Algemene Diensvoorwaardes	34
Bevordering van Kunswerke	34
Grensbesoek	34
Die kunstenaars	35
Victor Metcalf (1916-)	35
Ronald Belling (1933-)	35
Len Lindeque (1936-1980)	36
Tom Hamilton (1918-)	36
Paul Geraghty (1959-)	37
Vernon Swart (1959-)	38
Glynn Erasmus (1960-)	38
Keuse van onderwerpmateriaal	39
Invloed van fotografie	39
Propaganda in kontemporêre militêre kuns	40
Die twintigste eeu ten slotte	41

AFDELING 2

BEWARING EN RESTOURASIE ; HANTERING VAN KUNSWERKE TYDENS REISENDE UITSTALLINGS

1 INLEIDING	42
(a) Fisiese aard van die versameling	43
(b) Omgewingstoestande	44
Die relatiewe voggehalte (rv)	44
Temperatuur	45

	Pagina
Lig: ultra-violet- (uv) en infrarooi (ir) strale	46
Lugbesoedeling (Chemiese self- destruktiewe prosesse ingesluit)	47
2 ONGEWINGSTOESTANDE IN DIE STOOR-EN UITSTALRUIMTES VAN DIE SANMKG AANGETREF GEDURENDE DIE SOMERMAANDE VAN 1987 EN 1989	
(a) Die Galery	48
(b) Stoorruimtes	50
(c) Gevolgtrekking	52
3 AANBEVELINGS	
(a) Die Galery	53
(b) Stoorruimtes	54
4 PRAKTIESE UITVOERBAARHEID VAN AANBEVELINGS	56
(a) Beraamde onkoste vir uitvoering van aanbevelings Galery Stoorruimtes	58
5 REISENDE UITSTALLING	
(a) Verpakking en vervoer van die kunswerke	60
(b) Aanbevelings	60
Verkenningbesoek	60
Bepanning en voorbereiding	61
Die doel van die verpakking van kunswerke	61
Klimaatbeheer	62
Meganiese skade	62
Verpakkingsproses	63
Oprig van kunsuitstalling	64
(c) Kriteria vir bruikleen	64
6 SLOT	66
7 BRONNE	67

LYS VAN ILLUSTRASIES

Figuur	Titel	Teenoor Pagina
1&2	R T Johnson, reproduksies van rotstekeninge.	1
3	Thomas Baines, 74th Highlander en Port Elizabeth se Fingo-troepe bestorm die posisies van die rebelle Hottentotte in die Amatolas.	5
4	Thomas Baines, 74ste Regiment ruk op om aan te val by Waterkloof.	6
5	Melton Prior (1845-1910)	8
6	M Prior, Fetching away the wagons.	9
7	M Prior, Arrival of the body of the Prince Imperial at Itelezi Camp.	9
8	O Landsberg, Majuba.	10
9	M Prior, The scene as the last of our men retreated from Majuba Hill.	10
10	F A Stewart, How Roberts' son fell: Saving the guns at Colenso.	11
11	M Prior, Occupation of Pretoria : Hoisting the British flag.	11
12	W T Maud, Cover for the Cloth: Archdeacon Barker and his family taking shelter during the Siege of Ladysmith.	13
13	W B Wollen, Departure of Cronje and Boer prisoners from Paardeberg.	13
14	E Prater, The Volunteer Ambulance at Work.	14
15	R Bull, Cyclists Scouts crossing a drift at Frere.	14
16	C Woodville, Boer treachery - firing on Indian stretcher bearers in charge of a wounded officer.	14
17a	Die skets deur Prior het op 1899.12.02 in die ILN verskyn met die titel Battle of Lombard's Kop.	15

17b	Die Blokkie in Fig 17a is opgeblaas en 'n week later het die skets in die ILN verskyn met die titel, Firing on the Ambulance: a scene during the Battle of Lombard's Kop.	15
18	C E Fripp, (Boer Treachery Punished) British Soldiers searching a Boer farm.	16
19	J N Schonberg, Boer sharpshooters on Proctor's Kopje near Ladysmith.	16
20	E Mayer, Pres M T Steyn (1857-1916) ', Portret studie van die laaste president van die Vrystaatse Republiek. Mayer het die portret tydens sy gevangenisskap op St Helena geskilder.	17
21	E Mayer, Pres S J P Kruger (1825-1904) 'n Portretstudie van die laaste president van die Zuid-Afrikaansche Republiek.	17
22	E Hobhouse, Witpoort- the burnt farm of Mrs van den Berg.	18
23	E Hobhouse, A farm near Roosenekal.	18
24	S Reisacher, Die slag en Beleg van Paardeberg 17-27 Februarie 1900.	19
25	S Reisacher, Deurbraak van generaal de Wet deur die Britse linies.	19
26	C de Bruin, Die slag by Colenso 15 Desember 1899.	20
27	T van Duyl-Schwartz, Generaal C R de Wet (1854-1922) se portret is onvoltooid gelaat aangesien die Generaal nie langer daarvoor wou poseer nie.	21
28	W H Coetzer, Konsentrasiekamp te Bethulie April 1901- Januarie 1903) Die sentrale paneel van die triptiek. Die kunswerk is ter plaatse en elke insident soos uitgebeeld, is lewensgetrou.	21
29	Neville Lewis (1895-1972)	24
30	N Lewis, Brigadier Dan Pienaar.	24
31	Geoffrey Long (1916-1961)	25
32	G Long, With the Partisans.	25
33	G Long, Commandos land at dawn.	25

34	F Krige, Grave Diggers.	25
35	P Bawcombe, The house that had it.	26
36	L T Burrage, S A Engineers bridging Rapido River	27
37	T McCaw, Convoy.	27
38	T McCaw, South Africans enter Florence.	28
39	Gordon Taylor, Minesweeping flottilla off Cape Point.	28
40	D Kay, Operation in a base hospital.	29
41	A Preller, P O W - Italy.	29
42	H McWilliams, The hard at Piombino.	29
43	L T Burrage, Mount Cenis Tunnel, Bardonnechia End.	30
44	R Belling, Fleet helicopter.	35
45	L Lindeque, Bushman Tracker.	36
46	T Hamilton, The Southern Run.	37
47	P M Geraghty, Footsloggers.	37
48	V Swart, Patrolliestof.	38
49	G Erasmus, Getting ready for patrol.	38
50	P M Geraghty, Wednesday on the bridge.	39
51	V Swart, Modderrivier.	40
52	Die galery van buite. Dit is die enigste area met 'n plafon in die golfysterloods.	48
53	Direkte lig in die galery word deur middel van 'n horisontale paneel van die skilderye weggekeer.	48
54	Higrometer gebruik om die rv in die stoorruimtes te meet.	50
55	'n Gewone termometer wat gebruik word om temperatuur in die stoorruimtes te meet.	50

56	Ontvotiging in die kunsstoor.	51
57	Slegs die geringste afname in temperatuur veroorsaak die vorming van 'n yslaag op die ontvotiger.	51
58	Beweegruimte van minder as een meter breed bemoeilik die uithaal en stoor van kunswerke.	51
59	Draadrakke, tensy hulle nie heelwat verder uitmekaar geplaas kan word nie, laat ook nie veel beweegruimte toe nie.	51
60	Fyn krakies in die verflaag kan duidelik aan die linkerkant van die skildery waargeneem word.	52
61	Die nuwe brandbestrydingstelsel. (Bromochlorodifluorometaan) Halogeen 1211-gas.	52
62	Grondplan van die kunsgalery in die Brinksaal.	53
63	Ontvotigers kan binne-in die stoorryimtes in die galery geplaas word.	54
64	Openinge kan in die deure gesny word sodat die ontvotigers meer effektief kan werk.	54
65	Voorbeeld van die monteer van 'n kunswerk op papier.	55
66	'n Goed gekonstrueerde, waterdigte, verpakkingskas.	62
67	Die binnekant van 'n 'veilige' verpakkingskas.	63
68	Deksel van 'n verpakkingskas.	63
69	Voorbeeld van 'n verslag oor die toestand van 'n kunswerk tydens bruikleen.	64
70	Spesiale skarniere word gebruik om die panele aanmekaar te koppel.	63
71	Panele kan met hoeke van 90 teenoor mekaar opgestel word.	64
72	Twee panele word soms by die hang van groter skilderye benodig.	65
73	Tot vier klein kunswerke kan op een paneel gehang word.	65

74	Skilderye word eers op estetiese wyse gerangskik voordat hulle gehang word.	65
75	Oortjies en skroewe word gebruik om skilderye mee op te hang.	66
76	Alle kunswerke moet genommer word.	66
77	Titelplaatjies kan in die plek van 'n katalogus of aanvullend tot 'n katalogus gebruik word.	66

Militere kunsuitstalling, Sasolburg Burgersentrum, 1988.

Militere Kunsuitstalling, Atteridgeville, 1989.

VOORWOORD

Die doel van hierdie skripsie is tweërlei van aard. Eerstens om 'n historiese oorsig oor die ontstaan en ontwikkeling van oorlogskuns in Suid-Afrika in die negentiende- en twintigste eeue te bied en tweedens om die aspekte van bewaring met betrekking tot kunswerke in die algemeen in museums en galerye en dan meer spesifiek vir die Suid-Afrikaanse Nasionale Museum vir Krysgeskiedenis (SANMKG) aan te beveel.

Wat die eerste gedeelte betref is daar veral gesteun op katalogiseer Museums soos die SANMKG, die Oorlogsmuseum van die Boererepubliek (OMB) en die Africana Museum Johannesburg, opgestel. Daar is ook gebruik gemaak van Gordon Brown se Pictorial Art in South Africa, Pictorial Africana en Esmé Berman se Art and Artists of South Africa. Waar vindplekke van kunswerke bekend was, is hulle genoem, maar daar is nie gepoog om 'n katalogus van sulke plekke daar te stel nie.

Dit is vanselfsprekend dat dit onmoontlik was om alle kunswerke met oorlog as tema in die Suid-Afrikaanse geskiedenis te bespreek en seleksie was dus noodsaaklik. Hoewel daar op ernstige skilder- en tekenkuns in hierdie skripsie gekonsentreer is, is werk wat byvoorbeeld in die soldaat se dagboek voorkom en ook as ernstige werk beskou kan word, uitgesluit. Die estetiese waarde van die werk is miskien nie altyd van hoogstaande gehalte nie, maar hul kultuurhistoriese waarde is wel van onskatbare belang-veral waar daar nie ander alternatiewe rekords oor veldslae en selfs oorloë bestaan nie.

In hierdie skripsie is slegs aandag geskenk aan, eerstens kunstenaars van buitelandse afkoms wat konflikte in Suid-Afrika vasgelê het en tweedens Suid-Afrikaansgebore kunstenaars wat ook konflikte in die buiteland waar Suid-Afrika betrokke was, op doek vasgelê het. Dit is vanselfsprekend dat eersgenoemde groep tot en met ongeveer die Tweede Wêreldoorlog oorheersend figureer aangesien Suid-Afrika se eerste kunstenaar eers in 1853 gebore is. Dit was William Howard Schröder (1853-1892) wat soms as die eerste plaaslik gebore, voltydse, professionele kunstenaar beskou

word. Schröder wat hoofsaaklik 'n spotprentkunstenaar was, het groot gewildheid as 'Suid-Afrika se eie kunstenaar' verwerf.¹

'n Verdere bepalende faktor wat 'n rol by die seleksie gespeel het, was die aard van die kunsvorm. Daar is slegs op tweedimensionele kuns van, soos reeds genoem, 'n ernstige aard gekonsentreer. Hierdeur word beeldhoukuns en spotprente uitgesluit. Die rede dat die kunsvorme nie bespreek word nie, dui geensins op minderwaardigheid van die kunsvorms nie. So moet spotprentkunstenaars byvoorbeeld aan hoër eise voldoen want naas die boodskap wat spotprente moet oordra, moet hierdie grafiese skepping van hoogstaande kunsgehalte wees, visueel aantreklik en verkieslik sonder opskrifte wees.²

Die laaste faktor wat in ag geneem is, is datums. Vir praktiese doeleindes is daar slegs op die negentiende- en twintigste eeu gekonsentreer, aangesien hierdie tydperk die aanvang van belangrike konflikte in Suid-Afrika kenmerk.

In die tweede afdeling is daar eerstens na die algemene basiese beginsels van bewaring gekyk wat internasionaal van toepassing is. Bronne oor die bewaringsfunksie van 'n museum is uiters volop en met H J Plenderleith se The conservation of antiquities and works of art, M A Thompson se Manual of Curatorship en G Thomson se Museum Environment as basis is die essensie van bewaring uitgelig. Daar is deurentyd in gedagte gehou dat by die toepassing van bewaringsmaatreëls en aankoop van sekere toerusting, kostes so laag as moontlik gehou moet word. Die SANMKG is nie 'n kunsmuseum nie en die kunsversamelings vorm slegs 'n klein gedeelte van die totale aantal versamelings by die museum gevind. Bewaring van die versameling het tot onlangs redelike beperkte aandag geniet. Dit is egter te danke aan generaal-majoor P Pretorius, die direkteur van die Museum, meneer T Bartmann, assistent-direkteur en meneer C Holiday dat die belangrikheid van die versameling se bewaring besef is en dat daar nou definitiewe stappe in die rigting geneem kan word.

¹H Fransen, Three Centuries of South African Art, p 257.

²M C E van Schoor, Spotprente van die Anglo-Boereoorlog, p 9.

AFKORTINGS

ADOB	Assistent-Direkteur Openbare Betrekkinge
AZO	Anglo-Zoeloeoorlog
DOB	Direktoraat Openbare Betrekkinge
ILN	Illustrated London News
Nasko	Nasionale Kultuurhistoriese - en Opelugmuseum
OMB	Oorlogsmuseum van die Boererepublieke
SANMKG	Suid-Afrikaanse Nasionale Museum vir Krygsgeskiedenis
SAW	Suid-Afrikaanse Weermag
SESA	Standard Encyclopedia of South Africa
TVO	Tweede Vryheidsoorlog
TWO	Tweede Wêreldoorlog

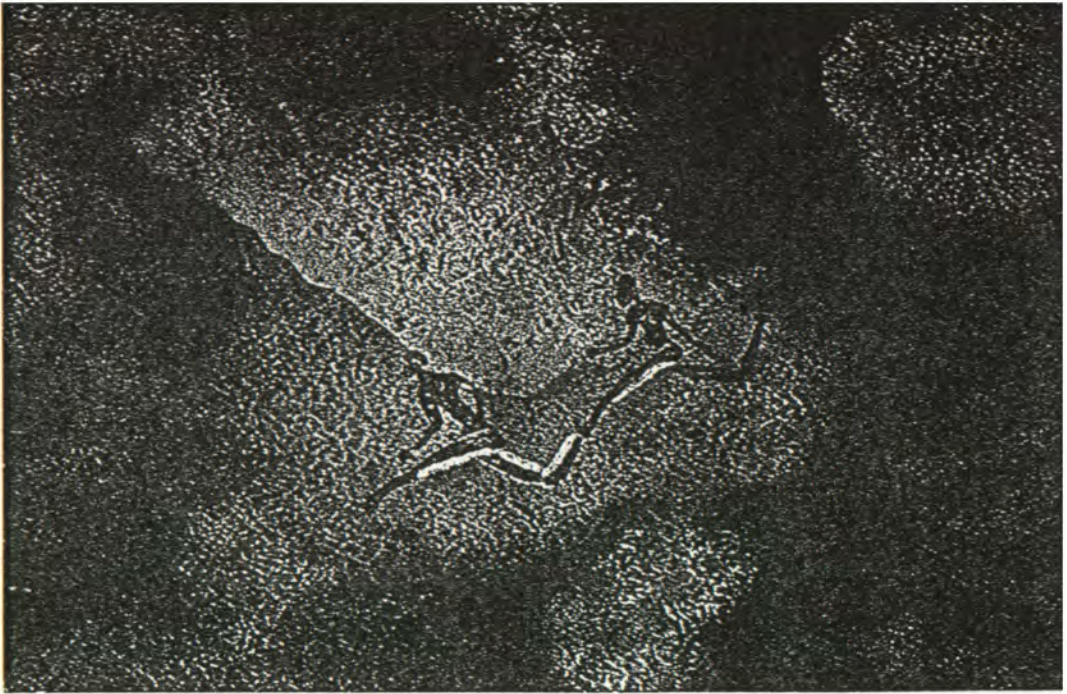


Fig 1 & 2 R T Johnson, Reproduksies en rotstekeninge
Bron : Rembrandt van Rijn kunstsigtig, uitstalling,
Museum, Graaff-Reinet.



AFDELING I

HISTORIESE OORSIG

1 INLEIDING

Een van die merkwaardigste kenmerke van die mens deur die eeue van sy bestaan, is seker sy drang om beelde, patrone en ontwerpe te skep. Lank voordat die mens begin dink het aan die oprig van geboue, landbou of skrif het hy reeds uiting aan hierdie drang in die vorm van beelde en grot/kliptekeninge gegee³ Die begin van wat vandag as skeppende kuns geklassifiseer word (Fig 1).

'n Amper ewe-oue kenmerk van die mens is sy neiging om vyande te maak en hulle te probeer uitwis. Hierdie neiging wat 'oorlog' genoem word en tog maar essensieel uitwissing en verwoesting impliseer, het dan ook uiting in die skeppende kuns, die hoogste vorm van kultuur, gevind. In sy drang om beelde en tekeninge te skep, gryp die mens na voorbeelde, uit vroegste tye deur konflik gekenmerk en ons vind dat 'oorlog' veral in die skeppende skilderkuns, 'n universele en herhalende tema is.⁴ Ook in Suid-Afrika is uitbeeldings oor gevegte tussen primitiewe volke deur veral Boesmans op rotswande in die Drakensberge vasgelê. Worstelings met ander swart stamme, Hottentotte en later die blankes word veral in die Oostelike Vrystaat, Oos-Kaap en dele van Natal gevind (Fig 2).⁵

Vanaf die volksplanting in 1652 sit die blanke hierdie gebruik waar oorlog in kuns figureer voort en konflikte as temas verskyn gereeld in historiese skilderye in Suid-Afrika. Die Suid-Afrikaanse geskiedenis is deurspek van konfliktsituasies aangesien die blanke voortdurend vir sy voortbestaan moes veg, eers teen swart stamme in 'n ongetemde land, later moes die Afrikaner vir sy vryheid en onafhanklikheid die wapen teen

³N Harris, Picture history of world art, p 7.

⁴L Jooste, Die kuns van oorlog, p 1.

⁵D J Potgieter ^{(red).} Standard Encyclopedia of South-Africa (SESA) IX, pp 75-82.

Engeland opneem en vandag moet die kommunistiese aanslag op en binne ons landsgrense afgeweer word.⁶ Die Geskiedenis van die konflikte kan by die bestudering van die Suid-Afrikaanse oorlogskunsversamelings, duidelik gevolg word.

2 NEGENTIENDE EEU

a OOSGRENSOORLOE⁸

Die begin van die negentiende eeu het die einde van die derde Oosgrensoorlog (1799-1802) in die Kaapkolonie gesien.⁷ Die Oosgrens, in die geografiese sin van die woord, is die kusstrook tussen die Sondag- en Keiriviere waar gewapende botsings tussen die blankes en die swartes plaasgevind het. Die eerste van hierdie botsings het reeds in 1779-1781 plaasgevind en het soos al hierdie botsings as die Oosgrensoorloë bekend geword.⁸

Die derde Oosgrensoorlog is vir die eerste keer gekenmerk deur militêre deelname onder bevel van generaal Thomas Vandeleur. Dit is egter eers na die vierde Grensoorlog (1811-1812) dat Sir John Cradock (1762-1839) nadat die Xhosas teruggedryf is, sy militêre poste naby die Visrivier laat oprig het. Dit was die begin van die invoer van Britse soldate aan die Oosgrens.⁹ Britse en Nederlandse offisiere het 'n groot bydrae tot die Suid-Afrikaanse kuns gelewer.¹⁰

⁶Anoniem, Military art, Suid-Afrikaanse Panorama, Nov 1978, pp 48-49.

⁷G Brown, Pictorial Africana, p 17.

⁸R Elphick en H Giliomee, The shaping of South African society 1652-1820, pp 291 en 303.

⁹R Elphick en H Giliomee, The shaping of South African Society 1652-1820, pp 310 en 315.

¹⁰G Brown, Pictorial Africana, p 20.

Die Kunstenaars

Alle Britse offisiere van die tyd is in fotografiese kuns opgelei en een van die belangrikste kenmerke van hul werk (nie net die in die Kaap nie) is dat dit altyd in situ gedoen is en selde op grond van geheue. Werke deur hierdie offisiere gedoen was nie net militêr van aard nie, soos deeglik bleik uit die werk van kaptein Henry Butler (voor 1821-na 1850) van die Irish Regiment. Sy jagavonture op die Oosgrens is in 'n reeks aquatint plate weergegee en in 1841 deur Dekemann en Kie., Kaapstad gedruk. Ander voorbeelde van offisiere wat wel konfliktsituasies weergegee het is die wat kaptein sir Harry Darrell Bart in die 1846-1847 Oosgrensoorlog gedoen het en in 1852 in 'n volume van dertien litografieë, waarvan vier oor die gebeure op die Oosgrens handel, geproduseer het. Nog 'n belangrike folio-volume gekleurde litografiese afdrucke, is die van luitenant Graham en Robinson, twee offisiere van die 43rd Light Infantry, getiteld Scene in Kafirland and incidents in the Kafir War of 1851-2-3. Luitenant F Barclay wat van 1851-1858 in Suid-Afrika militêre diens gedoen het, het pensketse van die agste Grensoorlog (1850-1852) gemaak en aan die Illustrated London News (ILN) in Engeland vir publikasie gestuur.¹¹ Twee ander offisiere, kapteine T J Lucas en J Harris het ook werke met konflik as tema gelewer. Lucas het een en twintig getinte litografieë, waarvan sommige effens humoristies is, oor die gebeure op die Oosgrens tetitel Pen and pencil reminiscences of a campaign in South Africa, 1861, gelewer terwyl Harris vyf plate, na sketse deur kaptein Carey en Thomas Baines gegraveer het.¹²

Thomas William Bowler (1812-1869) en Thomas Baines (1820-1875)

Die twee reuse van die Suid-Afrikaanse kuns vanaf die middel negentiende eeu word ook hier ingesluit op grond van etlike oorlogs/militêre kunswerke.¹³ Bowler word genoem op grond van

¹¹G Brown, Pictorial Africana, p 75.

¹²G Brown, Pictorial Africana, p 52.

¹³H Fransen, Three centuries of South African art, p 198.

twintig werke, Kaffir Wars and the British Settlers in South Africa, wat hy in 1865 geskilder het.¹⁴

Thomas Baines se bydrae tot Suid-Afrikaanse oorlogskuns is van veel groter belang omdat hy in Junie 1851 as amptelike oorlogskunstenaar op die personeel van generaal majoor Somerset (1767-1831) aangestel is.¹⁵ Baines kom in 1842 na Suid-Afrika waar hy onderrig in die teken- en skilderkuns gegee het.¹⁶

Tydens sy ampstermyn (Junie 1851-Januarie 1852) het Baines meeste van die gevegte in die Amatolas en die waterkloof op die Oosgrens waargeneem en selfs ook aan van die gevegte meegedoen. Hy was 'n goeie skut en was teenwoordig toe generaal-majoor Somerset op bevel van sir Harry Smith (1787-1860) die Xhosas in 1851-1852 oor die Kei gedryf het. Hy was altyd voor op die gevegsfront en so besig om te skets dat hy homself soms ongerieflik na aan die vyand bevind het. Baines het net soos die ander soldate rantsoene en ammunisie ontvang, maar 'n tekort aan geld was maar altyd 'n probleem. Baines het baie van sy sketse aan die ILN gestuur en veral sketse van die 1846/47 oorlog aan offisiere geskenk.¹⁷ Baines het die agste Oosgrensoorlog (1850-1852) in een en twintig skilderye weergegee. Nege van die werke is landskapskilderye van die terrein waar die gevegte plaasgevind het en het dus nie militêre aktiwiteite as tema nie.¹⁸ Van die ander twaalf is die een, getiteld The Rifle Brigade and Fingos attacking the Kaffir Fastness on the Waterkloof Heights, die duidelikste.

¹⁴G Brown, Pictorial Africana, p 52; L Jooste, Die kuns van oorlog, p 5; D J Potgieter (red), SESA VI, pp 137-138.

¹⁵G Tylden, Notes from the Thomas Baines Journals, Journal of the society for army historical research 13, p 116.

¹⁶D J Potgieter (red), SESA VI, p 29.

¹⁷F R Bradlow, Thomas Baines - The frontier wars, 1851-1853 (besrywende teks), p 2.

¹⁸G Tylden, Notes from the Thomas Baines Journals, Journal of the Society for Army Historical Research 13, pp 31-34.



Fig 3 Thomas Baines, 74th Highlander en Port Elizabeth se Fingotroepe bestorm die posisies van die rebelle Hottentotte in die Amatolas.

Bron :Africana Museum, Johannesburg

Dit is te Grahamstad geskilder en 26 Mei 1852 gedateer (nadat hy reeds as oorlogskunstenaar bedank het) en kom honderd persent ooreen met die beskrywing wat Cope in sy History of the Rifle Brigade 1877, pp 274-275 gee. Die skildery toon die twee partye wat met sonsopkoms bokant Mendells Krans saamtrek en die Kafferhutte aanval. Ten spyte van die somber kleure in die skildery kan generaal Buller (1839-1908) se aankomende magte, die Fingos in aksie op die voorgrond, generaal majoor Somerset en sy manne, die soldate, kanonniere en uniforms baie duidelik gesien word en is dus vir die militêre historikus van groot belang. Die oorblywende elf skilderye is uitbeeldings van die militêre aktiwiteite van die 74th Highlanders in die gebied. Baines was nie self teenwoordig tydens hierdie gevegte nie en daar is wel in die verlede beswaar aangeteken teen foutiewe uitbeeldings van uniforms. Tog bly veral die detail van die landskap belangrik vir die kultuurhistorikus (Fig 3).

Gedurende die sewe maande as amptelike oorlogskunstenaar het Baines twee honderd en tien sketse in die veld gemaak.¹⁷ Baines het gewoonlik sketse tydens die geveg gemaak waarna hy hulle in spontane waterverfwerke verander het. Laastens, indien die tyd hom toegelaat het, het hy die skilderye in olieverfwerke verander.²⁰ 'n Kenmerk van Baines se werk is die gedetailleerde annotasies wat hy op sy werk aangebring het. Nie alleen word die tyd, datum en plek aangedui nie, maar in die geval van sy olieverfwerk, word ook die tydsduur tussen die voorlopige skets en die voltooide werk gegee.

Benewens die Baines werke in besit van onder andere die Africana Museum en die William Fehr-versamelings opgeneem. Die 74th and 12th Regiments coming out of the Waterkloof, is in die besit van die Suffolk Regimental Museum, Lt Genl Cathcart's forces crossing the Orange River, 1852, 'n toneel uit die Basoetoe-oorlog is in besit van die Kings Lynn Museum

¹⁷F R Bradlow, Thomas Baines - The frontier wars, 1851-1853 (beskrywende teks), p 2.

²⁰F R Bradlow, Thomas Baines - The frontier wars, 1851-1853 (beskrywende teks), p 3.



Fig 4 Thomas Baines, 74ste Regiment ruk op om aan te val
by Waterkloof.

Bron :Africana Museum, Johannesburg

en die werk getitel River Crossing 1852 in besit van die Rifle
Brigade Museum Trust.²¹ (Fig 4).

²¹F R Bradlow, Thomas Baines - The frontier wars, 1851-1853
(beskrywende teks), pp 1-6.

b ANGLO-ZOELOEOORLOG (AZO). (1878-1879)

Hoewel Baines reeds in 1851 as amptelike Britse oorlogskunstenaar diens verrig het, het die tradisie om kunstenaars amptelik na oorlogsones wereldwyd af te vaardig, eers tydens die Krimoorlog (1854-1857), in Brittanje posgevat.²² Britse kunstenaars in diens van die nuusblad, die Black and White moes die Britse volk inlig oor verwickelinge op oorlogsfronte deur middel van skets en tekeninge - geen kuns is vir kunsonthalwe beoefen nie. Die kunstenaars op die onderskeie gevegsfronte het selde hul eie sketse self voltooi. Hul werk kan in der waarheid vergelyk word met die van 'n telegram wat 'n korrespondent aan sy koerant stuur in die sin dat dit 'tuis' in 'n volledige verslag omskep is voordat dit gepubliseer is. Aan die fronte is sketse haastig gemaak en na Brittanje, Frankryk of waar die kunstenaars ookal vandaan kom, gestuur. Hier is die skets deur ander kunstenaars, so volledig as moontlik na aanleiding van beskrywings en verduidelikings, voltooi en in die koerante gepubliseer.

Die Kunstenaars

Die sogenaamde oorlogskunstenaars soos hulle bekend geword het, het in gevegsituasies so na as moontlik aan die aksie probeer kom en in sommige gevalle hulle lewens in die proses op die spel geplaas. Tog is daar in meeste gevalle gepoog om die ewewig tussen die uitbuiting en die algehele ignorering van die sensasionele in gevegte, te handhaaf.

Met die dat Brittanje gedurende die verloop van die negentiende eeu tot 'n groter mate by Suid-Afrika betrokke geraak het, het Britse- en tot 'n kleiner mate Europese koerantbase besluit om die aanvraag na nie-amptelike stories van veldslae te bevredig deur berigte van skrywers en illustrasies deur kunstenaars aan die fronte, te publiseer.²³

²²A C R Carter, The art annual, 1900 : The work of war artists in South Africa, p 2.

²³A C R Carter, The art annual, 1900 : The work of war artists in South Africa, p 2.



Fig 5 Melton Prior (1845-1910)
Bron :J Carruthers.

Melton Prior (1845-1910)

Een van die eerste kunstenaars van die Victoriaanse periode wat na Suid-Afrika gekom het was Melton Prior, seker die mees vooraanstaande oorlogskunstenaar van die negentiende eeu en in diens van die ILLN (Fig 5). Die ILLN het in 1842 verskyn en was die eerste ten volle geïllustreerde weeklikse tydskrif. Die doel van die publikasie was eerder om die lesers te vermaak as om hul politieke beskouinge te verander. Die illustrasies het dus meer op die oog as op die intellek aanspraak gemaak.²⁴

Prior moes, soos alle ander oorlogskunstenaars van die tyd meer klem op akkuraatheid as op kreatiwiteit le en 'n vormende rol in die opinies en houdings van die Victoriane speel. Oorlog moes 'n bekende en aanvaarbare deel van hul lewens word.²⁵ Met die uitbreek van die negende en laaste Oosgrensoorlog (1878) het Prior homself in Kingwilliamstown bevind. Prior het vele gebeure tydens die AZO en die oorlog tussen die Kaapkolonie en die Basoetoes waargeneem en geskets (13 Sept 1880 - 27 Apr 1881). Dit was egter die oorlog tussen die Zoeloes en die Engelse in 1879 wat ook korrespondente uit ander lande gelok het as gevolg van die betrokkenheid van die drie en twintigjarige Napoleon III (Prince Imperial). Die nuusblad Le Figaro van Parys het Deleage 'n korrespondent afgevaardig om 'n ogie oor die Imperiale Prins te hou en die Graphic, nog 'n Britse blad, het Charles Fripp afgevaardig vir die doel. Laasgenoemde het bekendheid verwerf met sy skildery Battle of Isandhlwana (22 Jan 1879).²⁶

Vier maande na die slag van Isandhlwana is Prior saam met begrafnisondernemers na die slagveld waar hulle op groot chaos van doodsbeendere, papiere, fotos en kaarte afgekom het. Sy skets getiteld Fetching away the wagons en sy gedetailleerde

²⁴J Carruthers, Melton Prior, war artist in Southern Africa, 1885 to 1900, pp 18-20.

²⁵J Carruthers, Melton Prior, war artist in Southern Africa, 1885 to 1900, p 24.

²⁶P Johnson, Frontline artists, p.89.



Fig 6 M Prior, Fetching away the wagons.
Bron : P Johnson.



Fig 7 M Prior, Arrival of the body of the Prince Imperial
at Itelezi Camp.
Bron : P Hodgson.

beskrywing van die verlate slagveld, is al wat die graveerders in London nodig gehad het om die panorama te produseer (Fig 6).²⁷

Tydens die dood van Napoleon III was Prior en Fripp, toe by die Graphic werksaam, Forbes en Frances van Times asook Deleage, deel van een van die soekgeselskappe wat op Napoleon se verminkte liggaam afgekom het.²⁸ Prior het dwarsdeur die nag die gebeure geskets en sy tekeninge was die eerste wat hierdie tragedie in London verkondig het (Fig 7).²⁹

Toestande in die veld

Toestande in die veld was oor die algemeen wat die kunstenaars self daarvan gemaak het. Prior, wat teen hierdie tyd 'n gesoute oorlogskunstenaar was het die lewe vir homself so gemaklik as moontlik gemaak. Sy kampgereedskap was altyd van die modernste en tydens die slag van Ulundi (4 Jul 1879) was hy selfs die enigste persoon onder die soldate wat 'n tent gehad het. Prior het aan generaal Newdigate se opmars na Ulundi deelgeneem en Newdigate beskryf die lewe van 'n oorlogskunstenaar in Zoeloeland as volg: Prior het vele veldslae meegemaak en was teen die tyd totaal onverskillig teenoor die gevare tydens gevegte op die slagveld. Hy is Zoeloeland binne met verskeie kaste whisky en brandewyn en 'n sodamasjien, versigtig in 'n kas 'Fragile' gemerk, verpak. Soldate was verbaas om hom te midde van hewige gevegte op die slagveld te sien sit en skets. Prior was egter nie altyd so gemoedelik nie en het ook maar 'n sensitiewe temperament gehad soos blyk uit die keer toe hy tydens die slag van Ulundi sy sketsboek verloor het en die Generaal sy notaboek aan Prior moes afstaan.³⁰

²⁷P Johnson, Frontline artists, p 92.

²⁸P Johnson, Frontline artists, p 95.

²⁹P Hodgson, The war illustrators, p 57.

³⁰P Hodgson, The war illustrators, p 57; P Johnson, Frontline artists, p 98.



Fig 8 O Landsberg, Majuba.
Bron : S A de Villiers.



Fig 9 M Prior, The scene as the last of our men retreated from Majuba Hill.
Bron : P Hodgson.

c DIE EERSTE VRYHEIDSOORLOG (1880-1881)

In vergelyking met die hoeveelheid kunstenaars wat deur die Tweede Vryheidsoorlog (1900-1902) geïnspireer is, skiet hierdie oorlog moontlik as gevolg van sy korte duur, ver tekort. Een van die bekendste werke is Majuba wat in 1881 deur Otto Landsberg geskilder is (Fig 8).³¹

Prior het ook enkele sketse gemaak soos byvoorbeeld Thanksgiving service in Boer Camp after signing Peace³² en 'n skets van die Engelse Vlootbrigade tydens die slag van Majuba wat hy aan die hand van beskrywings van 'n ene Cameron wat aan die gevg deelgeneem het, gemaak (Fig 9).³³

d DIE TWEDE VRYHEIDSOORLOG (1899-1902)

Soos reeds genoem is hierdie oorlog deur soveel kunstenaars op die verskeie fronte asook op grond van beskrywings weergegee, dat dit haas onmoontlik is om elkeen se werk in detail te bespreek. Hierdie wye dekking van die oorlog word toegeskryf aan die belangstelling wat Europese lande soos Frankryk, Duitsland en Nederland in die oorlog getoon het as gevolg van groeiende anti-imperialistiese gevoelens in die lande. Die gevoelens word veral gemanifesteer in die vele anti-Britse, pro-Boere spotprente wat in die tyd in Europa verskyn het. Nederlanders soos Johan Braakensiek en Van Geldorp en die Fransman Caran d'Arche was van die beste verteenwoordigers van die Boerestandpunt in Europa.³⁴

Anti-imperialistiese strominge in Europa het op hul beurt patriotisme en trots in die Britse leër aangewakker en by Brittanje die behoefte laat ontstaan om haar saak in Suid-

³¹S A de Villiers, Otto Landsberg 1803-1905, 19th century South African artist, p. 92.

³²G R Duxbury, Battle of Majuba, 27 February 1881, Military History Journal 5 (2), Des 1980, p 83.

³³P Hodgson, The war illustrators, p 115.

³⁴M C E van Schoor, Spotprente van die Anglo-Boereoorlog, p 11.



Fig 10 F A Stewart, How Roberts' son fell: Saving the guns at Colenso.

Bron : P Hodgson.

Fig 11 M Prior, Occupation of Pretoria : hoisting the British Flag.

Bron : J Carruthers.



Afrika te verdedig. Dit het ongelukkig aanleiding daartoe gegee dat Britse kunstenaars die beeld van die Britse soldaat bevorder het. Die heersende Victoriaanse insiklikheid is deur stemme uit Europa en elders bedreig. Die 'Suidelike avontuur' waarin Brittanje haarself bevind het, is sterk deur Europese lande bevraagteken en Brittanje moes haar saak regverdig.³⁵

In Brittanje is geglo dat oorloë goed en reg is omdat dit die imperiale saak bevorder. Teenkanting van watter aard ookal is met die gevolg as vyandigheid teen Brittanje beskou. Die Afrikaner het teen imperialisme in opstand gekom en is dus deur Brittanje as die vyand beskou. Die Afrikaner is deur Brittanje as boosdoener voorgehou om so sy eie saak te bevorder. Dit was vanselfsprekend die koerante se korrespondente (oorlogskunstenaars ingesluit) wat as spreekbuis vir die regering moes dien. Die vooroorlogse toestande is reeds deur Prior met sy reeks sketse oor die oorlog van die Jameson inval weergegee.³⁶ Vyftien van hierdie sketse vorm deel van die Brenthurst versameling. Dertien van die sketse is in die ILN tussen Januarie en Maart 1896 gepubliseer.³⁷ Prior was tydens die beleg van Ladysmith (Nov 1899 tot Feb 1900) in die dorp gevange. Dit is logies dat sy grootste groep tekeninge (een en dertig) in die tyd gedoen is en betrekking op die beleg het. Frank Algernon Stewart (1877-?) het gedurende die beleg vir Prior ingestaan. Hy teken onder andere die aanval op die boere te Colenso waartydens die enigste seun van veldmaarskalk Roberts (1832-1914) gesneuwel het (Fig 10).³⁸ Prior het ook onder meer vyf en twintig sketse van die Britse opmars na Pretoria geteken (Fig 11).³⁹

³⁵P Johnson, Frontline artists, p 146.

³⁶J Carruthers, Melton Prior, war artist in Southern Africa 1895 to 1900, p 69-109; P Hodgson, Frontline artists, p 122.

³⁷J Carruthers, Melton Prior, war artist in Southern Africa 1895 to 1900, p 73.

³⁸P Hodgson, The war illustrators, p 136.

³⁹J Carruthers, Melton Prior, war artist in Southern Africa 1895 to 1900, p 12.

Prior se tekeninge was baie gewild onder die Victoriaanse publiek en sy werk was tydens sy leeftyd in aanvraag.⁴⁰ Vandag is sy werk 'n visuele rekord van hoe die Britte deur middel van oorlog die imperiale ryk, ook in Suid-Afrika uitgebrei het.

Oorlogskunstenaars aan Britse kant

Frederic Villiers (1852-1922)

Hoewel Villiers aanvanklik by die Graphic werksaam was het hy met die uitbreek van die Tweede Vryheidsoorlog (TVO) na Suid-Afrika gekom en sy werk aan die ILN gestuur. Met sy aankoms in Suid-Afrika sluit hy by Lord Kitchener se magte aan waar hy die bevryding van Cecil John Rhodes en die ontsetting van Kimberley meemaak. Hy teken ondermeer boereongevalle op Modderrivierstasie na die slag van Magersfontein (28 Nov 1899).⁴¹ Na die slag van Paardeberg skets hy generaal Cronjé en sy vrou waar hulle verslae deur Britse soldate weggelei word.

Charles Edwin Fripp (1854-1906)

Fripp was werksaam by die Graphic en het verskillende aspekte van die TVO gedek. Hy het veral aandag aan die Britse besetting van Pretoria (Jun 1900) geskenk. Die sketse van hom het egter eers ses weke later in die Daily Graphic verskyn.

W T Maud (1866-1903)

Maud word as die beste oorlogsillustreerder van die 1890's beskou. Hy was aan die tydskrif Punch verbonde as spotprenttekenaar, voordat hy by die Daily Graphic begin werk het. Op 28 September 1899 kom hy na Suid-Afrika en word soos Prior tydens die beleg van Ladysmith in die dorp vagekeer

⁴⁰J Carruthers, Melton Prior, war artist in Southern Africa 1895 to 1900, p 11.

⁴¹P Hodgson, The war illustrators, p 145.



Fig 12 W T Maud, Cover for the Archdeacon Bar and his family taking shelter during the Siege of Ladysmith.
Bron : P Hodgson.



Fig 13 W B Wollen, Departure of Cronje and Boer Prisoners from Paardeberg.
Bron : A C R Carter.

waar hy vele waardevolle sketse, waarin hy die alledaagse lewe in Ladysmith vasvang, skets (Fig 12)⁴².

W B Wollen en Ernest Prater

Die twee kunstenaars wat deur The Sphere aangestel is, het hoofsaaklik saam met die Westelike Britse magte geopereer en albei was uitstekende 'on the spot' kunstenaars. Wollen het uitgemunt in die uitbeeld van groot groepe mense en het 'n uitstekende begrip van afstand aan die dag gele, soos wat die skets van die begeleide vertrek van Cronjé en vier duisend Boeregevangenes na generaal Roberts se oorwinning by Paardekop toon (Fig 13). Prater, 'n goeie ontwerp-kunstenaar het ongelukkig 'n element van propaganda in sy werk ingebring. Daar is ook, ten spyte van die lofliedere wat The Sphere hom toegesing het, bespiegeling dat meeste van sy sketse tog oorgeteken is voordat dit gepubliseer is. Twee bekende sketse is The Volunteer Ambulance at Work wat gebeur na die slag van Spioenkop gedurende Januarie 1900 uitbeeld en The Burial of the dead at Vaalkrantz (Fig 14)⁴³

Aangesien die lys van Britse oorlogskunstenaars in Suid-Afrika so geweldig lank is, word vervolgens slegs 'n paar genoem.

Ander Kunstenaars

- René Bull (?-1942), skets berede (fiets) verkenner en die slae van Colenso en Spioenkop (Fig 15).
- Baden Powell (1875-1941), later stigter van die "Boy Scouts" in Suid-Afrika en bevelvoerder van die Engelse troepe tydens die beleg van Ladysmith het die ligter sy van die oorlog geskets en aan die Daily Graphic gestuur.⁴⁴
- G D Giles (1857-?) verteenwoordig die Graphic en verwerf bekendheid met sy uitbeelding van gevegte.

⁴²P Hodgson, The war illustrators, p 164.

⁴³P Hodgson, The war illustrators, p 183-184.

⁴⁴P Hodgson, The war illustrators, p 183-184.

Bron : P Hodgson.



Fig 15 R Bull, Cyclists Scouts
crossing a drift at Frere.

Bron : P Hodgson.



Fig 16 C Woodville, Boer
treachery - Firing on
Indian stretcher Bearers
in charge of a wounded
officer.

Bron : A C R Carter.

- Richard Caton Woodville (1856-1927) was in diens van die ILN en die koerant het meer van sy werk as van enige ander tuisfront gebaseerde oorlogskunstenaar gepubliseer. Hy teken onder meer die stormloop van die Gordon Highlanders op Elandslaagte. Na Villiers se dood in 1922 is Woodville as die laaste van die bekende oorlogskunstenaars van die ouer skool beskou en is self deur Villiers as die beste Britse veldslagkunstenaar beskryf.⁴⁵

Propaganda in oorlogskuns gedurende die TVO

Daar bestaan ongelukkig heelwat kontroversie oor die 'boodskappe' wat die oorlogskunstenaars deur middel van hul kunswerke wou tuisbring. Soos reeds genoem moes die Britte bontstaan om hul imperialistiese bedrywighede aan die Suidpunt van Afrika by die res van Europa te regverdig. Van die kunstenaars het hul posisies tot voordeel van hul regering gebruik. Veral die tuisfront kunstenaars het gepoog om die boere in 'n swak lig te stel en menige dade van 'boereverraad' is deur middel van hul sketse aan die Britse publiek bekend gestel. Dit was veral Caton Woodville wat 'n uitblinker in hierdie sogenaamde 'atrocitiy art' was.⁴⁶ Sy skets Boer Tactics waarin hy aandui hoe Boere die wit vlag misbruik om Britse troepe te lok, is 'n uitstekende voorbeeld hiervan (Fig 16). As in ag geneem word dat Woodville tot 1914 meer as enige kunstenaar, die publiek se beeld van die oorlog help vorm het, kom mens onder die indruk van hoe invloedryk hy was.⁴⁷

Nog 'n interessante voorbeeld ter illustrasie van die propagandistiese misbruik van oorlogskuns is die skets van Melton Prior getiteld Battle of Lombard's Kop. Nadat die aanvanklike skets in London deur F Patterson voltooi is, het die eindresultaat 'n heel ander boodskap oorgedra. In die

⁴⁵R T Stearn, Victorian military artists, Soldiers of the Queen 50, Sept 1987, p 17.

⁴⁶P Johnson, Frontline artists, p 147.

⁴⁷R T Stearn, Victorian military artist, Soldiers of the Queen 50, Sept 1987, p 15.



Fig 17a Die skets deur Prior het op 1899.12.02 in die ILN verskyn met die titel Battle of Lombard's Kop.
Bron : P Johnson.



Fig 17b Die Blokkie in Fig 17a is opgeblaas en 'n week later het die skets in die ILN verskyn met die titel, Firing on the Ambulance : a scene during the Battle of Lombard's Kop.
Bron : P Johnson.

gedetailleerde skets het Prior onder andere die ontplof van 'n 40 pponder bom wat 'n Britse ambulans omgekeer het aangedui (Fig 17a). Die naelgrootte illustrasie is opgeblaas en wat begin het as 'n klein insident te midde van algehele chaos, is in 'n Boerewreedheid getiteld Firing on the ambulance : A scene during the battle of Lombard's Kop at Ladysmith, October 30, verander (Fig 17b).⁴⁶

Fripp het hom ook aan hierdie oortredings skuldig gemaak. Hy het byvoorbeeld sketse van brandende boereopstalle en gevangening van Boere gemaak, waarna dit met opskrifte soos Boer Treachery punished, gepubliseer is (Fig 18).⁴⁷

Die Britse weermag het gou besef dat dit tot hul voordeel was om spesiale kunstenaars van die fronte af weg te hou. So kon hulle verhoed word om rampe en mislukkings waar te neem en weer te gee. Kunstenaars op die Britse tuisfront wat nog nooit 'n enkele skoot gevuur het nie, was vir die generaals en die regering van veel meer waarde omdat die kunstenaars gewillig was om glorie en heroïsme uit die mees grondelose neerlae op te tower. Om vir die tradisionele kunstenaars soos Prior en Villiers van die fronte af weg te hou was so goed as om hulle tot ateljeekunstenaars met tegniek en 'n bietjie militêre kennis en verbeelding te degradeer.⁴⁸

Oorlogskunstenaars aan Boerekant

Aan Boerekant was daar aansienlik minder kunstenaars wat die TVO op illustratiewe wyse vasgelê het.

Johann Nepomuk Schönberg (1844-?)

Schönberg, 'n Oostenryker wat aanvanklik vir Le Monde Illustré gewerk het, het tydens die oorlog by die Sphere aangesluit. Hy word omgepraat om as verteenwoordiger van 'n

⁴⁶P Johnson, Frontline artists, p 147.

⁴⁷P Johnson, Frontline artists, p 161.

⁴⁸P Johnson, Frontline artists, p 162.



Fig 18 C E Fripp, (Boer Treachery Punished) British Soldiers
searching a Boer Farm.

Bron : P Hodgson.



Fig 19 J N Schonberg, Boer sharpshooters on Proctor's Kopje
near Ladysmith.

Bron : P Hodgson.

Duitse koerant op te tree en wen so die vertroue van die Boere. Hy het anoniem gebly en vir 'n ruk lank unieke tekeninge aan die Sphere gestuur wat die koerant getitel het, From our correspondent on the Boer side. Schönberg is egter uitgevang en hy is laat in 1900 terug huistoe nadat hy naby Pretoria gewond is. (Fig 19)

Frans David Oerder (1876-1944)

Oerder was seker die belangrikste sover dit die bydra tot die kulturele erfenis van die Afrikaner in die tyd aangaan.⁵¹ Hy is in Rotterdam gebore en het reeds op vroeë leeftyd 'n merkwaardige kunstantalent openbaar. Op drie en twintigjarige leeftyd kom hy na Suid-Afrika waar hy die paaltjies langs die spoorlyn tussen Komatipoort en Krokodilpoort as werknemer van die Nederlandsche Zuid-Afrikaansche Spoorweg Maatskappij wit verf. Met die uitbreek van die oorlog in 1899 sluit hy by die Boeremagte aan.⁵² Die president van die Zuid-Afrikaansche Republiek, S J P Kruger stel Oerder as die amptelike oorlogskunstenaar van die Boeremagte aan. Hy beweeg saam met Nicolaas Hofmeyer (1860-1932) die amptelike historikus in die veld rond en skets boere wat graag vir hom poseer omdat hy so gewild was.⁵³ Voorbeelde van sy oorlogskuns word by die OMB, Staatsargief, Universiteit van Pretoria en Nasko aangetref.⁵⁴

Die aanvanklike plan met Oerder se oorlogskunswerke was om dit in 'n geïllustreerde gedenkboek uit te gee - dit is nooit tot uitvoer gebring nie. Dertig van hierdie werke is wel uitgestal.

Dit is moeilik om op grond van Oerder se kunswerke 'n beeld van sy omswerwing te vorm aangesien hy nooit sy sketse gedateer het nie. Hoewel hy by uitstek 'n landskapskilder was, val die klem in sy potlood, sepia of waterverfwerke op

⁵¹L Jooste, Die kuns van oorlog, p 11.

⁵²Benelux News, Maart-April 1965, p 86.

⁵³L Jooste, Die kuns van oorlog, p11.

⁵⁴OMB, Kunskatalogus.



(1857-1916) n Portret
studie van die laaste
president van die
Vrystaatse Republiek.
Mayer het die portret
tydens sy gevangenisskap
op St. Helena geskilder.

Bron : O M B, Bloemfontein

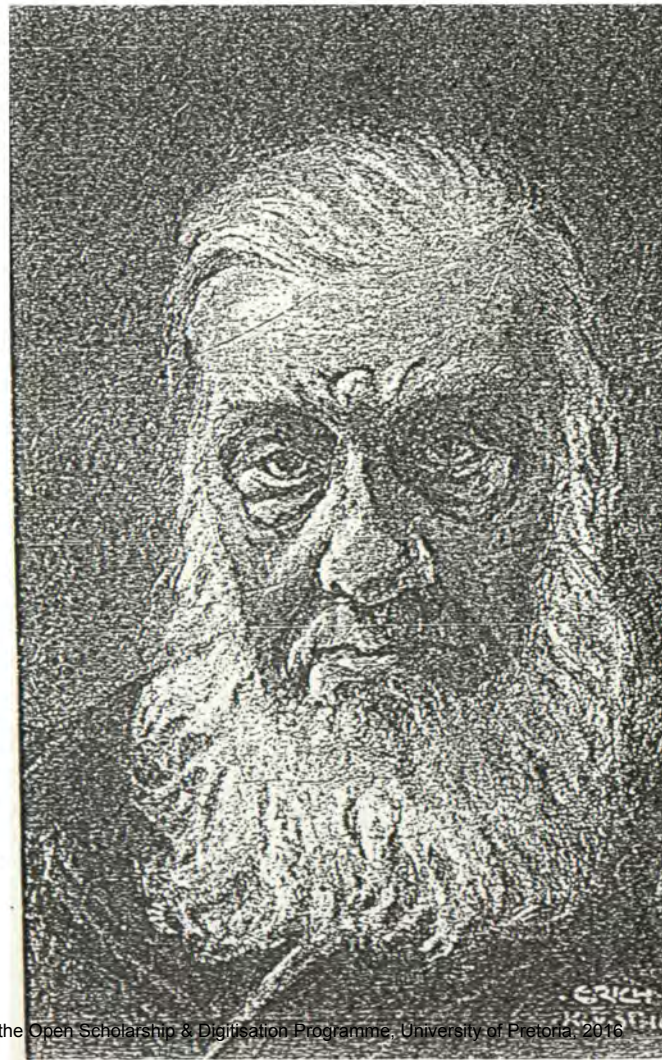


Fig 21 E Mayer,
Pres S J P Kruger
(1825-1904) n Portret-
studie van die laaste
president van die
Zuid-Afrikaanse
Republiek.

die oorlogvoering en die alledaagse lewe van die Boerekrygers. Dit blyk of hy die gevegte te Dundee, Lombardskop en Ladysmith meegemaak het en in die omgewings van Wenen, Estcourt, Mooirivier, Colenso, Warrenton en Lydenburg was. Baie van Oerder se sketse is haastig geteken met blykbaar weinig tyd om hulle te voltooi. Omdat meeste van Oerder se werke aan ons intieme kykies op die leefwyse van die Boere in die veld tydens die stryd bied, is dit 'n uitstekende bron vir kultuurhistoriese navorsing.⁶⁶

Erich Mayer (1876-1960)

Hierdie kunstenaar het weer klem op 'n ander aspek van die oorlog, naamlik krygsgevangeneskap gele. Die bekwame Duitse argitek kom op twee en twintigjarige leeftyd, as gevolg van swak gesondheid na Suid-Afrika. Hier gekom voel Mayer hom dadelik tot die Boerevolk aangetrokke en hy skets dan ook verskeie aspekte van die alledaagse lewe van die Boere. Met die uitbreek van die TVO (elf maande later), skaar hy hom aan Boerekant.

Generaal Louis Botha (1862-1919) wat van Mayer se vermoë om Frans te praat gehoor het, het dadelik vir Mayer by generaal de Villebois, aanvoerder van die Franse magte laat aansluit om as tolk op te tree (Fig 20). Met die oorgawe van generaal Cronjé se magte (27 Feb 1900) is almal, insluitende Mayer gevange geneem en na St Helena gestuur.⁶⁷ Hier kon Mayer vir die eerste keer werklik aandag aan die beoefening van sy tekenwerk gee en vele kunswerke met krygsgevangenes as tema het hier die lig gesien. Die belangrikheid van sy werk lê in die simpatieke vertolking van die alledaagse gewone mense wat vir ons werklikheid word.⁶⁷ Van sy bekende werke sluit in, Jamestown, St Helena, 1902 en 'n Jong Krygsgevangene op St Helena, albei in die besit van die OMB. Hy skets ook

⁶⁶OMB, Kunskatalogus.

⁶⁶Persoonlike mededeling : mevrou E Mayer, Woonstel 4, Harmoniehof, Pretoria, 1982.10.27.

⁶⁷B Blanckenberg, Kunstenaars, Erich Mayer, Ster, 3 Des 1971.



Fig 22 E Hobhouse, Witpoort- the burnt farm of Mrs van den Berg.
Bron : E Hobhouse.



Fig 23 E Hobhouse, A farm near Roossenekal.
Bron : E Hobhouse.

president S J P Kruger (1825-1904) as balling (Fig 21). Nasko besit sewe honderd nege en tagtig van sy werke.⁸⁰

Fritz Wichgraf (1853-)

Wichgraf het tydens 'n besoek aan Suid-Afrika, in opdrag van president Kruger, die bekende werk Boeredeputasie geskep. Hoewel die werk esteties minder geslaag is, is dit van groot kultuurhistoriese belang. Die werk word in die Transvaalse Provinsiale gebou gehuisves.⁸¹ Behalwe Oerder, was Wichgraf die enigste ander professionele kunstenaar werksaam in Pretoria teen die einde van die negentiende eeu.⁸⁰

Heinrich Egersdorfer (1853-1915)

Egersdorfer, ook 'n spotprentkunstenaar, het 'n reeks portrette van boerefigure en historiese leiers geproduseer.⁸¹

Emily Hobhouse (1860-1926)

Die Britse dame, baie bekend vir haar opheffingswerk onder die Boerevroue en kinders in konsentrasiekampe, skilder 'n hele aantal waterverfwerke met hoofsaaklik die verwoesting van Boereplaasopstalle.⁸² Die OMB besit elf waterverfwerke, wat onder meer, Murasie van die plaas Enkeldoorn en Murasie van generaal C R de Wet se plaashuis, insluit. Ander werke sluit onder andere die Begraafplaas van die Brandfort konsentrasiekamp in (Fig 22 en 23).⁸³

⁸⁰Persoonlike mededeling : P van Zyl, Kurator van Kunsversameling, Nasko, 1989.02.07.

⁸¹E Berman, Art and artists of South Africa, p 101.

⁸⁰H Fransen, Three centuries of South African art..., p 261.

⁸¹L Jooste, Die kuns van oorlog, p 13; D J Potgieter (red), SESA II, p 432; D J Potgieter, SESA IV, p 258.

⁸²E Hobhouse, War without glamour - or - women's war experiences written by themselves 1899-1902, pp 28 en 30.

⁸³OMB, Kunskatalogus.



Beleg van Paardeberg, 17 - 27 Februarie 1900.

Fig 24 S Reisacher, Die slag en Beleg van Paardeberg
17-27 Februarie 1900.

Bron : T Hennings.



Fig 25 S Reisacher, Deurbraak van generaal de Wet deur die
Britse linies.

Bron : T Hennings.

Ander kunstenaars

Ander tydgenootlike kunstenaars wat werke met die TVO as tema gelewer het en wat nie as Suid-Afrikaanse kuns kwalifiseer nie, maar wat tog hul pad na Suid-Afrika gevind het en wat genoem behoort te word ten einde 'n volledige beeld van die oorlogskuns van die tyd te verkry, is die van Sylvester Rejsacher, Cornelius de Bruin, Antoon von Welie en Thérèse van Duyl-Schwartz.⁶⁴

Sylvester Rejsacher (1862-1916)

Rejsacher het vyf uitsonderlik groot skilderye van veldslae uit die TVO geskilder. Hoewel 'n swerwer van geaardheid, het Rejsacher nooit self Suid-Afrika besoek nie en die rede waarom die Duitser juis op die tema besluit het bly 'n raaisel.⁶⁵ Die onderskeie skilderye heet Die Beleg van Ladysmith, 2 November 1899 tot 28 Februarie 1900; Die slag van Colenso, 15 Desember 1899; Die slag van Spioenkop, 24 Januarie 1900; Die slag en Beleg van Paardeberg, 17-27 Februarie 1900 (Fig 24); Deurbraak van generaal de Wet deur die Britse linies (Fig 25), en getuig almal van Rejsacher se vermoë om die essensiële karakter van die Suid-Afrikaanse landskap asook die tipiese houdings, voorkomste en taktiek van beide Boere- en Britse magte vas te vang. Al die skilderye kan by Nasko besigtig word.⁶⁶

Cornelius de Bruin (1870-1940)

De Bruin was 'n teëlskilder in diens van die Hollandse teëlfabriek "de Distel" tydens die TVO. Hy skilder dertien teëltablos met die oorlog as tema vir 'n muurversiering in die portaal van die Teater Transvalia,⁶⁷ of die Teater Victoria⁶⁸

⁶⁴L Jooste, Die kuns van oorlog, p 13; OMB, Kunskatalogus.

⁶⁵T Hennings, Vyf skilderye oor die Tweede Vryheidsoorlog 1899-1902, p 5.

⁶⁶L Jooste, Die kuns van oorlog, p 13; Nasko Uitstalokaal.

⁶⁷L Jooste, Die kuns van oorlog, p 13.

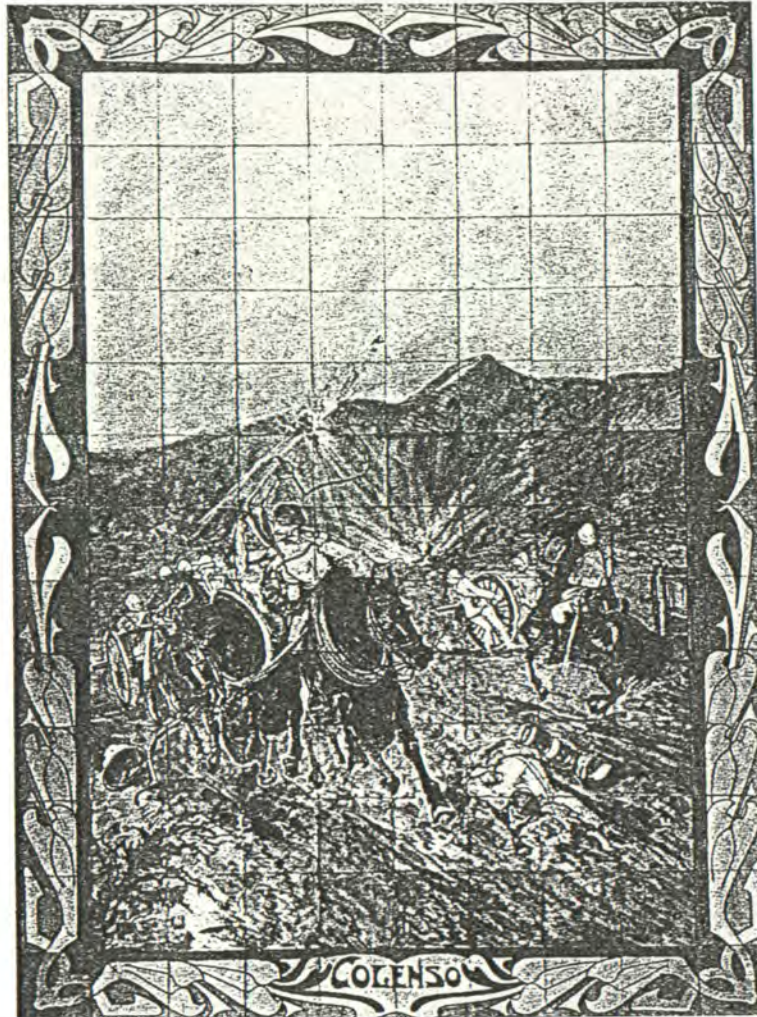


Fig 26 C de Bruin, Die slag by Colenso 15 Desember 1899.
Bron : O M B, Bloemfontein.

in 1935 in Rotterdam. In 1969 word hierdie tablos onder muurpapier in die portaal van die teater ontdek en na onderhandelings is hulle deur die Stigting Simon van der Stel vir Suid-Afrika aangekoop. Hierdie tablos wat wissel van uitbeeldings van persoonlikhede soos generaal Louis Botha tot uitbeeldings van veldslae soos Paardeberg en Spioenkop word in die OMB bewaar en uitgestal. Die tablos is met die hand, in natuurlike kleur, op Hollandse teëls van 15cmx15cm geskilder en elkeen is duidelik 2,3m x 1,5m groot. De Bruin wat die werk in opdrag van ene meneer Huttskamp geproduseer het, het geen gebrek aan verwysings in die vorm van fotos, sketse, tekeninge en illustrasies gehad nie. Die tablos is in die Jugendstyl,⁶⁷ uitgevoer en getuig van 'n groot kunstenaarstalent (Fig 26).⁷⁰

Antoon von Welie (1866-1956)

Die internasionale portretskilder het 'n hele aantal Boereleiers met hul besoek aan Europa na afloop van die oorlog, hoofsaaklik in houtskool geskets. Sy modelle het gewoonlik self hul name op hul portrette geteken. Die OMB is in besit van veertien van hierdie werke.⁷¹

Thérèse van Duyl-Schwartz (1852-1918)

Sy het na afloop van die oorlog, generaals Koos de la Rey, Christiaan de Wet en Louis Botha tydens hul besoek aan Europa vir die insameling van noodleningsfondse, geskilder. Daar is

⁶⁹J Ploeger, Suid-Afrikaanse Lugdiens. aandenkingsalbum, p 2.

⁶⁷Volgens Otto Lorenz in sy boek Jugendstil in Europa, p 5, is die Jugendstyl 'n artistieke vernuwingsbeweging wat rondom die negentiende eeu tot ca 1910 'n stilistiese stempel op alle terreine van die kunslewe afgedruk het. Dit is 'n aksentuering van die ornamentele, 'n sterk stilering en beklemtoning van die parallelle lyne.

⁷⁰J Ploeger, Suid-Afrikaanse Lugdiens. aandenkingsalbum, p 2.

⁷¹OMB, Kunskatalogus.

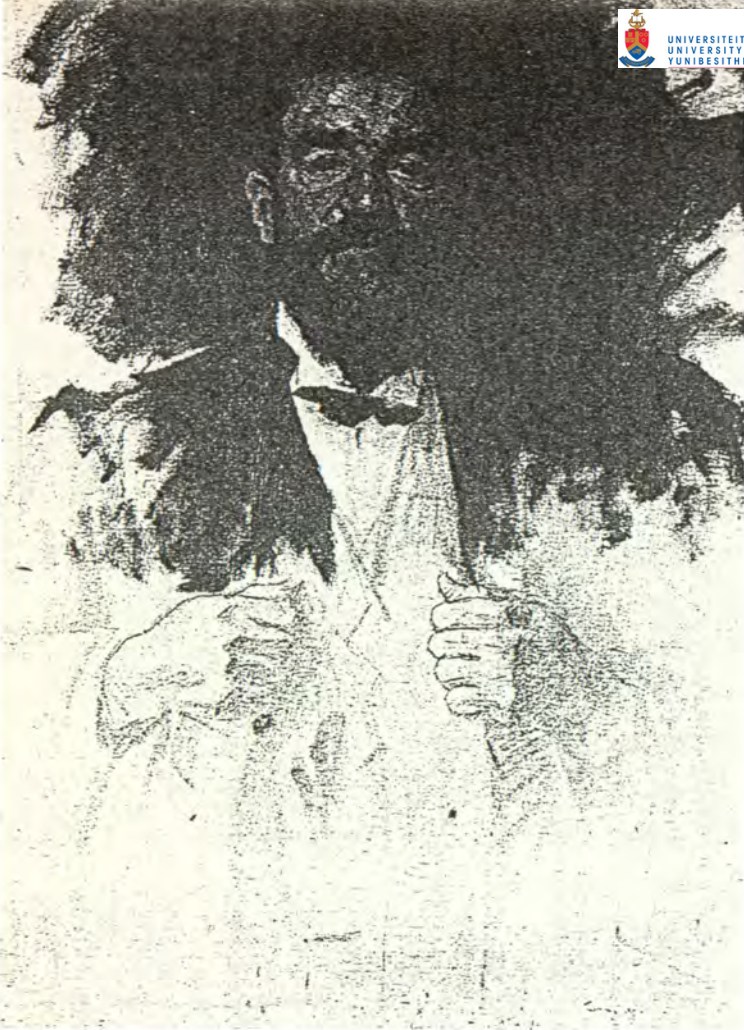


Fig 27 T van Duyl-Schwartzze,
Gen C R de Wet (1854-1922),
se portret is onvoltooid
gelaat aangesien die Gen
nie langer daarvoor wou
poseer nie.
Bron : O M B, Bloemfontein.

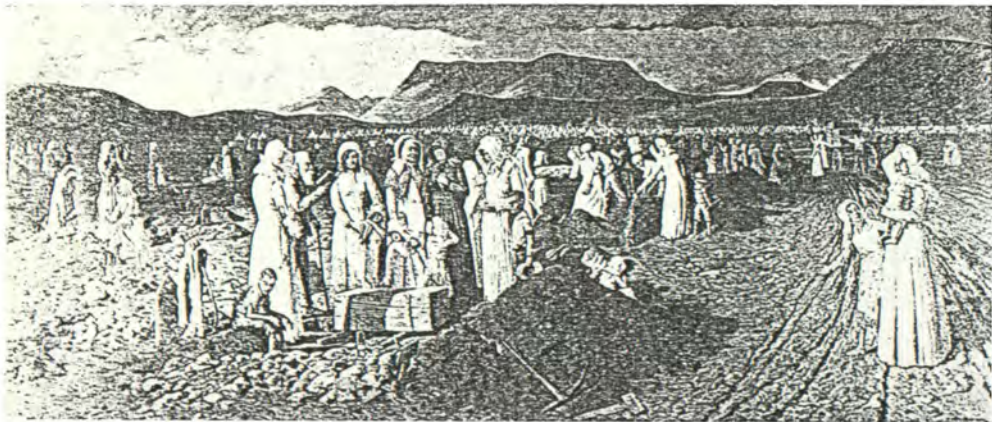


Fig 28 W H Coetzer, Konsentrasiekamp te Bethulie April 1901-
Januarie 1903 Die sentrale paneel van die triptiek.
Die kunswerk is ter plaatse en elke insident soos
uitgebeeld, is lewensgetrou.
Bron : O M B, Bloemfontein.

houtskoolsketse van generaals de la Rey en de Wet asook 'n olieverfskildery van laasgenoemde in die OMB (Fig 27).⁷²

W H Coetzer (1900-1983) en P H Naudé (1869-1941)

Om die gedeelte af te sluit kan laastens melding gemaak word van die twee kunstenaars aangesien hulle ook 'n bydrae tot die vaslê van die oorlog, in kunsvorm gelewer het. Naudé wat uitstekende portretstudies gedoen het, het 'n olieverfportret van president M T Steyn (1857-1916) geskilder. Coetzer skilder eers in 1940 drie olieverfpanele met die lydensweg van weerlose Boerevroue en -kinders tydens die TVO as tema (Fig 28). Die werk is 'n produk van Coetzer se diepgaande studie van die Suid-Afrikaanse geskiedenis wat hy in die middel dertiger jare begin het en volgens kunskenner is hierdie kultuurhistoriese skeppinge oor die Afrikaner se volksgeskiedenis sy grootste bydrae tot die Suid-Afrikaanse kuns.⁷³

Die negentiende eeu ten slotte

By 'n kritiese benadering van die oorlogskunswerke soos in die voorafgaande bespreek, blyk dit gou dat sover as wat die kunstigheidskwaliteit betref, daar geen vergelyking tussen die plaaslike- en die oorsese kunstenaars is nie. So 'n vergelyking sou in elke geval onregverdig wees aangesien Suid-Afrika met 'n agterstand begin het. Die plaaslike sketse en skilderye, hoewel effens primitief en naïef, is histories van onskatbare waarde. So word Baines se styl, in vergelyking met sy Europese eweknieë byvoorbeeld as verouderd beskou maar die inhoudelike is 'n groot bron van inligting vir die kultuurhistoriese navorser.⁷⁴ Aan die einde van die negentiende eeu het fotografie begin toeneem in gewildheid omdat dit so tydbesparend was en fotografe hulself al beter bekwaam het. Dit tesame met die streng beperkings wat deur

⁷²OMB, Kunskatalogus.

⁷³OMB, Kunskatalogus.

⁷⁴L Jooste, Die kuns van oorlog, p 14.

bevelvoerders en regerings op oorlogskunstenars geplaas is, het die opvatting laat ontstaan dat die onheilsklok vir spesiale oorlogskunstenars begin lui het.⁷⁸

⁷⁸P Johnson, Frontline artists, p 162.

3 TWINTIGSTE ERU

In 1914 is die pas gestigte Unie van Suid-Afrika in 'n krisis gedompel. Die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog, skaars twaalf jaar na die eindiging van die bitter stryd tussen Boer en Brit en die sterk Anti-Britse gevoel in die land het die plaaslike regering voor 'n moeilike keuse gestel. Daar is uiteindelik tot die stryd teen Duitsland toegetree. Die Uniemagte was nie net in Duits-Suidwes- en Duits-Suidoos-Afrika nie, maar ook in Egipte en in Frankryk, aktief by hierdie bloedige oorlog betrokke. Die versierendheid van president S J P Kruger met die aanstel van Frans Oerder as amptelike oorlogskunstenaar tydens die TVO is ongelukkig nie tydens die Eerste Wêreldoorlog voortgesit nie en Suid-Afrika het geen kunsrekord van sy magte se deelname aan hierdie oorlog nie.⁷⁶

a DIE TWEEDE WÊRELDOORLOG (1939-1945)

Die fout wat gedurende die Eerste Wêreldoorlog gemaak is, is gelukkig nie gedurende die Tweede Wereldoorlog (TWO) herhaal nie. Die Departement van Verdediging het sekere kunstenaars met range aangestel met die doel om die aktiwiteite van die Unieverdedigingsmagte en verwante aspekte tydens die oorlog op doek vas te lê. Die kunswerke moes deurgaans aan twee vereistes voldoen :-

- Die werke moes historiese waarde hê en moes 'n permanente rekord van die gebeure en verloop van die TWO vorm en
- moes aan sekere kunsvereistes voldoen.

Met hierdie vereistes in gedagte is 'n Oorlogskuns Advieskomitee onder voorsitterskap van die direkteur van die Johannesburgse Kunsmuseum, meneer (later doktor) Anton Hendriks, in die lewe geroep. Een van die komitee se funksies was om kunstenaars wat aan die vereistes soos hierbo gemeld, voldoen het, by die Departement van Verdediging aan te beveel

⁷⁶SANMKG, Johannesburg : Amptelike kunsversamelings. Die Museum besit wel 'n paar kunswerke oor die tydperk, maar dit is donasies en vorm nie deel van die amptelike versamelings soos hier bespreek nie.



Fig 29 Neville Lewis (1895-1972)
Bron : N P C Huntingford.

Fig 30 Neville Lewis
Brigadier Dan Pienaar.
Bron : Kat No. 1863, Tweede
Wêreldoorlog se kunsver-
sameling, SANMKG,
Johannesburg.



vir indiensname.⁷⁷ Hier het ons dus vir die eerste keer te doen met 'n georganiseerde poging deur die landsowerhede om Suid-Afrika se deelname aan die oorlog, vir die nageslag op skeppende wyse te verewig.⁷⁸

Die kunstenaars

Neville Lewis (1895-1972)

Die eerste amptelike Suid-Afrikaanse oorlogskunstenaar was Neville Lewis (1895-1972) wat hom reeds met die uitbreek van die TWO deeglik as 'n portretskilder gevestig het (Fig 29).⁷⁹ Lewis 'n gebore Kapenaar het met sy aanstelling in 1940 reeds uitstallings in London Engeland, New York Verenigde State van Amerika en Spanje gehou en portrette van belangrike mense soos Winston Churchill, Hoofman Tshekedi Khana van Botswana (toe Bechuanaland), Koning Alfonso XIII van Spanje, en ander geskilder. As oorlogskunstenaar het Lewis gereeld tussen Suid-, Oos- en Noord-Afrika gereis en portrette van prominente persone van daardie tyd geproduseer byvoorbeeld veldmaarskalk Montgomery van El Alamein, generaal J C Smuts en brigadier Dan Pienaar (Fig 30). Met sy uittrede uit die Unieverdedigingsmag in 1943 het Lewis ses en negentig amptelike oorlogskunswerke gelewer. Lewis was die sleutelfiguur in die amptelike kunsskema en baie van die sukses daarvan is aan hom te danke.⁸⁰

Geoffrey Long (1916-1961)

Long is kort na Lewis in 1941 aangestel (Fig 31). Soos Lewis het hy ook sy kunsopleiding in Engeland ontvang. Long

⁷⁷SANMKG Argief, Johannesburg : Notule van die Interim Militêre Kunsadviesraad, 1979.08.14.

⁷⁸Anoniem, South African war art, The Star, 1942.01.24.

⁷⁹N P C Huntingford, Die Tweede Wêreldoorlogse kunswerke van Neville Lewis.

⁸⁰N Lewis, Studio encounters : some reminiscences of a portrait painter, pp 147-148; SANMKG, Johannesburg : TWO amptelike kunsversameling.



Fig 31 Geoffrey Long (1916-1961)
Bron : N P C Huntingford.



Fig 32 G Long, With the Partisans.
Bron : Kat No. 2061, Tweede Wêreldoorlog
se kunsversameling, SANMKG, Johannesburg.



Fig 33 G Long, Commando's land
at dawn.
Bron : Kat No. 1597, Tweede
Wêreldoorlog se kunsver-
sameling, SANMKG, Jhb.



Fig 34 F Krige, Grave Digg
Bron : Kat No. 1688, Tweed
Wêreldoorlogse kuns
sameling, SANMKG, J

produseer in 1960, na sy terugkeer uit Engeland, in opdrag van doktor J H van der Bijl 'n reeks sketse vir die Yster en Staalwerke in Pretoria (YSKOR). Al sy vooroorlogse werke is in 'n brandstigtingaanval op London vernietig.²¹

Tydens die oorlog het Long in Noord-Afrika en Italië diens gedoen. Long was van nature 'n waaghals wat in Italië vir ses weke saam met die Italiaanse partisane, agter die Duitse linies rondbeweeg het. Dertig sketse beeld hierdie tydperk uit (Fig 32). Na die oorlog het hy die geleentheid gehad om saam met die Britse troepe Duitsland binne te gaan. Daar het hy in 'n reeks van nege skilderye die bomskade wat die geallieerdes aan Duitse stede aangerig het, weergegee. Long met sy duidelike vry waterverfstyl was 'n produktiewe kunstenaar wat oor die twee honderd en veertig werke gelewer het. die SANMKG is in besit van twee honderd drie en twintig van hierdie werke (Fig 33), terwyl die Departement van Verdediging sewe besit en die ligging van 'n verdere sewentien onbekend is. Long het na die oorlog voortgegaan met die produsering van kunswerke maar het eintlik sy merk in Suid-Afrika as teoretikus en teaterontwerper gemaak.²²

Francois Krige (1913-)

Krige is in 1941 op grond van sy plaaslike en oorsese studies en kunsagtergrond as amptelike Suid-Afrikaanse oorlogskunstenaar aangestel. Francois Krige, broer van die beroemde skrywer Uys Krige (toe oorlogskorrespondent) het hoofsaaklik diens in Noord-Afrika en Italië onderneem. Sy vermoëns het tydens die oorlogsjare verbeter en van sy beste werke is in hierdie periode geproduseer. Krige het een honderd vier en twintig amptelike kunswerke geproduseer. Hy is die enigste oorlewende kunstenaar en in die Kaap woonagtig. (Fig 34).

²¹N P C Huntingford, Die Tweede Wêreldoorlogse kunswerke van Geoffrey Long.

²²N P C Huntingford, Die Tweede Wêreldoorlogse kunswerke van Geoffrey Long; SANMKG, Johannesburg : TWO amptelike kunsversameling.



Fig 35 P Bawcombe, The house that had it.

Bron : Kat No. 1707, Tweede Wêreldoorlog se kunsversameling,
SANMKG, Jhb.

In 1941 word die kunstydskrif Libertas, die eerste keer gepubliseer. 'n Berig oor N Lewis en F Krige as oorlogskunstenars verskyn in Libertas Januarie 1942. Volgens die tydskrif is die belangrikheid van oorlogskuns nie toe al besef nie, maar is daar voorspel dat die kunstenaars nie net die gees van die oorlog vir vryheid nie, maar ook die gees van die tyd sou vasvang.⁸³

In die artikel getitel War causes renaissance of South-African art, sê die outeur dat Suid-Afrikaners uit die smeltkroes van die oorlog, 'n kragtige nasionale kuns wat anders twintig of meer jaar sou neem om te ontwikkel, produseer. Die nuwe nasionale bewustheid dwing Suid-Afrikaanse kunstenaars om van vroeëre tendense waar oorsese kunstenaars nageboots is, af te sien. Die dringendheid van die tyd dwing die skilder om dit wat hy sien en beleef, die eenvoudige, direkte en kragtige, weer te gee. Tendense om net die sekere élite groepe te skilder en sekere skole slaafs na te volg, het verdwyn. Realisme het hierdie tendense verdring en die industriële- en militêre sfeer binnegedring. Die potensiaal het ontstaan om Suid-Afrika in 'n groot kulturele mag te verander. Die skilderye was nie net 'n weergawe van die oorlog nie, maar ook van 'n kragtige vasberadenheid om 'n groter Suid-Afrika te bou wat die grootste gros Suid-Afrikaners verenig. Werke wat geproduseer is, is suiwer twintigste eeus, oorspronklik en Suid-Afrikaans.

In die artikel word dit genoem dat Suid-Afrikaanse kuns vir die eerste keer op 'n direkte en normale wyse tot die mense spreek. Hulle verstaan dit omdat dit 'n lewende deel van hulself vorm. Die kunstenaar is self 'n soldaat en marsjeer saam met die volk, hy keer terug en vertel 'n kleurvolle verhaal waarin hy die emosies wat hy self ervaar het, weergee. Portrette word simbole van bekendes... . 'n Ware Suid-

⁸³N Eliouzen, War causes renaissance of South-African art, Libertas 2(2), Jan 1942, p 18; SANMKG, Johannesburg : TWO amptelike kunsversameling.



Fig 36 L T Burrage, S A Engine bridging Rapido River.
Bron : Kat No. 1258, Tweede Wereldoorlogse kunsversameling, SANMKG, Jhb



Fig 37 T McCaw, Convoy.
Bron: Kat No. 1058, Tweede Wêreldoorlogse kunsversameling, SANMKG, Jhb

Afrikaanse kultuur is uit hierdie realisme gebore.⁸⁴ Die artikel se effens oordrewe stellings moet miskien in die lig van die tyd gesien word.

Phillip Bawcombe (1906-1989)

Bawcombe was volgende om as oorlogskunstenaar aangestel te word. Hy is in London Engeland gebore en is met die uitbreek van die TWO reeds in Suid-Afrika. Bawcombe was lid van die kamoefleereenheid toe hy in September 1943 as oorlogskunstenaar aangestel is. Hy het hoofsaaklik in Noord-Afrika en Italië gewerk en meeste van sy werke beeld die verval en verlatenheid na afloop van gevegte uit (Fig 35). Na die oorlog het hy sy bestaan as kunsdirekteur in die filmbedryf en later as industriële kunstenaar gemaak. Honderd en sewe van sy werke is in die amptelike versameling opgeneem.⁸⁵

L T (Ben) Burrage (1909-1983)

Ben Burrage is soos Bawcombe in Engeland gebore. In 1936 verhuis hy na Suid-Afrika om 'n ateljeebestuurder in Kaapstad te word. Na 'n aanvanklike dienstydyperk in die afdeling vir berging en vermomming in Pretoria, is Burrage in November 1943 as amptelike oorlogskunstenaar aangestel. Hy het die einde van die Noord-Afrika - en Italiaanse veldtogte asook ander militêre aktiwiteite in Suid-Afrika in twee en tagtig werke weergegee. Burrage se werk is 'n getroue weergawe van die werksaamhede van die Suid-Afrikaanse Ingeneurseenhede in Italië (Fig 36).⁸⁶

⁸⁴N Eliouen, War causes renaissance of South-African art, Libertas 2(2), Jan 1942, pp 63-65.

⁸⁵SANMKG, Johannesburg : TWO amptelike kunsversameling; E Berman, Art and artists of South Africa, p 322.

⁸⁶N P C Huntingford, Die Tweede Wêreldoorlogse kunsversameling van Burrage, Suid-Afrikaanse amptelike oorlogskunstenaar.



Fig 38 T McCaw, South Africans enter Florence.
Bron : Kat No. 1970, Tweede Wêreldoorlogse kunsversameling,
SANMKG, Jhb.



Fig 39 Gordon Taylor, Minesweeping flottilla off Cape Point.
Bron : Kat No. 1161, Tweede Wêreldoorlogse kunsversameling,
SANMKG, Jhb.

Terence McCaw (1913-1978)

McCaw wat aan die Witwatersrand Tegniese Kunsskool en in Engeland gestudeer het, het met sy terugkeer na Suid-Afrika in 1937 'n stigterslid van die New Group geword (Fig 37). Die New Group is in hierdie jaar gestig en was ongetwyfeld die invloedrykste kunsbeweging in Suid-Afrika. Met 'n slagspreuk soos "No schoolgirl art" was hulle vasbeslote om in die plaaslike konserwatiewe kunskringe opspraak met hul moderne idees te wek.

Na sy aanstelling as oorlogskunstenaar in 1943 spandeer McCaw, met uitsondering van 'n paar maande in die Unie en Noord-Afrika, tot en met sy ontslag in 1944, al sy tyd in Italië. Hy het hoofsaaklik in olieverf gewerk en 'n fyn aanvoeling vir die Italiaanse landskap gehad. Sy amper impressionistiese (Cezanne was sy held) weergawes van belangrike historiese gebeure soos byvoorbeeld die Suid-Afrikaners wat Florence binnegaan, het hom groot roem besorg en bygedra tot die feit dat sy militêre oorlogskunswerke as 'n hoogtepunt in sy loopbaan beskou kan word (Fig 38). Hy het ses en veertig van die werke nagelaat.⁸⁷

Gordon Taylor (1892-1971)

Taylor, 'n gebore Pretorianer het sy kunsopleiding in Engeland ontvang en ook aan die Woolwich Militêre Akademie studeer waarna hy saam met die Koninklike Artillerie gedurende die Eerste Wêreldoorlog geveg het. In 1930 begin Taylor ernstig skilder om 'n bestaan te maak. Hy doen ook gedurende die TWO diens as skakelbeampte in die Univerdedigingsmag. In Januarie 1944 word Taylor as amptelike marine kunstenaar en in November van dieselfde jaar as amptelike Suid-Afrikaanse oorlogskunstenaar aangestel. Taylor het egter reeds voor sy aanstelling werke met militêre temas, veral seetonele, geproduseer (Fig 39). Verskeie van die werke is ook in die

⁸⁷N P C Huntingford, Die Tweede Wêreldoorlogse kunswerke van Terence McCaw.; E Berman, Art and artists of South-Africa, p 194 en p 209; P Baneshik, Garden of delights, The Star, 1987.04.05.



Fig 40 D Kay, Operation in a base hospital.

Bron : Kat No. 1191, Tweede Wêreldoorlogse kunsver-sameing, SANMKG, Jhb.



Fig 41 A Preller, P O W - Italy

Bron : Kat No. 1872, Tweede Wêreldoorlogse kunsver-smaeling, SANMKG, Jhb.



Fig 42 H McWilliams, The hard at Piombino.

Bron : Kat No. 2005, Tweede Wêreldoorlogse kunsver-sameing, SANMKG, Jhb.

amptelike versameling opgeneem, wat die totaal van sy werke op een honderd en sestiën te staan bring. Taylor het ook diens in die Midde-Ooste verrig en van sy werke beeld die woestynoorlog in Noord-Afrika uit. Na die oorlog het hy 'n belangrike rol in die National War Health Memorial Foundation gespeel.

Die ses amptelike kunstenaars het meeste van die oorlogsfronte en aktiwiteite waar Suid-Afrikaners betrokke was gedek. Nietemin is ander gebiede soos die tuisfront en vlootaktiwiteite agterweë gelaat. Om hierdie gaping te vul is nie-amptelike- en burgerlike kunstenaars aangestel om sekere opdragte uit te voer. Hierdie groep kunstenaars sluit onder andere mense soos Dorothy Kay (Fig 40), Nils Andersen, Ruth Prowse, Siegfried Hahn en Alexis Preller (Fig 41), wat veral op die tuisfront gekonsentreer het, in.⁶⁶

'n Burgerlike kunstenaar wat hier vermelding verdien, is Herbert Hastings McWilliams (1907-), 'n professionele argitek in Port Elizabeth woonagtig, wat oor 'n honderd waterverfskilderye met die oorlog ter see as tema, gelewer het. In 1960 sluit hy by die Koninklike Vloot aan en maak die landing in Sicilië en die oorlog in Noord-Afrika en die Midde-Ooste mee. Ses van McWilliams se werke is in die amptelike versameling opgeneem (Fig 42).⁶⁷

Toestande in die veld

Burrage skryf in 1981 'n artikel waarin hy aan ons 'n baie duidelike beeld van die omstandighede van die kunstenaars te velde gee.

Die amptelike oorlogskunstenaars was offisiere in die intelligensiekorps sonder die kwalifikasies as opgeleide offisiere en tog paraat vir enig situasie waar hulle dalk bevel moes oorneem. Oorlogskunstenaars het saam met

⁶⁶E Berman, Art and artists of South Africa, p 322.

⁶⁷SANMKG, Johannesburg : TWO amptelike kunsversameling



Fig 43 L T Burrage, Mount Cenis Tunnel, Bardonnechia End.
Bron : Kat No. 1169, Tweede Wêreldoorlogse kunsversameling,
SANMKG, Jhb.

oorlogskorrespondente, fotografe en radiopersoneel onder die administrasie van die Assistent-direkteur Openbare Betrekkinge (ADOB), geval. Die perskamp was hul tuiste en basis terwyl ander mobiele kampe nader aan die fronte, soms te naby, opgerig is. Kunstenaars het hul materiaal vanaf die ADOB in Pretoria gekry, indien daar was. Anders moes hulle plaaslike, baie duur en van swak gehalte materiaal aankoop. Materiaal van Suid-Afrika is ook dikwels beskadig en moes dit wat beskikbaar was gebruik word. So het die swaar harde materiaal (linen-backed) papier wat vir verskeie doeleindes deur die Ingenieurskorps gebruik is, verander in doek waarop verskeie olieverfskilderye byvoorbeeld Mount Genis Tunnel, geskilder is (Fig 43).

Oorlogskunstenaars is volgens Burrage altyd met ope arms ontvang en het van al die eenhede altyd volle samewerking gekry. By die basis (perskamp) is sensuur toegepas voordat voltooide werke aan die Unie teruggestuur is.

Vervoer bleik oorlogskunstenaars se grootste probleem te gewees het. Hulle het gewoonlik die oudste voertuie wat baie aandag geverg het tot hul beskikking gehad. Korrespondente en kunstenaars is gewoonlik na die aksietoneel gehaas en onmiddelik weer na die basis teruggeneem. Daar was dus gewoonlik te min tyd vir genoegsame sketse. Die oplossing vir die probleem was om vir 'n redelike lang periode by 'n "vriendelike" eenheid te vertoef. Kunstenaars het dit gereeld gedoen en dit verklaar die reekse skets wat sekere kunstenaars gedoen het.

Die kunstenaars het oor die algemeen gevoel dat die kritiek van die War Art Advisory Committee onregverdig was. Meeste kunstenaars skilder die patetiese wrakgoed van eens pragtige geboue en masjinerie en vlugteling en krygsgevangenis wat gereeld in die veld voorgekom het. Dit is logies dat kunstenaars se individuele benaderings sou verskil.⁷²

⁷²L. T. Burrage, "Brush warfare", Military history Journal 5 (3), Junie 1981, p 101.

Na aanleiding van 'n kunsuitstalling wat na die oorlog in Durban gehou is, vergelyk die kunskritikus André Verster fotografie en kuns tydens oorlog.

"...their record could not compare in factual detail with photography... The artist's viewpoint is of one involved, and this very subjectivity makes it possible for us to get an insight into, not only what it LOOKED like to be there in the frontline but what it FELT like"⁷¹

Teen die einde van die oorlog is ongeveer helfte van die versameling aan die kuratore van die SANMKG oorhandig terwyl die res aan die Unieverdedigingsmageneenhede en kolleges geleen is. Ongelukkig is werke sleg behandel en in baie gevalle onherstelbaar beskadig. Baie het heeltemal verlore geraak. 'n Komitee van ondersoek is aangestel wat bevind het dat alle kunswerke in bogenoemde museums se sorg geplaas moet word.⁷²

So het dit dan gekom dat Suid-Afrika 'n baie deeglike uitbeelding van sy bydrae in alle teaters van die TWO bekom het. Die versameling kan met reg beskou word as 'n waardevolle historiese rekord van die tydperk.

Na die oorlog het die amptelike oorlogskunsprogram heeltemal gedisintegreer. Suid-Afrika se deelname aan die Koreaanse oorlog (1950-1953) is nie deur kunstenaars gedokumenteer nie, en daar bestaan dus geen visuele rekord van 2 Eskader se bedrywighede in Korea nie.

⁷¹L T Burrage, "Brush warfare" Military history Journal 5 (3), Junie 1981, p 101.

⁷²SANMKG Argief, Johannesburg : Notule van die Interim Militere Kunsadviesraad, p 2 : Johannesburg, 1979.08.14.

b DIE SUIDWES-AFRIKA/ANGOLA KONFLIK

Die Suid-Afrikaanse betrokkenheid in die Angola/Suidwes-Afrika konflik het opnuut belangstelling in die konsep van amptelike oorlogskuns gewek. Op 1 Maart 1976 het die Hoof van die Suid-Afrikaanse Weermag, meneer P W Botha, die daarstelling van 'n amptelike kunsprogram goedgekeur. Die gevolg hiervan was die totstandkoming van die huidige militêre kunsprogram van die Direktoraat Openbare Betrekkinge (DOB) van die Suid-Afrikaanse Weermag (SAW).⁷⁴

Die kontemporêre militêre kunsskema

Daar is aanvanklik drie kunstenaars aangestel wat in die vloot, lugmag en leër diens moes doen. Hulle was Victor Metcalf, Ronald Belling en Len Lindeque en sal later bespreek word. Daar is ongeveer sestig werke in hierdie aanvangsfase van die skema geproduseer waarop die SANMKG in oorleg met kommandant du Preez, die kampvegter vir die skema, 'n uitstalling van die werke gehou het voordat hulle op reis deur die land geneem is.

Goeie publisiteit is wel vir die skema verwerf maar die gehalte van die werke is sterk deur kunskenner gekritiseer. Dit het groot kommer gewek aangesien die werke nie net 'n funksie as historiese rekord moes vervul nie, maar ook aan sekere estetiese vereistes moes voldoen. 'n Voorstel van die Museum se Raad van Kuratore dat 'n kunsadviesraad in die lewe geroep moes word het aanleiding gegee tot die ontstaan van die Militêre Kunsadviesraad.⁷⁵

Die Raad bestaande uit die direkteure van die Nasionale Galery Kaapstad, Pretoria Kunsmuseum, Johannesburg Kunsmuseum, die George VI Kunsmuseum Port Elizabeth en die SANMKG sowel as die

⁷⁴Direktoraat Openbare Betrekkinge, SAW, Kontemporêre Militêre Kunsskema, p 1; P Breytenbach, Grensoorlog deur kunstenaarsoe, Die Transvaler, 1978.03.09., p 9.

⁷⁵SANMKG Argief, Johannesburg : Notule van die Interim Militêre Kunsadviesraad, p 2 : Johannesburg, 1979.08.14.

DOB, Dokumentasiediens en Militêre Museum van die Weermag en die Suid-Afrikaanse Lugmagmuseum het vir die eerste keer op 25 April 1980 vergader.⁷⁶ Die Raad het hom tot dusver vir die implementering van 'n gekoördineerde en effektiewe militêre kunsprogram beywer en verseker dat alle werke aan bepaalde artistieke standaarde voldoen. Die Raad se doel is om 'n blywende rekord van die SAW aan diens te skep en 'n bydrae tot die land se kultuurerfenis te maak.

Die Militêre Kunsprogram (1979-1985)

Anders as tydens die Tweede Wêreldoorlog is hier 'n georganiseerde kunsprogram van stapel gestuur. Sekere minimum vereistes is gestel waaraan jong applikante moet voldoen. Die kunsprogram behels die indeel van kunstenaars in drie groepe

- Nasionale Diensplig. Nasionale Dienspligtiges met 'n tersiêre opleiding in kuns en 'n aanvaarbare portfolio met 'n belowende standaard mag toegelaat word om as leerling militêre kunstenaars, na basiese opleiding, op te tree. Hulle werk onder toesig van 'n direkteur van een van bogenoemde kunsmuseums. Na afloop van hul diensplig kan suksesvolle leerlinge as amptelike militêre kunstenaars in die Burgermag aangestel word.
- Burgermag. Burgermaglede kan opgeroep word om diens as militêre kunstenaars te lewer.
- Kontrakkunstenaars. Dit is geïnteresseerde siviele kunstenaars wat op kontrak aangestel kan word om vir die SAW te skilder. Die projek staan bekend as die SAW Siviele Kunstenaarsprogram - ook Ere-militêre kunstenaars genoem. Daar word van hulle verwag om gedurende die kontraktyd 'n sekere aantal ongeraamde kunswerke te voltooi - die SAW kies 'n sekere aantal wat dan staatsbesit word. Kontrakte

⁷⁶Direktoraat Openbare Betrekkinge, SAW, Kontemporêre Militêre Kunsskema, p 2; SANMKG Argief, Johannesburg : Notule van die Interim Militêre Kunsadviesraad, p 1 : Johannesburg, 1980.04.25.

word hersien en kopiereg van die uitgesoekte werke word deur die kunstenaar aan die Staatsdrukker gesedeer.⁷⁷

Algemene Diensvoorwaardes

- Burgermagkunstenaars word volgens rang op 'n daaglikse basis besoldig.
- Militêre kunstenaars mag hulleself so beskou en van SAW vervoer en verblyf gebruik maak.
- Toegang tot militêre instansies en operasionele gebied is onderhewig aan die goedkeuring van die Hoof van die SAW of die bevelvoerende offisier.
- Kunstenaarsbenodighede en fotgrafiese materiaal word deur die SAW aan Nasionale Dienspligtiges en Burgermaglede verskaf.
- Leerlingkunstenaars werk onder toesig van 'n direkteur wat op die Raad dien.
- Geselekteerde kunswerke word die eiendom van die SAW en by die SANMKG gehou.

Beoordeling van Kunswerke

- Die werke moet histories akkuraat wees.
- Die werke moet aan bepaalde artistieke eise voldoen (verskillende kategorieë is vasgestel).
- Artistieke interpretasie moet geloofwaardig wees.⁷⁸

Grensbesoeke

Militêre kunstenaars besoek periodiek die operasionele gebied of ander militêre instansies om indrukke te kry, sketse te maak en/of fotos te neem van onderwerpe wat hulle 'n artistieke rekord van wil maak.

⁷⁷Direktoraat Openbare Betrekkinge, SAW. Kontemporêre Militêre Kunsskema, p 2; SANMKG Argief, Johannesburg : Notule van die Interim Militêre Kunsadviesraad, pp 1-2 : Johannesburg, 1980.04.25.

⁷⁸N P C Huntingford, 'n Versameling van Suid-Afrikaanse Militêre Kuns, 1939-1945: 1975-1985.; Anoniem,



Fig 44 R Belling, Fleet helicopter.
Bron : Kat No. 3113/91, Kontemporêre militêre kunsversameling,
SANMKG, Jhb.

Die Kunstenaars

Victor Metcalf (1916-)

Metcalf is die enigste Britse en buitelandse kontemporêre militêre kunstenaar. Nadat hy ook sy kunsopleiding in Brittanje voltooi het, het hy in 1940 by die Royal Artillerie aangesluit en in die Britse en Indiese Leërs gedien. Na 'n besoek in 1942 aan Suid-Afrika besluit hy om hom na afloop van die oorlog hier te vestig. Nadat hy as amptelike Britse militêre kunstenaar in Indië en Birma vir drie jaar gedien het, vestig hy hom in 1947 in Suid-Afrika.

Op 8 April 1976 word Metcalf onder die nuwe militêre kunsskema as eerste Suid-Afrikaanse militêre kunstenaar aangestel. Metcalf het die portretkuns verkies en benewens beroemde Britse en Indiese soldate het hy ook Suid-Afrikaanse offisiere en staatsmanne soos presidente J Fouché en C R swart se portrette geskilder. Metcalf het met sy ses en vyftig werke 'n aansienlike bydrae tot die kontemporêre militêre kunsversameling gelewer. Hy het in 1985 uit die skema getree.”

Ronald Belling (1933-)

Belling is in Oos-London gebore waar hy ook sy skool en kunsopleiding in die skone kunste en argitektuur voltooi het. Belling het gedurende die Tweede Wêreldoorlog naby 42 Lugskool gewoon en op 'n vroeë ouderdom 'n belangstelling in die illustrasie en opteken van vliegtuie se kleurskemas getoon (Fig 44). As gevolg hiervan het hy later groot aansien as lugvaartkunstenaar geniet en 'n outoriteit op die gebied van vliegtuigkamoeflering geword. Die SAW het Belling as hoofkonsultant in vliegtuig-kamoeflering op grond van sy kennis aangestel. Sy belangstelling en kundigheid ten opsigte van vliegtuigkleurskemas het ook tot sy betrokkenheid in die

”SANMKG, Kontemporere Militere Kunsversameling;
 P Breytenbach, Oorlogskunstenaars na 34 jaar weer in aksie,
Die Transvaler, 1978.04.04., p 9.



Fig 45 L Lindeque, Bushman Tracker.
Bron : Kat No. 3077/55, Kontemporêre militêre kunsversameling,
SANMKG, Jhb.

restourasie van historiese vliegtuie bygedra. Op 12 Januarie 1977 word Belling as amptelike militêre kunstenaar in die Suid-Afrikaanse Lugmag aangestel. Hy is huidiglik argitektuurontwikkelingsbeampte in die Ingeneursdepartement van die Port Elizabeth Munisipaliteit. Sy bydrae tot die versameling beloop vier en veertig werke tot op datum.¹⁰⁰

Len Lindeque (1936-1980)

Lindeque is aan die Witwatersrand gebore. By die Johannesburgse kunskollege het hy 'n Nasionale Onderwysdiploma in kuns en 'n Diploma in die skone kunste behaal. Lindeque was by verskeie Engesle en Amerikaanse uitgewersmaatskappye werksaam voordat hy as Kunsdirekteur van 'n vooraanstaande uitgewersmaatskappy na Suid-Afrika teruggekeer het. Lindeque is seker meer bekend as spotprenttekenaar van twee plaaslike koerante as militêre of portretkunstenaar. Hy het verskeie bekende persoonlikhede waaronder meneer B J Vorster, voormalige eerste minister, meneer Ben Schoeman en ander kabinetslede geskilder. Op 3 Februarie 1977 word Lindeque as 'n amptelike kunstenaar in die Suid-Afrikaanse Vloot aangestel. Lindeque was vinnig besig om sy rol as militêre kunstenaar met onderskeiding te vervul toe hy ongelukkig op vier en veertigjarige leeftyd oorlede is. Sewentien van sy werke is in die versameling opgeneem (Fig 45).¹⁰¹

Tom Hamilton (1918-)

Hamilton is in Johannesburg deur sy moeder opgelei. Hy was die eerste kontrakkunstenaar wat beteken het dat die SAW en die Kunsadviesraad van sy werke geselekteer het. Hoewel Hamilton by uitstek 'n skilder van vlootaktiwiteite is, het hy vir vyf en veertig jaar die portretskilderkuns beoefen.

¹⁰⁰SANMKG, Johannesburg : Kontemporêre Militêre Kunsversameling; P Breytenbach, Oorlogskunstenaars na 34 jaar weer in aksie, Die Transvaler, 1987.04.04., p 9.

¹⁰¹N P C Huntingford, 'n Versameling van Suid-Afrikaanse Militêre Kuns, 1939-1945; 1975-1985.



Fig 46 T Hamilton, The Southern Run.
Bron : Kat No. 3123/101, Kontemporêre militêre kunsversameling,
SANMKG, Jhb.



Fig 47 P M Geraghty, Footsloggers.
Bron : Kat No. 3227/151, Kontemporêre militêre kunsversameling,
SANMKG, Jhb.

Die SAW het op 21 September 1978 'n ooreenkoms met Hamilton gesluit waarin hy as burgerlike militêre kunstenaar aangestel is en opdrag ontvang het om een olieverfskildery, vyf tekeninge en 'n minimum van sestig werke te voltooi. Hamilton het twee en sestig werke voltooi waarvan die SAW nege werke kon kies. Die Militêre Kunsadviesraad wat vir die eerste maal op 25 April 1980 vergader het (na die Interim Militêre Kunsadviesraad ontbind het) het meneer Hamilton se werke besigtig en 'n paar werke vir die SAW geselekteer.¹⁰² Die res is na Durban se vlootkommando teruggestuur. Op 29 Maart 1985 het die Raad besluit om nie weer meneer Hamilton se kontrak te hernu nie (Fig 46).

Die nuwe geslag militêre kunstenaars sluit Paul Geraghty, Vernon Swart en Glynn Erasmus in.¹⁰³

Paul Geraghty (1959-)

Geraghty het aan die Universiteit van Natal sy BA-graad in die skone kunste asook 'n Hoër Onderwysdiploma verwerf. Tydens sy finale jaar van diensplig het hy sy leerlingskap as militêre kunstenaar ondergaan. Tans bevind hy hom in die reklamewereld as handelskunstenaar waar hy baie goed vir homself doen. Sy suksesvolle opleiding as militêre kunstenaar het gelei tot sy aanstelling as amptelike militêre kunstenaar, die eerste nasionale dienspligtige om die pos te beklee.¹⁰⁴

Geraghty verkies om in situ te skets en dan fotos vir kleurverwysing te gebruik. Hy werk in die tradisionele styl met 'n sterk realistiese inslag en verkies om in water- en

¹⁰²SANMKG Argief, Johannesburg : Notule van die Militêre Kunsadviesraad, p 2 : Johannesburg, 1985.03.29.; SANMKG, Johannesburg : Kontemporêre Militêre Kunsversameling.

¹⁰³N P C Huntingford, 'n Versameling van Suid-Afrikaanse Militêre Kuns, 1939-1945: 1975-1985.; SANMKG, Johannesburg : Dokumentêre Videofilm : Visions of War, Leephy Studios, 1986.

¹⁰⁴SANMKG, Johannesburg : Dokumentêre Videofilm : Visions of War, Leephy Studios, 1986.



Fig 48 V Swart, Patrolliestof.
Bron : Kat No. 3373/185,
Kontemporêre militêre
kunsversameling,
SANMKG, Jhb.

Fig 49 G Erasmus, Getting ready
for patrol.

Bron : Kat No. 3382/191, Kontem-
porêre militêre kunsver-
sameling, SANMKG, Jhb.



olieverf te werk (Fig 47). Twee en dertig van Geraghty se voltooides werke is in die versameling opgeneem.¹⁰⁵

Vernon Swart (1959-)

Swart is in Stellenbosch gebore. Hy het sy BA graad in 1981 aan die plaaslike Universiteit voltooi en met die honneurs suksesvol agter die rug, het hy in 1983 met sy meestersgraad in die skone kunste begin. Swart is in 1984, na sy eerste jaar van militêre diensplig as militêre-leerlingkunstenaar vir die duur van 1985 aangestel.¹⁰⁶ Hy is 'n fotorealistiese kunstenaar en een van die min in die land wat met verfspuitink werk (Fig 48). Sewe van sy werke is in die versameling opgeneem.¹⁰⁷

Glynn Erasmus (1960-)

Erasmus is in Oos Londen gebore waar hy ook as 'n kommersiële kunstenaar by die Tegnieuse Kollege opgelei is. Hy volg in Geraghty se spore deur die tweede nasionale dienspligtige te word wat as militêre kunstenaar aangestel is.¹⁰⁸ Hoewel Erasmus aanvanklik gesukkel het om sy styl by sy nuwe omstandighede aan te pas, het hy reggekom en hy werk hoofsaaklik in situ en van fotos af. Sy werk is realisties en hy verkies om in akriel te werk (Fig 49). Twee en twintig van sy werke is in die versameling opgeneem.¹⁰⁷

¹⁰⁵N P C Huntingford, 'n Versameling van Suid-Afrikaanse Militêre Kuns, 1939-1945; 1975-1985.

¹⁰⁶Anoniem, Entering Battle Armed with a Paintbrush, Uniform, 1985.04.09.

¹⁰⁷SANMKG, Johannesburg : Kontemporêre Militêre Kunsversameling; N P C Huntingford, 'n Versameling van Suid-Afrikaanse Militêre Kuns, 1939-1945; 1975-1985.

¹⁰⁸SANMKG, Johannesburg : Kontemporêre Militêre Kunsversameling.

¹⁰⁷SANMKG, Johannesburg : Kontemporêre Militêre Kunsversameling; Dokumentêre Videofilm : Visions of War, Leephy Studios, 1986.



Fig 50 P M Geraghty, Wednesday on the bridge.
Bron : Kat No. 3221/145, Kontemporêre militêre kunsversameling,
SANMKG, Jhb.

Keuse van onderwerpmateriaal

Wat die keuse van onderwerpmateriaal aanbetref is daar 'n redelike verskil tussen die Tweede Wêreldoorlogse- en die Kontemporêre Militêre kunsversamelings te bespeur. Waar eersgenoemde se kunstenaars wel konfliktsituasies, dood en verwoesting uitgebeeld het, word die jong kontemporêre kunstenaars vandag daarvan beskuldig dat hul werk neutraal en 'soet' is. Hierop het hulle onderskeidelik soos volg geantwoord.

Geraghty voel dat die stiltes in sy werk redelik verteenwoordigend is van die werklikheid op die Suidwes-Afrikaanse grens (Fig 50). Sy werk reflekteer die vreedzaamheid wat hy daar ervaar het en is eerder beelde wat aangename herinneringe moet wek by diegene wat daar was en sy werk sien. Hulle moet weer die droogte en die hitte en die sweet wat teen mens se rug afloop ervaar. Hy voel 'n mens vergeet so gou van diegene wat agtergebly het wanneer jy terugkom in die beskawing. Sy werk is eerder 'n blyk van waardering, 'n soort erkenning aan hulle wat daar was.

Vernon Swart vind die gedagte om konflik en dood te skilder afstootlik. Hoewel hy al in 'n konfliktsituasie was het hy verkies om dit nie te fotografeer nie - wat staan nog maande aan so 'n tema skilder.

Erasmus was nooit in 'n gevegsituasie betrokke nie en sou nie weet hoe om so iets op doek vas te lê nie - dis alles so gou verby. Hy sou verkies om op grond van sy geheue mense se gesigte, die alledaagse lewe weer te gee.

Invloed van fotografie

Hoe reageer die kontemporêre Suid-Afrikaanse militêre kunstenaars op die vraag of hulle nie deur die moderne fotografiese tegnieke bedreig voel nie? Is die beoefening van militêre kuns nog geregverdig?



Fig 51 V Swart, Modderrivier.

Bron : Kat No. 3375/187, Kontemporêre militêre kunsversameling,
SANMKG, Jhb.

Geraghty voel dat fotos emosielose reproduksies van die werklikheid is. Hy as kunstenaar kan egter op een area wat vir hom belangrik is klem lê en die minder belangrike gedeeltes van dit wat hy weergee, uitlos. 'n Foto is 'n rekord van die voorwerp in sy geheel - niks kan weggelaat word nie.

Swart wat wel van fotos af werk voel dat sy werk, anders as 'n fotograaf wat een foto uit duisende kies vir reproduksie in 'n tydskrif deur 'n proses van verandering gaan. Hy verkies om van fotos af te werk omdat dit realiteit vries en hom dan die geleentheid bied om 'n oomblik van die werklikheid in detail op doek vas te lê (Fig 51). Swart werk op groot skaal aangesien hy voel hy sy werk uit die konteks van fotografie neem en dit die aandag van die kyker verg. Sy werk, in teenstelling met 'n foto, het tekstuur. Dit lewe, 'n mens kan dit voel en dit ruik.

Laastens voel Erasmus dat 'n kunswerk 'n interpretasie van die werklikheid soos deur die kunstenaar gesien is, terwyl fotos heeltemal te onpersoonlik is.

Propaganda in kontemporêre militêre kuns

Is die kontemporêre kunstenaars enigszins besig om die SAW te propageer?

In die verband is al drie kunstenaars dit eens dat die SAW geen reëls of beperkinge neergelê het nie. Hulle kan enige tema in enige styl skilder - die enigste voorwaarde is dat dit artisties van hoe gehalte moet wees. Geklassifiseerde inligting mag ook geskilder word, maar mag nie onmiddelik uitgestal word nie.

Geraghty verkies om sy materiaal op 'n onpartydige wyse weer te gee. Hy beskou homself as 'n dokumenteerder, hy kies nie kant nie en maak geen stellings nie. Hy reageer slegs op sy omgewing en hy kies materiaal wat visueel tot hom spreek. Hy beskou homself as 'n onpartydige ooggetuie.

Swart voel hy gee alles wat hy sien so objektief moontlik weer en Erasmus voel ook dat hy glad nie die Weermag ophemel nie. Hy skilder bloot mense in konflik - die soldaat en sy reaksie op sy omgewing.¹¹⁰

Die twingigste eeu ten slotte

Na 'n relatiewe stil periode tussen die einde van die TVO (1902) en die begin van die TWO (1939) was daar skielik ongekende aktiwiteit op die Suid-Afrikaanse oorlogskunstoneel. Behalwe vir die werk wat verdwyn het of beskadig is, is daar vandag agt honderd sewe en dertig Tweede Wêreldoorlogse werke in die amptelike versameling opgeneem. Die kontemporêre versameling is tans (1989), twee honderd en vyf werke sterk. Kunstenaars van beide die versamelings het van 'n wye verskeidenheid media gebruik gemaak wat later in die afdeling oor bewaring en restourasie bespreek sal word.

¹¹⁰P Breytenbach, Oorlogskunstenaars na 34 jaar weer in aksie, Die Transvaler, 1978.04.04., p 9; B O'Flaherty, Military Museum has 54 art works on exhibition, Rand Daily Mail, 1978.04.04.; SANMKG, Johannesburg : Dokumentêre Video-film : Visions of War, Leephy Studios, 1986.

AFDELING 2

BEWARING EN RESTOURAISE : HANTERING VAN KUNSWERKE TYDENS REISENDE UITSTALLINGS

1 INLEIDING

Enige kurator van 'n versameling by 'n museum sou verkies om die versameling in hul sorg in so 'n konstant moontlike omgewing te bewaar en uit te stal. Met konstant word bedoel 'n minimum fluktuasie in die temperatuur en relatiewe voggehalte (rv) en die uitskakeling van skadelike ligstrale. Die redes hiervoor sal later bespreek word. Die ideaal vir die bewaring van 'n kunsversameling sou dus ook aan hierdie vereistes moet voldoen. Sommige versamelings soos die Tweede Wêreldoorlogse - en Kontemporêre militêre kunsversamelings wat by die SANMKG gehuisves word, is uit die aard van die tema wat hulle verteenwoordig, redelik in aanvraag vir uitstallings by militêre instansies en -funksies. Sulke uitstallings en funksies is belangrik aangesien dit terselfdertyd die land se militêre bedrywighede op 'n esteties aangename wyse weergee en nuwe kunstenaars werf. Die algemene publiek word ingelig oor aspekte van die weermag waarvan hulle min kennis dra en die beeld van die weermag word positief uitgebou. Uit museumkundige oogpunt is dit baie nadelig vir die kunswerke om so gereeld rond te reis en is die fisiese voortbestaan van so 'n reisende versameling in die weegskaal. Ekstra aandag moet tydens die vervoer van die versameling en die omgewing waar die uitstalling gaan hang geskenk word, aangesien dit immers die taak van die museumkundige is om alles in sy vermoë te doen om te verseker dat die versameling vir die nageslag bewaar word. Hiervoor is nie net 'n deeglike kennis van die aard van die materiaal nodig nie, maar ook die uitwerking van die klimaatstoestande op die voorwerpe verg sorgvuldige studie. Dit vergemaklik die beplanning van berg- en uitstalruimtes en die bepaling van 'n bewarings- en restourasiebeleid.

a FISIESE AARD VAN DIE VERSAMELING

'n Kunswerk se fisiese toestand hang van twee faktore af :-

- 1) die chemiese samestelling en
- 2) omgewingstoestande rondom die kunswerk.¹¹¹

Die basiese materiale wat in elke kunsversameling voorkom is papier (sketse, afdrukke, waterverfwerke) en hout en seildoek soos wat in olieverfwerke aangetref word. Hier is dus sprake van suiwer organiese materiaal- die mees sensitiefste van alle materiale in 'n museum. Organiese materiaal word vernietig deur selfdestruktiewe chemiese prosesse vanaf die oomblik dat die organisme sterf.¹¹² Kunswerke, van watter aard ookal, val dus in hierdie kategorie en is blootgestel aan genoemde prosesse. Papier is higroskopies. Die voginhoud pas by die omgewing aan. Hoe meer vog in die omgewing, hoe meer vog word deur die papier geabsorbeer en hoe minder vog in die omgewing, hoe meer vog verloor die papier. In laasgenoemde geval, as die papier te veel vog verloor, word dit bros en skilfer mediums soos waterverf af.¹¹³ Hout is anisotropies. Dit is onstabiel en reageer nie dieselfde op alle vlakke in veranderende omgewingsfaktore nie. Dit lei tot oneweredige uitsetting en inkrimping van byvoorbeeld houtrame van doeke na gelang van die humiditeit en temperatuur in die vertrek wat baie skadelik vir die voortbestaan van die kunswerke is.

Nog 'n fisiese kenmerk van die versameling wat 'n rol speel by die opstel van 'n bewarings- en uitstalbeleid, is die teenwoordigheid van pigmente. Water- en olieverfwerke, asook kleurafdrukke en selfs litografieë en lino'sneë verblyk baie gou wanneer blootgestel aan daglig of skadelike kunsmatige beligting. Dit is as gevolg van die teenwoordigheid van ultra-violetstrale (uv) in lig. Lig vernietig uiteindelik alle organiese materiaal as dit langdurig daaraan blootgestel word. Die pigmente in waterverfwerke, miniature en ander media op papier word in 'n

¹¹¹H J Plenderleith, The Conservation of Antiquities and Works of Art, p 1.

¹¹²J M A Thompson, Manual of Curatorship: a Guide to Museum Practice, p 245.

¹¹³J M A Thompson, Manual of Curatorship, p 246.

groot mate deur blootstelling aan lig beskadig. Olieverfwerke ondergaan ook 'n verandering as gevolg van die blootstelling, verwerking neem net aansienlik langer. Die olieverbasis, of dit nou olie, eier, gom of lym is, word definitief deur lig beskadig. Dit is egter moeilik om die mate van beskadiging te bepaal.¹¹⁴

b OMGEWINGSTOESTANDE

Daar is reeds genoem dat die versameling hier ter sprake organies van aard is en dus selfdestrukties is. Nadat die werke self vir berging voorberei is, moet die omgewing waar hulle gestoor word en die uitstalruimtes, so beheer word dat die kanse vir selfdestruksie tot die minimum beperk word. Vir die doeleindes is dit nodig om basiese kennis van negatiewe omgewingsfaktore en hoe om hulle uit te skakel, te dra. Om die presiese samestelling van lig en sy destruktiewe elemente te verstaan, vereis gespesialiseerde kennis wat vir die doeleindes van die werkstuk en die kurator van die versameling miskien effens oorbodig is. Die faktore wat aandag behoort te geniet is :-

- Die verhouding tussen die vog in die lug en die temperatuur of relatiewe voggehalte (rv).
- Temperatuur, veral die uitwerking van te hoë temperatuur en temperatuurwisseling.
- Lig - ultra-violet of kortgolfstrale
 - infrarooi of langgolf hittestrale.
- Lugbesoedeling (sluit chemiese selfdestruktiese prosesse in).

Die relatiewe voggehalte (rv)

Vog is 'n baie belangrike faktor wanneer dit by die bewaring van kunswerke kom. Dit is oral om ons, nie noodwendig sigbaar nie en baie skadelik vir organiese materiale. Te min vog in die lug veroorsaak dat vog uit organiese materiaal soos hout en papier uitbeweeg in die omringende omgewing in. Dit het inkrimping tot gevolg wat daartoe lei dat verf afskilfer, houtrame kromtrek en bars en die doek in die proses beskadig. Te veel vog in die lug het nie direkte fisiese skade tot gevolg nie maar bevorder die groei van muf en skimmel op die voorwerpe. Opneem van vog uit

¹¹⁴G Thomson, The Museum Environment, p 15

die omgewing veroorsaak wel dat organiese materiaal uitswel wat ook tot afskilfering van verfmediums lei. Dit is duidelik dat regulering van 'n fisiese omgewing wat voggehalte aanbetref 'n direkte uitwerking op die vog in die materiaal self het.

Warmer lug het 'n groter kapasiteit om vog te hou as koeler lug. Daar moet dus eerstens gepoog word om die temperatuur in die berg- en uitstalvertrekke so koel as moontlik te hou.¹¹⁰ Om die vog in die stoorruimtes te meet is dit nodig om 'n instrument te gebruik wat losstaan van die invloed van temperatuur. Die rv moet dus gemeet word. Die rv word gewoonlik as 'n persentasie uitgedruk en as volg gedefinieer :-

$$RV = \frac{\text{hoeveelheid water in 'n gegewe hoeveelheid lug}}{\text{maksimum hoeveelheid water wat die lug teen daardie temperatuur kan hou.}} \times 100\%$$

Uiterstes in die relatiewe voggehalte en temperatuur is meer skadelik vir kunswerke, (veral olieverfwerke wat uit verskillende konstituente soos doeke, houtrame, grondlae en verf bestaan), as 'n konstante lae of hoë voggehalte of temperatuur. Die ideale persentasie relatiewe voggehalte vir skilderye en ander kunswerke op papier in Suid-Afrika waar toestande relatief warm en droog is, is tussen 50% en 58%. 'n Hoë voggehalte verhoog die potensiële aanvalsaktiwiteite van insekte wat in elk geval 'n bedreiging vir alle organiese materiaal is. Die ruimtes behoort gereeld vir insekte ondersoek te word en skoon gehou te word.

Temperatuur

Soos reeds genoem gaan temperatuur en vogtigheid hand aan hand en oefen kontrole op vogtigheid ook 'n invloed op die temperatuur uit. Temperatuurregulering, hoewel dit die minste van 'n kurator se probleme is, moet egter nie agterweë gelaat word nie. Thomson lys die direkte gevolge van 'n styging in temperatuur :-

¹¹⁰G Thomson, The Museum Environment, pp 66-68.

¹¹⁰G Thomson, The Museum Environment, p68.

die omgewing veroorsaak wel dat organiese materiaal uitswel wat ook tot afskilfering van verfmediums lei. Dit is duidelik dat regulering van 'n fisiese omgewing wat voggehalte aanbetref 'n direkte uitwerking op die vog in die materiaal self het.

Warmer lug het 'n groter kapasiteit om vog te hou as koeler lug. Daar moet dus eerstens gepoog word om die temperatuur in die berg- en uitstalvertreke so koel as moontlik te hou.¹¹⁵ Om die vog in die stoorruimtes te meet is dit nodig om 'n instrument te gebruik wat losstaan van die invloed van temperatuur. Die rv moet dus gemeet word. Die rv word gewoonlik as 'n persentasie uitgedruk en as volg gedefinieer :-

$$RV = \frac{\text{hoeveelheid water in 'n gegewe hoeveelheid lug}}{\text{maksimum hoeveelheid water wat die lug teen daardie temperatuur kan hou.}} \times 100\%$$

Uiterstes in die relatiewe voggehalte en temperatuur is meer skadelik vir kunswerke, (veral olieverfwerke wat uit verskillende konstituente soos doeke, houtrame, grondlae en verf bestaan), as 'n konstante lae of hoë voggehalte of temperatuur. Die ideale persentasie relatiewe voggehalte vir skilderye en ander kunswerke op papier in Suid-Afrika waar toestande relatief warm en droog is, is tussen 50% en 58%. 'n Hoë voggehalte verhoog die potensiële aanvalsaktiwiteite van insekte wat in elk geval 'n bedreiging vir alle organiese materiaal is. Die ruimtes behoort gereeld vir insekte ondersoek te word en skoon gehou te word.

Temperatuur

Soos reeds genoem gaan temperatuur en vogtigheid hand aan hand en oefen kontrole op vogtigheid ook 'n invloed op die temperatuur uit. Temperatuurregulering, hoewel dit die minste van 'n kurator se probleme is, moet egter nie agterweë gelaat word nie. Thomson lys die direkte gevolge van 'n styging in temperatuur :-

¹¹⁵G Thomson, The Museum Environment, pp 66-68.

¹¹⁶G Thomson, The Museum Environment, p68.

- Chemiese degeneratiewe prosesse is onafhanklik van lig. Agteruitgang vind gevolglik selfs in die donker plaas (twee en 'n half keer vinniger as temperatuur byvoorbeeld vanaf vyftien grade tot twintig grade celcius toeneem).
- Dieselfde toename in temperatuur veroorsaak dat die fisiese prosesse soos beweging van water en lug deur vaste stowwe tot een en 'n derde keer toeneem. Die proses waardeur voorwerpe met ouderdom verbros, word aan hierdie fisiese prosesse toegeskryf.
- Temperatuurverandering is slegs baie belangrik wanneer dit 'n verandering in die voggehalte veroorsaak byvoorbeeld uitdroging as gevolg van direkte sonlig of kunsmatige beligting.

Oor die algemeen aard kunswerke baie beter in 'n koeler klimaat.¹¹⁷ Die ideale temperatuur in Suid-Afrika is tussen agtien grade en twintig grade celcius.

Lig : ultra-violet- (uv) en infrarooi (ir) strale

Lig kan slegs die oppervlakte wat dit bereik, beskadig. Aangesien meeste voorwerpe ondeursigtig is, is dit slegs hul oppervlakte, veral die van tekeninge en skilderye wat beskadig word. Lig veroorsaak nie net 'n verandering van die kleurpigmente nie, maar verswak ook die rekbaarheid van die verfmedium. Om oppervlakbeskadiging te verhoed of te minimaliseer moet beligting in die store en in die uitstalruimtes gekontroleer word. Hiervoor is 'n elementêre kennis van die aard van lig nodig. Ligbronne in 'n museum bestaan uit daglig, fluorescent- en tungsten ligte. Lig word volgens golflengte in drie areas verdeel :-

- uv strale (kortgolf)
- ir strale (langgolf)
- sigbare strale (mediumgolf)

'n Klein hoeveelheid blootstelling aan uv strale kan meer skade aanrig as blootstelling aan die hele spektrum van sigbare strale.

Albei hierdie soorte strale rig egter groot skade aan en behoort gekontroleer te word. Hoewel albei verbleiking veroorsaak rig sigbare strale meer skade as uv strale aan omdat hulle meer volop is. Materiale wat redelik kleurvas is maar tog op die lang duur ontvanklik is vir ligskade sal weer meer weerstand bied teen sigbare strale en tot 'n groter mate deur uv strale geafekteer word. 'n Kleurlose materiaal daarenteen absorbeer geen sigbare strale nie maar mag groot hoeveelhede uv strale absorbeer. Dit is dus vir sensitiewe kleure belangrik om aan so min as moontlik sigbare strale blootgestel te word. Olieverfwerke sal weer meer by die uitskakel van uv strale baat.¹¹⁶

Lugbesoedeling (Chemiese selfdestruktiwe prosesse ingesluit)

Lugbesoedeling is veral in dorpe en stede 'n probleem. Hoewel gasse van motoruitlaatpype beheer word ter wille van menslike gesondheid, is daar tog sekere wasem-agtige gasse wat 'n invloed op papier wat higroskopies van aard is, het. Sulke gasse verander in swavel- en salpetersuur wat die selfdestruktiwe prosesse van papier aanhelp.¹¹⁷ Om hierdie rede is dit belangrik dat die stoor- en uitstalruimtes asook die materiaal self ontsuur word. Sekere voorsorgmaatreëls kan wel deur die kurator getref word, maar in gevalle waar skade reeds aangerig is deur suur, is dit beter dat papierrestoureerders die skade herstel aangesien dit 'n gespesialiseerde taak is.

¹¹⁶G Thomson, The Museum Environment, pp 15-16.

¹¹⁷J M A Thompson, Manual of Curatorship..., p 247.



Fig 52 Die galery van buite. Dit is die enigste area met 'n plafon in die golfysterloods.
Bron : SANMKE , Jhb.



Fig 53 Direkte lig in die galery word deur middel van 'n horisontale paneel van die skilderye weggekeer.

2 OMGEWINGSTOESTANDE IN DIE STOOR EN UITSTALRUIMTES VAN DIE SANMKG SOOS AANGETREF GEDURENDE DIE SOMERMAANDE VAN 1987 EN 1989

Gedurende 1987 is 'n ondersoek na die omgewingstoestande en die uitwerking daarvan op die voorwerpe en hul voortbestaan in die Museum deur lede van die personeel gedoen. Daar is veral aandag aan die mees sensitiefste van alle voorwerpe naamlik die kunsversameling geskenk. Die volgende bevindings is gemaak :-

a DIE GALERY

Die galery is aan die westekant van een van die twee golfysterloodse wat tydens die Tweede Wêreldoorlog gebruik is, geleë. Hoewel 'n gedeelte van die area van 'n plafon voorsien is, is 'n groot gedeelte sonder plafon wat die regulering van die omgewingsfaktore bemoeilik (Fig 52). Die area is te groot om voldoende vogbeheer en lugreëlning toe te pas. Dit saam met die feit dat die metaal waaruit die gebou bestaan 'n goeie geleier van hitte is, maak van die galery 'n ongewenste uitstalruimte. Daglig is geen probleem in die bestaande galery nie, aangesien daar geen vensters in die onmiddellike omgewing is nie. Beligting bestaan uit fluorescent buisligte wat in die middel van die plafon geleë is. Die ligte word deur 'n skerm wat van die dak afhang afgeskerm van die res van die vertrek (Fig 53). Ten tye van die ondersoek het die museum slegs twee termometers en twee wyserplaat higrometers in sy besit gehad. 'n Haar-higrometer is geleen en die volgende lesings is in die galery geneem :-

WEEK 28/10/87 - 6/11/87

	RV		TEMPERATUUR (°C)		!	DAAGLIKSE VERSKIL	
	08h00/16h00	08h00/16h00	08h00/16h00	16h00/08h00		RV	TEMPERATUUR (°C)
28/10	82%	61%	20	28	!	21%	8
29/10	77%	54%	21	28	!	32%	7
30/10	80%	62%	19	27	!	18%	8
2/11	76%	69%	19	26	!	7%	7
3/11	80%	64%	20	26	!	16%	6
4/11	79%	47%	22	29	!	32%	7
5/11	71%	51%	21	28	!	20%	7
6/11	71%	48%	20	29	!	23%	9

Variasies in die rv : Hoog = 82% Laag = 45% verskil = 37%

Variasies in die

temperatuur : Hoog = 29°C Laag = 19°C verskil = 10°C

Wanneer hierdie syfers vergelyk word met die syfers wat die Suider-Afrikaanse Museum Vereniging vereis vir museums wat om geakkrediteerde status aansoek doen, is dit duidelik dat die heersende toestande by die Museum ver te kort skiet. Die vereniging beveel die volgende aan :-

- Rv 58% - 65% (nooit 'n groter variasie as 5 - 8% nie)
- Temperatuur 16 - 18°C in koeler klimaat
18 - 20°C in warmer klimaat

Wat die ultra-violet en infrarooi strale aanbetref, die volgende. Ultra-violet penetrasie blyk om tussen 70 - 110 watts/lumen afhangende van die posisie van die son en venster beskerming voldoende te wees. Die beligting in die galery is veranderlik en oor die algemeen onveilig vir die voortbestaan van die versameling. Hitte uitstraling is ekstrem. Temperature wat om 14h00 naby die golfyster dak geneem is, styg in die somer tot 64° C. Hoewel geen temperature vir die koue winternagte beskikbaar was nie, is dit duidelik dat dit wel tot benede vriespunt daal, omdat daar in die oggende ys op die dak sigbaar is. Ons kan dus aanneem dat daar 'n fluktuasie van om en by 64 grade oor 'n tydperk van drie maande is terwyl die temperatuur op 'n daaglikse basis in die somer tussen gemiddeld 13 en 64 grade, 'n verskil van 51 C is. Die Suider-Afrikaanse Museum Vereniging beveel die volgende ideale toestande aan :-

- Ultra-violet Poog om liewers heeltemal uit te skakel.
70 mikro watts/lumen¹²⁰
- Infrarooi Hitte uitstraling moet vermy word - geen voorwerp behoort hoer as 18 - 20°C te meet nie.

Die Museum is in 'n redelike stil voorstad van Johannesburg gelee, waar lugbesoedeling nie 'n wesenlike probleem is nie. Die chemiese selfdestruktiwe prosesse wat in die materiaal self voorkom, is 'n universele probleem en die volgende is in die

¹²⁰T H Barry ea, Accreditation after 12 years, SAMAB 15(8)
p 363.

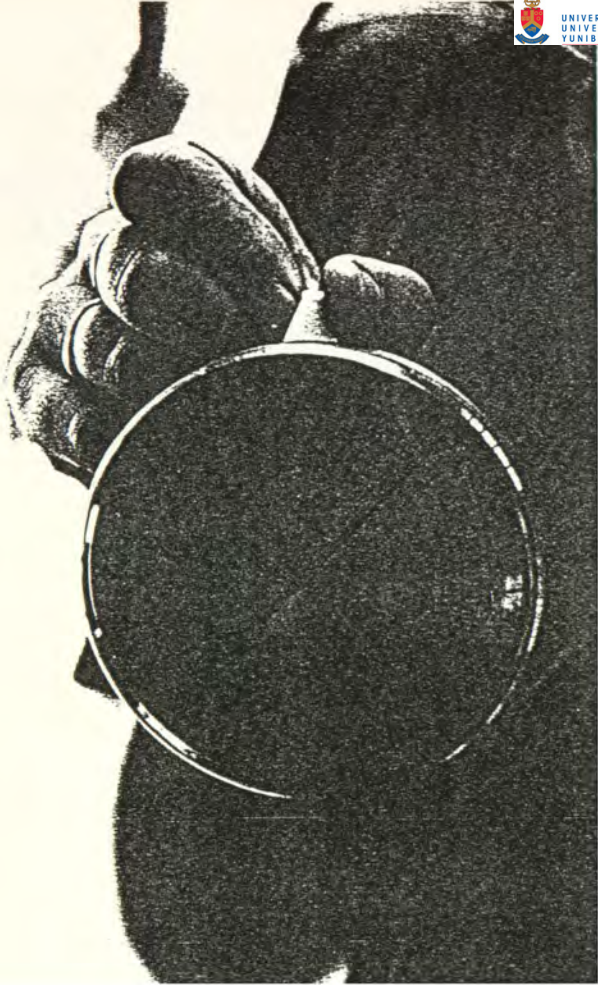


Fig 54 Higrometer gebruik om die rv in die stoorruimtes te meet.

Bron : SANMKG, Jhb.

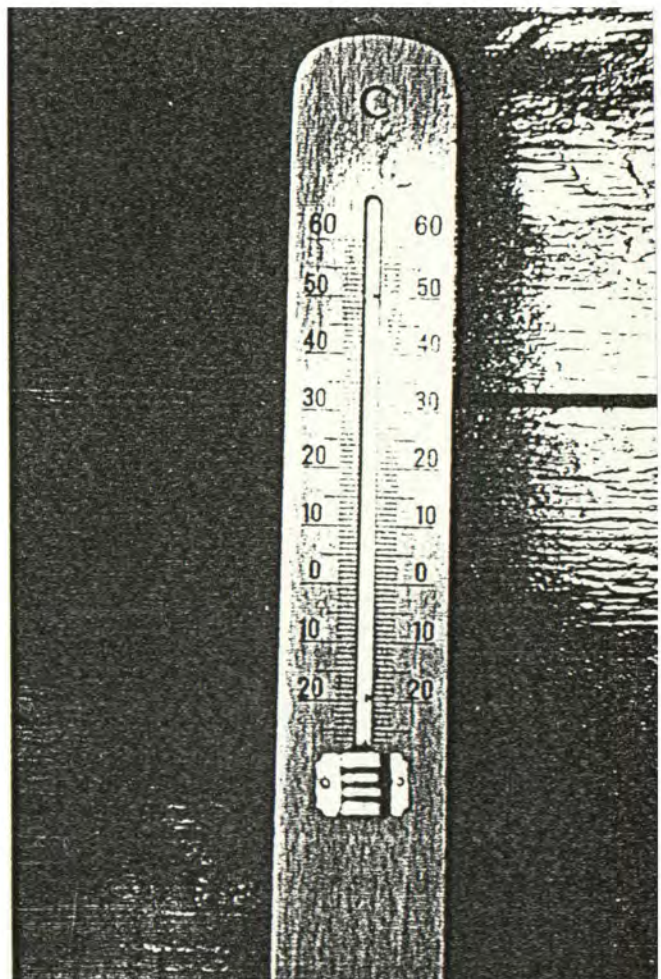


Fig 55 'n Gewone termometer wat gebruik word om temperatuur in die stoorruimtes te meet.

Bron : SANMKG, Jhb.

verband bevind. Die Tweede Wêreldoorlogse kunswerke is reeds aan die einde van die oorlog (ongeveer 1948) begin versamel om in die museum bewaar te word. Ongeveer twee derdes van die waterverfwerke en ander werke op papier is deur die jare geraam. Aangesien daar regtig eers in die afgelope jaar of tien ernstig aandag aan bewaring in Suid-Afrika geskenk is, is hierdie werke nie op die korrekte wyse geraam nie. Geen suurvrye materiaal is gebruik nie en aangesien van die werke al vir veertig jaar en meer geraam is, het suurbeskadiging in sommige gevalle reeds ernstige afmetings aangeneem. Van die werke toon onooglike kolle en het begin verbleik.

b STOORRUIMTES

Die volgende lesings is in die stoor met behulp van 'n higrometer en 'n termometer geneem (Fig 54 en 55) :-

Week 14/2/89 - 21/2/89

	RV		TEMPERATUUR (°C)		DAAGLIKSE VERSKIL	
	08H00/16H00		08H00/16H00		RV	TEMPERATUUR (°C)
14/2	65%	62%	20	22	3%	2
15/2	65%	62%	20	21	3%	1
16/2	67%	63%	19	20	4%	1
17/2	68%	63%	19	21	5%	2
18/2	56%	49%	20	23	7%	3
19/2	54%	53%	20	23	1%	3
20/2	54%	50%	20	23	4%	3
21/2	53%	49%	21	24	4%	3

Variasies in die rv : Hoog = 68% Laag = 49% Verskil = 19%

Variasies in die

temperatuur : Hoog = 24°C Laag = 19°C Verskil = 5°C

Hoewel die variasies hier nie so erg soos in die galery is nie, voldoen dit steeds nie aan die SAMV se aanbevelings nie.

Anders as wat die haar-higrometer wat in die galery gebruik is aangetoon het, is hier nie so 'n groot ooreenkoms tussen styging/daling in temperatuur en rv nie. (Vergelyk byvoorbeeld

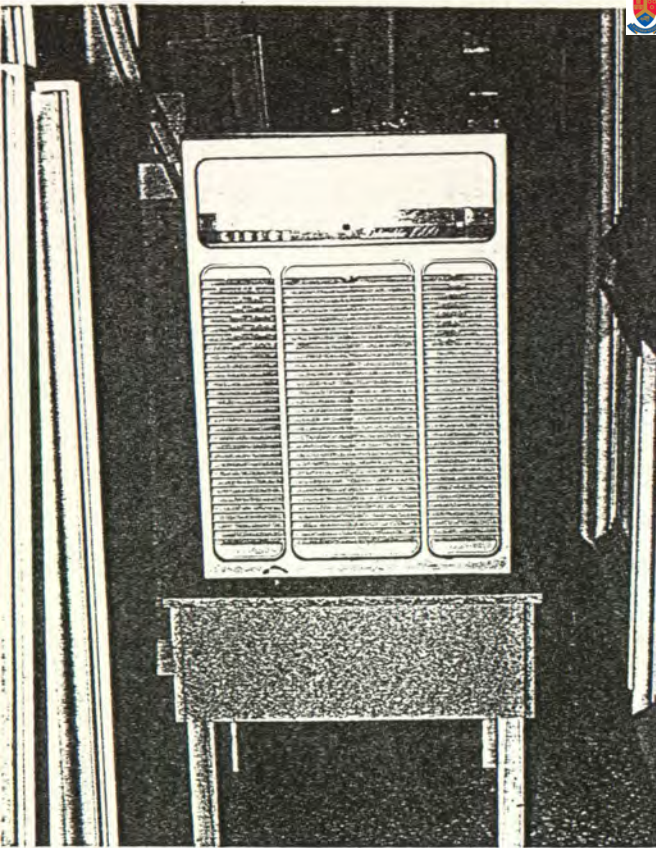


Fig 56 Ontvotiging in die
kunsstoor.
Bron : SANMKG, Jhb

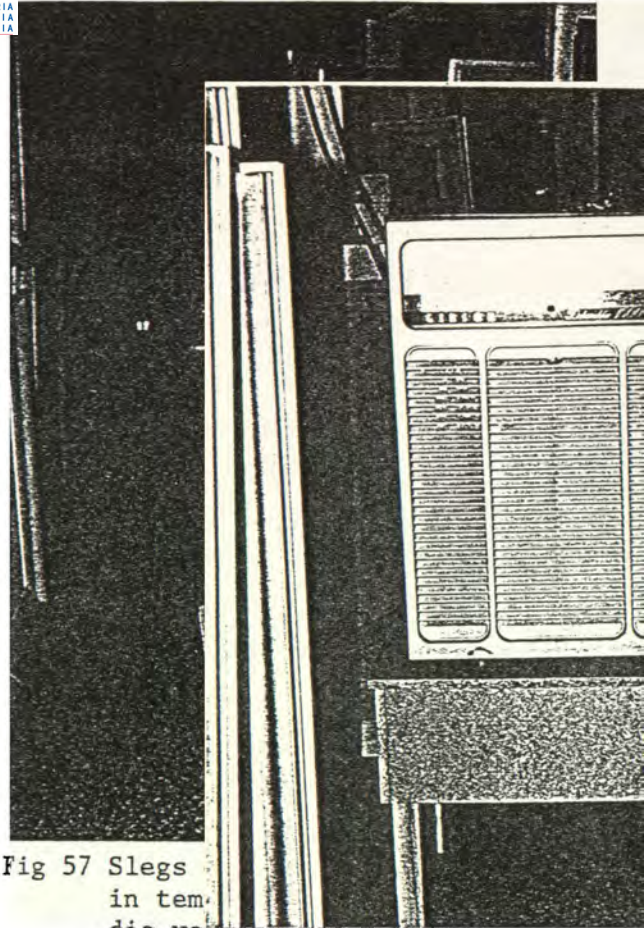


Fig 57 Slegs
in tem.
die vorming van n yslaag
op die ontvotiger
Bron : SANMKG, Jhb

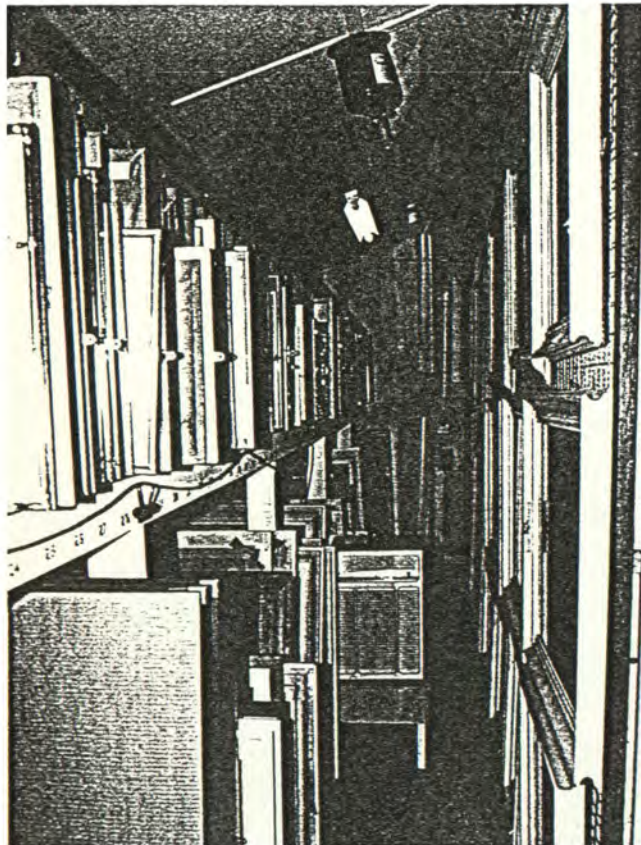


Fig 58 Beweegruiimte van minder
as een meter breed
bemoelik die uithaal en
stoor van kunswerke.
Bron : SANMKG, Jhb

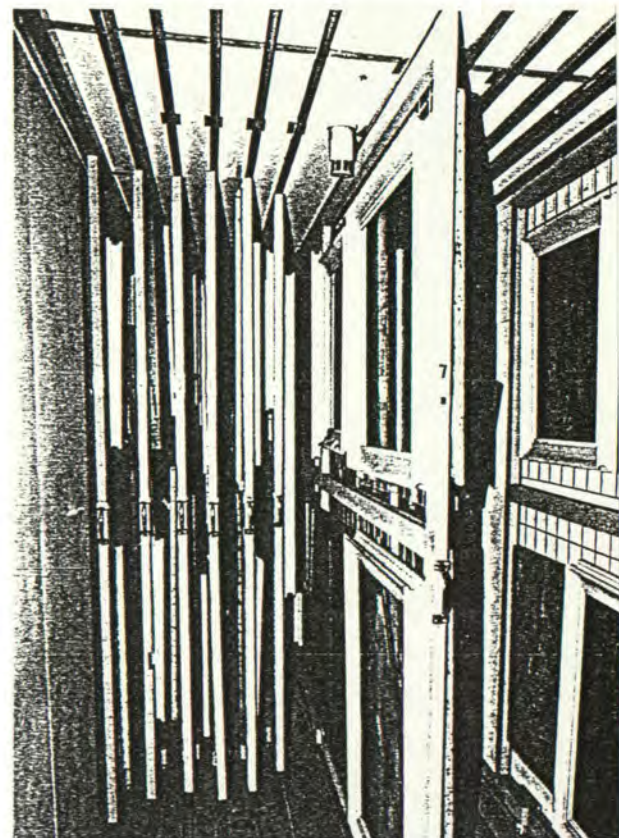


Fig 59 Draadrakke, tensy hulle
nie heelwat verder uitme-
kaar geplaas kan word nie,
laat ook nie veel beweeg-
ruimtes toe nie.
Bron : SANMKG, Jhb

rv- en temperatuurverskille op die 18e en 19e.) Die Haarhigrometer is definitief 'n sensitiewer en betroubaarder meetinstrument as die gewone skyf-higrometer en termometer.

Omstandighede in die store is dus aansienlik beter as die in die galery. Hoewel die store ook in die golfyster loodse gehuisves is, is sekere bewaringsmaatreëls ingevoer wat die mikroklimaat tot 'n mate beheer.

Om die relatiewe voggehalte en die temperatuur te beheer is daar 'n paar jaar gelede twee ontvoigtigers in die store geïnstalleer (Fig 56). Die ontvoigtigers verwyder ongeveer 1,5 - 2,5 liters water daaglik uit die store gedurende die somermaande om die min of meer stabiele toestand van 55% - 60% rv te probeer handhaaf (Fig 57). Die toerusting is egter onvoldoende gedurende die wintermaande aangesien dit toe ys. Temperature en rv faktore is onkontroleerbaar.

Daar word nie probleme ervaar met die beligting in die store nie omdat daar geen vensters is nie en die probleme wat daglig veroorsaak daardeur uitgeskakel word. Die buisligte in die store word slegs aangeskakel wanneer daar in die store gewerk word en sodoende word die uv gevare en die infrarooi uitstraling tot die minimum beperk. 'n Alternatiewe gevaar wat egter in die store bykom as gevolg van die konstante afwesigheid van lig, is die uitbroei van insekte.

Nog 'n probleem in die stoorruimtes is die beknopte spasie (Fig 58). Skilderye word in vertikale rakke geberg wat so klein is, dat dit haas onmoontlik is om enige werk te skuif sonder dat die een die ander stamp of skuur en beskadig (Fig 59). Die gevolg is dat ekstra onkoste vir raamwerk aangegaan moet word voor uitstallings.

'n Faktor wat tot dusver bygedra het tot die behoud van veral olieverfwerke is die feit dat meeste van hulle aan die agterkante met papier geseël is en aan die voorkante met glas bedek word. Hierdie voorsorgmaatreëls verhoed dat stof en insekte direk met die doek in aanraking kom en skade aanrig. Ten spyte van die



Fig 60 Fyn krakies in die verflaag kan duidelik aan die linkerkant van die skildery waargeneem word.

Bron : Kat No. 1742, Tweede Wereldoorlogse kunsversameling, SANMKG, Jhb.

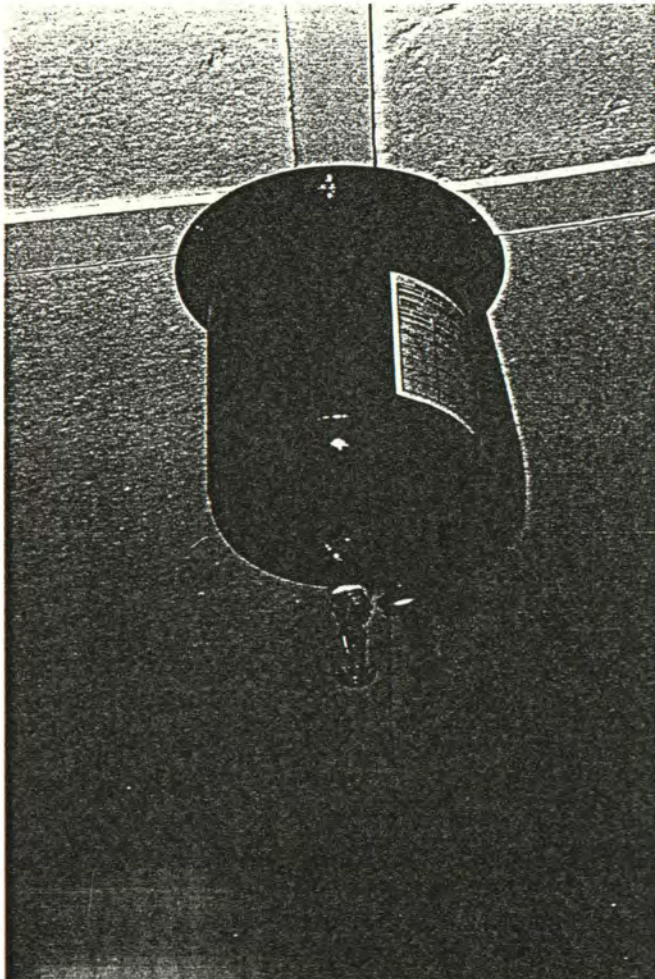
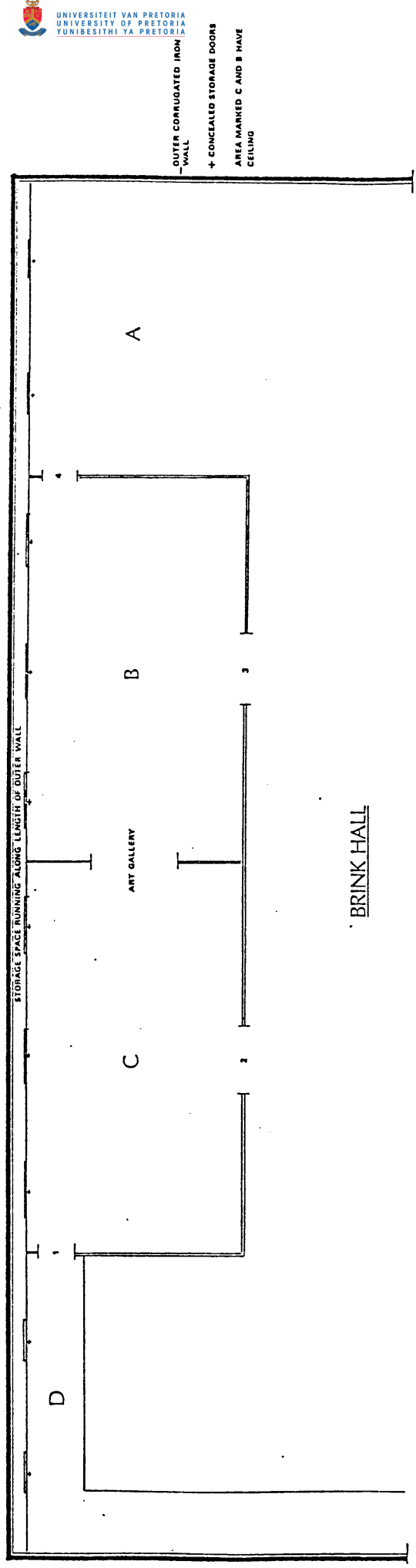


Fig 61 Die nuwe brandbestrydingstelsel. (Bromochlorodifluormetaan) Halogeen 1211-gas.

Bron : SANMKG, Jhb

Fig 62 Grondplan van die kuns-
 galery in die Brinksaal.
 Bron : SANMKG, Jhb.



maatreëls is daar tog gevind dat die verflaag in sommige gevalle besig is om van die doek af weg te trek (Fig 60).

'n Nuwe brandbestrydingstelsel is onlangs in die store geïnstalleer (Fig 61).

c GEVOLGTREKKING

Vanuit 'n bewaringsoogpunt is dit duidelik dat heelwat ingrypende stappe geneem sal moet word ten einde die Nasionale versamelings te bewaar. Toestemming is reeds verleen dat 'n hele nuwe museum opgerig kan word, maar onderhandelings ten opsigte van 'n geskikte area het planne vertraag. Met die uiterste toestande wat tans in die museum ervaar word is dit nodig dat daar intensief gekyk moet word na areas waar daar moontlik, met die minimum onkoste en ongerief veranderinge aangebring kan word tot voordeel van die versameling.

3 AANBEVELINGS

a DIE GALERY

Dit is sinneloos om kunswerke onder redelike toestande te berg om net al die moeite weer ongedaan te maak wanneer die werk in onvoldoende ruimtes uitgestal word. Benewens die museum se eie kunsversameling wat daar onder ly, is dit te betwyfel of daar ooit uitstallings in die galery, soos wat hy tans daar uit sien, van geleende werke sal kan plaasvind omdat ander instansies nie so geredelik hul werk in sulke omstandighede sal wil uitstal nie.

Die opgradeing van die galery sal dus 'n tweeledige doel dien. Die grondplan van die galery sien huidiglik soos volg daaruit (Fig 62). Dit is aansienlik makliker om 'n klein vertrek (mikro - klimaat) te beheer en daarom is die eerste aanbeveling dat die grondplan van die galery effens gewysig word. Daar word aanbeveel dat ingange twee en drie heeltemal toegemaak word en dat ingange een en vier van die galery van glas swaaideure voorsien word. Die maatreëls sal wel tot gevolg hê dat die galery aansienlik kleiner in oppervlak sal wees, maar dit, opgeweeg teen verdere moontlike agteruitgang wat die fisiese toestand van die versamelingbetref, is 'n klein opoffering om te maak. Alle werke sal dan in 'n area wat 'n plafon het, uitgestal word. Die regulering van die temperatuur en die relatiewe voggehalte sal nou makliker geskied. Ontvoigtigers en lugreëlaars moet op so 'n wyse geïnstalleer word dat dit vir estetiese redes uit die oog van die algemene publiek moet wees. Geen probleme word met die ontvoigtigers ondervind nie. Areas b en c behoort elk van twee ontvoigtigers voorsien word. Die apparaat kan in die stoorruimtes tussen die galery en die buitenste golfyster mure geplaas word (Fig 63). Vir die doeleinde moet vierkantige gate in die deure van die stoorruimtes gesny word waaragter die ontvoigtigers dan sal staan. Op die wyse is hulle uit die oog uit en neem hulle nie ekstra ruimte in die galery op nie (Fig 64). Lugverkoeling sal ook in die vertrek geïnstalleer moet word sodat die temperatuur gereguleer kan word. Insulasie bo-op die plafon sou ook die temperatuurwisseling help verminder, terwyl 'n aluminium verf bo-oor die huidige



Fig 63 Ontvottigers kan binne-in die stoorruimtes in die galery geplaas word.
Bron : SANMKG, Jhb.



Fig 64 Openinge kan in die d gesny word sodat die vottigers meer effekt kan werk.
Bron : SANMKG, Jhb.

olyfgroenkleur dak 'n afname in die temperatuur tot gevolg sal hê. Aangesien die galery geen vensters het wat skadelike sonligstrale kan deurlaat nie, is dit slegs die kunsmatige beligting in die vorm van buisligte wat aandag moet geniet.

b STOORRUIMTES

Aan die stoorruimtes kan daar nie veel gedoen word nie omdat daar slegs beperkte ruimte beskikbaar is. Dieselfde maatreëls wat die insulasie, beligting en lugversorging in die galery betref kan egter ook hier getref word. Om wel 'n bietjie ruimte te spaar, word die volgende werkswyses aanbeveel. Alle nie-olieverfweke (met ander woorde werke op papier) moet uit hul rame verwyder word. Skade deur uv strale is minimaal maar in baie gevalle het selfdestruksie as gevolg van chemiese prosesse begin plaasvind. Om te verhoed dat selfdestruksie verder gaan moet die werke, verkieslik deur 'n papierrestoureerder, ontsuur word. Dit is 'n hoogs gespesialiseerde taak wat hoofsaaklik deur Britse immigrante gedoen word en wat by galerye en Museums op kontrak werk. Ook die Staatsargief in Pretoria kan in die verband om hulp genader word. Die SANMKG kan ook die geriewe by die Brenthurst Biblioteek in Parktown gebruik.

Met die ontsuuringsproses agter die rug moet die werke vir berging voorberei word. In plaas van die bestaande rakke waarin die werke gestoor was voordat hulle uit hul rame verwyder word, gaan hulle nou horisontaal in laaie geberg word. Die laai moet eers ontsuur word en die maklikste metode is die plaas van CHC tablette binne die laaie. Die tablette kan in Johannesburg by Stanwood Stationers verkry word. Die firma voer meeste suurvrye materiale vir die monteer, raam en herstel van werk op papier in en word deur veral die Johannesburgse Kunsmuseum en ander Museums in die stad gebruik.

Die werk moet nou vir berging gemonteer word. Kuratore by die SANMKG het die probleem dat geen werke dieselfde grootte is nie en dit bemoeilik die bergings en verpakkingsproses wanneer dit by uitstallings kom.

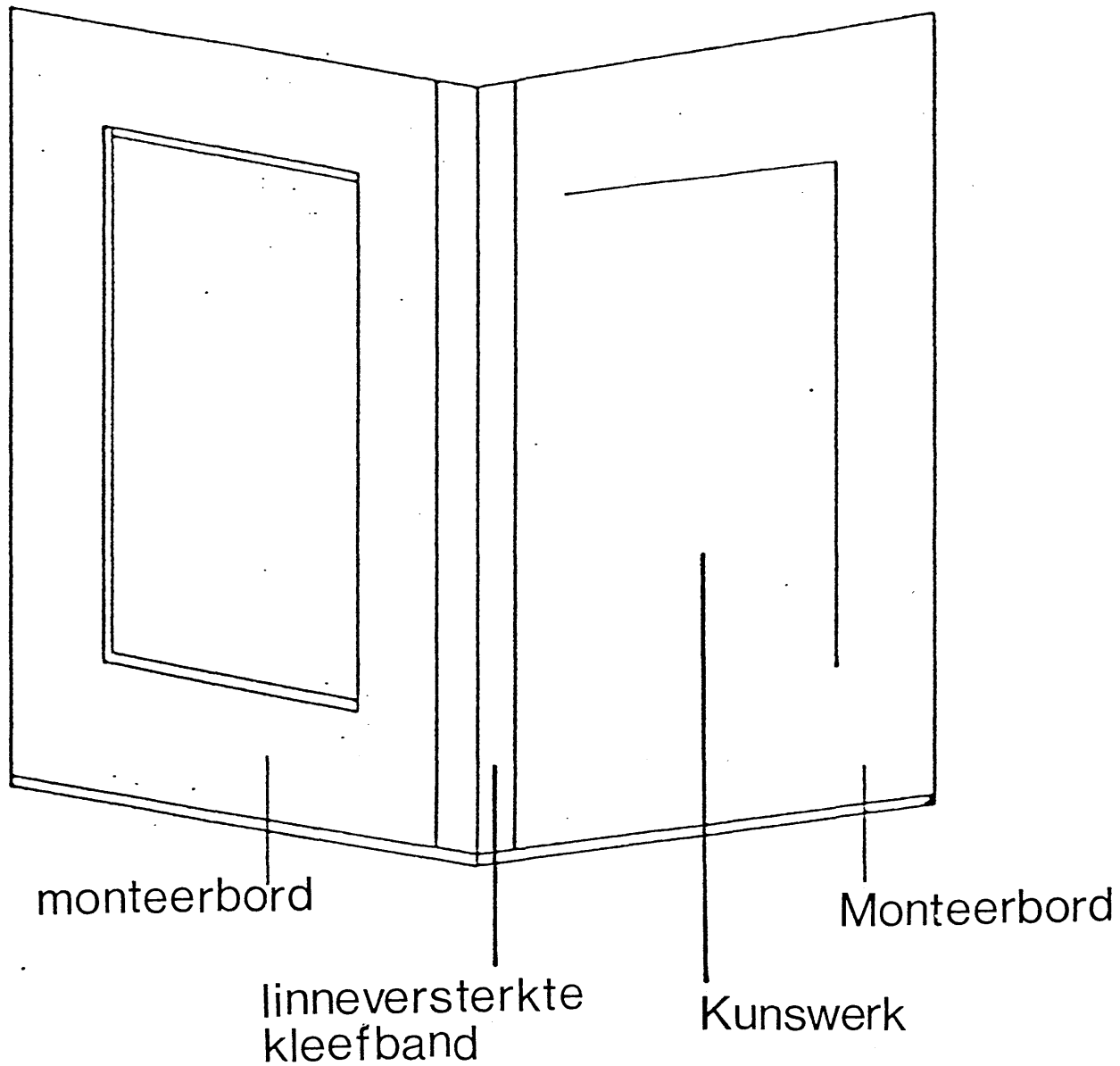


Fig 65 Voorbeeld van die monteer van 'n kunswerk op papier.
Bron : J M A Thompson.

Daar word dus aanbeveel dat daar na die algemene groottes van werke in die versameling gekyk word en daar op drie of vier standaardgroottes besluit word. Dit is belangrik om GEEN werk ooit te knip volgens die grootte van die monteerbord nie - dit moet dan liever op die groter grootte bord gemonteer word. Die keuse van die monteerbord is baie belangrik. Die bord moet in alle gevalle suurvry wees met 'n pH inhoud van tussen 7.5 en 8.5. Klein skeurtjies kan aan die agterkante van die kunswerk met suurvrye lint herstel word, voor die werk gemonteer word. Werk wat reeds met gom op suurpapier gemonteer is moet verkieslik deur kenners verwyder word. Indien die werk wel self verwyder kan word, moet ingedagte gehou word dat die monteerbord van die werk verwyder word en nie andersom nie. Alle stappe wat genoem word moet herstelbaar/omkeerbaar wees.

Eerstens word die versterkingsborde (verkieslik vier laag suurvrye bord) volgens die vasgestelde groottes gesny waarna die monteerrame met 'n skuinssnymasjien (wat aangekoop moet word) uitgesny word. Die kunswerk word in die middel (effens na bo) van die versterkingsbord met suurvrye plakpapier vasgesit. Die plakpapier (Japanese rypapier) wat in twee vertikale strokies bo-aan die werk vasgesit word, word met sterker suurvrye lint horisontaal aan die versterkingsbord geheg (Fig 65). Dit gee 'n skarniereffek en die werk kan maklik van die versterkingsbord verwyder word deurdat die rypapier van die suurvrye lint losgesny word. Die monteerrame word met 'n sterk suurvrye linneversterkte lint aan die een kant aan die versterkingsbord geheg sodat dit kan 'oopblaai'. Die monteerraam moet ook verkieslik uit vier laag suurvrye bord gesny word sodat daar genoegsame spasie tussen die kunswerk en die glas is wanneer die werk geraam word. Die kunstenaar se naam, die titel van die werk en die aanwinstnommer en bergpleknommer moet agter op die versterkingsbord, in die regterkantste boonste hoek aangebring word. Die werk is nou gereed om in die donker suurvrye laaie geberg te word. Die kurator moet dwarsdeur die proses of handskoene dra of gereeld sy hande met medisinale seep en water was. Dit word aanbeveel dat werke van min of meer dieselfde grootte se rame gehou word vir latere gebruik. Baie van die werke by die Museum se rame is egter so verniel en verouderd dat die rame liever vervang behoort te word. 'n Laaste aanbeveling

is dat alle hoeke van die monteer- en versterkingsbord effens gerond word alvorens dit geberg word. Dit verhoed dat die skerp hoeke stukkend stamp. Deeglike rekord moet van die bergplek van die werke in die stoorruimtes gehou word.

Olieverfwerk moet verkieslik in hul rame gehou word en dan wel in die vertikale rakke. Die verwydering van die ander werke op papier sal meer spasie tot gevolg he vir die berg van hierdie werk. Alle restourasie moet deur spesialiste gedoen word terwyl die kurator die gewone skoonmaak van die olieverfskildery kan waarneem met groot sorg (menslike speeksel en watte is die veiligste).¹²¹ Soos reeds genoem word die werke met glas bedek wat as ekstra beskerming dien. Dit is belangrik dat 'n verslag oor die toestand van alle werk opgestel en op datum gehou word.

4 PRAKTIESE UITVOERBAARHEID VAN AANBEVELINGS

Die eerste probleem waarvoor 'n mens natuurlik te staan kom, is die van genoegsame fondse. Aangesien die Museum onder die Departement Nasionale Opvoeding ressorteer, is die Departement van Openbare Werke en Grondsake vir die instandhouding en nuwe klein werke by die Museum verantwoordelik. Enige beplande veranderings moet vir 'n aansienlike tyd vooruit begroot word deur die Museum en die Departement Openbare Werke moet in kennis gestel word. Aangesien die Departement ernstige probleme met fondse ondervind maak hulle 'n dringende beroep op alle instansies om die lys van kleinwerke te beperk tot die dienste wat in landsbelang noodsaaklik is en hoegenaamd nie kan oorstaan nie.¹²²

Sekere dienste word ook oorgedra na volgende jare wat ooglopend groot vertragings in dienslewering veroorsaak. Op 3 Maart 1986 is die Museum se opgawe van kleinwerke vir die jaar 1989/90 aan die Direkteur Generaal van die Departement Nasionale Opvoeding gestuur wat verbeteringe aan die dak van die loodse aanvra. Die

¹²¹Persoonlike mededeling : J Pringle, Restoureerder, Johannesburgse Kunsmuseum, Posbus 9837, Johannesburg, 1989.03.20.

¹²²SANMKG Argief, Johannesburg : MUS/402/3/2, Omsendbrief no 40/88, Verwysing 5/1/1/3/2 : Departement Nasionale Opvoeding, 1988.10.15.

loodse het dubbel golfyster dakke deur 70mm hout balke van mekaar afgehou. Om die temperatuurprobleem tot 'n mate te bowe te kom vra die Museum aan dat die buitenste dak verwyder word en die binneste dak met 'n weerkaatsende aluminium verf bedek word. Die buitenste dak moet dan weer teruggeplaas word met addisionele balke om die spasie tussen die twee dakke te vergroot. Die buitenste dak moet dan verander word om konveksie afkoeling toe te laat. 'n Waterdigte bedekking moet die boonste ventilasiegaping toe maak sonder om die vrye beweging van lug te belemmer. Die buitenste dak moet ook met weerkaatsende aluminium verf geverf word.¹²³

Die projek sou deur die loop van 1989 aangepak geword het. 'n Meer aanvaarbare idee was egter die installasie van ventilasie eenhede in die loodse. Op versoek van die Museum het die Departement van Openbare Werke afgevaardigdes na die Museum gestuur wat die praktiese uitvoerbaarheid bepaal het en kosteberamings gedoen het.¹²⁴

Die ontvochtigingsapparaat kan, indien die Raad van Kuratore dit goedkeur, uit die Museum se begroting aangekoop word, en in die galery geïnstalleer word.

Wat die monteer van kunswerke op papier op suurvrye bord betref, moet suurvrye bord, 'n snymat en soos genoem, 'n skuinssnyer, suurvrye linneversterkte kleefband en gewone suurvrye kleefband aangekoop word.

Wat die olieverfwerke aanbetref word kwotasies na die skoonmaakproses by restoureerders verkry. Dit is 'n gespesialiseerde werk en pryse hang af van die tipe behandeling wat elke afsonderlike skildery gaan benodig.

¹²³SANMKG Argief, Johannesburg : MUS/402/3/2, Motivering aan Departement Nasionale Opvoeding, Minor new works 1989/90.

¹²⁴SANMKG Argief, Johannesburg : MUS/402/3/2, Verwysing 6109/3043/3/5M, Skrywe van Streekvertegenwoordiger, Departement Nasionale Opvoeding, aan SANMKG.

a BERAAMDE ONKOSTE VIR UITVOERING VAN AANBEVELINGS
Galery (Brinksaal)

<u>Kleinwerke</u>	<u>Verskaffer</u>	<u>Kwotasie</u>
Dakveranderings	Departement Openbare Werke	R20 000
Toebou van ingange twee en drie		
- 55.4 meter 75mm x 75mm Dennehout	S.A. Pine	R 561
- agt velle kartonplank Swaaideure vir ingange een en vier	Nugget Hardware	R 140
- Vier Meranti deure met glas panele	Nugget Hardware	R 800
- vier Dubbel swaai skarniere		R 400
Verf	Nugget Hardware	R 200
Ventilasie eenhede	Departement Openbare Werke	R 9 200
Twee Ontvogtigers	-	R 4 000
	TOTAAL	R35 201

Stoorruimtes

<u>Benodigdhede</u>	<u>Verskaffer</u>	<u>Kwotasie</u>
Skuinssnyer (Bevel cutter)	Supreme Mouldings	R 2 850
Suurvrye monteerbord	Stanwood Stationers	
- 12 pak, 813mmx1118mm		R 41
Snymat	Stanwood Stationers	R 300
Suurvrye linneversterkte kleefband	Stanwood Stationers	
- 1 rol, 25mmx147mm		R 150
Gewone suurvryekleefband	Stanwood Stationers	
- 1 rol, 24mmx33m		R 50
Twee laaikaste	Central Office Furnishers	
- 1500mmx850mm agt laaie		R 3 000
Ontsurings tablette	Stanwood Stationers	
- 100 per pakkie		R 46
	TOTAAL	R 6 437

Dit word aanbeveel dat veranderinge aan die dak vir eers uitgestel word. Dit sal die koste met R20 000 verminder en die kans is groot dat die toebou van die galery alleen voldoende sal wees vir kontrolering van die klimaat.

TOTAAL GALERY +	R15 201
STORE	<u>R 6 437</u>
	<u>R21 638</u>

5 REISENDE UITSTALLING

a VERPAKKING EN VERVOER VAN DIE KUNSWERKE

Daar is reeds vroeër opgemerk dat die Tweede Wêreldoorlogse versameling en die Kontemporêre militêre kunsversamelings op 'n gereelde basis oral deur die land uitgestal word. Dit behels noodwendig dat die kunswerke aan oormatige fisiese hantering blootgestel word, wat tot verweer en beskadiging lei. Behalwe die fisiese hantering by die verpakking en uitstalling, is die werke ook nog blootgestel aan intensiewe temperatuur- en vogveranderings. So is daar byvoorbeeld 'n uitstalling gedurende die somer in Nelspruit gehou waar dagtemperature tot so hoog as 35°C gestyg het. Tydens 'n uitstalling in Kuruman gedurende die winter, het nagtemperature tot benede vriespunt gedaal. Sekuriteitsfaktore behoort ook spesiale aandag tydens so 'n uitstalling te geniet.

b AANBEVELINGS

Na bestudering van die beleide van die kunsmuseums van Durban, Pretoria en Johannesburg en uit eie ondervinding, word die volgende aanbevelings met betrekking tot die werkswyse en organisering van reisende uitstallings gemaak.

Verkenningbesoek

Nadat die kurator 'n versoek vir die leen van die skilderye ontvang het, is die eerste logiese stap om die lokaal waar die uitstalling beplan word te besoek. Tydens so 'n besoek moet daar na verskillende faktore opgelet word.

- Beheer van temperatuur en rv.(sentrale lugverkoeling?)
- Ligbronne byvoorbeeld sonlig, kunsmatige beligting.
- Sekuriteit.
- Brandbeheerstelsels.
- Doel van die uitstalling byvoorbeeld slegs versiering by 'n funksie.

Indien die kurator tevrede is dat die lokaal aan die nodige vereistes voldoen, word daar na die volgende opgelet.

- Grootte van die uitstalruimte.

- Posisie van die in- en uitgange
- Hoeveelheid bruikbare kragproppe.
- Tipe beligting beskikbaar.
- Tydperk van uitstalling, openingsaand reëlings ens.

Met hierdie inligting tot die kurator se beskikking, kan die hoeveelheid werke, panele en ligte benodig bepaal word.

Beplanning en voorbereiding

Die SANMKG is geregtig op bystand van die Departement Skoue en Uitstallings van die Suid-Afrikaanse Weermag wanneer dit by kunsuitstallings kom. Die skilderye en uitstalpanele word deur hulle vervoer en die panele word deur die werknemers opgesit. Die grootte van die panele (2m x 1,25m) is ook 'n bepalende faktor by die seleksie van kunswerke. Nadat kunswerke geselekteer is, word 'n inligtingsbrosjyre opgestel wat die volgende inligting bevat :-

Uitstalnommer, naam van kunstenaar, titel van kunswerk en datum. In gevalle waar 'n uitstalling ten minste ses maande vooruit beplan word, is daar genoeg tyd om 'n katalogus te druk. Agtergrondinligting oor die skildery en tegniese inligting soos die medium en grootte van die werk word dan ook aangedui. Die Departement Skoue en Uitstallings word van die hoeveelheid skerms en ligte benodig en die datums van oprigting en aftakeling in kennis gestel.

Die doel van die verpakking van kunswerke

Die primêre doel van die verpakking van kunswerke is om hulle fisies te beskerm en om die omgewing te reguleer. Verpakkingskaste moet, as gevolg van stygende koste in materiaal, so eenvoudig en ekonomies as moontlik wees. Nieu samewerking tussen kuratoriale personeel en tegnisi kan net goeie resultate oplewer.¹²⁵

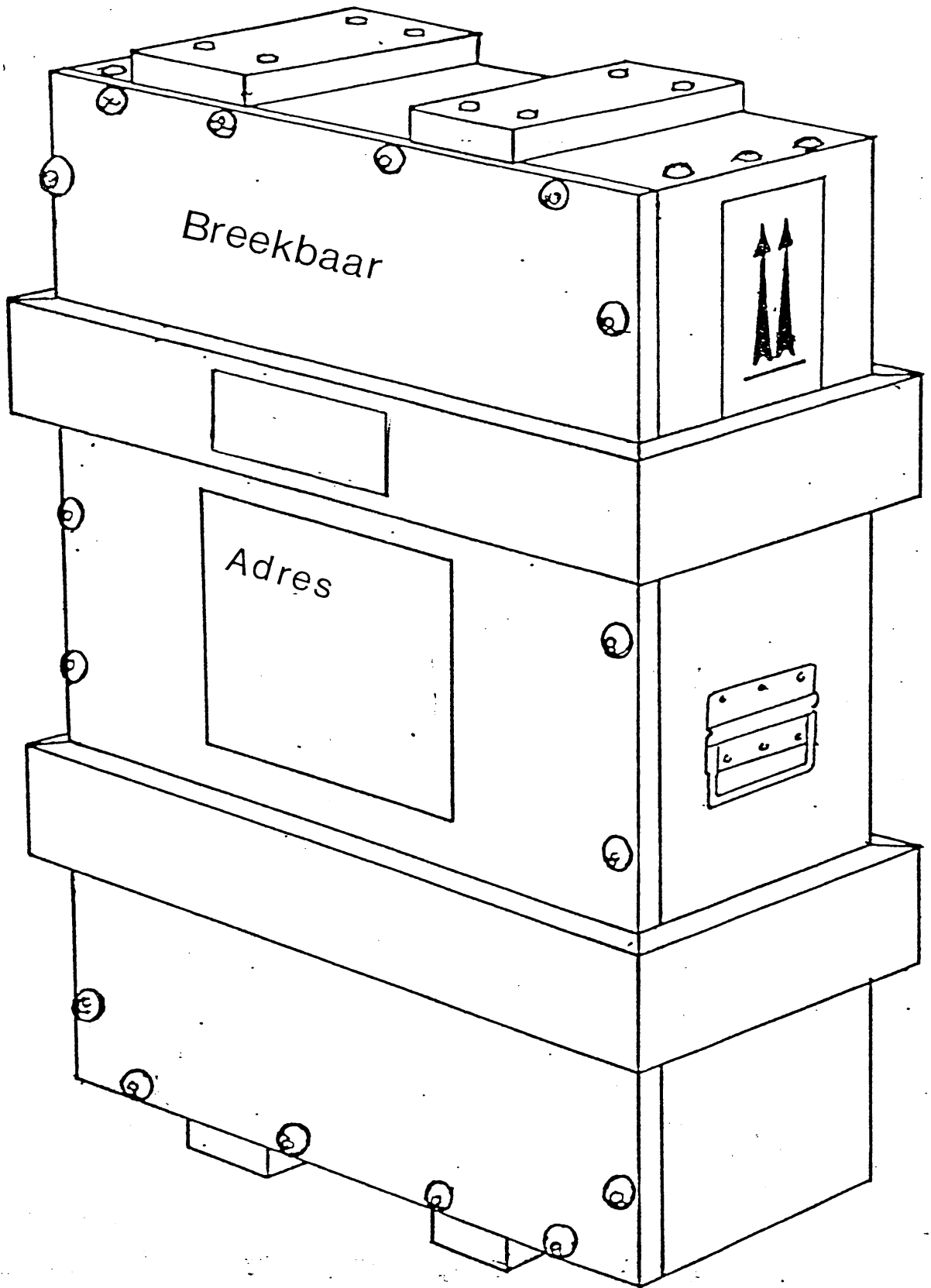


Fig 66 h Goed gekonstrueerde, waterdigte verpakkingskas.
Bron : Kunsmuseum, Durban.

Die feit dat verpakking en vervoer van voorwerpe en kunswerke die afgelope vyf en twintig jaar in 'n gespesialiseerde 'bedryf' ontwikkel het blyk duidelik uit Stolow se hantering van die onderwerp. Hy bespreek verpakkingstegnieke, kas- en houeronwerpe, kontrolering van die omgewingstoestande in die kaste en metodes van vervoer in groot detail en kan as riglyn vir kuratore dien. Vir die doeleindes, van die SANMKG kan die riglyne wat op Stolow gebaseer is en deur onder andere die Durbanse- en Johannesburgse Kunsmuseums gevolg word, gebruik word.

Die twee grootste probleme is humiditeitsverandering en oormatige vibrasie en skokke in die vervoerproses. Daar is reeds in 'n vorige afdeling op die belangrikheid van 'n konstante, gekontroleerde voggehalte gewys. Verseelde verpakkingskaste en klimaatgekontroleerde voertuie voldoen aan meeste van die vereistes vir 'n reisende uitstalling. 'n Vallende voorwerp soos 'n kunswerk beweeg al hoe vinniger as gevolg van die aantrekkingskrag van die aarde en die krag van die aantrekkingskrag word op impak deur die voorwerp geabsorbeer as daar geen alternatiewe absorberende materiaal is nie.

Ons begrip van vibrasie is egter beperk. Die doeke van olieverfskilderye is baie vatbaar vir vibrasie en hoewel kussings vibrasie op vaste voorwerpe soos rame verminder, blyk dit min of geen effek op die doek te hê nie.

Klimaatbeheer

Goed verseelde kaste wat vir ten minste drie weke voor verpakking teen 20 C en 55% rv gekondisioneer is verhoed dat lug/vog die kas binnedring of uitgaan (Fig 66).

Meganiese skade

Om skok en vibrasie te minimaliseer word twee verskillende digthede polyurethane sponsrubber gebruik. Die binnekant van die krat word eerstens met 'n digter laag bedek om skok te absorbeer en tweedens word die minder digte rubber gebruik om vibrasie te verminder. Kleiner skilderye benodig ongeveer vier sentimeter

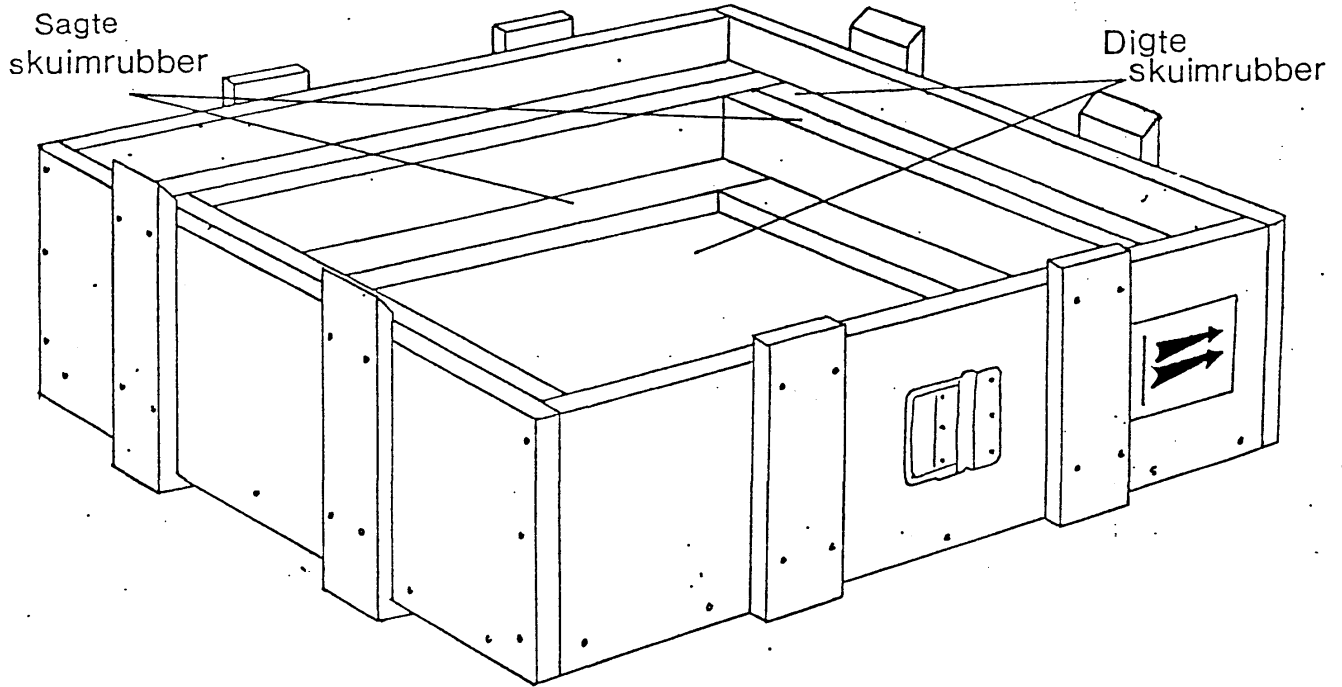


Fig 67 Die binnekant van 'n 'veilige' verpakkingskas.
Bron : Kunsmuseum, Durban.

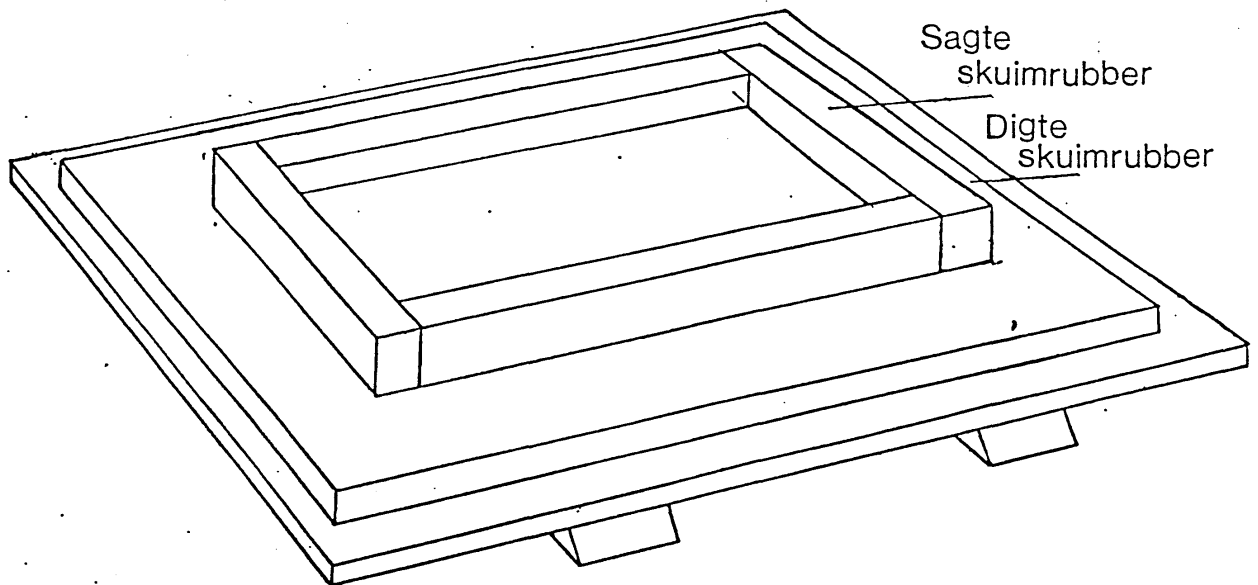


Fig 68 Deksel van 'n verpakkingskas.
Bron : Kunsmuseum, Durban.

sponsrubber van digte- en minder digte rubber onderskeidelik terwyl swaarder kunswerke tot dubbel die digtheid benodig vir effektiewe beskerming (Fig 67 en 68).¹²⁶

Verpakkingsproses

Voordat skilderye verpak word moet 'n gedetailleerde verslag van elke werk deur die kurator en verkieslik ook 'n restoureerder opgestel word (Fig 69). 'n Lys van alle skilderye en hul waardes moet ook aan die versekeraars gestuur word waarin die presiese datums waarop die werke uit die Museum geneem word en weer teruggebring word, gestel word. Indien daar nie aan hierdie vereiste voldoen word nie, is die werke nie verseker tydens die reis nie.

Tydens die verpakking van die kunswerke moet groter werke gepak word terwyl die kaste plat op die vloer lê. Kleiner werke kan in 'n vertikale posisie verpak word. Die Johannesburgse kunsmuseum verkies om die werke in 'bubble wrap' toe te draai terwyl die Durbanse kunsmuseum nie voel dat dit nodig is nie.¹²⁷

Vir die SANMKG se doeleindes word aanbeveel dat werke in 'bubble wrap' verpak word. Geen kunswerke mag direk langs- of bo-op mekaar verpak word nie. Digte sponsrubber of polystyrene stroke moet tussen kunswerke geplaas word vir ekstra beskerming.

Voordat die waterdigte deksel opgeskroef word, word 'n lys van katalogusnommers en titels van die werke in elke kas aan die binnekant van die deksel aangebring. Die kaste word onder toesig van die kurator deur Departement Skoue en Uitstallings gelaai.

¹²⁶D Smith en J Colbourne, Principles of Packaging Works of Art in Transit, pp 2-4.

¹²⁷J Meintjies, Touring exhibitions. Criteria for maintenance of adequate conditions for handling and exhibition of artworks, p 1.



Fig 70 Spesiale skarniere word gebruik om die panele aanmekaar te koppel.
Bron : SAW, Departement skoue en uitstallings.



Fig 71 Panele kan met hoeke van 90° teenoor mekaar opgestel word.
Bron : SAW, Departement skoue en uitstallings.

LOAN CONDITION REPORT - PRINTS

EXHIBITION: _____

ARTIST: _____

TITLE: _____

MEDIUM: _____

EDITION NUMBER: _____

PAPER:

Type: _____

Condition: _____

PRINTED IMAGE:
(Condition and location should be noted)

Scratches/abrasions: _____

Tears/creases: _____

Spots/stains/foxing: _____

General: _____

MAT:

General condition: _____

FRAME:

Rigidity: _____

Splits/cracks/losses: _____

Backboard: _____

Examined by: _____

Date: _____

Fig 69 Voorbeeld van 'n verslag
oor die toestand van 'n
kunswerk tydens bruikleen.
Bron : Kunsmuseum, Johannesburg.

Oprig van kunsuitstalling

Eerstens word die panele volgens 'n sekere patroon opgestel wat deur die grootte van die vertrek en die grootte en hoeveelheid kunswerke bepaal word. Die panele word met spesiale skarniere aanmekaar gekoppel (Fig 70). Die skarniere is veranderbaar sodat die skerms in 'n sig-sag patroon in 'n vertrek opgestel kan word (Fig 71). Sommige werke, as gevolg van hul grootte, vereis dat panele teen 'n hoek van 180° aanmekaar gekoppel word, terwyl ander werke uit die aard van die saak so klein is dat vier op een paneel gehang kan word (Fig 72 en 73). As gevolg van die tema van die uitstalling, word werke redelik formeel gehang, gewoonlik groot en klein werke op afwisselende basis. Nadat die panele opgerig is, word die kunswerke versigtig, sistematies uit die kaste gehaal en geinspekteer. Indien enige skade wel aangerig is, moet dit op die verslae oor die toestand van die werke genoteer word.

Die verpakkingsmateriaal moet terug in die kaste geplaas word voordat die kaste vir die duur van die uitstalling gestoor word. Die skilderye word teen die panele geplaas soos wat die kurator dit esteties die beste vind (Fig 74). Vir sekuriteitsredes word skilderye deur middel van oortjies wat aan die rame aangebring word (Fig 75), aan die panele vasgeskroef. Katalogusnommers word langs die skilderye op die paneel aangebring (Fig 76) en indien moontlik kan titelplaatjies wat vooraf vervaardig is, op die raam van die skildery aangebring word (Fig 77).

Met die aftakel van die uitstalling vergemaklik die kataloguslyste in die deksels van die kaste, die inpakproses. Terug by die Museum word kunswerke 'n derde maal geinspekteer en die toestandverslae op datum gebring voordat hulle weer in die bergingsruimtes teruggeplaas word.

c KRITERIA VIR BRUIKLEEN

Stolow lys kriteria wat in ag geneem moet word alvorens kunswerke uitgeleen kan word. Volgens hom behoort werke nie uitgeleen te word nie as hulle :-

- uiters vatbaar vir verandering in die relatiewe voggehalte is.

Fig 72 Twee panele word soms by die hang van groter skilderye benodig.

Bron : Militêre kunsuitstalling Sasolburg, 1988.



Fig 73 Tot vier klein kunswerke kan op een paneel gehang word.

Bron : Militêre kunsuitstalling Sasolburg, 1988.



Fig 74 Skilderye word eers op estetiese wyse gerangskik voordat hulle gehang word.

Bron : Militêre kunsuitstalling, Atteridgeville, 1989.

- Doekskilderye is wat geen grondlaag het of wat maklik kan vuil word nie.
- Van verf is wat geneig is om af te skilfer en wat nie daarvoor behandel is nie.
- Swak steunstukke het.
- Poeleragtige werke soos pastelle, houtskool en gouache is.
- Op brospapier is.
- Werke is wat 'n uitermatige sensitiwiteit ten opsigte van lig vertoon.
- Uitsonderlike groot werke is.¹²⁶

Indien bogenoemde riglyne so na as moontlik uitgevoer kan word, sal skade aan kunswerke tot die minimum beperk word. Pretoriase Kunsmuseum beveel die volgende firmas vir verpakkingsmateriaal aan :-

<u>Produk</u>	<u>Firma</u>
Styrofoam : harde sintetiese skuimrubber in verskillende diktes	! Foam Plastic ! Centre
Bubbleplastic : plastiek met lugblasies wat as beskermende verpakkingsmateriaal dien	! Protective ! Packaging !
Skuimrubberplastiek : kom in velle van verskillende diktes voor ¹²⁷	! Thermoflex !

¹²⁶N Stolow, Conservation and Exhibitions..., p 224.

¹²⁷A Werth, Museumkunde Diploma. Museumargitektuur.



Fig 75 Oortjies en skroewe gebruik om skilderye mee op te hang.
Bron : SANMKG, Jhb.



Fig 76 Alle kunswerke moet genommer word.
Bron : SANMKG, Jhb



Fig 77 Titelpraatjies kan in plek van 'n katalogus aanvullend tot 'n katalogus gebruik word.
Bron : SANMKG, Jhb.

6 SLOT

Dit is nou een honderd vyf en dertig jaar nadat Brittanje die voortou in die aanstel van amptelike oorlogskunstenaars geneem het. Sedertdien het vele kunstenaars van vele lande hul moederlande se leërs na die oorlogsfronte vergesel om gebeure te dokumenteer.

Wat ontstaan het as 'n gevolg van 'n behoefte by burgerlikes wat tuis moes bly en tevrede moes wees met koerantberigte oor tydings van oorloë, het 'n instelling begin word. Dit blyk dat selfs die moderne tegnologie wat gebeure op oorlogsfronte deur middel van sateliete onmiddelik in ons voorhuise inbring, nie eers die gebruik kon uitwis nie. Dit kan miskien verklaar word deur die feit dat oorlogs/militêrekuns wel ook 'n praktiese nut het.

Oorlogskuns, soos enige ander kuns, word nie deur taal begrens nie en is dus universeel wat beteken dat enige gehoor onmiddelik sal verstaan wat "gesê" word. Omdat die kuns 'n historiese rekord van 'n volk se militêre bedrywighede is, is dit vir navorsers 'n belangrike inligtingsbron. Oorlogskuns kan ook baie maklik vir propagandistiese doeleindes (positief of negatief) aangewend word.

Huidiglik word daar nie veel aandag aan die verdere uitbou van die kontemporêre militêrekunsversameling geskenk nie en dit sal jammer wees as persoonlike voor- en afkeure van organiseerders in die pad sou kom van die dokumentering van gebeure op die Suidwes-Afrika/Angola grens, veral in die lig van die onlangse politieke verwickelinge in die area.

Die feit is dat daar in die afgelope twee jaar 'n toename in die aanvraag na skilderye vir militêre uitstallings was. As dit dan vir geen ander rede is nie, behoort hierdie genoegsame motivering vir die bewaar van die kunswerke te wees.



Militêre kunsuitstalling, Sasolburg Burgersentrum, 1988.



Militêre Kunsuitstalling, Atteridgeville, 1989.

BRONNE

I ARGFYALE BRONNE

2 ONGEPUBLISEER

Suid-Afrikaanse Nasionale Museum vir Krygsgeskiedenis argief, Johannesburg

Mus/402/3/2 Departement Nasionale Opvoeding, Omsendbrief
No 40/88, verwysing 5/1/1/3/2, 1988.

Mus/402/3/2 Departement Nasionale Opvoeding,
Streekverteenwoordiger aan SANMKG, verwysing 6109/3043/3/5M,
1987.

Mus/402/3/2 Motivering vir nuwe kleinwerke, 1989/90.

Notule van die Interim Militêre Kunsadviesraad, 1979.08.14.

Notule van die Interim Militêre Kunsadviesraad, 1980.04.25.

Notule van die Militêre Kunsadviesraad, 1985.03.29.

III PERIODIEKE PUBLIKASIES

Bonelix News, Maart-April, 1965.

IV TYDSKRIF- EN KOERANTARTIKELS

Anoniem, South African War Art. The Star, 1942.01.24.

Anoniem, South Africa's First "War" Artist. The Star,
1977.08.01.

Anoniem, Military Art. Suid-Afrikaanse Panorama, November
1978.

Anoniem, Entering Battle Armed with a Paintbrush. Uniform,
1985.04.09.

- Baneshik, P. Garden of delight. The Star, 1978.04.05.
- Barry, T H, E M Shaw en R Summers. Accreditation after 12 years. SAMAB 15(8), 1983.
- Blanckenberg, B. Kunstenaars, Erich Mayer. Ster, 3 Des 1971.
- Breytenbach, P. Grensoorlog deur kunstenaarsoë. Die Transvaler, 1978.03.09. Oorlogskunstenaars na 34 jaar weer in aksie. Die Transvaler, 1987.04.04.
- Burrage, L T. Brush Warfare. Military History Journal 5(3), Junie 1981.
- Duxbury, G R. Battle of Majuba, 27 February 1881. Military History Journal 5(2), Desember 1980.
- O'Flaherty, B. Military Museum has 54 art works on exhibition. Rand Daily Mail, 1978.04.04.
- Stearn, R T. Victorian Military Artists. Soldiers of the Queen 50, September 1987.
- Tylden, G. Notes from the Thomas Baines Journals. Journal of the Society for Army Historical Research XIII en XXII, 1933 en 1943.

V LITERATUUR

- Berman, E. Art and Artists of South Africa : an illustrated biographical survey of painters and graphic artists since 1875. Cape Town, 1970.
- Bradlow, F R. Thomas Baines - The Frontier Wars, 1851-53- (beskrywende teks). Cape Town, 1976.
- Carruthers, J. Melton Prior. War Artist in Southern-Africa, 1895 to 1900. Houghton, 1987.

- Carter, A C R. The Art Annual, 1900 : The work of war artists in South Africa. London, 1900.
- De Villiers, S A. Otto Landsberg 1803-1905, 19th Century South-African artist. Cape Town, 1974.
- Direktoraat Openbare Betrekkinge. SAW Kontemporêre Militêre Kunsskema. Pretoria, sj.
- Elphick, R and H Giliomee. The shaping of South-African Society 1652-1820. Cape Town, 1982.
- Fransen, H. Three Centuries of South-African Art : Fine Art, architecture, applied arts. Cape Town, 1982.
- Gordon-Brown, A. Pictorial Africana: a survey of old South African paintings, drawings and prints to the end of the 19th century with a biographical dictionary of one thousand artists. Cape Town, 1975. Pictorial art in South-Africa during three centuries to 1875. London, sj.
- Harris, N. Picture history of World Art. London, 1973.
- Hennings, T. Vyf skilderye oor die Tweede Vryheidsoorlog 1899-1902. Pretoria, 1976.
- Hobhouse, E. War without glamour - or - Women's War Experiences written by themselves 1899-1902. Historical records collected and translated by Emily Hobhouse. Bloemfontein, sj.
- Hodgson, P. The War illustrators. London 1977.

- Huntingford, N P C. The World War II Works of Philip Bawcombe. Johannesburg, 1981. Die Tweede Wêreldoorlog kunswerke van Burrage. Suid-Afrikaanse Amtelike oorlogskunstenaar. Johannesburg, 1981. Die Tweede Wêreldoorlog kunswerke van Geoffrey Long. Johannesburg, 1986. Die Tweede Wêreldoorlog kunswerke van Terence McCaw. Johannesburg, 1982. ’n Versameling van Suid-Afrikaanse Militêre Kuns 1939-1945: 1975-1985. Pretoria, 1986.
- Jooste, L. Die kuns van oorlog. Pretoria, sj.
- Johnson, P. Frontline Artists. London, 1978.
- Lorenz, O. Jugenstil in Europa. Den Haag, 1984.
- Meintjies, J. Touring exhibitions. Criteria for maintenance of adequate conditions for handling and exhibition of artworks. Ongepubliseerde aantekeninge, Johannesburg, 1988.
- Oorlogsmuseum van die Boererepublieke. Kunskatalogus. Bloemfontein, sj.
- Plenderleith, H J. The Conservation of Antiquities and Works of Art : Treatment, repair and restoration. London, 1956.
- Ploeger, J. Suid-Afrikaanse Lugmag. aandenkingsalbum. Johannesburg, sj.
- Potgieter, D J (red). Standard Encyclopedia of South Africa II, VI, VII, VIII, IX, Cape Town, 1970.
- Rosenthal, E. Encyclopedia of Southern Africa. Cape Town, 1978.
- Smith, D and J Colbourne. Principles of Packaging works of art in transit. (ongepubliseer), Durban, sj.

Stolow, N. Conservation and Exhibitions : packing, transport, storage and environmental considerations.
London, 1987.

Suid-Afrikaanse Nasionale Museum vir Krygsgeskiedenis.
Die amptelike Tweede Wêreldoorlog-werke van Francois Krige. Johannesburg, 1980.

Thompson, J M A. Manual of curatorship : A guide to Museum Practice. London, 1984.

Thomson, G. The Museum Environment. London, 1986.

Van Schoor, M C E. Spotprente van die Anglo-Boereoorlog.
Kaapstad, 1981.

Werth, A. Museumargitektuur. Museumkunde Diploma
Ongepubliseerde aantekeninge, Pretoria, 1987.

VI LETTERKUNDIGE BRONNE

Lewis, N. Studio Encounters: some reminiscences of a portrait painter. Cape Town, 1963.

VII PERSOONLIKE MEDEDELINGS

Mayer, Mev E, Woonstel 413 Harmoniehof, Pretoria, 1982.10.27.

Pringle, J, Restoureerder, Posbus 9837, Johannesburg,
1989.03.20.

Van Zyl, P, Kurator Kunsversameling, Nasko, Pretoria,
1989.02.07.

VIII DIVERSE

SANMKG, Johannesburg : Dokumentêre Videofilm. Visions of War.
Johannesburg, 1986.

SANMKG, Johannesburg : Tweede Wêreldoorlogse kunsversameling.
Kontemporêre Militêre kunsversameling.