

DIE LEWE EN WERK VAN DIRK MEERKOTTER

DEUR

ADRIAAN STEFANUS VAN DEN BERG

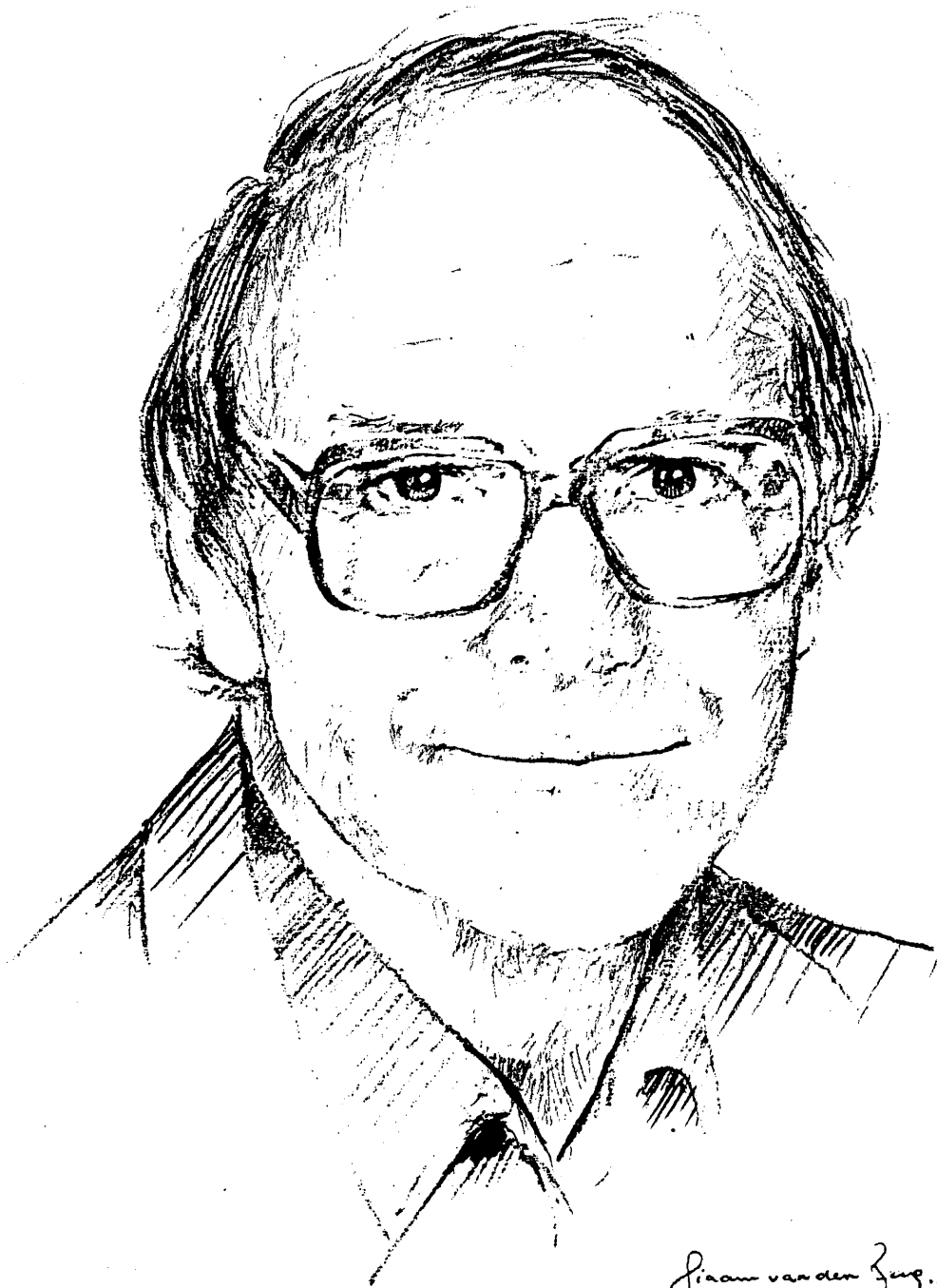
Voorgelê ter vervulling van 'n deel van die vereistes
vir die graad

MAGISTER ARTIUM

in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte
Universiteit van Pretoria

OKTOBER 1987

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



OPGEDRA AAN MY VROU, HERMINE

"Die geestesgoedere soos in sy kunsuitinge weerspieël is een van die belangrikste kultuurwaardes van 'n volk. Die vermoë en die lus om te geniet kom deur kennis van die stof wat hierdie geestesgoedere as inhoud het" *

(geteken) B.J. VORSTER
Minister van Onderwys
Kuns en Wetenskap

Pretoria 3 Oktober 1961

* Boodskap gelewer deur Sy Edele Adv. B.J. Vorster by geleentheid van die opening van die Jakaranda Fees : "Tentoonstelling van hedendaagse Transvaalse Kuns" : Transvaalse Tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, 3 Oktober 1961 in Pretoria.

INHOUDSOPGAWE

| | <u>Bladsy</u> |
|--|------------------|
| <u>WOORD VOORAF</u> | (v) |
| <u>HOOFSTUK 1: INLEIDENDE AGTERGROND</u> | |
| 1.1 Inleiding | 1 |
| 1.2 Huislike milieu van Dirk Adriaan Meerkotter | 1 |
| 1.2.1 Sy ouers | 1 |
| 1.2.2 Ouerhuis | 2 |
| 1.2.3 Die Meerkotter Stamboom | 3 |
| 1.3 Geografiese milieu | 3 |
| 1.4 Tydlyn. 'n Opsommende voorstelling van die lewensloop, belangrike gebeure, datums en 'n oorkoepelende aanduiding van die stylontwikkeling van Dirk Adriaan Meerkotter as beeldende kunstenaar | Tussen 4 en 5 |
| | |
| <u>HOOFSTUK 2: DIRK MEERKOTTER - LEWENSOORSIG</u> | |
| 2.1 Jeugjare | |
| 2.1.1 Kleuter- en primêre skooljare | 6 |
| 2.1.2 Sekondêre skooljare | 9 |
| 2.2 Studentejare | 10 |
| 2.3 Dubbele beroepsjare - Ontluiking as kunstenaar | 13 |
| 2.4 Dirk Meerkotter - Die beroepskunstenaar | 34 |
| | |
| <u>HOOFSTUK 3: DIRK MEERKOTTER - DIE MENS EN KUNSTENAAR</u> | |
| 3.1 Meerkotter se persoonlikheid | |
| 3.1.1 Inleiding | 77 |
| 3.1.2 Meerkotter se lewens- en wêreldbeskouing; met spesifieke verwysing na sy persoonlikheid | 82 |
| 3.1.3 Meerkotter se belangstellings naas sy skeppende werk as beeldende kunstenaar | 85 |
| 3.1.4 Meerkotter se invloed na buite | 87 |
| 3.2 Meerkotter se artistieke konsepsie | 89 |
| 3.2.1 Invloede op Meerkotter se kuns | 90 |
| 3.2.1.1 Meerkotter se kinderjare | 90 |
| 3.2.1.2 Die invloed van musiek op Meerkotter en sy kuns | 92 |
| 3.2.1.3 Studie onder Maurice van Essche | 93 |
| 3.2.1.4 Die invloed van die jare as kunskritikus op Meerkotter | 94 |

| | | |
|---------|--|-----|
| 3.2.1.5 | Meerkotter se bewondering vir ander kunstenaars, met spesifieke verwysing na sy buitelandse reise | 94 |
| 3.2.2 | Meerkotter se siening omtrent die doel van kuns, met spesifieke verwysing na die doel van sy kuns... | 102 |
| 3.2.3 | Meerkotter se hantering van die kunselemente | 105 |
| 3.2.4 | Die noodsaak van die drie rigtings nl. die skilderkuns, die grafiese kuns en die keramiek-kuns as middele tot kreatiewe uiting by Meerkotter | |
| 3.2.4.1 | Inleiding | 110 |
| 3.2.4.2 | Meerkotter se skilderkuns | 111 |
| 3.2.4.3 | Meerkotter se grafiese kuns | 112 |
| 3.2.4.4 | Meerkotter se keramiekwerk | 113 |
| 3.3 | Meerkotter se werkswyse : sy inspirasie en skeppende handeling met spesifieke aandag aan sy intuïtiewe benadering .. | 114 |

HOOFSTUK 4: DIE STYLONTWIKKELING VAN DIRK MEERKOTTER

| | | |
|-----|-----------------------------|-----|
| 4.1 | Inleiding | 125 |
| 4.2 | Periode 1 | 127 |
| | Samevatting periode 1 | 132 |
| 4.3 | Periode 2 | 133 |
| | Samevatting periode 2 | 141 |
| 4.4 | Periode 3 | 142 |
| | Samevatting periode 3 | 148 |
| 4.5 | Periode 4 | 149 |
| | Samevatting periode 4 | 158 |
| 4.6 | Periode 5 | 159 |
| | Samevatting periode 5 | 172 |
| 4.7 | Periode 6 | 173 |
| | Samevatting periode 6 | 188 |
| 4.8 | Periode 7 | 190 |
| | Samevatting periode 7 | 204 |

HOOFSTUK 5: BESLUIT

| | | |
|-----|---------------------------------|-----|
| 5.1 | Algemeen | 223 |
| 5.2 | Meerkotter se skilderkuns | 227 |

| | |
|---|-----|
| 5.3 Meerkotter se grafiese kuns | 230 |
| 5.4 Meerkotter se keramiekwerk en sy opdragte | 233 |
| 5.5 Slotbeskouing | 235 |

ADDENDA

| | |
|--|-----|
| Addendum I : Lys van uitstallings waaraan Meerkotter deelgeneem het | 237 |
| Addendum II : Kunsgalerye waarin van Meerkotter se werk in hul versamelings opgeneem is | 252 |
| Addendum III : Universiteite, Onderwyskolleges en Technikons waarin van Meerkotter se werk in hul versamelings opgeneem is | 253 |
| Addendum IV : Opdragte en aankope deur opvoedkundige inrigtings, kerke, farmaseutiese firmas en ander instansies | 253 |
| Addendum V : Buitelandse reise | 257 |

BYLAE

| | |
|---|-----|
| Bylaag 1 : Dokumentasie | 258 |
| Bylaag 2 : Onderhoud op kassetband. (Die kassetband is beskikbaar by die Kunsargief van die Universiteit van Pretoria.) | |
| Bylaag 3 : Bylaag met foto's. (Hierdie is 'n afsonderlike volume met foto's wat beskikbaar is by die Kunsargief van die Universiteit van Pretoria.) | |

LYS VAN GERAADPLEEGDE WERKE

| | |
|--|-----|
| Boeke | 289 |
| Boeke wat geraadpleeg is, maar wat nie in die voetnotas na verwys word nie | 291 |
| Ongepubliseerde verhandelings, proefskrifte en voordragte | 292 |
| Tydskrifte | 293 |
| Tydskrifte wat geraadpleeg is, maar wat nie in die teks na verwys is nie | 297 |
| Koerante | 299 |

| | |
|------------------------|-----|
| <u>OPSOMMING</u> | 306 |
| <u>ABSTRACT</u> | 308 |

WOORD VOORAF

Met Meerkotter se uitstalling in 1979 in Potchefstroom, het ek my eerste "Meerkotter" gekoop. Aangesien dit 'n bestelling was vir 'n her-druk van 'n ets, is dit eers later persoonlik afgehaal by Meerkotter in Linden, Johannesburg. Met hierdie verdere meer persoonlike kennismaking met die mens, Meerkotter, en sy kuns, tuis in sy ateljee, het ek gou tot die besef gekom dat hierdie 'n besondere kunstenaar is in ons Suid-Afrikaanse kuns - wat op 'n baie eiesoortige manier sy kuns beoefen en uitleef. 'n Al sterker wordende belangstelling en meebeleving van Meerkotter se kuns het gevolg, tot daar in 1986 deur my besluit is dat Meerkotter die enigste keuse vir my sou kon wees vir 'n gevorderde studie van hierdie aard. Omdat Meerkotter vir my persoonlik, as mens en kunstenaar 'n navolgenswaardige voorbeeld altyd sal wees - met 'n kunstenaarsvisie, uniek, eg, en eerlik, was hierdie studie een van opwindende estetiese ontdekkings en meebelevings.

Om hierdie visuele meebelevings oor te "ver-taal" is haas onmoontlik. Vandaar die hele benadering om van 'n afsonderlike bylaag met foto's gebruik te maak - 'n tweede gedeelte van die verhandeling - vir wanneer daar in hoofstuk 4, die stylontwikkeling van Meerkotter behandel word. Hierdie afsonderlike bylaag, wat beskikbaar is by die Kunsargief van die Universiteit van Pretoria, maak dus 'n integrale deel uit van hoofstuk 4 van hierdie verhandeling. Alle verwysings in die verhandeling na "Afbeelding/s" verwys dus na die gedeelte - die bylaag met foto's. Die hele uitgangspunt, soos ook gestel in die inleiding tot hoofstuk 4, is een van 'n visuele verkenning van Meerkotter se stylontwikkeling.

Op aanbeveling van die studieleier is die numering van die voetnotas deurlopend, om verwarring te voorkom. Aan die einde van elke hoofstuk volg dan die betrokke hoofstuk se voetnotas .

By die bylae sal gesien word dat daar 'n onderhoud met Meerkotter op kassetband is. Hierdie oorspronklike kassetband is ook soos die volume met die foto's van die verhandeling beskikbaar by die Kunsargief van die Universiteit van Pretoria.

DANKBETUIGING

Met die onderneming van 'n studie van hierdie aard, waarvan die wortels in 'n transendentale wêreld gesetel is, kan 'n mens net met groot dankbaarheid en in nederigheid die Skepper dank vir die genade wat Hy my geskenk het om hierdie werk met die nodige insig te probeer navors en formuleer. Met 'n sensitiwiteit teenoor die kunste aan my toebedeel, het Hy dus dit vir my moontlik gemaak om deur intuïtiewe meebelewing, Meerkotter as mens en kunstenaar te probeer deurgrond. Sonder daardie nodige intuïtiewe empatiese relasies tot Meerkotter en sy kuns, sou die studie 'n suiwer intellektuele verklaring wees, terwyl die diepere insig van die gees, wat slegs deur die intuïsie toeganklik is, verontagsaam sou gewees het.

Aan Meerkotter, vir wie ek net die hoogste agting en bewondering het, my opregte dank en waardering, vir sy selflose behulpsaamheid om my te lei op die pad van insig vir sy werk. Die baie ure aan my afgestaan deur Meerkotter, word besonder waardeer, veral aangesien hy, afgesien van sy gewone grafiese- en skilderaktiwiteite, tydens die periode van navorsing, besig was met twee groot keramiek muurpaneelopdragte nl. die vir N C D en die vir SOEKOR. Desnieteenstaande het Meerkotter my altyd gasvry ontvang. Om opgeneem te gewees het in die Meerkotter-huishouding - baie om 'n eettafel - was ervaringe wat absoluut lewensverrykend vir my was.

Aan Annie - Dirk se eggenote - 'n besondere woord van dank vir die hartlikheid en gasvryheid - maar ook vir die vele insette i.v.m. Dirk en sy Kuns. Annie se sieninge en belewenisse omtrent Dirk se kuns, gefundeer in 'n deeglike akademiese kunsgeiedenis agtergrond, was vir my baie insiggewend en intellektueel objektief.

Vervolgens, my dank aan Prof. Murray Schoonraad, as studieleier, sonder wie se rigtinggewende leiding en kundigheid die verhandeling nie moontlik sou wees nie. Hy is vir my 'n persoon van integriteit, op wie mens te alle tye kan pyltrek. Dit was 'n buitenge-

wone voorreg om onder 'n man van sy statur en aansien as Kunshistorikus en kunswetenskaplike te kon studeer.

'n Woord van spesiale dank en waardering aan Prof. A.M. Heyns, huidige Rektor van die Onderwyskollege, Potchefstroom, vir sy persoonlik, motiverende belangstelling en aanmoediging in my verdere studie.

Aan my Departementshoof, Dr. A.J. van Jaarsveld, wat my "opgevoed" het tot 'n getransendeerde estetiese belewing en meebelewing van die visuele kunste, sodat ek die geestelike wêreld waarin die kreatiewe daad setel, intuïtief kon penetreer - 'n woord van waardering en agting.

Aan my ouers, deur wie in my ingebed is, esteties vormende waardes, 'n baie besonderse woord van dank, ook vir hulle meelewing en hulp op alle terreine. Ten opsigte van my skoonouers ook vir hulle opregte belangstelling en bystand met die studie - 'n woord van innige dank.

Verder, my dank aan alle persone en instansies wat my goedgeestiglik behulpsaam was veral tydens die fase van navorsing. Aan mnr. Pirow Engelbrecht, van die Onderwyskollege Potchefstroom, vir die taalversorging - hartlike dank. Wat betref die Engelse taalversorging van die samevatting - aan 'n besonder hooggewaardeerde vriend, mnr. Le Roux Snyman - 'n woord van opregte dank. Mev. Nada Strauss, verbonde aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, wie verantwoordelik was vir die tik van die verhandeling selfs tydens die konsepstuk - my opregte dank vir baie ure se uiters professionele arbeid.

Ten slotte, omdat sy die naaste persoonlik is aan my, my dierbare eggenote, Hermine, vir al haar geduld, liefde en volle ondersteuning, asook vele insette tot die studie, waarin sy net soveel belanggestel het, weens ook hâar besondere gevoel teenoor Meerkotter en sy kuns - dankie.

Waar hierdie paar woorde vooraf en die behoefte tot dankbetuigings op 'n persoonlike vlak lê, het ek hier in my persoonlike hoedanigheid opgetree as die skrywer. Om egter tot volle objektiwiteit te kom, en wetenskaplike deurgronding is dit nodig om uit te styg bo die persoonlike. Wat hierna nou volg, as die objektief, wetenskaplik, inhoudelike van die verhandeling, noop dat ek na myself sal verwys, as "die navorser".

HOOFSTUK 1

INLEIDENDE AGTERGROND

1.1 Inleiding

Daar is met die samestelling en skryf van hierdie hoofstuk gepoog om 'n oorsigtelike beeld daar te stel van Dirk Meerkotter.

Eerstens word daar samevattende gegewens verskaf i.v.m. sy huislike milieu, veral gemik op sy ouers en ouerhuis. Die Meerkotterstamboom wat daarna volg, gee 'n interessante gesinsbeeld.

Tweedens volg 'n kort, noodsaaklike paragraaf oor die geografiese milieu van Dirk Meerkotter. Vir die sensitiewe gees van veral die kunstenaar, sal dié gegewens later in die bespreking uitkristalliseer as van besonder vormende waarde. Laasgenoemde het sy oorsprong gehad in jeugindrukke tydens die verblyf op verskillende plekke, maar veral Johannesburg en omgewing.

Laastens volg 'n skematiese voorstelling in die vorm van 'n tydlyn. Hier kan dan met die ontvouing daarvan gesien word datums, Meerkotter se ouderdom op verskillende stadiums van sy ontwikkeling, woonplekke, skoolopleiding, studentejare, uitstallings, reise oorsee en ander belangrike gebeurtenisse in sy lewe. Daar word ook 'n aanduiding gegee van 'n periode-indeling van sy stylontwikkeling.

Die navorser wil dit egter duidelik stel dat gedetailleerde inligting later waar nodig, bespreek word, asook in die gebruikmaking daarvan in voetnotas en opname in die addenda en bylae.

1.2 Huislike milieu van Dirk Meerkotter

1.2.1 Sy ouers

Dit was vir die navorser geensins vreemd dié besondere agting en bewondering van Dirk Meerkotter jeens sy vader, as daar in ag geneem word watter besondere figuur Dirk

2/...

Meerkotter (snr.) in die kerkmusiek in Suid-Afrika beklee het:¹ een van ons juwele as orrelis, komponis en koorleier². Dirk Meerkotter (1889-1970) is op 21 September 1889 in Deventer, Holland gebore. Hy bring sy jeugjare deur in Enkhuizen, waar hy teen sy ouers se wil met musiek begin. Gou was hy egter as "wonderkind" op dié gebied bekend. Dit is dan ook hier in Enkhuizen waar Dirk (1889-1970) 'n Suid-Afrikaanse meisie van Engelse oorsprong, Caroline Margaret Ackland, ontmoet a.g.v. 'n gemeenskaplike belangstelling en studie in musiek. Sy is op 1 Januarie 1891 in Durban gebore. Haar stiefvader, 'n Frieslander van oorsprong, het haar destyds na Enkhuizen gestuur vir haar skoolopleiding. Na 'n deeglike musiekopleiding het sy die ideaal gehad van konsertpianiste. Op een-en-twintigjarige ouderdom kom Dirk (1889-1970) na Suid-Afrika waarna hulle in die huwelik tree. Uit die huwelik is ses kinders gebore: drie seuns en drie dogters. Dirk (1922-) se moeder moes weens die groot gesin haar musiekloopbaan laat vaar, hoewel sy tog later jare musieklesse aan huis gegee het. Dirk (1922-) se moeder was ook besonder bedrewe in tale. Sy was Engels, Afrikaans, Duits, Hollands, Frans en Zoeloe magtig. Dirk vertel ook dat sy goed kon teken. Tragies genoeg is Dirk (1922-) se moeder op haar verjaardag oorlede, op 1 Januarie 1965 en sy vader vyf jaar later, op 21 April 1970.

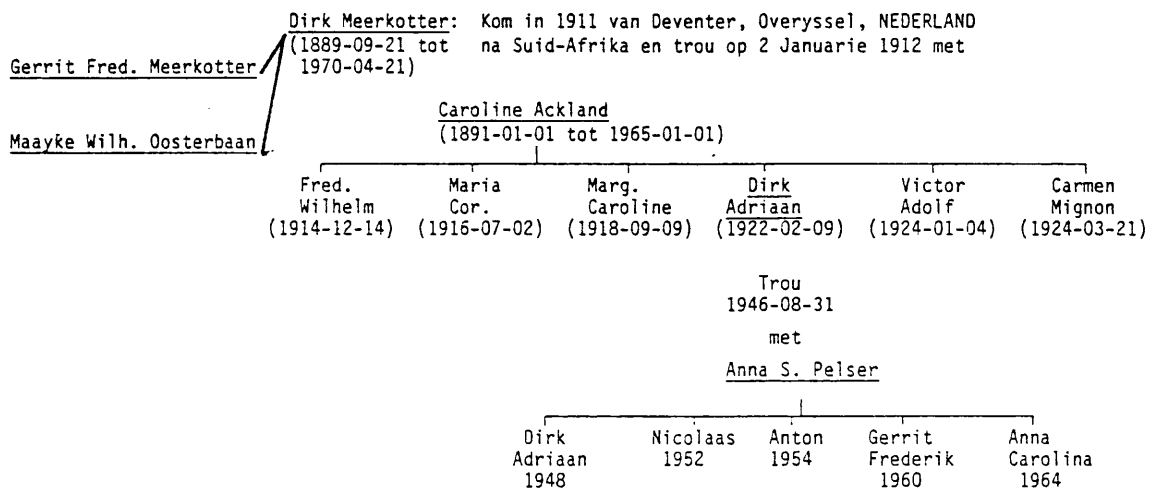
1.2.2 Ouerhuis

Na aanleiding van die voorafgaande kort paragraaf is dit nie moeilik om jou voor te stel, die huislike atmosfeer van klank en melodie waarin Meerkotter³ groot geword het nie; 'n huis waarin estetiese waardes hoog geag is. Dit sal later duidelik uitgelik word hoe musiek 'n betekenisvolle invloed gehad het op en deel van Meerkotter se lewe en sy kuns geword het. Meerkotter het van jongs af aan huis musieklesse in klavier en later orrel van sy vader ontvang - twee instrumente waarvoor hy vandag nog 'n groot liefde het en steeds bespeel⁴. As een van ses kinders is Meerkotter die enigste wat sy vader se liefde en talent vir musiek ontvang het⁵.

3/...

Hoewel daar heelwat verhuis is, veral in die omgewing van Johannesburg, en die vader en moeder in die moeilike depressiejare ver van huis moes werk en dus noodgedwonge uithuisig moes wees⁶, was daar altyd die ouerliefde en musiek as saambindende faktore in die gelukkige Meerkottergesin.

1.2.3 Die Meerkotter Stamboom



1.3 Geografiese milieu

Meerkotter is in Pietersburg, Transvaal, gebore (1922-02-09). Van hierdie tyd weet hy egter maar min, aangesien die Meerkottergesin verhuis het na Ermelo in 1924 toe Meerkotter twee jaar oud was. Hier was hulle woonagtig tot Meerkotter vyf jaar was, d.w.s. 1927. Dit is dan ook verstaanbaar dat duidelike indrukke by Meerkotter bestaan oor hierdie tydperk. Op sesjarige ouderdom, d.w.s. 1928, verhuis hulle na Johannesburg waar hy met sy laerskoolopleiding begin. Soos later sal blyk uit Meerkotter se werk, wil dit tog voorkom of die stadsmilieu⁷ die sterkste neerslag vind in sy kuns. Die visuele invloed van die hoë geboue met hul sterk vertikale lynspel kan hier veral nie onderskat word nie⁸.

4/...

Daar was egter ook 'n tydperk rondom 1929-30 toe die gesin in die meer landelike omgewing van Athol, naby Rivonia, op sy oupa se vrugteplaas gewoon het. Hierdie kennismaking en belewing van die meer natuurlike en organiese milieu beur ook later na vore in sy kuns.

Vanaf 1931 is die Meerkotters permanent woonagtig in Johannesburg self waar hy sy hoërskoolloopbaan voltooi en sy studentejare deurloop. Daar is wel verwissel van woonplek, maar dit was steeds binne Johannesburg.

Tydens en na sy studie in die middel veertigerjare, het Meerkotter aan die Oos-Rand gewerk. Hier leer hy die omgewings van Germiston en Vereeniging ken.

Vanaf middel 1947 keer hy terug na Johannesburg waar hy hom vestig en vandag nog woon.

HOOFSTUK 1

Voetnotas

- 1 "Dit is nie net die soet klanke wat hy uit die orrel te voorskyn bring wat die mense trek nie, maar die innigheid van sy vertolking, sy opregte godsdienssin, sy diep menslikheid en die heelhartigheid waarmee hy sy taak uitvoer.", Die Vaderland, 5 November 1955.
- 2 "Orrelis kyk terug oor halwe eeu van diens", Die Vaderland, 5 November 1955.
- 3 Voortaan sal na Dirk Meerkotter verwys word as Meerkotter soos hy as kunstenaar bekend staan.
- 4 Persoonlike mededeling van Meerkotter.
- 5 "Tree af na sestig jaar as orrelis", 'n Artikel oor Dirk Meerkotter (1889-1970), in 'n Afrikaanse dagblad, 1965.
- 6 Hier word daar veral verwys na die periode 1929-30 toe Meerkotter se vader orrelis was in die Blou Klipkerk van Lichtenburg, waartydens die gesin in Johannesburg moes bly.
- 7 "Die ontplooiing van die aanleg is egter geen natuurlike groei-proses in die absolute sin van die woord nie: dit vind nie ongeag die lewensverband van die persoon plaas nie, maar wel binne daardie lewensverband, wat dan inwerking vanuit daardie verband impliseer.", Cronjé, G. (red.)., Die verband tussen die kunste, p. 97.
- 8 "Die groot stad sien ons oor al die jare in sy kuns uitgebeeld ...", Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern 23 (1): 27-35, September 1973.

HOOFSTUK 2

DIRK MEERKOTTER: 'N LEWENSOORSIG

Vooraf

Die klem val in die hoofstuk suiwer op 'n lewensoorisig. Gegewens hierin vervat sal dus sover moontlik net hiermee verband hou. Onder hoofde 2.2, 2.3 en 2.4 word daar dus nog nie ingegaan op enige stylontwikkeling of eienskappe of bespreking van die kunstenaar se werk nie. Hier word dus net die feitelike agtergrond geskep deur die notering van uitstallings in die konteks van bepaalde opeenvolgende jare. Vandaar dan die verwysings na hoofstukke wat volg asook verwysings na die addenda en bylae. Wanneer daar in die voetnotas verwys word na Meerkotter se persoonlike dokumentasie was dit gegewens wat verkry was uit Meerkotter se persoonlike plakboeke.

Die navorser het tot die gevolgtrekking geraak dat dit meer pas by die hele gebalanseerde en geordende leefwyse van Meerkotter om die lewensoorisig en stylontwikkeling, hoewel ineen verweef, tog te skei vir 'n beter wetenskaplike begroning, wat ook reg laat geskied aan die sterk wetenskaplike onderbou van die kunstenaar.

2.1 Jeugjare

2.1.1 Kleuter- en primêre skooljare

Uit sy kleuterjare maar ook later as laerskoolleerling onthou hy die sensuele gevoel van die spel met klei, toe hy kleiosse en -waentjies gemaak het. Hy het hierin so 'n vaardigheid en kreatiwiteit openbaar, dat sy ouers selfs op 'n stadium gedink het dat hy moontlik 'n loopbaan as beeldhouer sou kon oorweeg⁹. Hyself het dit trouens ook later oorweeg. 'n Interessante insident het egter tot gevolg gehad dat van die moontlikheid as beeldhouer niks sou kom nie. In die jaar 1935 word 'n besoek aan 'n gruwelgrot afgelê, waarna die jong Meerkotter tot die kinderlike gevolgtrekking kom dat dit die werk van beeldhouers is. Dit het toe tot gevolg dat sy belangstelling in die modelleerkuns afneem en hy ook af-

7/...

sien van die idee om beeldhouer te word. Die liefde vir die sensuele gevoel van klei¹⁰ sal egter n deel bly van Meerkotter, al word dit tydelik opsy gestoot.

As kleuter van vyf jaar word Meerkotter vir n tydperk na n kleuterskool in Ermelo gestuur. Meerkotter roep n herinnering op van ingehoktheid¹¹, wanneer hy oor die tydperk gesels. Die vier mure van die kleuterskoolklaskamer beklem hom en hy ontvlug die ingehoktheid deur die venster en in die rookkolomme van die nabygeleë kragstasie. Helder en duidelik onthou hy daardie hoë regop skoorstene¹² met die rookkolomme wat in die oop ruimtes van die lug beweeg het.

In die kleuterskool leer hy van n seun hoe om n kubus te teken. Die belangstelling in en teken hiervan tydens die stadium van simbolisering¹³ is voorwaar insiggewend. Interessant is die vroeë belangstelling in hierdie meer matematiese vormgewing, waarin die onderbou te vinde sal wees vir die latere belangstelling en studierigting.

Herinnering aan hierdie kleuterjare word ook gevul met die bekoring van die perspektiefillustrasies van treine op die verpakkingsdosies; daardie kenmerkende illustrasies van die trein wat uit die tunnel kom. Dit is juis die diepte-illusie¹⁴ wat hom tref. Die navorser wil graag hier die klem laat val op die besondere matematiese waarneming van n beslis denkende kleuter wat die basis gaan vorm van n latere beroepskeuse en studierigting¹⁵.

In 1928 verhuis die Meerkottergesin na Johannesburg¹⁶, waar hulle in Athol op sy oupa se plaas gaan woon. Dit was besonder moeilike jare vir die gesin. Meerkotter se vader het in die tyd n orrelpos beklee in Lichtenburg en moes vir lang periodes uithuisig wees.

Op dié stadium het hulle ver gewoon van die Braamfonteinse laerskool¹⁷ waar hy sy laerskoolloopbaan deurloop het. Die

busritte en lang afstande wat gestap is, staan Meerkotter helder voor die gees. Die fisiese invloed van die baie natreën gedurende dié stappery, gaan later 'n besliste gevolg hê in standerd een, toe hy rumatiekkoors opgedoen het en 'n jaar uit die skool was. Hierdie was 'n besonder traumatiese ervaring vir Meerkotter, veral tydens sy verblyf in die sanatorium waar hy 'n gevoel van eensaamheid en afsondering beleef het. Sy moeder kon hom maar een keer per maand besoek het. Weer kom die idee van ingehoktheid na vore as hy vertel van 'n keer toe hy selfs in 'n stoombad vergeet is.

Wanneer daar van sy jeug gepraat word, kom sterk na vore die bekoring wat reliëfafdrucke van verskillende skoensole in sand vir hom gehad het. So fyn het hy opgelet daarna dat hy selfs die patrone van die spykers in sommige hakke waargeneem het. Reeds op laerskool openbaar hierdie fyn waarnemer dus 'n besondere sensitiwiteit en liefde vir tekstuur¹⁸, wat weer aansluit by sy plastiese ervaring, wat ten grondslag het sy liefde vir modellering van klei-osse in sy vroeëre jare.

Anders as vir die gemiddelde laerskoolleerling word Meerkotter nie soseer getref deur die spel met albasters nie, maar wel deur die pragtige kleure en kleurkombinasies¹⁹ te vinde in hierdie glashelder ronde fatsoene. In dieselfde sin word gelukspakkies waargeneem weens hul kleur²⁰.

Hoe anders was ook sy beleving van modeltreintjies waarvoor hy so lief was. Wanneer hieroor gepraat word, onthou hy die impak van die nuwe reuk, die olie, en dan die belangrikste, hulle kleur: die bruin en goud en die letterwerk daarop²¹.

Vanaf standerd een ontvang hy van sy vader musiekonderrig aan huis in klavier en later orrel; twee instrumente waarvoor hy 'n groot liefde ontwikkel²² het en wat 'n sterk verbandvormende invloed op sy hele lewe sou hê.

Die meganiese samestellings²³ wat die spel met meccano bied het ook vir die skeppende gees van Meerkotter ure van genot verskaf.

Sy prestasie in standerd vyf om eerste te staan in die klas, dui op die skrandere student wat hy toe reeds was, met Handwerk as sy beste vak a.g.v. sy besondere handvaardigheid.

Meerkotter was ook 'n ywerige lid van die Voortrekkerbeweging. Hy moes gereeld die Voortrekkerwapen teken asook uitsny op bamboes. Hierdie grafiese aktiwiteit was vir hom altyd baie stimulerend²⁴ en het hom gewild gemaak onder sy Voortrekkermaats.

Tot op dié stadium (1935) het hy soos almal Kuns op skool gehad. Dit was egter maar meer kunsvlyt, met die gevolg dat hulle bv. nooit eers gehoor het van Suid-Afrikaanse kunstenaars nie. Op dié stadium was daar ook nie eintlik veel motivering in dié rigting nie, met die gevolg dat toe hy teen die einde van standerd 6 die tweede hoogste punt behaal in Kuns was dit ook nie eintlik iets besonders vir hom nie.

2.1.2 Sekondêre skooljare

Vanaf 1936 is Meerkotter na die Hoërskool Helpmekeer²⁵. Afgesien van die gewone vakke soos Wiskunde, Wetenskap, Afrikaans, Engels, Duits en Geskiedenis, het hy ook nog tuis musiekonderrig van sy vader ontvang tot in matriek. Hy het dit baie geniet, maar tog ook gou besef dat hy nie die temperament het vir 'n musiekloopbaan nie, wat hy nogal op dié stadium o.a. oorweeg het.

Dit was veral in die jare op hoërskool dat sy onttrekking aan alle sport²⁶. weens die rumatiekkoors hom baie gehinder het. Vanaf standerd agt was daar egter geen probleme nie.

Sy aangenaamste vak, by terugskouing, was Natuurwetenskap. Hy hou van eksperimente en eksperimenteer graag ook sommer met

enige iets. So het hy bv. graag met elektriese motortjies²⁷ gespeel. Hy bou dan ook selfs 'n filmprojektor²⁸. Die genot wat hy hieruit put het tot gevolg dat selfs 'n filmloopbaan op 'n stadium oorweeg is.

In die Biologiese klas het hy besliste kunsaanleg getoon met die sketse. Hy moes daarom ook vele kere maats se sketse help doen of soms volledig teken.

Met Natuurwetenskap as sy aangenaamste vak op hoërskool²⁹, is dit dan ook nie moeilik om te dink dat 'n loopbaan in dié rigting oorweeg sou word nie. Toe hy in 1940 matriculeer³⁰ aan die Hoërskool Helpmekaar, oorweeg hy 'n mediese rigting. Die moeilike oorlogsjare het die rigting egter vir sy ouers onmoontlik gemaak. 'n Ander oorweging was wetenskapsonderwyser as beroep.

Op 'n dag kom sy moeder egter by die huis en noem aan hom 'n beroepsmoontlikheid as apteker³¹. Dit was vir hom so asof dit net die beroep was vir hom, veral met sy belangstelling in die wetenskap en sy liefde om te eksperimenteer.

2.2 Studentejare

Op grond van die voorstel van Meerkotter se moeder vind die altyd kreatiewe, eksperimenterende Meerkotter 'n beroepsrigting wat op suiwer praktiese oorweginge berus en aansluit by 'n sterk matematis geordende brein, waarin die wetenskaplike belangstelling bevredig kan word.

In 1941 begin Meerkotter dan sy aptekerstudie aan die Witwatersrandse Tegniese Kollege. Gou was daar 'n opmerking: "Maar jy hoort nie hier nie, jy hoort in die kunsklas." Hiervan wou hy niks weet nie, want van daardie sluimerende skeppingsgees in hom, was hy nog nie bewus nie.

Dit is egter juis hierdie inherente kreatiewe inspirasie wat tot gevolg het dat hy as student reeds begin soek na iets meer

11/...

kreatiefs, iets meer skeppends³².

Gou het hy reeds as student die gewoonte aangekweek om kuns-uitstallings te besoek³³. Tydens sy vakleerlingskap van drie-en-n-half-jaar in 'n Germistonse apteek besoek hy gereeld die plaaslike biblioteek. Hier ontwikkel hy 'n groot liefde vir kunsboeke en maak hy op die manier kennis met afdrucke van Paul Cézanne (1839-1906), Vincent van Gogh (1853-1890), Pablo Picasso (1881-1973) en Claude Monet (1840-1926) o.a. Hierdie ontdekking van hulle kuns beskou hy as 'n groot avontuur wat hom geweldig stimuleer.

In 1943, agt jaar na die "gruwelgrot-episode" het sy eerste werklike tree in die kunsrigting gekom. In daardie tyd van papierskaarste tydens die tweede wêreldoorlog, het hy tydens 'n bywoning van 'n kerkbasaar opgemerk hoe besonder goeie papier gebruik word vir die toedraai van pannekoek³⁴. Meerkotter neem toe 'n bundel van die papier met hom saam huis toe³⁵. By die huis, vir die eerste keer gee hy geleentheid aan daardie, tot nog toe, skeppingsgees wat in hom aanwesig is, die geleentheid om na vore te kom, wanneer hy begin skets.

Sy eerste skets wat hy maak, is 'n na-tekening van 'n Hollandse prentjie³⁶ wat in sy ouerhuis teen 'n muur hang - min wetend van die ontgunningsmoontlikhede van daardie kreatiewe artistieke aanleg in hom.

Sy vader, met 'n grondige kennis van die kuns in die museum in Nederland, voor sy koms na Suid-Afrika, merk die latente talent en inspirasie in die sketse op en met 'n glans in die oog, en 'n trots in sy hart, omdat hy toe reeds beseft het dat sý kunstenaarsgees oorgedra is in hierdie seun van hom en nog tot uiting gaan kom in die visuele kunste, moedig hom aan met 'n streng kritiese kunstenaarsoog³⁷.

Afgesien van teleurstelling en probleme gedurende moeilike oorlogsjare om sy praktikum te voltooi, kwalifiseer hy nogtans binne drie-en-n-half jaar in 1944 as apteker³⁸. Dit was 'n

12/...

briljante prestasie wat getuig van absolute deursettingsvermoë, n eienskap wat so deel is van sy persoonlikheid³⁹.

In dieselfde jaar sit hy nog sy verbintenis voort met die Teg-niese Kollege, waar hy vir aandklasse inskryf vir tekenkuns⁴⁰. Die aanvanklike begin was suiwer akademiese tekenwerk vanaf gipsmodelle. Een aand kon die dame wat die klasse aangebied het nie die klas waarneem nie, gevolglik moes die tekenklas na Maurice van Essche verskuif word. Hier het hulle van n figuur af gewerk. Meerkotter het toe besluit om hier te bly en nie weer terug na die dame se klas te gaan nie. Van die volgende week af het hy toe in Van Essche (1906-1977) se klas gebly. Onder laasgenoemde was die tekenklas toegespits op die figuur, maar nog meer op die gesig. Hier het hy soos Meer-kotter sê, sy oë oopgemaak vir verhouding en proporsie. Onder die leiding en toesig van hierdie vermaarde leerling van Henri Matisse (1869-1954) geniet⁴¹ Meerkotter sy tekenklasse terdeë.

Dit was egter maar van korte duur, want aan die einde van daardie kwartaal is Van Essche weg Kaap toe, waarop Meerkotter toe besluit om nie verder aan te gaan met die klasse nie. Meerkotter het ook gevoel dat die tipe klasse meer gemik is op oefenlesse onder toesig met begeleide hulpverlening⁴². Onderliggend egter besef hy, het hy n goeie teken basis ont-vang van Van Essche waarop hy self kon voortbou. Inderdaad was dit dan ook so, want vir die res van sy kunsontwikkeling moes hyself die mas opkom⁴³ deur sy latere studiereise na Europa, die VSA, asook die aankoop van kunsboeke.

In 1945 skryf hy by die Universiteit van die Witwatersrand in vir die studie M.B.Ch.B.⁴⁴, waarop hy reeds as aptekerstudent sy ideaal gestel het. As gevolg van sy intense belangstelling en wilskrag, presteer hy goed in sy mediese studie (M.B.Ch.B.) rigting - maar tog, onderliggend begin hy al meer besef dat hy reeds gevind⁴⁵ het, waarna sy siel eintlik hunker in sy tekenkuns.

Die kreatiewe bevrediging wat sy kuns hom bied, laat hom tot

die besef kom dat sy kuns vir hom belangriker is, want hierin lê die moontlikheid om hom geestelik te verryk en uit te leef. Dis vir hom die rigting waarin hy kreatief kan dink en gestimuleer kan word. Dit het dan tot gevolg dat hy na ses maande op 'n Vrydag aan sy klasmaats sê: "Maandag kom ek nie terug nie". Dit moes 'n teleurstelling gewees het vir baie, aangesien hy altyd heelwat sketse help maak het. Maar eie aan hierdie al sterker wordende wilspersoonlikheid van Meerkotter, volg hy hierdie positiewe besluitneming in die rigting van sy kuns en staak daarmee sy mediese studie.

In die daaropvolgende drie-en-dertig jaar sal Meerkotter nou om praktiese oorwegings 'n dubbelloopbaan geniet: die van apteker en kunstenaar⁴⁶.

2.3 Dubbele beroepsjare : Ontluiking as kunstenaar

Vanaf die middel van 1945, tot Mei 1977 volg Meerkotter die dubbele loopbaan van apteker bedags en kunstenaar snags⁴⁷.

Meerkotter word nou vanaf September reisende resepteer-apteker vir die maatskappy B. Owen Jones⁴⁸. Op dié stadium besoek hy al die swart mynhospitale aan die Oos-Rand. As hy terugdink hieraan, onthou hy 'n tyd van baie stilhou om eers gou 'n skets te maak. Soms was dit pastel, soms 'n potloodskets, wat dan die aand in waterverf voltooi word. Die myntemas is 'n interessante deel van hom as reisende apteker. Mynhope, mynskagte, rook uit skoorstene, skep vir hom 'n effektiewe tema vir werke wat heelwat later in 1945 silwer en goue sertifikate kry tydens 'n kunswedstryd wat gehou is in die Johannesburgse stadsaal⁴⁹.

Op 31 Augustus 1946 tree Meerkotter in die huwelik met Anna M. Pelser⁵⁰, op dié stadium die Meerkotters se bure in Aucklandpark. Na die huwelik trek Dirk en Annie by haar weduweemoeder in, waar Meerkotter nou vir die eerste keer 'n afgesonderde werkplek kry, waar hy sy kuns kon beoefen⁵¹. Hier verrig hy dan ook baie in dié tyd.

14/...

Na vele beloftes van 'n apteker in Vereeniging, wat toe nie so uitkristalliseer nie, gaan die Meerkotters na Vereeniging vir drie maande⁵²: 'n teleurstellende tyd van inwoon in 'n hotelkamer. Maar tog is daar een besondere gebeurtenis wat uitstaan: Op 'n dag merk Meerkotter in 'n boekwinkel 'n afdruk wat hom tref: "Die Zapatistas" van José Orozco (1883-1949). Die werk was vir hom so opwindend dat hy dit dadelik vir hom gekoop het. Die afdruk het oor die jare verlore geraak, maar interessant genoeg, as hy terug dink herinner hy hom die krag wat die werk met sy sterk belyning en die beweging in die strak figure gestraal het. Treffend is die indruk wat gelaat is, maar wat ook destyds getref het - nie die beskrywende gelykenis van die werklikheid nie, maar wel Orozco se meesterlike hantering van die kunselemente⁵³.

Terug in Johannesburg begin Meerkotter in 1947 werk vir Dinwoodies, 'n apteek op die hoek van Bree- en King Georgestrate. Hierdie saak was veral wat ligging betref vir Meerkotter belangrik, aangesien dit binne loopafstand was van die Johannesburgse kunsmuseum. Sy etensure het hy dan ook daar deurgebring. Gedurende dié tyd leer hy die galery besonder goed ken en dit raak spoedig absoluut deel van Meerkotter se daaglikse leefwêreld.

Gou maak hy toe kennis met verskeie kunstenaars en word hy ook opgeneem in die kunsringe van Johannesburg - wat in hierdie na-oorlogsjare die vibrerende kunssentrum in Suid-Afrika geword het. Alle ontwikkeling op dié gebied was nou sigbaar om elke hoek.

Hy word toe ook lid van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging en woon gereeld alle uitstallings by. "In die ontplooiing van die kunstenaar moet hierdie geleentheid van groot belang geag word, omdat juis die kennismaking met die artistieke arbeid van ander kunstenaars se begrip van kuns en die onderskeie kunste sal verruim en verdiep. In die wording van die kunstenaar as persoonlikheid kan die betekenis van hierdie geleentheid nie oorskakel word nie."⁵⁴

Volgens die tydlyn kan gesien word dat daar in hierdie jare heel-wat gewissel word van woonplek tussen Richmond, Linden, Auckland-park en Melville⁵⁵. Gedurende hierdie jare verkoop Meerkotter ook sy eerste kunswerk, waarop hy toe baie trots voel: "Natpad na kragstasie"⁵⁶, wat ook later opgeneem word in die Walter Gosteli -versameling⁵⁷.

Meerkotter het agtien maande vir Dinwoodies gewerk. Ongelukkig verkoop die eienaar toe die apteek. Op dié stadium het Meerkotter die koop van 'n apteek in Primrose oorweeg, maar hy besluit tog daarteen. Gelyktydig hiermee kom 'n aanbod van die Johannesburgse Algemene Hospitaal om in hulle apteek te kom werk. Hy besluit om die aanbod te aanvaar, en begin op 1 September 1948 daar as apteker.

Vir die eerste keer werk hy nou net gewone kantoorure tot vieruur in die middag - wat vir hom net te wonderlik was, want toe het hy baie meer tyd gehad om sy kuns te boef. Elke dag was daar nou die vooruitsig om te gaan voltooi wat gister dalk begin is. Soos hyself sê kon hy tog nie na werk net sy koerant lees en koffie drink nie. Dit is dan juis hierdie deel van die dag wanneer hy skeppend besig kon wees wat vir hom soveel uitdaging inhou.

Met hierdie relatief min tyd tot sy beskikking volg dan tot Mei 1977 tog 'n periode van besondere produktiwiteit as apteker-kunstenaar⁵⁸.

Gedurende hierdie tydperk, vanaf 1948, die jaar toe sy eerste seun gebore is⁵⁹ en met Meerkotter se eerste deelname aan die 29^e Jaarlikse Akademiese-uitstalling⁶⁰ in Johannesburg, maak ons kennis met die ontluikende kunstenaar, Meerkotter, soos dan ook duidelik na vore sal kom in hoofstuk 4, waar aandag geskenk word aan sy spesifieke stylontwikkeling. Dit was 'n besondere prestasie om in so 'n kort periode van skilder reeds opgeneem te word in die Akademie-uitstalling van 1948, veral as daar verder nog in gedagte gehou word dat uit 890 inskrywings net 109 gekies was, waarvan Meerkotter toe een was⁶¹.

16/...

Wanneer die navorser hom egter vir die betrokke hoofstuk net bepaal by die lewensloop van Meerkotter, is dit tog van belang om sekere mense uit te lig, soos Ulrich Starke van Die Vaderland en mej. Chatgedakis van die Algemene Hospitaal, wat 'n besondere rol gespeel het in die jong kunstenaar se lewe.

Mej. Chatgedakis, die destydse hoof van die afdeling waar Meerkotter toe werksaam was, het 'n besondere kunsaanvoeling en belangstelling daarin gehad. Sy het toe ook intens begin belangstel toe sy uitgevind het dat Meerkotter ook skilder. Op haar aandrang moes hy toe gereeld portrette teken en soms van die dokters en personeel skilder. Die stimulasie en aanmoediging was vir hierdie jong ontluikende kunstenaar van groot waarde. Hoewel dit juis portretwerk was waarin Meerkotter onderrig van Van Essche ontvang het, het hy nooit hierna weer daarmee aangegaan nie⁶². Om van 'n model af te werk was vir hom te bindend. By portretwerk is mens baie gebonde aan die smaak van die opdraggewer of model self, maar ook aan 'n suiwere gelykenis van die werklikheid. Hy het reeds op die stadium meer begin belangstel in vormverandering ter wille van die estetiese waarde van die vorm self en nie juis om sy beskrywende waarde nie⁶³. Dit was toe reeds vir hom heerlik om vry skeppend op die vleuels van sy intuïsie sy verbeelding te kon laat geld in sy kuns.

Insiggewend is dat toe Meerkotter op 'n stadium in 1947 naby 'n ramery gewoon het, wat hy gereeld besoek het ter wille van die geselsies met die handelaar, hy ook hier kennis gemaak met die toe jong Pierneef (1886-1957), Coetzer (1900-1983) en Boonzaaiër (1900-) wie se werke gereeld daar was. Die handelaar het dan ook altyd raad wou gee t.o.v. watter tipe werk gewild is, wat dan ook goed verkoop het. Hieraan het Meerkotter hom nie gesteur nie, want vir die eerlike Meerkotter was sy kuns sy erns en wou hy graag op sy eie ontwikkel sonder om gebonde te wees aan 'n mark of dalk met die een oog op gewildheid en verkope⁶⁴. Dis juis o.a. waarom hy sy apteekloopbaan wou behou: dat hy sy kuns eerlik kon beoefen soos hy wil.

17/...

In 1949 neem hy weer deel aan die Akademie-uitstalling, hierdie keer die 30^e Jaarlikse Akademie-uitstalling⁶⁵. Daar is gemeld dat sy kuns as: "... individueel ... en daar is min invloed van buite."⁶⁶ beskou was, as bewys van sy opregte strewe om in sy eie rigting te ontwikkel.

Binne twee jaar na hy hom by die Algemene Hospitaal aangesluit het volg sy eerste eenmanuitstalling in 1950 in die Constantia-gallery in Johannesburg⁶⁷. Sy opregte eerlikheid en ryke verbeelding wat spreek uit die werk tref die resensente⁶⁸.

Tydens die groot nasionale Van Riebeeck-feesuitstalling in 1952⁶⁹ in die Kasteel in Kaapstad, word sy werk ook opgeneem. 'n Uitstalling waarvan Bokhorst van Meerkotter skryf: "n natuurlike talent."⁷⁰

In hierdie jaar, 1952, word ook sy tweede seun⁷¹ gebore en daarmee saam kom dus al meer verantwoordelikhede teenoor sy gesin. Van voltyds kunstenaar wees, was daar dus nie sprake nie - en ook goed so vir sy kunsontwikkeling. Hy is dus nie afhanklik van sy kuns vir sy bestaan nie. Hoe maklik kon dit gebeur het dat hy vir 'n mark moes begin werk het en so sy eie identiteit kon prysgee en selfs stagneer in 'n bepaalde rigting ter wille van verkope, soos so baie die geval is met kunstenaars. Soos hyself dan ook sê: "No real artist paints with one eye on the market."⁷²

Op dié stadium (1952) bou die Meerkotters hulle eerste huis in Melville⁷³, waarin hulle sal woon tot 1959. Byna gelyktydig hiermee, in 1953, word Meerkotter met bevordering oorgeplaas in 'n senior pos by die mediese magasyn van die Johannesburgse Algemene Hospitaal⁷⁴ en later na die Sentrale Hospitaalmagasyn van Transvaal, waar hy sou bly tot met sy uittrede as apteker in 1977⁷⁵.

Met groot agting en waardering praat Meerkotter van Matthew Whippman⁷⁶, as hy vertel van sy aanvanklike besoek aan dié se gallery vir 'n moontlike uitstalling. Meerkotter vertel self hoe sy werk

al meer realisties begin neig het nā sy eerste eenmanuitstalling. Toe hy met die werke by Whippman aankom, was sy reaksie: "Interessant, maar te konvensioneel." Met diē besef Meerkotter dat hy op 'n dwaalspoor beland het met sy kuns. Gelukkig was dit net tydelik van aard. Hy neem toe werk wat op sy eenmanuitstalling was na Whippman, waarmee hy toe ook tevrede was, hoewel nog nie goed genoeg vir 'n uitstalling nie. Hierna besoek Whippman Meerkotter se ateljee by twee geleenthede vol belangstelling in sy ontwikkeling. Met 'n derde besoek in 1953 was Whippman opgewonde en was hy reg vir 'n uitstalling.

So begin in 1953 met sy tweede eenmanuitstalling⁷⁷ 'n verbintenis met Whippman, wat hierna elke agtien maande 'n uitstalling vir hom sal hou.

Besoeke aan die Whippman-gallery was altyd vir Meerkotter inspirerend en stimulerend. Hier kon hy oor kuns kommunikeer met Whippman vir wie hy net die hoogste agting gehad het. In diē tyd het Whippman gereeld mooi werke van Lyonel Fininger (1871-1956) op uitstalling gehad, 'n kunstenaar van wie Meerkotter baie hou.

Met Matthew Whippman se raad: "Moet nie stagneer nie, my moet gedurig verander,"⁷⁸ begin Meerkotter die leer van suksesvolle kunstenaar klim.

In 1953 neem Meerkotter ook deel aan 'n groepuitstalling in Benoni⁷⁹, wat deur die plaaslike kunsvereniging gereël is.

Twee eenmanuitstallings volg in 1954, een by Whippman's⁸⁰ in Johannesburg en een in Pretoria by Galery Cultura⁸¹. In hierdie jaar is ook sy derde seun gebore⁸².

Na die Transvaalse Akademie-uitstalling van 1955⁸³ volg 'n besige tydperk in 1956, toe Meerkotter en agt ander kunstenaars die Groep van Nege⁸⁴ vorm en vir 'n tyd lank saam uitstallings hou. 'n Reeks uitstallings volg, onder die tema "Lewende Kuns", o.a.

19/...

by Whippman's en die Lidchi-gallery. Meerkotter se gereelde uitstalling by Whippman's was in Mei 1956⁸⁵. Wat die jaar ook nog iets besonders gemaak het, was dat hy weer nasionale erkenning kry met die opname van sy werk in die eerste Vierjaarlikse Tentoonstelling van S.A. Kuns (1956-1957)⁸⁶. Uit 1 200 werke word 69 skilderye en 10 beeldhouwerke gekies⁸⁷. Wat 'n prestasie vir Meerkotter! Hierdie reisende uitstalling het die volgende plekke besoek; 1956: Johannesburg, Oos-Londen en 1957: Kaapstad, Bloemfontein, Durban, Pietermaritzburg, Windhoek en Pretoria.

In 1957 ontvang Meerkotter sy eerste opdrag⁸⁸. Die verpleegsters van die Algemene Hospitaal vra hom om die agtergronddoek van hulle toneeldécor te skilder. Hy aanvaar die opdrag en skilder baie sketsmatig die twee doeke van 2,5 m x 5 m elk met die tema die ou en die nuwe hospitaal. In 1985 word die doeke opgespoor, met dele egter onherkenbaar op die een van die nuwe Johannesburgse Hospitaal, a.g.v. 'n ander skildering op die agterkant wat in olie gedoen was, terwyl syne met tempera gedoen was. Die gevolg was dat die olie "deurgebloei" het op plekke. Meerkotter is genader om dit te restoureer waarna dit toe opgehang is in die eetsaal van die Nuwe Algemene Hospitaal van Johannesburg.

Afgesien van sy eenmanuitstalling by Whippman's⁸⁹ in 1957 neem hy ook deel aan 'n groepuitstalling by die Lawrence Adlergallery⁹⁰ in Johannesburg.

'n Groot ideaal word verwesenlik toe Meerkotter en sy vrou in 1958 na Europa vertrek⁹¹ vir die eerste van nog vele studiereise wat later sou volg. Hoewel hy met hom saambring sketse en waterverve van prominente plekke wat hom getref het tydens die reis, bly die doel van dié besoek kunsstudie, in die sin dat soveel moontlik galerye en museums besoek word. Op die manier kom hy met bekende werke in aanraking in die galerye en museums van Europa. Dit was vir hom 'n wonderlike ervaring aangesien hy hom in Suid-Afrika net op afbeeldings in boeke moes verlaat.

Die een uitstaande hoogtepunt van die reis was egter hulle besoek

20/...

aan die 34^e Biënnale in Venesië. Hier maak hy kennis met die kontemporêre kuns van 1958. Hy kom ook duidelik onder die indruk van sekere vir hom dekadente bewegings, wat hier duidelik na vore kom in die kuns, soos hy ook skryf in 'n artikel: "Meerkotter vertel van die Vaderland van Kunsrigtings Oorsee"⁹² van die Vaderland van 25 Julie 1958.

Geïnspireerd veral deur die produktiwiteit van die groot kunstenaars van Europa keer hy terug na Suid-Afrika. Hy hou by sy uitgangspunt, nl. om nie direk beïnvloed te word deur 'n betrokke kunstenaar nie, want, soos hy tereg ook opmerk: "Daardie kunstenaar het dit wat hy wou sê op sy manier klaar gesê, daar sou geen sin in wees om hom na te volg nie, dis mos reeds gedoen"⁹³. Dit bly altyd die werkywer en produktiwiteit wat hom inspireer, afgesien natuurlik van die feit dat hy wel baie van die kunstenaars se werk as sodanig hou.

Hoewel die beroemde Duncan-kunslokaal van Parys baie belang gestel het in sy werk en hom 'n eenmanuitstalling geleentheid aangebied het in 1959 omdat sy werk werklik iets nuuts en eie bied, en die Leicestergalery in London tien werke geneem het vir hulle uitstalling van "Beroemdes en Belowendes"⁹⁵, het hy nogtans daarteen besluit om in Europa te probeer naam maak. Die probleem net met die vervoer van werk het hy reeds met die reis ervaar toe hy drie kiste met skilderye van Suid-Afrika af saamgebring het. Hy wou hom dus voortaan net op Suid-Afrika toespits.

Die farmaseutiese firma Roche koop in 1958⁹⁶ twee werke aan vir 'n reeks litografieë wat hulle uitgee oor S.A. kunstenaars. Meerkotter word ook bespreek in die Panorama van Maart 1958 in 'n artikel "Bohemians of the Golden City" deur Shirley Proskewitz. Afgesien van twee eenmanuitstallings, een by Whippman's⁹⁷ en een by die Vorster-galery⁹⁸ in Pretoria, neem hy ook nog in 1958 deel aan 'n uitstalling van "Hedendaagse Transvaalse Kuns" in die Rautenbach-saal, van die Universiteit van Pretoria⁹⁹ wat ook in die Rhodes National Gallery in Salisbury¹⁰⁰ vertoon was.

21/...

Hy sluit 1958 af met 'n artikel in Die Huisgenoot¹⁰¹, waarin die persoonlike Kerskaartjies van bekende kunstenaars vertoon word: Ernst de Jong (1934-), Dirk Meerkotter (1922-), Walter Battiss (1906-1982) en William Papas (1927-).

Nieteenstaande die feit dat die Meerkotters in 1959 weer huis bou in Linden¹⁰² (waarin hulle terloops vandag, 1987, nog woonagtig is) sien ons nog twee eenmanuitstallings, een by Whippman's¹⁰³ en een by die Vorster-gallery¹⁰⁴ in Pretoria. Verder neem hy ook nog deel aan die 5e Transvaalse Akademie-uitstalling¹⁰⁵ in Johannesburg, asook aan 'n groeputstalling by Whippman's¹⁰⁶. Hy word in 1959 genader deur die kunsredakteur van Die Vaderland om vir hulle kunsresensies te skryf, waartoe hy inwillig en dit dan ook doen tot 1962¹⁰⁷.

In 1960, die jaar van die geboorte van sy vierde seun¹⁰⁸, neem hy weer deel aan die Akademie-uitstalling, hierdie keer die 6e transvaalse Akademie-uitstalling¹⁰⁹ in Johannesburg. Dan neem hy ook deel aan die Tweede Kwadrinale uitstalling van Suid-Afrikaanse Kuns by die Lidchi-gallery in Kaapstad¹¹⁰, waarna hy ook 'n eenmanuitstalling by die Lidchi-gallery¹¹¹ in Johannesburg hou.

In 1960 verskyn South Arican art¹¹² waarvoor prof. Heather Marthiensen 'n voorwoord skryf. Ook hierin word erkenning aan Meerkotter gegee. In dieselfde jaar (1960) verskyn ook 'n insiggewende artikel met die opskrif: "Watter waarde het die Kuns? Kenners verskil met mekaar hieroor."¹¹³ Die skildery onder bespreking hier was Picasso se "Portret van Maia". Vir Meerkotter gaan dit hier om, soos hyself sê: "As Picasso dit reg kon kry om die mense te laat praat en veral te laat twyfel of sy bedoelinge wel eerlik (kunsgesproke) is of nie, beteken dit tog dat daar wel iets in sy kuns steek. Ja-nee, Picasso het inderdaad die massa gekry om na sy kunswerke te laat kyk"¹¹⁴.

Na 'n besoek aan "The Old Jar Potteries" in Benoni in 1961 deur 'n groep bekende kunstenaars¹¹⁵ waarvan Meerkotter een was, waar-

22/...

1427566

wat hy as ekspressionis bespreek¹³³.

Gedurende 1963 neem Meerkotter deel aan die radorubriek "Die lewende kuns"¹³⁴. Verder val die eer hom te beurt dat die Durbanse Kunsmuseum 'n werk aankoop in 1963¹³⁵. Hy doen ook dié jaar 'n gekleurde glasvensteropdrag vir die Lindenparkse N.G. Kerk¹³⁶. Dit was vir hom 'n besondere uitdaging, waarop toe ook nog 'n opdrag volg van kleinere vensters vir die kapel van die Algemene Hospitaal in Johannesburg. Nadat die vensters egter ingesit is, is opgemerk dat die firma wat die venster ingesit het van die werk beskadig het. Na vele probleme hieromheen, word die vensters op 'n stadium deur die firma vir herstelwerk verwyder. Die firma speel ongelukkig bankrot, en die hospitaal is altwee die vensters kwyt¹³⁷.

Tydens die Transvaalse Kunsvereniging se 10e "Members only"¹³⁸-uitstalling in Mei 1963, word veral sy "Silver City" uitgelig deur die resesent van The Star¹³⁹ as "... one of the most delightful smaller works". Hy het die jaar ook nog twee eenmanuitstallings onderskeidelik by Whippman's¹⁴⁰ en by die Vorster-gallery¹⁴¹ in Pretoria.

In 1964 koop die Ann Bryant-gallery¹⁴² 'n werk van hom aan en terselfdertyd koop Walter Gosteli 'n werk aan vir sy versameling¹⁴³. Verder word 'n skildery van hom aangekoop vir die Direkteur van Hospitaaldienste se kantoor in die TPA-gebou in Pretoria¹⁴⁴.

In 1964 word sy enigste dogter, Annalien, gebore¹⁴⁵. In Maart hou hy 'n eenmanuitstalling by die Egon Guenther-gallery¹⁴⁶, waartydens ook keramiekwerk van die laaste twee jaar o.a. vertoon word. Meerkotter word ook opgeneem in die Rembrandt-groepuitstalling van "35 Hedendaagse S.A. kunstenaars" in Kaapstad¹⁴⁷ en Johannesburg¹⁴⁸.

Meerkotter neem in 1964 ook deel aan die "Artists of Fame and

Promise"-uitstalling by die Adler Fielding-galery¹⁴⁹ in Johannesburg.

In Kimberley neem hy in 1964 deel aan 'n groepuitstalling in die William Humphreys-kunsmuseum¹⁵⁰. Gedurende November van dieselfde jaar (1964) neem hy ook deel aan die Transvaalse Kunsvereniging se uitstalling, waar hy by die geleentheid op die keurkomitee dien¹⁵¹. Tydens die groepuitstalling by die Egon Guenter-galery trek Meerkotter en George Boys se werk besonder baie aandag¹⁵².

Wat die publikasies van 1964 betref, verskyn die boek van Harold Jeppe daardie jaar, naamlik Suid-Afrikaanse kunstenaars¹⁵³, waarin Meerkotter ook opgeneem word.

Die jaar 1965 begin vir Meerkotter baie moeilik a.g.v. die heengaan van sy moeder op 1 Januarie¹⁵⁴.

In Mei 1965 lewer prof. Walters Battiss sy intrede by die Universiteit van Suid-Afrika¹⁵⁵. Tydens dié toespraak oor "Kunsbewegings in Suid-Afrika vandag", doen hy o.a. 'n beroep op die jongere kunstenaars¹⁵⁶ in Transvaal, o.a. dan Meerkotter, vir metafisiese bydraes wat noodsaaklik sou wees vir ons kuns in die volgende tien jaar. Hy doen ook 'n beroep op hulle dat die oueres¹⁵⁷ se kuns nie nageboots moet word nie, maar dat hulle hul eie kuns moet skep wat 'n spesifieke betekenis sou hê vir die toekoms.

Meerkotter skenk in 1965 'n werk aan Graaff Reinet se kunsmuseum¹⁵⁸, terwyl die Pretoriase kunsmuseum 'n werk in dieselfde jaar aankoop¹⁵⁹. Vir die eerste keer stel Meerkotter in 1965 van sy akrielwerke¹⁶⁰ uit op sy twee eenmanuitstallings in Pretoria by die S.A. Kunsvereniging¹⁶¹ en die Adler Fielding-galery¹⁶² in Johannesburg. Verder neem hy dié jaar ook deel aan die "Wits Art Festival"¹⁶³ in Johannesburg, die "Stuyvesant Easter Show"¹⁶⁴, die "Uitnodigingsuitstalling" van die Transvaalse Kunsvereniging¹⁶⁵ en 'n groepuitstalling in Bloemfontein¹⁶⁶.

Meerkotter was ook in 1965 Voorsitter van die S.A. Hospitaal- en

Inrigtings-aptekersvereniging, waarvan hy ook stigterslid is vanaf 1957¹⁶⁷.

Vir Meerkotter was 1966 'n besondere jaar, aangesien hy dié jaar 'n etspers bekom het¹⁶⁸. Dit het beteken die begin van selfstudie in die rigting wat hom nog tot groot hoogtes sou lei¹⁶⁹ as grafiese kunstenaar in Suid-Afrika met besondere erkenning veral op dié gebied. Hy het reeds voorheen in die grafiese kunste belanggestel en het ook houtsnee en linsnee gedoen¹⁷¹. Dit was egter vir hom nie so bevredigend as wat hy wou sê met 'n grafiese werk nie.

Gedurende 1966 neem Meerkotter deel aan die Republiekfeesuitstalling¹⁷² in Pretoria en Bloemfontein. Hy hou ook 'n eenmanuitstalling dié jaar in Kaapstad in die Wolpe-galery¹⁷³. Verder verskyn ook uit die pen van Meerkotter in 1966 'n koerantartikel¹⁷⁴ "Baie leer nou Pottebakkerskuns in Suid-Afrika". Weer spreek hieruit Meerkotter se liefde vir die sensuele krag en bekoring om met hierdie medium te skep.

1967 was vir Meerkotter 'n belangrike jaar, aangesien hy toe vir die eerste keer internasionale erkenning gekry het met sy deelname aan die Internasionale Keramiekuitstalling in Florence¹⁷⁵. Verder word ook van sy werk ingesluit in 'n grafiese uitstalling van Suid-Afrikaanse kuns in Kanada en die Maritieme-eilande gedurende Maart¹⁷⁶.

In daardie jaar (1967) ontvang Meerkotter sy eerste groot keramiekmuurpaneelopdrag van die Philips Radiomaatskappy in Martindale, Johannesburg¹⁷⁷. Hy voer die opdrag uit in 'n triptiek, met 'n totaal van 220 teëls. Hiermee begin 'n rigting in sy kuns wat nog vele opdragte sou oplewer, wat getuig van sy kunstenaarsvisie in hierdie medium, waarin hy hom uitleef in ryke tekstuurbeelding.

Meerkotter hou ook in 1967 nog 'n eenmanuitstalling in Pretoria by die S.A. Kunsvereniging¹⁷⁸ asook 'n eenmanuitstalling by Galery 101 in Johannesburg. Hy neem ook deel aan die Trans-

vaalse Akademie-uitstalling¹⁸⁰, asook n groepuitstalling by die Mona Lisa-galery¹⁸¹ in Johannesburg gedurende Maart 1967.

Afgesien van n groepuitstalling in Johannesburg¹⁸² aan die begin van 1968 en ook n eenmanuitstalling van grafiese werk in Durban¹⁸³ by die Walsh Marais-galery hou hy ook n uitstalling van grafiese werk en skilderye by Galery 101¹⁸⁴ in Johannesburg.

Die veelseggende en beskrywende artikel: "Veelsydig en Veeleisend" oor Meerkotter in die Panorama van Oktober 1968 gee n goeie beeld van hierdie ywerige kunstenaar van Johannesburg. In die artikel stel Bosman dit duidelik dat die estetiese waarde vir hom hoofsaak is. "Hy poog nie om n ondervinding na te boots nie, maar om n ondervinding te skep." Meerkotter spreek hom hierin ook uit ten gunste van die gebruik van keramiekwerk aan moderne geboue¹⁸⁵.

Persoonlik was Meerkotter se tweede studiereis gedurende Mei en Junie na Europa in n mate vir hom die belangrikste gebeurtenis in 1968¹⁸⁶. Die hoofdoel van sy besoek aan Europa was veral om die jongste kunsrigtings en kunsaktiwiteite self daar te beleef sonder om net op reproduksies in boeke en tydskrifte te moet staatmaak. Die stimulasie uit hierdie studiereis was vir hom van kardinale belang. Hierdeur kon hy weer op hoogte met die nuutste neigings en ontwikkelings op kunsgebied kom. Op n stadium het dit lank reeds nie meer vir hom om die naboots van n ondervinding gegaan nie, daarom dan ook dat hy nie weer soos tydens sy eerste reis sketse maak van gebeure of plekke nie. Alle moontlike galerye en musea word ook besoek, hoewel vir hom die kuns in Venesië uitstaan as n hoogtepunt.

Om die jaar af te sluit koop die Goudstadse Onderwyskollege n werk aan vir hul versameling¹⁸⁷.

Met opskrifte soos "Grafiese werk is die beste" (Die Transvaler, 9 Oktober 1969); "Splendid Meerkotters" (Rand Daily Mail, 30 September 1969); "Hoogtepunt in grafiese kuns" (Die Vaderland, 23 September 1969); "Vreugde straal uit Meerkotter se kleur" (Hoof-

28/...

stad, 1 Mei 1969), kon dit net 'n goeie jaar gewees het vir Meerkotter¹⁸⁸, wie se gewildheid op die terrein van die grafiese kuns ook toegeneem het.

Gedurende 1969 koop die Pretoriase Kunsmuseum en die Randse Afrikaanse Universiteit werke aan¹⁸⁹. Vir die Noristan-groep doen hy werk vir hulle kalender¹⁹⁰, terwyl hy ook van Mer-national 'n serigrafie-opdrag ontvang¹⁹¹. Weer kry hy internasionale erkenning toe hy Suid-Afrika verteenwoordig op die Internasionale Keramiekuitstalling in Florence in 1969¹⁹². Afgesien van twee eenmansuitstallings in Pretoria¹⁹³ en Johannesburg¹⁹⁴, neem hy ook nog deel aan die 15e Transvaalse Akademieuitstalling¹⁹⁵ in Johannesburg en ook nog aan 'n groeputstalling in Galery 101¹⁹⁶. Vir die farmaseutiese firma, Squibb, doen hy ook in 1969 'n muurpaneel¹⁹⁷.

Afgesien van die tragiese heengaan van Meerkotter se vader in April 1970¹⁹⁸, word die jaar tog gekenmerk deur 'n paar hoogtepunte. In dié jaar koop die Johannesburgse Kunsmuseum¹⁹⁹ drie etse van hom aan, terwyl hy ook deelneem aan die Sandtonse Munisipale uitstalling²⁰⁰, asook nog aan ander groeputstallings in Johannesburg²⁰¹ en die gereelde een in Bloemfontein²⁰². Verder neem hy deel aan 'n groeputstalling in George by die Strydom- en Jordaan-galery, wat vanaf 1980 elke jaar plaasvind²⁰³.

Meerkotter doen ook 'n skenking aan die Pietersburgse Kunsgalery in 1970²⁰⁴.

By galery 101 in Johannesburg²⁰⁵ en die Walsh Marais-galery in Durban²⁰⁶ hou hy eenmanuitstallings dié jaar.

Ten slotte verskyn in die Artlook van Oktober 1970 'n volledige artikel deur Barbara Parker oor Meerkotter; kort en bondig, maar treffend illustratief aan die hand van Meerkotter se werke. Duidelik merk sy na aanleiding van Meerkotter se werk op dat sukses in die kunste afhanklik is van talent en harde werk - twee elemente wat altyd duidelik na vore kom in die werk van Meer-

29/...

kotter. Sy sê van Meerkotter: "Recognition has come to Dirk Meerkotter through years of endeavour and consolidation of effort"²⁰⁷.

Die "Graphics Club of South-Africa" waarvan Meerkotter stigterslid is vanaf 1970 neem in 1971 hul eerste ets van Meerkotter op in hul katalogus²⁰⁸. Dié ets is terloops, in sy eie atlejee gedruk en nie by Fred Schimmel van die Club nie.

Soos Riena van Graan²⁰⁹ dit stel, kom in 1971 Meerkotter se "magnum opus" op die gebied van sy keramiekpanele toe hy 'n paneel van ongeveer 2,75 by 4,25 meter, saamgestel uit 476 teëls, voltooi vir die Frans du Toitgebou van die Fakulteit Lettere aan die Universiteit van Potchefstroom²¹⁰. In dieselfde jaar hou hy ook nog 'n eenmanuitstalling²¹¹.

Gedurende 1971 neem hy weer deel aan die Winteruitstalling, dié keer die tweede een, by Galery 101²¹² in Johannesburg, waartydens hy vir die eerste keer 'n keramiekpaneel uitstal. By die Kunstvereniginguitstalling in die Herbert Evens-galery in Johannesburg, sonder H.E. Winder van die Rand Daily Mail²¹³ Meerkotter en Lionel Abrams uit as die oorheersend beste kunstenaars op die uitstalling. Meerkotter was die gaskunstenaar by die uitstalling.

Weer word Meerkotter se werk opgeneem in die Republiekfeesuitstalling van 1971²¹⁴ en neem hy ook deel aan die gereelde groeputstallings in George²¹⁵ en Bloemfontein²¹⁶. Tydens die grafiese uitstalling by die Goodman-galery beskou Richard Cheales Meerkotter se werk weer as die beste op die uitstalling²¹⁷. In Port Elizabeth neem hy ook deel aan 'n groeputstalling²¹⁸. Vir die farmaseutiese firma, Pharmapak, doen Meerkotter ook nog in 1971 'n muurpaneel²¹⁹.

Wat die publikasies van 1971 betref, verskyn in die Ster van 17 Desember 1971 'n kort oorsigtelike artikel onder die opskrif: "Kunstenaars: Dirk Meerkotter", deur Ben Blackenberg. Dan voer Die Pootjie²²⁰ ook 'n onderhoud met Meerkotter vir hul damesblad onder die titel: "So doen mens dit. Dirk Meerkotter oor die vrou en kuns". In die onderhoud laat Meerkotter die klem val op binnens-

huise asook buitenshuise versiering met die fokus op oorspronklikheid. Hy spreek hom uit teen die gebruik van ornamentele massaprojekte waarop huisvroue baie terugval in hul versiering. Dan waarsku hy teen die verkeerde benadering van assosiasie met 'n skildery. Hy sê: "Sodra 'n mens 'n assosiasie met 'n skildery begin tref, gaan die waarde van die betrokke skildery verlore. 'n Skildery word nie gemaak vir assosiasie. Dit is die sielontroering van die kunstenaar wat hy in konkrete vorm weergee." Die hele kwessie van oorspronklikheid wat vir hom 'n kenmerk van smaak is, kom ook duidelik na vore. Hy beklemtoon ook die gebruik van kunswerke buite die huis in die vorm van pottebakkerskruike in die tuin en die plasing van keramiekpanele teen buitemure. Die oordeelkundige plasing van potte in die huis asook die laer hang van skilderye is vir hom belangrik. Tereg sê hy ook elkeen het sy eie smaak, maar dis soos koffie - mens kan tog jou smaak verbeter!

Na 'n groepuitstalling by die Goodman-galery²²¹ in Januarie 1972, en 'n eenmanuitstalling gedurende Mei in Durban by die Walsh Marais-galery²²², vertrek Meerkotter en sy vrou in Junie vir 'n derde studiereis na Europa²²³.

Hierdie reis na Europa in 1972 het vir hom besondere betekenis, aangesien hy o.a. die Biennale in Florence besoek, hierdie keer die Derde Internasionale Biennale van Grafiese werk²²⁴, waarop vier van sy werke vertoon was²²⁵. Dit was vir hom 'n besondere voorreg om saam met Battiss (1906-1982), Skotnes (1926-) en Sash (1925-) daar verteenwoordig te gewees het.

Soos met die vorige reise word elke moontlike geleentheid gebruik om die galery en musea van Europa te besoek. Afgesien van die museumversamelings van die ou meesters tref die talle Pablo Picasso (1881-1973), Joan Miro (1893-) en Marc Chagall (1887-1985) uitstallings hom. Die groot oorsigtentoonstelling van Henry Moore (1898-1986) se beeldhouwerk in Florence en die belangrike Wassily Kandinsky (1866-1944)-uitstalling in Parys was vir hom twee verdere hoogtepunte (om maar 'n paar te noem) benewens die

avante garde-uitstallings en sekere dekadente tentoonstellings.

Terug in Suid-Afrika hou hy nog 'n eenmanuitstalling in Oktober by Galery 101²²⁶. Verder neem hy weer deel aan die gereelde uitstalling by George²²⁷. Op die uitstalling van S.A. Grafiese Kuns in Rhodesië in die John Boyno-galery in Salisbury, word Meerkotter sterk uitgesonder reeds in die opskrif in die koerant: "Come up and see his etchings ..."²³⁰. Hy neem ook deel aan die "Onderwys- en loopbane-uitstalling" gedurende Augustus in Johannesburg, in die "Carlton Exhibition Centre"²³¹.

Gedurende 1972 het Meerkotter ook vir twee kwartale klas gegee aan die, toe nog, Witwatersrandse Tegnieuse Kollege in etskuns²³². Hy doen die jaar 1972 'n muurpaneel vir Union Centre²³³ in Harrisonstraat, Johannesburg. Vir die Wellcome-stigting word ook 'n groot keramiekmuurpaneel gedoen vir die ingangsportaal van hulle Spartan-hoofkantoor²³⁴.

Twee kalenders van Meerkotter verskyn in 1973. Hy doen een vir Everite²³⁵ en een vir Market Research Africa²³⁶. In Pretoria²³⁷ en Kimberley²³⁸ hou hy onderskeidelik 'n eenmanuitstalling, terwyl hy verder ook deelneem aan die nuutgestigte S.A.-Vereniging van Pottebakkers se uitstalling gedurende November in Pretoria²³⁹, asook 'n verdere groeputstalling in Johannesburg by die Goodman-galery²⁴⁰.

In 1973 verskyn weer twee artikels oor Meerkotter. Die artikel in die Journal of the 1820 Memorial Settlers Association²⁴¹, maak in 'n groot mate gebruik net van Meerkotter se werk in die bespreking en foto's wat handel oor: "Stuff of clay is the modern artform". In Lantern van September 1973 bespreek Riëna van Graan²⁴² Meerkotter se kuns breedvoerig met foto's van sy werk onder die opskrif: "Die kuns van Dirk Meerkotter". Op die buiteblad van die betrokke Lantern verskyn ook 'n voorbeeld van een van sy kleiner keramiekpanele wat aan sy eie huis buite voorkom.

Op internasionale gebied is 1974 weer 'n besondere jaar vir Meer-

kotter, toe sy werk gekies word vir die reisende uitstalling van Suid-Afrikaanse grafiese kuns in Oostenryk en Israel²⁴³; n uitstalling waarvan die Kleine Zeitung o.a. soos volg berig²⁴⁴: "... n baie verteenwoordigende uitstalling aangepak waarin Andrew Verster en Dirk Meerkotter, met sy formele ordeningsin, uitblink."

Verder neem Meerkotter ook deel aan die Vierde Internasionale Biennale van Grafiese kuns in Florence²⁴⁵, asook aan Art 5 in Basel, Switzerland²⁴⁶, en die uitstalling van Suid-Afrikaanse Grafiese Kuns in Graz²⁴⁷.

Afgesien van die twee gereelde groepuitstallings in Bloemfontein²⁴⁸ en George²⁴⁹, hou hy ook nog in 1974 n grafiese uitstalling by die Walsh Marais-gallery in Durban, waarvan die opskrif "Meerkotter a skilled craftsman", alles sê van sy kwaliteit werk²⁵⁰.

Meerkotter neem op internasionale gebied in 1975 deel aan Art 6²⁵¹ in Basel, Switzerland, asook aan die uitstallings, weer gereël deur die Departement van Inligting in Lima, Peru²⁵², Sao Paulo²⁵³, en La Paz, Bolivië²⁵⁴.

Vier eenmanuitstallings vind in 1975 deur die land plaas, nl. in: Kaapstad²⁵⁵, Johannesburg²⁵⁶, Durban²⁵⁷ en Pretoria²⁵⁸.

Weer neem Meerkotter in 1975 deel aan die groepuitstallings in Bloemfontein²⁵⁹ en die Strydom- en Jordaan-gallery in George²⁶⁰. By die geleentheid van die groepuitstalling by die West Ridge High School, lewer Meerkotter ook n praatjie oor grafiese kuns²⁶¹. Hy neem ook deel aan die Winteruitstalling by Gallery 101, waartydens hy deur The Star uitgesonder word vir sy uitstaande werk²⁶². Sô word ook van Meerkotter se werk gesê deur Oggendblad tydens sy deelname aan die S.A. Kunsverenigingsuitstalling waaraan 23 kunstenaars deelneem: "Meerkotter se werk die beste"²⁶³.

Meerkotter lewer ook in 1975 'n etensuurlesing by R.A.U. oor die grafiese kunste²⁶⁴. Daar verskyn in Die Rapport van 2 November 'n volledige artikel oor Meerkotter deur French Pieterse: "Dirk het al klein begin". Hierin stel Meerkotter dit duidelik dat sy kuns 'n belewenis moet wees eerder as die uitbeelding van 'n belewenis. Die Hoofposkantoor in Pretoria koop ook in 1975 'n skildery aan²⁶⁵. Afgesien van die verskyning van die Ensiklopedie van die Wêreld²⁶⁶ waarin Meerkotter opgeneem is, doen die S.A.-T V 'n dokumentêre program oor Meerkotter, waartydens hy 'n ets maak. Hierdie program is egter eers in 1976 gebeeldsaai²⁶⁷.

Die voorlaaste jaar as apteker-kunstenaar, word gekenmerk as 'n besige tydperk vir Meerkotter. Drie keramiekopdragte word in 1976 gedoen. Vir MER-National Laboratories doen hy 'n teëlontwerp²⁶⁸ wat oorhandig is aan die Minister van Gesondheid, Sy Edele, dr. Schalk van der Merwe. Ten tweede doen hy vir die firma Ciba Geigy 'n keramiekmuurpaneel²⁶⁹ vir hulle farmaseutiese produksie-eenheid in Kemptonpark. Vir Boschendal doen hy 'n klein muurpaneel vir 'n fontein. Dan doen hy ook vir die Departement van Hospitaaldienste sy bekende "Pilontwerp".

Die Departement Kunstgeskiedenis en Beeldende Kunste van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat en die Federasie van Afrikaanse Kultuurvereniginge bied in die ouditorium van die President C.R. Swart-gebou gedurende Julie 1976 'n uitstalling aan: "Kunstenaar en Stad", waaraan Meerkotter deelneem²⁷⁰.

Naas 'n groeputstalling by Inglesby's-gallery in Nelspruit²⁷¹, was daar ook sy gereelde deelname aan George²⁷² se groeputstalling van 1976. Die Schimmel-kalender verskyn ook dié jaar en Meerkotter word daarin verteenwoordig²⁷³.

Die Departement van Inligting het weer 'n uitstalling gerêel in 1976, die keer in Canberra, Australië wat opgevolg is deur²⁷⁴ landswye tentoonstellings wat in Bathurst Nieu South Wales

geëindig het. Meerkotter se werk was hierby ingesluit.

Aan die einde van Mei 1977 tree Meerkotter uit as apteker²⁷⁵ en beëindig daarmee hierdie fase van sy lewe: 'n dubbelloopbaan as apteker-kunstenaar.

Afgesien van 'n reeks groeupuitstallings in 1977, in George²⁷⁶, Johannesburg²⁷⁷, Pretoria²⁷⁸, Bloemfontein²⁷⁹ en Potchefstroom²⁸⁰, neem hy ook nog deel aan twee internasionale uitstallings, in die V.S.A.²⁸¹ en Australië, maar die keer in Perth²⁸².

Hy doen vir die FAK 'n 'n keramiekmuurpaneel vir Die Eike²⁸³ in Johannesburg. Daar verskyn uit die pen van Meerkotter in die Vaderland van 1 Maart 1977 'n artikel oor Moses Kottler (1896-1977)²⁸⁴.

Chris Spies stel ook dié jaar (1977) 'n portefeulje saam van "Tien Suid-Afrikaanse Grafieke" waarin Meerkotter verteenwoordig word²⁸⁵.

Hiermee word 'n periode van 31 jaar van dubbelberoepslewe afgesluit, en begin die fase van professioneel nêr kunstenaar wees vir die reeds gevestigde en gewaardeerde Suid-Afrikaanse kunstenaar, Meerkotter. Soos Ballot tereg sê: "Gewapen met 'n talent en 'n kritiese oog, slaag hy daarin om twee beroepe tot 'n sukses uit te bou"²⁸⁶.

Met sy uittrede as apteker²⁸⁷ word in die afskeidsboodskap in die Hospital World die volgende van hom gesê: "He felt he had a responsibility to himself to finish his artistic work and suddenly realised that an early retirement from his pharmacy work was essential"²⁸⁸.

2.4 Dirk Meerkotter - Die beroepskunstenaar

Hoe maklik kan die opskrif verkeerd interpreteer word, asof Meerkotter toe eers beroepskunstenaar word. Met die voorafgaande kennis behoort dit egter duidelik te wees dat Meerkotter op dié

stadium lank reeds erkenning geniet het as geëerde Suid-Afrikaanse kunstenaar van formaat²⁸⁹. Dit is egter van hierdie punt af, na Mei 1977, dat hy nou voltyds kunstenaar is, na sy uittrede as apteker. Daardie fase van verdeelde aandag aan twee beroepe is nou iets van die verlede en al sy aandag kan dus nou voltyds aan sy kuns gewy word²⁹⁰.

Tydens die groepuitstalling in Bloemfontein in 1977, koop die Universiteit van die Oranje Vrystaat²⁹¹ 'n werk aan, terwyl die Bloemfonteinse Nasionale Museum ook by dieselfde geleentheid 'n werk aankoop²⁹². Dan dien Meerkotter ook vanaf 1977 tot 1985 op die Raad van Die Witwatersrandse Technikon²⁹³.

Na 'n eerste eenmanuitstalling van 1978 in Durban in die Walsh Marais-galery²⁹⁴, gedurende Februarie, volg 'n tweede in Mei in Pretoria, by die Hoffer-galery²⁹⁵. Van laasgenoemde uitstalling merk Zandberg Jansen²⁹⁶ interessant die volgende op: "Om ongebonde te wees aan die daaglikse roetine van werk en lewe, moes een van die dryfvere gewees het om Meerkotter op die drumpel van 'vry' skilder te gebring het. Hierdie uitstalling van 'n groot hoeveelheid etse en 'n klompie skilderye is op sig self nie so belangrik as wat die toekoms vir die gevestigde kunstenaar inhou nie. Die tematiese van die grootste gedeelte²⁹⁷ van die werke - die embrio en ontkieming - is dan ook die basiese toekomsweerspieëling van wat in Meerkotter moet 'rondspoel'. Dis die embrio van 'n nuwe kunstenaar".

Afgesien van deelname aan groepuitstallings in Johannesburg²⁹⁸, Pretoria²⁹⁹, Bloemfontein³⁰⁰, George³⁰¹ en Lichtenburg³⁰² word hy verteenwoordig op die Tweede Internasionale Kunsfees in Israel³⁰³. Hiermee saam maak sy werk ook deel uit van uitstallings van Suid-Afrikaanse kuns in die V.S.A.³⁰⁴. Meerkotter neem ook in 1978 deel aan die 20e Grafiese Biennale in Duitsland³⁰⁵ asook aan 'n grafiese uitstalling in Rhodesië³⁰⁶.

Gedurende April en Mei onderneem Meerkotter 'n vierde studiereis na Europa³⁰⁷. Hy bring homself weer op die hoogte van

al die nuutste verwickelinge op kunsgebied in Europa en besoek ook Israel. By dié geleentheid is hy behulpsaam met die hang van 'n uitstalling van Suid-Afrikaanse kuns wat gereël is deur Jashna Bufacci³⁰⁸ van die Lidchi-galery in Johannesburg. Hy het toe ook die voorreg gehad om die opening van die uitstalling waarop van sy werke was, by te woon. Dié betrokke uitstalling is toe ook na Griekeland³⁰⁹, waar Meerkotter o.a. 'n werk op die eiland Rhodos verkoop het. Ongelukkig brand die hele uitstalling later in Rome³¹⁰, Italië uit.

Die hoogtepunt van 1978 lê egter in Meerkotter se eenmanuitstalling, wat 'n retrospektiewe uitstalling³¹¹ was. Dit word gehou by die Randse Afrikaanse Universiteit en weerspieël sy kunstenaarsoevre oor die periode 1965 tot 1978. Jammer (maar tog logies) dat sy keramiekpanele aan geboue nie uitgestal kon word nie. Hierdie is 'n afdeling van sy werk wat steeds toegeneem het in gewildheid en so 'n absolute deel uitmaak van sy kunstenaarsoevre, gesien in die lig van sy alsydigheid met die drie tegnieke: ets, keramiek en skilder, wat hy in sy uitbeeldingswerk gebruik.

In aansluiting by sy keramiekwerk, voltooi hy in 1978 'n muurpaneel vir die nuwe N G -Kerk van Humansdorp³¹². Dié jaar gee Meerkotter 'n klein portefeulje van tien etse uit. Dr. Albert Wessels se maatskappy, Wesco, koop ook in 1978 twee werke aan³¹³.

Meerkotter gee in 1978 klas in etswerk aan die Potchefstroomse Universiteit. Dit was vir hom 'n besonder inspirerende tyd. Sekere van die etse in sy portefeulje van dié jaar het juis gegroei uit ondervindinge en ervarings tydens hierdie periode van klasgee in Potchefstroom³¹⁴.

Die artikel: "Dirk Meerkotter. 'n Lewe van vernuwing"³¹⁵ deur Nico van Rensburg, verskyn in 1978. Die skrywer lê o.a. klem op die feit dat Meerkotter voortdurend eksperimenteer en ten spyte van die hoë verkope nooit iets herhaal nie.

Na 'n besige 1978 volg 'n ietwat stiller 1979. Meerkotter hou gedurende September 'n eenmanuitstalling by die Departement Beeldende Kunste van die Universiteit van Pretoria³¹⁶. In dieselfde maand besoek Johannesburgse vriende van die museum Meerkotter aan huis. Hy druk vir hulle as demonstrasie 'n kleurets, "Carnaval"³¹⁷. Verder neem hy deel aan die "Renaissance II"-uitstalling in Johannesburg³¹⁸.

Vir Sentrachem in Johannesburg doen hy 'n muurskildering in 1978³¹⁹. Die werk word nie op die muur self gedoen nie, maar wel op doek. Hy gebruik die skeikunde as tema vir die werk.

Die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad het 'n groot grafiese uitstalling in 1979 gehou, "S.A. Printmakers"³²⁰, waarheen Meerkotter ook uitgenooi is om uit te stal. Meerkotter neem ook deel aan 'n tweede uitstalling naas die een van grafiese kuns in 1978/79 in Duitsland, nl. "Art from South-Africa/ Art from Soweto"³²¹. Gedurende 1979 verskyn Die Stigting vir Onderwys, Wetenskap en Tegnologie se Ons kuns 3, waarin prof. G.M. Ballot van die Potchefstroomse Universiteit Meerkotter breedvoerig bespreek³²².

In Windhoek neem Meerkotter in 1979 deel aan die groepuitstalling by die Windhoekse Onderwyskollege³²³ en in Pretoria hou hy 'n eenmanuitstalling by die Departement Beeldende Kunste van die Universiteit van Pretoria³²⁴.

Die hotelgroep Southern Sun koop in 1979 werk aan vir Sun City³²⁵ en daar word deur die S A U K werke aangekoop³²⁶. Meerkotter neem weer deel aan die gereelde groepuitstallings (wat terloops net op uitnodiging geskied) in George³²⁷ en Bloemfontein³²⁸.

Vir die Suid-Afrikaanse Vereniging van Hospitaal en Inrigtings- apteke ontwerp Meerkotter in 1979 hulle president se ere-ketting³²⁹, asook 'n muurbord³³⁰.

'n Besondere hoogtepunt volg in 1980 toe Meerkotter die opdrag

kry vir 'n muurpaneel in die portaal van die Dramateater van die Staatsteater in Pretoria³³¹. Hierdie kunswerk van bykans drieduisend steenwareteëls wat gegrond is op Afrika-maskers, is alles tuis in sy eie oond gebak.

In 1980 verskyn die Noristan-kalender van Meerkotter³³². Benewens 'n eenmanuitstalling by die Potchefstroomse Onderwyskollege³³³ waartydens dié Kollege werke bekom³³⁴ hou hy ook nog een in Johannesburg by Gallery 21³³⁵. Van 'n uitstalling word o.a. in The Citizen gesê: "Avant - garde Meerkotter. See the artist at a height of poised polished perfection."³³⁶

Tydens 'n onderhoud in die Beeld³³⁷ oor sy uitstalling in Gallery 21 sê Meerkotter die volgende van sy kuns: "My taal is 'n vormtaal ... ek skep nie doelbewus simbole nie. Die visuele wêreld is my vernaamste bron van verwysings en daaruit kies ek onbewus bewustelik tekens en vorme wat sal boei in 'n komposisie. Byna enigiets kan die impuls wees - van stukkies karton of dele van 'n etsplate wat in my ateljee rond lê, tot 'n merkie of tekens op 'n potte - iets waarvoor ek baie lief is."

In 1980 neem Meerkotter deel aan 'n uitstalling in die Graphics-gallery³³⁸ in Johannesburg, asook aan een in die Total-gallery³³⁹, in Johannesburg. Verder neem hy deel aan 'n uitstalling in Griekeland, wat weer gereël is deur mev. Bufacci van Lidchi³⁴⁰.

In Ritsgids, die bylae van Die Transvaler³⁴¹, verskyn die artikel "Simfonie van Klank en Kleur" waarin melding gemaak word van die Erard-harp van die Meerkotters wat aan hulle geleen is. Hoe hoogs uitsonderlik is die private besit van só 'n instrument, met sy delikate klankkleur wat uitstyg bo die alledaagse, soos ook die kuns van Meerkotter die grense van die intellek deurbreek tot 'n transendentale sfeer.

Meerkotter dien ook in 1980 op die keurkomitee van die Waterverfkлуб van Suid-Afrika³⁴². Verder neem hy weer deel aan die jaarlikse uitstallings in George³⁴³ en in Bloemfontein³⁴⁴ asook die

Lichtenburgse Kunsfees van 1980³⁴⁵.

Afgesien van sy deelname aan die Republiekfeesuitstalling van 1981 in Durban³⁴⁶, hou Meerkotter ook nog in Durban 'n eenman-uitstalling in die N S A -galery³⁴⁷. Op dié uitstalling, sê die Sunday Tribune³⁴⁸, is duidelik sigbaar die maskers en dramaties gegroepeerde figure en die invloed van die pas afgehandelde muurpaneel van die Staatsteater in Pretoria.

Vir die N C D -foyer in Heilbron³⁴⁹ en die biblioteek van die Goudstadse Onderwyskollege³⁵⁰ word elk 'n keramiekmuurpaneel gedoen in 1981. Daar was in Junie by die Crake-galery 'n interessante gebeurtenis toe Meerkotter en die Britse kunstenaar, David Hockney (1937-) saam uitgestal het³⁵¹. Die tydskrif Anima³⁵² bied in 1981 'n besonder kunstig versorgde artikel aan oor Meerkotter. Die Universiteit van die Witwatersrand koop in dié jaar van Meerkotter se werk aan vir hul versameling³⁵³.

Op 'n uitstalling in 1981 in Leeuwarder, in Nederland, in die "Galerie van Hulsen" word in besonder melding gemaak van die werk van Meerkotter³⁵⁴. 1981 dien Meerkotter op die keurkomitee van die "Oude Libertas-Keramiekuitstalling" by die Randse Afrikaanse Universiteit.³⁵⁵ Vir die Republiekfeesuitstalling in Durban word weer van Meerkotter se werk vertoon³⁵⁶. Verder word sy werk weer vertoon in die jaarlikse groeputstalling in George³⁵⁷ en Bloemfontein³⁵⁸.

Vir die nuwe N G -Kerk van Phalaborwa³⁵⁹ doen Meerkotter gekleurde glasvensters asook twee keramiekvloerpanele waaroor mens loop as jy na die kerk toe aanstap. Hierdie was in 1981 'n besonder nuwe idee in keramiekpaneelwerk. 'n Kruik en 'n bord word in opdrag vir die N G -Kerk Kareedouw³⁶⁰ die jaar gemaak, asook 'n teëlontwerp vir die farmaseutiese firma May en Baker³⁶¹.

In 1982 neem Meerkotter deel aan die uitstalling in die Total-galery waarvan 'n gedeelte van die opbrengs gaan aan bejaardesorg³⁶².

40/...

Berenice Michelow (1930-) lewer 'n lesing oor grafiese kuns voor die Vriende van die Johannesburgse Kunsmuseum, waartydens sy gebruik maak van die werk van Meerkotter³⁶³.

Meerkotter neem in 1982 weer deel aan die reisende uitstalling van die Departement van Inligting, die keer in Portugal³⁶⁴.

Naas die twee gereelde groeputstallings waarheen hy genooi word in George³⁶⁵ en Bloemfontein³⁶⁶ kom twee opdragte in 1982 weer van Phalaborwa na hom. Ten eerste word 'n groot dekoratiewe wynkelk vir die Raad van Foskor gemaak en ten tweede 'n keramiek-paneel vir die munisipale kantore van Phalaborwa³⁶⁸.

Op uitnodiging van Larry Scully neem Meerkotter gedurende September en Oktober 1982 in Stellenbosch, by die Universiteit van Stellenbosch deel aan die Selfportret-uitstalling³⁶⁹.

Gedurende 1982 het hy vir Finansbank die skildery "Nucleus" in opdrag gedoen³⁷⁰ en vir die Suid-Afrikaanse Lugdiens 'n olie-verf weer gedoen, nl. "Lugtafereel" vir 1984 se S A L -kalender, nadat hulle hom genader het om deelname. Hierdie werk was vir die spesiale kalender³⁷¹ tydens die herdenking van die Lugdiens se 50ste bestaansjaar. Vir hierdie werk sou hy nie betaling ontvang nie, maar wel reiskaartjies vir twee na enige bestemming waarheen S A L vlieg.

Die R.G.N. koop in 1982 twee skilderye en twee etse van Meerkotter aan³⁷²; ook die S.A.U.K. wat twee keramieke, twee skilderye, vyf etse en vyf monodrukke aankoop³⁷³. Die boek van Hans Franssen, Three centuries of South-African art verskyn in dié jaar, waarin hy besondere erkenning gee aan Meerkotter se ets-werk³⁷⁴.

Na die voltooiing van die opdrag vir die Suid-Afrikaanse Lugdiens moes daar besluit word waarheen hy graag wou gaan. Die keuse val op die Verenigde State van Amerika. In September van 1982 vertrek hy en sy vrou, Annie, vir ses weke op 'n toer na die V.S.A.³⁷⁵.

Die uiters geslaagde omvattende toer was vir hom 'n openbaring, veral t.o.v. die galerye, maar bowenal die wye verteenwoordiging in elke stad van feitlik die ganse kunsontwikkeling. Die reuse Picasso- en Miro-beelde tref hom, soos ook die vele gebruikmaking van die werk van Henry Moore (1898-1986) voor openbare geboue³⁷⁶.

'n Terugkeer na die skilderdoek is 'n kenmerk van 1983. Die vorige aantal jare het Meerkotter meestal grafiese uitstallings gehou. By baie was hy in die afgelope tyd bekend as grafiese kunstenaar. Sedert 1982 het hy egter al meer begin skilder en in 1983 in sy skilderye met 'n grootse verandering vorendag gekom, deur van 'n metode gebruik te maak waar olie en akriel saam en oormekaar onkonvensioneel aangewend word. Die sterk kleurvibrasies en teksture wat hy hierdeur bereik, beskou hy as 'n deurbraak met baie visueel-opwindende moontlikhede.

Met sy uitstalling in Galery 21³⁷⁷ in Johannesburg gedurende September vertoon Meerkotter dan van hierdie nuwe werke van hom. Die oorgawe en entoesiasme waarmee hy die wêreld van helder vrolike kleur betree is absoluut aansteeklik.

Dis dan van hierdie nuwe werke waarvan SASOL I toe een aankoop³⁷⁸. 'n Verdere uitstalling van sy skilderye in gemengde media volg gedurende November in Pretoria by die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging³⁷⁹. By die Universiteit van die Oranje-Vrystaat³⁸⁰ neem hy in Oktober 1981 weer aan die uitstalling deel op uitnodiging, asook in George by die galery van Strydom en Jordaan³⁸¹.

In 1983 kom Meerkotter te hore van die "Cité Internationale des Arts" in Parys waarvoor hy aansoek doen wat toegestaan word vir 1984³⁸². Opgewonde skryf hy en Annie in vir Franse klasse by die Alliance Francais.

Gedurende Mei van 1983 neem Meerkotter deel aan 'n groeupitstalling "International Contemporary Art, 10 Tage Kunst aus Südafrika" in Oberrod, Gallerie Joanne Bergen³⁸³.

Gedurende Maart 1984 hou Meerkotter 'n eenmanuitstalling in die biblioteek van Vanderbijlpark³⁸⁴ na die groeputstalling "10 Bekende Transvaalse Kunstenaars" wat ook in die Biblioteek gehou was³⁸⁵, gevolg deur nog 'n eenmanuitstalling in Potchefstroom by die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys³⁸⁶.

As een van die twaalf kunstenaars verskyn in die S A L -kalender in 1984 van sy werk: "Lugtafereel". Hiermee saam verskyn die artikel "A dedicated Perfectionist" oor Meerkotter deur Rose Korbier, in Die Vlieënde Springbok³⁸⁷. Die tema van die werke opgeneem in die artikel "My concept of flight", dui dan ook eintlik op die rigting van sy kuns, kenmerkend van die laaste jaar. Wat 'n wonderlike ervaring was dit nie vir Meerkotter toe hulle die aand in Julie op die vlug na Parys juis tōē vir die eerste keer diē betrokke Vlieënde Springbok met die artikel oor hom uitdeel aan die passasiers.

Meerkotter se aanvanklike beplanning om in die litografiese ateljee te gaan werk, het nie gerealiseer nie, want toe hulle daar kom, was hulle besig met herstelwerk aan die gebou, en dit sou hom baie steur. Die gevolg is dat hy na die grafiese ateljee gaan wat in 'n ou gebou gehuisves is. Baie mense is met vakansie en hy kry die geleentheid om heerlik op sy eie te kan werk³⁸⁸, waarvan hy ook meer hou. Sy werkwyse is hier om in die oggende tot 14h00 te werk en dan in die middag uitstallings te besoek, asook die ander besienswaardighede van hierdie stad van die kunstenaar.

'n Aspek wat uitstaan, is die glasvensters van die Chartres-katedraal, al was dit op diē stadium reeds die derde geleentheid wat dit besoek word³⁸⁹.

Anders as die kere wat hierna sou volg, werk Meerkotter diē keer aan etse in Parys³⁹⁰, met die Notre Dame as inspirasie. Hy voltooi 'n reeks van vyf etse, wat hy later toe hy terug was in Suid-Afrika, uitgee as 'n portefeulje. Die vyf etse het hulle

oorsprong uit vyf verskillende hoeke van die Notre Dame. Die reeks bou hy uit rondom die tema van "Die verbrokkeling van die Kerk." Die reeks wat tuis in Suid-Afrika klaar gedruk word, is in 1985 saamgestel as portefeulje, waarvan hy dertig beskikbaar gestel het³⁹¹.

'n Eksperiment met suiker as basis vir 'n ets het verrassende effekte tot gevolg teen die einde van sy verblyf in Parys. Wanneer dit egter weer in Suid-Afrika probeer word, slaag dit nie, weens verskeie faktore, soos o.a. die vogtigheid van die lug wat verskil en dan ook die verskil in gebruikmaking van beet-suiker in Parys, teenoor rietsuiker in Suid-Afrika³⁹².

Terug in Suid-Afrika voltooi hy in 1984 'n muurskildering vir N C D, dié keer in Ermelo³⁹³. Dan het hy nog sy gereelde uitstallings op uitnodiging in George³⁹⁴ en Bloemfontein³⁹⁵ gehad. Hy het ook in Desember deelgeneem aan 'n groeputstalling in Gordonsbaai by Ateljé Cabo³⁹⁶.

'n Besondere keramiekmuurpaneel word deur Meerkotter in 1985 voltooi vir die Sand du Plessis-teater in Bloemfontein³⁹⁷. Die 2700 keramiekteëls pryk 16 meter hoog teen die een muur van die ingangsportaal, met die tema: "Ritme van die Muse". Tydens die openingsfees van die Sand du Plessis-teater in Bloemfontein, neem Meerkotter weer deel aan die jaarlikse uitstalling van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging³⁹⁸.

'n Tweede opdrag, in die vorm van 'n gekleurde glasvenster, word ook in 1985 gedoen vir die Departement Farmasie en die Witwatersrandse Technikon³⁹⁹. 'n Afbeelding van hierdie glasvenster verskyn ook op die buiteblad van die Farmasie-inligtingsbrosjure van die Witwatersrandse Technikon 1985/86⁴⁰⁰.

In 1985 was dit die honderdste bestaansjaar van die georganiseerde aptekerswese in Suid-Afrika. Vir die geleentheid is Meerkotter gevra om 'n spesiale aandenkingslitografie te ontwerp. Die projek word geborg deur die Noristan-groep⁴⁰¹. Meerkotter

baseer toe sy ontwerp op die Resepteerteken⁴⁰², waarvan 'n afbeelding van die voltooide een op Die Goue Vyssel van 1985 verskyn. Vir die Vereniging van S.A. Hospitaal en Inrigtingsapteke maak hy in 1985 weer 'n muurbord in opdrag, met hulle embleem daarop.

Dié jaar koop SASOL I nog 'n paar werke aan en Meerkotter word ook gevra om hulle Kerskaartjie en kalender te ontwerp⁴⁰³.

Gedurende Mei neem hy deel aan 'n uitstalling in Lichtenburg⁴⁰⁴, waarna hy in Julie weer na Parys vertrek. Hy gaan weer na die "Cit  Internationale des Arts". Op uitnodiging van die direkteur is hy en Annie die keer woonagtig in die anneks van die "Cit ". Afgesien van die geleentheid om al die wonderlike uitstallings en museumversamelings te kan besoek wat nie in Suid-Afrika beskikbaar is nie, bly die geleentheid van skeppende arbeid so in die vreemde 'n wonderlike geleentheid. Vir hom is veral belangrik die "kruisbestuiwing van idees en tegnieke"⁴⁰⁵ so saam in die ateljee. By geleentheid van sy besoek in 1985 aan Parys doen hy vier etse⁴⁰⁶. Nommer een was vier lynfigure. Nommer twee was vier rotsfigure op tekstuur met die suikerwater-tegniek waarmee hy teen die einde van sy vorige besoek geëksperimenteer het. Die laaste twee etse was sterk kubisties van aard in net swart en wit om vorm na vore te bring.

Gedurende 1985 het hy nog deelgeneem aan die uitstallings in George⁴⁰⁷, Gordonsbaai⁴⁰⁸, asook in Sasolburg⁴⁰⁹ en word daar deur Frieda Harmsen in haar boek⁴¹⁰ wat in 1985 verskyn spesiale aandag aan Meerkotter se sagte etstegniek en sy reli fetstegniek gegee. In November het hy 'n uitstalling gehou van grafiese werk in die Volkskas-galery van die S.A. Kunsvereniging in Pretoria⁴¹¹.

Vir die S.A. Vereniging van Hospitaal⁴¹² en Inrigtingsapteke ontwerp hy in 1985 weer 'n muurbord met hulle embleem daarop.

Hy begin 1986 met 'n klein uitstalling by die Alliance Francais⁴¹³, opgevolg deur 'n groeputstalling in Potchefstroom⁴¹⁴.

N C D van Johannesburg nader hom weer vir 'n muurpaneel. Hy besluit om daaraan te gaan werk as hy in Julie weer na Parys vertrek, vir die derde opeenvolgende jaar na die "Cit  Internationale des Arts". Tydens hierdie jaar se besoek aan Parys werk hy dus aan die tema vir die muurpaneel van N.C.D. Hy doen dan op dié manier 'n ets wat hy wil verwerk as 'n keramiekmuurpaneel⁴¹⁵. Die S A U K kom maak ook by dié geleentheid vir T V 'n opname by die Cit  vir die program "Collage".

Met sy terugkeer in Augustus 1986 vanaf Parys doen hy 'n voorlegging aan N C D van sy ontwerp wat op sirkelmotiewe gebaseer is. Die ontwerp word aanvaar en Meerkotter moet begin met die muurpaneel vir N C D in Johannesburg⁴¹⁷.

Intussen was Meerkotter nog besig met die laaste afronding aan werke vir 'n uitstalling aan die einde van September vir Gallery 21⁴¹⁸ "Contemporary S.A. Masters: Present and future".

Gedurende 1986 het Meerkotter verder nog deelgeneem aan die gereelde groepuitstallings in George⁴¹⁹, Bloemfontein⁴²⁰ en Gordonsbaai⁴²¹. Die Wes-Kaapse tak van die S.A. Kunsvereniging het hom genooi om ook deel te neem aan die uitstalling "The Paris Experience" van kunstenaars wat reeds in die "Cit " gewerk het⁴²².

Die Munisipaliteit van Secunda koop in 1986 'n werk aan vir hulle versameling⁴²³ en vir die Trust Bank, wat reeds in besit is van 'n aantal etse doen Meerkotter 'n keramiekmuurpaneel in opdrag⁴²⁴.

In Potchefstroom het Meerkotter in 1986 deelgeneem aan 'n groepuitstalling by die Departement Beeldende Kunste van die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys⁴²⁵.

Ten slotte het Meerkotter van SOEKOR die opdrag ontvang van 'n keramiekmuurpaneel vir hulle nuwe gebou in Kaapstad⁴²⁶.

Op hierdie punt was die navorsing dan in 1987 afgesluit toe Meerkotter reeds besig was met die SOEKOR-muurpaneel.

HOOFSUK 2

Voetnotas

- 9 Rapport, 2 November 1975.
- 10 "Vir my is hierdie praktige en sensuele medium met die bekoring van die oond ... ", Dagbreek en Sondagnuus, 25 Maart 1962.
- 11 Vergelyk hierdie punt met 'n onderhoud met Ute Scholz in 1975. "Die primêre doel gaan om 'n abstrakte werklikheid van ruimtes, ritmes en volumes daar te stel wat visueel bevredig.", Oggendblad, 23 September 1975.
- 12 "Most of his compositions are characterised by the use of vertical axis lines ...", Berman, E., Art and artists of South Africa, p. 285;
hoofstuk 3 : 3.2.1.1
- 13 Stadium van simbolisering, ouderdom 4 tot 7 jaar.
- 14 Gevorderde belangstelling vir stadium van simbolisering (4-7 jaar) selfs ook vir skematisering (7-10 jaar);
Van Jaarsveld, A.J., Kuns in die pre-primêre en primêre skool.
- 15 Studie in Farmasie en word apteker van beroep, 1949;
Vergelyk verder in hoofstuk 2 : 2.2 en 2.3.
- 16 Hoofstuk 1 : 1.4.
- 17 Die skool het later Die Kleine Fleur laerskool geword.
- 18 Vergelyk met wat daar oor sy kunsontwikkeling van 1961 sê:
"... moontlik omdat sy liefde vir tekstuur daarin uiting kan vind ...", Van Graan, R., Lantern, 23(1) : 27-35. September 1973.
- 19 Dui op talentvolle leerling, weens besondere belangstelling in kleur. Van Jaarsveld, A.J., Kuns in die pre-primêre en primêre skool, p. 44.

- 20 Ibid.
- 21 Meerkotter beleef die wêreld van kleins af as sintuiglike waarnemer.
- 22 Die Transvaler, 23 September 1978;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.1.2.
- 23 Gedurende die sewentigs kom die meganiese tema heelwat na vore in sy werk;
Vergelyk bylaag 3 : afbeelding 74/4 "Meganiese vindings".
- 24 Meerkotter staan o.a. juis op grafiese gebied uit, nadat hy in 1966 'n etspers bekom het;
"... he is known as the top etcher in South Africa", The Citizen, 11 Oktober 1980.
- 25 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4.
- 26 In reaksie hierop is dit insiggewend om te let op sy latere kunsontwikkeling, soos dit na vore kom in berriggewings;
"He works with rhythm always", The Citizen, 25 November 1977;
"... swewende beweging ... 'n eie beweeglikheid besit",
Ballot, G.M. in Ons kuns 3, p. 38;
Vergelyk 3 : 3.2.1.1.
- 27 Rapport, 2 November 1975.
- 28 Ibid.
- 29 Persoonlike mededeling, 1986.
- 30 Die Transvaler, 23 September 1978.
- 31 Persoonlike mededeling, 1986.
- 32 Ibid.

- 33 Blackenberg, B., "Dirk Meerkotter", Ster : 25. 17 Desember 1971.
- 34 Rapport, 12 November 1975.
- 35 "Dit was asof die papier daarna gevra het om op geteken te word", persoonlike mededeling, 1986.
- 36 Persoonlike mededeling.
- 37 Ibid.
- 38 Anoniem, "Pilontwerp", S.A. Tydskrif vir Apteekwese" 43 (1): 1. Januarie 1976.
- 39 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.2.
- 40 Berman, E., "Art and artists of South Africa", p. 283.
- 41 Ballot, G.M., in Ons kuns 3, p. 35.
- 42 Meerkotter praat graag van die waarde van die "kruisbestuiwing" van idees tussen mede studente onderling, tydens sulke klasse, maar ook later wanneer hy in die tagtigs gaan werk in die "Cité Internationale des Arts" in Parys;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.1.5.
- 43 Ballot, G.M., in Ons kuns 3, p. 35.
- 44 Parker, B., "Dirk Meerkotter", Artlook 47 : 26-28. Oktober 1970.
- 45 Blackenberg, B., "Dirk Meerkotter", Star : 25. 17 Desember 1971.
- 46 Anoniem, "Meerkotter", Anima : 3-5. Lente 1981.
- 47 Ibid.
- 48 Ibid.

- 49 Persoonlike mededeling, 1986.
- 50 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.2.3 en 1.4.
- 51 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4.
- 52 Ibid.
- 53 Lake, C. en R. Maillard (red.), A dictionary of modern painting, p. 265.
- 54 Cronje, G., Die verband tussen die kunste, p. 99.
- 55 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4.
- 56 Bosman, L., "Die Walter Gostelli-versameling", Historia 9 (4) : 282, 286, 288. Desember 1964.
- 57 Ibid.
- 58 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4.
- 59 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.2.3 en 1.4.
- 60 Anoniem, "S.A. Academy 29th Annual Exhibition 1948", S.A. Arch, Rec. 34 (6) : 125. Junie 1949;
Vergelyk addendum I.
- 61 Ibid.
- 62 Vergelyk hoofstuk 4;
Vergelyk bylaag 3, afbeeldings 49/5, 50/10, 50/11 en 50/13.
Meerkotter se meesterlike hantering van die portret is duidelik hier sigbaar, maar sy innerlike strewe na iets anders.
- 63 "He is perhaps a 'natural' abstract artist ..." "Right from the start, a modern approach has been his automatic way of

50/...

- thinking in art terms.", The Citizen, 28 November 1977.
- 64 City Times en Oos-Randse Nuus, 15 September 1961.
- 65 Anoniem, "The S.A. Academy 30th Annual Exhibition 1949", S.A. Arch. Rec. 35(1) : 5. Januarie 1950;
Vergelyk addendum I.
- 66 Die Vaderland, 25 November 1949.
- 67 Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern 23 (1) :
27-35. September 1973;
Vergelyk addendum I.
- 68 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.2.
- 69 Berman, E., Art and artists of South Africa, p. 514;
Vergelyk addendum I.
- 70 Bokhorst, M., "Kuns in die Kasteel", Lantern 2 (2) : 127.
Oktober 1952.
- 71 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.2.3.
- 72 City Times en Oos-Randse Nuus, 15 September 1961.
- 73 Vergelyk hoofstuk 1: 1.4.
- 74 Ibid.
- 75 Ibid.
- 76 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.1.5.
- 77 The Star, 1 Oktober 1953;
Vergelyk addendum I.

- 78 Hierdie het n leuse geword in die werk van Meerkotter.
- 79 Afrikaanse dagblad, naam en datum onbekend;
Vergelyk addendum I.
- 80 The Star, 26 Augustus 1954;
Vergelyk addendum I.
- 81 Pretoria News, 24 April 1954;
Vergelyk addendum I.
- 82 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.2.3.
- 83 Rand Daily Mail, 18 Oktober 1955;
Vergelyk addendum I.
- 84 "Moderne skilders verenig in kring", o.a. E. Davies (1920-),
Nina Cambell (1911-) Ronald Mylchreest (1920-), Dirk Meer-
kotter (1922-), Gordon Vorster (1924-), Sydney Goldblatt
(1919-1979) en Reg Turvey (1882-1968), Die Vaderland, Maart 1956.
- 85 Die Vaderland, 2 Mei 1956;
Vergelyk addendum I.
- 86 Berman, E., Art and artists of South Africa, p. 515;
Vergelyk addendum I.
- 87 Anoniem, "Die Eerste Vierjaarlikse Tentoonstelling van S.A.
Kuns", Lantern 6 (3) : 281, 283. Maart 1957.
- 88 Persoonlike mededeling, 1986.
- 89 Die Vaderland, 10 September 1957;
Vergelyk addendum I.
- 90 Rand Daily Mail, 19 Oktober 1957;
Vergelyk addendum I.

- 91 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.1.5;
Vergelyk addendum V.
- 92 Die Vaderland, 25 Julie 1958.
- 93 Persoonlike mededeling, 1986.
- 94 Die Vaderland, 25 Julie 1958.
- 95 Ibid;
Vergelyk addendum I;
Vergelyk bylaag 1 : 1.1.
- 96 Vergelyk addendum IV;
Die oorspronklike werke is later by die firma deur 'n brand
verwoes.
- 97 The Star, 22 November 1958;
Vergelyk addendum I.
- 98 Pretoria News, Junie 1958 (presiese datum onbekend);
Vergelyk addendum I.
- 99 Vergelyk addendum I.
- 100 Ibid;
Insiggewend en belangrik om van kennis te neem is Meerkotter
se kunssiening op die stadium soos vervat in 'n aanhaling van
homself in die katalogus van dié uitstalling: "Om die natuur
na te boots, is te doodgewoon en om heeltemal wild of streng
abstrak te skilder is weer die ander uiterste. Ek probeer die
twee benaderinge kombineer. In hoofsaak is dit waar dat 'n
mens eers deur die kleure, ritmes, teksture, kortom deur die
komposisie getref moet word en daarna deur die motief. Ek
werk in 'n hoë mate intuïtief.";
Vergelyk addendum I.

- 101 Anoniem, "Net uitgesoektes kry sulke kerskaarte", Die Huisge-
noot : 8-9. 26 Desember 1958.
- 102 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4.
- 103 Die Transvaler, November 1959 (presiese datum onbekend);
Vergelyk addendum I.
- 104 Pretoria News, Junie 1959 (presiese datum onbekend);
Vergelyk addendum I.
- 105 Hieroor sê die Pretoria News van Junie 1959: "Meerkotter is
an artist in the truest sense of the word";
Vorster, A., "The Transvaal Academy Exhibition 1959", S.A. Arch.
Rec. 45 (2) : 23. Februarie 1960;
Vergelyk addendum I.
- 106 Die Vaderland, 1959 (presiese datum onbekend);
Vergelyk addendum I.
- 107 Jeppe, H., Suid-Afrikaanse kunstenaars, p. 62;
Vergelyk hoofstuk 1 : 1.2.3.
- 108 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.2.3;
Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4.
- 109 Rand Daily Mail, (presiese datum onbekend);
Vergelyk addendum I.
- 110 Vergelyk addendum I.
- 111 Die Transvaler, September 1960 (presiese datum onbekend).
Vergelyk addendum I.
- 112 Marthiensen, H., South African art, p. 62.
- 113 Die Vaderland, 11 November 1960.

- 114 Ibid;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.1.5.
- 115 Sunday Times : News Magazine, 26 Maart 1961.
- 116 Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern 23 (1) :
27-35. September 1973.
- 117 Vergelyk addendum I.
- 118 Ibid.
- 119 Ibid.
- 120 Ibid.
- 121 Ibid.
- 122 City Times en Oos-Randse Nuus, 15 September 1961.
- 123 Ibid.
- 124 Ibid.
- 125 Die Transvaler, 19 November 1961;
Vergelyk addendum I.
- 126 Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern 23 (1) :
27-35. September 1973.
- 127 Anoniem, "Transvaal Academy Exhibition 1962", S.A. Arch. Rec.
48 (3) : 13. Maart 1963;
Vergelyk addendum I.
- 128 The Star, 8 Augustus 1962;
Vergelyk addendum I.

- 129 The Star, 20 Maart 1962;
Vergelyk addendum I.
- 130 Pretoria News, 8 Mei 1962;
Vergelyk addendum I.
- 131 Die Burger, 10 September 1962;
Vergelyk addendum I.
- 132 Van der Westhuizen, H.M., "Die Hedendaagse skilderkuns in S.A.,
Ons Erfdeel (Vlaandere) 5 (3) : 47. Maart 1962.
- 133 Vergelyk hoofstuk 4 : 4.4.
- 134 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.3 en 3.1.4.
- 135 Vergelyk addendum II.
- 136 Ibid.
- 137 Persoonlike mededeling, 1986.
- 138 The Star, 8 Mei 1963.
Vergelyk addendum I.
- 139 The Star, 8 Mei 1963.
- 140 Die Vaderland, 13 Maart 1963;
Vergelyk addendum I.
- 141 Afrikaanse dagblad, naam en datum onbekend;
Vergelyk addendum I.
- 142 Vergelyk addendum II.
- 143 Bosman, L., "Die Walter Gosteli -versameling", Historia 9 (4) :
282, 286, 288. Desember 1964.

- 144 Die Transvaler, 26 November 1964;
Vergelyk addendum IV.
- 145 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.2.3.
- 146 Die Transvaler, 29 April 1964;
Vergelyk addendum I.
- 147 Die Burger, 10 September 1964;
Vergelyk addendum I.
- 148 The Star, 16 Julie 1964;
Vergelyk addendum I.
- 149 Vergelyk addendum I.
- 150 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk addendum I.
- 151 Die Transvaler, 26 Oktober 1964.
- 152 Die Vaderland, 25 November 1964;
Vergelyk addendum I.
- 153 Jeppe, H., Suid-Afrikaanse kunstenaars, p. 62.
- 154 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.2.3 en 1.4.
- 155 Battiss, W., "Kunsbeweging in S.A.", Standpunte XVIII
(6) : 19. Augustus 1965.
- 156 Gordon Vorster (1924-), Lionel Abrams (1931-), George
Boys (1930-), Cattaneo (1929-), Villa (1930-), Nel Erasmus
(1928-), Skotnes (1926-), Judy Mason (1938-), Gunther
van der Reis (1927-), Leo Theron (1926-), Meerkotter (1922-),
Scully (1922-), Anna Vorster (1928-), A. Strauss (1937-),
Burwitz (1940-).

- 157 Welz (1900-1925), Irma Stern (1894-1966), Maggie Laubser (1886-1973), Bettie Cilliers-Barnard (1914-), Preller (1911-1975), Van Essche (1906-1977).
- 158 Vergelyk addendum II.
- 159 Ibid.
- 160 Ballot, G.M., "Dirk Meerkotter" in Toerien, H. en G. Duby (red.), Ons kuns 3, p. 36.
- 161 Die Transvaler, 24 April 1965;
Vergelyk addendum I.
- 162 Die Vaderland, 4 Augustus 1965;
Vergelyk addendum I.
- 163 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk addendum I.
- 164 Vergelyk addendum I.
- 165 Ibid.
- 166 Ibid.
- 167 Anoniem, "Dirk Meerkotter - afskeidsgroet", Hospitaal R.S.A. : 21. Julie/Augustus 1977.
- 168 Ballot, G.M., "Dirk Meerkotter" in Toerien, H. en G. Duby (red.), Ons kuns 3, p. 36.
- 169 "... he is known as the top etcher in South Africa", The Citizen, 11 Oktober 1980.
- 170 "Meerkotter word allerweë beskou as een van die grootste kenners op hierdie gebied in die land", Beeld, 9 Augustus 1978.
- 171 Beeld, 9 Augustus 1978.

- 172 Berman, E., Art and artists of South Africa, p. 515.
- 173 Die Burger, 20 September 1966;
Vergelyk addendum I.
- 174 Die Transvaler, 30 Julie 1966;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.4.
- 175 Die Vaderland, 23 November 1967;
Vergelyk addendum I.
- 176 Anoniem, "Graphics on tour", Artlook 1 (9) : 2. Augustus 1967.
- 177 Die Vaderland, 26 Julie 1967;
Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 67/6.
- 178 Die Vaderland, 14 Maart 1967;
By dié geleentheid verskyn 'n foto van Meerkotter by sy etspers
op die buiteblad van die Kunskalender van Maart 1967.
- 179 Sunday Express, 14 Mei 1967;
Vergelyk addendum I.
- 180 The Star, 6 Mei 1967;
Vergelyk addendum I.
- 181 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk addendum I.
- 182 The Star, 7 Februarie 1968;
Vergelyk addendum I.
- 183 Sunday Tribune, 20 Oktober 1968.
- 184 Anoniem, "Exhibitions being held in Gallery 101 during September",
Artlook 2 (9) : 2,3. Augustus 1968.

59/...

- 185 Bosman, E., "Veelsydig en Veeleisend", S.A. Panorama 13 (16) : 8-9. Oktober 1968.
- 186 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.1.6;
Vergelyk addendum V.
- 187 Vergelyk addenda III en IV.
- 188 In die Artlook van Januarie 1969 verskyn 'n artikel vir die nuwe jaar onder die titel: "Some New Year's Resolutions ... serious and light-hearted". Verskillende kunstenaars is genader, o.a. Meerkotter ook, wat toe so daarop reageer: "To set my sights high for 1969. If the Muse of painting, etching and sculpture stays with me my resolutions should come true. So over to you, Muse ...".
- 189 Vergelyk addenda III en IV.
- 190 Vergelyk addendum IV.
- 191 Ibid.
- 192 Berman, E., Art and artists of South Africa, p. 284;
Vergelyk addendum I.
- 193 Maree, A., "Kunsresensies - Pretoria. S.A. Kunsvereniging," De Arte 6 : 123. September 1969;
Vergelyk addendum I.
- 194 Anoniem, "Gallery 101", Artlook 26 : 9. Januarie 1969;
Vergelyk addendum I.
- 195 Anoniem, "The Transvaal Academy", Artlook 27 : 9. Februarie 1969;
Vergelyk addendum I.
- 196 Anoniem, "Gallery 101 Launching of New Gallery", Artlook : 20. Februarie 1969;
Vergelyk addendum I.

- 197 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3 afbeelding 69/2.
- 198 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.2.3.
- 199 Vergelyk addendum II.
- 200 The Star, 1 Junie 1970;
Vergelyk addendum I.
- 201 Vergelyk addendum I;
Herbert Evans-galery;
Goodman-galery.
- 202 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk addendum I.
- 203 Ibid.
- 204 Vergelyk addendum II.
- 205 Die Vaderland, 24 September 1970;
Vergelyk addendum I.
- 206 Natal Mercury, 3 Maart 1970;
Vergelyk addendum I.
- 207 Parker, B., "Dirk Meerkotter", Artlook 47 : 26-28. Oktober 1970.
- 208 Berman, E., Art and artists of South Africa, p. 204.
- 209 Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern 23 (1) :
27-35. September 1973.
- 210 Anoniem, "Stuff of Clay is the modern artform", Journal of
the 1820 Memorial Settlers Association. Februarie 1973;
Vergelyk addenda III en IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 71/6.

61/...

- 211 Die P.U.-kaner, 11 Junie 1971;
Vergelyk addendum I.
- 212 Rosebank Killarney Gazette, Junie 1971;
Vergelyk addendum I.
- 213 Rand Daily Mail, 1 April 1971;
Vergelyk addendum I.
- 214 Berman, E., "Art and artists of South Africa", p. 516;
Vergelyk addendum I.
- 215 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk addendum I.
- 216 Ibid.
- 217 The Star, 26 Januarie 1971;
Vergelyk addendum I.
- 218 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk addendum I.
- 219 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 71/6.
- 220 Die Pootjie, 5 Maart 1971.
- 221 Sunday Express, 30 Januarie 1972;
Vergelyk addendum I.
- 222 The Daily News, 24 Mei 1972;
Vergelyk addendum I.
- 223 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.1.6;
Vergelyk addendum V.

- 224 Florence, Palazzo Strozzi: Terza biennale Internazionale della grafica d'arte, 13 Mei-30 Junie;
Vergelyk addendum I.
- 225 Berman, E., "Art and artists of South Africa", p. 284;
Vergelyk addendum I.
- 226 Rand Daily Mail, 25 Oktober 1972;
Vergelyk addendum I.
- 227 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk addendum I.
- 228 Ibid.
- 229 Ibid.
- 230 Rhodesian Financial Gazette, November 1972;
Vergelyk addendum I.
- 231 Rand Daily Mail, 11 Augustus 1972;
Vergelyk addendum I.
- 232 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.4.
- 233 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 72/13.
- 234 Vergelyk adendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 72/12.
- 235 Vergelyk addendum IV.
- 236 Ibid.
- 237 Pretoria News, 27 Februarie 1973;
Vergelyk addendum I.

- 238 Die Volksblad, 30 April 1973;
Vergelyk addendum I.
- 239 Anoniem, "Pottelbakkers bekoor", S.A. Oorsig: 16. 2 November 1973;
Vergelyk addendum I.
- 240 The Star, 1973 (presiese datum onbekend);
Vergelyk addendum I.
- 241 Anoniem, "Stuff of Clay is the modern artform", Journal of the
1820 Memorial Settlers Association. Februarie 1973.
- 242 Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern 23 (1) :
27-35. September 1973.
- 243 Anoniem, "S.A. Kuns in Oostenryk en Israel", Kunskalender,
Oktober 1974.
- 244 Hoofstad, 27 September 1974.
- 245 Berman, E., "Art and artists of South Africa", p. 284;
Vergelyk addendum I.
- 246 The Star, Oktober 1974 (presiese datum onbekend);
Vergelyk addendum I.
- 247 Persoonlike mededeling, 1986.
- 248 Ibid.
- 249 Ibid.
- 250 Natal Daily News, 5 Maart 1974;
Vergelyk addendum I.
- 251 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk addendum I.

- 252 The Star, 19 Februarie 1975;
Vergelyk addendum I.
- 253 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk addendum I.
- 254 Ibid.
- 255 The Cape Argus, 28 Mei 1975;
Vergelyk addendum I.
- 256 Lidchi-galery, Johannesburg. By dié geleentheid word sy eerste
portefeulje "Mechanical Inventions" aangebied;
Die Transvaler, 12 Maart 1975;
Vergelyk addendum I.
- 257 Sunday Tribune, 2 November 1975;
Vergelyk addendum I.
- 258 Anoniem, "Dirk Meerkotter", Kunskalender. September 1975;
Vergelyk addendum I.
- 259 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk addendum I.
- 260 Ibid.
- 261 West Rand times en Wes-Rander, 21 Maart 1975;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.4.
- 262 The Star, 28 Julie 1975;
Vergelyk addendum I.
- 263 Oggendblad, 30 Januarie 1975;
Vergelyk addendum I.
- 264 The Star, 6 Augustus 1975;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.4.

- 265 Persoonlike mededeling;
Vergelyk IV.
- 266 Albertyn, C.F., Ensiklopedie van die wêreld, dl. 7, p. 269.
- 267 Beeld, 23 Junie 1976;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.4.
- 268 Hierdie muurteëls is dwarsoor die wêreld versend;
Vergelyk briewe in bylaag 1 : 1.4 tot 1.10;
Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 76/13.
- 269 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 76/11.
- 270 Vergelyk addendum I.
- 271 Die Laevelder, 28 Mei 1976.
- 272 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk addendum I.
- 273 Vergelyk addendum IV.
- 274 Vergelyk addendum I.
- 275 Anoniem, "He retires for the sake of his art", Hospital World
9 (7) . 1 Julie 1977.
- 276 S W D, 16 Desember 1977;
Vergelyk addendum I.
- 277 Rand Daily Mail, 14 November 1977;
Vergelyk addendum I.
- 278 Vergelyk addendum I.

- 279 The Friend, 2 November 1977;
Vergelyk addendum I.
- 280 Vergelyk addendum I.
- 281 Die Transvaler, 1 Julie 1977;
Vergelyk addendum I.
- 282 Die Transvaler, 18 Maart 1977;
Vergelyk addendum I.
- 283 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 77/11.
- 284 Die Vaderland, 11 Maart 1977;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.4.
- 285 Oggendblad, 21 Junie 1977.
- 286 Ballot, G.M., "Dirk Meerkotter", in Toerien, H. en G. Duby
(red.), Ons Kuns 3, p. 35.
- 287 Die vraag het in die tyd heelwat na hom gekom, hoe hy al die
jare apteker kon wees. Grappenderwys antwoord hy juis op so
n vraag in Die Vaderland van 12 September 1983 : "Om pille te
maak is self n stukkie skeppende werk. Hulle noem dit mos ook
'the art of dispensing'".
- 288 Anoniem, "He retires for the sake of his art", Hospital World
9 (7). 1 Julie 1977.
- 289 1952 Reeds op nasionale vlak erkenning deur sy deelname aan Van
Riebeeckfees-uitstalling. Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3;
1969 Internasionale erkenning en verteenwoordiging vir Suid-
Afrika op die Internasionale Kermaiekuistalling in Florence.
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.

- 290 "... apteker-wees was eintlik net die stokperdjie, die werklike kunswerk was mos maar nog altyd my eintlike werk.", Die Vaderland, 12 September 1983.
- 291 Vergelyk addenda III en IV.
- 292 Vergelyk addendum II.
- 293 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.4.
- 294 Natal Mercury, 28 Februarie 1978;
Vergelyk addendum I.
- 295 Rand Daily Mail, 23 Mei 1978;
Vergelyk addendum I.
- 296 Die Transvaler, 22 Mei 1978.
- 297 Hierdie feit is onjuis. Volgens Meerkotter self was daar net die twee werke met die temas - maar die gevolgtrekking soos gekoppel aan die temas is tog interessant;
Vergelyk hoofstuk IV.
- 298 Vergelyk addendum I.
- 299 Hoofstad, 2 Maart 1978.
- 300 Vergelyk addendum I.
- 301 Ibid.
- 302 Ibid.
- 303 Ibid.
- 304 Berman, E., "Art and artists of South Africa, P. 284;
Vergelyk addendum I.

- 305 Oggendblad, 19 Januarie 1978;
Vergelyk addendum I.
- 306 Hoofstad, 2 Maart 1978.
Vergelyk addendum I.
- 307 Vergelyk addendum V.
- 308 Jashna Bufacci het geweldig baie gedoen vir S.A. kuns in die buiteland. Kuns is vir haar 'n baie sterk kommunikasiemiddel en ons behoort dit meer in die buiteland te gebruik.
- 309 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk addendum I.
- 310 Ibid.
- 311 Rapport, 27 Augustus 1978;
Vergelyk addendum I.
- 312 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 78/11.
- 313 Vergelyk addendum IV.
- 314 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.4.
- 315 Die Transvaler, 23 September 1978.
- 316 Beeld, 6 September 1979;
Vergelyk Tukkie-werf, November 1979;
Vergelyk addendum I.
- 317 Northcliff and Blackheath Times, 8 Oktober 1979;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 79/12;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.4.
- 318 Vergelyk addendum I.

- 319 Vergelyk addendum IV.
- 320 Berman, E., "Art and artists of South Africa, p. 191;
Vergelyk addendum I.
- 321 Berman, E., op.cit., p. 519;
Vergelyk addendum I.
- 322 Ballot, G.M., "Dirk Meerkotter", in Toerien, H. en G. Duby
(red.), Ons Kuns 3, p. 34-41.
- 323 Vergelyk addendum I.
- 324 Ibid.
- 325 Vergelyk addendum IV.
- 326 Ibid.
- 327 Vergelyk addendum I.
- 328 Ibid.
- 329 Anoniem, "Chain of office of the S.A.A.H.I.P.", S.A. Digest.
11-29 Junie 1979;
Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 1: 1.11, 1.12.
- 330 Hierdie is 'n gewone keramiekbord, soos 'n eetbord, wat Meerkot-
ter gemaak het waarop hy dan die S.A.A.H.I.P. se embleem op
glasuur;
Vergelyk addendum IV.
- 331 Beeld, 25 Augustus 1980;
Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeeldings 80/11 - 80/17.
- 332 Vergelyk addendum IV.

- 333 Vergelyk addendum I.
- 334 Vergelyk addenda III en IV.
- 335 Beeld, 15 Oktober 1980;
Vergelyk addendum I.
- 336 The Citizen, 13 Oktober 1980.
- 337 Beeld, 15 Oktober 1980;
Vergelyk addendum I.
- 338 The Citizen, 16 April 1980;
Vergelyk addendum I.
- 339 Vergelyk addendum I.
- 340 Ibid.
- 341 Die Transvaler, 9 Augustus 1980.
- 342 Persoonlike mededeling, 1986.
- 343 Vergelyk addendum I.
- 344 Ibid.
- 345 Ibid.
- 346 Berman, E., "Art and artists of South Africa", p. 517;
Vergelyk addendum I.
- 347 Sunday Tribune, 27 September 1981;
Vergelyk addendum I.
- 348 Ibid.

- 349 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 81/21.
- 350 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 81/15.
- 351 The Star, 2 Junie 1981;
Vergelyk addendum I.
- 352 Anoniem, "Meerkotter", Anima : 3 - 5. Lente 1981.
- 353 Vergelyk addenda III en IV.
- 354 "Verder vallen de twee fraaie kleurenetsen van Dirk Meerkotter op", Leeuwarder Courant, 3 Julie 1981;
Vergelyk addendum I;
Vergelyk bylaag 1 : 1.18.
- 355 Persoonlike mededeling, 1986.
- 356 Berman, E., "Art and artists of South Africa", p. 517;
Vergelyk addendum I.
- 357 Vergelyk addendum I.
- 358 Ibid.
- 359 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 1 : 1.17;
Vergelyk bylaag 3, afbeeldings 81/6, 81/7, 81/9 en 81/10.
- 360 Vergelyk addendum IV.
- 361 Ibid.;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 81/17.
- 362 Vergelyk addendum I.

- 363 Vriende van die Johannesburgse Kunsmuseum Nuusbrief, No. 7, 1981;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.4.
- 364 Vergelyk addendum I.
- 365 Ibid.
- 366 Ibid.
- 367 Vergelyk addendum IV.
- 368 Ibid.;
Vergelyk bylaag 1 : 1.19;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 82/2;
Die munisipale kantore is ook bekend as die burgersentrum.
- 369 Vergelyk addendum I;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 82/17.
- 370 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 82/13.
- 371 Vergelyk addendum IV.
- 372 Ibid.
- 373 Ibid.
- 374 Fransen, H., Three centuries of South African art, p. 350.
- 375 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.1.5;
Vergelyk addendum V.
- 376 Persoonlike mededeling, 1986.
- 377 Kalender bylae tot Beeld, 21 September 1983;
Vergelyk addendum I.

- 378 Vergelyk addendum IV.
- 379 The Citizen, 11 November 1983;
Vergelyk addendum I.
- 380 Vergelyk addendum I.
- 381 Ibid.
- 382 Persoonlike mededeling.
- 383 Vergelyk addendum I.
- 384 Vaalweekblad, 23 Maart 1984;
Tydens die uitstalling koop die Technikon Vanderbijlpark asook
die Vaaldriehoekcampus van die Potchefstroomse Universiteit vir
Christelike Hoër Onderwys werke aan;
Vergelyk addenda III en IV.
- 385 Vergelyk addendum I.
- 386 Potchefstroom Herald, 11 Mei 1984;
Vergelyk addendum I.
- 387 Korbier, R., "A dedicated perfectionist", Vlieënde Springbok
1.4 : 134-139. Julie 1984.
- 388 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.3.
- 389 Persoonlike mededeling, 1986.
- 390 Vergelyk bylaag 3, afbeeldings 84/1 tot 84/5, "Die verbrokkeling
van die Kerk".
- 391 Ibid.
- 392 Persoonlike mededeling, 1986.

- 393 Die werk is egter op doek gedoen en nie op die muur nie;
Vergelyk addendum IV.
- 394 Vergelyk addendum I.
- 395 Ibid.
- 396 Ibid.
- 397 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 85/7.
- 398 Vergelyk addendum I.
- 399 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 85/6.
- 400 Persoonlike mededeling, 1986.
- 401 Vergelyk bylaag 1.21;
Vergelyk addendum IV.
- 402 Vergelyk bylaag 3, afbeelding 85/5.
- 403 Vergelyk addendum IV.
- 404 Vergelyk addendum I.
- 405 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.1.5.
- 406 Vergelyk bylaag 3, afbeeldings 85/12, 85/13 en 85/14.
- 407 Vergelyk addendum I.
- 408 Ibid.
- 409 Ibid.

- 410 Harmsen, F., "Looking at South African art", p. 76.
- 411 Vergelyk addendum I.
- 412 Hierdie muurbord is dieselfde gedoen soos in 1979 vir die S.A.A.H.I.P.;
Vergelyk voetnota 330;
Vergelyk addendum IV.
- 413 Persoonlike mededeling, 1986.
- 414 Vergelyk addendum I.
- 415 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 86/13.
- 416 Persoonlike mededeling, 1986;
Hierdie program is egter tot met die indiening van die verhandeling nog nie gebeeldsaai nie.
- 417 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 86/28.
- 418 Kalender bylae tot Beeld, 14 Oktober 1986;
Vergelyk The Citizen van 18 en 21 Oktober 1986;
Vergelyk addendum I.
- 419 Vergelyk addendum I.
- 420 Ibid.
- 421 Ibid.
- 422 Cape Town, 7 November 1986;
Vergelyk Die Burger, 11 November 1986;
Vergelyk addendum I.
- 423 Persoonlike mededeling, 1986.

424 Ibid.

425 Vergelyk addendum I.

426 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk bylaag 3, afbeeldings 86/33 en 86/34.

HOOFSTUK 3

DIRK MEERKOTTER, DIE MENS EN KUNSTENAAR

3.1 Meerkotter se persoonlikheid

3.1.1 Inleiding:

Die vraag mag ontstaan: Waarom kyk ons na die persoonlikheid van die kunstenaar? Die navorser sien dit as noodsaaklik, aangesien die kunstenaar as mens met sy hele wese skeep. Verder is die navorser van mening dat die kunstenaar se kuns die sigbare vergestaltung is van sy transendentale "Ek", sy "geestelike self". Dit is immers in daardie transendentale sfeer waar kreatiwiteit setel⁴²⁷; waarmee die kunstenaar deur intuïtiewe werking sy "lewensverbande" transendeer in sy kuns. Om dus sy kuns later te begryp, is begrip en kennis nodig van die kunstenaarspersoonlikheid. Omrede bg. aanvoering is kuns vir die navorser die sigbare voortsetting van die kunstenaar se persoonlikheid, gesien in reaksie op sy lewensgerigtheid.

Harold Rugg sê: "Nerves do not think, the whole man thinks : the brain does not create, the whole man creates"⁴²⁸.

In die ondersoek na die persoonlikheid van Meerkotter het dit opgeval hoe duidelik die persoonlikheidseienskappe ooreenkom in dit wat gestel is deur twee skrywers oor "die kunstenaar". Vir dié doel, ter illustrasie en omskrywing van die persoonlikheid van Meerkotter, wil die navorser ter inleiding die skrywers se sieninge betreffende "die kunstenaar" en sy besondere kwaliteite gee; hiermee saam ook 'n vergelykende tabel van die karaktereienskappe van die hoogs kreatiewe persoon, gestel teenoor die gewone waardes van die samelewing.

Cronjé praat van die kunstenaar as "gewone mens" in dié sin dat hy oor die hoedanighede beskik wat eie is aan die mens as sodanig⁴²⁹.

Verder stel hy dit as voorvereiste dat die kunstenaar, as "gewone mens" ook in die alledaagse lewe sal meeleeft om sy kuns lewensryker te maak.⁴³⁰ Die navorser wil hierby aansluit en dit beklemtoon dat indien bg. nie die geval is nie, die kunstenaar en sy kuns lewensvreemd en nie menslik veranker sal wees nie.

Cronjé wys dan ook verder daarop dat verbeeldingskrag eie aan kunstenaarskap is⁴³¹.

'n Verdere punt wat dien uitgewys te word, is die uniekheid van elke mens. Elke mens word uniek geskape in die volle sin van die woord. In aansluiting hierby sien Cronjé ook die kunstenaar as unieke persoonlikheid. In die geval van die kunstenaar egter sien hy hom ook verder nog as 'n "besondere" mens, in dié sin dat hy oor artistieke aanleg beskik⁴³².

Hy sien hom nie gebore as kunstenaar nie, maar as wese wat in hom die moontlikheid, dit wil sê die aanleg het om kunstenaar te kan word, dus reeds potensieel kunstenaar by geboorte⁴³³. Sy kunstenaarskap sal afhang van die gehalte van aanleg en die ontplooiing daarvan in sy lewensverband.

Hierdie unieke eie lewensbetrokkenheid en eie lewensgerigtheid van die kunstenaar as "besondere" mens sal tot gevolg hê 'n eie artistieke konsepie.

Hierdie "besondersheid" van die kunstenaar moet egter nie verwar word met die populêre "andersheid" of "pseudo-kunstenaarspersoonlikhede" wat soms so opval nie. Cronjé praat van hierdie meer "uitkenbare" kunstenaars, wat hul artistisiteit sigbaar maak in die vorm van eienaardige uiterlikhede, kleredrag en optrede. Die werklike groot kunstenaar wend hom nie tot sulke uiterlikhede nie, eenvoudig omdat hy nie daaraan behoefte het nie⁴³⁴. Hierdie stelling is egter nie altyd waar van alle kunstenaars nie, hoewel dit op Meerkotter van toepassing is.

In assosiasie hiermee vind mens dan ook die temperamentele kunstenaar, wat eintlik simptome van 'n knaende gevoel van eie ongenoegsaamheid as kunstenaar is. Dit lei ten onregte tot die siening dat kunstenaars as 'n omstrede soort mens gesien word⁴³⁵.

Die navorser wil hierby aansluit, naamlik by die siening dat die kunstenaar, gekenmerk deur sy uniekheid as mens 'n "besondere mens" is, mēt sy artistieke aanleg en kwaliteite, maar dat hy gewone mens moet bly: gebalanseerd, beskaafd en selfbeheersd, lewensgerig.

Hiermee saam wil die navorser hom egter ook aansluit by 'n verdere en miskien die belangrikste eienskappe van die kunstenaar soos gestel deur Van Jaarsveld:

"Die vermoë van diskriminasie en intuïsie, as vereistes vir kunsskepping"⁴³⁶.

Dit is vir hom ook meestal hierdie intuïtiewe mense wat ontvanklik staan teenoor nuwe idees, wat nuwe interpretasies van ou waarhede kan maak, wat tot die kreatiewe handeling in staat is⁴³⁷.

Van Jaarsveld lê verder ook klem op die empatie-beginsel, waar dit vir hom gaan om die invoeling in die "lewe" van die elemente⁴³⁸.

Vir Van Jaarsveld is die sensitiwiteit van die kunstenaar ook belangrik om gevoelvol te kan skep⁴³⁹.

Op die gebied van die kreatiwiteit beskou Van Jaarsveld die kunstenaar as spesialis.

In aansluiting hierby volg nou 'n vergelykende tabel, waarin die kreatiewe karaktereienskappe gestel word teenoor die gewone waardes van die samelewing. (Wat telkens omkring is, is deur die navorser gevind as van toepassing op Meerkotter.)

TABEL 1⁴⁴⁰

| Characteristics of highly creative persons | Characteristics and values of our society |
|--|--|
| 1 Accepts disorder | 1 Disapproves of disorder, demands neatness, tidiness, regularity |
| 2 Adventurous | 2 Security |
| 3 Strong affection | 3 Indifference, views overt expressions of affection as weaknesses |

80/...

- | | |
|---|--|
| 4 Altruistic | 4 Self-centredness; benevolence thought of as "corny"; any help offered is material rather than moral |
| ⑤ Awareness of others | 5 Noninterference; fears involvement |
| 6 Always baffled by something | 6 Unquestioning acceptance |
| 7 Attracted to disorder | 7 Rejects disorder |
| 8 Attracted to mysterious | 8 Comfortable with and desirous of the known, the concrete facts, the unambiguous |
| ⑨ Attempts difficult jobs (sometimes too difficult) | 9 Desire for the average, the golden mean; undertakes easy, practical, feasible tasks |
| 10 Bashful outwardly | 10 Outgoing, extroverted personality |
| ⑪ Constructive in criticism | 11 Criticism interpreted as personal insult; destructive criticism of others to improve one's own status |
| ⑫ Courageous | 12 Spiritlessness, shyness, and timidity viewed as safe personality characteristics |
| ⑬ Deep and conscientious in convictions | 13 Shallow and superficial convictions |
| 14 Defies conventions of courtesy | 14 Stresses social etiquette |
| 15 Defies conventions of health | 15 Stresses healthy living habits |
| ⑬ Desires to excel | 16 Desires status quo |
| ⑰ Determination | 17 Vacillation, skepticism, distrust |
| 18 Defferentiated value-hierarchy | 18 Profession of rigid, conventional values |
| 19 Discontented | 19 Contentment, satisfaction, tranquility |
| 20 Disturbs organization | 20 Adheres to organization |
| ⑳ Dominant (not in power sense) | 21 Dominant (in power sense) |
| 22 Emotional | 22 Suppression of emotions |
| ㉑ Emotionally sensitive | 23 Emotionally apathetic, evasion of "involvement" |
| ㉒ Energetic | 24 Passivity, procrastination, lethargy |
| 25 A fault-finder | 25 A praise and compliment giver; flattery |
| ㉔ Doesn't fear being thought "different" | 26 Feels need to be like and do as the crowd |
| 27 Feels whole parade is out of step | 27 Falls in and tries to keep in step with parade |
| ㉘ Full of curiosity | 28 Nonchalance, unconcern, "who cares"! |
| 29 Appears haughty and self-satisfied | 29 Appearing to be modest and self-effacing |
| ㉚ Likes solitude | 30 Desires companionship, sociability; lonely and anxious in privacy |
| ㉛ Independence in judgement | 31 Reliance upon other people's opinions |
| ㉜ Independent in thinking | 32 "What will the neighbors think?" |
| ㉝ Individualistic | 33 Conformity |
| ㉞ Intuitive | 34 Rationalization |
| ㉟ Industrious | 35 Leisure, relaxation |
| ㊱ Introversive | 36 Extroversive |
| ㊲ Keeps unusual hours | 37 Follow's customary time schedule |

81/...

-
- | | |
|---|--|
| 38 Lacks business ability | 38 Stresses business ability |
| 39 Makes mistakes | 39 Correctness without errors; fear of errors |
| ④① Never bored | 40 Often experiences monotony, tediousness, boredom |
| 41 Nonconforming | 41 Conforming, adapting, agreeing, complying |
| ④② Not hostile or negativistic | 42 Annihilation of that which threatens |
| 43 Not popular | ④③ Popularity, being liked, getting along with others |
| 44 Oddities of habit | 44 Steriotyped everyday habits |
| ④⑤ Persistent | 45 Change, ease, comfort |
| ④⑥ Becomes preoccupied with a problem | 46 Easily distracted from thoughts |
| ④⑦ Preference for complex ideas | 47 Preference for simple, single, clear, unmixed ideas |
| ④⑧ Questioning | 48 Confidence; make up one's mind quickly |
| 49 Radical | 49 Disapproves of extremes, of "drastically" different ideas |
| ⑤① Receptive to external stimuli | 50 Insensitive to many things going on in the world |
| ⑤② Receptive to ideas of others | 51 Intolerant of ideas of others which disturb one's narrow-mindedness |
| 52 Regresses occasionally | 52 Regression believed a sign of maladjustment |
| 53 Rejection of suppression as a mechanism of impulse control | 53 Use of suppression as an important mechanism of impulse control |
| 54 Rejection of repression | 54 Smothers, stifles, curbs, checks ideas and emotions |
| ⑤⑤ Reserved | 55 Outgoing, friendly |
| 56 Resolute | 56 Compromise, flexibility |
| 57 Self-assertive | 57 Fear of taking a stand; staying on the fence or in the middle of the road |
| ⑤⑧ Self-starter | 58 Requires prodding and support |
| ⑤⑨ Self-aware | 59 A stranger to oneself; not responsible for own behaviour |
| ⑥① Self-confident | 60 Uncertainty about oneself; reliance upon others rather than self |
| 61 Self-sufficient | 61 Dependence upon others to satisfy needs and wants |
| ⑥② Senses of destiny | 62 Stresses living for the present |
| ⑥③ Sense of humor | 63 Laughing at someone's hurt, inferiority or authority, or at off-color, smutty jokes |
| ⑥④ Sensitive to beauty | 64 Unappreciative of natural and artful beauty |
| 65 Shuns power | 65 Seeks power |
| ⑥⑥ Sincere | 66 Imitation, pretense, deception, lip service, hypocrisy, front, evasive, hollow |

| | |
|--|--|
| 67 Not interested in small detail | 67 Involved in trite matters; making mountain out of mole hill |
| 68 Speculative | 68 Jumping to rash conclusions; not pondering what might or could or should be |
| 69 Spirited in disagreement | 69 Hostile or revengeful in agreement in order not to lose face |
| 70 Strives for distant goals | 70 Lacks distant goals or goals focused upon material goods or status |
| 71 Stubborn | 71 Unanimity, assentment, agreement |
| 72 Temperamental | 72 Composure, serenity |
| 73 Tenacious | 73 Giving up and in; divorce |
| 74 Tender emotions | 74 Soft, kind, loving and delicate emotions as effeminate weaknesses |
| 75 Timid | 75 Bravery, heroism |
| 76 Thorough | 76 Lax, overlook, inexact |
| 77 Unconcerned about personal power | 77 Concerned about personal power |
| 78 Somewhat uncultured, primitive | 78 Refinement, polish |
| 79 Unsophisticated, naive | 79 Pseudo-sophistication, worldly |
| 80 Unwilling to accept anything on mere say-so | 80 "I heard, read that ..." "That's what the book and the teacher said." |
| 81 Visionary | 81 Practicality, realism |
| 82 Versatile | 82 Decisive, stable |
| 83 Willing to take risks | 83 Cautious |
| 84 Somewhat withdrawn and quiescent | 84 Outgoing, exuberant activity |

3.1.2 Meerkotter se lewens- en wêreldbeskouing, met spesifieke verwysing na sy persoonlikheid

Na aanleiding van die voorafgaande, soos dit betrekking het op die persoonlikheid van Meerkotter, sien die navorser Meerkotter as "gewone mens", maar ook "besondere mens" en "unieke mens" as kunstenaar: gebalanseerd, nie temperamenteel nie, nie 'n pseudo-kunstenaar nie, maar 'n opregte, eerlike kunstenaar, selfbeheersd, lewensgerig, met besondere artistieke aanleg.

Tereg word in 'n koerantresensie van 1977 tydens 'n uitstalling in George gesê : "Dirk Meerkotter is iemand met 'n heerlik frisse persoonlikheid. Geen aangesitte gebaartjies of eienaardighede. Geen Boheemse kleredrag nie. 'n Man sonder voordoenery. Soos die man is, so is ook sy werk."⁴⁴¹

Meerkotter, as mens met 'n Christelike lewens- en wêreldbeskouing, is self deeglik bewus daarvan dat hy nie die oorsprong van sy gawes of vermoëns is nie, maar dat hy dit van God ontvang het,

83/...

vanwaar hy ook al sy krag en leiding ontvang.

Coetzee stel dit so: "Dit is God self wat die kunstenaar tot die skepping van kuns bekwaam en roep."⁴⁴²

Duidelik kom ook nederigheid in sy siening omtrent homself na vore wanneer hy oor homself moet gesels in onderhoude met die navorser.

In 'n brief aan Coba van Heerden in 1958 skryf hy : "Dis altyd vir my moeilik om te vertel van myself i.v.m. my kuns, maar graag sal ek probeer om iets aan u mee te deel."⁴⁴³

Dit sluit ook aan by sy meer introverte persoonlikheid. Hy sal eerder nadink in stilte as om dadelik iets oor 'n saak te sê. Dit hang egter vir hom baie af van waaroor so 'n saak gaan, want hy glo egter ook dat indien mens iets moet sê, dan moet jy dit sê, natuurlik as jy iets het om te sê - soos hy terloops ook voel omtrent kuns. Hy kan egter by geleentheid eks-trovert wees wanneer hy bv. baie positief is t.o.v. wat hy aanvoel. By geleentheid sal hy ook sterk uitgesproke wees - gekoppel aan sy sterk maar meer ingetoë en beheerste persoonlikheid. Die navorser dink hier terloops net aan 'n artikel in "Die Pootjie", "So doen mens dit"⁴⁴⁴, waarin hy hom bv. sterk uitspreek teen huisvrouens wat hulle verlaat op ornamentele massaprodukte. Hoe duidelik stel hy bv. hier sy vereiste aan kwaliteitsbesteding en aan goeie kuns.

Seker een van die mooiste eienskappe wat die mens kan openbaar, nl. eerlikheid, figureer sterk in die persoonlikheid van Meerkotter. Hy voel baie sterk daarvoor dat jy te alle tye eerlik sal wees - eerlik teenoor jouself, teenoor ander mense én met jou kuns⁴⁴⁵.

In aansluiting hierby poog hy altyd om regverdig te wees teenoor homself en sy medemens. Die meeste wat jy kan doen, is om jou medemens te gun wat jyself wil hê - wat ook aansluit by die Groot Gebod⁴⁴⁶. Hoe duidelik kom dit ook na vore as gesien

word hoe vele kunstenaars, nasionaal en internasionaal, verteenwoordig word in sy eie private kunsversameling tuis. Die erkenning wat hy gee aan ander kunstenaars se werke is omdat hy natuurlik ook nie 'n egosentriese mens is nie, maar 'n mens is wat lewensruimte vir ander ook gun.

Op dié manier is Meerkotter ook nie bang om sy geheime te deel met ander nie, soos duidelik getuig uit sy praatjies en demonstrasies tuis, maar ook na buite vir skoolgroepe, studente, vriende van die Johannesburgse Kunsmuseum, ens.

In 'n sekere sin kan hy soos die meeste kunstenaars ook as 'n dromer gesien word, hoewel die navorser meer tot die gevolgtrekking gekom het dat hy veel eerder 'n ernstige diep denker is wat homself so verdiep in 'n saak, veral in die periode net voor kunsskepping, dat hy deur empatiese relasies homself verplaas in sy kreatiewe denke deur intuïtiewe oopstelling vir inspirasie.

Terselfdertyd bly hy egter 'n realis in sy lewensuitkyk en sal hy nie iets aanpak wat nie gaan werk nie⁴⁴⁷. Maar wanneer hy iets aanpak voer hy dit met volharding en ywer deur. Dit is vir hom belangrik dat mens ook op dié manier jou selfrespek behou en altyd hardwerkend sal wees en jou beste sal lewer.

'n Aspek wat ook veral sterk na vore kom, is sy ordeningsin⁴⁴⁸ en die soms wetmatigheid van sy kuns a.g.v. die wetenskaplike en wiskundige skeppingsgees wat 'n sterk onderbou in sy persoonlikheid is.

Hieruit vloei voort dat Meerkotter voortdurend eksperimenteer⁴⁴⁹ en baie graag tegniese kunsboeke bestudeer.

Ten slotte, soos ook duidelik na vore sal kom in die bespreking van sy kunsontwikkeling, is sy kuns die weerspieëling van sy lewenslustigheid en optimistiese lewenshouding met 'n ryke verbeelding⁴⁵⁰ veranker in sy hoogs kreatiewe denke. Hy openbaar verder 'n sterk individuele karakter, ryk aan lewenskragtigheid en opregtheid. Voorwaar 'n persoonlikheid wat inspirasie kan

wees vir menige jong kunstenaar, soos hy inderdaad is vir die navorser.

3.1.3 Meerkotter se belangstellings naas sy skeppende werk as beeldende kunstenaar

Hoewel kuns veral sedert die einde van sy studentejare as belangstelling al sterker na vore gekom het, tot waar dit die oorheersende rol begin speel het, is daar egter tog ook ander belangstellings vir Meerkotter.

Vir dié doel hier sal daar nie teruggegaan word na kinder- en studentejare nie, maar word daar net aandag gegee aan die tydperk as volwassene, d.w.s. die periode vir sy Dubbelloopbaan⁴⁵¹ tot vandag (1987).

'n Belangstelling, uiteraard gekoppel aan 'n loopbaan as apteker tot in 1977, was natuurlik die aptekerswese met sy wetenskaplike presiesheid en wetmatigheid - 'n wêreld suiwer intellektueel, beheerst en georden.

Hiernaas egter was daar nog altyd in sy lewe tot vandag toe 'n besondere liefde en belangstelling in die wêreld van musiek. Hy vind vandag nog dat hy altyd tyd het om musiek te maak of daarna te luister.

Die swaartepunt in sy musieksmaak lê meer na die klassieke musiek, hoewel hy selfs tog ook popmusiek deur 'n Philharmonieseorkes kan waardeer, solank dit goed gedoen word. "Classic Rock" het egter vir hom ook interessante nuanses in klank⁴⁵².

Die emosionele uitwerking van ritme en klankkombinasies op die mens interesseer hom. Hy vind dat hy egter nie so lief is vir illustrerende musiek soos dié van die impressioniste nie⁴⁵³.

Die meer "moderne" klassieke komponiste se werk tref hom veral vanweë die uitdagings wat hulle ervaar. Hy vind dat sy intuïtiewe aanvoeling vir dié musiek die klanke wat gevorm is, ander klanke laat voortbring, wat lei tot verdere uitdagings en avon-

86/...

ture in klanke en ritme⁴⁵⁴.

Musiek kan vir hom selfs soms nog meer direk as die skilderkuns wees om 'n emosionele effek te hê. Dit is vir hom asof mens deur die oor baie nader kom aan die emosies wat die kunstenaar inherent gehad het, en wat hy so wou uitbring. Die klank is vir hom dan so selfs sterker as kleur⁴⁵⁵.

Deur studies van Harmonie en Kontrapunt het hyself ook begin om te improviseer - nie op bestaande melodieë nie, maar op feitlik "inherente musiek" wat hyself skep. Soms slaag dit, soms nie - net soos die skilderkuns⁴⁵⁶.

Die ure wat hy so deurbring voor die klavier waartydens hy geleentheid kry om intuïtief te improviseer, is vir hom vol ontdekkings. Op dié manier vind hy net soveel skeppingsvreugde in sy musiek as in sy kuns, want wanneer die mens die grense van die intellek deurvors, deur intuïtiewe werking vind op transendentale vlak estetiese ontroering plaas.

'n Laaste punt kan aangestip word, hoewel dit nie sterk figureer in sy belangstellingsveld nie, aangesien hy in 'n groter mate 'n meer prakties skeppende mens is, is nl. lees. Hy lees graag avontuurverhale, maar tegniese kunsboeke bly egter sy gewildste keuse.

Vir homself bly dit egter 'n jammerte dat hy nie diepte bereik het in sy ervaring van poësie nie, waarin hy wel belangstel en ook daaruit kry waarvan hy hou. Hy voel soos sovele mense, dat die liefde vir poësie op skool doodgesmoor word deur verkeerde onderrigmetodes en benaderingswyses.

Afgesien dan van die meer tegniese leesstof van kuns is hy ook lief vir die kunsgeskiedenis waar hy met agting en waardering die groot meesters bestudeer.

3.1.4 Meerkotter se invloed na buite

Die navorsers wil dit duidelik stel dat Meerkotter in die eerste plek as kunstenaar op estetiese vlak positief beïnvloedend na buite kommunikeer om aan die gemeenskap op nasionale sowel as internasionale vlak, bevrediging te gee aan die mens se universele behoefte aan kuns as estetiese belewing en meebelewing. Vir die doel maak hy gebruik van die grafiese kuns, die skilderkuns en die keramiekkuns⁴⁵⁷.

Op die terrein van veral verteenwoordiging op internasionale tentoonstellings van Suid-Afrikaanse kuns asook privaattuitstallings in die buiteland is Meerkotter voorwaar 'n ambassadeur vir Suid-Afrika op kunsgebied.

Veral vanweë die agting wat Meerkotter afdwing weens sy besondere ontdekkings, tegniese vaardigheid, oorspronklikheid en sy artistieke konsepsie en sy openhartige eerlikheid om sy "kunsgeheime" met ander te deel, is hy 'n gewilde keuse om van tyd tot tyd praatjies te lewer by universiteite, kolleges en skole. Verder maak die genoemde opvoedkundige inrigtings baie gebruik van die geleentheid om soos veral die Vriende van die Johannesburgse Kunsmuseum, hom aan huis te besoek vir praatjies en demonstrasies. Sulke groepe wissel gewoonlik in getalle van 25 tot 250. Dit is altyd baie gewild en hy doen dit ook graag. By sulke geleenthede druk hy dan gewoonlik 'n ets⁴⁵⁸.

Die waarde van hierdie onselfsugtige eienskap van "kennis deel met ander" kan nie oorskat word nie. Skole van so ver as Bloemfontein het Meerkotter al besoek.

Dit is dan ook na aanleiding hiervan dat Meerkotter al by verskeie geleenthede vir periodes klas gegee het aan universiteite en ook by die Johannesburgse Technikon. Die Technikon het soveel agting vir Meerkotter dat hy vir jare ook op sy Raad gedien het⁴⁵⁹.

Dan nader verskeie vroueorganisasies hom gereeld om hulle toe te spreek of soms vir demonstrasies tuis. Dit is veral die

Vroue-Landbou-Unie en die "Annabels" wat dikwels hiervan gebruik maak. Geselsies oor binnenshuise versiering en keramiek is veral gewilde temas. Hy doen egter die tipe van ding al minder in die laaste tyd, aangesien dit geweldig tydrowend is t.o.v. voorbereiding.

'n Ander sektor van die samelewing waarin Meerkotter se invloed besonder sterk figureer, is die aptekers en aanverwante farmaseutiese firmas. Afgesien van blote belangstelling deur sy aptekersvriende in sy kuns, het hulle ook soveel agting vir sy bekwaamheid op dié gebied dat hy ook 'n jaar voorsitter was van die Aptekersvereniging waarvan hy ook stigterslid was⁴⁶⁰.

Vele opdragte het ook veral uit hierdie aptekerskringe na hom gekom oor die jare. Van embleemontwerpe, teëls, medaljes, grafiese werk tot muurskilderinge en keramiekmuurpanele vir groot farmaseutiese firmas volg hierop⁴⁶¹.

Die navorser wil die bewusmaking van kuns en argitektuur in die gebruikmaking van sy muurpanele deur farmaseutiese firmas, toeskryf aan die invloed van Meerkotter op hierdie sektor in ons samelewing.

'n Baie belangrike aspek van Meerkotter se invloedssfeer was ook die jare as kunsresesent, aanvanklik vir Die Vaderland vanaf 1959 tot 1962 en daarna vir Die Transvaler vanaf 1962 tot 1965⁴⁶². Dit was veral in die Afrikaanse pers waar behoefte was aan goeie resensies. Dit was eintlik 'n opvoedingstaak wat op sy skouers gerus het om mense in die eerste plek bewus te maak van kuns en dan in 'n groot mate om hulle sover te kry om na die uitstallings te gaan kyk, want dit is immers net deur na kuns te kyk dat jy tot 'n estetiese ontroering sal kom. Hy wou die publiek leer hoë om daarna te kyk, want "te min besef dat kuns voor alles 'n kwessie is van kyk"⁴⁶³.

Afgesien van artikels deur Meerkotter, veral oor "kontemporêre kuns", keramiek, grafiese kuns of individuele kunstenaars en

binnenshuise versiering, verskyn ook talryke artikels in koerante en tydskrifte oor Meerkotter self⁴⁶⁴ deur ander resente, waarin sy kunstenaarsvisie of artistieke konsepie besonder hoog aangeslaan word.

Meerkotter se invloedsefeer, veral t.o.v. die grafiese kuns, reik hier ver deurdat verskeie skrywers Meerkotter gebruik as verteenwoordigende kunstenaar in hul beskrywing of daarin verwys na Meerkotter se werk en sy bydrae wat hy gelewer het op dié gebied⁴⁶⁵.

Onder leiding van Rita Elferinck het Meerkotter ook jare deelgeneem aan die radiorubriek "In die Voorportaal", waardeur hy deur die radio beïnvloedend na buite gewerk het⁴⁶⁶.

Ook op die gebied van die televisie is in 1976 'n dokumentêre program oor Meerkotter gedoen deur die SAUK se televisiediens⁴⁶⁷. Hierdie jaar (1986) is ook deur SATV in Parys 'n program gemaak van Meerkotter in die "Cit  Internationale des Arts" vir die program "Collage"⁴⁶⁸.

Om dan ten slotte aan te sluit by die punt "kunsambassadeur" wat voorheen genoem is, is dit vir die navorser juis tog interessant om daarop te wys dat Meerkotter se aangename persoonlikheid en besondere werkywer in Parys tydens sy besoeke daar aan die "Cit  Internationale des Arts", so beïndruk het dat hy en Annie na sy eerste besoek deur die Direktrise self toegelaat is om by haar in die aneks van die Cit  tuis te gaan⁴⁶⁹. Voorwaar 'n besondere eer om bo al die ander nasionaliteite so gekies te word, veral gesien teen die agtergrond van ons land se huidige probleme in die buiteland.

3.2 Meerkotter se artistieke konsepie

Inleidend

Die artistieke konsepie van die kunstenaar is die presipitaat van bepaalde empatiese relasies met sy unieke lewensverbande reeds vanaf sy kinderjare.

Die navorser wil poog om in die volgende paar paragrawe enkele sulke verbandvormende invloede uit die verlede, maar ook in die hede, op die artistieke konsepsie van Meerkotter uit te lig, ter illustrasie van die rol wat dit uitoefen op sy kuns.

3.2.1 Invloede op Meerkotter se kuns

3.2.1.1 Meerkotter se kinderjare

Van so vroeg as sy kleuterjare onthou Meerkotter sy ervaring met klei: daardie sensuele ervaring in die tyd toe hy kleiosse gemaak het. Die grondslag van sy liefde en aanvoeling vir dié plastiese medium word dus reeds hier gelê⁴⁷⁰.

’n Verdere ervaring van ingehoktheid⁴⁷¹ tydens sy kleuterskooljare staan hom helder voor die gees, wat ’n reaksie tot gevolg het in sy kuns van ’n soeke na ruimte wat heelwat voorkom as tema, maar ook as onderliggende grondbeginsel van sy kuns.

Tydens dieselfde kleuterskooltydperk word in herinnering geroep die hoë vertikale skoorstene van die nabygeleë kragstasie wat hy waargeneem het deur die klaskamervenster⁴⁷². Die beleving en ervaring van daardie statige streng vertikale lynspel van die hoë regop skoorstene, saam met sy ervaring van Johannesburg met sy wolkekrabbers in later jare, vind beslis ’n neerslag in die sensitiewe kunstenaarsgees van Meerkotter. Die invloed hiervan word duidelik weerspieël in sy komposisiebeplanning, maar ook in sy hantering van vorm en veral lyn.

Tydens sy kleuterskooljare, toe Meerkotter nog maar in die stadium van simbolisering was, word hy reeds beïndruk deur die teken van ’n kubus wat ’n ouer maatjie hom leer teken het⁴⁷³. Afgesien van die gevorderde belangstelling vir die ouderdom en kinderkunsfase, het dit ook besliste vormende waarde vir die mate-

91/...

matiese brein van Meerkotter. Hiermee saam moet ook gesien word sy inlewing in die perspektief-illustrasies op die treindosies as verbandvormende invloede op die onderbou van sy matematies wetenskaplike, skeppende persoonlikheid.

Die rumatiekkooers wat hy opgedoen het in standerd een, waartydens hy vir maande in 'n sanatorium opgeneem was, sluit aan by die ruimtesiening in Meerkotter se kuns, maar ook sy strewe na aksie en beweging in sy werk wat hier ten grondslag het sy afgesonderde alleenwees en uitsluiting van alle sportaktiwiteite.

Die invloed van die tydperk toe die gesin woonagtig was op sy oupa se plaas⁴⁷⁴ mag ook nie onderskat word as verbandvormende invloed op sy hele artistieke konsep nie. Dit was 'n periode waartydens Meerkotter veral na aan die natuur geleef het, wat 'n besliste sensitiwiteit t.o.v. die organiese vorm tot gevolg het in sy kuns.

Seker een van die belangrikste invleede op sy kuns maar ook sy hele artistieke konsep is sy ervaring en belewing van tekstuur, wat reeds in sy jeugjare voorkom⁴⁷⁵; 'n liefde wat uiting vind in sy keramiekwerke, asook sekere skilderperiodes en grafiese werke.

Meerkotter se sensitiwiteit en liefde vir kleur word ook teruggevoer na hierdie jare toe hy reeds as jong kind veral getref word deur die kleursame stellings van albasters⁴⁷⁶.

'n Verdere punt wat verdien genoem te word, is sy liefde vir die meganiese as daar gedink word aan sy liefde vir modeltreintjies, elektriese motortjies asook die spel met Meccano⁴⁷⁷. Kyk hier veral na afbeeldinge van sy werk met meganiese temas, soos bv. "Meganiese vindings."⁴⁷⁸

Die ervaring van reliëfkerfwerk tydens sy jare as Voortrekker⁴⁷⁹, wakker ook sy liefde vir tekstuurbelewing aan wat so basies deel is van sy kuns.

As daar gedink word aan Meerkotter se liefde op skool vir die natuurwetenskappe⁴⁸⁰ dan kan die invloed daarvan op twee maniere gesien word. Die direkte invloed hiervan gaan van toepassing wees op sy studierigting en beroepskeuse as apteker. Indirek het dit betrekking op sy kuns a.g.v. sy drang na eksperimentering en ontdekking, tog bly hy sy lewe lank 'n soeker wat eksperimenteer en ontdek⁴⁸¹.

Aanvanklik dus vind hierdie drang na eksperimentering en ontdekking uiting in sy studie en die daaropvolgende aptekersberoep. Wanneer hy egter die ontdekking van kuns maak, vind daar stadig maar seker 'n klemverskuiwing plaas en voer hy later alle belangstelling in dié rigting. As gevolg hiervan vind ons dan ook in die persoon van Meerkotter 'n kunstenaar wat nooit stagneer nie maar altyd eksperimenteer met nuwe media en tegnieke, wat tot gevolg het dat sy kuns altyd vibreer met 'n nuwe benadering wat die gevolg is van hierdie wetenskaplike, skeppende gees.

3.2.1.2 Die invloed van musiek op Meerkotter en sy kuns

Hoewel die invloed van musiek saamval met sy jeugjare, aangesien sy musiekonderrig oor die bepaalde periode strek, wil die navorser dit egter afsonderlik behandel, aangesien dit as invloed maar ook as gelykwaardige uitingsvorm vir sy kunstenaarsiel gesien kan word.

Soos gesien in hoofstuk 2 deurloop Meerkotter 'n deeglike musiekonderrig aan huis in klavier en later in orrel⁴⁸². Die klassieke basis wat hier gevorm is, saam met sy studie van Kontrapunt en Harmonie bied hom die geleentheid om hom self intuïtief skeppend uit te leef ook in die musiek, as skeppende kunstenaar by geleentheid (hoewel hy nooit sy komposisies neerskryf nie) maar ook as vertolker of as meeluisteraar wanneer hy dit net geniet om daarna te luister. Vanaf 1964 het hy eens sy vader as kerkorrelis afgelos en later selfs ander orreliste, tot so onlangs as in 1985. Meerkotter noem dit, dat veral tydens die kollekte, sy improvisasies baie gehelp het⁴⁸³.

Ook in sy musieksmaak kom sy liefde na vore vir die abstrakte en nie die illustrerende nie. Soos genoem onder punt 3.1.2 voel hy dat deur musiek ons selfs nader kom aan die kunstenaarsiel en dat klank vir hom selfs sterker is as kleur.

Meerkotter praat oor die ure voor die klavier as "vol van ontdekkings" wanneer hy intuïtief improviseer. Die rol van ritme maar ook klankkleur verdien hier genoem te word as onderbou vir soms baie liriese musikale kunswerke van Meerkotter. Kerr praat bv. van Meerkotter se uitstalling in 1968 by Galery 101 as "one associates with muted organ music"⁴⁸⁴.

Die hele invloed van sy belangstelling in musiek vind natuurlik sy oorsprong in sy musikale huislike milieu⁴⁸⁵.

3.2.1.3 Studie onder Maurice van Essche

Maurice van Essche (1906-1977) kan eintlik net so wel behandel word gelykwaardig met die invloede van ander kunstenaars, vanweë die feit dat Meerkotter nog altyd die eerlike strewe het om die invloed van ander kunstenaars uit sy werk te hou. As gevolg van die feit dat die periode van studie onder Van Essche werklik al formele studie op kunsgebied was wat Meerkotter ondergaan het⁴⁸⁶, word dit tog afsonderlik bespreek.

In die kort periode van klasse onder Van Essche het dit hoofsaaklik gegaan om figuurstudie - meer spesifiek die kop, en hoe om 'n gesig skematies in te deel. Let ook daarop dat dit slegs tekenklasse was en nie skilderklasse nie. Die navorser wil graag dié feit beklemtoon, aangesien baie resensente, maar ook skrywers in die verlede ooreenkomste wou sien tussen die skilderkuns van Van Essche en Meerkotter, terwyl Van Essche hom net 'n paar tekenklasse gegee het, bowendien ook net in portretstudie.

Hierdie soort onderrig was vir Meerkotter meer gerig op oefenlesse, onder toesig en met begeleide hulpverlening⁴⁸⁷.

94/...

3.2.1.4 Die invloed van die jare as kunskritikus op Meerkotter

Soos Prof Nilant tydens sy intreerede as professor in die Departement Kunstgeskiedenis van die Universiteit van Pretoria in 1971⁴⁸⁸ hom uitspreek dat "... behoudens 'n aantal gunstige uitsonderings ... daar geen kunskritiek in Suid-Afrika bestaan nie" - so het Meerkotter ook gevoel, veral t.o.v. die Afrikaanse koerante, dat daar 'n groot leemte is. Om die rede het Meerkotter, o.a., soos voorheen vermeld, besluit om behulpsaam te wees met kunsresensies.

Waar dit hier gaan om die invloed daarvan op Meerkotter self, sal dit die logiese gevolg hê op hierdie eerlike en regverdig mens, dat dit hom tot strenge selfkritiek en selfsuiwering van sy eie kuns bring. Hy het altyd gepoog om opbouend met sy kritiek te wees en was dan altyd bewus van die feit dat aan die maat waarmee jy meet, jy gemeet word.

3.2.1.5 Meerkotter se bewondering vir ander kunstenaars, met spesifieke verwysing na sy buitelandse reise

Waar dit hier gaan om die moontlike invloede as gevolg van sy bewondering vir ander kunstenaars soos dit na vore kom uit sy buitelandse reise, moet dit duidelik gestel word dat Meerkotter 'n besondere benadering het tot ander kunstenaars se werk.

Dit is by Meerkotter in die eerste plek, soos voorheen genoem, 'n eerlike strewe om invloede van ander kunstenaars se werk uit sy werk te hou.

Verder glo Meerkotter ook dat indien jy iemand navolg, vōlg jy en is jy dus agter, afgesien van die feit dat dit ook verkeerd is om 'n ander persoon slaafs na te doen. By geleentheid het hy bv. aan die navorser tydens 'n onderhoud laat blyk dat hy graag soos Van Gogh (1853-1890) sou wou werk, want hy hou baie van sy werk - maar Van Gogh het dit wat hy wou sê op sy eie manier klaar gesê⁴⁸⁹.

95/...

Van beïnvloeding dus, veral op die gebied van styleienskappe of temas, is daar 'n besliste strewe by hom om dit nie toe te laat nie. Hoewel hy soos nou genoem baie van 'n kunstenaar se werk sal hou, lê die beïnvloeding eerder op 'n vlak van visuele stimulasie en nie op die vlak van navolging nie⁴⁹⁰.

Dit is vir Meerkotter 'n innerlike noodsaak om uitstallings te besoek in galerye en museums om sodoende hierdie drang na visuele stimulasie te bevredig. Hy kan net nie daarsonder nie⁴⁹¹.

Hierdie visuele stimulasie is by hom 'n leefwyse, soos fisiese oefening vir ander mense 'n leefwyse is; 'n mens kan dus amper daarvan praat as visuele oefening vir Meerkotter.

'n Verdere punt ter illustrasie van Meerkotter se unieke benadering wil die navorser doen aan die hand van musiek.

Vir baie mense bied die luister na musiek die geleentheid tot geestelike suiwering en verdieping, maar ook soms 'n tipe geestelik opheffende terapie. So sou Meerkotter om dieselfde redes, maar ook vir inspirasie en stimulasie 'n kunsboek deurblaai of na 'n galery of museum gaan - Dit het by hom 'n leefwyse geword om nie net self te skep nie, maar ook deur die belewing van ander kunstenaars se werk sy eie estetiese behoeftes te bevredig.

Met hierdie agtergrond sal die wããrom van die buitelandse studiereise dan duidelik wees. Dit is by hom 'n innerlike noodsaak, soos voorheen genoem. Sy besoeke aan die buiteland is uitsluitlik gerig op die bevrediging van daardie innerlike behoefte aan estetiese ontroering wat hy vind in die kunsgalerye en musea van die wêreld.

Ten opsigte van die laaste drie jaar se besoeke aan die "Cit  Internationale des Arts" in Parys praat hy ook o.a. van daardie "kruisbestuiwing van idees", wat hy op die manier ervaar in die ateljee daar⁴⁹².

Dan is daar nog die produktiwiteit en werkywer van die groot meesters wat Meerkotter telkens tref tydens sy besoeke aan die buitelandse galerye en museums.

Wat hom verder opval, is dat dit juis die oorspronklikheid van hierdie mense is wat hulle laat uitstyg bo ander, afgesien nog van die ander besondere kunskwaliteite van hul werk. Hy laat hom dus eerder beïnvloed om 'n eie oorspronklike kunskonsepsie te vorm vir sy uitbeeldingswerk.

Die kennismaking met die werk van ander kunstenaars is vir hom nie net 'n saak van kennisverruiming nie, maar ook van verdieping. Op dié manier hou hy tred met die nuutste tendense op kunsgebied (hier is veral sy besoeke aan die verskillende Biennales belangrik), en hou hy ook kontak met dit wat vermag is deur hulle wat nou reeds deel is van die kunsgeskiedenis.

Hoewel Meerkotter reeds die meeste van die kunstenaars se werk deur boekmateriaal, tydskrifte en afdrukke hier het in Suid-Afrika, bly die werklikheid van "voor die werk staan" in 'n galery vir hom telkens 'n belewenis.

Meerkotter se aanvanklike "ontdekking van kuns" op die manier soos direk hierbo bespreek, word teruggevoer na die fase in sy lewe toe hy vakleerling was in Germiston⁴⁹³. Sy besoeke aan die plaaslike biblioteek het hom toe veral laat kennismaak met die Franse Impressioniste soos Manet (1832-1883), Monet (1840-1926) en Renoir (1841-1914).

Toe hy 'n tyd daarna die Zapatistras van José Orozco (1883-1949) in 'n Vereenigingse winkel gesien het, was dit vir hom 'n besondere ontdekking, veral in dié sin dat hy bewus geword het van die krag wat vanuit die werk met sy strakke lynspel⁴⁹⁴ gestraal het. Hy voel hom dus dadelik bewus van Orozco se meesterlike gebruik van die kunselemente.

Dis dan ook te verstane hierdie bewondering vir die ekspressiewe krag wat opgesluit lê in die werk van Van Gogh, vir wie hy so

97/...

lief is as kunstenaar. Om sy werk te kon sien, was vir hom 'n besondere ideaal wat dan toe ook verwesenlik is tydens sy eerste besoek in 1958 aan Europa⁴⁹⁵.

Tydens hierdie eerste besoek aan Europa kom Meerkotter uit die uitstallings van die kontemporêre kunstenaars tot die gevolgtrekking - toe reeds daar bekend in galerye - dat ons kuns in Suid-Afrika baie goed daarmee vergelyk. Die besef dat ons Suid-Afrikaanse kuns nie in die minste hoof terug te staan nie, het hom meer selfvertroue gegee⁴⁹⁶.

Die besoeke aan die 34e Biennale in Venesië⁴⁹⁷ was vir hom besonder opwindend omdat hy vir die eerste keer die werk van Mark Rothko (1903-1970), Mark Tobey (1890-1976), Franz Kline (1910-1962) en Lucio Fontana (1899-1968) gesien het. By dié geleentheid het hy ook die werk van Battiss geniet, asook ampers 'n kamer vol van Irma Stern se werk.

Van hierdie eerste Europese reis as sodanig gaan daar wel invloed uit toe hy terugkeer na Suid-Afrika en, tematies gesproke, beïnvloede werke lewer wat amper wil voorkom as reisindrukke.

So kom ook die invloed van sy tweede Europese reis na vore in verwerkings van "Aerial landscapes" wat 'n duidelike invloed veral van die landskap uit die lug weerspieël.

Tydens die besoek in 1968 aan Europa, besoek hy weer die Biennale in Venesië, waar hy Skotnes ontmoet en verskillende ander galerye daar besoek. Saam met Skotnes ontmoet hy ook vir Egon Guenther en Scully. Hulle ontdek saam heelwat Amerikaanse kunstenaars se uitstallings, soos dié van Clyfford Still (1904-1980) en Roy Lichtenstein (1923-). By dieselfde geleentheid sien hy ook heelwat Picasso's (1881-1973), 'n kunstenaar van wie hy later sê: "To me the name Pablo Picasso will always be synonymous with all that is stimulating impressive and exciting in the art of the 20th century"⁴⁹⁸.

'n Besondere ruiterbeeld van Marino Marini (1901-1966) tref hom - 'n kunstenaar wat by hom as etser veral baie geliefd is.

Die werk in München van Paul Wunderlich (1927-), Hundertwasser (1928-) en Oscar Kokoschka (1886-1980), was vir hom uitsonderlik treffend.

Wat 'n ervaring was ook die reuse Matisse-uitstalling in London nie vir hom tydens hierdie tweede Europese studiereis nie.

Weer kom in 1972, met sy derde Europese besoek, die invloed van die lugreise na vore in die vorm van temas soos: "The Abstract Space Coupling", "Ruimteforme" en "Aerial View"⁴⁹⁹.

Sy besoek in 1972 aan die Biennale in Florence was vir hom 'n wonderlike ervaring omdat hy deur vier werke verteenwoordig was saam met Battiss, Skotnes en Sash. By dié geleentheid het hy ook 'n oorsigtentoonstelling van Henry Moore meegemaak, waartydens ook van Moore se grafiese werk en tekeninge uitgestal is.

In Hamburg geniet hy die baie Paul Klee (1879-1940)-werke, asook die werke van Willi Baumeister (1889-1955).

Wanneer hy na die Suide van Frankryk gaan, verskaf dit hom groot genot dié entoesiasme van die Franse om aan internasionaal-erkende kunstenaars soveel erkenning te gee, deur vir hulle museums op te rig. So sien hy bv. in Biot 'n museum net vir Fernand Léger (1881-1955); in Antibes, 'n museum vir Picasso. Hy word ook hier in die Suide van Frankryk in Saint Paul de Vence getref deur die baie galerye, waar Chagall (1887-1985) al die jare gewoon het in sy huis tussen die olyfbome. Die Maeght Foundation by St Paul de Vence was vir hom net so 'n belewenis.

By dié geleentheid in 1972 sien hy ook 'n uitstalling van Nicolas de Staël (1914-1955), van wie hy besonder baie hou. Verder was hy ook nog gelukkig om in Parys 'n belangrike Kandinsky (1866-1944)-

uitstalling te kon meemaak. Oor die algemeen het die eietydse kuns in Parys wat terselfdertyd aan die gang was hom nie beïndruk nie. Vir hom het hierdie eietydse kuns maar min opgelewer. Nogtans het die werke by dié geleentheid o.a. van Jean Tinguely (1925-) en George Segal uitgestaan.

In 1978 beïndruk 'n verteenwoordigende Surrealiste-uitstalling hom in London, en in Amsterdam, die nuwe Van Gogh-museum.

By hierdie geleentheid in 1978 is in Nice by die Maeght Foundation 'n Ubac (1910-)-uitstalling met sy ryk teksture en aardse kleure, terwyl die Chagall-museum, veral met sy glasvensterwerk, soos dié, later in Tel Aviv, vir hom 'n belewenis is en hom onder die indruk laat kom van Chagall se meesterskap.

Tydens sy besoek van 1978 kom hy tot die besef hoe 'n sterk Europese invloed die "kontemporêre" kunstenaars openbaar en dat min van hulle heeltemal oorspronklik dink, soos Robin Tanner (1904-), met sy opwindende staalkonstruksies, skilderye en grafiese werke.

Mordecai Ardon (1896-), wat hy reeds in 1968 in Venesië gesien het, is vir hom uitsonderlik met sy liefde vir ryk kleur, teksture, konstruksies en sy tikkie romantiesisme.

Meerkotter besoek in 1978 weer die Chartres-Katedraal vir die derde keer, net ter wille van sy pragtige glasvensters waarvoor hy 'n besondere liefde en bewondering het.

Sy besoek in 1981 aan die V.S.A. lewer 'n ryke versameling van kunstenaars op. Wat hom tref wanneer hy die uitstalling van Milton Avery (1893-1965) besoek, is dat elkeen sy eie oorspronklike manier van doen het.

'n Kunstenaar van wie hy baie hou maar min van kon sien, is Pollock (1912-1956). Hy sien egter uitstillings van Picasso en Matisse, asook Henry Moore se permanente uitstalling in

100/...

Toronto. In die Foundation of Art in Chicago was dit vir hom 'n belewenis die omvangrykheid van die galery, waar hy Cezanne, Monet of enige ander kunstenaar kan sien asof hulle Amerikaners is, so volledig is die versameling van elkeen.

Die reuse Picasso-beelde, vier tot vyf verdiepings hoog in die strate, tref hom geweldig, soos ook die geval was met Miro se werke. Hy maak die uitstallings mee van Frank Stella (1936-), Albers (1888-1976), Lichtenstein, Davis (1894-1964), Motherwell (1915-), Mondriaan (1872-1944), Frankentaller (1928-) en talle meer.

Dit was egter veral die kuns van Pollock, Rothko, Ron Davis, Sam Francis (1923-) en Richard Dieberkorn (1922-) wat hom diep beïndruk weens sy reeds besondere bewondering vir hulle werk.

Van hierdie besoek aan die V.S.A. sê hy: "I found it all very exciting but realised that ultimately you have to do your own thing"⁵⁰⁰.

Met Meerkotter se eerste besoek aan die "Cit  Internationale des Arts" in Parys in 1984 kom hy in besonder onder die indruk van Chagall, aangesien dit ook by dié geleentheid Chagall-jaar was, met die gepaardgaande vele uitstallings van sy werk.

Dan was daar ook in Parys 'n groot Willem de Kooning (1904-)-uitstalling, oorsigtelik vanaf 1952 tot 1983.

'n Besoek in 1984 aan die Suide van Frankryk roep by hom herinneringe op van Cezanne, van wie hy nog altyd baie gehou het.

Die Vasarely (1909-)-museum in Aix was vir hom absoluut 'n belewenis. Die Franse se toegewydheid aan die kunstenaars bly vir hom wonderlik. Weer sien hy ook die Chagall-museum in Nice asook die museum van Matisse.

Dit was vir hom duidelik dat hierdie meesters nie gesit en kyk het wat bring geld in nie - hulle het geproduseer, hard gewerk en toegewyd aangegaan⁵⁰¹. Op dié manier voel hy beïnvloed hulle hom - maar nie om na te volg nie.

Meerkotter se besoek aan Vallauris, die pottebakkersdorp wat Picasso in 1946 bekend gemaak het, was vir hom 'n wonderlike belewenis⁵⁰².

Sy werk in Parys in die grafiese ateljee van die "Cit  Internationale des Arts" bied vir hom, soos voorheen gesê, daardie kruisbestuiwing van idees. Juis as gevolg hiervan het hy bv. in 1984 tydens sy besoek aan Parys begin eksperimenteer met suiker as basis vir sy etswerk. Dit het 'n besondere tekstuur-effek tot gevolg gehad in sy grafiese werk⁵⁰³.

'n Verdere invloed tydens sy 1984-reis is beslis weer Chartres en die Notre Dame-Katedraal. Dit het tot gevolg dat hy die Notre Dame-reeks in Parys doen. In Suid-Afrika word dit later as 'n portefeulje uitgegee⁵⁰⁴.

Wanneer Meerkotter gedurende Augustus 1984 na Southampton gaan op besoek aan sy seun wat op daardie stadium daar was i.v.m. navorsing, kry hy die geleentheid om die mooi kleurvensters van die Salisbury-Katedraal te besigtig; altyd maar die gekleurde glasvensters wat hom tref. Terug in Parys besoek hy weer Chartres om na die vensters te kyk. Dis veral die juweelagtige kleurspel van hierdie glasvensters wat hom bybly as iets besonder.

Met Meerkotter se tweede besoek in 1985 aan die "Cit " het hy die voorreg om 'n reuse Renoir-uitstalling te sien, wat nie gou herhaal sal word nie. Die varsheid van hierdie meester se werk, beïndruk hom geweldig.

Weer tref die indrukwekkende Picasso-uitstalling en die Matisse-werke in die Pompidou hom. Hier beleef hy ook by dié geleentheid

’n treffende uitstalling van Dubuffet (1901-1985) en Delaunay (1855-1941). Van ’n persoon met wie hy sterk aanklank vind, Hans Hartung (1904-) sien hy ook ’n uitstalling in 1985.

Hoewel Meerkotter in 1986 weer elke moontlike uitstalling in die galerye en museums in Parys besoek, het hy ook dié keer met ’n vooraf opgestelde idee gegaan om aan te werk in die grafiese ateljee. Hy het naamlik aan etse gaan werk met ’n tema wat hy sou kan gebruik vir die opdrag van NCD, Johannesburg, vir wie hy ’n keramiekmuurpaneel moet maak⁵⁰⁵.

In Parys sien hy ’n beeldhou-uitstalling "Wat is die betekenis van Moderne Beeldhouwerk". In die "Musée de la Ville de Paris" waar hulle sommer ’n dag deurgebring het, sien hy ’n uitstalling getiteld "Die nuwe Realisme 1960". Tydens die laaste besoek sien hulle ook die "Musée de Picasso" wat ontsettend groot is - ’n besliste belewenis. Verder skryf hy in ’n brief aan die navorser "Dit is sommer net aangenaam om dit te doen (sy etse waarmee hy besig is) en ander kunstenaars te ontmoet"⁵⁰⁶.

3.2.2 Meerkotter se siening omtrent die doel van kuns, met spesifieke verwysing na die doel van sý kuns

"Om die natuur na te boots is te doodgewoon en om heeltemal wild of streng abstrak te skilder is weer die ander uiterste. Ek probeer die twee benaderings kombineer. In hoofsaak is dit waar dat ’n mens eens deur die kleure, ritmes, teksture, kortom deur die komposisiegetref moet word en daarna deur die motief. Ek werk in ’n hoë mate intuïtief." So spreek Meerkotter hom uit t.o.v. sy kuns in 1958⁵⁰⁷.

Hoewel daar later jare ’n klemverskuiwing gaan plaasvind meer na die abstrakte toe, was daar nog nooit by hom ’n behoefte om suiwer na te boots nie. By hom was dit van die begin af die idee om weg te kom van die beskrywende gelykenis van die werklikheid. Sy aanvanklike "Realisme" was nooit suiwer ’n gelykenis van die werklikheid nie⁵⁰⁸.

Vir hom gaan dit daaroor om met die kunselemente te werk in hul "geëmansipeerde"⁵⁰⁹ vorm - hoewel nie so sterk aanvanklik nie - maar nooit ondergeskik aan 'n bepaalde tema nie.

In 1962, tydens sy uitstalling in die Vorster-gallery in Pretoria, maak hy van die geleentheid gebruik tydens 'n gelyktydige fotografie-uitstalling om te illustreer waarom die kunstenaar van die Beskrywende Realisme wegbeweeg. Hy stel dit duidelik dat die kunstenaar nie teen die natuur is nie, in dié sin dat hy dit nie reproduseer nie. Hy maak wel van die natuur gebruik as inspirasie, maar sonder om dit te kopieer⁵¹⁰. Sy werk illustreer juis die punt dat 'n skildery op sy eie kan en moet kan staan, sonder 'n beskrywende waarde noodwendig.

Vir Meerkotter gaan dit in sy kuns om die kern van die visuele uit te bring- die gevoel daarvan.

Hy maak nie 'n rekord van iets nie en sê dat 'n stukkie skuurpapier hom bv. aan die werk kan laat spring, terwyl die eindproduk dit nie noodwendig sal weerspieël nie⁵¹¹.

Verder wil Meerkotter veel eerder graag 'n ervaring skêp deur sy kuns en nie 'n ervaring afbeeld nie. Daar word van sy werk gesê: "His work does not attempt to mirror an experience but to create one"⁵¹². Vir hom moet elke skildery 'n eie "siel" hê⁵¹³.

'n Skildery moet vir hom soos 'n stuk musiek tot 'n mens spreek⁵¹⁴ - sonder om altyd "iets" daarin te wil soek. Die beeldende kunste behoort visuele ervaring en estetiese genot te bied.

In 1983 sê hy aan Marina Moller - "n Kunswerk is nie 'n kunswerk omdat dit 'n goeie tema het nie. Dit hang veel meer af van die inspirasie"⁵¹⁵.

In 1961 gesels Meerkotter met mnr. Jooste van die Commercial High School oor kontemporêre kuns waartydens dit op band opgeneem word vir terugspeel aan die Kunsvereniging van Benoni.

Van die kontemporêre kunstenaar sê hy die volgende: "It is idle to ask him what it is all about. His work should be enjoyed for what it is"⁵¹⁶. In dieselfde onderhoud beweer hy verder dat mense op 'n verkeerde manier kyk na 'n kunswerk. Daar moet gekyk word sonder om noodwendig 'n gelykenis van die werklikheid te verwag. Met die vraag; watse kuns is dit, word die kunstenaar eintlik verplig om iets te kopieer - terwyl die kontemporêre kunstenaar met die kunselemente werk suiwer geëmansipeerd, nie beskrywend nie. Hiermee skep hy 'n skildery wat hom visueel bevredig, want eerstens behoort dit 'n visuele ondervinding te wees⁵¹⁷.

Hierdie is veral die gevolg omdat Meerkotter met sy kuns die grense van die intellek oorskry tot 'n transendentale sfeer waar kuns ervaar word los van die rede, maar volgens intuïtiewe werking die estetiese werklikheid van die kunselemente ervaar as 'n dieper geestelike ontroering.

Op dié manier bevredig die kunstenaar die kreatiewe drang in hom, want dit gaan immers vir die kunstenaar om uiting te kan gee aan daardie innerlike skeppingsgees.

Dit is vir Meerkotter asof daar iets in sy sisteem is wat moet uit; iets wat in visuele "taal" gesê moet word. As omstandighede bv. tuis van so 'n aard is dat hy verhoed word om dalk vir 'n bepaalde tyd nie te kan skep nie, dan is dit nie lank nie of hy voel ongemaklik en geïrriteerd. Wanneer dit egter gerealiseer het in 'n skildery, voel hy ook sommer beter.

Meerkotter se kuns is dus by hom 'n innerlike noodsaak waarsonder hy nie kan nie. Om dieselfde rede moet hy ook geleentheid hê om veral twintigste-eeuse kuns te kan besigtig vir hierdie geestelike inspirasie. Dis dan ook waarom veral Parys vir hom so baie beteken. Dit verfris hom en het tot gevolg dat hy weer kan aangaan⁵¹⁸.

Vir hom gaan dit om die estetiese uit 'n tema te kan haal en te kan weergee. Dit sal dan ook sorg vir 'n visuele ontroering,

wat vir hom van uiterste belang is in kuns.

Die versierende of dekoratiewe rol van kuns om kleur aan die lewe te gee is vir hom ook baie belangrik. Hy dink hier veral aan die monumentaal dekoratiewe kunste se toepassing in muurpanele of skilderye om 'n estetiese bydrae te lewer tot die argitektuur⁵¹⁹.

Hy sien egter ook die besondere waarde van die toegepaste en industriële kunste waar dit gaan om die alledaagse gebruiksvorwerpe met 'n artistieke begroning⁵²⁰.

Meerkotter poog in sy werk om 'n visuele ontroering te skep wat hy met die toeskouer wil deel t.w.v. die estetiese belewing en sonder 'n soeke na beskrywende betekenis, sodat daar ervaar kan word dié genot en plesier wat hy ervaar het tydens die skepping daarvan⁵²¹.

Hy wil dus met sy kuns hom rig tot die toeskouer om met hom te deel die wonder en vreugde van sy ervaring tydens die kunskepping, deur 'n visuele belewenis daarvan aan te bied.

3.2.3 Meerkotter se hantering van die kunselemente

As kunstenaar met 'n belangstelling meer in die ekspressiewe waarde van die kunselemente as die beskrywende waarde van 'n realistiese vorm, wat teruggevoer kan word na sy eerste ontdekking daarvan in die Zapatistras⁵²², verdien hierdie aspek duidelik afsonderlike aandag.

Hoewel daar in die aanvangsjare nog 'n sterk balans was tussen die beskrywende waarde van die elemente ter toeligting of beskrywing van 'n onderwerp en die suiwer geëmansipeerde waarde van die kunselemente⁵²³. Soos voorheen genoem, was sy gebruikmaking van die kunselemente, alhoewel aanvanklik beskrywend van aard, nooit ondergeskik aan die onderwerp nie, soos duidelik na vore sal kom in hoofstuk 4.

Sy kuns het egter al meer ontwikkel en gegroei in die rigting van die geëmansipeerde gebruik van die kunselemente: lyn, vorm, kleur, en tekstuur, waar dit meer gaan om die eie waarde van die elemente los en vrygemaak van 'n beskrywende rol.

Meerkotter se groot liefde vir kleur vind sy oorsprong reeds in sy kinderjare⁵²⁴ - van jongs af dus hierdie liefde vir kleur.

Hierdie belangstelling in kleur as een van dié belangrikste aspekte van sy kuns waarmee hy altyd 'n ontroering vir die toeskouer wil bewerkstellig, het so ontwikkel dat hy selfs in kleur dink.

Name van mense, selfs ook woorde het vir Meerkotter kleurwaardes, soveel so dat bv. die naam Piet vir hom rooibruin is. Dirk is meer witgrys. Die woord Donderdag is weer vir hom blougrys. Dit kan bv. by geleentheid gebeur dat hy na 'n betrokke woord soek of dalk 'n naam, dan weet hy vooraf dit is bv. 'n bruin woord of naam waarna hy soek⁵²⁵.

Op dié manier word kleur in sy werk die besliste draer van gevoel en emosie. Hy vertel bv. dat hy al 'n skildery in blou beplan het. Toe hy egter begin werk het kon hy nie in blou werk nie, want op daardie stadium het rooi in hom na vore gebeur.

Hierdie aspek van 'n innerlike dryfveer na 'n bepaalde kleur kom ook weer na vore in die bespreking onder punt 3.2.4 waar dit gaan om die noodsaak van die drie rigtings in sy uitbeeldingswerk.

Wat betref spesifieke kleurvoorkeure kan die gebruik van blou en seegroen, ook in kombinasie met oranje en geel uitgesonder word, veral betreffende sy skilderkuns. Daar is wel periodieke afwykings van hierdie kleure en kleurkombinasies, maar tog vind mens oorwegend dat hy lief is vir hierdie kleure, helder en sprankelend gebruik⁵²⁶.

Aanvanklik hê sy kleur 'n meer beskrywende rol vertolk met 'n sterk Afrikaverankertheid, tematies gesproke⁵²⁷. Gaandeweg egter was

daar al meer 'n wegbeweeg na 'n meer geëmansipeerde kleurgebruik.

Dan is daar ook 'n neiging om soms sy kleure op besondere wyse sterk juweelagtig deur 'n donker voorgrondkleur te laat, asof beïnvloed deur gebrandskilderde glasvensters⁵²⁸.

Meerkotter se kleurgebruik is 'n besliste weerspieëling van sy persoonlikheid: sterk, presies maar tog ook soms genuanseerd, eerlik spontaan, nooit vaag nie, soms monochromaties afhangende van die komposisie.

'n Tweede element waaroor hy baie sterk voel in sy werk is lyn. Die uitdrukkingsvermoë van lyn as tekenkundige liniêre basis vir die konsipiëring van 'n kunswerk, beskou Meerkotter as van kardinale belang. Direk of verskuil gebruik is dit 'n besliste rigtinggewende element wat 'n bepaalde atmosfeer daar kan stel, of soms gebruik hy dit as saambindende element wat gestalte gee aan 'n werk. Die aanvanklike rol van lyngebruik was in sy beginjare soos in die geval van al die elemente, sterk vormvoorskrywend, maar het later al meer geëmansipeerde waarde begin kry. Dit is vir hom soos die res van die elemente deel van die "woordeskat" van sy werk. Lyn is vir hom die element wat 'n sekere "krag" aan sy werk gee. Hy gebruik dit ook om vorm te aksentueer⁵²⁹.

Van die mees algemene rigtinggewende lyngebruike, nl. skuins vertikaal en horisontaal, is dit veral die vertikale lynspel as komposisionele element wat Meerkotter die liefste voor is⁵³⁰. Hy voel dat die vertikale lyn 'n sekere stabiliteit en statigheid verleen aan sy werk. Insiggewend is dit as mens terugdink aan daardie sensitiewe kleuterjare se indrukke van die hoë regop skoorstene van die kragstasie en later weer Johannesburg met sy wolkekrabbers⁵³¹.

Wanneer hy as reisende apteker begin skets, merk ons ook die invloed van die myntemas met die hoë vertikale skagtorings⁵³². Daar kan dus gesê word dat die vertikale lyngebruik van jongs af ingebou is in sy persoonlikheid. Hy hou van die vertikale lyn om

hoogte te gee, maar ook om sy ander vorms daaromheen te rangskik. Dit gee hom 'n sterk sentrale instellingspunt wat hy ook graag by voorkeur in die middel van sy werk plaas.

Verder gebruik hy in sy werk lyn as 'n oogbaan om te keer dat die oog uit die werk gelei word.

Gedurende die beginjare het hy wel van horisontale lyn gebruik gemaak vir diepte en kalmte toe hy landskappe geskilder het.

Meerkotter voel ook dat die baie portrette wat hy in sy beginjare geteken het, sy liefde vir lyn nog sterker gemaak het en hom ook die waarde laat besef van die "suiwer" lyn, soos wat Battiss en Picasso dit kon gebruik het: ongeforseerd, maar intuïtief spontaan.

Vanuit hierdie liefde vir die suiwer lyn en die kragtige werking daarvan kom dan sy liefde vir die grafiese sy van sy kuns, veral die etswerk, waarin hy juis lyn gebruik om die oog te lei en vorm uit te lig.

Sy lyngebruik is ook ten slotte verantwoordelik vir 'n sterk ritmiese karakter in sy werk wat uitloop op liriese kwaliteite⁵³³ in samehang met sy kleurwerk, veral t.o.v. sy skilderwerk. Hierteenoor verleen dit weer 'n meer fyn poëtiese karakter aan sy grafiese werk.

Soos in bg. gebruikmaking van kleur en lyn, is daar derdens sy gebruik van vorm as kunselement. Sy vormbeleving en uitbeelding, soos met die ander elemente, is aanvanklik meer beskrywend van aard, soos gesien kan word in die afbeeldings van die beginjare se werk. Gaandeweg egter het ook hier 'n meer geëmansipeerde vormbeleving ingetree, losgemaak van 'n beskrywende rol as vertolker van 'n reeds ontvoude vorm.

'n Baie interessante faktor kom ter sprake t.o.v. vormverandering in die kuns van Meerkotter. Hy meen dat veral in die beginjare met die twee beroepe alles baie vinnig gegaan het. Hy het bv.

109/...

op pad werk toe iets waargeneem. Hy het dit dan vaagweg onthou, en uit dié vae toneel in sy geheue het hy dan tuis probeer om die kern weer te gee van dit wat hy gesien het. Uiteindelik was die kern vir hom al meer abstrak, wat tot gevolg gehad het dat die tema al minder belangrik geword het en slegs die estetiese van daardie abstrakte vorm vir hom begin belangrik word het.

'n Verdere interessante punt omtrent Meerkotter se vormbeleving is sy liefde vir die sirkelvorm. Meerkotter glo dat hierdie liefde gegroei het vanuit sy pottebakkerswerk⁵³⁴. Hier word natuurlik veral gedink aan die bol- of sfeervorm as basis van wielgedraaide artikels.

Die beperktheid en beheerstheid van die grense van die ronde fatsoen wanneer hy bv. 'n bord maak, laat vir hom die konsep makliker slaag wanneer dit binne die ronde fatsoen aangewend word. Dit wat daarbuite is, word vir hom maklik chaos.

Die toepassing van die pottebakkersbeginsel om te sentreer, word dan ook teruggevind in die sirkelmotief. Hy glo dat as hy met die binnekant van 'n sirkelvorm iets kan doen, dan sentreer dit soveel makliker en die oog word gehou binne die sirkel waar hy die fokuspunt wil hê.

Wanneer hy meer sirkels binne 'n werk gebruik, raak dit vir hom soos musiek - dit word dan vir hom kontrapuntaal gebruik. Verder kan dit selfs ontwikkel tot uitvlieënde vorms en kragte van binne, wat hy nooit wil oordryf nie, want dit kan lei tot die effek van 'n ontploffing, wat hy wil vermy⁵³⁵.

Daar moet onthou word dat dit vir hom altyd gaan om 'n visuele belewenis, en as hy met die werking van draaikrag enige energie kan uitbeeld, dan voel hy dit slaag⁵³⁶.

Op dié manier maak hy dus graag gebruik van die geslote sowel as die gebroke sirkelvorm, dikwels op 'n vierkant geplaas⁵³⁷.

Die vierde element, nl. tekstuur, ondersteunend maar ook aksentuerend gebruik t.o.v. vorm, speel 'n baie belangrike rol in die werk van Meerkotter. Hier ook kan sy belangstelling en liefde vir die element teruggevoer word na sy kinderjare⁵³⁸.

Tekstuur is tydens sekere fases⁵³⁹ vir Meerkotter die liggewende element in sy skilderkuns, maar veral in sy keramiëkkuns⁵⁴⁰.

In die geval van die skilderkuns laat tekstuurskepping vir hom kleur leef. Verder lê in tekstuur vir hom lig opgesluit wanneer hy bv. 'n keramiekpaneel maak. Vandaar dan ook te verstane, sy ontsteltenis as beligting teen 'n muurpaneel nie aangeskakel word nie. Daar gaan eenvoudig iets verlore in die werk.

Juis a.g.v. sy liefde vir tekstuur is hy dan ook meester op die gebied van reliëf-etswerk⁵⁴¹, weens sy vele eksperimente in dié rigting. Die kontoerwerkinge van 'n tekstuurryke werk bly prikkelend, veral ook aangesien dit die werk verlewendig en die voorkoms gedurig wissel namate die toeskouer sy hoek van kyk wissel.

In sy skilderkuns het hy selfs 'n fase gehad waartydens hy op vooraf voorbereide getekstureerde doeke of borde geskilder het⁵⁴².

Deurgaans kan daar dus gesê word dat Meerkotter in sy gebruikmaking van die kunselemente die elemente as doel op sigself waardeer, en dit in dié sin geëmansipeerd gebruik sodat sy kunswerk 'n eie identiteit kry wêg van 'n bloot beskrywende waarde van 'n realistiese vorm of dalk 'n koppeling met assosiasie.

3.2.4 Die noodsaak van die drie rigtings, nl. die skilderkuns, die grafiese kuns en die keramiëkkuns as middele tot kreatiewe uiting by Meerkotter

3.2.4.1 Inleiding

Op 'n vraag wat hy sou kies indien hy een van die drie tegnieke moet laat vaar, kom die antwoord: "Ek sal dit nie kan doen nie, hulle is vir my soos jarelange goeie vriende. Ek het al drie nodig"⁵⁴³.

Elkeen van die drie tegnieke, skilder, etskuns en keramiek het sy bepaalde noodsaaklike plek in sy kunstenaarskap.

In aansluiting by wat voorheen gesê is i.v.m. kleur, is dit ook so, dat tydens die kreatiewe handeling, die werk n voorafbepaalde, predisposisie het om bv. n ets te word of dalk n skildery of n keramiekpaneel. Die werk "wil" dus gedoen wees in net een bepaalde tegniek.

Voortvloeiend hieruit kan dit egter by geleentheid gebeur dat hy n ets as inspirasie gebruik vir n skildery, maar selde die omgekeerde nie. So het bv. die inspirasie vir die staats-teater in Pretoria se keramiekmuurpaneel uit n ets, "Die Verhoog", gekom⁵⁴⁴.

In n groot mate sien hy ook die drie tegnieke bloot as n medium waardeur hy homself kan uitdruk. So sal hy bv. wanneer die tyd te min is vir n skildery of n ets gou n pot draai, sodat hy die bevrediging daaruit kry dat hy kreatief-handelend besig bly - dit het n lewensfilosofie geword by hom. Terwyl die pot, of dalk potte, droog, het hy weer tyd om n etsplaat te doen. So bly dit vir hierdie geweldig produktiewe mens n noodsaak om skeppend besig te bly.

3.2.4.2 Meerkotter se skilderkuns

Meerkotter se skilderkuns, as die "oudste" tegniek wat hy beoefen, kan ook uiteraard beskou word as die tegniek waarin saamgevat word sy gebruik van lyn, vorm, kleur en soms ook tekstuur. Kleur as skilderkunstige element, sal hier egter die sterkste figureer. Hierdeur kry hy die geleentheid om met kleur as draer van gevoel en emosie meer direk te spreek tot die waarnemer en hom ten volle uit te leef.

Wanneer gekyk word na sy stylontwikkeling sal met dié tegniek ook die duidelikste verandering en ontwikkeling sigbaar wees, ook natuurlik omrede veel meer kunselemente en grondbeginsels hierin vervat is.

Kandinsky sê: "... generally speaking, colour directly influences the soul. Colour is the keyboard, the eyes, the hammers, the soul is the piano with many strings"⁵⁴⁵. Dit sluit aan by Meerkotter se idee van kleur en die rol daarvan in sy skilderkuns, mits daar n oopstelling is by die waarnemer teenoor die intuïtiewe werking van die gemansipeerde kunselemente.

Sy skilderkuns gaan vir hom ten slotte "Om n abstrakte werklikheid van ruimtes, ritmes, spanninge en volumes daar te stel wat visueel bevredig"⁵⁴⁶.

3.2.4.3 Meerkotter se grafiese werk

In aansluiting by en a.g.v. Meerkotter se liefde vir lyn, bly etswerk vir hom ook n geliefde uitdrukkingsmedium. Hierdie tegniek vorm in n groot mate die onderbou vir baie van sy skilderye en keramiekpanele, voortspruitend uit sy liefde vir liniêre konstruksies.

Etswerk bied vir die kreatiewe, wetenskaplik-geordende brein die moontlikhede om op tegniese gebied te eksperimenteer. Daarom dan ook dat hy met betrekking tot sy kleuretse en reliëfetse as outoriteit, een van die top etsers in die land beskou word⁵⁴⁷.

Volgens Riena van Graan het die fisiese beperkinge wat die grafiese medium stel n duidelik verteenwoordigende invloed tot gevolg in sy werk⁵⁴⁸.

"In sy grafiese werk spreek sy meesterskap uit die hantering van die grafiese tegnieke wat hy gebruik nl. etse, gravures en akwatinte. Hulle is sterk en vol 'tekstuur' i.p.v. gladde oppervlakte wat gewoonlik met hierdie werk geassosieer word⁵⁴⁹.

Meerkotter gebruik graag die gedrukte vorm. Wat hierdie liefde vir dié tegniek veral gewild maak by hom saam met keramiekwerk, is die feit dat hy van n proses hou. Hy voel dat hy

in sy etswerk iets bereik wat nie heeltemal van kleur afhanklik is nie, iets met 'n skulpturele effek. Hy voel dat mens baie versigtig moet wees om te veel kleur te gebruik, anders gaan die werklike grafiese karakter verlore - vandaar dat hy selfs 'n ruk lank net swart en wit etse gemaak het.

Met sy etswerk voel Meerkotter dat hy ook meer mense kan bereik. Bloot uit 'n praktiese oogpunt gesien, is die werk kleiner van formaat en vervoer dit dus makliker, wat meer uitstallings tot in die uithoeke van die land, maar ook buitelandse deelname aan uitstallings vergemaklik. Mense, volgens hom, beweer ook hulle "verstaan" sy etse makliker.

Deur middel van sy grafiese werk wil Meerkotter op 'n meer liniêre wyse ervaringe skep ter bevrediging van sy eie grafiese behoefte, op 'n wyse wat net deur die grafiese tegniek bewerkstellig kan word.

3.2.4.4 Meerkotter se keramiekwerk

Meerkotter se basiese grafiese behoefte word nog verder uitgeleef in sy keramiekwerk, aangesien hy 'n besondere uitkerfegenie gebruik vir reliëfwerking in sy keramiek⁵⁵⁰. Duidelik word hierin dan op bg. metode sy grafiese "handskrif" weerspieël.

Met 'n liefde vir klei en die modelleeraktiwiteit verankerd in sy kleuter- en jeugjare⁵⁵¹, gekombineer met sy liefde vir tekstuur vind mens in die keramiekwerk van Meerkotter die vergestaltung van 'n eie unieke benadering tot hierdie tegniek. Hierdie, vir hom sensuele medium, benader hy met die fokus op tekstuur bo die meer algemene benadering van klem op glasuurwerk, hoewel die regte glasuur belangrik vir hom is om verdere lewe te gee aan die anders dooie ongeglaasuurde klei. Op 'n byna grafiese metode bewerkstellig Meerkotter 'n ryke tekstuurskepping, wat liggewend inwerk op sy keramieke en daaraan 'n besondere vitaliteit gee.

Afgesien van 'n begin wat aanvanklik meer gerig was op gebruiks-artikels⁵⁵², het hierdie tegniek van hom ontwikkel tot die meer monumentaal-dekoratiewe sy van sy kuns⁵⁵³. Meerkotter is baie lief om opdragte in dié medium te doen. Keramiekwerk bied vir hom ook die moontlikheid van sterker eenheid met die argitektuur sonder om selfstandigheid te verloor.

3.3 Meerkotter se werkwyse : sy inspirasie en skeppende handeling met spesifieke aandag aan sy intuïtiewe benadering

Hoewel Meerkotter aanvanklik nader gewerk het aan 'n gelykenis van die werklikheid, was sy werk nooit "realisties" nie. Tydens 'n onderhoud in 1983 met Marina Moller laat blyk Meerkotter dat tjd tog 'n rol kon gespeel het in sy wegbeweging na die meer nie-figuratiewe abstraksies van vandag. Hy noem dat hy in daardie beginjare altyd baie vinnig moes werk: "Ek sou dalk iets op 'n hoek van 'n straat sien op pad werk toe. Dan het ek dit so vaagweg onthou - en met dié toneel in my gedagtes het ek probeer om die kern weer te gee van wat ek onthou het. Uiteindelik was die "kern" al meer abstrak. Daarom bly die tema vir my minder belangrik as die estetiese⁵⁵⁴.

Reeds in die beginjare was dit sy siening om nie die natuur na te boots nie, maar dit wel as inspirasie te gebruik en dan op intuïtiewe wyse 'n ervaring te skep. Die inspirasie bly dus egter altyd natuurlik of mensgemaak veranker.

By hoogs uitsonderlike geleenthede sal hy somer impromptu begin krabbel as beginpunt vir 'n werk. Dit gebeur wel wanneer hy voor die klavier gaan sit en hy net eenvoudig 'n paar note druk waarop hy dan intuïtief improviseer.

Met sy kunsskepping gaan hy baie meer wetenskaplik-planmatig te werk. Hy werk beslis van 'n idee af wat hy, soos reeds genoem, uit die natuur of mensgemaakte omgewing kry. Dit kan soms 'n emosie of gemoedstoestand wees⁵⁵⁵. Hiervandaan laat hy hom deur sy onderbewussyn lei. Wanneer hy dan op intuïtiewe

wyse die nodige empatiese relasies gevorm het met dit wat hy wil uitbeeld, kan hy begin skep. Hierdie positiewe besluitnemingsproses van dit wat gedoen gaan word, is vir hom van uiterste belang⁵⁵⁶. Hy glo dat die sukses of mislukking van 'n werk afhang van hierdie aanvanklike besluitnemingsproses. Hierna kan hy maar begin werk, waarna hy dan op verdere intuïtiewe wyse die werk laat "groeï". Hierdie "groeï" of ontwikkeling van die werk geniet hy in besonder, omdat hy by uitstek 'n "proses-kunstenaar" is. Om 'n werk deur fases op dié manier te laat ontwikkel, verskaf vir hom besondere skeppingsvreugde.

In die geval van 'n keramiekmuurpaneel, wat weens sy grootte nie intuïtief in sy finale vorm aangepak kan word nie, verg dit egter 'n meer bindende dissipline wat tot gevolg het dat die hele werk vooraf beplan sal word. Wanneer die détail (teëls in die geval van Meerkotter) afsonderlik gemaak word, moet daar streng volgens die groot beplanning gewerk word, anders mag die groot komposisionele eenheid verlore gaan.

Orde, tegniek, dissipline, kwaliteit en oorspronklikheid was nog altyd die maatstawwe waaraan hy sy werk gemeet het⁵⁵⁷. As mens met 'n sterk - veral aanvanklik - wetenskaplikgerigtheid, het Volschenk 'n interessante siening: "Die wetenskaplikgerigte mens (natuur- en geesteswetenskappe) soek na redelike, teoretiese en praktiese verklarings of begrip daarvan, miskien die kunstenaar van ouds en selfs van vandag tot 'n mate ook, maar tog maak hy daarby langs die weg van sy beeldende gees staat op sy intuïtiewe aanvoeling, m.a.w. op sy gevoelskennis wat sterk openbarend is terwyl hy skeppend werk"⁵⁵⁸.

Interessant nou juis dat daar so 'n parallel in Meerkotter is tussen sy sterk wetenskaplikgerigtheid en sy kreatiewe beeldende gees. Dit is egter juis deur die intuïtiewe werking van die kreatiewe handeling wat setel in die transendentale "Ek" waar die vonk van kreatiwiteit voorkom, dat hy die grense van die intellek kan oorskry in sy uitbeeldingswerk as kunstenaar⁵⁵⁹.

HOOFSTUK 3

Voetnotas

- 427 Van Jaarsveld, A.J., n Analise van die kreatiewe beginsel in die opvoeding, met spesiale verwysing na die kunsopvoeding, D.Ed.-proefskrif, p. 40.
- 428 Rugg, Harold., Imagination, p. 97.
- 429 Cronjé, G., Die verband tussen die kunste, p. 75.
- 430 Ibid., p. 77.
- 431 Ibid., p. 76.
- 432 Ibid., p. 76.
- 433 Ibid., p. 97.
- 434 Ibid., p. 85.
- 435 Ibid., p. 82.
- 436 Van Jaarsveld, A.J., n Analise van die kreatiewe beginsel in die opvoeding met spesiale verwysing na die kunsopvoeding, D.Ed.-proefskrif, p. 252.
- 437 Ibid., p. 253.
- 438 Van Jaarsveld, A.J., Die empatie-beginsel in die opvoeding met besondere verwysing na die kuns, M.Ed.-verhandeling, p. 168.
- 439 Van Jaarsveld, A.J., n Analise van die kreatiewe beginsel in die opvoeding met spesiale verwysing na die kunsopvoeding, D.Ed.-proefskrif, p. 259.
- 440 Hendrick, J., The whole child, pp. 148-150 "Contrast of the characteristics of highly creative persons and the values of

characteristics of our society." Hierdie tabel is saamgestel uit studies deur E. Paul Torrance, Guiding creative talent 1962. Reprinted by permission of Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey.

441 SWD, 16 Desember 1977.

442 Coetsee, J.C., Inleiding tot die algemene teoretiese opvoedkunde, p. 169;
Teurlinckx, A.A.F., Nasionale kuns en nasionale kunsgeskiedenis. Intreerede by die aanvaarding van die amp van hoogleraar in die kunsgeskiedenis en kunswaardering aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Bloemfontein op 1 September 1971, p. 8.
"Hoeveel vryheid ons ook al bereid is om aan die kunstenaar toe te staan is hy tog, soos ons almal, gebonde aan die verantwoordelikheid teenoor die Skepper en die skeppingsorde".

443 Vergelyk bylaag 1 : 1.2.

444 Die Pootjie, 5 Maart 1971.

445 Persoonlike mededeling, 1986.

446 Die Bybel (1957) Mattéüs 22:39 "... Jy moet jou naaste liefhê soos jyself;
Vergelyk bylaag 1 : 1.16. Brief van Cathy Blatt. "When you wrote the enclosed 'crit' in August 1974 in the Vaderland, I was particularly struck at your fairness and objectivity. This complete openness, free from bias, was as it should be and yet so seldom is especially from one artist to another. Somehow I could not help feeling at the time that perhaps you believed in live and let live - as did Arnfried."

447 Persoonlike mededeling, 1986.

448 Anoniem, "S.A. Kuns in Oostenryk en Israel" Kunskalender. Okt. 1974. Aanhaling uit Die Kleine Zeitung;

118/...

Vergelyk Natal Daily News, 23 Februarie 1978.

449 Die Transvaler, 23 September 1978.

450 Blackenberg, B., "Dirk Meerkotter", Ster : 25. 17 Des. 1971.

451 Anoniem, "Meerkotter", Anima : 3-5 Lente 1981.

452 Persoonlike mededeling, 1986.

453 Ibid.

454 Ibid.

455 Ibid.

456 Ibid.

457 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.4.

458 Persoonlike mededeling, 1986.

459 Ibid.

460 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.

461 Addenda V en VII.

462 Vergelyk 3.2.1.4 van hierdie hoofstuk.

463 "Looking at Modern Art - the right way" City Times en Oosrandse Nuus, Vrydag, 15 September 1961.

464 Vergelyk tydskrifte, soos opgeneem in die lys van geraadpleegde werke.

- 465 Vergelyk boeke oor Suid-Afrikaanse kuns, soos opgeneem in die lys van geraadpleegde werke.
- 466 Persoonlike mededeling, 1986.
- 467 Ibid.
- 468 Persoonlike mededeling, 1986;
Hierdie program is egter met die indiening van die verhandeling in 1987 nog nie gebeeldsaai nie.
- 469 Persoonlike mededeling, 1980.
- 470 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1.1.
- 471 Ibid.
- 472 Ibid.
- 473 Ibid.
- 474 Ibid.
- 475 Ibid.
- 476 Ibid.
- 477 Ibid.
- 478 Vergelyk bylaag 3, afbeelding 74/4.
- 479 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1.2.
- 480 Ibid.
- 481 Rose Korbier skryf in die Vlieënde Springbok van 1984, pp. 134-139.
"Yet, he is continually searching for new directions and

his experiments in any one medium have often been the source of inspiration for innovations in another."

- 482 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1.2.
- 483 Persoonlike mededeling, 1986.
- 484 Sunday Express, 29 September 1968.
- 485 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.2.1 en 1.2.2.
- 486 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.2.
- 487 Ibid.
- 488 Nilant, F.G.E., Kunskritiek, Rede uitgespreek by die aanvaarding van die Professoraat in die Departement Kunstgeskiedenis, gelewer op 6 Mei 1971. Universiteit van Pretoria. Publikasies van U.P. Nuwe Reeks Nr 66.
- 489 Persoonlike mededeling, 1986.
- 490 Ibid.
- 491 Ibid.
- 492 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4.
- 493 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.2.
- 494 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 495 Ibid.
- 496 Persoonlike mededeling, 1986.

- 497 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 498 Sunday Express, 15 April 1973.
- 499 Vergelyk bylaag 3, afbeeldings van 1972.
- 500 Korbier, R., "A dedicated perfectionist", Vlieënde Springbok
Julie 1984;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4
- 501 Persoonlike mededeling, 1986.
- 502 Ibid.
- 503 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4.
- 504 Ibid.
- 505 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 86/13.
- 506 Vergelyk bylaag 1 : 1.2.3.
- 507 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3;
Vergelyk voetnota 100.
- 508 Vergelyk hoofstuk 4 : 1.2;
Vergelyk bylaag 3, afbeeldings van 1945-50.
- 509 Dit gaan vir hom meer om die betekenis en "eie" waarde van die elemente, nie om hul suiwere gebruik om iets te "beskryf" nie. Dit dui dus op die abstrakte of non-figuratiewe waarde met n eie geestelike inhoud.

- 510 "Meerkotter : 'Realism is a thing of the Past'",
Engelse dagblad, 8 Mei 1962 (Naam onbekend).
- 511 Die Transvaler, 29 September 1978.
- 512 Korbier, R., "A dedicated perfectionist", Vlieënde Springbok
Julie.
- 513 The Citizen, 17 September 1983.
- 514 Die Burger, 27 Mei 1975.
- 515 Die Vaderland, 12 September 1983.
- 516 City Times en Oosrandse Nuus, 15 September 1961.
- 517 Ibid.
- 518 Persoonlike mededeling, 1986.
- 519 Bosman, E., "Veelsydig en Veeleisend", S.A. Panorama 13 (16) :
8-9. Oktober 1968.
- 520 Die Pootjie, 5 Maart 1971.
- 521 The Citizen, 17 September 1983.
- 522 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 523 Lyn, vorm, kleur, nuanse, tekstuur.
- 524 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1.1.
- 525 Persoonlike mededeling, 1986.
- 526 Vergelyk bylaag 3.

- 527 The Citizen, 12 November 1983.
- 528 Sunday Express, 29 September 1968.
- 529 Persoonlike mededeling, 1986.
- 530 Berman, E., Art and artists of South Africa, p. 285.
- 531 Vergelyk hoofstukke 1 : 1.3 en 2 : 2.1.1.
- 532 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.2.
- 533 Bosman, E., "Veelsydig en Veeleisend", S.A. Panorama 13 (16) : 8-9. Oktober 1968.
- 534 Persoonlike mededeling, 1986.
- 535 Ibid.
- 536 Ibid.
- 537 Vergelyk bylaag 3, o.a. afbeeldings 74/2, 74/5 en 85/2.
- 538 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1.1.
- 539 Vergelyk hoofstuk 4 : 4.4.
- 540 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.4.4.
- 541 Harmsen, Frieda, Looking at South African Art, p. 76.
- 542 Vergelyk hoofstuk 4 : 4.4.
- 543 Persoonlike mededeling, 1986.
- 544 Vergelyk bylaag 3, afbeelding 79/7.

- 545 Kandinsky, W., Concerning the spiritual in art, p. 47.
- 546 Oggendblad, 23 September 1975.
- 547 The Citizen, 11 Oktober 1980.
- 548 Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern 23 (1) : 27-35. September 1973.
- 549 Bosman, E., "Veelsydig en Veeleisend", S.A. Panorama 13 (16) : 8-9. Oktober 1968.
- 550 Vergelyk bylaag 3, afbeeldings 86/18 tot 86/27.
- 551 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1.1.
- 552 Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern 23 (1) : 27-35. September 1973.
- 553 Ibid.
- 554 Vaderland, 12 September 1983.
- 555 The Citizen, 17 September 1983.
- 556 Persoonlike mededeling, 1986.
- 557 Hoofstad, 12 Mei 1978.
- 558 Volschenk, Pierre, Kleur as skilderkunstige element in die werk van Gregoire Boonzaaier, D. Phil.-verhandeling, p. 8.
- 559 Berdyaev, Nicolas, The destiny of man, p. 131. "Creativeness means that one's mind passes on to another plane of being."

HOOFSTUK 4

DIE STYLONTWIKKELING VAN DIRK MEERKOTTER

4.1 Inleiding

As besonder produktiewe kunstenaar⁵⁶⁰ is Meerkotter se oevre oorweldigend. In 'n poging om Meerkotter se oevre meer visueel voor te stel en in aansluiting by Nilant se siening: "Sonder om te kyk, kan ons nie met 'n kunswerk kennis maak nie. In sommige gevalle moet ons ook tas, soos by keramiek. Eers daarna kan ons ervaar wat ons gesien het, en dit weergee"⁵⁶¹, gaan hiermee saam 'n afsonderlike bylaag met foto's⁵⁶². Hierdie bylaag moet dus gesamentlik met hoofstuk 4 bestudeer word. Daar moet op gelet word dat dit beslis nie 'n poging was tot 'n "catalogue raisonné" nie - maar slegs voorbeelde van prominente werk uit die oevre van Meerkotter. Wat die meeste van hierdie afbeeldings uniek maak, is die feit dat die meeste daarvan in die kunstenaar se private versameling is, waarvan sommige teruggehou is en dus nog nooit uitgestal was nie. So was bv. die insae in sketsboeke, proefdrukke en eksperimente 'n besondere belewenis wat tot sekere ontdekkings gelei het.

In die eerste plek sal daar gepoog word om Meerkotter se oevre visueel te verken. Dit gaan immers hier om 'n visuele aanbod wat vra om visueel beleef te word. Volgens Kuijers⁵⁶³ het dit weinig sin om 'n visuele kunswerk te probeer "ver-taal", om in woorde - veral bloemryke byvoeglike naamwoorde - te probeer sê wat visueel in die kunswerk aangebied word. Verder is Kuijers ook van mening dat "om die samestelling van kunswerke te verklaar, kan daartoe bydra om die waas van misterie waaragter kunswerke - veral sedert die opkoms van nie-figuratiewe abstraksie in die visuele kunste ... - versluier geraak het, te verdryf"⁵⁶⁴. Nilant sluit hierby aan wanneer hy van sulke beskrywinge praat as om die visuele kunstenaar se medium, bv. verf, oor te sit in 'n ander medium, nl. taal: "Wat ons egter ook oor 'n kunswerk sê of skryf, dit sal iets daarin, hoe min ook vir ons vir altyd laat verander"⁵⁶⁵.

Die navorser wil die hoop uitspreek dat sy bespreking van die

126/...

oeuvre van Meerkotter nie bg. tot gevolg sal hê nie, maar dit soos Wöllflin dit stel "- nie bloot verklaar nie - maar te verstaan"⁵⁶⁶, wat in mâte aansny by Panofsky se ikonologiese model⁵⁶⁷ waar dit in hoofsaak gaan om die intrinsieke betekenis van die kunswerk. Vanweë die omvangrykheid van Meerkotter se oeuvre wat berus op geweldig baie eksperimente en ontdekkings⁵⁶⁸, was dit noodsaaklik om na elke werk in die bylaag met foto's te kyk om sodoende die ontwikkelingsgang te kon volg. Elke werk wat gekies is, vorm 'n skakel in 'n ketting en is dus onlosmaaklik deel van die hele ontwikkelingsgang van sy oeuvre.

Die feit dat nog geen afstand moontlik is met die kuns van Meerkotter nie, vanweë die feit dat hy deel uitmaak van die kuns van ons tyd (20^e eeu), maak die waardebeplating moeilik. As gevolg hiervan voel die navorser hom deeglik bewus van die feit dat sy oordeel nie finaal sal wees nie en dat opvattinge geldend vandag, mag verander namate die estetiese opvattinge van komende tye mag verander as gevolg van omstandighede en sienswyses. Die bespreking word dus gedoen in ag genome Meerkotter as kontemporêre kunstenaar van die twintigste eeu. Ten opsigte van tydgenootlike kuns is daar dus nog geen historiese indeling moontlik nie, maar wel 'n kunskritiese oordeel.

Om die stylontwikkeling te bestudeer, word daar in die oeuvre van Meerkotter onderskeiding gemaak tussen verskillende opeenvolgende periodes wat voortbou op mekaar⁵⁶⁹.

In die ondersoek, met in gedagte al die voorafgaande, het die navorser in die keuse van verteenwoordigende kunswerke gehou by die vereistes soos deur Nilant gestel is vir 'n goeie kunswerk. Hiermee saam het die navorser hom ook laat lei deur die keuse van Meerkotter self. Nilant stel die volgende drie vereistes aan 'n kunswerk⁵⁷⁰.

1. "Het die kunstenaar daarin geslaag om te bereik wat hy hom oorspronklik as doel gestel het?"
2. "Beskik hy oor voldoende tegniese vaardighede om sy idee tot uitvoering te bring. Tegniese vaardigheid bly egter

- n middel tot n doel - dit word nie n doel op sigself nie."
3. "Het die kunstenaar daarin geslaag om sy idee aan ons oor te bring?"

n Laaste punt wat in die ondersoek besondere aandag geniet, is nl. die navorser se intuïtiewe meelewing⁵⁷¹ wat vereis word vir die werk van Meerkotter, veral in die periodes vanaf 1960.

Vir Croce is skoonheid die gevolg van intuïsie⁵⁷², nie n eienskap van die natuur nie. Die navorser wil hierby aansluit en dit vergelyk met hoeveel mense by n landskap sal verby beweeg, maar net sekeres sal die skoonheid daarvan ervaar. Hierdie ervaring berus op n intuïtiewe aanvoeling⁵⁷³ en beleving, soos wat ook nodig is vir Meerkotter se werk indien sy kuns ten volle ontsluit wil word. Dit was immers deur intuïtiewe werkinge dat Meerkotter sy spesifieke estetiese waarhede bekom het⁵⁷⁴.

"Dit is opvallend dat n kunswetenskaplike dit soms moeilik vind om die kunswerke waarvan hy n studie gemaak het, ook werklik te geniet. En sonder genot kan kunswerke nie werklik verstaan en deurvors word nie⁵⁷⁵. Op die stelling wil die navorser antwoord dat elke oomblik van die ondersoek n genot was, wat dus die deurgronding van die werk soveel vergemaklik het.

4.2 Periode 1

Hierdie eerste periode omsluit die jare 1943 tot 1952⁵⁷⁶; d.w.s. vanaf die begin toe Meerkotter vir die heel eerste keer begin teken en skilder het tot en met 1952. Na regte behoort daar dan ook eintlik nog n verdere onderskeid gemaak te word binne dié periode tussen die jare voor 1950 en daarna. Inderdaad is dit dan ook so dat Meerkotter self sy werk voor 1950, d.w.s. voor sy eerste Eenmanuitstalling⁵⁷⁷, beskou as "studentewerk" en dié daarna as volwaardige kunswerke⁵⁷⁸.

Die navorser, in oorleg met die kunstenaar, het egter tog ge-

128/...

voel dat die werk wat gedoen is in die jare vanaf 1943 tot en met 1952 onder een periode ingedeel kan word, a.g.v. 'n bepaalde oorwegend selfde doelwit, styl en tema. Hoewel die werk van hierdie eerste periode figuratief gekoppel is aan die werklikheid, is dit nie bloot 'n gelykenis van die werklikheid nie. Reeds in die "studentewerke" is mens bewus van die kunstenaar as interpreteerder van sy onderwerp, nie nabootser nie⁵⁷⁸. Dit is waarom dit vir hom gaan in hierdie eerste periode: die interpretasie van 'n bekende tema. Die tema kry hy dan ook uit sy eie omgewing, Johannesburg, maar ook die Oos- en Wes-Rand, asook huislike interieurs wat wissel van stillewes tot portrette van familie- en gesinslede.

Insiggewend gesels Meerkotter juis oor die huislike interieurs soos afbeeldings 50/12, -13, en -14, dat hierdie tipe werk soos ook die geval met portretwerk 'n tipe studie was, wat hy graag vergelyk met soos in musiek 'n "Etude". Dit is telkens vir hom 'n dissipline-oefening⁵⁸⁰ waarin en waarmee hy soek na selfekspresie. Tog interessant hoe duidelik in werke soos afbeeldings 50/12, 50/13, 50/14 en 50/15 die emosionele band is, waar dit in afbeeldings 50/12 en -13 gaan om Annie, afbeelding 50/14, sy skoonmoeder en afbeelding 50/15 om sy eerste seun, Dirk. Onbewustelik is hierdie werke baie meer ekspressief weens die emosionele band. Sterk lyn en warm kleurgebruik, veral in die geval van die skilderye, beur na vore.

Die werk van hierdie periode is van 'n meer impressionistiese styl. Anders egter as die algemene, meer oppervlakkige indrukke wat eie is aan die impressionis, vind ons egter in Meerkotter se werk reeds hier 'n sterk vorm, lyn- en kleurbewustheid met 'n klem op interpretasie en nie net weergawe van indrukke nie. Op kenmerkende wyse hanteer hy ook sy landskappe en stadstonele, afbeeldings 49/4 en 50/7, volgens Riena van Graan op 'n meer argitektoniese, eerder as impressionistiese wyse⁵⁸¹.

Reeds in die werk van voor 1950, waar hy nog soekend was na 'n bepaalde uitdrukkingswyse, kan gesien word Meerkotter soek na

129/...

meer as net 'n gelykenis van die werklikheid. Hy eksperimenteer reeds hier met interpretasies waar telkens 'n klemverskuiwing plaasvind, ook soms a.g.v. verandering van medium, tussen uitdrukking d.m.v. lyn soos in afbeelding 49/1 met die skoon suiwer lyn in die waterverfstillewe, teenoor 47/1 se sterk ekspressiewe kleurespel waar duidelik na vore kom die kunstenaarsvreugde in die hantering van olieverf as skildermedium. Hierteenoor is die portret, afbeelding 49/3, waarin daar reeds 'n amper kubistiese neiging voorkom wat natuurlik sterk aksentueer word in afbeelding 49/4 - deur Riena van Graan as die argitektoniese benadering beskou⁵⁸².

Die portrette wat gedoen is in hierdie jare (1944-1949) verdien om spesiale aandag te geniet saam met die groot hoeveelheid sketsboeke. Wanneer hierna gekyk word, is daardie fyn waarnemingsvermoë⁵⁸³ duidelik sigbaar. Besondere vaardigheid en selfvertroue kom reeds na vore in hierdie werke. Daar moet onthou word dat by veral portretwerk die kunstenaar in 'n groot mate baie aan bande gelê word⁵⁸⁴. Dit was telkens vinnige opdraggies in die hospitaalapteek⁵⁸⁵ en van kunstenaarsvryheid van interpretasie kon daar nie sprake wees nie. Hierdie werke was egter vir hom ook 'n goeie leerskool en dissipline.

Hoewel die resensente reeds in 1949 ná die Akademie-uitstalling⁵⁸⁶ Meerkotter se individualiteit⁵⁸⁷ en sy groot mate van vaardigheid en interpretasievermoë beklemtoon en daar gepraat word van sy natuurlike talent⁵⁸⁸, voel hy hom desnieteenstaande nog nie gereed vir 'n eerste eenmanuitstalling nie - beheerst en presies soos hy is⁵⁸⁹.

Oor tekenwerk as basis vir die visuele kunste voel Meerkotter veral in hierdie eerste periodes baie sterk. Dit kom ook duidelik na vore op 'n middag toe die navorser en Meerkotter in sy ateljee vroeg in 1986 'n groot swaar trommel onder 'n rak uittrek en oopmaak. Afgesien van - vir die navorser - "miniature" in olie op bord wat hier ontdek word (afbeeldings 52/1 tot 52/14) was hierin boeke en boeke vol sketse. Meerkotter het net geglo

dat as hy iets sien moet hy dit skets; dit was 'n innerlike behoefte. Hy het ook gevoel dis die basis van alles, daarom moet hy leer teken. Te verstane dan ook dat reeds in 1950 - wat die begin was van sy amptelike kunstenaarsloopbaan, as mens dit so sou beskou na sy eerste eenmanuitstalling by Constantia-gallery⁵⁹⁰ - sketswerk van uitstaande gehalte deur hom gedoen word. Hier word verwys na afbeelding 50/5. Die meesterlike hantering van die portret, maar ook veral die medium in die geval van afbeeldings 50/4, 50/3, 50/6 en die moeilike waterverftegniek van afbeelding 51/6 lewer genoegsame bewys dat hierdie jong kunstenaar op dié stadium as portret-kunstenaar uitstaande werk gelewer het, en ook vir die toekoms dié rigting maklik sou kon kies. Die portret as sodanig het Meerkotter gevoel, hou baie beperkinge in vir sy kunstenaarsiel wat hunker na meer vryheid.

Wanneer gekyk word na afbeeldings 50/8 en 50/9 maak ons kennis met die altyd eksperimenterende Meerkotter⁵⁹¹. Hier het ons twee eksperimente. Afbeelding 50/8 is 'n monodruk, teenoor afbeelding 50/9, 'n olieverf op koerantpapier wat op skilderdoek geplak is - tipies Meerkotter: nie tevrede met die gewone, met dit wat reeds gedoen is nie.

Asof onbewustelik beïnvloed deur die resultaat van die monodruk, afbeelding 50/8, is die stillewe, afbeelding 51/10, vir die navorser 'n besondere werk waarin komposisie, kleur en vorm in pragtige balans saamwerk om 'n geheel te vorm waarin die ideaal van die periode weerspieël word, nl. interpretasie.

Voortspruitend uit die reeds genoemde meer ekspressiewe familie-interieurs soos afbeeldings 50/12 tot -14, vind ons 'n werk, afbeelding 51/1, die "Mandjieverkoper", wat nog 'n sterk neiging verteenwoordig in die periode, nl. om meer ekspressief te werk, veral in kleur en kwashantering. Hierdie sterker, meer ekspressiewe en swaarder kleurgebruik word ook in 1952 gevind in, soos reeds vroeër genoem, die "miniature", nl. afbeeldings 52/6 en 52/7 tot -14. In hierdie laaste werke van dié periode is 'n duidelike, swaarder ekspressiewe kleurgebruik oorwegend in balans

met 'n neiging tot soms swaar omlynings soos veral in 52/14. Die meesterlike stillewehantering val hier veral sterk op onderlaasgenoemde werke: afbeeldings 52/8, -9, -10, -11, -12 en -13.

Die ontwikkeling van Meerkotter se waterverf volg dieselfde weg: vanaf pragtige suiwer en sensitiewe impressionistiese interpretasies, soos afbeelding 51/5 en die pragtige skoon portret, afbeelding 51/6, tot karikatuuragtige ekspressiewe werke soos afbeeldings 52/16 en -17, wat eindig in 'n besonder sterk lynbewuste afbeelding, 52/15, waarin Meerkotter hom duidelik uitgeleef het in 'n liniêre figuurkomposisie wat net die resultaat kan wees van 'n kunstenaar met 'n goeie tekenagtergrond en 'n liefde vir die ekspressiewe krag van verskillende lynkwaliteite.

SAMEVATTING : PERIODE 1 (1943-1952)

Om af te sluit, kan dus van die eerste periode gesê word dat Meerkotter aanvanklik geteken het, veral as student. Waterverf het bygekom waaruit sy eerste uitstalling hoofsaaklik bestaan het, waarna hy sekere beperkinge omtrent dié media gesien het en hy toe met olie begin het. Sy temas het hy geneem uit sy bekende Johannesburgomgewing, landskap en stadstoneel, maar ook huislike interieurs, portrette en stillewes.

Die ontwikkeling van sy oeuve begin met sterk impressionistiese eienskappe wat egter met 'n vorm-, lyn- en kleurbewustheid interpreteer word. 'n Besliste neiging tot ekspressionisme word gevind, veral in latere werk van dié periode waar vorm deur sterk belyning en swaar en sterk kleur op stilistiese manier aksentueer word. Reeds in hierdie vroeë eerste periode merk Riëna van Graan sy tweeledige kleurgebruik⁵⁹² op wat of sag en subtiel delikaat kan wees, of sterk en donker, in aansluiting by wat hiervoor gestel is i.v.m. 'n ekspressionistiese geneigtheid.

Met die oog as meetinstrument vir die aanvang van Periode 1 wil Meerkotter se oeuve hier dus sterk impressionisties vertoon. Sy belangstelling in en toepassing van die basiese kunselemente groei en ontwikkel egter al sterker, wat tot gevolg het dat sy oeuve teen die einde van Periode 1, voorafgegaan deur fases van lyn- en vormbewustheid, al sterker ekspressief vertoon, met 'n besliste emosionele onderbou, wat aan die werke dan ook 'n meer ekspressionistiese karakter gee.

4.3 Periode II

Vir die navorser wil die werk van die jare 1953 tot en met begin 1960 in benaderingswyse, dieselfde doelwit/te voor oë hê, nl. om weg te beweeg van die beskrywende waarde en rol van 'n bepaalde geïnterpreteerde tema. Waar dit vir Meerkotter tot voor 1953 gegaan het om die interpretasie van bepaalde temas in balans met die tema as gelyktydige doelwit van die werk, gaan dit vir Meerkotter nou vanaf 1953 om 'n wegbeweeg van die sigbare tema. Die tema word al meer gebruik as middel tot 'n doel - aanvanklik in balans- maar later al meer ondergeskik aan sekere kunselemente ter bevrediging van 'n al sterker wordende neiging tot abstraksie, a.g.v. Meerkotter se stilistiese benadering.

Duidelik begin daar nou in Meerkotter se werk 'n reorganisasie kom buite die tema om heen. Kyk ons hier na die waterverwe, afbeeldings 53/4 en 53/5, sal gesien word hoe die agtergrond hoekig sag ingeblok word. By afbeelding 53/6 word hierdie hoekige inblokkings nog 'n stap verder gevoer, as die telefoonpaal regs doelbewus daargestel word as deel van 'n komposisionele konstruksie en 'n noodsaaklike ankerpunt vir die skuinsdiagonale lyn wat van regs bo in die werk inbeweeg. Op 'n amper argitektoniese wyse word hierdie werk dus deur 'n spel met lyne en vlakke kleur opgebou. Die Rand Daily Mail⁵⁹³ maak juis in dié jaar (1953) melding van die feit dat Meerkotter self ook beweer het dat sy landskap vir hom meer argitektonies as impressionisties van aard is. Vir die navorser is dit 'n logiese gevolg van die stadsmilieu as o.a. onderliggende invloed op sy werk⁵⁹⁴, wat tog as interpretasies veranker sal wees in die presipitaat van vele invloede.

Wanneer nou gekyk word na waterverwe, afbeeldings 53/7, 53/8 en 53/9, word verdere ontwikkeling duidelik, waar inblokkings dwarsoor die werk gedoen word en daar sodoende weggedoen word met 'n voorgrond, middelgrond en agtergrond. Die normale perspektiefreëls word dus verontagsaam om 'n meer tweedimensionele prentvlak daar te stel. Hierdie reorganisasie het Meerkotter

134/...

suiwer intuïtief gedoen ter bevrediging van die komposisionele saambindende eenheid. 'n Verdere ontdekking vir Meerkotter self, naas die verbreking van die voor-, middel- en agtergrondvlak tot 'n tweedimensionele plat vlak, was die gevolg van 'n skepping van nuwe ruimtes sonder perspektiefreëls, maar deur sy inblokmetode wat aan sy werk van hierdie periode 'n eiesoortige kubistiese karakter gee. Die uitbou van hierdie metode het by Meerkotter ontwikkel deur eie ontdekkings en eksperimente. So voel Meerkotter dat die olieverf, afbeelding 53/12, 'n kristallisering is van hierdie kubistiese periode. Hierdie stillewe was, soos hy dit stel, vir hom 'n "studie" sonder 'n vooraf besluit dat dit 'n studie sal wees, maar wel dat dit vir hom 'n probleemstelling was waardeur daar sekere ontdekkings gemaak is en waardeur daar tot nuwe insigte gekom is. Dit is vir hom belangrik om van tyd tot tyd so 'n dissiplinestudie te doen. Duidelik kan dan die toepassing van die kleurrentdekkings en vlakindelings gesien word in afbeelding 53/13 en afbeelding 53/14. Die toepassing van die pastelagtige meer liriesgenuanseerde kleurpalet van die stillewe, afbeelding 53/12 en afbeelding 53/13, dui op 'n nog verdere wegbeweeg van die beskrywende kleur, soos gekoppel aan 'n bepaalde tema. In afbeelding 53/13 word duidelik die natuurlike kleur geïgnoreer en word 'n bepaalde intuïtiewe kleuraanvoeling toegepas op die nog duidelik herkenbare tema, in gelykwaardige balans met mekaar. Dieselfde ontdekkings uit die stillewe, afbeelding 53/12, word toegepas en verder gevoer op die meesterlike portret, afbeelding 53/14.

Wanneer gekyk word na afbeelding 53/15, is dit vir die navorser, asof beïnvloed deur die helder en sterk warm kleurgebruik, daar 'n vreugde straal uit die werk soos die kunstenaar dit geniet het om sy kubistiese inblokking uit te leef in die werk. Hier kom dan ook naas die sterker en warmer kleurgebruik 'n swaarder omlýning na vore. Met 'n eerste indruk blyk hierdie werk reeds tot op abstrakte vlak gevoer te gewees het a.g.v. die nou duidelike ondergeskiktheid van tema en vorm aan die kubistiese vlakbenadering. Die werk word 'n duidelike spel van

kubistiese vlakke in vrolike, dog sterk kleure met donker omlynings. Die donker omlyning was bewerkstellig deur 'n donker agtergrondkleur wat die omlynings vorm.

Hierdie selfde swaar en donker omlyning beur nou al sterker na vore in werke wat volg, bv. afbeeldings 53/16 en 54/1. In al twee genoemde werke kom die "Bantoe"-figure as tematiese elemente ook nou na vore.

Voortbouend nou op Meerkotter se kubistiese vlakindelings wat suiwer as plat kleurvlakke aangebied was, kom nou in laasgenoemde werke kubistiese vlakindelings, geaksentueer deur sterk omlynings.

Duidelik kan ook in 1954 gesien word, die toepassing van Meerkotter se omlynende vlakkubisme in sy waterverf, afbeelding 54/2. Dit is veral interessant om hierdie werk te vergelyk met waterverwe uit 1953, soos bv. afbeelding 53/9.

Gedurende 1954 eksperimenteer Meerkotter met linosnee, 'n medium met vir hom, te veel beperkinge en te styf⁵⁹⁵. Voorbeelde hiervan is afbeeldings 54/3 tot 54/7.

Wat egter vir die navorser hier van belang is, is die invloed van die linosnee op Meerkotter se skilderkuns. Die rondinge en geboë, soepel vloeiende lyn van die lino a.g.v. die bepaalde hantering van die linomessie, het 'n merkbare invloed op die tekenwerk en lynwerk, as basis van sy kuns op dié stadium. Kyk ons nou na afbeelding 54/9 vergeleke by afbeelding 53/15 kan gesien word dat die styl lossier en beweegliker word. Op dieselfde trant sien mens ook die meer tekenkundig benaderde waterverf, afbeelding 55/3, wat eintlik 'n tydelike terugkeer is na vroeëre werke. Afbeelding 55/1 is egter 'n sprekende voorbeeld van hierdie nuutgevonde lyngebruik met 'n duidelike stilistiese doel voor oë. Die navorser wil die aandag vestig op die pragtige lynkwaliteite in die skets, afbeelding 55/4, wat 'n studie in lyn was - weer eens t.w.v. die dissipline.

136/...

Met die aksent in 1955 al meer op lyn, kom daar 'n duidelik sigbare lossier en vryer benadering. Meerkotter beweer self dat lynwerk, weens sy soepele beweeglikheid vir hom al meer vryheid gebring het⁵⁹⁶.

Dit lyk asof Meerkotter nou lyn gebruik op enige moontlike manier, ter wille van die genot wat hy daaruit kan put. Die heerlike ongebonde waterverwe, afbeeldings 55/7 en 55/8, spreek hiervan. Hierteenoor vind mens dan weer 'n werk soos afbeelding 55/9, amper in reaksie op die lossier vormgewing van die voorafgenoemde waterverwe. In die werk, afbeelding 55/9 word lyn gebruik as besliste vormaksent. Die werk pas meer as 'n stúdie hier om weer sterker vorm terug te bring deur swaar, breë omlynings. Minder kleur word ook nou gebruik sodat die figure saamsmelt tot 'n amper meer plat tweedimensionele gestileerde dekoratiewe plat vlak.

Die invloed van hierdie werk, afbeelding 55/9, en die pastelstudie van die fietse, afbeelding 55/11, waar dit vir Meerkotter gaan om die sirkelmotief, is duidelik sigbaar in die werke wat volg. 'n Besliste sterker en meer ekspressiewe kubisme kom nou na vore in afbeeldings 55/10 en 55/13. Laasgenoemde werk, afbeelding 55/13, met die ou tema van die sittende figuur (wat wel van 'n figuur af gedoen is) was weer vir hom 'n studie waarin hy gesoek het na kubistiese vorms. Met 'n lyngeïntegreerde, meer analitiese kubisme word die tema nou benader. Die gevolg is 'n amper abstrakte werk met 'n kubistiese aanslag, maar tog verloor hy nie kontak met sy tema nie. Anders egter as sy kubisme van 1953 word lyn as oorheersend hoofelement hier hanteer. Vergelyk hier ook afbeeldings 56/1 en 56/3.

Hierdie swaarder belynde analitiese kubisme wat ook sterker en soms ook somberder van kleur is, gekoppel aan 'n Afrika-tipe tema met Bantoefigure duur tot begin 1957. Riena van Graan⁵⁹⁷ praat van sy werk uit dié jare as beïnvloed deur Van Essche. Die navorser wil egter duidelik 'n eie siening en verwerking deur Meerkotter in sy kubisme sien, maar beslis nie 'n navolging nie.

137/...

In aansluiting hierby, die opmerking van Mary Packer: "... he has studied his masters not slavishly but with intelligence with an individual viewpoint of his own, and adapted to the subjects of his own country"⁵⁹⁸.

'n Nuwe tegniek en benadering in 1957 het weer sigbaar nuwe werke tot gevolg. Wanneer van nader gekyk na die afbeeldings soos bv. 57/4 en 57/6, sal gesien word dat die kleurvlakke nou ook teksture besit wat van onder deurskyn. Meerkotter het hier eers die agtergrond met wit P V A -verf behandel op bord en dan soms met gefrommelde papier daarop gedruk om 'n effense tekstuur te verkry. Hier bo-oor het hy dan begin skilder, waarna hy met lemmetjies en ander geskikte voorwerpe meer verf afgekrap het. Op dié manier het die ondergrondtekstuur dan deurgekom. Dit het 'n sekere deursigtigheid tot gevolg waarna in 'n uitgawe van The Star van 1957 verwys word as "Luminous use of White"⁵⁹⁹. Wanneer hy dan klaar vlakke so weggekrap het, het hy met lyn en skaduskildering weer bo-op bygewerk wat aan die werk, veral afbeelding 57/7, 'n meer liriese tekenkundige karakter gegee het. Dié werke in 1957 is meestal geheue-indrukke wat hy uit die hoof gedoen het en intuïtief kubisties verwerk het⁶⁰⁰. Die doel was vir hom nie om na te boots nie, maar om indrukke van vorm uit te beeld.

In 'n resensie in 'n Vaderland van 1957⁶⁰¹ word melding gemaak van Meerkotter se losser werk met meer vryheid. Verder word hy saam met Mylchreest (1920-) uitgesonder by die groeputstalling van nege vir hulle eksperimentele tegnieke⁶⁰².

In die werke van 1957 word reeds 'n behoefte aan en geneigdheid tot die abstrakte duidelik sigbaar. Alhoewel die stad as tema nog sigbaar is, is die verwerkings so intuïtief, soos in afbeelding 57/11, dat die grens van die herkenbare amper oorskry word.

Daarom dan dat Meerkotter ook 'n werk soos afbeelding 57/12 doen, ter wille van hierdie bevrediging van 'n behoefte aan iets meer. Hy praat graag van dié tipe werk as die ander uiterste van die pendulem. Hierdie was vir hom 'n meer emosionele werk, waar

138/...

dit gegaan het om die sensuele gevoel van die verf, spesifiek die genot van paletwerk. Dit was vir hom 'n impromptu-skildering. Hier het ons dus die eerste duidelike bewys dat daar 'n behoefte is om die grense van die intellek te verbreek⁶⁰³ en om op intuïtiewe wyse deur te dring na 'n transendentale sfeer waar die kunselemente hul beskrywende waarde verloor en dit suiwer gaan om hul geëmansipeerde waarde.

Die jare 1958 en 1959 is 'n voortbouing op die benadering van 1957, met dié verskil dat die eerste oorsese reis van 1958 tematies 'n invloed gehad het op sy werk, veral t.o.v. sketsmateriaal wat in Europa versamel is. Oor dié werk, waarvan waterverfafbeeldings 58/4 tot -6 getuig, voel Meerkotter dat dit vir hom meer topografiese werk was, wat eintlik as visuele dagboek gedien het. Met dié doel voor oë is dit suksesvol hanteer. Die tweede en miskien die belangrikste invloed en besef waartoe daar deur hom gekom word tydens dié besoek aan Europa, is nl. dat hy al sterker begin voel het dat die dae van "mooi prentjies"⁶⁰⁴ verby is - hy wil beslis iets meer daarin sit. Hoewel hy hierdie afbeeldings en natuurnabootsings as goeie dissipline beskou, kom hy duidelik tot die besef dat hy daarby verby gegroei het in sy kuns en dat dié tipe werk hom nie meer kan bevredig nie. Geleidelik kan daar 'n duidelike lossing en vryer breë interpretasie gesien word reeds in waterverwe in Europa gemaak, wanneer gekyk word na afbeeldings 58/7 tot 58/9 en dan weer afbeeldings 58/15 en -16. Laasgenoemde twee is ook reeds bewyse van 'n besliste sterk geabstraheerde benadering. Wanneer Meerkotter dan ook nog in Parys wanneer hy verskeie galerye besoek die raad kry om beslis meer abstrak te raak met sy werk⁶⁰⁵, is dit vir hom bevestiging van 'n innerlike strewe.

Die duidelike lossing en sterk geabstraheerde pastelwerk hierna wat in Suid-Afrika gedoen is, getuig van hierdie nuwe mikpunt wat daar gestel is deur hom. Hier kyk ons nou na die volgende werke: afbeeldings 58/10 tot 58/14.

139/...

Wanneer gekyk word na 1959 merk ons die twee voorbeelde op van sketse, afbeeldings 59/4 en 59/5, wat weer eens gedoen is as studies, maar ook, soos hy altyd voel, as 'n mate van dissipline-oefening. Wat onthou moet word, is dat Meerkotter by uitstek baie lief was om te skets en dat enigiets met 'n vorm van lyn-ritme geskets is. Die werke, afbeeldings 58/2, 59/4 en 59/5, maar veral 59/4 getuig van Meerkotter se besonder vaardige tekenhand. Let veral op na, in laasgenoemde skets, die hantering van die bene en voete van die meisie - dit is asof die tekenwerk sommer vanself kom. As meester van sy tekenbord wil die religieuse werk "Christus" afb. 59/7 vir die navorser 'n werk wees wat ekspressief sterk hanteer is, nie abstrak nie, maar sterk ekspressionisties, wat op die stadium vir hom beantwoord het aan 'n emosionele uitdrukking⁶⁰⁶.

Wanneer ons egter kyk na afbeeldings 59/6, 59/8 en 59/9 bemerk ons 'n nuwe benadering as voorloper tot die non-figuratiewe. Vir homself is afbeelding 59/6 'n fantasiewerk, 'n werk wat hy baie geniet het. Alle konvensionele reëls word nou oorboord gegooi, wanneer daar finaal 'n klemverskuiwing plaasvind na 'n allesoorheersende intuïtiewe spel met die kunselemente waarin die figuratiewe vorm net vaagweg deurskemer, slegs as afsitter.

Meerkotter slaag dus daarin om in dié periode vorm te verken en te bemeester deur 'n eie stilistiese kubisme. Hierdie vormverkenning en ontleding eindig in 'n duidelike losmaking van die beskrywende en vertolkende waarde van vorm tot 'n suiwer geëmansipeerde vormtaal, met eie selfstandige non-figuratiewe waardes⁶⁰⁷. Kyk bv. hoe die stadsgesig verander vanaf afbeelding 59/6 na afbeeldings 60/2, 60/3 en veral 60/4 (wat nou wel nie 'n stadsgesig is nie, maar 'n huisie by water). Duidelik kry Meerkotter se vormhantering hier, geëmansipeerde waarde as eindpunt om deur te breek tot die non-figuratiewe vorm as element wat voortaan so vir sy eie estetiese waarde gebruik sal word. Die feit dat Meerkotter ook met afbeeldings 60/3 en 60/4 wat tegniek betref oorgegaan het tot die gebruik van die paletmes, het ook natuurlik bygedra tot hierdie nuwe benadering tot vorm.

140/...

In 'n uitgawe van Die Transvaler van September 1960⁶⁰⁸ word daar verwys na hierdie nuwe stede van Meerkotter as polsend en vibrerend, met intense beweging, gelaai met drama en digterlikheid.

Om af te sluit, word daar in 'n ander uitgawe van Die Transvaler⁶⁰⁹ (1960) gepraat van hierdie werke van Meerkotter as abstrak van aard, waarin 'n strewe na samestelling van lyn, kleur en tekstuur is om 'n selfstandige eenheid te vorm. Die resensent sluit dan af, in aansluiting by wat deur die navorser vroeër gestel is, as hy sê: "Hierdie eenheid moet 'n estetiese gewaarwording by die kyker wek. Dit wil stimulerend wees en die verbeelding prikkel. Geboue en figure word 'n onderliggende tema - maar nie meer 'n noodsaaklike een nie"⁶¹⁰.

Meerkotter se strewe is nou nog minder om 'n ondervinding na te boots, maar om 'n ondervinding te skep⁶¹¹.

SAMEVATTING: PERIODE II (1953-1960)

In Periode II betree Meerkotter die meer vormhebbende wêreld van die intellek. Waar Periode I eindig met sterk ekspressiewe werk waarvan die onderbou duidelik emosioneel was, vind nou in Periode II 'n reorganisasie plaas buite die tema om heen. Die tema, gekoppel aan 'n beskrywende werklikheid, raak van mindere belang. Die tema raak nou 'n middel tot 'n doel. Met 'n vormbewuste ingesteldheid word op kubistiese wyse sy kuns meer intellektueel waar die kunselemente, lyn, vorm, kleur, nuanse en tekstuur verken word. 'n Eie kubisme kom hieruit tot stand, van subtiel genuanseerde kleurgebruik tot 'n sterk amper emosioneel belaaide kleurbeleding in swaar omlynde vlakverdelings. Lyn as konsipiërende, maar ook saambindende element figureer besonder sterk en word later in 1954 onder invloed van sy eksperimente met lino duidelik lossier. Weens sy lynkwaliteite wat nou meer soepel en beweeglik word, bring dit ook vir hom meer vryheid. Hierdie nuwe vryheid wat lyn hom bied, toegepas in sy nuwe tegniek van P V A -voorbereide borde, het 'n klemverskuiwing in 1957 tot gevolg, van 'n allesoorheersende intuïtiewe spel met geëmansipeerde kunselemente waarin die figuratiewe vorm net vaagweg as afsitter deurskemer. Sy kuns word dus 'n ondervinding op doek en nie afbeelding van 'n ondervinding nie. Hierdeur oorskry hy teen die einde van die periode in 1960 in sy paletwerk die grense van die intellek en penetreer hy intuïtief die transendentale sfeer van die abstrakte wêreld, waar met geëmansipeerde kunselemente gewerk word, los van hul beskrywende waarde wat eie is aan die vormhebbende intellektuele wêreld.

4.4 Periode III

Hierdie periode oorvleuel wat betref 1960 met die vorige en duur tot begin van 1966⁶¹².

Tot en met 1960 het ons nou Meerkotter leer ken as kunstenaar wat vir sy uitbeeldingswerk gebruik maak van potlood, pen-en-inksketse, pastelwerk, waterverf en olieverf, m.a.w. suiwer teken-en-skildertegniese. Tydens Meerkotter se derde periode gaan ons nou al meer kennis maak met die nóg meer eksperimenterende kunstenaar⁶¹³, waar hy van gemengde media gaan gebruik maak: "frottage"-werk as voorloper en afsetter vir sy grafiese belangstelling, asook ryke tekstuurskepping op sy doeke. Ons maak ook nou kennis met die keramiëkkunstenaar Meerkotter as hy in dié periode begin met hierdie, vir hom, gevoelvolle sensuele medium⁶¹⁴ waarmee hy sy plastiese ervarings uitleef. 'n Periode dus vol vernuwing, verandering en baie beslis, sterk beïnvloedend t.o.v. sy hele oeuvre.

Met die eerste oogopslag, as daar gekyk word na die werke in afbeeldings 60/5 en -6 tot 61/4 sien ons Meerkotter veral in die waterverwe, ondersoekend besig met lyn as rigtinggewende maar ook ritmiese element, weg van 'n beskrywende rol⁶¹⁵. Riena van Graan⁶¹⁶ maak tereg melding van Meerkotter se terugkeer na waterverf - maar dié keer abstrak. Hy werk ook nou soms op 'n P V A -ondergrond soos in afbeelding 60/6. Kleurintensiteit neem beslis af, veral in die waterverwe, tot 'n aardse pienk grondkleur om eenheid en harmonie te bewerkstellig. Gordon Vorster⁶¹⁷ (1924-) maak hier melding van Meerkotter se deurdringing tot die hartjie van sy onderwerp deur die landskap op te bou uit mikroskopiese bestanddele. Ulrich Stark⁶¹⁸ noem sy waterverwe nou gewaagd briljant.

Wanneer ons kyk na afbeelding 60/5, "Bosbrand", sien ons hierin die resultaat van tekstuurontdekkings wat gemaak is uit die P V A -ondergrond waarop sekere waterverwe gedoen is. Hier is dit egter verder gevoer juis met die doel om tekstuur te skep deur 'n dikker mengsel van P V A op die doek. Dit vorm dan ook die voorloper vir werke wat later in 1962 gaan volg en wat tot

143/...

’n hoogtepunt in tekstuurwerking gaan ontwikkel in 1965/66. Afbeelding 60/5 sal dus met die doel om tot sekere ontdekkings te kom, meer as ’n studie in tekstuurskepping beskou kan word.

’n Belangstelling in die grafiese, wat voorheen reeds geprikkel is deur linoosnee⁶¹⁹, kom nou weer na vore as ons kyk na afbeelding 61/6, die "frottage". Die ontdekkings en gewaarwordinge wat dié proses tot gevolg het, lei tot besliste inspirasies, as daar gekyk word na die waterverf, afbeelding 61/5 en die olieverf, afbeelding 61/7, "Stadstoneel".

Duidelik is Meerkotter se kuns nou die vergestaltung van sy siening omtrent kontemporêre kuns soos hy hom uitspreek in die artikel van die City Times en Oos-Randse Nuus van 15 September 1961. Hy praat hier van die nuwe "taal" van "kontemporêre kuns" as die van suiwer verf ritme en tekstuur⁶²⁰. Dit gaan vir hom om die samestelling van hierdie elemente tot genot van die oog, sonder om altyd te moet beantwoord aan ’n sekere betekeniswaarde wat werklikheidsgekoppel is.

Op dié manier en met dié doel voor oë spreek die kunstenaarskeppingsvreugde uit die meer ritmiese en liriese afbeeldings 61/8, 62/1 en 62/2.

Wanneer gekyk word na werke soos afbeeldings 62/1, -2 en -3, asook 62/5 en -7 wat ’n besliste abstrakte ekspressionistiese uitwerking het, vol aksie en ekspressiewe swaaibewegings wat van ’n sentrale instellingspunt uit beweeg na buite, is dit nie vreemd dat Van der Westhuizen⁶²¹ dié jaar erkenning gee aan Meerkotter as van die jongere garde kunstenaars wat hy as ekspressionisties beskou nie. Nilant⁶²² sluit ook in 1968 by dié siening aan, aangaande die kuns van Meerkotter. Die navorser wil egter tog voel dat die twee skrywers dalk ook vroeëre werke in gedagte het van die vyftigerjare wat sterker aansluit by die tipe ekspressionisme van Duitsland wat na Suid-Afrika gekom het na die Tweede Wêreldoorlog, asook Maurice van Essche se Vlaamse ekspressionisme⁶²³.

144/...

Na die besoek in 1961 aan "The old Jar Potteries"⁶²⁴ in Benoni, vlam Meerkotter se belangstelling weer opnuut op vir sy kleintydse liefde⁶²⁵. Klei, as plastiese medium, word vir Meerkotter die medium waarin hy nou veral sy liefde vir tekstuur⁶²⁶ kan uitleef. Na dié besoek aan die "Old Jar Potteries" sê hy aan Cecil Skotnes: "It was as if we had gone back to the days of the medieval art guilds and a wonderful introduction to a beautiful and responsive medium." Reeds hier aan die begin van sy pottebakkersbelangstelling sê hy: "... the use of ancient and forgotten cities can be calculated by the type and state of the pottery excavated by archeologists. I feel that more use should be made of this noble medium to grace modern architecture."⁶²⁷

Skotnes⁶²⁸ beweer hier baie insiggewend dat Meerkotter se eksperimente met pottebakkerij hom nog verder laat wegbeweeg het van realisme, want Meerkotter sê ook o.a. aan hom dat hy nou in sy skilderkuns die plat vlak van die skilderdoek wys, met 'n lewe en siel van sy eie⁶²⁹: "... vase kan bevredig deur net 'n vaas te wees", daarom moet 'n skildery hom kan bevredig ter wille van sy skilderystatus⁶³⁰. Sy pottebakkerij aan die begin was meer toegespits op gebruiksvoorwerpe⁶³¹. Hy doen egter ook gebeeldhoude tekstuurryke artikels. Lourens de Zwaan skryf nou omtrent Meerkotter se keramiek in 1962: "Sy keramiek is in baie opsigte 'n voortsetting en vervulling van die argitektoniese en plastiese elemente in sy skilderkuns"⁶³². Hy beweer verder dat dit ten koste van sy olieverf geskied.

Dat Meerkotter se pottebakkerij sy skilderwerk beïnvloed, is wel die geval; dis sigbaar in 'n duidelike strewe na nuwe getekstureerde voorafvoorbereide doeke, maar ook soos The Star van 28 Maart 1962 dit stel, dat sy subtiele glasuurtoonwaardes sy kleursin beïnvloed. Die navorser voel egter tog dat dit beslis nie ten koste van sy skilderkuns geskied nie, maar eerder verrykend inwerk om 'n nuwe dimensie te gee aan Meerkotter se skilderkuns. Werke van 1962, soos afbeeldings 62/3 en 62/5 tot 62/8, getuig van hierdie nuwe strewe van Meerkotter tot tekstuur skepping op die skilderdoek in gemengde media, waar inke

en rou verfkleurstowwe gebruik is.

Meerkotter praat van werke soos afbeelding 62/1 as impulse. n Tema groei vir hom uit die werk self, soos dit ontwikkel op die doek, met altyd sy basiese vertrekpunt kleur, lyn, vorm, tekstuur en ritme.

Die reeks gemengde mediawerke met waterverf, P V A , poeierverf en inke asook soms dié wat hiervoor genoem is, was vir hom, wat betref sy skilderkuns, die ontdekkings van dié tyd⁶³³. Hieruit groei n baie belangrike reeks werke in 1965. Voor dit egter vind ons dat al meer kleur bygewerk word op doeke wat tekstuurryk vooraf voorberei is en waarop dan geskilder word, soos afbeeldings 64/1 en 64/5. Anna Vorster⁶³⁴ praat nou van sy skilderkuns as uitbarstings van kleur en lewensvreugde wat getuig van abstrakte aanvoeling vir ritme en dinamiese vorm. Wat in gedagte gehou moet word, is dat Meerkotter in 1963 die Lindense N G -Kerk⁶³⁵ se gekleurde glasvenster doen, wat dus sterk kleur- en vormbeïnvloedend kan inwerk op sy skilderkuns. Afbeeldings 64/4 en 64/5 wil vir die navorser elemente bevat wat die vorige stelling kan bevestig. Hoe duidelik is hier vormdefinisie terug in duidelike omramings met n spel van kleure wat deurbreek, dinamies en ritmies soos dié van n gekleurde glasvenster.

Meerkotter sê in 1964 aan The Star⁶³⁶ dat hy in sy skilderkuns, a.g.v. sy liefde vir klei, n aardsheid uitbring, gekombineer met skulpturele, konstruktiewe vorm.

Vir Skotnes⁶³⁷ lê die vernuwing op dié stadium in 1964 op die vlak van n byna grafiese strukturele element wat te voorskyn kom deur pragtig beheerde en geplaaste skadu- en ligmassas. Kyk hier veral na afbeeldings 64/3 en 64/4. Deurdat onbelangrike dinge weggelaat word, vereenvoudig sy tegniek en sy gedagtes.

Van Meerkotter se pottebakkerie in 1964 word daar op treffende wyse gepraat van as pottebakkerie waarin funksie en skoonheid van vorm met lyn, kleur en tekstuur gepaar is⁶³⁸. Daar word ook gesê

146/...

dat op die gebied van tekstuur sy werk heelwat "juweeltjies" bevat (Die Transvaler, 29 April 1964).

Wat Meerkotter se skilderkuns betref kom daar, vergeleke met 1964 'n vryer en lossere benadering. Die strak lynspel van 1964 buig nou en draai, asof dit organiese lewe wil kry. As oorgang tussen die skilderwerk van 1964 en die tekstuurryke werke van later in 1965, is afbeelding 65/1, "Seevorme", 'n treffende voorbeeld.

Hierna volg twee klein keramiekpanele van 1965, afbeelding 65/2 en 65/3. Sy tekstuurryke hantering van dié plastiese medium asook sy afsonderlike teëlemente waaruit die panele opgebou is, dui die rigting van metode aan vir sy muurpaneelhanterings hierna.

Hoewel Meerkotter, soos Ballot⁶³⁹ dit stel, reeds om die chromatiese kwaliteite van akriëlverf te ondersoek, bereik hy in 1965 wat oorloop na 1966 'n hoogtepunt in sy strewe na tekstuurskepping op doek. Kyk hier veral na afbeeldings 65/4, 65/5 en 66/1 en -2. Hier het ons nou die eindprodukte waarvan ons die oorsprong 'n paar jaar gelede gesien het in afbeelding 60/5 en daarna veral 1962 tydens die fase van werk met gemengde media.

Richard Cheales⁶⁴⁰ beskou hierdie werke van 1965 as werk wat kop en skouers uitstaan bo enige ander werk van hom. Voorwaar 'n hoogtepunt in sy ondersoek na tekstuurskepping in skilderkuns.

Oor dieselfde getekstureerde "Barok"-werke skryf Frieda Harmsen⁶⁴¹ dat sy selfversekerdheid, avontuurlus en vertroue in die tegniek waarneem. Sy gaan dan verder en stel dit, dat hoewel die doeke betreklik groot van formaat is, moet elke skildery tog van naby bestudeer word om sy volle waarde te ontdek. Die sombere skilderye het vir haar iets in van 'n Germaanse sprokieswoud, wat versigtig en stil deurkruis moet word, en dan nóg het mens nie alles daarin raakgesien nie.

Wat meer kan 'n kunstenaar verwag as om die verbeelding van sy toeskouer sō aan te gryp as wat die geval hier is.

Met die titel "Spaanse Gewel" van 1965, afbeelding 65/4, word 'n duidelike geheuebeeld opgeroep van die 1958-Europese besoek, wanneer veral gedink word aan die argitektuur van Antonio Gaudi (1852-1926). 'n Meesterlike tekstuurryke reliëfskildering, geïnspireer deur Gaudi se organiese argitektuur.

In 'n onderhoud met The Star van 29 April 1965 sê Meerkotter, insiggewend, dat sy benadering nog nooit verander het nie. Hy het nog altyd gewerk met groeperinge. Vroeëre jare was die groepe net meer herkenbaar, nou vind hy net sy inspirasie uit dinge wat dalk net meer as, nie esteties die moeite werd beskou sou word nie - as hy bv. dink aan roeskolle, of teksture op 'n verweerde muur⁶⁴². Kyk hier veral na afbeelding 66/2 wat hy "Rotsvorme" noem. Hiermee word Meerkotter se Periode III, gekenmerk deur sy gebruik van gemengde media en ryke tekstuur-skepping, afgesluit.

SAMEVATTING: PERIODE III (1960-1966)

Gloobaal gesien lê die hoogtepunt van hierdie periode in Meerkotter se tekstuurryke, verbeeldingsvolle skilderye van gemengde media. Hiermee saam was die begin van sy pottebakkerie die vervulling van 'n droom wat besliste nuwe tekstuurbeeldende dimensie in sy werk tot gevolg gehad het.

Sy keramieke is aanvanklik meer toegespits op gebruiksartikels. hoewel sommige ook verdere tekstuurryke plastiese toepassings is van argitektoniese elemente wat soms na vore kom in sy skilderkuns.

Onderliggend egter, was daar 'n nuwe skeppingsvreugde in die periode, aangesien Meerkotter, al meer van 'n proses begin gebruik maak het in sy kuns. Hierdie prosesse wat 'n werk in fases laat ontwikkel en groei, gee bevrediging aan daardie eksperimenterende, ontdekkend en soekende gees van Meerkotter wat duidelik diep wetenskaplik veranker is. Dit is juis hier waar die divergente en konvergente denke mekaar ontmoet en hy daardeur ook intellektueel bevredig word, wat in sy soeke na estetiese ontroering sorg vir daardie fyn balans tussen gees en psige deur intuïtiewe werking. Hierdie estetiese ontroering vind hy nou in die geëmansipeerde kunselemente, transendentiaal deur intuïtiewe skepping veranker. Vandaar dat hy vir die konsipiëring van sy skilderye as vertrekpunt die basiese kunselemente, lyn, vorm, kleur, nuanse en tekstuur in hul geëmansipeerde vorm gebruik maak. Hieruit groei dan ook die tema van 'n bepaalde werk en nie andersom nie. Hy begin dus nie met die tema as uitgangspunt nie, maar laat die tema self groei uit die proses.

4.5 Periode IV

Periode IV word gestel as vanaf 1966 tot 1969⁶⁴³.

Soos ons Meerkotter tot nou toe leer ken het as die altyd soekend en eksperimenterende kunstenaar sal hierop voortgebou word in periode IV. Die logiese gevolg van hierdie ingesteldheid is natuurlik 'n altyd ontwikkelende oeuure. Daarom dan ook dat in die Rapport van 2 November 1967 van Meerkotter geskryf word dat hy "... nooit verval in stereotipe herhaling nie", en dat "na elke oorwinning nog 'n nuwe ontdekking wag".

Dit is 'n periode vol ontdekkings en nuwe tegnieke. Tegnieke is hier veral belangrik, omdat veral die grafiese tegnieke wat hy nou gaan begin beoefen 'n besliste belangrike ontwikkeling en ook klemverskuiwing in sy kunsbeoefening tot gevolg gaan hê. Ten tweede gaan die feit dat hy nou die chromatiese kwaliteite van akrieverf begin ondersoek wat gaan lei tot stimulasie en bevrediging van sy ingebore liefde vir kleur, 'n nuwe kleurbewustheid bewerkstellig. Van hierdie nuwe kleurbewustheid skryf Riena van Graan: "Vreugde straal uit Meerkotter kleure"⁶⁴⁴.

Waar Periode III op skildergebied afgesluit het met werke van ryke tekstuurbeelding en gedempte somber kleurgebruik, soos bv. afbeelding 66/2, word die nuwe gebruikmaking van akrieverf beskou as 'n besliste kleurverrykende invloed op Meerkotter se skilderkuns.

Wat die hantering van die verf betref, keer hy terug na die kwaswerk, bv. afbeelding 66/7, "By die see", waarin 'n duidelike strewe is na toonskildering. Dit is 'n werk wat vir die navorser sterk wetmatig konstruktief, amper argitektonies benader is met die oog op tonale kleurontdekkings.

Hierteenoor vind ons afbeeldings 66/8 en 66/9 waar daar meer gebruik gemaak is van karton om die akrieverf op die bord aan te bring. Die oorvleuelende skuifbewegings van die karton het

tot gevolg dat pragtige nuwe kleursamestellings gevorm word. Afbeelding 66/8, "Kristalvorme", is vir die navorser 'n hoogtepunt met dié metode waarin ritme, lewe en 'n sekere lughartige vreugde uitstraal wat moeilik herhaal sal kan word. Hierdie werk is dan ook gebruik vir die "Noristan-kalender" van 1980⁶⁴⁵.

In die kunstenaarsoeuvre van Meerkotter staan 1966 uit as die jaar waarin hy 'n drukpers bekom het waarvoor hy terloops vyf jaar gewag het. Vol ywer en met die entoesiasme van 'n kind begin hy sy grafiese werk. Sy aanvanklike werk doen hy op eintlik die omgekeerde van die konvensionele intaglio-etstegniek. Hy het naamlik vir hom 'n swart vernis gemeng en direk op die alluminiumplaat sy idee in reliëf aangebring deur 'n drupmetode. Dit het dus vir hom in kleur die beeld op die plaat gegee. Op dié wyse is suiwer intuïtief afbeelding 66/3 gedoen. Interessant hoe hierdie tegniek eintlik sy oorsprong het in sy skilderkuns van 1965 en 1966 wat juis gerig was op tekstuurskepping. So volg dus eintlik uit die tekstuuroorwinning in sy skilderkuns dié ontdekking vir sy eerste grafiese werk. Eksperimente volg, en net soos in die skilderkuns bring hy karton by en skuif die vernisreliëfwerk rond op die plaat, soos in afbeelding 66/4 en -5 gesien kan word. Hy vind egter dat hy iets anders met sy etskuns as met sy skilderkuns wil sê. Hierdie medium hou vir hom sekere digterlike kwaliteite in⁶⁴⁶.

Vanaf 1967 sal dan gesien word, dat betreffende sy grafiese werk, Meerkotter 'n rigting begin inslaan wat sterker op sy eie, los van sy skilderkuns gaan ontwikkel. Tematies gesproke raak sy grafiese werk ook nou sterk mensfiguur-geïnspireerd, met 'n duidelike Afrika-verankertheid. Dit is dan ook so dat veral hier met sy grafiese werk, Meerkotter se wetenskaplike agtergrond⁶⁴⁷ weer baie handig te pas kom by die gebruikmaking van sure en die verskillende prosesse daaromheen. Op dié stadium kon hy byvoorbeeld vir sy alluminiumplate toe nie salpetersuur gebruik nie, aangesien die salpetersuur nie alluminium vreet nie. Hy gebruik toe soutsuur. Soos met die meng van sy eie glasure in die pottebakkerie kon hy ook met sy besondere

151/...

wetenskaplike agtergrond sy eie vernisse meng, sy eie tipe sagtegrondbasisse ontwikkel wat aan sy werk daardie eiesoortige Meerkotter-stempel sal laat kry. Op soortgelyke wyse eksperimenteer hy ook baie met P V A wat hy in 'n mediese spuit sit en dan daarmee direk op sy plaat teken, soos afbeelding 67/4, "Figure teen muur", toon. Die P V A tel nie die inks op nie, maar die plaat wel en veral die dele direk langs die reliëf-P V A. Vandaar dan die mooi donker tonaliteite direk langs die figure.

Vanuit sy grafiese werk, put hy veral baie inspirasie vir sy keramieke wat ook nou al meer 'n Afrika -karakter gaan weerspieël met sy tiperende Meerkotterfigure. Vergelyk bv. afbeelding 67/4, "Figure teen muur", met die Philips Radiofabriek-opdrag, afbeelding 67/6, sy eerste groot keramiekmuurpaneel opdrag⁶⁴⁸ in 1967. Die ooreenkoms tussen die twee werke van Meerkotter se lynfigure is duidelik. Omtrent die werkwyse van Meerkotter t.o.v. sy keramiekmuurpaneelhantering, is dit tog belangrik om daarop te wys hoe dat hy, as daar nou van naby gekyk word na die afbeelding 67/6, in reliëf op duidelike vierkantige teëls werk wat dan presies langs mekaar geplaas word. Vir hierdie metode kan gerus gekyk word na die foto's van die 1986/7-NCD-muurpaneel, afbeeldings 86/19, 86/20 en 86/27. Alhoewel die Philipspaneel in triptiek 'n opdrag is, met die gepaardgaande beperkinge wat 'n opdrag altyd tot gevolg het in die sin dat kunstenaarsvryheid in 'n groot mate aan bande gelê word deurdat daar beantwoord moet word aan sekere vereistes, maar veral smake van buitepersone, soos dié op komitees en rade - noem dit die opdraggewers - slaag Meerkotter nogtans daarin dat die werk van 1,5 meter x 3,3 meter duidelik 'n Meerkotter bly. Hy stel in dié paneel die telekommunikasiewêreld voor. Meerkotter vertel terloops dat die oopmaak van die gordyn tydens die funksie van die onthulling van die paneel by Philips se hoofkantoor in Johannesburg, beheer is vanuit 'n helikopter bo in die lug. Met die druk van 'n knoppie bo in die lug, in 'n helikopter is die oopskuif van die gordyn geaktiveer.

Afbeelding 67/8, 'n figuur-muurpaneel in drie teëls, is een van dié tyd se kleinere privaatopdragte waarvan hy al meer begin ontvang vir privaatwonings.

Prof. F.G.E. Nilant het altyd gesê⁶⁴⁹ dat deur die eeue was die kuns afhanklik van die opdraggewer. Dit het dan ook tot gevolg gehad dat goeie opdraggewers goeie kuns tot stand laat kom het, maar ongelukkig is die omgekeerde ook waar. Hiermee het hy natuurlik veral probeer beklemtoon dat dit afhang van die kunsontwikkeling en agtergrond van die opdraggewer, aangesien hý uiteindelik tevrede gestel moet word.

Wanneer dan t.o.v. sy grafiese werk gekyk word na afbeelding 67/5, "Running Man", sien ons nog 'n eksperiment van Meerkotter waar hy deur die plaat gesny het en wat nou in reliëf wit uitstaan. Ook die rooi vlak in die middel is 'n uitgesnyde fatsoen in die plaat waaronder toe 'n tweede plaat gesit is.

Met afbeelding 67/7, "Geabstraheerde figure", merk ons nou die begin van 'n duidelik meer bonkige en breër hantering van sy onderwerp op die etsplaat d.m.v. die suikerakwatintmetode.

Wat betref Meerkotter se skilderkuns van 1967 keer hy terug na die meer konvensionele tegnieke van kwaswerk en palet, waar hy voorheen, in 1966, lief was om met kartonnetjies te werk, soos in afbeelding 66/8 getoon is.

Hoewel die kwas gebruik word, word hy weer nie konvensioneel gebruik nie, want kyk ons na afbeelding 67/1, "Konsep 'L'-vormig", dan is dit tog weer interessant om te weet dat dié werk gekonsipieer was op 'n reeks geverfde agtergrond, waarop dan klein papiermaskertjies geplaas is waaroor dan weer geverf is. Mens merk in die werk, soos voorheen, dieselfde strewe na ritme en beweging op, maar nou in gemengde kleure en selfs getonaliseerd, nie meer so suiwer die direkte akrielkleur nie. Hierdie getonaliseerde kleurbenadering het dan ook 'n skildery tot gevolg, "Vertikale konsep", afbeelding 67/2, waarin Meerkotter daarna streef om die "poëtiese emosies te raak".

153/...

Hierteenoor is "Lugtafereel", afbeelding 67/3, vir die navorser die vergestaltung van n deurbreek met akrielverf, intuïtief tot n sfeer waar kleur in sy oortreffendste trap sorg vir n estetiese ontroering wat slegs op transendentale vlak ervaar kan word⁶⁵⁰. Meerkotter vergelyk hierdie gebeurtenis van die plasing van net die regte kleure langs mekaar, in die regte verhouding tot mekaar én die komposisie met n akkoord van bv. Beethoven: "Daar gebeur net iets met die klanke as Beethoven hulle langs mekaar geplaas het, wat nie beskryf kan word nie"⁶⁵¹. Vir die navorser is dit in werke soos dié bg. "Lugtafereel", afbeelding 67/3, en bv. afbeelding 66/8 waar die kunstenaar deur intuïtiewe werking gelei word tot geestelike penetrasie om sodoende die "uiterlike" van n gekoppelde tema verby te steek om aan die werk transendentale waarde te gee. Dit is dan ook op dié stadium dat die werk vir die navorser dus uitstyg bo sy tema, want op transendentale vlak gaan dit om n geestelike ontroering wat nie meer fisies gekoppel is nie. Herbert Read praat van "Instantaneous contemplation"⁶⁵² wat plaasvind as die toeskouer geestelik dadelik so geraak word deur n kunswerk.

Dat Meerkotter se beoefening van die etskuns en die keramiek-kuns n invloed sou hê, onderliggend soms, soms direk, op sy skilderkuns, is ongetwyfeld so. Hoewel dié drie rigtings los van mekaar, elk as oeuvre ontwikkel, gebeur dit tog nie altyd onafhanklik van ontdekkings en ondervinding wat telkens opgedoen word in elke rigting nie.

Buiten vir die heel aanvanklike etse van 1966, wat ontwikkel het uit die skilderkuns van 1966, werk sy skilderkuns nie meer beïnvloedend in op sy ets- of keramiekkuns nie, terwyl die omgekeerde wel waar is van tyd tot tyd.

Riena van Graan skryf dat a.g.v. die fisiese beperkinge wat die grafiese medium stel, dit vereenvoudiging tot gevolg het in Meerkotter se werk⁶⁵³. Wanneer nou gekyk word na skilderye van 1968, bv. "Sjinese wegwyser", afbeelding 68/1, "Intuïtiewe vorme", afbeelding 68/2 en "Sentinel", afbeelding 68/3, is daar

154/...

duidelik sigbare tekens van vereenvoudiging a.g.v. die grafiese medium waarvan Riena van Graan praat. Meerkotter se tipe lyngebruik in dié werke getuig van 'n grafiese oorsprong, maar ook van 'n keramiekoorsprong of dalk net 'n skakeling met dié medium, wanneer gekyk word na die drie kleinere muurpanele: afbeeldings 68/4, -5 en -6. Die muurpaneel, afbeelding 68/7, en die voordeur, afbeelding 68/8, was twee private opdragte aan Meerkotter in dié jaar.

Dit is vir die navorser asof daar 'n sekere strewe tot intellektuele beheersing van die skilderkuns op dié stadium intree. Merkbaar is in sy skilderkuns nou 'n meer formele komposisiebeplanning, a.g.v. sy beoefening van die etskuns. In "Sentinel", afbeelding 68/3, is amper die beginpunt van 'n figuurstilering wat in die skilderkuns eers eintlik in die laat sewentigerjare navore gaan kom.

Van hierdie werke, bv. "Sentinel", afbeelding 68/3, wat 'n sterk liniêre ingesteldheid openbaar, word baie geskryf. Die stywe strak gestileerde muurpanele soos afbeeldings 68/4, -5 en -6 wat argitektonies eerder as liries benader word, toon 'n duidelike konstruksiebewustheid in wat in sterk swaar paletmeswerk met impasto-kleur, gekontrasteer word met 'n getoonskilderde sagte agtergrondvlak. In The Star van 26 September 1968 word verwys na dié breë lynstrukture as gesilhoëtteer teen 'n bleek agtergrond met 'n triomfantlike kragtigheid. Dat in hierdie werk beslis dramatiese visuele krag lê, is so. Vir Oliver Kerr het die werk selfs 'n religieuse atmosfeer, wat vergelyk word met gedempte orrelmusiek⁶⁵⁴. 'n Treffende vergelyking, dié tussen die lewendige glinstering van gebrandskilderde glas, sê Kerr, word getref met dié werke as gekyk word na die dramatiese kontraswerking in kleurgebruik⁶⁵⁵. Hierdie kontraswerking word verkry deurdat Meerkotter nadat die agtergrond sag getoonskilder is, in breë kwaswerk sy basiese lynkonstruksies in swart daarop aanbring, waarna hy dan met palet baie selektief en sterk sy kleur op die swart lynstruktuur aanbring. Meerkotter se skilderkuns, so meen die S.A. Digest van 4 Augustus 1968 "acquired stature" as gevolg van dit wat hy in sy etskuns ontdek

155/...

het. Hiermee saam word genoem 'n sekere "dignity and charm" wat intree in sy skilderkuns⁶⁵⁶.

Wat hiervōōr genoem is, is korrek, as daar gekyk word na die grafiese werk, ook van 1968. Afgesien van die tematiese gebied soos in afbeeldings 68/11 en 68/12 waar die gestileerde mensfiguur sterk na vore tree in breë lynstrukture, toon afbeelding 68/9 met sy breë lynbewuste vormgewing 'n duidelike ooreekoms en aansluiting met die skilderkuns van 1968. Met die suikerakwatintmetode wat Meerkotter nou gebruik, verkry hy 'n meer breë skulpturele effek, a.g.v. die direkte metode van dié tegniek. Dit versterk ook vir hom die ontwerp en formele inhoud van sy werk.

Die sterk Afrika-tema in Meerkotter se grafiese werk tree al meer na vore. Meer kleur word ook gebruik d.m.v. sjablone en rollers, soos gesien word in afbeeldings 68/10 en 68/11. Die verrassende reliëffek wat verkry word deur die effense skuif van die plaat, is vir Meerkotter 'n opwinding in sy grafiese werk.

Die feit dat al meer simbole na vore begin kom, beteken egter nie dat 'n sekere simboliese waarde gekoppel moet word aan sy werk nie. In sy grafiese werk wou hy net hierdie Afrika bewustheid uitbeeld deur sy gestileerde figuursimbole wat hy op dié stadium nie op skilderkunstige metode wou doen nie.

Soos voorheen genoem en bewys, dien Meerkotter se grafiese werk as inspirasie vir veral sy keramieke. Hiervan getuig die privaatmuurpaneelopdrag vir 'n woonhuis, afbeelding 69/1, as dit vergelyk word met die ets van 1968, afbeelding 68/11. In hierdie geval het die eenaar van dié betrokke ets, afbeelding 68/12, na Meerkotter gekom en gevra om vir hom 'n soortgelyke muurpaneel vir sy woonhuis te maak omdat hy baie van die tema en styl van Meerkotter gehou het.

Interessant is dit dan om verder te kyk na 1969, afbeelding 69/2, die muurpaneel vir die maatskappy "Squibb"⁶⁵⁷. Hy doen hierdie

156/...

opdrag met die tema, "Die toordokter", as voorbeeld van sy keramiek met ook 'n Afrika-karakter.

So is afbeelding 69/8, die figuurgroep, 'n voorbeeld van een van sy persoonlike muurteëls. Vir die navorser is hierdie 'n belangrike werk, aangesien dit soos later na verwys sal word, 'n duidelike inspirasie sal wees vir sy kunstenaarsoeuvre.

Van sy skilderkuns skryf Richard Cheales⁶⁵⁸ dat die altyd onderliggende groei wat in Meerkotter se werk teenwoordig is aan sy werk 'n sekere vitaliteit en sprankelende lewe verleen. In 'n onderhoud met The Star van 22 September 1969 kom duidelik na vore dat sy terugkeer na die kwas, 'n stiller gemoedstoestand tot gevolg het. Hy sê ook duidelik dat hy intuïtief gelei word met sy werk en dat hy nie direk van sy onderwerp af werk nie. Hy laat sy onderbewuste toe om oor te neem⁶⁵⁹ en dit sorg dan vir sy ondervindinge in sekere kombinasies van vorm. Die meeste van sy werk is gebaseer op suiwer estetiese uitbeelding en nie op simbolisme nie.

Uit die bonkig gestileerde figure soos "Die Konings", afbeelding 69/5, ryk aan reliëfwerking en dekoratief geïntegreerde simbole groei Meerkotter se reliëf-etswerk tot 'n hoogtepunt in 1969 waaraan Frieda Harmsen aan hom erkenning gee⁶⁶⁰ as meester van die reliëf-etskuns wanneer sy juis een van sy 1969-etse gebruik as voorbeeld vir reliëf-etswerk. Franssen⁶⁶¹ verwys ook na Meerkotter se suksesvolle eksperimente met dié tegniek.

Die werk "Potskerwe", afbeelding 69/6, bring 'n interessante beskouing van Van Rensburg⁶⁶² na vore, as hy dit vergelyk met asof geïnspireer deur ou keramiekopgrawings - elk met sy eie hiërogliewe daarop aangebring. Meerkotter se kombinasies van verskeie interessante prosesse wat uiteindelik doelbewuste of toevallige, maar deurgaans beheerste teksturele effekte verskaf, tref die resensent⁶⁶³.

'n Nuwe strewe na meer kleur kom ook nou na vore: vergelyk bv.

157/...

afbeelding 69/7 wat n plaat was van 1968. Die wit kolletjies is terloops verkry deurdat gaatjies in die plaat geboor is.

Dat daar n verandering gaan intree in die werk van Meerkotter is merkbaar, veral in die grafiese werk van 1969⁶⁶⁴. Dit dui dus op die voorspel van n soeke, weer na iets nuuts - asof daar nou bereik is wat as strewe vir hom daargestel is.

Die navorser wil hierdie stelling bewys aan die hand van die uiteenlopend verskillende grafiese werke in die laaste voorbeelde van 1969, nl. die werke vanaf afbeeldings 69/10 tot en met 69/15. Elkeen van hierdie werke het n soeke in n eie rigting, wat tegniek en inhoud betref.

Wanneer gekyk word na afbeelding 69/10 vind ons n humoristiese speelse karakter van "Kinders wat speel in die veld".

In kontras met hierdie liriese, vrolike werkie het ons afbeelding 69/12 waar Meerkotter plate opsny in vorms wat dan aan figure herinner met n sterk keramiekagtige karakter. Hierdie plate is afsonderlik geïnk en gedruk - ook in n poging om meer kleure te verkry. Uiteraard is dan met dié plate n pragtige hoogreliëf verkry.

Afbeelding 69/11 is n wye kombinasie van verskeie tegnieke wat dien as visuele belewenisse wat dan as teelaarde dien vir verdere inspirasies. Let veral op die swaar emosioneelbelaaide lynwerk. Die duidelike ooreenkoms met "Die hoof", afbeelding 69/13, spreek vir homself wanneer gekyk word na lyn, vorm en tekstuurwerking in die twee werke.

In reaksie op die harde, strak voorkoms wat sjablone tot gevolg het, asook die opsny van plate, kom daar nou werke van n meer organiese aard, soos afbeelding 69/15 wat waarskynlik onbewustelik sy oorsprong te danke het aan n "Monodruk", soos afb. 69/9 en 69/14 wat Meerkotter van tyd tot tyd lief is om te maak. Dié monodrukke bly altyd vir hom n "gebeurtenis" waarin baie gesien kan word vir inspirasie.

SAMEVATTING: PERIODE IV (1966-1969)

Al duideliker word gemerk dat die invloed van die grafiese werk van Meerkotter verrykende gevolge gaan hê op sy hele oeuvre. Hier is selfs gesien hoe dit sy skilderkuns as oudste tegniek waarin hy werk onbewustelik op 'n stadium tegnies begin beïnvloed. Hiermee saam kan die invloed van die keramiekkuns ook nie onderskat word nie.

Die ondersoeking en beoefening van die chromatiese kwaliteite van akrielverf lei tot stimulasie en bevrediging van sy ingebore liefde vir kleur. Dit het 'n nuwe kleurbewustheid en kleurryke werke tot gevolg, wat verder gevoer word in 1966/67.

Die koms van die figuurstilerings in sy grafiese-en keramiekkuns, met 'n sterk Afrika-verankertheid is van blywende aard.

Die navorser wil dit verder stel dat met hierdie periode al duideliker sigbaar geword het dat Meerkotter afgesien van geestelike skeppingsvreugde, ook intellektuele bevrediging kry uit veral sy grafiese kuns, maar ook sy keramiekkuns. Dit is daardie meer wetenskaplike beplanningsprosesse wat waargeneem en toegepas word wat hom groot vreugde verskaf. Hierdie meer intellektuele "kontak" met sy kuns gaan 'n besliste invloed uitoefen op sy kunstenaarsoeuvre.

Daar moet onthou word dat Meerkotter op dié stadium nog voltyds apteker is - met gedurige eksakte besluitnemings, eie aan so 'n wetenskaplik-gerigte beroep. Dat daar dus onbewus ingebou sal word in sy kuns, ook ruimte vir intellektuele beleving en genieting, sal nie vergesog wees nie.

4.6 Periode V

Periode V word gestel as die jare tussen 1970 tot begin 1976⁶⁶⁵.

Van Rensburg het in 1969 opgemerk⁶⁶⁶ dat Meerkotter sy grafiese kuns tot 'n hoogtepunt gevoer het en dat dit vir hom uitgestyg het bo sy skilderkuns. So verwys ook Winder in 1969 na Meerkotter se grafiese werk as "refined and dignified"⁶⁶⁷. Daar kan nog vele aanhalings gebruik word van die resesente se lof vir Meerkotter se grafiese werk. Dat die etskuns Meerkotter se persoonlikheid pas, is so. Hy is 'n persoon wat lief is vir 'n proses. Voorheen is al melding daarvan gemaak dat hy 'n "proses-kuntenaar"⁶⁶⁸ is. Hy wil iets in fases sien ontwikkel en groei. Daarom dat veral die tegniék self as groot inspirasie dien vir Meerkotter se grafiese kuns⁶⁶⁹. Meerkotter herinner hom die sewentigerjare as 'n tydperk waartydens hy alles om hom ervaar het op 'n grafiese manier⁶⁷⁰. So was bv. 'n potloodskets nie vir hom voltooid voor dit nie in 'n ets geëindig het nie (nie bedoelend dat die potloodskets voltooid gekopieer sou word nie). Meerkotter se hele estetiese werklikheidsiening wás net grafies ingestel in die sewentigerjare. Dit het dan ook tot gevolg dat in die begin sewentigerjare, sy skilderkuns, a.g.v. die werkwyse van die grafiese kuns, streng wetmatig en formeel gekonsipieer en uitgevoer word (vergelyk afbeelding 70/9, "Meganiëse Vorme"). Daar tree dus 'n meer intellektuele beheersing in in sy skilderkuns. Hierdie sterk intellektuele inslag lei tot 'n meer anorganiese vormbeleding wat veranker is in die toepassing van inspirasiemateriaal wat oorspronklik vir grafiese werk gebruik is. Afbeelding 70/5 en 70/6 toon inspirasiemateriaal. Hierdie stukkies gaas, karton, metaalplaatjies en ander weggooi-materiaal is gebruik op 'n "collage"-manier, deur die oormekaar- en langsmekaarplasing daarvan en dit dan met spuitverf af te ets teen die agtergrond. Hierna is dan later detail-elemente bygeskilder, sodat dit amper 'n geskilderde "collage" tot gevolg het. Vergelyk hier afbeelding 70/10, "Omgewingsindrukke" en afbeelding 70/11 "Kruispaaie". Afbeeldings 70/8 en 70/12 is voorbeelde uit dieselfde fase, maar hier val die klem op amper monochromatiese toonskildering. Die feit dat Meerkotter nou

160/...

spreiwerk by sy skilderwerk voeg, veroorsaak natuurlik ook dat sy hele skilderkunstige uitlewing 'n gedaanteverwisseling ondergaan, soos gesien kan word uit die voorbeelde van die skilderkuns van die begin sewentigerjare. Hieruit volg sy "Kristalvorme" en "Gaas- improvisasies", met nog steeds as oorsprong, o.a. stukkies gaas, karton en plaatjies soos getoon in afbeeldings 70/5 en -6.

In teenstelling met die anorganiese geneigdheid in Meerkotter se skilderkuns, a.g.v. juis grafiese tegniese invloed, neig sy grafiese kuns op dié stadium in 1970 meer organies, voortbouend op werke van 1969, soos afbeelding 69/15. Etse soos afbeeldings 70/2 en 70/3, getuig hiervan. Daar word ook nou deur resensente gepraat van primitiewe organiese vorms⁶⁷¹ met soms 'n argaïese⁶⁷² skulpturele oorsprong. Selfs in afbeelding 70/4, waar duidelik wel van "inspirasiemateriaal", afbeeldings 70/5 en -6, gebruik gemaak is, ook soos in afbeelding 70/7, is die voorkoms van die ets beslis lossier en meer organies van aard. Hierdie lossier organiese vormbeleving in sy etskuns duur so tot 1971, soos gesien word in afbeeldings 71/7 en 71/8. Die aluminiumplaat waarop Meerkotter tot op dié stadium werk, leen hom natuurlik tot maklike, spontane, meer organiese tekstuurskepping, in teenstelling met die sinkplaat, wat later in 1971 as basis gebruik is, bv. vir "Die Brug", afbeelding 71/14, waar elke tekstuur doelbewus geskep moet word.

Gedurende 1971 begin daar egter 'n ordening van die vryer organiese vorme intree. Hierdie ordening vind reeds sy oorsprong in soortgelyke etse van 1971, soos afbeelding 71/7, "Ruimte-vorme", getuig, waar daar 'n meer deurdagte rangskikking van dieselfde soort vorme bemerk word wat soms verander word om ruimtegedaantes, wat gewigloos in die ruimte hang, voor te stel. Hierdie tekstuurbeelde word nou ál meer formeel, maar nog sterk intuïtief in komposisies geplaas - afbeelding 71/10 is daarvan 'n voorbeeld. Hier kan die invloed van die keramiek-kuns in laasgenoemde werk ook gesien word as dié werk gesien word saam met die "Pharmapak"-muurpaneel, afbeelding 71/6. Wat

161/...



benadering van veral die detail-tekstuurbeelding en grootse vormhantering betref, getuig dit van uitruilbare beïnvloedende kreatiewe werkinge.

Die werk op afbeelding 71/11 is 'n voorbeeld van die inspirasie wat kom uit wat met nat klei gebeur as dié fyn sensitiewe waarnemer⁶⁷⁴ dit op die pottebakkerswiel draai. Hierdie ets se plaat is dan ook werklik op die pottebakkerswiel geplaas, toe dit gemaak is⁶⁷⁵.

In afbeelding 71/12 sien ons 'n besonder hoë reliëfdruk in suiwer wit met geen kleur, bloot ter wille van die ryke, geordende tekstuurbeelding. Hier word die spel van lig en skaduwee op die reliëfbeelding beslis 'n intrinsieke deel van die inhoudelike van die werk.

As nou gekyk word na "Die Brug", afbeelding 71/14, is daar 'n sigbare ooreenkoms van vorm en lyn met dit wat gedoen is in afbeelding 71/10. Waar in afbeelding 71/10 die werk egter nog 'n duidelike organiese karakter vertoon, vind ons dat in "Die Brug", afbeelding 71/14, baie sterk op die voorgrond tree 'n meganiese karakter, wat strak reguitlyning uit duidelike anorganiese vorms gekonsipieer is. Dit was vir Meerkotter op dié stadium 'n groot uitdaging om, wanneer hy 'n interessante tekstuur waarneem, op enige iets, selfs enige weggooimateriaal, of selfs ou kinderspeelgoed wat deur sy kinders vir hom aangedra is, te kyk of dit moontlik is om daardie teksture te kan naboots in 'n ets, sonder om van 'n fotografiese proses gebruik te maak⁶⁷⁶. 'n Goeie voorbeeld hiervan is afbeelding 71/15, wat deur 'n suikerliggrondbasis gedoen is om die verskeidenheid van tekstuurafdrukke te kon inets op die sinkplaat waarmee hy nou begin werk het.

In dieselfde, meer matematiese, strak beplanning sien ons "Kontrapunt", afbeelding 71/13, ontleen aan dié musiekterm waar die komposisie duidelik om die middelpunt sentreer. Die gebruikmaking van tekeninstrumente vir die maak van die

plaat dra dan ook nog meer by tot die nuwe meer strak intellektuele meganiese rigting van sy grafiese werk. Die gebruikmaking van die sirkelmotief beur al meer na vore in sy kuns, hier in dié werk alreeds gebruik om komposisionele eenheid te verkry⁶⁷⁷.

Op dié stadium in 1971 is daar dus 'n duidelik sigbare paralelle skakeling tussen Meerkotter se grafiese kuns en sy skilderkuns. As gevolg egter van heelwat keramiekmuurpaneelopdragte kry hy minder tyd vir sy skilderkuns. Hy beleef dan as gevolg hiervan 'n bloeitydperk in sy grafiese kuns en sy muurpaneelkuns.

Van sy kleinere privaatopdragte is afbeeldings 71/1 en 71/2 voorbeelde. Eersgenoemde, "Emblematic", 'n vergestaltung van die wielmotief het sy oorsprong te danke aan die ets, afbeelding 71/3. Van dié werk skryf Francis Grace: "The panel makes use of the wheel symbol - the eternal shape. For Meerkotter, the wheel stands for man's first advance, for the logs of industry and finally, for the planets and space itself"⁶⁷⁸.

Afbeelding 71/2 toon weer sy meer tipiese "figure-teen-muur"-tema vir 'n privaatwoonhuis.

Dan volg, soos Riena van Graan dit stel⁶⁷⁹, op dié stadium Meerkotter se Magnum opus in sy muurpaneelkuns toe hy die groot muurpaneelopdrag doen vir die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, "Menonah". Afbeelding 71/4 toon 'n voorbereidende skets - duidelik vir die navorser die werk van die "grafiese" Meerkotter. Die muurpaneel word gedoen met die sewekerskandelaar as hooftema van die werk, soos gesien kan word in afbeelding 71/5.

Gedurende dieselfde jaar, 1971 doen hy in sy gestileerde figuurmotiewe ook nog die muurpaneel vir "Pharmapak"⁶⁸⁰ in Johannesburg - afbeelding 71/6. Insiggewend om op te merk die ontwikkeling van die mensfiguurstilering wat ook 'n sterker grafiese aanslag toon met die getekstureerde detail-dekorasies, nou net in reliëf.

Roux, van die Departement Kunsgeskiedenis aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys is op dié stadium van mening dat Meerkotter se kuns "oorwegend fisioplasties is: Dit is grotendeels 'n spel met tegniek - dit is 'n versierende kuns"⁶⁸¹. Die navorser wil hiervan verskil, veral t.o.v. sy grafiese kuns. Meerkotter is op dié stadium reeds sō meester van sy tegniek dat dit by hom reeds 'n tweede natuur is - dit kom sommer vanself. Dit het dan ook tot gevolg dat die gees van die skildery - die idioplastiek, in terme van Roux se terminologie - die uiterlikhede soos tegniek, vorm, versiering (fisioplastiek) deurvors en juis die geestelike meebelewing op die voorgrond stel, sodat estetiese ontroering op transendentale vlak moontlik is. Op dié wyse word tegniek en inhoud ook tot eenheid versmelt. Coetzee sien eerder in Meerkotter se werk die ontdekking van gebrokenheid met 'n strewe na sintese⁶⁸², waarmee die navorser absoluut saamstem.

Meerkotter se "spel met tegniek"⁶⁸³ (die kritiek van Roux) word deur die navorser veel eerder gesien as die sigbare grootheid van Meerkotter se kreatiewe denke wat uiting vind in altyd nuwe tegnieke, deur intuïtiewe werkinge wat intellektueel divergent veranker is, omdat sy werk juis ook op dié stadium 'n sterk intellektuele aanslag het. Roux praat verder juis van Meerkotter se werk as, dat dit "spreek van fyn intellektuele beplanning"⁶⁸⁴, met sirkels as saambindende faktor. In aansluiting hierby skryf Blackenberg in die Ster van 27 Desember 1971 dat Meerkotter se abstrakte kuns nie koud is nie, maar dat daar 'n kleurevreugde en warmte uit sy werk straal - vir die navorser weer eens 'n bewys van daardie innerlike estetiese krag wat na vore kom⁶⁸⁵.

In Die Pootjie van dié jaar (1971) skryf Meerkotter: "Sodra 'n mens 'n assosiasie met 'n skildery tref gaan die waarde van die skildery verlore. 'n Skildery word nie vir assosiasie gemaak nie. Dis 'n diepe sielontroering van die kunstenaar wat hy in konkrete vorm weergee"⁶⁸⁶.

Hierdie sielontroering waarvan Meerkotter skryf, dien vir die

navorsers as duidelike bewys daarvan dat Meerkotter se werk nou al sterker die vergestaltung word van 'n strewe om geestelike penetrasie waarin die geëmansipeerde kunselemente 'n nuwe rol vertolk, los van 'n beskrywende rol⁶⁸⁷, soos ook sy verwerkinge van bekende vorms en teksture, bv. in afbeelding 71/15, die ets waarin verskillende teksture verwerk is tot 'n nuwe betekenis, wêg van hulle oorspronklike rol as kinderspeelgoed of dalk 'n silwer dosie.

Met die opskrif "Die skilderye maak musiek" in 'n uitgawe van Die Transvaler van 1972⁶⁸⁸ word 'n duidelike aanduiding gegee van hoe Meerkotter se skilderkuns nou meer "sagvloeiend en atmosferies" word, "wat somstyd aan musikale klanke herinner". Duidelik is hierdie siening sigbaar in "Skertzo", afbeelding 72/1. Word hierdie werk vergelyk met vroeëre werke van 1970, bv. afbeelding 70/12 of afbeelding 70/9, kan die wegbeweeg duidelik ervaar word vanaf 'n sterk, amper matematies gebeeldhoude vormgewing met 'n sterk intellektuele aanslag, teenoor die meer musikale, ritmiese beweeglikheid van 1972 se skilderkuns. Sy verfaanwending bly nog baie subtiel en fyn deursigtig.

"Ruimtetuig", afbeelding 72/2, met 'n duidelike grafies-geïnspireerde tekstuurskepping, toon Meerkotter se strewe na gebrokenheid van vorm met 'n strewe na sintese, wat ook indirek gekoppel kan word aan die werkwyse van sy etskuns.

Dat die invloed van die sinkplaat waarop Meerkotter vanaf "Die Brug" in 1971 begin werk het, ook 'n rol sou speel is nie te betwyfel nie. Die feit dat die sinkplaat hom die geleentheid bied om meer eksak en presies te werk as op alluminium, het die gevolg dat sy etswerk nou meer eksak, presies en reguitlynig, meganies vertoon. Die meganiese tema pas dan ook goed by hierdie nuwe wending wat deels te danke was aan die inspirasie wat uitgegaan het van die nuwe werksmetode. Afbeelding 72/3 kan hier beskou word as verteenwoordigend van dié nuwe benadering van Meerkotter.

Teenoor hierdie "meganiese" etse van 1972 wat strak en presies

166/...

uitbeelding gee aan die gees van die meganiese in ons omgewing - soos Meerkotter veral vroeër jare beleef het⁶⁸⁹ by mynskagte met die ratte en staalkonstruksies, waarvan hierdie werke gekonsipieer is uit die presipitaat van daardie vroeëre belewenisse - vind ons nog 'n nuwe wending wat veral die tema betref, nl. "Lugtaferele". Hierdie "lugtaferele" of "luguitsigte", die duidelik geïnspireerde invloed van Meerkotter se lugreise na en van Europa, gee nou 'n verdere nuwe, letterlik en figuurlik, visie wat uiting vind - eerstens in sy etskuns. Hier sien ons nou 'n werk soos "Paaie uit die lug", afbeelding 72/4. Die hoogtepunt van hierdie lugtaferele sien die navorser egter in die reeks etse wat hy gedoen het vir die Biennale in Florence⁶⁹⁰, afbeeldings 72/5 tot 72/9. Hierdie reeks sepia-etse met hulle sterk liniêre komposisies, wil die navorser sien as 'n hoogtepunt van hierdie periode se grafiese werk. Die werk is van monochromatiese aard en miskien juis daarom dat die grafiese "taal" so duidelik en sterk spreek. Die strak en sterk lynspel ondersteun deur 'n ryke tekstuurbeelding spreek van 'n besonder sensitiewe etser wat met selfvertroue en oortuigingskrag sy tegniek gebruik. Dit mag ook interessant wees om te weet dat hierdie werk nog nooit in Suid-Afrika ten toon gestel is nie, maar slegs die kleurweergawes hiervan wat in 1973 gedoen is⁶⁹¹.

Dat Meerkotter, met sy wetenskaplike onderbou⁶⁹² hierdie werke geniet het, is voorwaar so. Dit is asof daar 'n lewe en vitaliteit uit die werk straal, met hul soms skuinsdiagonale lynkonstruksies waarin die strak meganiese werk van hiervóór verenig word met 'n weer meer organiese bewuswording. Hier verwys die navorser veral na afbeeldings 72/9 en 72/10.

Afbeeldings 72/11, -12 en -13 toon voorbeelde van keramiekmuurpaneel uit 1972. Eersgenoemde gestileerde figuurkomposisie toon 'n persoonlike werk in keramiek uit dié periode, teenoor die twee ander opdragte van maatskappye. Afbeelding 72/12, die muurpaneel vir die "Wellcome"-stigting⁶⁹³, met 'n duidelike ooreenkoms met sy "meganiese" etse van die jaar, soos in afbeelding 72/3. Hierteenoor sien ons afbeelding 72/13, die muurpaneel vir

167/...

Union Centre in Harrisonstraat, Johannesburg, waar los keramiekvorms in hoog-reliëf teen die muur as paneel in 'n horisontale komposisie aangebring word. Hierdie idee om in die keramiekpaneelwerk weg te beweeg van die reghoekige inblokking van die muurvlak, sien ons reeds in die "Wellcome"- asook die P U vir C H O -muurpaneel⁶⁹⁴ waar die buitelyne van die paneel reeds gebroke is waar die basiese vormelemente wat gebruik is in die paneel, as buitelyne herhaal word. Hierdie idee van die verbrekking van die stereotipiese buitelyne voer hy dus verder in die Union Centre-muurpaneel waar hy ook die vormelemente losmaak en hulle as losstaande elemente gebruik teen die keramiekteël-muuragtergrond.

Gedurende 1973 merk ons, veral betreffende Meerkotter se skilderkuns, 'n duidelike verdere ontwikkeling uit afbeelding 72/1, "Skerzo", na parallelskakeling tussen sy etswerk en sy skilderkuns van 1973. Afgesien van tematiese aaneenskakeling word dieselfde beweeglikheid en lewende deur liniêre komposisies uitgebeeld. Beweeglikheid en ritme van inmekaarverweefde lynstrukture is die kern waarom sy skilderkuns draai in 1973. Hier verwys die navorser na "Wriemelende Vorms", afbeelding 73/1, asook "Breakfastrun", afbeelding 73/2. Let veral op laasgenoemde werk se duidelike ooreenkoms met die kleurets, afbeelding 73/4.

As gekyk word na afbeeldings 73/3, 73/4 en 73/9 sal opgemerk word dat daar 'n terugkeer is na meer organiese vormgewing in sy etskuns in 1973, hoewel nog nie finaal nie, as dit vergelyk word met die portefeulje van 1974⁶⁹⁵, afbeelding 74/4 tot 74/8, waarmee Meerkotter dan ook sy meganiese tema afsluit. Die swart spuitverf wat hy hier o.a. gebruik het vir die akwatint, verleen 'n besondere kwaliteit aan dié werke. Let dan ook veral op in laasgenoemde werke, hoe sterk die sirkelmotief figureer. Daar is 'n duidelike ordening van objekte binne die sirkelmotief, wat ook as saambindende faktor dien. Dié gebruik van die sirkel as metode, gaan sover terug as 1966: afbeelding 66/6, "Voëlvorme in ovaal". Daarna kom die sirkelmotief gereeld voor, ook as instellingspunt van 'n werk, soos bv. die "Philips-muurpaneel", afbeelding 67/6. In afbeelding 73/7, "Twee Wêreldes", kry ons

168/...

weer die sirkelmotief, maar dié keer nie net as instellingspunt, en nie as saambindende faktor nie, maar as motief om aksent te plaas op die skeiding tussen twee wêreldes. Binne die verligte sirkel sien ons die anorganiese, mensgemaakte en intellektuele wêreld, teenoor buite die sirkel in die donkerte gehul, die organiese wêreld. Daar word dus in hierdie werk ingebed gevind - die kerngedagte van hierdie hele periode - die stryd in Meerkotter tussen organiese vormgewing en anorganiese vormgewing. Wat nou insiggewend na vore kom uit dié ets, is die duidelike fokus op die "anorganiese wêreld". Dit word intuïtief in die lig gestel teenoor die duisternis. Dit is te verklaar deur die feit dat Meerkotter 'n fase beleef wat meer grafies en intellektueel anorganies veranker is, wat die kern vorm van sy werklikheidsiening op dié stadium. So dien afbeeldings 73/7 en 73/8 as skakel tussen 'n organiese ingesteldheid en 'n meer intellektuele ordening d.m.v. die gebruikmaking van die sirkelmotief, wat as basis sal dien vir menige grafiese, asook skilderwerk wat sal volg. Afbeelding 73/8 toon een van die vele eksperimentele werke met 'n sagtegrondbasis, weer eens met die sirkel as instellingspunt.

Afbeelding 73/10 toon 'n voorbeeld van sy persoonlike keramieke van die jaar. Van hierdie organiese blou-groen organiese gebeeldhoude vorms word soms na verwys as turkoois blompot-beelde.

As nou gekyk word na die afbeeldings van skilderye van 1974, nl. 74/1, "Nocturne", kan daar waargeneem word die stemmingsvolle atmosferiese, amper monochromatiese kleurgebruik. Hier het ons 'n skildery wat vanuit 'n sentrale instellingspunt in nuanses groei na buite tot waar vorm in 'n waas van atmosfeer verdwyn. Hierteenoor word "Meganiëse vorme in 'n sirkel", afbeelding 74/2, en "Figuur in blou", afbeelding 74/3, gestel as 'n duidelike poging om vorm sterk terug te bring. Eerstens, soos in die grafiese werk, sien ons "Meganiëse vorme in 'n sirkel", afbeelding 74/2, losdrywende en swewende meganiëse vorme wat georden word binne die dissipline van 'n sirkel. In die tweede werk "Figuur in Blou",

169/...

afbeelding 74/3, word duidelik gedefinieerde figuurabstraksies in genuanseerde platvlakke georden. Die werk skep die indruk dat dit geïnspireer kon gewees het deur uitgesnyde plate of kartonne wat mekaar oorvleuel, soos ook voorheen deur Meerkotter gedoen is in sy etse (afbeelding 69/12). Indien "Die Figuur in Blou", afbeelding 74/3, vergelyk sou word met "Nocturne", afb. 47/1 sou mens kon sê eersgenoemde is 'n sterk intellektueel beplande werk van definitiewe konstruktiewe oorsprong. Hierteenoor kan "Nocturne" beskou word as 'n werk met 'n emosionele of gevoelsbasis waar vorm in 'n waas van atmosferiese kleurtoonwaardes opgeneem word⁶⁹⁶.

Afbeelding 74/9 is een van die eerste werke wat deur Fred Schimmel opgeneem is vir die grafiese klub⁶⁹⁷ en deur hom dan ook uitgegee en versprei. "Vreemde land", afbeelding 74/10, was 'n opdrag van mnr. Heanggi van Galery 21 vir sy "Editions 21".

Die laaste twee grafiese werke van 1974, nl. afbeeldings 74/11 en 74/12, toon duidelik, soos voorheen genoem is, 'n terugkeer by Meerkotter na meer organiese vormgewing in sy etskuns. Dit word vir die navorser die lig van die intellektuele beskawing, wat nou verdwyn as daar 'n terugkeer is na die suiwer organiese primitiewe vorms soos teruggevind word in Afrika. 'n Wending van besondere betekenis word in laasgenoemde afbeelding, 74/12, bemerk deurdat die sirkelmotief wat volmaak in sy geslotenheid in "Twee Wêrelde" gebruik is, nou in dié werk verbreek word. Die sirkel word letterlik gebreek deur die uitbeweeg na buite van 'n driehoekige anorganiese vorms, om sodoende skakeling te bewerkstellig met 'n meer organiese wêreld. Deur intuïtiewe werking verdwyn die lig uit die sirkel wanneer die kontak weer na buite gemaak word. Hierdie is 'n geweldige dramatiese wending omdat Meerkotter nou op die oorgang staan van 'n fase waar daar teruggekeer word na 'n meer aardse Afrika-karakter waarin die primitiewe masker en gestileerde mensfiguur meer na vore gaan kom.

In teenstelling met sy grafiese werk sien ons in 1975 in sy skilderkuns nog steeds nuwe, sterk vormbewuste skilderkuns van 1974, soos gesien in afbeelding 74/2, voortgesit, maar nou met 'n

170/...

sterker aksent op ritmiese kleurbane op doek. Meer kleur word ook bygevoeg. Breë lynstrukture vol beweging word geskep op doek met 'n nóg sterker ruimtelike gevoel, soos gesien kan word in afbeelding 75/1, "Abstrak met rooi aksente". Vanuit dié werk waarin die aksent geval het op lynbeweging groei dan werke soos 75/2, "Oblique" (wat een van 'n triptiek is), en afbeelding 75/3, "Akkoord", waar dit suiwer gaan om akkoorde van kleur ritmies op die doek te laat leef van links na regs en weer terug van regs na links. Op die vleuels van sy musikale inslag laat Meerkotter hom nou intuïtief lei. Die genuanseerde kleurgebruik wat aangetref word in dié werke vorm dan weer die aanskakeling met die later werke van 1975 en begin van 1976, soos afbeelding 76/1, "Silwerwolk", kan getuig. Hier is die primêre doelstelling om 'n abstrakte werklikheid van ruimte, ritmes, spanninge en volumes daar te stel wat visueel bevredig⁶⁹⁸ - of dit nou 'n woestynlandskap of seetoneel voorstel, is van sekondêre belang. Die navorser wil graag die aandag vestig op hierdie lig wat geskilder word as "Silwerwolk" en vir hom 'n duidelike parallelskakeling is met die lig wat deur intuïtiewe werkinge in sy grafiese werk te voorskyn gekom het as 'n lig uit 'n hoëre werklikheid wat intuïtiewe werkinge aktiveer en Meerkotter se werk weer eens in kontak bring met 'n transendentale sfeer in 'n wêreld van lig, verhewe bo die intellek⁶⁹⁹.

Dit is betekenisvol om op te merk dat waar Meerkotter se skilderkuns hier teen die einde van dié periode in 1975 en begin 1976, al sterker neig na atmosferiese lugspieëlinge waarin vorm totaal deur genuanseerde skildering vervang word, daar in sy grafiese werk weer 'n terugkeer is na sterk gestruktureerde organiese vormgewing, waarin die warmte en aardse van die Afrika-tema weer wil deurskemer - waarna verwys is in die bespreking van afbeelding 74/12. Nou verwys die navorser na afbeelding 75/7, "Die Masker" en afbeelding 75/5, altwee werke waar van 'n sagtegrond, plus vetkryt gebruik gemaak is vir die meer primitiewe inslag. Afbeelding 75/4, "Monolith", en 75/6 toon persoonlike keramieke uit 1975. Eersgenoemde is 'n muurpaneel en die tweede 'n gedeelte van die teëlwerk van 'n koffietafeltjie

171/...

tuis. Dit is egter veral hierdie sterk geabstraheerde keramiek-figuurwerk wat 'n besondere betekenisvolle invloed gaan uitoefen op latere etse. Altyd is sigbaar die keramiekwerk van die "grafiese" Meerkotter, waarin selfs die bonkige ingeslote vormgewing op getekstureerde liniêre wyse gedetailleer word, eerder as net 'n kleurspel van verskillende glasure.

Weens die dominante rol van Meerkotter se grafiese werk in dié periode, wil die navorser 1975/76 sien as die einde van dié periode t.o.v. sy oeuvre op dié stadium, want dit is dan ook juis in sy etse waar daar nou eerste sigbaar word 'n nuwe wending, weg van die suiwer "abstrakte" of "non-figuratiewe" vorm, hetsy organies of anorganies, wat so kenmerkend was van Periode V, terug na die gestileerde mensfiguur. Anders as met vorige periode-indelings waar die uitgangspunt was dat sy skilderkuns geneem word as sterkste basis vir sy kunssiening in die verskillende periodes. sien die navorser dus hier Meerkotter se grafiese werk as verteenwoordigend en draer van sy werklikheidsiening, maar veral dan sy kunssiening op dié stadium van sy ontwikkeling.

SAMEVATTING: PERIODE V (1970-1976)

Periode V van Meerkotter se kunsontwikkeling sien die navorser as 'n periode waarin daar op skilderkunstige en grafiese wyse, afwisselend as basis vir sy werklikheidsiening, in dié periode vir inspirasie gebruik gemaak is veral van die anorganiese teenoor die organiese. Daar vind 'n gedurige, op afwisselende wyse, wisselwerking plaas van dié twee "wêreld" wat hulle oorsprong het in die skeppingsgees van Meerkotter as 'n intellektuele wêreld, sterk wetenskaplik veranker, wat deur intuïtiewe werking sy werk soms transendeer tot geestelike penetrasie. Hierteenoor is gevind die organiese wat aardsgebonde en ook sterker emosioneel belaa is met 'n gevoelsbasis. Die periode is vir die navorser dan die stryd tussen dié twee "magte". As gevolg van die oorwegend dominante rol wat die grafiese werk vertolk in dié periode wat ook sterker beïnvloedend inwerk op sy skilderkuns en selfs keramieke van die periode, kan dit opgesom word as 'n periode met 'n oorwegend grafiese onderbou, waardeur die grafiese werkwyse sterk beïnvloedend 'n meer intellektuele, anorganiese karakter verleen aan Meerkotter se oeuvre in die algemeen, oor die periode wat op abstrakte, non-figuratiewe wyse uitgebeeld is.

4.7 Periode VI

Periode VI in die oeuvre van Meerkotter word gesien as die tydperk vanaf 1976 tot en met 1981⁷⁰⁰.

Wat reeds opgemerk is in Meerkotter se etswerk van 1975, nl. dat daar deur die abstrakte organiese vormgewing 'n wegbeweeg was van die abstrakte terug in die rigting van die mensfiguur, word nou in 1976 voortgesit as oorheersende tema in al drie die kunsrigtings. Hiermee saam vind hy nóg inspirasie soos altyd uit die natuur en sy omgewing, soos veral in sy ateljee.

Met die son as energie- en lewegewende bron van warmte, skep Meerkotter die ets, "Kern", afbeelding 76/2. Sentraal geplaas is die plant- en organiese lewe met buite om, die vlamme van die son in 'n ryk warm kleurvibrasie.

Die tweede ets, "Nucleus", afbeelding 76/3, is in noue verband gedoen met "Kern". Hier gaan dit vir Meerkotter om die gedagte van die alleenstaande vorm of sel. Later in 1982, afbeelding 82/13, word vir Finansbank⁷⁰¹ hierdie tema herhaal en word die ets verwerk in 'n skildery om aan te pas by die idee dat dié bankgroep alleen staan.

In afbeelding 76/4, "Die Mynwerkers", keer Meerkotter weer terug na die geabstraheerde mensfiguur wat laas in sy etskuns gesien is in 1969. Hierdie keer is dit egter 'n sterk liniêre figuurkomposisie - sy ontstaan duidelik op die tekenbord. Dié terugkeer na die figuur het ook juis enersyds tot gevolg dat hierdie periode afgebaken word vanaf 1976 toe dié figuurkomposisies hulle verskyning begin maak het, want dit gaan oor die loop van 'n hele periode tot in 1981, as saambindende faktor dien.

Afbeelding 76/5, "Ritme met Rooi pyl", later ook genoem "Vertikale Ritme", omdat dit vir Meerkotter hier eerder om die "Ritme" gaan, word nie geplaas as juis kenmerkend van dié periode wat eintlik nou om die gestileerde mensfiguur gaan draai nie, maar

174/...

om sy invloed wat hy juis uitoefen op latere skilderye. Die inspirasie wat van dié werk uitgaan, is dan ook duidelik sigbaar in werke soos "Vertikale Konsep" in 1977, afbeelding 77/9, asook "Eiland in Egeïese See" of anders getitel "Plesier Eiland" in 1979, afbeelding 79/3. Hierdie ets, "Ritme met Rooipyl", dien dan ook as laaste afbeelding van 'n ets waar Meerkotter van net een plaat gebruik gemaak het. Die etse hierna, soos in die afbeeldings vertoon, is almal volgens die nuwe metode om van meer as een plaat gebruik te maak. Dit het dan uiteraard 'n beslissende invloed op die hele voorkoms en karakter van Meerkotter se etse, wat dan tot gevolg gehad het dat naas die nuwe temahanteling, die proses om van meer as een plaat gebruik te maak in sy etswerk, 1976 as die begin gesien word van hierdie nuwe periode in sy oeuvre. Wanneer nou gekyk word na die etse van 1976 vanaf afbeelding 76/7, sal duidelik opgemerk word dat ander kwaliteite na vore kom, eie aan die karakter van etse d.m.v. meer plate. Waar daar met rollers, helderder kleure verkry kan word, maar weer die kopiëring vir presiese herhaling bemoeilik, en daar deur hierdie meer meganiese metode met die rollers 'n egalige, sterk pigmentverspreiding oor 'n ets verkry word, het die gebruik van meer etsplate tot gevolg 'n meer subtiele tonaliteit van die plaat self wat na vore kom. Die werk vertoon ook meer perkamentagtig, soos sigbaar is in afbeelding 76/7. Afbeelding 76/6, "Ongetiteld", is een van daardie "ateljee-studies" waarin Meerkotter duidelik heerlik spontaan geëksperimenteer het met dié nuwe metode. Teen die agtergrondplaat is duidelike tekens van ongekontroleerde krapwerk met 'n datum 1976, links onder skuins en "Meerkotter" regs bo die punt van die kruisfatsoen. Vir Meerkotter is dit 'n studie in die nuwe tegniek - vir die navorser, 'n uitstaande werk in die etskuns van Meerkotter, met spontane grafiese kwaliteite wat op intuïtiewe wyse 'n sterk, tegelyk ruimtelike en organiese beleving tot gevolg het vir die toeskouer.

Onder invloed van blote inspirasie, uit die tegniek van die gebruikmaking van meer as een plaat, druk Meerkotter "Die Myners", afbeelding 76/8, weer 'n keer ter wille van die tegniek⁷⁰², nou

met vier plate, wat dié nuwe karakter van die tegniek duidelik in vergelyking illustreer.

As laaste etsafbeelding van 1976 word "Hoofde" vertoon, afbeelding 76/9. Vir die navorser is hier veral drie dinge belangrik, nl. eerstens die "a La pupé"⁷⁰³-metode asook twee plate, vir kleuraanwending in die ets; tweedens was dit die enigste ets wat opgeneem is in die portefeulje wat Chris Spies in 1977 saamgestel het van 10 Suid-Afrikaanse grafieke⁷⁰⁴; derdens is dit die besondere komposisie van veelvuldige herhaling van die hoofde wat op liniêre wyse n eiesoortige formeel geordende karakter vertoon met n sterk kubisties-stilistiese onderbou, wat n besliste invloed gaan uitoefen op Meerkotter se hele oeuvre van dié periode. Hier is dit veral n skuins lyegebruik wat besonder sterk figureer. Die aandag word in dié verband gevestig op latere werke in 1977, soos afbeelding 77/10, "Figuurvorme"; in 1978 weer eens "Figuurvorme" maar dié keer n ets, afbeelding 78/2; ook in 1979 die "Muur van figure" of "Die Oproer", n akriel op doek, afbeelding 79/4, asook die ets, "Skisofreen" (drie plate plus n roller), afbeelding 79/9, wat duidelik ook op kubistiese wyse geometries gestileer is, met die sterk krag van die skuinslyegebruik. So kan die lyn deurgetrek word tot in 1981 se "Trio"-reekse, bv. afbeelding 81/1.

Vir die mediese kongres van 1976 doen Meerkotter, in opdrag van die Dept. van Hospitaaldienste sy bekende "Pilontwerp"⁷⁰⁵, afbeelding 76/14. Hy besluit dat so n ontwerp helder van kleur, vir impak moes wees, lewendig en modern in konsep, maar tegelyk visueel bevredigend met n duidelik wetenskaplike assosiasie, vir skakeling met die Apteekwese. Inderdaad slaag hy dan ook in sy doel waar hy op oorspronklike wyse vir die werk van werklike pille en kapsules gebruik maak.

Deels a.g.v. die meevoering van Meerkotter deur die nuwe etstegniek⁷⁰⁶ in 1976, wat tot gevolg het dat sy etswerk weer dié periode ook sy hele oeuvre gaan domineer, maar ook ander-

176/...

syds vele keramiekopdragte soos hier gesien word in afbeeldinge 76/10, "Boschendal" se fontein⁷⁰⁷, afbeelding 76/11 en -12 (kleur), 'n groot muurpaneel vir "Ciga Geigy"⁷⁰⁸ en afbeelding 76/13, die teël vir "MER"⁷⁰⁹-national, is dit te verstane dat, soos reeds hier sigbaar is, in 1976 min tyd vir skilder oorbly. Wanneer Meerkotter dan ook skilder in dié periode, word gesien, soos afbeelding 77/10, "Figuurvorme", getuig, dat die stilistiese figuurtema, ontleen aan aanvanklike grafiese werke van so vroeg as 1967 en keramieke van dieselfde jaar en daarna, nou vir die eerste keer as skilderye na vore kom. 'n Interessante tendens word ook opgemerk, anders as veral in Periode V, dat die stilistiese figuurtema deurgaans gebruik word vir al sy uitbeeldingswerk in Periode VI, hetsy ets, skilder of keramiek. Daar is egter ook afwisseling met eksperimentele werke, veral skeppinge in die ateljee, soos bv. "Die hand", afbeelding 77/2, waar op sagtegrond van 'n werkhandskoen tot Meerkotter se eie handpalm in afgedruk word. So het ook "Tuinvorme", afbeelding 77/1, sy ontstaan te danke aan 'n "toevallige" inspirasie van 'n klompie blare en takkies wat op 'n hopie in Meerkotter se motorhuis ingewaai is. As persepsueel besonder geletterde mens, was die ervaring van dié hopie "tuinvorme" net genoeg om as "afsitter" te dien vir die geslaagde ets met sy subtiele kleurnuanses.

Die jaar 1977 staan uit in die oeuvre van Meerkotter as die jaar waarin hy as hospitaalapteker uit die diens tree om nou voltyds kunstenaar te wees⁷¹⁰. Dit is dan juis teen dié agtergrond dat die selfportret, afbeelding 77/3, vir die navorser iets besonders is, veral ook nog gesien teen die stylagtergrond en die hele oeuvre van Meerkotter op dié stadium. Op beslis herkenbare wyse doen Meerkotter hierdie selfportret, 'n besliste gelykenis van homself en nie geabstraheer in pas by die periode nie. Die navorser sien hierin die uiterlike gedagtegang van die kunstenaar wat op dié stadium van sy lewe, waar hy letterlik wat betref sy lewe in 'n nuwe fase staan, mens kan amper sê as "vry-kunstenaar", nou behoefte het om na homself te kyk, sonder om verder te veel sielkundige betekenis hieraan te heg. Dit bly

177/...

egter insiggewend om tog daarop te let dat Meerkotter homself op 'n klein nuwe plaatjie uitbeeld, wat dan teen 'n paar ou, groter plate geplaas word. Dit word dus vir die navorser tog die versinnebeelding van die "nuwe" Meerkotter wat voortaan op sy eie, as voltydse kunstenaar, gestel word teen die agtergrond van die ou plate van ander etse uit jare van sy lewe as apteker-kunstenaar.

Afbeelding 77/4, "Valentine", is 'n ets wat 'n ietwat unieke karakter vertoon. Dit was ook 'n ateljee-"ontdekking"⁷¹¹ met 'n droë punt weer op, anders as die sink waarop hy nou geruime tyd werk, aluminium. Hier is wel twee plate gebruik en wel op dieselfde wyse as die selfportret waar 'n klein plaat in die middel geplaas word van 'n groter plaat agter.

Naas die "Begrensde Stad", afbeelding 77/5, wat 'n voorstelling is van 'n middeleeuse stad met die stadsmuur daaromheen (in dié geval bewerkstellig deur 'n lyn op die plasing van die plaat met 'n sagtegrond rondom), sien ons ook "Draaikrag" of "Dryfveer", afbeelding 77/8. Binne die perfekte sirkelmotief word die beweging gesuggereer deur allerlei liniêre bewegings⁷¹². Van hierdie werke het ook later inspirasie uitgegaan in 1983 vir groot skilderye (waarvan een in die SAUK-versameling is) in 'n periode toe Meerkotter juis weer sterk begin skilder het⁷¹³. Wyd uiteenlopend vertoon dié genoemde werke, maar tog te verklaar vir die navorser aan die hand van die verandering in die lewensstyl van Meerkotter in die jaar 1977. Die nuutgevonde "vryheid" sal logies tot gevolg hê 'n soeke na nuwe horisonne.

Wanneer daar egter na afbeelding 77/6, "Drie Figure", gekyk word, is daar vir die navorser in hierdie stewige, bonkige figuurgroep 'n sekere stabiliteit en selfvertroue in weerspieël, deels ook omdat die figuur vir lank deel uitgemaak het van Meerkotter se "grafiese taal". Met hierdie bonkige, "keramiekagtige" figuurstilering, wat ook as "Interlocking figures"⁷¹⁴ bekend staan, betree Meerkotter, wat die periode betref, soos voorheen die gedagte reeds uitgelig, die kerntema van sy oeuvre vir die

178/...

periode, nl. die figuur in sy gestileerde vorm as middel vir al Meerkotter se uitbeeldingswerk vir die jare 1976 tot 1981. Hierdie is 'n figuurgroep wat vir Meerkotter ook vele komplimente inoos en in gewildheid net laat toeneem, veral na aanleiding van die feit ook dat dié ets in akwatint in 1978 in Wes-Duitsland vertoon word⁷¹⁵.

Vir Riena van Graan herinner hierdie tipe figure wat later in 1978 nog verder uitgebrei word in groter groepe soos "Totems en Hoofde", afbeelding 78/10, haar "aan skroefsleutels met die suggestie, moontlik van dié persoonlikheidloosheid van die massamens"⁷¹⁶. Dat Meerkotter sy figure "self skep" sonder 'n doelbewuste konnotasie met Afrika is so, maar dat hy 'n kunstenaar veranker in die bodem van Afrika met sy ryke kulture en polsende ritme is, is ook waar. Daarom dat hierdie bogenoemde invloede van die subkontinent tog sal inwerk op hierdie besonder sensitiewe mens, en onbewus juis ook, omdat hy intuïtief werk, sal uitkom in sy kuns.

So is dan ook "Figuurvorm", afbeelding 77/10, die skilderkuns-tige weergawe van Meerkotter se "Ingeslote"-figuurkomposisies wat so sprekend, visueel karakteristiek is van periode VI. Meerkotter se figuurkomposisies berus op oorvleuelings van geometries sterk gestileerde figuurvorme. In sy skilderkuns, veral op dié stadium in 1977 sterker as in sy etse, verloor die figuurvorm sy suiwer beskrywende waarde en word dit eintlik 'n spel van figuurvorme wat oorvleuel om 'n sterk driedimensionele karakter te verkry. Hierdie driedimensionele karakter word nog verder uitgelig en geïllustreer in "Rooi figure", afbeelding 78/1, in 1978; in dié geval veral, duidelik onder die invloed van die tegniek om van opgesnyde etsplate gebruik te maak vir etse, wat Meerkotter in 1978 weer doen. Die navorser noem dit wêër, want anders as in 1969⁷¹⁷, waar van nuwe plate gebruik gemaak is, maak Meerkotter nou in 1978 gebruik van ou etsplate wat weer saamgestel word tot 'n nuwe komposisie en vasseplak word op 'n perspeksplaat, soos in sy ruimtevorme die geval is, afbeeldings 78/6 en 78/7. Laasgenoemde afbeelding is ook deur

179/...

die droë etsnaald in die perspeksplaat gekrap vir ekstra lyn-teksture om die ruimtelike gedagte te versterk in die voorstelling van nog meer moontlike planete of sterre. Dit is belangrik om te let op Meerkotter se uitbewegende lyngebruik in "Ruimtestruktuur", afbeelding 78/7, wat in 'n groot mate korreleer met die pragtige liniêre beweging wat aangetref word in die treffende keramiekpaneel vir die F A K se gebou, "Die Eike"⁷¹⁸, in Johannesburg, in 1977. Hier verwys die navorser na afbeelding 77/11 van 1977. Let veral hier op na die meer rustiger tekstuurbeelding met 'n sterker fokus op die verhewe driedimensionele karakter van die werk - eie aan die styl van dié periode.

Verder, in aansluiting by Meerkotter se meer drie-dimensionele, skilderkunstige benadering in hierdie periode, doen hy "Ovaal-konsep", afbeelding 78/3, 'n skildery in akriel en spuitverf op doek. Duidelik is hier, soos al voorheen opgemerk in sy skilderkuns, die inspirasie van 'n vroeëre ets; in dié geval verwys die navorser na afbeelding 74/12 van 1974. Hier egter, is dus die meer driedimensionele voorstelling van 'n gedagte gebore in 1974.

Dan is daar 'n ongewone ommeswaai in die ets, afbeelding 78/2, waar Meerkotter 'n skildery as inspirasie gebruik vir 'n ets - iets wat nie baie voorkom nie. Hier verwys die navorser na 'n vergelyking tussen afbeeldings 77/10 en 78/2.

Weg van die figuurtema waarop hierdie periode gebaseer word, vestig die navorser dan die aandag op die ets, "Nuwe Wêreld", afbeelding 78/4. Duidelik het ons hier weer die ander sy van Meerkotter: die dromer, die romantikus wat kan droom oor 'n toekoms, weg en losgemaak van die aardse, die meer fisiese. Weer word hier in dié werk, soos voorheen al opgemerk, die "twee wêreld" teen mekaar afgespeel. Onder sien ons 'n amper Karoo-landskap in warm aardse kleure, teenoor in die lug in 'n volmaakte sirkel, die suggestie van die "nuwe wêreld" wat in lig gehul is, ongepopuliseerd in 'n sfeer bo die aardse, maar vir Meerkotter 'n "onontginde" deel. Die navorser wil dit hipoteties stel dat, hoewel

180/...

onbewus vir die kunstenaar self, daar in werke van dié aard, veral waar Meerkotter ook self as diep gelowige en ook geestelike denker, daar deur intuïtiewe werkinge - waarin Meerkotter se kreatiwiteit nog altyd verankerd was - van tyd tot tyd op visuele wyse sy werk die vergestaltung word van 'n innerlike krag wat duidelik transendentiaal verankerd is. Op die wyse word die kunstenaar deur intuïtiewe kontak onbewustelik 'n "instrument" waardeur die "lig" van sy Skepper skyn, van wie hy sy talent as kunstenaar ontvang het. Deur sy kuns word die kunstenaar dus onbewustelik profeet van 'n geestelike werklikheid - vir die mens 'n abstrakte werklikheid - waardeur hy kan dien, maar ook profeties beïnvloed⁷¹⁹.

Terug by 'n meer fisiese werklikheid, ook meer natuurgebonde, vind ons "Naguiltjie", afbeelding 78/5, as 'n tussenspel in 'n figuurperiode: 'n pragtige, sensitiewe werk, gedoen deur drie plate plus 'n roller, met die fokus op die oë, en afgesien daarvan, deur die sterk sirkelmotiefwerkinge ook die ligter kleurnuanseringe rondom die oë, wat dui op die nagtelike sig van die uil.

Afbeelding 78/8 is 'n ets gebaseer op die keramiekpaneel tuis by Meerkotter, genaamde "Monolith", voorheen bespreek as afbeelding 75/4 van 1975. In die ets, afbeelding 78/9, sien ons die basiese "bou" van tipes figuurkonstruksies van die periode. Afbeelding 78/8 toon die meer bonkige, keramiekagtige figuurhantering waar die figuur meer beeldhoukundig, driedimensioneel benader word. Die navorser verwys hier na etse soos afbeelding 78/10 en skilderye soos vertoon in afbeeldings 79/1 en 79/2 wat uit afbeelding 78/8 groei, en verder deur die bekende "Drie figure" van 1977, afbeelding 77/6. Hierteenoor ontwikkel ook 'n ander figuurkonsep uit afbeelding 78/9 in aansluiting by vroeëre werke soos "Die Mynwerkers" van 1976, afbeelding 76/4, wat 'n meer liniêre karakter vertoon, soos in afbeelding 79/4, maar veral afbeelding 79/5, "Die verhoog", asook die ets, "Die verhoog", van 1979, afbeelding 79/7. Daar word dus 'n duidelike driedimensionele vormbewustheid, maar ook 'n nuwe lynbewustheid opgemerk in die etswerk, maar ook in skilderwerk van Meerkotter

181/...

op dié stadium. Voortbouend op die ets, afbeelding 79/7, "Die verhoog", word uit die voorafgaande sketsmateriaal van 1980 se Staatsteater, afbeeldinge 80/1 - 80/9, gesien dat hierdie figuurkonsep van Meerkotter in duidelike herkenbare "grafiese taal" omgesit word as deel van Meerkotter se stilering van die mensfiguur. Resensente verwys hier graag na Meerkotter se eie "argetipe-tekeninge"⁷²⁰, "gestileerde metaalfigure kriptiese simbool"⁷²¹, wat net eie is aan Meerkotter. Meerkotter "skep" dus sy eie figuur wat telkens aangepas word, afhangende van die medium van sy uitbeeldingswerk.

Om die afbeeldings af te sluit wat 1978 betref, word in afbeeldings 78/11 en -12 die opdrag in keramiek van die N G -Kerk op Humansdorp getoon; met hiermee saam, in afbeelding 78/13, tipiese flesse en kruike uit dié tydperk (1978).

Die jaar 1978 was 'n besondere jaar in die lewe van Meerkotter, omdat hy dié jaar 'n eenmanuitstalling⁷²² gehou het by wyse van 'n retrospektiewe beeld van sy werk tot 1978. Dat sy etswerk in gewildheid net toeneem, kom duidelik na vore in die koerant-resensies, ook van 1978⁷²³. Meerkotter self maak ook telkens melding van sy groot liefde, veral op dié stadium, vir die grafiese medium: "Ek hou van iets wat gedruk is. Ek wil nie iets maak wat elke dag gesien kan word nie. Dit moet 'n visuele ervaring wees- iets wat 'n mens nie op 'n ander manier kan beleef nie. Ek het in etswerk verkry wat nie heeltemal van kleur afhanklik is nie, 'n skulpturele effek. ... Ek probeer om 'n derde dimensie te skep sonder om van perspektief gebruik te maak"⁷²⁴. Met dit ten doel gestel vir homself slaag Meerkotter in wat hy wil bereik, soos reeds bewys is deur die voorafgaande besprekings, waarin dié eienskappe duidelik uitgelig is as juis kenmerkend van sy oeuvre in die periode tot dusver.

Met die figuur as onderliggende basis vir dié periode bied 1979 die sigbare bewys daarvan, veral in sy skilderkuns. Ten opsigte van Meerkotter se skilderkuns word veral verwys na die vier afbeeldings 79/1, -2, -4 en -5 van 1979 waarin na vore kom, soos hier op skilderkunstige wyse onder die invloed van sy grafiese,

maar ook sy keramiekkuns gedoen is. Hierdie beïnvloeding lê egter meestal net op die gebiede van tema-, lyn- en vormhantering. Wat kleurgebruik betref, is dit interessant genoeg, anders as die grafiese of keramieke, meer kleurvol, helderder en sterker, waar daar juis by die grafiese werk, soos ook opgemerk is in 1978, alreeds 'n amper monochromatiese geneigdheid was.

Afbeelding 79/3, "Eiland in Egeïse see", met sy oorsprong in 'n vorige ets van 1976, afbeelding 76/5, toon weer die beïnvloeding van sy grafiese werk. Daar is dus 'n duidelike oorheersende beïnvloeding, amper afhanklik van sy etswerk, van sy skilderkuns op dié stadium.

Die ets, "London", afbeelding 79/6, weg van die figuurtema van hierdie periode, bied 'n blik op herinneringe aan Europese reise, hier vervat in 'n voorstelling van London met sy Teems en Big Ben. Die sterk liniêre inslag in die werk word verder opgemerk in etse van afbeeldings 79/7, -8, -9, -11 en -12; uiteenlopend, betreffende temas, buiten vir afbeelding 79/7, "Die verhoog", en afbeelding 79/8, "Maskers", wat verband het met mekaar. Sigbaar egter bly die bepaalde liniêre ingesteldheid, waarby ook weer kleur meer na vore kom. "Die Rak", afbeelding 79/11, 'n inspirasie deur sy eie potte in die ateljee, wys vir die navorser op dié Meerkotter wat nog altyd deel bly van sy onmiddellike omgewing waaruit hy nog van tyd tot tyd geïnspireer word, met 'n wisselwerking selfs ook van die meer ernstige intellektuele temas soos "Skisofreen", afbeelding 79/9, 'n drieplaatets plus 'n roller, teenoor 'n meer opgewekte en speelse "Karnaval", afbeelding 79/12, met vier plate, waar kennis gemaak word ook met 'n lughartige sy van die kunstenaar. "Saadvorm", afbeelding 79/10, is vir die navorser verteenwoordigend, soos die geval was met "Ruimtestruktuur" van 1978, afbeelding 78/7, van die gebruik van die opsny van ou plate. Hier veral in "Saadvorm" met sy sterk kleurgebruik treffend opvallend in alle opsigte as grafiese belewenis en uitbeelding van die tema.

By die keramieke van 1979 wil die navorser graag terug verwys na 1972, afbeelding 72/11, waar, volgens die afbeeldings die laaste

voorbeeld was van figuurwerk in die keramiekpanele. As daar nou gekyk word na 1979 se afbeeldings 79/13 en 79/14, gebaseer op die Trio-figuurkonsep, van ineensluitende figuurkomposisies, word duidelik opgemerk, die invloed wat liniêr uitgegaan het vanaf die etswerk na ook die keramieke, want lyn is nog steeds die uitgangspunt van sy etse. Waar in afbeelding 79/13, 'n aankoop deur die SAUK⁷²⁵, 'n meer liniêre benadering getoon word, word hierdie benadering dan verder gevoer in 'n tweede privaatopdrag, afbeelding 79/14 maar dié keer met meer reliëfuitbouings van vlakke soos vroeër opgemerk is in die FAK-paneel, afbeelding 77/11 van 1977.

Uit die groeiende aantal keramiekpaneelopdragte en -aankope waarvan afbeelding 79/15 'n aankoop van die Strydom en Jordaan-gallery⁷²⁶ is, is dit duidelik dat ook op dié gebied Meerkotter se bekendheid en gewildheid net toeneem; op dié gebied egter ten koste van sy skilderkuns, want die keramieke wen aan tyd, wat anders gelyk verdeel kon word tussen die drie rigtings wat hy beoefen. Al minder tyd is daar nou vir skilderkuns, wat te verstane is wanneer hierna gekyk word, veral na die reuse opdrag vir die muurpaneel vir die dramateater in die Staatsteater in Pretoria in 1980⁷²⁷. Afbeeldings 80/1 tot 80/9 toon die voorafgaande sketsmateriaal vir hierdie pragtige keramiekwerk. Afbeelding 80/10 toon 'n "maquette" wat gemaak is van die paneel vir voorlegging vooraf aan die Raad vir die Staatsteater. Duidelik sien mens in die sketse die grafiese kwaliteite van 'n bedrewe kunstenaar op dié gebied, en tog, as na die paneel self gekyk word, in afbeeldings 80/11 tot 17, sien ons 'n muurpaneel, duidelik in keramiek met die Meerkotter-keramiekeienskappe, eie net aan hom nie net 'n keramiek-"vertaling" van 'n grafiese werk nie. Inderdaad is dit die bewys van hoe verrýkkend die beoefening van verskillende tegnieke kan inwerk op mekaar wanneer 'n kunstenaar, soos Meerkotter, gebruik maak van meer as een medium vir sy uitbeeldingwerk. Die paneel van drie meter hoog en sestien meter lank wat uit bykans 3 000 steenware-teëls bestaan, is van 'n wit klei gemaak. Die subtiele kleure, o.a. geel, oker, pers en blou is deur 'n dolomietglasuur verkry, terwyl die bruin agtergrondkleur se glasuur 'n as-glasuur is. Die as is afkomstig van die plaas van

dr Albert Wessels, by die Krugerwildtuin. Paslik by die Dramateater sien ons die figuurtema met sterk aksent op die maskermotief wat 'n sekere eie Afrika-karakter daardeur verkry.

In aansluiting by die keramiekpaneel vir die Staatsteater volg in afbeeldings 80/18 tot 80/23 van sy kleinere keramieke van dié tyd in die vorm van potte en kruike. Hiervan was ook heelwat privaatopdragte. Die groter kruike wissel in grootte tot ongeveer tagtig sentimeter hoog. Die vakmanskap en meesterskap is duidelik sigbaar. Meerkotter se figurreliëfversiering skakel nou met die hele ingesteldheid van dié periode; veral moet gelet word op die figuurkonsep se skakeling met die breë lynstrukture soos gebruik in die muurpaneel van die Staatsteater. Hierdie kruike en sfeervorms bied net eenvoudig 'n estetiese, plastiese ervaring wat die resultaat is van 'n kunstenaar wat sy tegniek meesterlik beheers, maar tog dit ekspressief in fyn balans tussen die estetiese en doelmatige hanteer⁷²⁸.

Wanneer daar 'n tydjie so tussen die bakprosesse is, word aan 'n plaat gewerk. Kyk ons dus na die grafiese werk van 1980 en 1981 vind ons hier 'n interessante, asook eksperimentele variasie, veral t.o.v. tegniek, op die figuurtema. Die figuurkomposisie, afbeelding 80/24, 'n ets met vier plate gedoen, vertoon besonder sterk driedimensioneel met 'n sterk ruimtelike suggestie. Insigwend hoe hierdie besondere figuurkonsep en komposisie deel van Meerkotter geword het. Hierdie bepaalde idee van die figuur gaan sover terug as 1969⁷²⁹. Sonder om te herhaal, en veral doelbewus te herhaal kom van tyd tot tyd meer inspirasies uit vorige werk, waarop voortgebou word en die idee weens nuwe insigte, maar ook nuwe tegnieke deur Meerkotter gevoel word dat 'n bepaalde tema nog nie uitgeput is nie en dat dit nog verdere ontginningsmoontlikhede bied.

In aansluiting by hierdie periode se gebruikmaking van opgesnyde plate kan gesien word in "Gevalle Afgod", afbeelding 80/25, hoe hierdie kleurryke driedimensionele figuur, afbeelding 80/24, nou disintegreer en tot 'n plat vlak gelyk gemaak word, asof die los dele reeds in die grond wil verdwyn.

185/...

Met afbeelding 80/26 sien ons die eerste van 'n reeks baie gewilde "Trio's" vir 1980/81. Ons vind hier 'n figuurkonsep duidelik beïnvloed in sy konsipiëring deur die opsny van etsplate⁷³⁰. Die hele voorkoms as ons kyk na "Trio", afbeelding 80/26, hoewel eg grafies direk geteken, is dié van 'n inspirasie uit blikplate wat só gesny kon gewees het. Dis dus veral gerig op die vlakwerking in dié tipe figuurkonsep wat herinner aan uitgesnyde plate. Verder is dit tekstuurryk ingeklee, eie aan Meerkotter se "kriptiese, grafiese taal". Wanneer na die afbeeldings van 1981 gekyk word, sien ons in die "Trio's", afbeeldings 81/1, -2 en -5, werke met 'n meer liniêre ingesteldheid ten grondslag. Veral by afbeelding 81/5 gaan dit juis om die suiwerheid, maar ook om soepelheid van die enkellyngebruik.

Dit was ook in dié jaar (1981) dat Meerkotter veral in die litografie geëksperimenteer het, waarvan afbeeldings 81/2, -3 en -4 voorbeelde is. Laasgenoemde afbeelding, 81/4, 'n kombinasie van 'n litografie en twee etsplate, wat vorm- en veral lynhantering betref, weer pragtig skakel met die meer bonkige figuurhantering van sy keramieke van 1980, maar ook etse van 1977. "Die krygers", afbeelding 81/4, illustreer duidelik dié punt. Hierteenoor is die meer lossere "Die Banket", (81/3) ook 'n litografie, wat gebaseer is op 'n monodruk waarop verder gebou is en waarin gesien kan word die genot wat Meerkotter daaruit geput het, soos ook die geval is met afbeelding 81/2, wat met die moontlikhede van die litografie eksperimenteer.

Wanneer gekyk word na die opdragte wat in 1981 gedoen is in die vorm van keramiekmuur- en vloerpanele, asook 'n gekleurde glas-kerkvensteropdrag, na verdere kleinere keramiekopdragte in die vorm van kruike en flesse asook 'n teëlontwerp, is dit amper onmoontlik om te dink dat Meerkotter ook nog die tyd kon vind vir sy grafiese kuns.

In Phalaborwa doen hy vir 'n N G -Kerk twee keramiekvloerpanele⁷³¹ by die ingang van die kerk, waaroor die mense stap vir die diens. Afbeeldings 81/6 en -7 toon dié twee panele. Die sentrale tema

waarop altwee panele gebaseer is, is die saaiër. Die panele word altwee saamgestel in die sirkelmotief wat so sterk figureer in Meerkotter se kuns, 'n motief wat al sterker word en meer oorheersend.

Afbeelding 81/8 toon die skets vir een van die twee glasvensters van dieselfde kerk in Phalaborwa⁷³². Hierdie opdrag is egter nie deur hom self uitgevoer nie, maar wel onder sy toesig. Afbeeldings 81/9 en -10 is die twee glasvensters, met afbeelding 81/11 'n interieur van die kerk met die een venster. As meester van lyn, deur sy grafiese kunsmeesterskap en as stemmingsvolle koloris, wat spruit uit sy skilderkuns, sien ons in dié glasvensters vervat 'n spel met lyn en kleur, vol beweging, met 'n kleurlumino-siteit wat herinner aan sy skilderkuns van die sestigerjare⁷³³.

'n Treffende keramiekpaneel volg in afbeeldings 81/12 tot -16. Dit is die paneel vir die biblioteek van die Goudstadse Onderwyskollege⁷³⁴. Treffend word as inspirasie hier die Rosetta-steen gebruik as simbool vir die ontsluiting van kennis. Afbeelding 81/12 toon die voorafskets, met afbeelding 81/13 die gietvorm vir die geboë sentrale (weer) sirkelmotief wat sigbaar kontrasteer met die agtergrond. Afbeelding 81/14 wys die sirkelgedeelte nadat dit gegiet is, met afbeeldings 81/15 en -16 die voltooide paneel.

Die teëlontwerpdrag van 1981⁷³⁵ se skets word spesifiek geplaas, afbeelding 81/17, om die korrelasie te toon met die 1981-figuur-konsep, soos getoon word op die kruike in afbeeldings 81/18 tot 81/20. Vergelyk ook afbeelding 81/5. Let op die meer soepele lynbeweging en halfmaanvormige vlakwerkinge - anders as dié van 1980. Die figure word nou vereenvoudig tot kurwes en halfsirkels wat met kragtige soepele lynwerk dansende beweeglikheid verkry.

Laastens word by die afbeeldings van 1981 die detail en 'n gedeelte van die muurpaneel gewys in afbeeldings 81/21 en 81/22 vir die NCD-foyer in Heilbron⁷³⁶; 'n andersoortige keramiekpaneel vir Meerkotter en tog, wanneer ontleed, sien mens duidelik die klem op

die sirkelmotief asook baie sterk tekstuurbeelding. Meerkotter het hier vir die "konsep-maquette" gebruik gemaak van geriffelde karton. Ligval en beweging voor die werk verby, is belangrik, aangesien die strak liniêre tekstuurwerk dan werklik begin "leef". Wat kleur betref, aangepas ook by NCD, is die hele paneel net in wit, met 'n spel van lig en skadu oor die eenvoudige lynteksture.

SAMEVATTING: PERIODE VI (1976-1981)

Wanneer teruggekyk word oor Periode VI wat strek vanaf 1976 tot en met 1981, is daar 'n paar beslis saambindende eienskappe in Meerkotter se werk, wat hierdie werke laat uitstaan as bindend aan mekaar en wat dus gesien kan word as 'n duidelike periode in sy oeuvre.

Ten eerste was daar die terugkeer na die mensfiguur as oorwegend sentrale tema vir al sy uitbeeldingswerk in dié periode. Daar kom wel verskeie variasies van figuurkonsepte voor, maar altyd as deel van Meerkotter se eie bepaalde intuïtiewe samestelling van elemente, geneem uit elk van die drie rigtings wat hy volg, met die lyn nog steeds die uitgangspunt, veral vir sy grafiese werk. "Sonder om 'n Afrika-mite doelbewus na te streef, groei daar deur die kunstenaar die wese van hierdie kontinent en kry dit gestalte in vorme wat net hier regtig verstaan word. Hy is 'n Afrika-mens'⁷³⁷, Beeld van 15 Oktober 1980. Hier word veral verwys na die figuurwerk.

Ten tweede oorheers die grafiese en keramiekwerk sy skilderkuns in dié periode. Selfs wat tema betref, is die skilderkuns hieraan ondergeskik, maar let wel, nie ondergeskik aan waarde nie. Soos uit die besprekinge van vele, veral keramiekopdragte geblyk het in dié periode, was dit ook 'n bydraende oorsaak vir die mindere aandag, weens tyd, aan sy skilderkuns.

Derdens bereik Meerkotter in sy grafiese kuns 'n nuwe hoogtepunt wanneer hy begin met die gebruik van meer as een etsplaat wat dus sy etswerk, veral t.o.v. kleurnuansering onderskei van vorige periodes se werk. Die sirkelmotief kom dan direk en indirek gebruik al sterker na vore.

Hoewel Meerkotter self nooit moraliserend wil wees deur sy kunsuitings nie, is daar tog vir die navorser duidelike tekens leesbaar in sy werk, veral ook deurdadig Meerkotter, hoewel oorwegend figuurgebonde in die periode, nog altyd intuïtief te werk gaan. Sy hele kreatiewe handeling bly intuïtief geestelik veranker, wat veral

duidelik uitgelig is as soms dalk onbewus deur die kunstenaar self, maar dat sommige werke veral draer word van 'n geestelike boodskap deurdat die kunstenaar instrument word a.g.v. intuïtiewe kontak in die hande van 'n hoëre geestelike krag waarin alle kreatiwiteit setel.

Dié periode was ten slotte 'n duidelike bewys van die positiewe beïnvloeding wat van die drie rigtings wat Meerkotter vir sy uitbeeldingswerk gebruik, uitgaan op mekaar, sonder dat enige rigting prysgee aan eie identiteit, hetsy grafiese werk, skilder of keramiek en selfs glasvensterwerk.

4.8 Periode VII

Periode VII omvang die jare 1982 tot begin 1987⁷³⁸ (die datum van die verhandeling). Wanneer in oënskou geneem word Periode VI was dit 'n periode, soos Meerkotter ook self sê, waartydens hy as grafiese kunstenaar sô bekend geword het dat sommige mense hom net leer ken het as grafiese kunstenaar en nie eens bewus was van sy keramieke en sy skilderkuns nie⁷³⁹. Afgesien van die feit soos aangedui, dat hy wêl meer grafiese werk voortbring het, moet egter ook in gedagte gehou word dat grafiese uitstallings in 'n groot mate meer mobiel is en dat die kunstenaar weens dié feit, maar ook weens die pryse van grafiese werk meer mense kon bereik⁷⁴⁰. Verder was dit ook die periode met die figuur as onderbou van sy hêle oeuvre in die jare 1976-1981.

Wanneer dan nou met dié twee hoofpunte as agtergrond van die vorige periode gekyk word na Periode VII, sal daar opgemerk word dat Meerkotter in die eerste plek terugkeer na die skilderkuns in 1982. Oorweldigend sterk aan impak en ook groot van formaat, gaan die skilderkuns weer sy regmatige plek kry in Meerkotter se kunstenaarsoeuvre; hiermee saam, soos in die verlede, sy altyd gewilde keramiekmuurpaneelopdragte - 'n veld waarin hy vir hom as monumentaaldekoratiewe kunstenaar 'n merk gemaak het, letterlik en figuurlik, amper onuitwisbaar. Sy grafiese werk bou voort op ervarings en ontdekkings van Periode VI, maar met 'n meer intellektuele en selfs argitektoniese beheerstheid wat tref in strakker reglyninge vormgewings.

In aansluiting by die laaste keramiekopdrag, volgens die afbeeldings van 1981, volg in afbeeldings 82/1, -2 en -3 die voorafbeplanningskets, die finale paneel en 'n detail van die keramiekmuurpaneel in 1982 vir die Munisipaliteit van Phalaborwa⁷⁴¹, en nog vir Phalaborwa, maar dié keer vir Foskor, in afbeelding 82/4, die ornamentele wynkelk links op die afbeelding wat as opdrag gedoen is vir die 60ste verjaarsdag van mnr. Pistorius, voorsitter van die Foskorraad. Die pragtige fles, afbeelding 82/5 uit dié jaar, is 'n aankoop van dr. Jan Cronje van die SAUK. In afbeelding 82/6 volg weer 'n sfeervorm, waarvan

191/...

Meerkotter altyd baie hou; in 'n sin, ook in pottebakkerij, 'n sterk dissipline-oefening. Wat egter hierdie sfeervorms van Meerkotter anders maak, is die feit dat hulle in 'n presiese bolvorm gedraai word, nie met 'n plat basis nie, maar hy draai dit doelbewus sō dat die basis dikker is as die res; wat tot gevolg het dat hoe dit ook al neergesit word of dalk beweeg of gestamp word, kom die sfeervorm altyd weer regop met die gaatjie bo. Veral in 1985 het Meerkotter baie van diē sfeervorms gemaak.

Hierna volg in afbeeldings 82/7, -8 en -9 voorbeelde van gewone gebruiksartikels wat Meerkotter van tyd tot tyd vir eie huislike gebruik, maar ook vir privaatopdragte doen. Die honderdpersent vaardigheid en meesterskap, kom sigbaar na vore in die fyn balans tussen die doelmatige, maar ook estetiese, in diē werkies⁷⁴².

Dan volg in afbeelding 82/10 'n ongewone opdrag. Ons sien hier die beplanningskets vir die grafsteen van dr. Anton Hartman. Die opdrag is wel nie deur Meerkotter self uitgevoer nie, maar deur grafsteenmakers.

Voor daar dan nou verder gekyk word na die skilderkuns van 1982 is daar vir die navorser, veral na aanleiding van laasgenoemde opdrag, weer 'n eienskap van Meerkotter as kunstenaar, wat verdien uitgelig te word. Hier verwys die navorser na Meerkotter se gawe om empatiese relasies⁷⁴³ met sy drie tegnieke, sodat elkeen as tegniek - hoewel onderling wedersyds beïnvloed - eie waarde bly behou. Hiermee ooreen kom ook sy empatiese relasies wat hy telkens vorm met 'n tema in 'n bepaalde werk, hetsy van persoonlike aard of opdrag.

Anders as Periode VI beweeg Meerkotter se skilderkuns in Periode VII weg en onafhanklik van sy grafiese en keramiekkuns. Waar sy skilderkuns, soos inderdaad sy grafiese en keramieke in Periode VI aan die mensfiguur as onderliggende tema gebonde was, oorskry Meerkotter nou in Periode VII die grense wat die oog as meetinstrument daar stel vir meer herkenbare vormgewing, en

beweeg hy weer, soos in Periode III, oor na die abstrakte.

Meerkotter se skilderkuns word in 1982 aanvanklik geaktiveer deur twee opdragte, nl. een van die SAL⁷⁴⁴ vir hul kalender en 'n opdrag van Finansbank⁷⁴⁵. Afbeeldings 82/11, "Wondertapyt", en 82/12, "Lugtafereel", toon twee van die drie skilderye wat hy gemaak het vir die SAL. Hulle keuse het op afbeelding 82/12 geval. Meerkotter se gemaklike en treffende hantering van die luguitsigte spreek uit ondervinding - en liefde veral - met dié tema soos gesien was in sy grafiese werke van 1972/3⁷⁴⁶. Dié werke is eintlik die geestelike persipitaat van die verkenning van die landskap uit die lug, wat spruit uit sy lugreise na en van Europa. Die belangrike vernuwing egter in dié werke, t.o.v. sy oeuvre, lê verder in sy tegniek, waar hy akriel en olie saam gebruik as skilderkunstige media. Die reaksie van die water-basis akriel en die olie, wat nie meng nie, het verrassende tegniese, maar ook estetiese effekte vir Meerkotter tot gevolg, wat sy kreatiewe denke soveel prikkel dat 'n nuwe veld in die skilderkuns voor hom open⁷⁴⁷.

Vir Finansbank doen hy ook 'n paar werke waarvan afbeelding 82/13, "Nucleus", die keuse was⁷⁴⁸. Die gedagte wat gegroei het, was die versinnebeelding van hierdie bankgroep wat eintlik los staan van die ander banke. Hy het toe besluit om dié werk te baseer op 'n ets van 1976⁷⁴⁹, wat vir hom gepas het by dié gedagte van "alleenstaande" en ook die geleentheid gebied het om die tema in 'n sterker medium, soos olie op doek te vergestalt.

Dan volg in afbeelding 82/14, "Die Muse", ook 'n akriel en olie - sy nuwe tegniek van 1982 - maar nou d.m.v. 'n suikeropligbasis. Die oorsprong hiervan vind hy in sy etswerk waar hy gebruikmaak van 'n suikeropligbasis-akwatint. Vir Meerkotter was dit nog altyd hierdie nuwe, eie ontdekkings wat hom sô aktiveer dat hy intuïtief gelei word tot hoogtes van visuele beleving wat sy kuns altyd vars en nuut maak met 'n polsende gees van kreatiwiteit. Net soos in "Die Muse" vind ons in afbeelding 82/15, "Mallemeule", 'n sekere lughartigheid en vrolikheid wat in sy skilderkuns intree. Die verdere spontaniteit wat spreek uit die werke is duidelik

193/...

die gevolg van sy losmaking van die beskrywende visuele vorm wat 'n sterk intellektuele basis het en wat juis as gevolg daarvan die "gees" van die werk as't ware "bottel". Hierdie werke bied egter vanaf 1982 weer die moontlikheid deur intuïtiewe werkinge tot geestelike penetrasie. Waar werke soos "Ruimteforme", afbeelding 82/16, visioene bied van ruimtelike illusies met die gepaardgaande empatiese relasies met transendentale sferes waarin hul kreatiewe oorsprong gesetel is, steun Meerkotter se skilderkuns dus al meer op die intuïtiewe kunsverbruiker of -toeskouer. Dit is inderdaad immers so met alle vorms van "abstrakte" kuns. Die wyse waarop Meerkotter egter daarin slaag om a.g.v. en d.m.v. juis sy nuwe skildertegniek ruimtelike illusies te skep van kleurvlakke wat amper hipnotiserend en losdrywend word in ruimtes van kleur, getuig van sy bedrewenheid as skilder. Hierdie ruimtelike en perspektiwiese effekte word verkry juis nie op die konvensionele manier van perspektiefreëls nie, maar deur sy nuwe skildertegniek. Die ryke kleurweelde van Meerkotter, ook as meesterlike "koloris", wat al van vroeg opgemerk is in sy skilderkuns, word nou nog meer verfynd teruggevind in 'n werk soos "Ruimteforme", afbeelding 82/16, waarin die skilderkunstige en grafiese kwaliteite tot 'n pragtige hoogtepunt in een werk gevoer word. Daar word opnuut weer in die werk opgemerk, 'n kleurhelderheid en deursigtigheid wat eintlik net in 'n gekleurde glasvenster sō gevind kan word⁷⁵⁰.

Gedurende 1982 word Meerkotter genader deur Larry Scully om deel te neem aan die selfportretuitstalling van kunstenaars by die Universiteit van Stellenbosch. In afbeelding 82/17 word Meerkotter se selfportret vir dié uitstalling getoon. Wat dié werk weer anders maak as sy tradisionele etse, is nl. dat hy hier weer soos in "Die krygers" van 1981⁷⁵¹ die twee tegnieke, litografie en ets, meng. Wanneer gekyk word na vorige portrethanterings deur Meerkotter - wat altyd nog min van homself getoon het - is dit insiggewend hoe hy homself hier amper in geheel laat opneem, deur sy kuns. Daar is 'n absolute eenheid en geheel wat hy vorm met sy kuns as gelet word op hoe, afgesien van kleur en lynkwaliteite en ook wat die dekoratiewe elemente betref, dit bewerkstellig word dat hy as mens - as portret - tot eenheid versmelt met die piktorale

194/...

plat vlak, wat duidelik suggereer die onafskeidbare eenheid tussen Meerkotter en sy kuns.

Die laaste voorbeeld van 1982, afbeelding 82/18, "Sonnige Dag", weerspieël veral t.o.v. die tema die opgewektheid en lewenslustigheid van Meerkotter in Periode VII. Dit is asof die ontginningmoontlikhede wat sy "nuwe" skilderkuns van hierdie periode hom bied 'n nuwe lughartigheid en vitaliteit na vore laat kom, merkbaar oor sy hele oeuvre in Periode VII.

Min grafiese werk is gedoen in hierdie jaar. Dit moet gesien word teen die agtergrond van die opdragte van die jaar en dan veral die nuwe inspirasie wat uitgaan van sy skilderkuns. Dié skildertegniek bied op die stadium meer moontlikheid om dít uit te beeld wat hy wil sê deur sy kuns, nl. "lewensvreugde, vibrasie, ritme, energie, atmosfeer en kleurdinamiek, abstrak betrag"⁷⁵².

Wanneer gekyk word na die afbeeldings van 1983 in aansluiting by 1982 vind ons weer die altyd gewilde figuurtema terug - in 'n groot mate vorm dit nog altyd die basis van sy grafiese-en keramiekwerk, nou egter meer beweeglik en selfs dansend. Hier verwys die navorser veral na afbeelding 83/1, "Die Buitestaander", die figuurgroep met sy vloeiende ritmiese lynspel, wat duidelik gegroei het uit figuurkonsepte soos werke van 1981. Onderliggend waarskynlik beïnvloed deur die muurpaneel vir die Dramateater van die Staatsteater in 1980 wil Meerkotter se figuurgroepe al meer gekoppel word aan die verhoog, 'n toneel, in aksie besig met 'n voorstelling. Hy noem daarom ook afbeelding 83/2 "Figure met hoof", 'n duidelike toneel op 'n verhoog. Dieselfde kan so ook gesê word van die nog meer kubistiese, "Die Bal", afbeelding 83/3. Hier net so sterk 'n verhoogstuk met figure as deel van 'n maskerbale waar elkeen gemasker is met voëlkoppe.

Afbeelding 83/4 is nog so 'n dramatiese figuurkomposisie wat as eenheid saamgebind word, tot 'n geposeerde groep.

"Duo", afbeelding 83/5, met die idee van 'n pa en seun, wys oor-

195/...

vleuelend die twee "portrette" inmekaar, wat verder tot eenheid met die agtergrond gebind word.

Met in gedagte dat Meerkotter ondersoekend besig is met vertolkings van "lewensvreugde, vibrasie, ritme, energie, atmosfeer en kleurdinamiek" in veral sy skilderkuns op dié stadium in 1983, is afbeelding 83/6 'n verdere visuele voorbeeld van 'n nuwe eksperiment met silikonkarbid in sy grafiese werk, om dit wat as mikpunte hiervóór gestel is, te bewerkstellig. Dié tegniek het toe ook 'n sterker kleurkwaliteit tot gevolg gehad in die werk. Met herinnering van die glasvenster van die kerk van Phalaborwa in 1981 wil hierdie werk vir die navorser die kwaliteite van 'n deursigtige kleurespel hê, saamgebind soos loodraampies, met etslyne. Verbasend hoe die kunstenaarsiel altyd kan delf in eie ervarings wat onuitwisbaar deel raak van sy repertoire wat as verwysingsraamwerk dien. Sonder om 'n idee doelbewus te herhaal - miskien juis daarom - vertoon dit nog altyd nuut in voorkoms, ook weens 'n altyd nuwe tegniek waarin dit uitgebeeld word.

Daar is hiervóór gepraat van die kunstenaar se verwysingsraamwerk of anders ook genoem afsitter vir 'n kunswerk. So het bv. vir die litografie, afbeelding 83/7, een van Meerkotter se eie keramiekborde gedien as "afsitter", wat beslis weer die aksent op die gewilde sirkelmotief laat val het.

Met afbeelding 83/8, 'n skildery vir die Universiteit van die O.V.S., betree ons die skilderkuns van 1983. Hier 'n voortbouing op "Die Muse" van 1982 met meer aandag aan 'n kaligrafiese saambindende lynspel oor die hele werk.

Na aanleiding van die verwysing na die "verwysingsraamwerk" of afsitters waarvan die kunstenaar o.a. van tyd tot tyd gebruik maak, word afbeeldings 83/8a, b, c, d, e, geplaas vir 'n klein blik op die "afsitters", o.a. waarvan Meerkotter in dié jare gebruik maak vir sy uitbeeldingswerk. Hierdie tipe "afsitters" sal uiteraard van periode tot periode wissel. Dit is egter 'n baie beperkte

aantal voorbeelde, maar bied tog die nodige agtergrondinligting, veral n.a.v. die feit dat sy oeuvre op dié stadium geheel abstrak neig.

Hierdie afbeeldings van stukkies skuurpapier, stukkies glas, ens. moet dus gesien word saam met "afsitters" uit Meerkotter se eie geestelike milieu, maar ook nog steeds die landskap, sy musiek, skyfiesmateriaal, letterlik enigiets wat op hom 'n visuele indruk gelaat het. Dit kon selfs 'n kol, krapmerk of klad op 'n kleed gewees het. As "visueel geletterde" mens is Meerkotter deeglik bewus van die waarde van sy waarnemings en ervarings van dié soortige "afsitters", waardeur hy hom intuïtief laat lei tot visuele ontdekkings vir sy uitbeeldingswerk.

Dit het alles tot gevolg dat veral sy skilderkuns kan " herinner aan prehistoriese rotswande of selfs antieke geskrifte. Vorme getuig van die ruimte-eeu. Maanoppervlaktes kom voor, nuwe kosmosse word ontdek en voorwerpe beweeg deur die ruimte teen die snelheid van lig. Kleure wat gloei, soos rooi en geel, dra ook die gedagte van verskiete sonnestelsels, energiesterre ens. oor, terwyl die blou die ewige ruimte simboliseer"⁷⁵³.

Wanneer nou gekyk word na afbeeldings uit 1983 se skilderkuns sal telkens daarin gevind word die vergestaltung van die idees hiervoor genoem. In "Pythagoras", afbeelding 83/9, beeld Meerkotter in sterk emosioneelbelaaide kleur hierdie grootse intellektuele wiskundige kragtig en oortuigend uit, in die reuse sirkelmotief, 'n motief wat nou oorheersend sterk in dié periode na vore tree.

Hierteenoor sien ons in afbeelding 83/10, "Neonstad", Meerkotter as kunstenaar wat met lig kan werk en 'n "ruimtestad" kan optower wat sprankel en glinster. Anders egter as die neonlig is dié werk beslis nie serebraal en intellektueel koud nie, en tog bly die indruk, soos die van die neonlig, direk en onmiddelik.

Die kreatiewe gawe van Meerkotter kom verder na vore in "Roulette", afbeelding 83/11, waar die wiel as inspirasie so verwerk word dat

die finale kunswerk hier esteties uitstyg bo die tydelike van die tema, sodat die werk 'n universele kragtige draai-aksie word van kleur, saamgebind deur strakke grafiese lynwerk. Ongelukkig laat die afbeelding nie reg geskied aan die ryk kleureweelde van die werk nie, aangesien die afbeelding te oorwegend donker gedruk is.

'n Soortgelyke probleem het ontstaan met afbeelding 83/13, as detail uit afbeelding 83/12. Hier egter is die kleur baie goed gereproduseer, maar dit waarvoor die detail gebruik is, kom nie na vore op 'n foto nie, naamlik in hierdie werk die deursigtige voorkoms van die drywende kleurvlakke wat so 'n visuele belewenis was om in die werklikheid te kon sien. Die tegniek van Meerkotter om onkonvensioneel dun lagies olie en akriel saam en oormekaar aan te wend, skep ruimtelike illusies van kleure wat in ruimtes dryf en rondspoel. Dit lyk soms asof die verskillende kleure elk op sy eie dik deursigtige perspeksplaat geskilder is en dan opmekaar geplaas is, want hulle sweef oor en weer by mekaar verby. Die gevolg hiervan is 'n kleurvibrasie en dieptewerking wat die toeskouer neem op 'n visuele belewing in 'n wêreld van geëmansipeerde kleur wat getransendeer is tot 'n vlak bo die intellek⁷⁵⁴.

Die jaar 1984 staan vir Meerkotter uit as die eerste jaar waartydens hy die "City Internationale des Arts"⁷⁵⁵ in Parys besoek het. Hy het dan toe ook gevoel, anders as met ander oorsese reise, om by die geleentheid aan iets te werk in die grafiese ateljee, iets eie aan Parys. Buiten vir sy eerste besoek in 1958 aan Europa waartydens hy topografiese sketse, pastelle en waterverwe gedoen het vir visuele herinneringe, het hy daarna nooit weer die behoefte daaraan gehad nie, ook vanweë die feit dat sy kuns verder verdiep het tot 'n vlak bo die bloot beskrywende.

Die resultaat egter van hierdie eerste besoek aan die "Cité", wat hy as portefeulje uitgegee het⁷⁵⁶, is egter alles behalwe net 'n herinnering in beeld. Hierdie werke word getoon in afbeeldinge 84/1 tot 84/5. Die gedagte wat ontstaan het uit 'n fantasie om die Notre Dame word verder gevoer met die onderliggende gedagte wat ook tema geword het van die portefeulje, nl. "Die

198/...

verbrotting van die Kerk". Soos wat die gedagte groei, word dit ook meer universeel gestel en verloor ook die Notre Dame sy identiteit, want dit gaan vir Meerkotter later nie meer om die Notre Dame nie, maar om die verbrotting van die kerk as sodanig, in die lig gesien daarvan dat al minder mense ook nou die kerk besoek en op dié manier die kerk besig is om te verbrottel.

Die inspirasie wat Meerkotter vind in die gekleurde glasvensters van veral Chartres⁷⁵⁷ is in 'n mate al opgesluit in afbeelding 84/5, hoewel die werklike presipitaat van hierdie indrukke eers later tot hulle reg sal kom in sy skilderkuns van 1986, omdat hierdie glasvensters se indrukke by herhaling net sterker en sterker word tot 'n allesoorheersende kleurvibrasie.

Die laaste twee afbeeldings van 1984 toon twee litografiese drukke wat nou duidelik matematisies amper argitektonies gekonsipieer is tot strakke intellektuele vormgewing. Afbeelding 84/6 noem hy "Boomvorm", terwyl hy afbeelding 84/7 "Voëlvorm" noem. Hier word dus 'n voorstelling gevind van 'n intellektuele, gemeganiseerde beheersing van die natuur. Hierdie gedagte kan in lyn gebring word met die "Verbrotting van die Kerk", want net soos hierdie natuurvorme, "Boom" en "Voël" intellektueel en strak benader is, wat 'n lewlose amper argitektoniese of gemeganiseerde vorm tot gevolg gehad het, waarvan die siel dood is, so is ook die kerk "verbrottel" deur 'n intellektuele benadering waar nie ruimte is vir intuïtiewe geestelike groei nie, want voor die intellek immers nie getransendeer word nie, kan daar nie geestelike kontak wees nie⁷⁵⁸.

Die eerste afbeelding van 1985, "Kolom", afbeelding 85/1, 'n akriel en olie op doek staan in noue verband met die direkte voorafgaande grafiese werke van 1984 se afbeeldings. Dis ook nie vreemd nie, want dié skildery is gebaseer juis op 'n ets van 1985, afbeelding 85/10, wat sy oorsprong te danke het aan 'n toevallige kartoncollage. Dis egter duidelik dat die presipitaat van die voorafgaande grafiese werke soos in "Boomvorm" en "Voëlvorm" van 1984, in sy gees die hoekigheid van hierdie "collage" sou antisipeer

199/...

vir 'n moontlike verdere verwerking as grafiese werk. Hy het egter gevoel dat hierdie ets hom nog verder kon laat ontgin in die vorm van 'n skildery. Hierdie soort vertikale kolomkomposisie met sy hoekige werkinge na buite en sirkelmotiewe binne is ook as komposisionele benadering gebruik vir die Sand du Plessis-teater in Bloemfontein se muurpaneel⁷⁵⁹ wat reeds in September 1984 in konsep mee begin is.

Dan volg vir die navorser, wat betref Meerkotter se sirkelkomposisies, een van sy uitstaande werke, "Jaarringe", afbeelding 85/2. Tematies verbind aan 'n dwarsdeursnit van 'n boom kan daaraan alreeds oneindige konnotasies gekoppel word en wanneer dan nog verder na die kleuropbou en losdrywende verbrokkelde vormpies gekyk word binne die omsluitende sirkel, is dit duidelik dat die tema getransendeer word deur Meerkotter se intuïtiewe skeppende gees. Meerkotter slaag dus weer daarin om op skilderkunstige wyse deur intuïtiewe skepping die transendentale te penetreer, gekoppel aan die gedagte dat die sirkel die mens se strewe simboliseer na die ewige en die volmaakte⁷⁶⁰. Op dié wyse bereik hy die "siel" van die skildery⁷⁶¹ wat transendentaal veranker is. Deurdat hy intuïtief skep word hy gelei tot 'n sfeer bo die intellek waarin alle kreatiwiteit setel. Dit is dus teen dié agtergrond insiggewend dat die sirkel vir lank reeds 'n intrinsieke deel is van Meerkotter se repertuier. Daar moet egter ook bygevoeg word dat die sirkel bloot as komposisionele element vir Meerkotter nog altyd 'n baie bevredigende vorm was - sonder enige dieperliggende konnotasie.

Die energieke rooi kleurvibrasies in die werk "Rooi-energie", afbeelding 85/3, was van so 'n aard, dat die werk die bestuur van SASOL sō getref het dat die werk deur hulle aangekoop is in 1985. Verder toon afbeelding 85/4 en -5, die litografiese resepteerontwerp as opdrag vir die Aptekersvereniging van Suid-Afrika. Die idee waarmee Meerkotter hier gewerk het, was 'n heerlike warm winterserp in die vorm van die resepteerteken gedrapeer om die aptekersembleem. Afbeelding 85/6 toon die glasvenster vir die Departement Farmasie van die Witwatersrandse Technikon.

200/...

'n Hoogtepunt egter weer vir Meerkotter se keramiek in 1985 volg met afbeelding 85/7 met die keramiekmuurpaneel vir die Sand du Plessis-teater in Bloemfontein⁷⁶². Hy noem die paneel "Ritme van die Muse". Hierdie kunswerk pryk 16 meter hoog teen die een muur van die ingangsportaal van die teater en bestaan uit 2 700 handgemaakte en -gekerfde teëls. Die sterk vertikale ritmiese beweging word ingeklee met 'n suggestie van notebalke en ander musiektekens wat in die middel deur sirkelmotiewe saamgebind word tot instellingspunt.

In aansluiting by die afbeeldings van twee grafiese werke van 1984 is die meer kubistiese grafiese werk van 1986, soos vertoon in afbeeldings 85/8, -9 en -10 nie vreemd nie. Hier word tydelik wegbeweeg van die figuur as basiese tema vir sy grafiese werk. Afbeelding 85/8, met die tema "Sirkus", pas by die meer vrolike element van sy kuns wat in die tagtigs na vore kom. Besonder helder en vrolik hanteer hy die tema abstrak maar treffend. Hierteenoor toon afbeelding 85/9, "Ou Kasteel", kubistiese invloed spesifiek van sy Paryse besoek van 1984. Hierdie werk groei vir die navorser uit die "Verbrokkeling van die Kerk"⁷⁶³. Dit is asof die kasteel amper tot stand kon gekom het uit sy kerkkonsepte van 1984 en dat dit hiermee eintlik 'n voorstelling is van die finale sekulering van die kerk in die vorm van die "Ou Kasteel".

"Die Vaas" van afbeelding 85/11 beskou Meerkotter hier, soos al voorheen aangetref is, as 'n dissipline-oefening waarin 'n bekende vorm sommer bv. uit sy ateljee geneem word. Hier egter was dit 'n fantasievaas waarop hy 'n nuwe dekorasie wou uittoets.

Dan volg ten laaste afbeeldings van werke van 1985 wat hy in die jaar tydens sy tweede besoek aan Parys in die grafiese ateljee van die "Cit " gedoen het. Hy noem die eerste afbeelding, 85/12 "Rotsfigure": dit is baie treffend, primitief in voorkoms. Wat hierdie werk uitsonderlik maak bo die ander twee wat spontaan meer kubisties ontwikkel het, is nl. dat hy van 'n beetsuikerakwatint as basis gebruik gemaak het. Dit het 'n baie besonderse tekstuurwerking tot gevolg gehad, wat hy volgens hom nie weer kon

201/...

herhaal in Suid-Afrika nie. Dit hou glo verband juis met die beet-suiker, asook in 'n mate met die humiditeit⁷⁶⁴. Hierdie eksperiment kon hy eers weer in 1986 vervat in Parys tydens sy derde besoek aan die "Cit  ".

Met ritme en beweging o.a. as twee van die basiese gedagtes wat Meerkotter abstrak betrag in die tagtigerjare, is afbeeldings 86/1, -2 en -3 goeie verdere voorbeelde daarvan uit dié periode. Die ritmiese liniêre konsep tref dadelik in dié werke. Dat daar egter weer in "Horisontale Ritmes", afbeelding 86/1, die miskien onbewuste, maar beslis onderliggende invloed van glasvensterwerk sigbaar is, is nie te betwyfel nie. Daar moet ook in gedagte gehou word dat Meerkotter spesifiek elke keer wanneer hy in Frankryk is, Chartres besoek met net een doel voor oë, n.l. om die glasvensters weer te sien. Hy koester 'n geweldige bewondering vir die glasvensters⁷⁶⁵.

Waar daar in eersgenoemde drie werke, "Feesnocturne", "Vertikale Ritme" en "Horisontale Ritme" 'n gemeenskaplike musikale ritme klankryk aan kleur gesuggereer word, kry ons in afbeelding 86/4 "Naisance", 'n sterker aksievolle uitbarsting van kleur. In kontras met die totale abstrakte werk van 1986, word twee kleinere werke gedoen, ryk aan kleur, teen 'n donker agtergrond: "Souvenir de Paris", afbeeldings 86/5 en -6.

As inleiding tot die hoogtepunt van Meerkotter se strewe na kleurvibrasie is daar die aanvanklike "Mosa  ek", afbeelding 86/7, wat gebaseer is op 'n ets van 1983⁷⁶⁶. Dat die presipitaat van die Chartres-glasvensters moes uitkom in sy skilderkuns is so. In afbeelding 86/8, "Chartres-herinnering", skilder hy op kleurvolle en glansryke wyse sy herinnering aan daardie kunswerke van glas. Sy hoogtepunt wat groei uit daardie vibrerende spel van lig en kleur van die Chartres-vensters bereik hy in die drie daaropvolgende afbeeldings 86/9, -10 en -11 met "Vibrasie" as hooftema in elke werk. Meesterlik slaag hy ook daarin om 'n kleur- en vormvibrasie te bewerkstellig, asof geaktiveer deur 'n ligbron van agter, soos in die geval van die gekleurde glasvenster; daardie

202/...

lig van bo/buite wat wil deurkom deur die verwarrings van die wêreld wat simbolies soos in die kerkglasvensters gesien word as die lig van die Heilige Gees wat wil deurbreek⁷⁶⁷. Vir die navorser wil hierdie laaste werke veral n.a.v. hulle direkte inspirasie n al sterker wordende religieuse onderbou begin vertoon wat n boodskap oordra van lig⁷⁶⁸. Let veral op die laaste werk, afbeelding 86/11, hoe alles oorheersend word: die lig wat deurskyn van agter totdat die losdrywende vormpies op die voorgrond daardeur opgeneem word in n wêreld van helder lig⁷⁶⁹.

Op grafiese gebied is maar min gedoen in 1986, aangesien soos ook voorheen genoem, Meerkotter se skilderkuns meer tot n hoogtepunt gevoer word in hierdie periode. Verder is die res van sy tyd ook aan n muurpaneelopdrag van NCD gewy.

n Belangrike ets wil die navorser egter uitsonder, nl. dié een wat hy tydens sy derde besoek aan die grafiese ateljee van die "Cité" in Parys gedoen het. Hy het daarheen gegaan met die idee om te werk aan n ets wat hy sou kon gebruik as voorlegging vir n muurpaneelopdrag vir NCD in Johannesburg⁷⁷⁰. Afbeelding 86/13 en -14 toon die finale ets wat gebaseer is op n kaasvorm, in aanpassing by NCD as tema. Die res van die afbeeldings toon die detail-momente uit die vervaardiging van die muurpaneel. So is afbeelding 86/15 n groter houtskoolskets teenoor afbeelding 86/16; die finale groot skets waarop gewerk was tydens die werklike maak van die keramiekteëls. Afbeelding 86/17 toon Meerkotter by sy teëlmasjien, met die daaropvolgende afbeeldings waar hy besig is om te werk aan die teëls. In afbeelding 86/19 lig Meerkotter een teël uit om sy hantering van n keramiekpaneel, wat in vierkantige los teëls gemaak word, te illustreer. Hy is ook lief om soms sekere dele uit sy panele te lig en hoër te laat uitstaan. Daarvoor sit hy kleivoetjies onder aan elke teël wat gelig word, soos getoon in afbeelding 86/20. Die volgende vier afbeeldings, 86/21 tot -24 toon Meerkotter besig met verskillende apparaatjies om teksture aan te bring op die paneel. Meerkotter se ryke tekstuurbeelding en variasie in liniêre en vormhantering word getoon in afbeeldings 86/25 tot -27. Die muurpaneel van 3 meter deursnit is in ligte pastelagtige kleure geglasuur,

203/...

soos gesien kan word in afbeelding 86/28.

Die res van die afbeeldings van 1986 toon dan dekoratiewe, en ook gebruiksartikels wat gedoen is in dié jaar, maar veral ook saam met die muurpaneel waarop die verskillende kleure ook van die muurpaneel gereflekteer word. Hier word verwys na afbeeldings 86/29 tot -32.

Teen die einde van 1980 ontvang Meerkotter 'n opdrag van SOEKOR vir 'n muurpaneel in Kaapstad⁷⁷¹. Hiervoor dien hy dié twee konsepplanne in. Afbeelding 86/33 is konsepplan A en afbeelding 86/34 is konsepplan B. Vir die uitvoering van die opdrag is aan Meerkotter gevra om nou 'n kombinasie te maak van konsepte A en B.

Hiermee word die navorsing afgesluit in Maart van 1987. Op dié stadium was Meerkotter druk besig met die bak van die teëls vir die SOEKOR-muurpaneel.

SAMEVATTING: PERIODE VII (1982 - die datum van dié verhandeling)

Vanaf 1982 keer Meerkotter terug tot die skilderkuns. Hierdie terugkeer word in 'n groot mate geïnspireer deur sy nuwe skildertegniek waar hy olie en akriel saam gebruik en ook later 'n weerstandbevattende suiker byvoeg, soos ontwikkel uit sy grafiese tegnieke. Hierdie nuwe tegniek inspireer Meerkotter tot hoogtes, waar hy sy tema en die basiese kunselemente waarmee hy werk transendeer en dus losmaak van hul beskrywende waarde as konsep. Hy dring dus deur tot die "siel" van die skildery self waar dit transendentiaal geestelik veranker is in 'n wêreld van vibrerende ongepolariseerde vorm, kleur en lig. The Citizen haal Meerkotter se mikpunt met sy skilderkuns aan as "Painting which should have own soul"⁷⁷².

Meerkotter se skilderkuns oorheers dié periode. Sy werk is van abstrakte aard met duidelik onderliggend die invloede van die gekleurde glasvensters, wat daartoe bydra dat sy skilderkuns, asook sommige grafiese werke, kleurryk vibreer, soos dié van 'n gekleurde glasvenster. Die intensiteit van ligwerking en kleurvibrasies neem toe na 1986 waar van die laaste werke, soos in die geval van 'n gekleurde glasvenster, lig geabsorbeer word wat ongekeerde kleurvibrasies tot gevolg het.

Verder figureer die sirkel as komposisionele element in die periode baie sterk. Hoewel Meerkotter nie moraliserend wil wees met sy kuns nie, verteenwoordig die sirkelmotief tog vir hom ook die mens se hunkering na die ewige deur die verdere konnotasie van die sirkel as die volmaakte.

Hoewel dit nie op die terrein van hierdie studie lê nie, maar op 'n veel meer verdiepende studie, wil die navorser dit tog hipoteties stel dat daar vir Meerkotter onbewustelik deur sy intuïtiewe skeppingshandeling sommige van sy werke sō getransendeer word dat hulle ver bo die vlak van die intellek uitstyg sodat die werke al meer draers kan word van 'n innerlike (onbewuste) boodskap waar die - vir die mens - transendentale sfeer vergestaltung vind in sy werk as abstrakte uitinge van ritmes en kleurvibrasies vir visuele genot en meebelewing. Verby die vlak van rede dus, beweeg Meerkotter

205/...

nou in 'n abstrakte wêreld van vibrerende en ritmies geëmansipeerde vorm, lyn en kleur, waarin elkeen van bg. begrippe eie selfstandige identiteit verkry in werke in die periode wat nie alleen met die oog as meetinstrument, maar deur die intuïsie en geestelike belewing ervaar moet word. Sy werk maak dus ook aanspraak op die toeskouer se intuïsie vir volledige meebelewing van dit wat hy so geniet het in die konsipiëring van hierdie werke.

HOOFSTUK 4

Voetnotas

- 560 Vergelyk hoofstukke 2 : 2.3 en 3 : 3.2.4.
- 561 Nilant, F.G.E., Kunskritiek. Rede uitgespreek by die aanvaarding van die Professoraat in die Departement Kunstgeskiedenis, gelewer op 6 Mei 1971. Publikasies van die Universiteit van Pretoria, nuwe reeks. Nr 66, p. 3.
- 562 Vergelyk bylaag 3, 'n afsonderlike volume met foto's. Beskikbaar by die Kunsargief, van die Universiteit van Pretoria. (Al die verwysings "afbeeldings" verwys na dié volume).
- 563 Kuijers, A., Kunswerke in die kunstgeskiedenis - 'n benadering, p. 5;
Gombrich, E.H., Art and illusion, p. 14. "It was Wölfflin who gave currency to the catch word of the 'history of seeing' in art history ...".
- 564 Kuijers, A. Betekenis in die visuele kunste, p. 5.
- 565 Nilant, F.G.E., Kunskritiek. Rede uitgespreek by die aanvaarding van die Professoraat in die Departement Kunstgeskiedenis, gelewer op 6 Mei 1971. Publikasies van die Universiteit van Pretoria, nuwe reeks. Nr 66, p. 3.
- 566 Kuijers, A. Kunswerke in die kunstgeskiedenis - 'n benadering, p. 75;
Kleinbauer, W.E., Modern perspectives in Western art history, p. 155. Wölfflin sien die empatie-beginsel in, onder invloed van Robert Vischer;
Marais, D., E.P. Engel en L. Schmidt, Die kommunikatiewe waarde van kuns, p. 1; "... 'verstaan' daarenteen gaan om die geheelbeeld wat insig en interpretasie vereis. Dit is 'n meer intuïtiewe benadering";
Marais, D., E.P. Engel en L. Schmidt, op.cit., p. 3.

- 567 Panofsky, E. Meaning in the visual arts, p. 64. Panofsky se ikonologiese benadering verwys verder na 'n sg. "sintetiese intuïsie" wat intuïtiewe interpretasie aanmoedig; Kleinbauer, W.E. op. cit., p. 193.
- 568 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.2 en 3.2.1.1.
- 569 Nadat insae verkry was in persoonlike dokumentasies, plakboeke, sketsboeke, asook werke wat tot 1987 nog nooit uitgestal was nie en belangrik - nie aan enige vorige skrywer beskikbaar gestel was nie - is in oorleg met Meerkotter tot 'n nuwe indeling van sewe opeenvolgende periodes van sy kunstenaarsoeuvre gekom, soos in die verhandeling in hierdie hoofstuk (4) bespreek word. Om dié redes hiervóór genoem, verskil dié verhandeling se periode-indeling dus met dié van skrywers soos Ballot en Berman, wie se indelings ook weens vroeëre publikasiedatums nie tot 1987 op datum is nie; Vergelyk Ballot, G.M., "Dirk Meerkotter", in Toerien, H. en G. Duby (red.), Ons kuns 3, pp. 34-41; Vergelyk Berman, E., "Art and artists of South Africa", pp. 283-284; Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4.
- 570 Nilant, F.G.E., Kunskritiek. Rede uitgespreek by die aanvaarding van die Professoraat in die Departement Kunstgeskiedenis, gelewer op 6 Mei 1971. Publikasies van die Universiteit van Pretoria, nuwe reeks. Nr 66, p. 4.
- 571 Read, H., The meaning of art, p. 66, "... the appeal of art is not to conscious perception at all, but to intuitive apprehension ...".
- 572 Hoogewerff, G.J., Verbeelding en voorstelling, pp. 298, 299; Read, H. op.cit., p. 21 " ... Croce's theory ... that art is perfectly defined when simply defined as intuition ...".

- 573 Kreitler, H., Psychology of the arts, p. 265;
Read, H., op.cit., pp. 38 en 39, Die "Einfühlung-teorie
wat as empatie vertaal is, verduidelik vir die navorser
"intuïtiewe invoeling en beleving" die beste;
Die navorser sien die intuïsie, soos Van Jaarsveld, as 'n
"woordelose wete, waardeur kennis sonder bemiddeling van die
sintuie tot die bewysyn kom." Hiermee saam sien hy "Empatie
as 'n 'geestelike sintuig' wat gedefinieer word as 'n vermoë van
die mens om hom in te voel in die plek van iemand of iets,
op liggaamlike, psigiese of geestelike vlak." (Hierdie ge-
dagtes was persoonlik oorgedra aan die navorser deur dr. A.J.
van Jaarsveld, Departementshoof Kuns, Onderwyskollege,
Potchefstroom);
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.1 en 3.3.
- 574 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3; hoofstuk 3 : 3.1.2, 3.2.2 en 3.3.
- 575 Nilant, F.G.E., Kunskritiek. Rede uitgespreek by die aan-
vaarding van die Professoraat in die Departement Kunstgeskiedenis,
gelewer op 6 Mei 1971. Publikasies van die Universiteit van
Pretoria, nuwe reeks. Nr 66, p. 4.
- 576 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4.
- 577 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.2;
Vergelyk addendum 1.
- 578 Persoonlike mededeling, 1986.
- 579 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.3.
- 580 Persoonlike mededeling, 1986.
- 581 Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern
23 (1) : 27-35, September 1973.
- 582 Ibid.

- 583 Vergelyk voetnota 21.
- 584 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 585 Ibid.
- 586 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 587 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 588 Bokhorst, M., "Kuns in die Kasteel", Lantern 2 (2) : 127.
Oktober 1952;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 589 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.2.
- 590 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4;
Vergelyk addendum I.
- 591 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1;
Vergelyk hoofstuk 2 : 3.1 en 3.2.
- 592 Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern
23 (1) : 27-35. September 1973.
- 593 Rand Daily Mail, 1953 (Presiese datum onbekend).
- 594 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.3; hoofstuk 2 : 2.3; hoofstuk 3 : 3.2.1.1;
Esmé Berman maak ook melding van sy vertikale komposisies
in haar boek "Art and artists of S.A." : "Most of his composi-
tions are characterised by the use of vertical axis lines
...", p. 285.
- 595 Persoonlike mededeling, 1986.

- 596 Persoonlike mededeling, 1986.
- 597 Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern 23 (1) : 27-35. September 1973.
- 598 The Star, (presiese datum onbekend).
- 599 The Star, 13 September 1957.
- 600 Persoonlike mededeling, 1986.
- 601 Die Vaderland, 1957 (presiese datum onbekend)
- 602 Engelse dagblad van 1957. Naam en datum onbekend.
- 603 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.2;
Vergelyk voetnota 773.
- 604 Persoonlike mededeling, 1986.
- 605 Ibid.
- 606 Ekspressionisties in die sin van ekspressiewe kleur- en lyngebruik.
- 607 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3; hoofstuk 3 : 3.2.2 en 3.2.3.
- 608 Die Transvaler, September 1960 (presiese datum onbekend).
- 609 Die Transvaler, 1960 (presiese datum onbekend).
- 610 Ibid.
- 611 Ibid.
- 612 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4.
- 613 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.3.

- 614 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1.1; hoofstuk 3 : 3.2.4.4.
- 615 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.3.
- 616 Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern 23 (1) : 27-35. September 1973.
- 617 Die Vaderland, 17 November 1961.
- 618 Die Transvaler, 19 November 1961.
- 619 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3; hoofstuk 4 : 4.3;
Vergelyk bylaag 3, afbeeldings 54/3 tot -7.
- 620 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.2.
- 621 Van der Westhuizen, H.M., "Die Hedendaagse Skilder-kuns in S.A.", Ons Erfdeel (Vlaandere) 5 (3) : 17. Maart 1962;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 622 Nilant, F.G.E., "Die kuns van die Afrikaner", in Pienaar, P. de V., (red.). Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, p. 358.
- 623 Ibid.
- 624 Sunday Times : News Magazine, 26 Maart 1961;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 625 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1.1.
- 626 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1.1, 2.3; hoofstuk 3 : 3.2.1.1, 3.2.3 en 3.2.4.4.
- 627 The Star, 20 Maart 1962.
- 628 Ibid.

- 629 Ibid.
- 630 Ibid.
- 631 Vergelyk hoofstuk 2 : 3.2.4.4;
Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern
23 (1) : 27-35. September 1973.
- 632 Dagbreek en Sondagnuus, 1962 (presiese datum onbekend).
- 633 Persoonlike mededeling, 1986.
- 634 Die Vaderland, 13 Maart 1963.
- 635 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3;
Vergelyk addendum IV.
- 636 The Star, 23 April 1964.
- 637 Ibid.
- 638 Die Transvaler, 29 April 1964.
- 639 Ballot, G.M., "Dirk Meerkotter", in Toerien, H. en G. Duby
(red.), Ons kuns 3, p. 35.
- 640 Die Vaderland, 11 Augustus 1965.
- 641 Dagbreek en Sondagnuus, 9 Mei 1965.
- 642 The Star, 29 April 1965.
- 643 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4.
- 644 Hoofstad, 1 Mei 1969.
- 645 Vergelyk addendum IV.

- 646 Anoniem, "Graphics on tour", Artlook 1 (9) : 2. Augustus 1967.
- 647 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1.2 en 2.2.
- 648 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 649 Hierdie was tydens die navorsing se studie in die Beeldende Kunste (1968-1971) onder prof. F.G.E. Nilant.
- 650 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.3.
- 651 Persoonlike mededeling, 1986.
- 652 Read, H. The meaning of art, p. 38. Hierdeur word direkte transendentale kontak bewerkstellig met 'n werk wat onmiddellike deurgronding moontlik maak. Dit geskied d.m.v. empatie.
- 653 Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern 23 (1) : 27-35. September 1973.
- 654 Sunday Express, 29 September 1968.
- 655 Ibid.
- 656 Anoniem, "New Strength", S.A. Digest : 4. Augustus 1968.
- 657 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3;
Vergelyk addendum IV.
- 658 The Star, 24 September 1969.
- 659 The Star, 22 September 1969;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.3.
- 660 Harmsen, F., Looking at South African art, p. 78.

- 661 Fransen, H. Three centuries of South African art, p. 350.
- 662 Die Vaderland, 23 September 1969.
- 663 Die Vaderland, 23 September 1969;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 664 Winder praat nou van Meerkotter se individualistiese etse as uitstaande, wat hy as "refined and dignified" sien, Rand Daily Mail, 30 September 1969;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 665 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4.
- 666 Die Vaderland, 23 September 1969.
- 667 Rand Daily Mail, 30 September 1969.
- 668 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.3.
- 669 Persoonlike mededeling, 1986.
- 670 Ibid.
- 671 The Natal Mercury, 3 Maart 1970.
- 672 The Daily News, 25 Februarie 1970.
- 673 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3;
Vergelyk addendum IV.
- 674 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1.1; hoofstuk 3 : 3.1.2.
- 675 Persoonlike mededeling, 1986.
- 676 Ibid.

- 677 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.3.
- 678 Gace, F., "The winter art exhibition", Artlook 55 : 42-43.
Junie 1971.
- 679 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3;
Vergelyk addendum IV.
- 680 Ibid.
- 681 P U -kaner, 11 Junie 1971.
- 682 P U -kaner, 11 Junie 1971.
- 683 Ibid.
- 684 Ibid.
- 685 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.3 en 3.2.2.
- 686 Die Pootjie, 5 Maart 1971.
- 687 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.3.
- 688 Die Transvaler, 20 Oktober 1972.
- 689 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.3; hoofstuk 2 : 2.1.1.
- 690 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 691 Vergelyk bylaag 3, afbeeldings 73/4, 5 en 6.
- 692 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.1.1 en 2.2; hoofstuk 3 : 3.1.3 en
3.2.1.1 asook 3.3.
- 693 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3;
Vergelyk addendum IV.

- 694 Vergelyk hoofstuk 4 : 4.6.
- 695 "Mechanical Inventions" of "Meganiese Vindings".
- 696 Hierdie is reeds duidelik getransendeerde "emosie" waarin die tonale kleurwaardes intuïtief op geestelike vlak musikaal skakel;
Vergelyk pp.8, 91, 106 en 112 van die verhandeling vir verdere kleurtoeligting;
Vergelyk pp. 2, 8, 85, 86, 92 en 114 vir verdere musikale toeligting.
- 697 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3
- 698 Die Transvaler, 9 September 1975;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.4.2.
- 699 Die "lig" word hier gesien as van 'n geïnspireerde of geïntuïteerde "Eerste Werklikheid" - waarvan die filosoof Bergson ook praat as 'n primêre realiteit wat deur die intuïsie toeganklik gemaak word;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.1 en 3.1.2.
- 700 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4.
- 701 Vergelyk addendum IV.
- 702 Afbeelding 76/4 toon dieselfde "Myners" ook in 1976, maar hier nog deur net een plaat met rollers gedoen.
- 703 D.m.v. dié metode kan meer as een kleur gelyktydig op een ge-akwatinte etsplaat aangebring word.
- 704 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3.
- 705 Vergelyk addendum IV.

- 706 Persoonlike mededeling, 1986;
Vergelyk hoofstuk 4 : 4.6.
- 707 Vergelyk addendum IV.
- 708 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3;
Vergelyk addendum IV.
- 709 Ibid.;
Vergelyk bylaag 1 : 1.4 - 1.10.
- 710 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.2 en 2.3.
- 711 Meerkotter vind vele kere sulke "toevallige" inspirasies
sommer in die direkte omgewing van sy ateljee. Die meeste
van die tyd is dit sommer iets of 'n groepering van vorms
of dalk kleure wat sy aandag trek - net genoeg vir daardie
intuïtiewe insig om geaktiveer te word. Dit is dan ge-
woonlik 'n "studio-studie".
- 712 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.3; hoofstuk 4 : 4.8.
- 713 Ibid.
- 714 Pretoria News, 9 Mei 1978.
- 715 Hierdie uitstalling van Suid-Afrikaanse kuns in Wes-Duitsland
was weer vir die eerste keer in bykans 20 jaar;
Oggendblad, 19 Januarie;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4.
- 716 Beeld, 25 Mei 1978.
- 717 Vergelyk hoofstuk 4 : 4.5.
- 718 Vergelyk addendum IV.

- 719 Hoogewerf, P.J., Verbeelding en voorstelling, p. 194. Hoogewerf haal Schelling aan: "God zelf verricht door hem wat Hij ook in die natuur verricht, zich daarin verwerklikheid ... gebruik makend van den menschelyken gees als een medium, doet Hij zich door dezen verwerkelyken in symbolen"; Ruskin, die mistikus word ook deur Hoogewerf aangehaal waar hy, Ruskin, kuns beskou as "onthulling van Goddelike skoonheid en van Goddelike bedoeling", p. 256; Vergelyk hoofstuk 4 : 4.6.
- 720 Beeld, 15 Oktober 1980.
- 721 Hoofstad, 19 Mei 1978.
- 722 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4; hoofstuk 2 : 2.4; Rapport, 27 Augustus 1978; Vergelyk addendum I.
- 723 Meerkotter word nou allerweë beskou as een van ons top grafiese kunstenaars met nasionale en internasionale erkenning. Die volgende verwysings kan dien as 'n paar bewyse van bg. stelling: Vergelyk pp. 26, 27, 32, 37 en 159.
- 724 Beeld, 9 Augustus 1978.
- 725 Vergelyk addendum IV.
- 726 Strydom en Jordaan-gallery in George; Vergelyk addendum IV.
- 727 Vergelyk addendum IV; Beeld, 25 Augustus 1980.
- 728 Die Transvaler, 29 April 1964.
- 729 Vergelyk bylaag 3, afbeelding 69/8.

- 730 Hier word verwys na werke in 1969, bv. afbeelding 69/12 en later weer in 1978, bv. afbeelding 78/7 in bylaag 3; Vergelyk hoofstuk 4 : 4.7.
- 731 Vergelyk addendum IV.
- 732 Ibid.
- 733 Vergelyk bylaag 3, afbeeldings 61/8, 64/4 en 67/3; Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.8; hoofstuk 4 : 4.4 en 4.5.
- 734 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4; Vergelyk addendum IV.
- 735 Vir May en Baker; Vergelyk addendum IV.
- 736 Vergelyk addendum IV; Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4.
- 737 Beeld, 15 Oktober 1980.
- 738 Vergelyk hoofstuk 1 : 1.4; 1987 is die datum van die inhandiging van dié verhandeling maar sal waarskynlik nie die einde van die periode VII wees nie.
- 739 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4.
- 740 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.4.3.
- 741 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4; Vergelyk addendum IV.
- 742 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.3; hoofstuk 3 : 3.2.2; hoofstuk 4 : 4.4 en 4.7; Die Transvaler, 29 April 1964.

- 743 Vergelyk voetnota 573;
Vergelyk hoofstuk 3 : 3.1.1; hoofstuk 3 : 3.3.
- 744 Vergelyk addendum IV;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4.
- 745 Vergelyk addendum IV.
- 746 Vergelyk bylaag 3, afbeelding 72/9.
- 747 Tegniek dien as basis vir inspirasie;
Vergelyk hoofstuk 4 : 4.6.
- 748 Vergelyk addendum IV.
- 749 Vergelyk bylaag 3, afbeelding 76/3.
- 750 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.3; hoofstuk 4 : 4.4.
- 751 Vergelyk bylaag 3, afbeelding 81/4.
- 752 Anoniem, "Meerkotter", S.A. Kunskalender : 19. November 1983;
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4.
- 753 Die Vaderland, 21 September 1983.
- 754 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4; hoofstuk 3 : 3.3.2.2;
hoofstuk 4 : 4.6;
Vergelyk voetnotas 699 en 719.
- 755 Hierna word "Cit  Internationale des Arts" afgekort en sal
net aangedui word in die verhandeling as "Cit ";
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4.
- 756 "Die verbrokkeling van die Kerk";
Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4.

- 757 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4; hoofstuk 3 : 3.2.1.5.
- 758 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4; hoofstuk 3 : 3.2.2;
hoofstuk 4 : 4.6, 4.7 en 4.8.
- 759 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4;
Vergelyk addendum IV.
- 760 Vaalweekblad, 23 Maart 1984;
"Meerkotter self beskou uit 'n formele oogpunt die sirkel
as 'n baie bevredigende komposisionele element, en dat dit
terselfdertyd ook die mens se strewe na die ewige of vol-
maakte kan simboliseer".
- 761 Vergelyk hoofstuk 3 : 3.2.2;
The Citizen, 17 September 1983.
- 762 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4;
Vergelyk addendum IV;
Die Volksblad, 10 April 1985;
Ungerer, c., "Die Sand du Plessis-teater - Sierraad van die
Vrystaat", Lantern 35 (1) : 33-37. Januarie 1986.
- 763 Vergelyk hoofstuk 4 : 4.8;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 84/1 tot 84/5.
- 764 Persoonlike mededeling, 1986.
- 765 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4; hoofstuk 3 : 3.2.1.5;
hoofstuk 4 : 4.8.
- 766 Hierdie was juis die ets wat 'n eksperiment was met silikon-
karbid, t.w.v. "lewensvreugde, vibrasie, ritme, energie,
atmosfeer en kelurdinamiek" - alles eienskappe wat mens
soek in 'n gekleurde glasvenster;
Vergelyk bylaag 3, afbeelding 83/6;
Vergelyk hoofstuk 4 : 4.8.

- 767 Halliday, S. en L. Lushington. Stained glass, p. 168.
"... symbolizes the light of the Holy Spirit bursting
through the complexities and confusions of the world."
- 768 Ibid;
Vergelyk voetnota 699 en 719 van die verhandeling.
- 769 Ibid.
- 770 NCD-muurpaneel;
Vergelyk addendum IV.
- 771 Vergelyk hoofstuk 2 : 2.4;
Vergelyk addendum IV.
- 772 The Citizen, 17 September 1983.

HOOFSTUK 5

BESLUIT

5.1 Algemeen

Om tot begripshelderheid te kom aangaande Meerkotter en sy kuns, is daar vir die navorser aanvanklik 'n paar punte wat eerstens uitgelig behoort te word.

Opgesluit in dit wat hierbo na verwys word as "Meerkotter en sy kuns", vind die navorser dit belangrik om te noem dat in die geval van Meerkotter twee begrippe nie geskei kan word nie: mens en kunstenaar. Wat reeds vroeg in die verhandeling na verwys is as "soos die mens, so is ook sy kuns" is in der waarheid so. Meerkotter, die mens en sy kuns, is een. Wat ervaar was in sy kuns deur die navorser, was die visuele vergestaltung van die kreatiewe denke van die mens Meerkotter en daardeur onlosmaaklik deel en voortsetting van sy persoonlikheid.

Die navorser sien Meerkotter as 'n persepsueel besonder geletterde mens, met veral 'n sensitiwiteit t.o.v. die wêreld van die klank en die visuele. Met die oor en oog as sintuiglike "middelaars" tussen die objektiewe uiterlike wêreld en die subjektiewe innerlike hoër geestelike wêreld, is penetrasie tot die geestelike bewussyn deur intuïtiewe werkinge moontlik.

Wanneer Meerkotter se werk "verstaan" wil word en nie "verklaar" wil word nie, is bg. insigte t.o.v. Meerkotter noodsaaklik. Die navorser maak 'n duidelike onderskeid tussen "verklaar", wat meer aan die intellek gekoppel is, teenoor "verstaan" wat insig en interpretasie vereis, wat dan 'n meer intuïtiewe benadering ook is. Meerkotter se hele kreatiewe handeling is immers intuïtief van aard, wat dan ook 'n intuïtiewe interpretasie vereis. Deur sy werk suiwer intellektueel te wil verklaar, word die klem slegs op bewysbare feite gebaseer, terwyl die diepere insig van die gees, wat net deur die intuïsie toeganklik is, verontagsaam word. Vir hierdie kunstenaar wat name en selfs woorde in terme van kleure sien, wie se beleweniswêreld op empatiese relasies met 'n hoër

224/...

geestelike werklikheid berus waar ons basiese kunselemente afstand doen van hul suiwer beskrywende waarde, word daar vir volle ontsluiting van sy kuns vereis 'n openheid van gemoed in die eerste plek. Sodoende kan daar tot volle ontsluiting gekom word, deur intuïtiewe interpretasie van dit wat as presipitaat van 'n diep geestelike verwerking van Meerkotter se beleweniswêreld deur hom daargestel is.

Hierdie beleweniswêreld van Meerkotter is die voortvloeiende van in die eerste plek sy musikale agtergrond. Deur die wêreld van klank en melodie is Meerkotter, reeds as klein seuntjie, ingelei in 'n wêreld wat nie visueel ervaar kan word nie, maar waarvoor diepere geestelike beleving en meebeleving 'n vereiste is; meebeleving in die sin van vertolker, maar dan veral beleving, wanneer hyself skep in klank. Op intuïtiewe wyse het dan gevolg die nodige empatiese relasies met dit wat hy kreatief wou uitbeeld. Die deure wat hierdeur vir Meerkotter geopen is tot 'n wêreld bo die suiwer objektiewe of fisiese, het aan hom 'n agtergrond gebied wat beslis in ag geneem moet word wanneer na sy kuns gekyk word.

Dit is dan ook die rede waarom, toe Meerkotter die visuele wêreld van die beeldende kunste betree, die suiwer realisme waarin dit gaan om 'n blote gelykenis van die werklikheid, dit nie tot hom gespreek het nie. As kreatiewe denker wat deur sy musiekonderrig gelei is tot die ontdekking van ander waardes, transendentiaal veranker, wat geestelike penetrasie vereis deur middel van intuïtiewe kontak, het Meerkotter reeds van die beginjare af nooit suiwer nabootsend te werk gegaan vir die konsipiëring van 'n kunswerk nie.

Hierdie aspek van Meerkotter se persoonlikheid, wat die presipitaat is van sy musiekagtergrond, vorm dan vir die navorser die eerste belangrike pool waarom dit altyd afwisselend duidelik gaan in sy kuns, nl. die meer ritmiese, liriese en romantiese sy aan die een kant, wat ook soms baie sterk abstrak ekspressief uitgedruk word. Hierdie sy is dan ook veral sterk geestelik transendentiaal veranker.

225/...

Hierteenoor het die navorser gevind die ander pool van sy kuns, nl. 'n meer wetenskaplik-intellektuele verankertheid, wat duidelik dissiplinêr die presipitaat is van sy aptekerstudie. Hierin word gevind 'n wetenskaplike, presiese basis van eksperimente en ontdekkings, asook eksakte wiskundige feite wat egter ook op die kreatiewe denke - maar nou wetenskaplik - gerig is. Daar vind dus transendentiaal in die kreatiewe denke van Meerkotter 'n klemverskuiwing plaas in sy geestelike beleweniswêreld. Hierdeur word selfs ook dié werk intuïtief gevoed uit wat deur hom op wetenskaplike gebied transendentiaal gerealiseer het. Afgesien van die aanvanklike aanmoediging deur Wippmann om gedurig te verander, sien die navorser ook Meerkotter se wetenskaplike agtergrond as verdere teelaarde vir sy gedurige eksperimente, wat lei tot vele ontdekkings, waarin vir hom baie inspirasie ogpesluit lê. Dit het dan ook die verdere positiewe uitwerking op sy kuns dat sy werk gedurig verander en groei, wat daardeur weer sorg vir daardie varsheid, lewendigheid en vitaliteit wat in sy werk na vore kom. Nooit is sy werk stagnant nie.

Om dus nou saam te vat, wil die navorser dit stel dat Meerkotter se kuns altyd beweeg tussen twee pole, nl. in die eerste plek die ritmies-, liries-romantiese, teenoor in die tweede plek, die meer wetenskaplik-matematiese werk met 'n sterk intellektuele onderbou. Waar Meerkotter egter by hoë uitsondering 'n werk te intellektueel benader, is deur die navorser gevind dat hierdie intellektuele beheersing 'n stýwe strak voorkoms tot gevolg het in sy werk, asof sy kreatiewe gees soms aan bande gelê is, deur die tema, of die tegniek, maar dan veral die polariserend en vormhebbende wêreld van die intellek. Estetiese ontroering, wat 'n eienskap van begeesterde emosie is, wat deur intuïtiewe transendentale penetrasie bewerkstellig word, is haas onmoontlik wanneer die suiwer intellek alleen betrokke is. Hierdie intellektuele beheersting het dan 'n verskraling van die intuïtiewe werkinge tot gevolg, deurdat die intellek die oorheersende krag word in werk van dié aard⁷⁷³.

Waar dit by Meerkotter vir die navorser verder ook gaan om die

226/...

transendering van sy persoonlikheid in sy kuns as gevolg van, soos aanvanklik gestel, die eenheid tussen sy persoonlikheid en sy kuns, wil die navorser aansluit by 'n paar verdere eienskappe van sy persoonlikheid, nl. sy eerlikheid, opregtheid, presiesheid en dan veral sy lewenslustigheid en vitaliteit wat diep geestelik veranker is in sy Christelike lewens- en wêreldbeskouing; wat ook direk verantwoordelik is vir sy positiewe lewensuitkyk. Al hierdie eienskappe saamgevat, om net 'n paar te noem, word getranseer telkens teruggevind in sy kuns van gerealiseerde geestelike waardes. Dit is immers net die mens, soos in die geval van Meerkotter, wat beskik oor die fyn balans tussen intellek en kreatiwiteit wat gebalansêerd die geestelike werklikheid intuïtief kan penetreer. Wanneer die sfeer van dié hoëre geestelike werklikheid waarin kreatiwiteit setel, gepenetreer word, kan kuns voortgebring word waarin, soos in die geval van Meerkotter, estetiese ontroering moontlik is. Dit bewerkstellig dan dat 'n kunswerk daar gestel kan word waarvan die dieperliggende intrinsieke inhoud direk intuïtief kan spreek tot die toeskouer en hy dus tot "instantaneous contemplation"⁷⁷⁴ onmiddellike deurgronding - kan kom van die werk.

Meerkotter se kuns bly vir hom 'n innerlike noodsaak. Nilant praat van die mens se noodsaaklike behoefte aan godsdiens en kuns, wat hy as 'n a-priori by die mens stel⁷⁷⁵. Hy beweer selfs verder dat daar maar 'n klein verskil is daartussen, vanweë beide se diep geestelike verankertheid. Dit kon Nilant net sowel van Meerkotter gesê het, want inderdaad is dit so van toepassing op hom. Hierdie innerlike noodsaak het in Meerkotter 'n produktiwiteit tot gevolg wat oorweldigend is, soos duidelik na vore gekom het in die bespreking van sy oeuvre. Dit verklaar dus waarom Meerkotter van drie kunsvorms, en nie net van een gebruik maak vir sy skeppende uitbeelding nie. Hoe duidelik het dit weer tydens een van die laaste gesprekke oor dié verhandeling na vore gekom dat, indien daar net tyd was, hoe graag hy veral nog tyd aan litografie ook sou wou afstaan, maar helaas, die tyd is te min.

Die navorser het bevind dat die drie rigtings, nl. die skilderkuns, grafiese en keramiekkuns onlosmaaklik deel is van Meerkotter se

227/...

kunstenaarsoeuure. Hy het dit aan die begin gestel dat hyself ook nie 'n keuse kon maak tussen die drie nie. Dat elke rigting op sy eie selfstandigheid bereik, is so, maar dat hulle ook interafhanklik was vir ontwikkeling is ook bewys, maar elkeen het 'n boodskap in die eindproduk met in sy eie visuele taal, eie aan die tegniek. Meerkotter het daarin geslaag om elke rigting ten volle tot 'n eie identiteit te laat ontwikkel. Weens daardie gemeenskaplike geestelike verankertheid deur sy intuïtiewe kreatiewe handeling, spreek die gees van Meerkotter deur al drie rigtings, hoe verskillend ook al in fisiese uiterlike voorkoms.

Hiermee het Meerkotter bewys dat die gebruikmaking van verskillende kunsrigtings deur 'n kunstenaar beslis verrykend kan inwerk op mekaar en dus sy hele kunstenaarsoeuure positief daardeur beïnvloed.

5.2 Meerkotter se skilderkuns

Meerkotter se skilderkuns as oudste kunsrigting van sy uitbeeldingswerk is deur die navorser bevind as die rigting waarin hy hom die sterkste as koloris bewys. Met kleur as die draer van emosie spreek Meerkotter hier direk tot sy toeskouer.

Sy skilderkuns het soos die ander twee kunsrigtings wat hy beoefen, deurgeloopt tot in 1987 in afgebakende periodes van ontwikkeling. Die skilderkuns is dan ook as basis geneem vir hierdie ontwikkeling van sy hele oeuure, met die uitsondering van Periode V en VI. Gedurende die twee periodes was, soos bewys, die dominante rol van sy grafiese werk en die vele groot keramiekopdragte verantwoordelik vir die kleinere rol wat sy skilderkuns in dié periodes vertolk het. Duidelik egter was Periode VII gesien as sy terugkeer na die skilderkuns waartydens sy skilderkuns dan toe ook weer sy regmatige plek ingeneem het in sy kunsbeoefening.

Die ontwikkeling van sy skilderkuns is gevolg as 'n duidelike proses van losmaking van die idee dat kunsbeoefening - weens die afbeeldingsmoontlikhede ingebou in die middele waarmee daar gewerk word in die beeldende kunste - nabootsend te werk moet gaan.

Van die staanspoor af was daar in sy skilderkuns interpretasie en intuïtiewe uitbeelding. Deurdat hy deur intuïtiewe insig kreatief handel, het hy ook gou bewus geword daarvan dat die kunselemente nie net weens hul sterk beskrywende waarde, waarde het nie, maar as selfstandige, geëmansipeerde elemente meer moontlikhede inhou. Hierdie ontdekkings volg op werke in periodes wat duidelik ingestel was op die ondersoek van die intrinsieke waarde van vorm, lyn, kleur, tekstuur, nuanse en ritme.

In die ontwikkeling van Meerkotter se skilderkuns mag die invloed van veral sy grafiese kuns nie onderskat word nie. Dit is selfs daardeur oorheers in Periodes V en gedeetelik in VI, hoewel daar in Periode VI met sy terugkeer na die gestileerde figuurtema 'n duidelike eie bedoeling was met die uitbeelding van dieselfde tema, ook in sy skilderkuns. Hy wou basies aan daardie figuurstilering, wat so eie is aan sy grafiese en keramiek werk, nou deur middel van sy skilderkuns op 'n skilderkunstige wyse 'n meer volumetriese drie-dimensionele vorm en inhoud gee - waarmee hy ook slaag.

Meerkotter bereik egter weer wat sy skilderkuns betref, soos voorheen by verskillende geleenthede, 'n baie besondere hoogtepunt in Periode VII. Dit is 'n periode wat veral spreek tot die kyker wat self persepsueel geletterd is, wat ook oor die gawe van intuïsie beskik en dus hom kan oopstel vir intuïtiewe meebeleving. Indien dit vir die toeskouer moontlik is, word deur die skilderkuns van Periode VII die diepere geestelike werklikheid waarin Meerkotter se kreatiwiteit nog altyd setel, ontsluit. Want hier vind ons werke onder die religieuse inwerking van die invloed van die gekleurde glasvensters van Chartres, waarin kleure vibreer en vorm totaal opgebreek word tot ongepolariseerde deeltjies. Hierdeur word sy skilderkuns so hoog getransendeer dat die navorser hierin ook 'n religieuse boodskap kan intuïteer. Sodoende kan van die laaste skilderkuns ook gesien word as werke waarin opgesluit lê, deur intuïtiewe werking, 'n profetiese uiting d.m.v. die gestalte van die sirkelmotief, die ongepolariseerde vibrerende kleur en vormbeleving, geaktiveer deur 'n ewig lewegewende ligbron. Hoogewerf haal Schelling aan waar hy praat oor die kunstenaar as

kreatiewe skepper met "God self verricht door hom wat Hij ook in de natuur verricht, zich daarin verwerklikkend ... gebruik makend van den menshelijken gees als een medium, doet Hij zich door dezen verwerklikken in symbolen"⁷⁷⁶.

Onbewustelik dus, soms vir die kunstenaar self, is dit moontlik dat die Christenkunstenaar se werk beelddraer kan word van 'n hoër geestelike boodskap. Hierdeur sal sy kuns deur intuïtiewe werking dus die openbaring wees van 'n "Hoë werklikheid", waarvan Coetzee praat⁷⁷⁷.

Die navorser wil dit egter ook stel dat Meerkotter, hoewel tydens die intuïtiewe daad van kreatiewe handeling homself nie bewus was van dit wat hiervoor genoem is nie, die moontlikheid hiervan insien en ook so na die tyd kon ervaar, hoewel hyself poog om nooit moraliserend te wil wees deur sy kunsuiting nie. Dit het tot gevolg dat selfs werke op so 'n hoë transendentale sfeer ook wel deur die mens met slegs die oog, intellek of emosie as meet-instrument sy werk kan waardeer. Want dat sy skilderkuns suiwer visuele genot bied, maar ook intellektuele beredeneerde ervaring en emosionele meebelewing, kan nie weg geredeneer word nie.

Om te wil etiketteer, bly altyd ook gevaarlik, want soos die meeste kunstenaars in hul lewe nooit van net een "-isme" 'n verteenwoordiger word nie, so is ook die geval met Meerkotter. Veral t.o.v. sy skilderkuns egter is opgemerk, deur die bespreking in hoofstuk IV van sy oeuvre, dat daar 'n geleidelike ontwikkeling was tot die abstrakte. Meerkotter se abstrakte kuns het egter nie net gebly by 'n suiwer abstrakte uitbeelding nie, maar word gekenmerk deur die besonder sterk ekpressiewe krag vervat in die werk. Dit het tot gevolg dat die navorser dan veral sy skilderkuns tot 1987 wil sien as 'n skilderkuns wat intuïtief ontwikkel het tot 'n sterk abstrakte ekspressionisme.

Hier wil die navorser egter Meerkotter uitlig bo die meer algemene siening omtrent die abstrakte ekspressionisme, soos Judy Mason dit in Maart in Potchefstroom⁷⁷⁸ weer so duidelik gestel het tydens

230/...

'n simposium oor ekspressionisme, nl. dat die abstrakte ekspressionistiese kunstenaar, soos sy, veral ekspressie gee aan lyding, smart, pyn, m.a.w. die meer negatiewe sy van die lewe. Sy beskou ook op dié manier haar kuns as 'n tipe "terapie" vir haarself. Die navorser wil aan hierdie siening 'n sterk menslike, negatiewe emosie koppel, waar die emosie totaal in besit geneem word deur die negatiewe sy van die lewe. Dit is dan ook inderdaad oor die algemeen so by ekspressionistiese kunstenaars - abstrak of anders verbeeld.

In die geval van Meerkotter se abstrakte ekspressionisme, spreek dieselfde ekspressiewe "krag" uit sy werk. Die "krag" in sy geval egter nie die rou, bloot menslike negatiewe emosie nie - maar 'n "geestelike krag" van 'n innerlike getransendeerde emosie vrygemaak van die negatiewe in die lewe. Meerkotter verhef dus in sy skilderkuns die abstrakte ekspressionisme tot die transendentale deurdat hy nie suiwer die rou negatiewe van die menslike emosie as inspirasie gebruik en blootlê nie, maar die emosie transendeer tot 'n hoë geestelike werklikheid, ongepolariseerd. Die navorser sien so Meerkotter se abstrakte ekspressionisme as bydraend tot die positiewe pool van die abstrakte ekspressionisme, wat dus transendentaal geestelik veranker is.

Die uitwerking van Meerkotter se abstrakte ekspressionisme is dan opheffend van aard op die toeskouer en dien beslis nie die doel as net terapeutiese behandeling of om menslik emosioneel net die negatiewe en neerdrukkende bloot te lê nie.

Sodoende styg sy abstrakte ekspressionisme uit bo die blote uitbeelding van menslike emosie en raak sý kuns 'n ekspressiewe estetiese ontroering in die mens se soeke na "estetiese waarheid"⁷⁷⁹, waarvan Bergson praat as "Dit wat die mens deur die sondeval verloor het"⁷⁸⁰.

5.3 Meerkotter se grafiese kuns

Meerkotter se grafiese kuns wat maar in Periode IV 'n aanvang neem, ontwikkel oor 'n besonder kort tydperk tot een van dié sterkste

komponente van sy uitbeeldingswerk. In sy grafiese kuns bewys hy hom baie gou as meester van die etstegniek met inbegrip van die verskillende hoog- en laagdruk-intaglio-prosesse. Later in Periode VII is ook litografie as tegniek bygevoeg, maar meer in kombinasie met etse. Die navorser het gevind dat Meerkotter se grafiese kuns dié deel van sy skeppende aktiwiteit is waarin hy as "proses-kunstenaar" bevrediging kry vir daardie eksperimenteerend-ontdekkende en altyd soekende, wetenskaplike deel van sy persoonlikheid. Dit het ook verder gedien as inspirasie vir baie van sy skilderkunstechnieke. Dan mag ook die intrinsieke waarde van gedurige ontdekkings wat vernuwings en verandering tot gevolg gehad het en wat daardie vars vitaliteit ook op tegniese gebied tot gevolg gehad het, nie onderskat word nie.

Sy etswerk werk hy op tot 'n besondere hoogtepunt in die middel en laat sewentigerjare toe hy hom as meester bewys op die gebied van die gebruikmaking van meer as een etsplaat. Hiervoor verkry hy ook juis op internasionale vlak besondere erkenning. Deur sy grafiese werk veral kom sy geoefende tekenhand na vore. As gevolg van die deurgronding van die beskrywende waarde soos opgesluit gevind in liniêre uitbeeldings, transendeer hy ook in sy grafiese werk lyn bō die sfeer van bloot sy beskrywende rol, tot 'n geëmansipeerde element in sy meer abstrakte grafiese werke. Aan die ander kant word ook in sy grafiese werk gevind sy figuurstilerings, wat ook as basiese inspirasie dien vir van sy keramiekwerk. Deur hierdie figuurstilerings - op die tekenbord geskep - verkry sy grafiese werke en dan ook sekere van sy keramieke 'n Afrika-konnotasie wat blywend deur die hele ontwikkeling van sy grafiese werk as onderbou dien vir sy uitbeeldingswerk in die tegniek. Dit verleen ook aan sekere van sy grafiese werk 'n mate van fisiese aardsgebondenheid waarmee ook saam 'n klemverskuiwing plaasvind na die organiese vormgewing.

Deur die proses van organiese vormverkenning kom 'n insiggewende en sterk beïnvloedende aspek in sy grafiese werk na vore. Soos gesien is tydens Periode V, ontstaan in die werke, waarin gerealiseer word op abstrakte wyse, die wedywering tussen die twee

wêreld, nl. die organiese teenoor die anorganiese, gemeganiseerde. Hierdie twee wêreld is verder ook gestel as die wêreld van die intellek teenoor die emosie. Emosie word hier as begeestard gesien met die moontlikheid om d.m.v. empatiese relasies intuïtief geestelike waarde op transendentale vlak te kan verkry.

Dit was veral met dié werke waarin die navorser Meerkotter se skeppingsvreugde op kognitiewe, maar ook op divergente vlak kon sien.

In Meerkotter se ruimtelike werke wat intuïtief ten oorsprong het die "ruimtelike verkenning" van 1967, figureer nou in Periode VI die sirkelmotief al sterker. Deur die gebruikmaking van die sirkelmotief as komposisionele element, maar ook vir sy intuïtiewe geestelike waarde word ook sy grafiese werk van 'n meer organiese oorsprong in die middel sewentigs getransendeer tot hoër geestelike waardes. Hy penetreer dan ook in sy grafiese werk op dié wyse die hoër geestelike werklikheid.

Na weer 'n terugkeer na sy altyd gewilde gestileerde mensfiguur as tema tydens Periode VI, waar sy grafiese werk parallel skakel met sy skilderkuns, tematies gesien, kom Meerkotter in Periode VII, soos die geval met sy skilderkuns, ook duidelik diep onder die indruk maar ook intuïtiewe invloed van die Notre Dame en Chartres katedrale. Spontaan ontstaan uit die presipitaat van gedagtes gevorm rondom die kerk van ons tyd, die reeks in 1984, "Die verbokkeling van die Kerk". Hier word deur hom op meer visueel herkenbare wyse deur die etstegniek 'n besliste religieuse boodskap oorgedra.

Hoewel Meerkotter ook in die geval van sy grafiese werk beweeg tussen die twee pole van die ritmies, liries, romantiese aan die een kant, teenoor die meer wetenskaplik-intellektuele pool aan die ander kant, het die navorser egter gevind dat daar 'n groter oorwig is na die meer intellektuele pool met sy oorsprong in Meerkotter se wetenskaplike agtergrond. Selfs waar die figuur as tema gebruik word, skyn daar 'n gees van intellektuele beheersing

van die onderwerp deur. Daar moet ook in ag geneem word dat die etstegniek, veral toe daar deur hom oorgegaan is na die gebruik van sinkplaat, in 'n groot mate intellektueel wetenskaplik beplan word, soos trouens alle grafiese tegnieke. Die gevolg hiervan moet dus 'n neerslag vind op geestelike vlak, wat dus die hele kreatiewe handeling intellektueel sal beïnvloed. Hieruit spruit die navorser se gevolgtrekking dat Meerkotter se grafiese kuns gesien word as 'n kreatiewe uiting van gerealiseerde intellektuele waardes wat gevoed word deur 'n ondersoekende en eksperimentele gees.

Met die verskillende grafiese tegnieke aan die een kant en die mensfiguur aan die ander kant as basiese onderbou vir inspirasie, word Meerkotter intuïtief gelei om grafiese werk te skep waardeur 'n Meerkotter-gees altyd duidelik spreek, weens die getransendeerde persoonlikheidseienskappe in sy werk.

5.4 Meerkotter se keramiekwerk en sy opdragte

Herbert Read praat van pottebakkerie as die eenvoudigste, maar tegelyk moeilikste van die kunste. Verder meld hy ook dat dit die mees elementêre kuns is en tog ook tegelyk die mees abstrakte. Hy tref die vergelyking met 'n Griekse vaas, waarin vervat is daardie pragtige klassieke harmonie, wat tot gevolg het dat die toeskouer absoluut "geraak" word deur sy sterk, ekspressiewe waarde⁷⁸¹.

Dieselfde kan nou gesê word van Meerkotter se pottebakkerie. Meerkotter beskik oor 'n vaardigheid en innerlike dissipline van beheerstheid oor hierdie plastiese medium, wat bewonderingswaardig is. Deels is dit te danke aan oefening en tegniek, maar veral lê dit ten grondslag in sy liefde vir - soos hy dit altyd graag stel - hierdie sensuele medium wat hy reeds as klein seuntjie ervaar het.

Dit is dan ook juis in die heel eenvoudigste gebruiksartikels waarin daardie vaardigheid, gebou op 'n klassieke beheerstheid en volmaakte skoonheid, dalk juis die sterkste spreek. In aan-

sluiting hierby egter is vir die navorser Meerkotter se sfeervormige keramieke as volmaakte vergestaltung van sy plastiese vormgewing. In sy volmaakte sfeervormige keramieke, waarin Meerkotter sy duidelike meesterskap oor dié tegniek bewys, bereik Meerkotter vir die navorser juis 'n hoogtepunt in abstrakte plastiese vormgewing. Hier is pragtig van toepassing op Meerkotter se werk wat Nilant⁷⁸² sê omtrent keramiek, nl. dat die materiaal verwerk word tot vergeestelike natuurlikheid.

Hoewel die navorser dit gestel het in hoofstuk IV dat daar 'n duidelike onderskeid gemaak behoort te word van 'n kunstenaar se opdragte en sy persoonlike werk om redes wat in dié hoofstuk na verwys is, het Meerkotter hom egter bewys as 'n kunstenaar wat, afgesien van die beperkende probleme rondom opdragte, tog nog hom kan uitleef ook in sy opdragte.

Waar Meerkotter juis vir sy opdragte van monumentaal-dekoratiewe werke sy keramiek hiervoor gebruik, was dit nog altyd duidelik dat "Meerkotter" tot die oppervlakte kom. Sy kenmerkende liefde vir tekstuurskepping, wat verlewendig en opgehelder word deur die spel van lig daarop, gee altyd aan sy muurpanele daardie eiesoortige Meerkotter-karakter.

Die bydrae t.o.v. die monumentaal-dekoratiewe kuns in Suid-Afrika wat deur Meerkotter gelewer is, maak van hom op dié gebied vandag een van die gewildste keuses en mees erkende name op die gebied van keramiekmuurpanele.

Ten slotte, voorspruitend uit sy opdragte, is gevind dat Meerkotter ook 'n gewilde keuse is vir opdragte in die vorm van kalenders, teëls, embleme, grafiese werke, skilderye, asook keramieke en porseleinware in die vorm van gebruiks-, maar ook dekoratiewe artikels.

'n Verdere afdeling van sy opdragte verdien egter, naas sy keramiekmuurpanele as grootste afdeling hiervan, uitgelig te word. Hier word verwys na sy ontwerpe vir kerkglasvensters. Meerkotter het

hom ook op dié gebied bewys as briljante ontwerper van kerkglasvensters. In sy glasvensterwerk is Meerkotter ervaar as die koloris, wat in 'n omlynde grafiese spel van loodraampies met "lig" en kleur kan "skilder" soos tereg die tradisionele glasvensterkunstenaar van ouds, sodat wanneer die natuurlike lig deur die gekleurde glas skyn, die kleur materiële onstoflikheid word⁷⁸³.

Hoe dit alles moontlik is vir een mens om soveel tegnieke en kunsrigtings te bemeester, en tog nog in die verskillende eindprodukte elke rigting tot 'n eie identiteit te laat ontwikkel met werke dienooreenkomstig, kan 'n probleem wees. Daar is gevind dat Meerkotter, met die hoogste agting bejeën behoort te word vir die regmatige plek wat hy in sy kunstenaarsoeuvre aan elk van die kunsrigtings waarvan hy gebruik maak vir sy uitbeeldingswerk, afstaan, en tot volle wasdom laat ontwikkel.

Afgesien van sy besondere kunstalent, volgehoue deursettingsvermoë en gebalanseerde lewensuitkyk is die feit dat Meerkotter ook oor die besondere gawe van empatie beskik - waardeur hy dan ook intuïtief kreatief dink en skep wat verantwoordelik is vir sy meesterskap in die verskillende kunsrigtings waarvan hy gebruik maak. Dit het tot gevolg dat hy deur intuïtiewe werking sy persoonlikheid in sy werk kon transendeer sodat daar by enige van sy werke, hoe uiteenlopend van aard ook al, buite die visuele waarneming om altyd sigbaar is dat die werk steeds die van Meerkotter is.

5.5 SLOTBESKOUING

Die navorser het gevind dat Meerkotter in sy kunstenaarsoeuvre die hoogste punt van estetiese ontroering bereik het wat moontlik is, deurdat hy die vormhebbende wêreld van die intellek en die ekspressiewe wêreld van die emosie getransendeer het en daardeur die transendentale gepenetreer het, waardeur sy werk verhef is tot 'n geïntuïteerde visuele sintese van sy estetiese bewussyn.

HOOFSTUK 5

Voetnotas

- 773 Vergelyk hoofstuk 4 : 4.3 en 4.6;
Kritiek, soos gelewer t.o.v. Meerkotter se werk met 'n tē sterk intellektuele onderbou, is vir die navorser by hoë uitsondering van toepassing, omrede die navorser gevind het dat Meerkotter se kuns die grense van die intellek verbreek het en sodoende sy kuns laat uitstyg tot 'n vlak bo die intellek en daarom dus bo kritiek verhef. Kritiek, vir die navorser lê op 'n suiwer intellektuele vlak, en kan nie toegepas word op werk wat verhewe is bo die intellek nie - sulke werk vereis intuïtiewe interpretasie.
- 774 Read, H., The meaning of art, p. 38.
- 775 Nilant, F.G.E., "Die verband tussen die beeldende kunste" in Cronje, G., (red.), Die verband tussen die kunste, p. 61.
- 776 Hoogewerf, G.J., Verbeelding en voorstelling, p. 194.
- 777 Coetzee, J.C., Inleiding tot die algemene teoretiese opvoedkunde, p. 170.
- 778 Simposium : 28 Maart 1987 : Ekspressionisme in die Hedendaagse Konteks. Hierdie simposium was gehou by die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- 779 Botha, J.R., Intuïsie in die kreatiwiteits- en herkreatiwiteitsprosesse van die visuele kunste, M.A.-verhandeling, p. 196.
- 780 Ibid.
- 781 Read, H., The meaning of art, p. 41.
- 782 Nilant, F.G.E., "Die verband tussen die beeldende kunste" in Cronjé, G., (red.) Die verband tussen die kunste, p. 61.
- 783 Nilant, F.G.E., op.cit., p. 87.

ADDENDA

Met al die gegewens tot my beskikking is daar gepoog in die samestelling van die ADDENDA, om die gegewens so volledig moontlik daar te stel. By die lys van uitstallings word daar 'n onderskeid gemaak tussen eenmanuitstallings, groepuitstallings in die buiteland en ander groepuitstallings in Suid-Afrika. Waar hier en daar gegewens ontbreek by die uitstallings, soos bv. die presiese datum van die uitstalling, kon dit nie opgespoor word nie. Die gegewens van galerye waarin werke van Meerkotter opgeneem is in hul permanente versamelings, is alles verkry van Meerkotter persoonlik. Die lys van opdragte en aankope is saamgestel uit opdragte en aankope deur opvoedkundige inrigtings, kerke, farmaseutiese firmas en ander instansies. Hierby is nie ingesluit, privaat persone nie, aangesien dit haas onmoontlik is om dit op te spoor, verder was dit ook nie die doel van die studie om 'n "catalogue raisonné" saam te stel nie. Waar slegs die maand of openingsdatum van 'n uitstalling verskyn, was die ander datums aan die navorser onbekend.

ADDENDUM I : Lys van uitstallings waaraan Meerkotter deelgeneem het

- * Eenmanuitstalling
 - ° Uitstalling in die buiteland
- Groepsuitstalling in S.A. (Met geen simbool vooraf aangedui)

- 1945 Johannesburg, Stadsaal : Kunswedstryd.
- 1948 Johannesburg, Johannesburgse Kunsmuseum, Joubertpark :
29^e Jaarlikse S.A. Akademiese uitstalling, 8-24 Oktober.
- 1949 Johannesburg, Johannesburgse Kunsmuseum, Joubertpark :
30^e Jaarlikse S.A. Akademiese uitstalling, 7-23 Oktober.
- 1950 * Johannesburg, Constantia-galery : Eerste Eenmanuitstalling,
5 Junie.

1952

Kaapstad, Die Kasteel, Van Riebeeck - 300-jaar-fees :
Uitstalling van hedendaagse Suid-Afrikaanse Kuns, deur die
Suid-Afrikaanse Kunsvereniging vir die Sentrale- en Kuns-
komitees van die Van Riebeeckfees georganiseer.

1953

Benoni, Stadsaal, Benoni Kunsvereniging, Augustus.

* Johannesburg, Whippman-galery, September - Oktober.

1954

* Pretoria, Galery Cultura, 23 April.

* Johannesburg, Whippman-galery, Augustus.

1955

Johannesburg, Duncan-saal : Transvaalse Akademie-uitstalling,
17 Oktober.

1956

Johannesburg, Whippman-galery, 1-13 Maart.

* Johannesburg, Whippman-galery, 2 Mei.

Johannesburg, Lidchi-galery, Julie-Augustus.

Johannesburg, Johannesburgse kunsmuseum : Eerste Vierjaarlikse
Tentoonstelling.

stelling van Suid-Afrikaanse Kuns, georganiseer deur die
Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, onder beskerming van die
Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap, 12 November -
10 Desember.

Oos-Londer Eerste Vierjaarlikse Tentoonstelling van
Suid-Afrikaanse Kuns, georganiseer deur die Suid-Afrikaanse
Kunsvereniging, onder beskerming van die Minister van
Onderwys, Kuns en Wetenskap, 22 Desember 1956 - 15 Januarie
1957.

1957

Kaapstad: Eerste Vierjaarlikse Tentoonstelling van Suid-Afrikaanse Kuns, georganiseer deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging onder beskerming van die Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap, 6 Februarie - 1 Maart.

Bloemfontein: Eerste Vierjaarlikse Tentoonstelling van Suid-Afrikaanse Kuns, georganiseer deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, onder beskerming van die Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap, 1-10 April.

Durban: Eerste Vierjaarlikse Tentoonstelling van Suid-Afrikaanse Kuns, georganiseer deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, onder beskerming van die Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap, 19 April - 8 Mei.

Pietermaritzburg: Eerste Vierjaarlikse Tentoonstelling van Suid-Afrikaanse Kuns, georganiseer deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, onder beskerming van die Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap, 13 Mei - 9 Junie.

Windhoek: Eerste Vierjaarlikse Tentoonstelling van Suid-Afrikaanse Kuns, georganiseer deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, onder beskerming van die Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap, 25 Junie - 9 Julie.

Pretoria: Eerste Vierjaarlikse Tentoonstelling van Suid-Afrikaanse Kuns, georganiseer deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging onder beskerming van die Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap, 4 - 26 Augustus.

* Johannesburg: Whippman-gallery, September.

Johannesburg, Lawrence Adler-gallery: Groep van 9, Oktober.

1958

° London, Leicester-gallery: uitstalling van "Beroendes en Belowendes", Somer 1958.

- * Pretoria, Vorster-gallery, Junie.

Pretoria, Universiteit van Pretoria, Rautenbach-Saal :
Hedendaagse Transvaalse Kuns, georganiseer deur die Suid-
Afrikaanse Kunsvereniging in samewerking met die Universi-
teit van Pretoria vir die ingebruikneming van die Aula en
Studente-sentrum, 14-24 Oktober.

- * Johannesburg, Whippman-gallery, November.

- ° Salisbury, Rhodes National Gallery : Contemporary Transvaal
Art, georganiseer deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging
in samewerking met die Universiteit van Pretoria, 2 Desember
1958 - 4 Januarie 1959.

1959

- * Pretoria, Vorster-gallery, Junie.

Johannesburg, Johannesburgse Kunsmuseum, Joubertpark, 5de
Transvaalse Akademie-uitstalling, 5 - 18 Oktober.

- * Johannesburg, Whippman-gallery, November.

Johannesburg, Whippman-gallery, groepuitstalling.

1960

- * Johannesburg, Lidchi-gallery, September.

Johannesburg, "Institute of Architects Building": 6de Trans-
vaalse Akademie-uitstalling, Oktober.

Kaapstad, Lidchi-gallery : Tweede Kwadrinale uitstalling van
Suid-Afrikaanse Kuns.

1961

Durban, Lidchi-gallery, Januarie.

Pretoria, Vorster-gallery, Augustus.

Johannesburg, Lidchi-gallery.

Pretoria, Opelug-uitstalling, Jakaranda-fees : Tentoonstelling van hedendaagse Transvaalse Kuns, Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Oktober.

Potchefstroom, P U vir C H O , Jakaranda-fees : Tentoonstelling van hedendaagse Transvaalse Kuns, Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

* Johannesburg, Whippman-gallery, 15 November.

1962

* Johannesburg, Egon Guenther-gallery, Maart.

* Pretoria, Vorster-gallery, 7-18 Mei.

* Kaapstad, Lidchi-gallery, Augustus-September.

Johannesburg, Adler Fielding-gallery : "100 South African Painters Past and Present : Bowler to Boys 1818 - 1962" (144 Jaar van S.A. Kuns), 14 Augustus.

Johannesburg, Johannesburgse Kunsmuseum. Tvl. Akademie-uitstalling, Oktober - November.

1963

* Pretoria, Vorster-gallery, S.A. Kunsvereniging.

* Johannesburg, Whippman-gallery, Maart.

Johannesburg, Munisipale Biblioteek, kamer 77 : Transvaalse Kunsvereniging, Tiende Tentoonstelling "Members only", 7 Mei.

1964

* Johannesburg, Egon Guenther-gallery, Maart - April.

Johannesburg, Randse Skou, Rembrandt-groepuitstalling : Uitstalling van "35 Hedendaagse S.A. Kunstenaars, 5 Sept. - 10 Okt.

Johannesburg, Adler Fielding-gallery : "Artists of Fame and Promise", 14 Julie.

Kaapstad, Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum : Rembrandt-groepuitstalling van "35 Hedendaagse S.A. kunstenaars", September.

Johannesburg, Randse Skou, Rembrandt-groepuitstalling : Uitstalling van "35 Hedendaagse S.A. kunstenaars", 5 Sept. - 10 Okt.

Kimberley, William Humphreys Kunsmuseum.

Johannesburg, Johannesburgse Kunsmuseum, Joubertpark : Transvaal se kunsvereniging.

Johannesburg, Egon Guenther-gallery, November.

1965

Johannesburg : "Stuyvesant Easter Show", April.

* Pretoria, Vorster-gallery, S.A. Kunsvereniging, 26 April - 8 Mei.

Johannesburg, Moffat Hall, Wits : "Wits Art Festival", Augustus.

* Johannesburg, Adler Fielding-gallery, 3-14 Augustus.

Bloemfontein, Stadsaal, Oktober.

Johannesburg, Gallery Klynsmith : Tvl. Kunsvereniging Uitnodigingsuitstalling.

1966

Pretoria, Transvaalse Provinsiale Administrasie-gebou : Republiekfeesuitstalling.

Bloemfontein, Nasionale Museum : Die Oranje-Vrystaatse Republiekfeesuitstalling, 4 - 14 Mei.

* Kaapstad, Wolpe-galery, 12-27 September.

1967

° Canada, Maritieme eilande: "Graphics on tour", Maart.

* Pretoria, Kerkplein, Ou Nederlandse Bankgebou, S.A.
Kunsvereniging, 6 Maart,

Johannesburg, Mona Lisa-galery, Maart.

* Johannesburg, Galery 101, Mei.

Johannesburg, Johannesburgse Kunsmuseum, Joubertpark :
Tvl. Akademie-uitstalling, Mei.

° Florence : 31e Internasionale Keramiekuitstalling.

1968

Johannesburg, Mona Lisa-galery, Februarie.

* Johannesburg, Galery 101, September.

* Durban, Walsh Marais-galery, Oktober.

1969

Johannesburg, Galery 101, Januarie.

Johannesburg, Stadsbiblioteek : 15^e Transvaalse Akademie-
uitstalling, 10 Maart.

* Pretoria, Ou Nederlandse Bankgebou, S.A. Kunsvereniging,
Mei.

* Johannesburg, Galery 101, September - Oktober.

° Florence : 33e Internasionale Keramiekuitstalling.

1970

* Durban, Walsh Marais-galery, Februarie.

Johannesburg, Herbert Evans-galery, Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, 1-18 April.

Johannesburg, Goodman-galery : Winteruitstalling, Junie.

Johannesburg, Sandton-stadsentrum : Sandtonse Munisipale uitstalling, Junie.

* Bloemfontein, Nasionale Museum, Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, Augustus.

George, Strydom en Jordaan-galery, September.

* Johannesburg, Galery 101, September.

1971

Johannesburg, Goodman-galery, 26 Januarie.

Johannesburg, Herbert Evans-galery, April.

* Potchefstroom, P.U. vir C.H.O., 24 Mei.

Kaapstad: Republiekfeesuitstalling 1971 (Art/Kuns S.A. 1971), 31 Mei.

Johannesburg, Galery 101 : "Winter Art Exhibition", georganiseer deur "Group 51" ten bate van Avril Elizabeth Homes, Junie.

Port Elizabeth, Arts Hall, St. George's Park.

George, Strydom en Jordaan-galery, September.

Bloemfontein, Nasionale Museum, Oranje Vrystaatse Kunsmuseum, Oktober.

1972

Johannesburg, Goodman-galery, Januarie.

* Durban, Walsh Marais-gallery, Mei.

° Florence, Palazzo Strozzi Terza biennale Internazionale della grafic d'arte, 13 Mei - 30 Junie. (3de biennale).

Johannesburg, Carlton Exhibition centre : Onderwys en loopbane-uitstalling, Augustus.

George, Strydom en Jordaan-gallery, September.

* Johannesburg, Galery 101, Oktober.

Johannesburg, Galery 101, Oktober (groepuitstalling).

Bloemfontein, Nasionale Museum, Oranje Vrystaatse Kunsvereniging, Oktober.

° Salisbury, John Boyno-gallery, November.

1973

* Pretoria, Ou Nederlandse Bankgebou, S.A. Kunsvereniging, Februarie.

* Kimberley, Humphreys-kunsmuseum, 25 April - 11 Mei.

Johannesburg, Goodman-gallery.

George, Strydom en Jordaan-gallery, September.

Bloemfontein, Oranje Vrystaatse Kunsvereniging, Oktober.

Pretoria : Nuutgestigte S.A. Vereniging van pottebakkers-uitstalling, November.

1974

° Florence, Palazzo Strozzi Quarto biennale Internazionale della grafica d'arte, Januarie (4^e biennale).

* Durban, Walsh Marais-gallery, Maart.

° Switzerland : "Art 5" Basel.

° Graz : S.A. Grafiese Kuns, 18 Julie - 12 Augustus.

George, Strydom en Jordaan-gallery, September.

° Weenen : S.A. Grafiese Kuns, 19 September - 12 Oktober.

Bloemfontein, Oranje Vrystaatse Kunsvereniging, Oktober.

° Israel, Tel Aviv : S.A. Grafiese Kuns, einde Oktober.

1975

Pretoria, Ou Nederlandse Bankgebou, S.A. Kunsvereniging,
Januarie.

* Johannesburg, Lidchi-gallery, Maart.

Johannesburg, West Ridge Highschool, Maart.

* Kaapstad, Goodman-Wolman-gallery, Mei.

Johannesburg, Galery 101 : Winteruitstalling, Julie.

° Switzerland : "Art 6" Basel.

° La Paz, Bolivië.

° Sao Paolo : "South African Graphic Works of Art : Exhibition
in Jundiai, 1-17 Augustus.

* Pretoria, Ou Nederlandse Bankgebou, S.A. Kunsvereniging,
September.

George, Strydom en Jordaan-gallery, September.

* Durban, Walsh Marais-gallery, Oktober.

Bloemfontein, Oranje Vrystaatse Kunsvereniging, Oktober.

° Peru, Lima : S.A. Grafiese Kuns, 29 November - 15 Desember.

1976

° Australië, Canberra : S.A. Grafiese Kuns, 7-14 Maart.
(Later ook na Nieu South Wales).

Nelspruit, Inglesby-gallery, Mei.

Bloemfontein, President C.R. Swart-gebou, Ouditorium,
Die Departement Kunsgeskiedenis en Beeldende Kunste van
die Universiteit van die Oranje Vrystaat en die Federasie
van Afirkaanse Kultuurvereniging bied 'n uitstalling aan:
"Kunstenaar en stad", 5 - 20 Julie.

George, Strydom en Jordaan-gallery, September.

1977

° Australië, Perth, gereël deur die
Departement van Inligting, Maart.

Pretoria, Universiteit van Pretoria, Departement Beeldende
Kunste : Grafiese Uitstalling, Maart.

Potchefstroom, P U vir C H O : Grafiese uitstalling, April.

° V.S.A. : S.A. Grafiese Kuns, Julie.

Pretoria, Universiteit van Pretoria, Rautenbach Saal :
"Art by Doctors", September.

Bloemfontein, Nasionale Museum : Grafiese
uitstalling, 31 Oktober - 5 November.

Johannesburg, Galery 21, November.

George, Strydom en Jordaan-galery, Desember.

1978

- Wes-Duitsland : 20e Grafiese Biennale, Januarie.
- Israel, Tel Aviv, en later ook na Griekeland en Rome: 2e Internasionale Kunsfees.
- V.S.A. : S.A. Kuns.
- Rhodesië, Bulawayo-kunsgalery : S.A. Grafiese Kuns in Rhodesië, Januarie.

* Durban, Walsh Marais-galery, Februarie.

Pretoria, S.A. Kunsvereniging : Prestige-Kunsuitstalling, Maart.

* Pretoria, Hoffer-galery, Mei.

Johannesburg, Graphics Unlimited-galery, Junie.

* Johannesburg, Randse Afrikaanse Universiteit : Retrospektief, Augustus.

George, Strydom en Jordaan-galery, September.

Lichtenburg, Lichtenburgse Kunsvereniging : Lichtenburgse Kunsfees van 1978.

Bloemfontein, Oranje Vrystaatse Kunsvereniging, Oktober.

1979

Windhoek, Windhoekse Onderwyskollege groepuitstalling, 11 Mei 1979.

° Wes-Duitsland : "Art from South Africa/ Art from Soweto.

* Pretoria, Universiteit van Pretoria, Departement Beeldende
Kunste, 28 Augustus - 7 September.

Kaapstad, Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum: "S.A. Printmakers".

George, Strydom en Jordaan-galery, September.

Bloemfontein, President C.R. Swart-gebou, Ouditorium,
Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, 1-8 Oktober.

Johannesburg, Carlton Hotel, Restaurant vlak, S.A. Kuns-
vereniging (Suid Tvl. tak) : Renaissance II, 28 November
1979 - 31 Januarie 1980.

1980

* Johannesburg, R A U , H.F. Verwoerd Biblioteek.

Lichtenburg, Lichtenburgse Kunsvereniging : Lichtenburgse
Kunsfees, 22-29 Februarie.

Johannesburg, Graphics-galery, April.

° Griekeland, Athene : S.A. Kuns, Mei.

Johannesburg, Total-galery.

* Potchefstroom, Potchefstroomse Onderwyskollege, 9 September.

George, Strydom en Jordaan-galery, September.

* Johannesburg, Galery 21, Oktober.

Bloemfontein, President C.R. Swartgebou, Ouditorium,
Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, 20-25 Oktober.

1981

Johannesburg, Crake-galery, Junie.

° Nederland, Leeuwarder, "Galerie van Hulsen", Julie.

* Durban, N.S.A.-galery, September.

Durban, Republiekfeesuitstalling.

George, Strydom en Jordaan-galery, September.

1982

° Portugal : "Travelling South African Graphical Watercolour exhibition 1982".

Johannesburg, Total-galery : Jaar van die bejaarde, 15 - 25 Junie.

George, Strydom en Jordaan-galery, September.

Stellenbosch, Universiteit van Stellenbosch, Departement Beeldende Kunste : Selfportret-uitstalling, 20 September - 31 Oktober.

Bloemfontein, President C.R. Swart-gebou, Ouditorium, O.V.S.-Kunsvereniging, Oktober.

1983

° Oberrod, Galerie Joanne Bergen : "International Contemporary Art, 10 Tage Kunst aus Südafrika", 14 Mei - 23 Mei.

* Johannesburg, Galery 21, 13 September - 24 September.

George, Strydom en Jordaan-galery, September.

Bloemfontein, Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Studentesentrum, Oktober.

- * Pretoria, Volkskassentrum, S.A. Kunsvereniging, 7 November - 25 November.

1984

Vanderbijlpark, Die Kunsgalery van die Biblioteek, Kunsgalery-vereniging van die Vaaldriehoek : 10 bekende Transvaalse kunstenaars, 8 Februarie.

- * Vanderbijlpark, Die Kunsgalery van die Biblioteek, 13 Maart.
- * Potchefstroom, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, 1 Mei - 11 Mei.

George, Strydom en Jordaan-galery, September.

Bloemfontein, Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Oktober.

Gordonsbaai, Ateljé Cabo, 5 Desember - 31 Desember.

1985

Lichtenburg, Lichtenburgse Kunsvereniging, 2-10 Mei.

Bloemfontein; Jaarlikse Prestige-Uitstalling van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging tydens die openingsfees van die Sand du Plessis-Teater, 5-10 Augustus.

George, Strydom en Jordaan-galery, September.

Sasolburg, Etienne Rousseau-Teater, 18-21 Oktober.

- * Pretoria, Volkskassentrum, Noordgalery, S.A. Kunsvereniging (N.Tvl.), 11-22 November.

Gordonsbaai, Ateljé Cabo : Somer-uitstalling, 21 November - 24 Desember.

1986

* Johannesburg, Alliance Francaise, 5-9 Mei.

Potchefstroom, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike
Hoër Onderwys, Departement Beeldende Kunste, Augustus.

George, Strydom en Jordaan-galery, September.

Johannesburg, Galery 21, September.

Bloemfontein, Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Oktober.

Gordonsbaai, Ateljé Cabo, Oktober.

Kaapstad, Wes-Kaap se tak van die S.A. Kunsvereniging,
Kunstenaars van Cité Internationale des Arts, Parys faam :
"The Paris Experience", 27 Oktober - 14 November.

ADDENDUM II : Kunsgalerye waarin van Meerkotter se werk in hul
permanente versamelings opgeneem is.

Kommersiële galerye en privaat versamelaars is nie hier aangedui
nie, aangesien dié tipe versamelings wissel deur her-verkope.

Durban : Durban Museum en Kunsgalery.

Pretoria : Pretoriase Kunsmuseum.

Bloemfontein: Nasionale Museum.

Johannesburg: Johannesburgse Kunsmuseum.

Kaapstad : S.A. Nasionale Kunsmuseum.

Graaff-Reinet: Hester Rupert-kunsmuseum.

Oos-Londen : Ann Bryant.

Lichtenburg : Willem Annendale-kunsgalery..

Pietersburg : Munisipale Kunsgalery, Pietersburg.

Potchefstroom : Potchefstroom Museum.

ADDENDUM III : Universiteite, Onderwyskolleges en Technikons waarin van Meerkotter se werk in hul kunsversamelings opgeneem is

Goudstadse Onderwyskollege

Potchefstroomse Onderwyskollege

Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys

Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys Vaaldrie-
hoekcampus

Randse Afrikaanse Universiteit

Technikon Pretoria

Technikon Vanderbijlpark

Universiteit van Bophutatswana

Universiteit van die Oranje-Vrystaat

Universiteit van die Witwatersrand

Universiteit van Durban-Westville

ADDENDUM IV : Opdragte en aankope deur opvoedkundige inrigtings, kerke, farmaseutiese firmas en ander instansies

Aankope deur kunsgalerye en museums is nie in dié addendum opgeneem nie, aangesien dit reeds in addendum II afsonderlik opgeneem is. Opdragte word spesifiek aangedui deur die tipe opdrag, terwyl aankope, wat grafiese werke en skilderye behels, net aangedui word as "aankoop".

- 1958
Roche Pharmaceuticals (aankoop)
- 1963
N.G.-Kerk Lindenpark : Gekleurde glasvensters (opdrag)
- 1964
Walter Gosteli-versameling (aankoop)
T P A Die kantoor van die Direkteur van Hospitaaldienste :
Skildery (opdrag)
- 1967
Philips Radiomaatskappy : Keramiekmuurpaneel (opdrag)
- 1968
Goudstadse Onderwyskollege (aankoop)
- 1969
Randse Afrikaanse Universiteit (aankoop)
Noristan : Kalender (opdrag)
MER-National : Serigrafie-ontwerp (opdrag)
Squibb Farmaseuties : Keramiekmuurpaneel (opdrag)
- 1971
Frans du Toit-gebou, Potchefstroomse Universiteit vir
Christelike Hoër Onderwys : Keramiekmuurpaneel (opdrag)
Pharmapak : Keramiekmuurpaneel (opdrag)
- 1972
Union Centre : Keramiekmuurpaneel (opdrag)
Wellcome-stigting : Keramiekmuurpaneel (opdrag)
- 1973
Everite : Kalender (opdrag)
Market Research Africa : Kalender (opdrag)

1975

Hoofposkantoor, Pretoria (aankoop)

1976

MER-National : Teëltabel (opdrag)

Ciba Geigy : Keramiekmuurpaneel (opdrag)

Schimmel : Kalender (opdrag)

"Pilotontwerp" vir die Departement van Hospitaaldienste

Boschendal : Fontein-keramiekmuurpaneel (opdrag)

1977

Die Eike : Keramiekmuurpaneel (opdrag)

Universiteit van die Oranje-Vrystaat (aankoop)

1978

N G -Kerk Humansdorp : Keramiekmuurpaneel (opdrag)

Wesco. (Maatskappy van dr. Albert Wessels) (aankoop)

1979

Southern Sun : Werk aangekoop vir hul hotel Sun City (aankoop)

S.A. Vereniging van Hospitaal en Inrigtingsapteke Ere-
kettering (opdrag)

S.A. Vereniging van Hospitaal en Inrigtingsapteke Muur-
bord (opdrag)

SAUK (aankoop)

Sentrachem : muurskildering (opdrag)

1980

Dramateater van die Staatsteater : Keramiekmuurpaneel (opdrag)

Noristan : Kalender (opdrag)

Potchefstroomse Onderwyskollege (aankoop)

1981

Universiteit van die Witwatersrand (aankoop)

NCD-foyer, Heilbron : Keramiekmuurpaneel (opdrag)

Goudstadse Onderwyskollege, Biblioteek : Keramiekmuur-
paneel (opdrag)

Phalaborwa N.G -Kerk : Keramiekvloerpanele en glasvensters (opdrag)
May en Baker : Teëlontwerp (opdrag)
N G -Kerk Kareedouw : Kruik en bord (opdrag)

1982

Foskor, Phalaborwa : Groot dekoratiewe wynkelk (opdrag)
Phalaborwa Munisipale kantore : keramiekmuurpaneel (opdrag)
Finansbank : Skildery (opdrag)
SAUK (aankoop)
RGN (aankoop)
SAL : Kalender (opdrag)

1983

SASOL (aankoop)
SASOL : Kersfeeskaartjie (opdrag)

1984

Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys :
Vaaldriehoekcampus (aankoop)
SAL : Kalender (opdrag)
NCD, Ermelo : Muurskildering Ermelo (opdrag)
Technikon Vanderbijlpark (aankoop)

1985

Sand du Plessis-teater, Bloemfontein : Keramiekmuurpaneel (opdrag)
S.A. Vereniging van Hospitaal en Inrigtingsapteke : Muurbord (opdrag)
Technikon Witwatersrand, Departement Farmasie : Gekleurde glasvenster (opdrag)
Aptekersvereniging van Suid-Afrika : Eeufees-litografie (opdrag)
Technikon Pretoria (aankoop)
SASOL : Skildery (opdrag)

1986

NCD Johannesburg : Keramiekmuurpaneel
Trust Bank Hoofkantoor : Keramiekmuurpaneel (opdrag) asook aankope

Secunda Munisipaliteit (aankoop)
S.A. Vereniging van Hospitaal en Inrigtingsapteke :
Murbord (opdrag)
SOEKOR Kaapstad : Keramiekmuurpaneel (opdrag) (Hierdie
opdrag is in 1987 voltooi).

ADDENDUM V: Buitelandse reise

1958 Europa : Maart, April en Mei
1968 Europa : Mei en Junie
1972 Europa en Israel : Junie
1978 Europa : April en Mei
1982 Verenigde State van Amerika : September
1984 Europa, Parys : "Cit  Internationale des Arts"
Julie en Augustus
1985 Europa, Parys : "Cit  Internationale des Arts"
Julie en Augustus
1986 Europa, Parys : "Cit  Internationale des Arts"
Julie en Augustus

BYLAE

Bylaag 1 : Dokumentasie

Die dokumentasie is met die toestemming van die leier, in die vorm van fotostate van die oorspronklike stukke aangebied. Die dokumentasie was nie bedoel om as stawende dokumente te dien nie, hoewel daar na sommige van die dokumente in die teks verwys word. Dit moet wel eerder gesien word as die dokumentasie van enkele interessante briefwisselinge en kommentare. Dan is daar ook 'n paar briewe, asook brokkies deur Meerkotter self, ter verduideliking van opdragte.

Lys van dokumente

- 1.1 Brief van "The Studio Ltd Hulton House, Fleet Street, LONDON, EC4.", gedateer, Junie 1958. (p.261)
- 1.2 Brief van Meerkotter aan Coba van Heerden, sekretaresse van die S.A. Kunsvereniging (volgens brief), gedateer 17 September 1958. (p. 262)
- 1.3 Brief van die Bantoe-beleggingskorporasie van S.A. Bpk, Karel Schoeman-gebou, Skinnerstraat 179A Pretoria, gedateer 6 Oktober 1975. (p. 264)
- 1.4 "n Huldeblyk aan Farmasie" Die keramiekteël wat deur Meerkotter ontwerp is, wat wêreldwyd versprei is. (p.265)
- 1.5 Meerkotter se verduidelikende nota i.v.m. die Keramiekteël "n Huldeblyk aan Farmasie". (p.266)
- 1.6 Brief van die "Conseil National De L'orde des Pharmaciens, 4 Avenue Ruusdaël, PARIS", gedateer 5 Februarie 1976. (p.268)
- 1.7 Brief van bedanking aan Meerkotter, vir die keramiekteël, namens die Minister van gesondheid, dr. Schalk van der Merwe, gedateer 16 Junie 1976. (p.269)

259/...

- 1.8 Brief van die "Addington Hospital Centenary Museum and Archives Society, 64 Broadwindsor Court, 7 Broad Street, Durban", gedateer 11 Februarie 1976. (p.270)
- 1.9 Brief van die "Istituto di Storia Della Medicina, Dell'Universita di Roma", gedateer 13 Februarie 1976. (p.271)
- 1.10 Brief van die "Institut für Geschichte der Medizin der Universität Wien", gedateer 16 Februarie 1976. (p.272)
- 1.11 Brief van die Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Apteekwese, De Kortestraat 64, Braamfontein, Johannesburg, gedateer 1 Februarie 1979. (p.273)
- 1.12 Brief van Meerkotter aan mev Dorothy Steele, "Pharmaceutical Journal, Box 31360, Braamfontein, Johannesburg", gedateer 12 Februarie 1979. (p.274)
- 1.13 Brief van mnr. Carl F Nöffke van die "Embassy of South Africa, 3051 Massachusetts Avenue, N.W. Washington, D.C. 20008.," gedateer 2 Julie 1979. (p.275)
- 1.14 'n Kort skrywe deur Meerkotter, gedateer 1 November 1979. (p.276)
- 1.15 Brief van dr. Hugo Snyckers van die Noristan-groep, Posbus 23, Silverton, Pretoria, gedateer 23 Januarie 1980. (p.277)
- 1.16 Brief van Cathy Blatt, Posbus 5861, Windhoek 9111, gedateer 25 Oktober 1980. (p.278)
- 1.17 Brief van Meerkotter aan Ds. Jacobs van die nuwe N G -Kerk Phalaborwa, gedateer 11 Mei 1981. (p.279)
- 1.18 "Leeuwarder Courant Vrydag 3 Juli 1981", 'n uittreksel. (p.281)
- 1.19 Brief aan mnr. B. van der Vyver, Stadsklerk van Phalaborwa, ongedateerd. (p.282)

260/...

- 1.20 "Centenary Lithograph", 'n Verduidelikende nota deur Meerkotter self. (p.284)
- 1.21 Brief van dr. Hugo Snyckers van die Noristan-Groep, Noristan Gebou, Markstraat 326, Waltloo, Pretoria, gedateer 4 Junie 1985. (p.286)
- 1.22 Brief van Adele van der Spuy, "Cosmos Publications (Pty) Ltd, Cluny Road, Forest Town 2193", gedateer 9 Augustus 1985. (p.287)
- 1.23 Gedeelte van 'n brief van Meerkotter aan die navorser en sy vrou uit Parys, tydens 1986 se besoek aan die Cité Internationale des Arts", gedateer 9 Julie 1986. (p.288)

Bylaag 1.1

The Studio Ltd

PUBLISHERS OF THE STUDIO, ART & INDUSTRY, STUDIO BOOKS AND ANNUALS

Hulton House, Fleet Street, London, EC4 Fleet Street 5011
Rhombic London

Mr. Dirk Meerkotter,
26, Tenth Street,
Melville,
Johannesburg.
S. Africa.

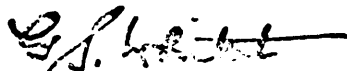
13th
June
1958

Dear Mr Meerkotter,

Thank you for your letter of 11th June which has reached me today from Belgium. I agree with you that it is exceedingly difficult for an unknown artist from overseas to break into the London art world. However, I think that the interest of the Leicester and the Piccadilly Galleries is a tribute to the quality of your work. I shall certainly keep a look out for it in the forthcoming exhibitions at these places.

With best wishes.

Yours faithfully,



G. S. Whittet,
Managing Editor: THE STUDIO.

in my work on the work of
 myself in various and my work, more
 very well at first and then in the next
 "Lecture of 1932, February 1st.
 interesting information and get
 your own eyes for the light of the
 matter to the papers on the
 knowledge of a paper, began in
 these things and I was reading
 their own literature during the
 period. I began in the year 1933
 when I was in the office of the
 College of Arts and Sciences in
 New York in my department.
 The first part of the work was
 written in 1950. I was in the
 office of the Department of
 Psychology at the University of
 Chicago.

George Van Kesteron
 Chicago, Illinois
 J. H. Kesteron
 Department of Psychology
 University of Chicago
 Chicago, Illinois

1000 West 20th
 Chicago, Illinois
 February 17, 1958

BYlaag 1.2

Bylaag 1.3



bantoe-beleggingskorporasie van s.a. bpk.
bantu investment corporation of s.a. ltd.

(INGESTEL KRAGTENS WET Nr. 46 VAN 1968/CONSTITUTED UNDER ACT No. 46 OF 1968)

Hoofkantoor/Head Office: Karel Schoeman-gebou/Building, Skinnerstraat 179A Skinner Street.

Tel. 48-3523

Teleks/Telex: 3-733

Teleg.: BANTOEKOR.

Posbus/P.O. Box 213,
PRETORIA,
0001.

U/Your:

Navrae/Enquiries:

Ons/Our:

6 Oktober 1975

Mnr D Meerkotter
3de Straat 77
LINDEN
JOHANNESBURG
2001

Geagte Mnr Meerkotter

Namens die Bantoe-Beleggingskorporasie wil ek u vriendelik bedank vir u goedgunstige gebaar teenoor die Korporasie om gebruik te kon maak van u skilderye tydens die besoek van die Staatspresident op 1 Oktober 1975.

Die geleentheid was besonder geslaagd en sou wêreldlik minder luisterryk gewees het sonder u besondere bydrae.

Die uwe

BESTURENDE DIREKTEUR

/mv

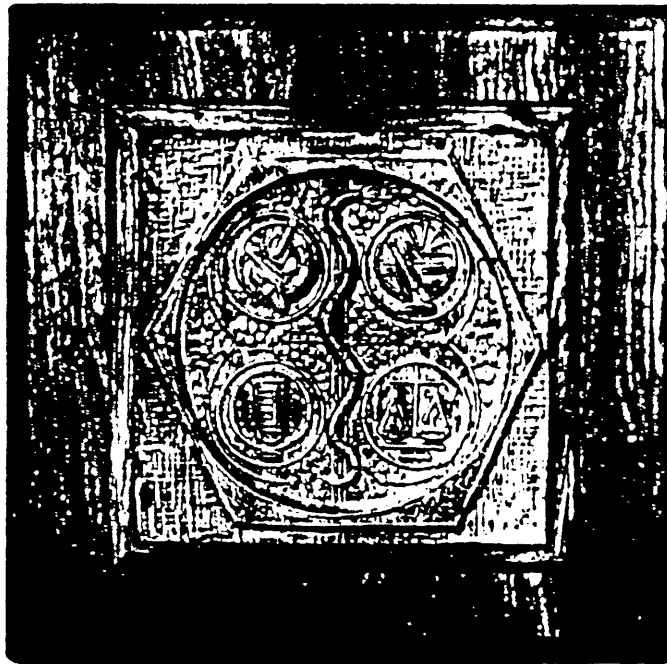
Bylaag 1.4

*The Lord created medicines from the earth,
and a sensible man will not despise them.
Was not the water made sweet with a tree
in order that His power might be known?
And He gave skill to men that He might be
glorified in His marvellous works.
By them He heals and takes away pain;
the pharmacist makes of them a compound.
His works will never be finished and from
Him health is upon the face of the earth.*
Ecclesiasticus (the Apocrypha)

A Dedication to Pharmacy

Ceramic Plaque by Dirk Meerkotter, commissioned by Mer-National Laboratories.

Presented to the Minister of Health, The Honourable Dr. Schalk van der Merwe,
Johannesburg, May 15th, 1976.



'n Huldeblyk aan Farmasie

Keramiekteël van Dirk Meerkotter, uitgevoer in opdrag van Mer-National Laboratoriums.

Oorhandig aan die Minister van Gesondheid, Sy Edele dr. Schalk van der Merwe,
Johannesburg, 15 Mei 1976.

Bylaag 1.5

KERAMIEK PANEEL (TEËL) 1975/6
VIR MER-NATIONAL

Toe ek deur Mer-National gevra was om iets te maak om aan die aptekers van Suid-Afrika te skenk, het ek geëerd, opgewonde maar tog ietwat bekommerd, gevoel. Dit moes iets wees wat duursaam, betekenisvol en kunstig is. Dit moes al die aptekers op nasionale vlak betrek en op 'n groot skaal vervaardig kon word. Wat sou die tema wees? Watter materiaal moes ek gebruik? Moet dit gekleurd en dekoratief wees? Vry van vorm of gestileer? Abstrak of realisties? Groot of klein? Iets wat hang of iets wat staan?

Onmiddellik het ek aangevoel dat dit in klei - een van die oudste en duursaamste grondstowwe - gedoen moet word. Dit moet 'n embleem wees, duidelik gestileerde simbole van vroeër en vandag.

Eenvoudigheid sou dus belangrik wees, maar die werk moet tog interessant, en natuurlik oorspronklik, wees.

Watter simbole? Natuurlik moes daar 'n vysel en stamper wees.

Ook 'n maatfles. En watter apteek besit nie 'n skaal nie? Dit moet bykom al word daar ook net besluite op geweeg! Maar hierdie kleiteël moet ook die vervaardiger van die moderne medisyne aanspreek.

Kontrole of beheer-laboratoria wat onontbeerlik geword het en moet sorg dat die kragtige en hoogs gevaarlike moderne medisyne korrek by die pasiënt uitkom. Ook die navorsende apteeker aan die universiteit moet gesimboliseer word. Derhalwe die mikroskoop. Die orde van die simbole is heel eenvoudig. Eers die vysel, dan die maatfles, daarna die skaal en laastens die mikroskoop.

Bylaag 1.5 (vervolg)

-2-

Al hierdie simbole word saamgebind deur middel van die bekende benseenring vir stabiliteit en eenheid. Afsonderlik word die simbole in 'n sirkel geplaas vir afronding en dekoratiewe doeleindes en op 'n agtergrond van 'n menigte tablette geplaas. Die eeu-oue simbool van genesing verbind die simbole van die medisyne en gee terselfdertyd ritme en dinamiek aan die anders ietwat statiese voorwerpe.

Om eenheid en eenvoud sowel as subtiliteit te verkry is die tablet monochroom, en omdat soveel van die apteker se middels oorspronklik uit plante gekom het, is die teël groene-ig geglasuur.

Bylaag 1.6

CONSEIL NATIONAL DE L'ORDRE
DES PHARMACIENS

LE PRÉSIDENT
(FA)CM

4. AVENUE RUYSDAËL (VIII^e)

Paris, le 5 février 1976

Mr. NORMAN W. NOSSEL, M.P.S.
Managing Director
MER-NATIONAL LABORATORIES
25 Newton Street, Spartan Township
Kempton Park, Transvaal
P.O. BOX 456, KEMPTON PARK 1620

Afrique du Sud

Monsieur et cher Confrère,

J'ai été très sensible aux termes de votre message du 26 janvier m'annonçant l'envoi d'une plaque en céramique "a dedication to Pharmacy" réalisée par un de nos confrères sud-africain, Mr. Dirk Merkooter.

Tout d'abord, je voudrais vous exprimer au nom de notre Institution et en mon nom personnel combien nous sommes sensibles à votre geste à l'endroit de notre Ordre et aux sentiments de confraternité dont il est empreint.

En second lieu, nous sommes heureux d'apprendre qu'un pharmacien a effectué une telle oeuvre d'art, et il nous serait du reste agréable que vous nous communiquiez son adresse en sorte que nous puissions lui faire tenir les félicitations d'usage.

Enfin, je puis vous assurer que cette plaque trouvera chez nous une place de choix dans le petit Musée d'histoire de la profession que nous nous efforçons de constituer petit à petit.

En vous renouvelant mes remerciements pour votre aimable attention,

Je vous prie d'agréer, Monsieur et cher Confrère, l'expression de mes tout dévoués et très distingués sentiments.

Cordialement
Frank ARMAL

Frank ARMAL
Ancien Ministre
Hon. M. P. S., C. L. E.

Bylaag 1.7



Republiek van Suid-Afrika
Republic of South Africa

Telegramadres } "MINHEALTH"
Telegraphic Address }

MINISTERIE VAN GESONDHEID
MINISTRY OF HEALTH
Privaatsak X399
PRETORIA 1976

Mnr. D.A. Meerkotter
3de Straat 77
LINDEN
2104

Geagte Mnr. Meerkotter

Ek skryf in opdrag van Sy Edele dr. Schalk van der Merwe, Minister van Gesondheid, om u namens homself en Mev. Van der Merwe, hartlik geluk te wens met die muurplaat wat op 15 Mei 1976 deur die Aptekersvereniging van Suid-Afrika aan hulle oorhandig is.

Minister Van der Merwe is baie trots op die pragtige kunswerk en het in sy woning reeds 'n ereplek daaraan toegeken.

Die uwe

PRIVAATSEKRETARIS

Bylaag 1.8

Addington Hospital Centenary Museum and Archives Society
Addington Hospitaal Eeuftes Museum en Argiewe Vereniging

Hon. Sec.) MISS E. NOTT.
Ere. Sekr.)
Phone/Foon)
Treasurer)
Tesourier) 314512.
Phone/Foon)

64 Broadwindsor Court,
7 Broad Street,
DURBAN.
4001.
February 11th. 1976.

Mr. N. Nossel,
Managing Director,
Mer-National Laboratories,
P.O. Box 456,
KEMPTON PARK 1620.

Dear Mr. Nossel,

"DEDICATION TO PHARMACY" CERAMIC PLAQUE.

Thank you for your letter of the 2nd. instant together with brochure and list of the international recipients of the Plaque.

We are delighted to know that the Museum is being honoured by the gift of your valuable and historical Ceramic Plaque entitled "Dedication to Pharmacy" and in due course "The Pharmacists Prayer" when it becomes available.

It will be a pleasure to meet your regional manager, Mr. Wilkinson and to receive the Plaque which will be placed in a worthy position in the Museum.

Your "detente" mission of goodwill between South Africa and other countries around the world is indeed very commendable and you are to be congratulated for undertaking this far-sighted project.

We were interested to read the list of recipients and feel you have made a worthy contribution towards international friendship and understanding which has never been as important as it is today.

Thanking you in anticipation,
Yours sincerely,

E. Nott.

MISS E. NOTT.
HON. SECRETARY.

11 FEB 1976

President MR. A. WILSON.
President
Vice President
Vice-President DR. J. T. VORSTER.

Chairman MRS. P.H.L. SAWERS
Voorstier PHONE 25947.

Vice Chairman: MISS M.H. CONNING

Bylaag 1.9

ISTITUTO DI STORIA DELLA MEDICINA
DELL'UNIVERSITÀ DI ROMA

BIBLIOTECA

Sig. MER-NATIONAL LABORATORIES
Division of R-M Pharmaceuticals (Pty)Ltd,
P.O. Box 456, Kempton Park 1620,
Republic of South Africa-

Ringrazio vivamente la S. V. per l'a. seguente... ~~pkk~~

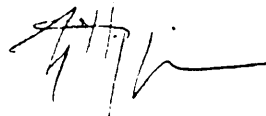
~~Xlttzzzzzz~~

..... "Formella di ceramica murale, rappresentante
elementi simbolici della farmacia".
.....
.....

ISTITUTO
da Lei cortesemente offert ~~a~~ in dono a questo ~~Biblioteca~~

Roma, 13/2/1976

Il Direttore
IL DIRETTORE
DELL'ISTITUTO DI STORIA DELLA MEDICINA
(Prof. Dr. Luigi Stroppiana)



Bylaag 1.10



INSTITUT FÜR GESCHICHTE DER MEDIZIN DER UNIVERSITÄT WIEN

Normann W. Nossel M.P.S.
Managing Director
MER-NATIONAL LABORATORIES
25, Newton Street, Spartan Township,
Kempton Park, Transvaal
P.O.Box 456, Kempton Park 1620
Republic of South Africa

A-1090 Wien
Währinger Straße 25
Tel. 43 21 54

February 16, 1976.

Dear Director Nossel,

Thank you so much for your kind letter of January 26, 1976. Today the announced ceramic plaque entitled "A Dedication to Pharmacy" arrived here, too. May I express my heartfelt gratitude to you and to the management of Mer-National Laboratories for this wonderful present.

I wish to congratulate you to this valuable work of art and to its creator, Dirk Meerkotter, who was able to combine in an artistically most satisfying manner the medical symbols on the plaque. This work of art, you may be assured, will find a place of honour in our Institute and will also help to strengthen the ties between our countries.

With many thanks and best personal regards.

Yours sincerely,

(Prof. Erna Lesky)

Bylaag 1.11

SOUTH AFRICAN

Pharmaceutical Journal

SUID AFRIKAANSE

Tydskrif vir Apteekwese

64 De Korte Street, P.O. Box 31360
Braamfontein, 2017
Telephones 724-3441/2/3/4
Telegraphic Address: "APSSA"



De Kortestraat 64, Posbus 31360,
Braamfontein, 2017
Telefon 724-3441/2/3/4
Telegramadres: „APSSA“

DS/FVD

Official Organ of the Pharmaceutical Society of South Africa
Amptelike Mondstuk van die Apteekersvereniging van Suid-Afrika

1st February, 1979

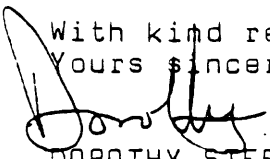
Mr. Dirk Meerkotter,
77 - 3rd Street,
Linden,
Johannesburg,
2195

Dear Dirk,

Congratulations on your design of the President's chair of office-SAAHIP. I have arranged with Mr. Harry Chasen to have the chair photographed by a professional in Pretoria to highlight the design and now I am writing to ask you to let me have a few notes on why you designed it as you did and what the significances are. Your help in this matter would be appreciated. - in Afrikaans please.

Deadline for the April Journal is 25th February or 1st March at the latest - can you make it?

With kind regards,
Yours sincerely,


DOROTHY STEELE (MRS)
MANAGING EDITOR

Bylaag 1.12

77 Third Street
LINDEN. 2195.
12th February 1979.

Mrs Dorothy Steele
Managing Director
Pharmaceutical Journal
Box 31360
BRAAMFONTEIN. 2017.

Dear Dorothy

Herewith a short note on the symbols used for the Pharmacy Emblem and later incorporated in the Presidential Chain.

1. Die R_x -teken is natuurlik 'n baie bekende voorskrifteken wat deur die jare heen deur geneeshere en aptekers gebruik is en wat baie duidelik by Farmasie tuishoort.
2. In die ou dae is die meeste medisyne van plante gemaak en daarom het ek Suid-Afrika se nasionale plant gebruik (alhoewel dit geen mediese waarde het nie) om ons nasionaliteit aan te dui.
3. Die oop boek is gebruik om die universiteite en kolleges waar farmasie bestudeer word, te simboliseer en ook om die groei en ontwikkeling van die beroep voor te stel.
4. Die stamper en vysel is die alombekende simbool van Farmasie.
5. Ek het die Caduceus-teken gebruik en al die simbole daaromheen geplaas. Dit is egter so verander dat die gebruikelike swaard deur 'n kruis vervang is om die inrigtingsapteker se roeping, wat grotendeels met hospitale en klinieke te doen het, aan te dui.
6. Al die tekens is geplaas binne-in 'n seskantige benseenring wat die moderne farmasie voorstel, dit wil sê medisyne wat spruit uit organiese eerder as anorganiese skeikundige bronne.
7. Die kleure koningsblou, goud en rooi is vir my mooi en is gebruik om hul estetiese en dekoratiewe waarde.

I hope this will suffice and will help you with a much appreciated story, Dorothy!

Kind regards,

DIRK MEERKOTTER.

30/3/2(5) Olimpiada III



EMBASSY OF SOUTH AFRICA
3051 MASSACHUSETTS AVENUE, N. W.
WASHINGTON, D. C. 20008

July 2, 1979

Mr Dirk Meerkotter
77 Third Street
Linden
JOHANNESBURG 2195

Dear Mr Meerkotter:

Ms Jenny Basson, Head of Cultural Section of the Information Service of South Africa, Pretoria, has already conveyed the gratitude of our office for the generous donation of your creative work for permanent display at the Embassy. I personally would like to thank you for your gracious gesture.

You may be interested to learn that the exhibition of graphic works, drawings and water colours by South African artists has concluded its seven-month tour of cities in the United States. Successful exhibitions were held in Washington, D.C. (12 to 28 December, 1978), New York (18 January - 28 February 1979), and in Houston, Texas. The latter exhibition coincided with the opening of the new Consulate-General in Houston, on May 31, 1979, by the South African Ambassador, His Excellency Donald B. Sole. Prior to this, from 19 to 25 May 1979, the works were on display in the foyer of the Houston Light and Power Company as part of the city-wide Houston Festival. According to the office of the Consul (Information) in Houston, the South African exhibition was "undoubtedly of a higher quality than those of the other participating countries, such as Western Germany, Japan and Korea." A selection of 12 works of art went on display for a limited period of time in Ottawa, Canada, before the Houston exhibition.

Your kind donation will not only enhance the Embassy but will also present an opportunity to permanently display works of prominent South African artists in what is considered to be South Africa's most important mission abroad.

In our world, wrought with political intricacies, these works will provide the spiritual upliftment needed to maintain a sound and balanced mind.

Yours sincerely

A handwritten signature in cursive script, appearing to read 'Carl Nöfke'.

Carl F. Nöfke
Information Counsellor

Bylaag 1.14

Braque het op 'n keer gesê dat die enigste ding in 'n kunswerk wat die moeite werd is, dit is wat nie verduidelik kan word nie. Die vraag wat ek nou juis met my werk wil sê, is nie altyd maklik om te beantwoord nie omdat die beeldende kuns vir my 'n suiwer visuele ervaring is wat nie noodwendig in woorde omgesit kan word nie. Ek maak lankal nie meer konvensionele rekords van my omgewing nie maar my idees kom nog altyd direk van dinge wat ek om my sien. Sommer in my ateljee kry ek van my sterkste indrukke. Die beeldende kuns is immers 'n vormtaal. Ek word geprikkel deur teksture, lyn, kleur en toevallige komposisies, gevorm van oorvleuelende stukkies papier, hout, karton, gaas, inkmerke, klatte, kolle of wat ookal. Hierdie idees groei intuïtief, word herskep en omskep en kry uiteindelik gestalte. Dit word 'n objek met 'n eie persoonlikheid, ritme, atmosfeer, balans en dinamiek. Nouja, dit is wat ek probeer bereik en wanneer dit werk, gee dit groot bevrediging en dien dit as aansporing tot die ontdekking van nuwe inspirasies.

Jm.
1979.11.01

Bylaag 1.15

Dr. Hugo Snyckers

D.Sc. (Muenster), B.Sc. Farm. (Rhodes), L.A.V.
BESTURENDE DIREKTEUR NORISTAN-GROEP

Postbus 23
SILVERTON 0127/REPUBLIEK VAN SUID-AFRIKA
Telefoon 012-834121 (Kantoor), 012-962580 (Woning)

23 Januarie 1980

Geagte mnr. Meerkotter

NORISTAN-KALENDER 1980

Dit sal u seker verheug om te verneem dat ons 1980-kalender, met voorbeelde van u kunswerk as tema, groot byval gevind het.

Ons het talle briewe uit alle uithoeke van die land ontvang en wou graag hierdie gunstige reaksie aan u bekendmaak.

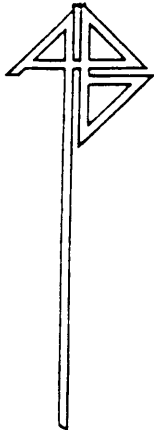
Met hierdie brief wil ons graag ook 10 verdere kalenders aan u stuur as 'n blywende aandenking van ons opregte waardering vir u bereidwilligheid om hierdie pragstukke aan ons vir ons kalender beskikbaar te stel.

Beste groete



Mnr. Dirk Meerkotter
3de Straat 77
LINDEN
2195

Bylaag 1.16



P.O.Box 5661,
WINDHOEK, 9111
25 th October 1980.

Dear Mr.Meerkotter,

When you wrote the enclosed "crit" in August 1974 in the Vaderland, I was particularly struck at your fairness and objectivity. This ~~op~~ complete openness, free from bias, was as it should be and yet so seldom is especially from one artist to another. Somehow I could not help feeling at the time that perhaps you believed in live and let live - as did Arnfried. I particularly appreciated the method of your criticism i.e. in criticising you did not destroy anything but left ample scope for a future developement. I was also moved by your sensitivitiy towards the work.

As you most probaly know, Arnfried died in an air crash in August 1976 two weeks prior to an exhibition he had plabned for Pretoria. I am now bringing this exhibition to Pretoria in the form of a commemorative exhibition. At the end of your crit you wrote : " Dit sal interessant wees om te sien hoe Blatt se werk in die toekoms ontplooi en of hy in herhaling sal verval al dan nie" It would mean very much to me and I think could be a tribute from one artist to another if you could come and see his last works. I would really appreciate it very much and would like to meet you to hear your comment.

Cathy Blatt

Sincerely,

DIRK MEERKOTTER

Derde Straat 77

LINDEN. 2195.

11 Mei 1981.

Beste Ds Jacobs,

Ek hoop dit gaan baie goed daar by u in Phalaborwa. Die kerk nader nou voltooiing en u is seker baie verheug daaroor. Dit is 'n baie groot en verantwoordelike taak om so 'n kerk te bou. Mag God se seën op hierdie werk rus.

Vir my en my vrou is dit 'n groot teleurstelling dat ons nie die inwyding kan bywoon nie. Ons hoop egter om wel in die nabye toekoms 'n besoek daar te kom aflê. Ek is baie nuuskierig om onder andere die vensters te sien en seker te maak of hulle wel geslaagd is ten opsigte van kleur, lyn en konsep om die gewenste atmosfeer te skep.

Wat die simboliek van my werke betref, is daar nie veel oor te sê nie. In die vloerontwerpe is dit heel eenvoudig. Gestileerde simbole word gebruik soos die Alfa/Omega-teken, die Saaiër, die Sewe Kandelare, die Vis en die ~~P-moetjêff~~ ^{xx} Hierdie keramieke is uit die aard van die saak eenvoudig en ongekompliseerd gehou om duidelik en dekoratief te wees.

Die twee vensters is lank en smal en in 4 dele verdeel. Ek wou nie in elke deel 'n ander ontwerp hê nie omdat dit myns insiens die eenheid sou versteur. Ook wou ek dit nie te opvallend van beeld maak nie omdat dit nie net 'n glasprentjie moet wees nie. 'n Sterk geabstraheerde komposisie wat van deurvloeiende lynwerk 'n ritmiese geheel maak was, so het ek geglo, belangriker as 'n te realistiese konsep. In so 'n werk is die kleurkeuse (vir atmosfeer ens) en orkestrering daarvan van primêre belang. Die tema van die een ven-

Bylaag 1.17 (vervolg)

-2-

ster is Jesus aan die Kruis en die ander venster is gebaseer op die sewe kandelare of menorah. In hierdie werk is daar ook driehoeke deurgaans gebruik wat nie net die ontwerp bind nie, maar ook 'n simbool van die Drie-enigheid is.

Moontlik help hierdie paar reëls om die werke te verduidelik.

Die visuele aspek was natuurlik van primêre belang.

Graag wens my vrou en ek u alle sukses en Gods rykste seën toe.

Hartlike groete

Anke Kuypers en Henk van Gerner in Kunsttuitleen Spelen met kromme spiegels

Voor het eerste deel van een door de Stichting Beeldende Kunst Friesland opgezet zomers drieluik, getiteld „Ruimte“, hebben Anke Kuypers en Henk van Gerner in de expositieruimte van de Leeuwarder Kunsttuitleen samen een project uitgevoerd, dat uitgaat van de ervaring van ruimte.

gaans kenmerken, hebben weten te vermijden. Het project, het spelen met de kromme spiegels, is zelfs uitnodigend te noemen. (rh)

Kunsttuitleen, Leeuwarden
Tot 17 juli

Henk Lampe

Vormgever Henk Lampe uit Sneek houdt zich (ondermeer) al een jaar of vijf bezig met het ontwerpen van stoelen. Niet voor de industriële productie en ook niet om de mensen de gelegenheid te geven eens lekker onderuit te zakken voor de bus. Het gaat hem in de eerste plaats om vormexperimenten met de basisgegevens van de stoel: zitvlak, rugleuning en soms armsteun. Voorop staat daarbij de eenvoud en eelchtaarheid van de constructie.

In de hal van het Princessehof staat een aantal nieuwe ontwerpen van hem opgesteld. Bekend daarvan is de stoel genaamd „Plakhout“ met runde zitting en beweegbare runde rugleuning, die bepaald niet gemakkelijk zit, maar door zijn afgewogen vorm een grote decoratieve waarde heeft. Dat is in het bijzonder het geval met de samengestelde groep „Plakhouten“, die hij nog niet eerder heeft laten zien. Nieuw zijn ook die stoelen met de hoge rugleuningen zoals de „Lage plakhout zit“, die door de monumentaliteit van die rugleuning eerder zetels genoemd kunnen worden. Een erg boeiend ontwerp is ook de „Scharnierstoel“ waarvan rugleuning en zitvlak beweegbaar zijn en die de mogelijkheid biedt achterover te hangen.

Henk Lampe balanceert op de rand van meubel en object. Dat is een spannend terrein, temeer daar hij ook een aantal wandreliërs (of -objecten) exposeert. Daarin vind je dezelfde constructieve elementen in terug die ook in de stoelen zijn gebruikt. Bij die objecten is de weegschaal net even naar de ene kant doorgeslagen, bij de stoelen naar de andere (functionele) kant. Zijn interessante verkenningen zijn zeker een bezoek aan het Princessehof waard. De expositie van Harm H. Kamerlingh Onnes, in de grote zaal, komt morgen aan de orde op de OBK-pagina in de Sincro & Sneek-bijlage. (sd)

Princessehof, Leeuwarden
Tot 31 augustus.

Van Hulsen

Voor elk wat wils is er bij galerie Van Hulsen aan de Nieuwestad te Leeuwarden gedurende de zomermaanden. Van veel Friese, maar ook van andere kunstenaars is werk uit stock gehaald en opgehangen. Zo zijn er enkele oudere schilderijen van Meijde Wolfs, een paar

doeken van Klaas Koopmans (waaronder enkele recente grote bloemenstilleven), etsen en schilderijen van Wim van der Veer, grafiek van Anne Huitema, Jan Siroosma, Reinder Homan, Jan Loman en Fon Klement.

Jeanne Bieruma Oosting is vertegenwoordigd met een aantal aquarellen evenals Thomas de Klerk en P. Nicolai Ru van Rossem kan natuurlijk niet ontbreken bij Van Hulsen met zijn etsen en ook van Han Jansen zijn er een paar fraaie strakke zeefdrukken. Ook buitenlandse artiesten die we al eerder bij de galerie hebben gezien zoals René Lubarow en Piero Risari, zijn met werk aanwezig.

Nieuw is het knappe grafische werk van de Londense kunstenaar Terry Wilson, een serie „Anonymous portraits“ met veel dynamiek en een prachtig kleurgebruik. Vol spanning - niet alleen uit grafisch oogpunt maar ook om het verhaal wat er achter steekt - zijn ook de litho's van Wout Muller over vrouwen en reptielen. Verder vallen de twee fraaie kleuretsen van Dirk Meerkorter op. Keramiek is er ook in vele soorten, ondermeer van Helga Lehmann, Jan van Stolk, Norman Trapman en Petra van Heesbeen. (sd)

Van Hulsen, Leeuwarden
Tot 16 september

Rob Sötemann

Het pas groepende leeuwskelpje „Het Engeltje“ aan de Kerkstraat te Pingjum gaat ook geregeld kleine exposities houden. De Pingjumer fotograaf Rob Sötemann bijt het spits af. Zijn modelfotografie ademt een wat onverplicht esthetisch sfeertje. Meer inhoud hebben foto's als de twee orthodoxe joden in een roeiboot, de zandstorm in Marokko en vooral ook van het levenslustige kleine meisje in Amsterdam, waar hij een hele serie van exposeert. De bezoeker moet niet vergeten ook even het fotoboek in te kijken, want daar zit een aantal bijzondere prenten in, al is bij sommige foto's door het gebruik van de sterke groothoeklen lens te veel effectbejag aanwezig. (sd)

Het Engeltje, Pingjum
Tot 17 juli.

De Stal

Impressionistisch werkende kunstenaars hebben voor hun werk doorgaans genoeg aan een boeiend landschap. Het lijkt Han Werz - gezien diens overleven en aquarellen, die hij samen met een werk van echtgenote Liesbeth en zoon Jeroen in de eigen mini-galerie „De Stal“, Horstweg 2 te Parrega exposeert - dan ook weinig uit te maken waar hij zich bevindt. Of dit nu in Zuid-

Frankrijk, Noordwijk of Parrega is, overal zoekt hij, evenals zijn in Bolsward wonende zoon, naar de juiste toon van het landschap. Toch lijkt de recente verhuizing naar Friesland niet zonder gevolgen geweest te zijn. In vergelijking tot de losjes geaquarelleerde dorpsgezichten uit de Provence is de toets in de gezichten op Parrega veel breder geworden. Door deze vitale toets en de donkere toon heeft het werk ontegenzeggelijk aan expressie gewonnen. Het aardige van deze expositie is dat de nogal afwijkende paneeltjes van Liesbeth, die in een naïeve stijl geschilderd zijn, eenzelfde opmerkelijke vitaliteit uitstralen. (rh)

De Stal, Parrega.
Tot 31 juli.

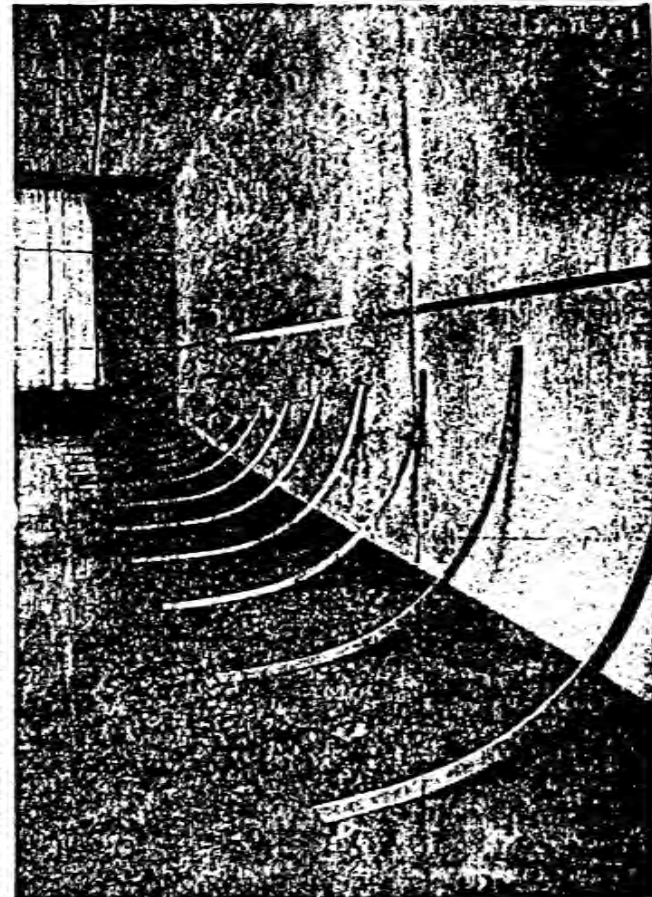
Miriam van Dun

Miriam van Dun, eerstejaars studente fotografie aan de Bredase akademie Sint Jozef, heeft bij fotohandel Objectief aan de Voorstreek in Leeuwarden ruim twintig zwart-wit foto's opgehangen, die bepaald nog niet volmaakt zijn, maar door de visie die er uit spreekt toch erg sympathiek overkomen. Bij de serie geexposeerde foto's heeft zij zich toegelegd op het isoleren van details van bouwwerken, hekken, afscheidingen, trappen en dergelijke. Zij heeft daar een goed oog voor, zoals blijkt uit het hokje waar bij uit een spijl een stukje van een venster, uit de bus met een klein gat in de gestapelde pijpen of kokertjes, een stapel steenplaten. Elementen als hennipal, schaduw en ritmische ordening houdt zij goed in de gaten. Een interessante foto is ook de onderbroken trap in het parklandschap. Het afdrucken is niet altijd haar sterkste punt, maar dat zijn dingen die je kunt leren. (sd)

Objectief, Leeuwarden.
Tot 2 augustus.

Odilia Wilhelm

De Nynke Pleats te Piaam vergast haar bezoekers deze maand op de eerste éénvrouwexpositie van Odilia Wilhelm (1942) uit fleg. Het tentoongestelde werk, variërend van gouaches tot keramiek, kenmerkt zich, behalve door de verfijnde wijze waarop zij de zichtbare werkelijkheid (meestal de natuur) tot een aantal ronde en afgeronde organische vormen abstraheert, vooral door het uitgekende kleurgebruik waarmee zij deze natuurlijke vormen aanéensmedt. Vreemd genoeg ruilt zij na 1979 - de expositie toont werk uit een periode van tien jaar - de zachtheid van dit speelse expressivisme in voor een veel minder ingetogen expressivisme. In de „Raketbasis“ bijvoorbeeld, is de lijn - toch al niet haar sterkste punt - geheel



Deel van het project van Anke Kuypers en Henk van Gerner in de Kunsttuitleen te Leeuwarden.

verdwenen en gaat ook de kleur in een orgie ten onder. Mij toont Odilia Wilhelm haar onmiskenbare talent het best in het vroegste werk, zoals in de drie poëtische pentekeningen getiteld „Circus“. Prijzen van f 45 tot f 750 (rh)

Nynke Pleats, Piaam
Tot 1 augustus.

Kunst in vrije tijd I

Scher eindeloos lijkt de schare hobbyisten, die in zichzelf de drang naar het beeldend-expressief bezig zijn heeft ontkend. Het is dan ook bevredigend te moeten constateren hoe de organisatrice van de tentoonstelling „Kunst in vrije tijd I“, de kulturele raad van Heerenveen, deze levenswaardige ontwikkeling de

professionele aanpak enigszins aandrond. Want de weinig sensationele en heterogene kwaliteit van de 38 in de Kunsttuitleen tentoongestelde werken van tien amateur-schilders (tut leverveen en omstreeken), rechtvaardigt mijns inziens noch de keuze van de tweede titel noch de keuze van de van pretentie zwangere expositieruimte. Algezien van de betwisten betreffen de de opzet is er in Heerenveen behalve nog wel aardig werk te zien, zoals drie gevoelige etsjes van Ulbe Ozinga de vurige olieverf „Herfst in Noord-Holland“ van S. Meijer, de thematisch sterk afwijkende plakaatwerken van Frans Rijpsma en het monumentale wandkleed „Kruisröder“ van Eva Visser. (rh)

Kunsttuitleen, Heerenveen

Bylaag 1, 18

- 281 -

Bylaag 1.19

DIRK MELERKOTTER
Derde Straat 77
LINDEN
Johannesburg. 2195.

Mnr B van der Vyver
Stadsklerk
PHALABORWA.

Geagte Mnr van der Vyver

Insaak: Die keramiekmuur vir die Burgersentrum, Phalaborwa.

Kortliks wil ek die sketskonsep vir bovermelde muur aan u verduidelik. Dit is uit die aard van die saak slegs 'n breë sketsplan en lyk miskien op die oog af baie abstrak en ver weg van realisme. Dit is egter gebaseer op die uitgrawings van die Phalaborwa-myn soos ek dit vanuit die lug gesien het. Die groot gat kan gesien word as 'n oneweredige hoekige spiraal wat dieper en dieper in die aarde boor. Ek sien dit ook as 'n soort amfiteater - 'n oertuiste van die olifante. In my skets het ek groot olifanttande om die rand van die gat geplaas. Die tande is moontlik effens versteek in die skets maar sal heeltemal duidelik uitgebring kan word in die meer driedimensionele finale werk.

Phalaborwa het so fenomenaal gegroei en uitgebrei dat ek dit graag wou simboliseer. Derhalwe het ek groot moderne paale wat by die gat ontmoet en kruis geteken. Dit kan gesien word as 'n toekomstblik op Phalaborwa.

In hierdie simboliese paale gebruik ek in die skets dekoratiewe elemente wat aan die werk 'n Afrika-gevoel gee. Sommige van hierdie elemente kan natuurlik maklik vervang word met chemiese simbole van minerale, soos ons bespreek het. Mnr Scholtemeyer het my reeds geskakel om te sê dat hy sulke simbole vir my sal laat kry.

Die skets bevat ook simbole van voorstedelike huise.

Die werk gaan in verskillende kleure ^{geglasuur} gemaak word. Dit word gekerf en plek-plek opgebou sodat die oppervlakte soos die van 'n reliëf sal wees. Verskillende sagte kleure sal gebruik word, soos kobalt-blou, kopergroen en pers en verskillende bruin en geel tinte, swart en wit, ens. Die kerfwerk sal so gemaak word dat dit lewende en tek-

Bylaag 1.19 (vervolg)

-2-

stuur aan die oppervlakte verleen en wat die verbeelding prikkel.

Uit die aard van die saak moet so 'n werk, om krag te hê, nie te fyn en realisties wees nie. My siening is in elk geval nader aan die abstrakte as aan die realisme.

Terloops, ek het die sketse aan die argitek, mnr Jan Bosch, gewys wat dit toe na u geneem het. Hy was besonder beïndruk daarmee, veral met konsep nr 1, wat ek ook verkies.

Die werk beslaan ongeveer 20 vierkante meter en die koste is soos volg:

Gewone prys - R600 per vierkante meter.

Indien u die teler en arbeid verskaf om die werk onder my toesig te installeer, is die prys -

R500 per vierkante meter, dit wil sê:

| | | |
|-----------|---|-----------------------|
| 20 x R500 | = | R10 000 |
| + AVB 4% | = | <u>400</u> |
| TOTAAL | = | <u><u>R10 400</u></u> |

Ek hoop dat my verduideliking u sal help om die konsep beter te verstaan. Aangesien so 'n werk 4 tot 5 maande kan neem om uit te voer, sal ek graag so spoedig moontlik van u wil verneem of ek met die werk moet begin. Indien nodig, kan ek self met die Raad kom praat.

By voorbaat dank

Die uwe

DIRK M&ERKOTTER.

Centenary Lithograph

Toe ek die brief van Phil Steyn ontvang het met die gedagte dat daar moontlik 'n opdrag vir my kan wees in verband met die eeufeesvieringe van georganiseerde Farnasie, was ek baie opgewonde en bly omdat ek genader was om 'n bydrae by hierdie historiese geleentheid te lewer. Ek wou dit ook graag doen omdat ek so 'n lang paadjie in hierdie belangrike beroep geloop het.

Ons eerste vergadering het gegaan oor wat gepas en prakties sou wees vir hierdie doel. Verskeie idees het na vore gekom - 'n kermaiekplaak, 'n gegote beker of bord, of 'n beeldjie is genoem. Enigeen hiervan sou goed gewees het maar moeilik om te versend. Ek het toe gedink dat 'n grafiese werk moontlik die beste sou wees. Dit is weer iets anders en is meer prakties wat die versending betref. Dit kon ook redelik gou uitgevoer word.

Actually it did not turn out to be quite so easy. In the end it was decided that a lithograph would be the best printing method. Since a large number was needed we decided to collaborate with a printer. In my studio at home I made the necessary lithographic plates and the colour separations from which the printer finally had to make the plates for their offset press.

Paper had to be chosen. The texture and colour had to be exactly right in order to obtain an artistic quality without being over expensive. This was time-consuming, of course, but also stimulating and interesting.

Wat om voor te lê was natuurlik my grootste taak. Mens moet met soiets altyd besef dat jy nie net jouself kan plesier nie. Dit moet iets wees wat aanneemlik is vir almal. Dit moet dus in 'n mate funksioneel wees sonder om 'n stywe, konvensionele, kommersiële

Bylaag 1.20 (vervolg)

13

ontwerp te wees. Dit moet eerder vars, liries en treffend wees. Dit moet visueel prikkelend en opwindend wees. Dit moet nogtans strelend wees sonder om bloot dekoratief te word. En dit moet herkenbare elemente en simbole bevat wat in die farmasie betekenis het.

It was easy to use the mortar and pestle in a new and striking way, but that has been done over and over again and besides, it is rarely used in modern pharmacy.

I wanted a flowing, caligraphic symbol and the R_x , the well-known sign on every authentic prescription, immediately came to mind. The pharmacist's training, expertise and qualifications ensure that what is prescribed is dispensed correctly and monitored carefully.

The image I eventually used was more than just the letter R and I started to add other elements, such as the mortar and pestle, the balance and the flask. This symbolised ancient pharmacy. Around these symbols, I placed a benzene ring which is highly decorative and symbolises modern medicine.

Die werk het geleidelik gevorder en verder gegroei (soos farmasie ook maar gegroei het). Die beste simbool vir die eeufees, was na my mening, 'n seël - die seël van sukses - en wel op die kruis van die R_x . Die kleure moes lewendig en feestelik wees. Swart en wit met die primêre kleure blou, rooi en geel. Goud is bygevoeg om te pas by die geleentheid en ook om die feestelike gevoel te versterk.

Om sover te kom dat die werk uiteindelik gedruk kon word, het nog talle besprekings geverg. Verskeie kommissies moes dit nog sien. Daar moes ook besluit word wat op die werk gedruk moes word. Al hierdie dinge was natuurlik tydrowend maar uit die aard van die saak, noodsaaklik.

Nadat die proewe uiteindelik deur myself en ander belanghebbendes goedgekeur was, kon die werk gedruk word. Daarop het 'n eentonige maar aangename werk gevolg. Ek moes naamlik 250 van die werke teken en nommer. Die ander sowat 2 000 ongenommerde eksemplare is litografies geteken.



Bylaag 1.21

NORISTAN LABORATORIES (PTY) LIMITED ORATORIA (EDMS) BEPERK

WALTLOO, PRETORIA

Mnr D Meerkotter
77 3rd Street
LINDEN 5552
2195

NORISTAN BUILDING/GEBOU
326 MARKS STREET STRAAT 326
WALTLOO, PRETORIA
PRIVAATSAK/PRIVATE BAG X516, SILVERTON 0127
TELEGR: NORISTAN SILVERTON
TELEX: PRETORIA 3-22127 SA
TEL: (012) 83-4121
BUYING/AANKOPE: TEL: (012) 83-2721
BESTELLINGS/ORDERS: TEL: (012) 83-2819

REF. NO / VERW. NR.

DATUM/DATE 4 Junie 1985

Geagte Dirk

LITOGRAFIESE AFDRUK ONDERTEKEN DEUR DIRK MEERKOTTER

Soos u weet herdenk die Aptekersvereniging van Suid-Afrika vanjaar 'n honderd jaar van georganiseerde aptekerswese.

Vir hierdie gedenkwaardige geleentheid het the Aptekersvereniging van Suid-Afrika die bekende apteker en kunstenaar, Dirk Meerkotter, versoek om 'n spesiale aandenkingslitografie te ontwerp.

Noristan Laboratoria (Edms) Bpk, die borge van die litografie, bied u met trots 'n spesiale genommerde afdruk geteken deur die kunstenaar. Die oorspronklike litografie is reeds vernietig.

Die litografie beeld die Resepteringsteken uit, en die streep van die R_x bevat 'n seël waarin die 100 op die jare 1885 - 1985 dui.

Ons hoop van harte dat u hierdie kunswerk sal waardeer as 'n waardige aandenking aan die geskiedenis van farmasie in hierdie land.

Die uwe

met beste groete
Hugo

DR HUGO SNYCKERS
BESTURENDE DIREKTEUR



DIR: DR. HUGO SNYCKERS (BESTURENDE/MANAGING), G.F. ANDERSON, CH. POSER OR FO. SNYCKERS, TD. WELSH*
*BRITISH BRITS

PEOPLE

& Places in Southern Africa

Inaugural Edition

Published by Cosmos Publications (Pty) Ltd 11 Cluny Road, Forest Town 2193. Telex: 4-25594 SA Cosmos. Telephone (011) 546-0661

9 August 1985

Dear Dirk

Do you realize you belong to a new circle of high Achievers in Southern Africa?

Our editorial board has chosen you to join this circle - a new elite - because of your outstanding contribution to the prosperity of Southern Africa. The only criterion for your free inclusion in this exciting new Annual is your high achievement in any field regardless of your age, sex, race, education, religion or political persuasion.

Please complete and return the enclosed invitation form together with a suitable photograph before 29 September 1985.

Yours faithfully

Adele van der Spuy

Managing Director
Cosmos Publications

Bylaag 1.23

230, Cité Internationale des Arts,
18, Rue l'Hôtel de Ville,
75150 PARIS Cedex 04
France.
9. 7. '56

Boete Hermien en Rian.

Ek hoop alles gaan goed by julle endat jy lekker werk, want jy so lang verlot is. Hier gaan dit eintlik baie goed. Ons bly weereens in die Annex van die Cité en het in 'n atelier met 'n pragtige uitsig direk oor die Seine en op die Notre Dame. Ons besprek hier vandag is pragtig, baie meer is nou lekker koel, soms bewolk, met af en toe 'n bietjie reën. Dit is werklik in kafein na die geweldige hitte toe ons hier aangekom het ($\pm 30^{\circ}\text{C}$). Ons het tot 4-keer per dag gestort.

Van die begin van so in tydperk is daar baie reënings om te sien. Mens moet geld, trek, reënings trek t.o.v. die ets-atelier, in kopies doen (kas ens.). Nou ja dit is baie aangenaam want dis mos so anders, maar as dit baie warm is beteken loop, endigendse trene, trappe ens. ens. voete wat swel en seer word. Ek kla gladde maar - nou gaan alles so lekker vandaan dit koeler is en alles reeds gereël is.

Uitsalting is daar baie. By die ramp, daar is daar in talle paar. Een van in beeldhouw-uitstalling, getitel "Wat is die betekenis van moderne beeldhouw" in ander van talle enorme versameling skildere. Dit sluit selfs in klop, Amerikaanse werke soos: mens sien en manole (skildere ens.) soos: Matisse, Picasso, Degas, Braque, du Buffet ens. ens. al die tyd en is dit baie stimulerend. Vandag het ons by die "Musée de la Ville Paris" 'n demerking. Daar was weer 'n groot uitstalling van beeldhouw getitel "Die nuwe Realisme 1960". Klein Tinguely, Cesar, Spoerri, Christo, Arman en ander. Ons was ure daar. Wondie dag het ons die nuwe "Musée de Picasso" gesien - ansetters groot en in betekenis. Tuisdende werk ek daerom smoen in so in paar uur ook. Ek het hier soveer daerom drie klein etes gemaak. Dit is sommer net aangenaam om dit te doen

LYS VAN GERAADPLEEGDE WERKE

Boeke:

- Albertyn, C.F. Ensiklopedie van die wêreld, dl 7. Stellenbosch : C.F. Albertyn (Edms.) Beperk, 1971.
- Berman, E. Art and artists of South Africa. Kaapstad : A.A. Balkema, 1983.
- Berdyaeu, N. The destiny of man. London : Geoffrey Bles, 1959.
- Coetzee, J.C. Inleiding tot die algemene teoretiese opvoedkunde. Stellenbosch : Pro Ecclesia-Drukkery, 1944.
- Cronjé, G. (red.). Die verband tussen die kunste. Pretoria : J.L. van Schaik, 1968.
- Fransen, H. Three centuries of SA art. A.D. Conker, Johannesburg, Kaapstad, 1982.
- Gombrich, E.H. Art and illusion. London : Phaidon Press, 1968.
- Harmsen, F. Looking at South African art. Pretoria : J.L. van Schaik, 1985.
- Hendrick, J. The whole child. Saint Louis : The C.V. Mosby Company, 1975.
- Hoogewerf, G.W. Verbeelding en voorstelling. Amsterdam : Wêreldbibliotheek N.V., 1939.
- Jeppe, H. Suid-Afrikaanse kunstenaars. Johannesburg : Afrikaanse Pers-boekhandel, 1963.
- Kandinsky, W. Concerning the spiritual in art. New York : Dover Publications, 1977.

Kuijers, A. Kunswerke in die kunstgeskiedenis - 'n benadering. Potchefstroom : Departement Wetenskapsleer, Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O., 1986.

Kuijers, A. Betekenis in die visuele kunste. Potchefstroom : Departement Wetenskapsleer, Potchefstroomse Universiteit vir C H O , 1983.

Kleinbauer, W.E. Modern perspectives in Western art history. New York: Holt, Rhinehart and Winston, 1971.

Kreitler, H. en S. Kreitler. Psychology of the arts. Durham, N.C. : Duke University Press, 1972.

Lake, C. en R. Maillard. (red.). A dictionary of modern painting. London : Methew and Co. Ltd., 1964.

Lawrence, L. en G. Seddon en F. Stephens. Stained glass. London : AH, Artists House, 1982.

Marthiensen, H. South African art. Kaapstad : Human en Rousseau, 1960.

Panofsky, E. Meaning in the visual arts. Harmondsworth : Penguin Books, 1970.

Pienaar, P. de V. (red.). Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner. Kaapstad : Nasionale Boekhandel Bpk., 1968.

Read, H. The meaning of art. London : Faber & Faber Limited, 1951.

Rugg, H. Imagination. New York : Harper and Row, 1963.

Toerien, H. en G. Duby. (red.). Ons kuns 3. Pretoria : S O W T , 1978.

Van Jaarsveld, A.J. Kuns in die primêre en pre-primêre skole. Potchefstroom : Pro-Rege.

Boeke wat geraadpleeg is, maar wat nie in die voetnotas na verwys word nie:

Alexander, F.L. Kuns in Suid-Afrika sedert 1900. Kaapstad : A.A. Balkema, 1962.

Alexander, F.L. South African graphic art and its techniques. Kaapstad : Human en Rousseau Uitgewers (Edms) Bpk., 1974.

Arnheim, R. Entropy and art. Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 1971.

Arnheim, R. Toward a psychology of art. Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1966.

Arnheim, R. Art and visual perception. Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1957.

Clark, K. Looking at pictures. London : John Murray, 1972.

Clifford, D. Art and understanding. Greenwich, Connecticut : New York Graphic Society Ltd., 1968.

Coomaraswamy, A.K. The transformation of nature in art. New York : Dover Publications, 1956.

Goldwater, R. en M. Treves. (red.). Artists on art. New York : Pantheon Books, 1972.

Gombrich, E.H. Norm and form. London and New York : Phaidon, 1971.

Goodman, N. Languages of art. London : Oxford University Press, 1969.

Hill, A. (red.). Data. Greenwich, Connecticut : New York Graphic Society Ltd., 1968.

Knobler, N. The visual dialogue. New York, Chicago, San Francisco, Toronto, London : Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1967.

Krause, J.H. The nature of art. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice-Hall, Inc. 1969.

Martin, J.L. en B. Nicholson en N. Gabo (red.). Circle. London : Faber and Faber Limited, 1937.

Nilant, F.G.E. en M. Schoonraad. Bibliografie : Suid-Afrikaanse kunstenaars. Volume 1. Pretoria : Kunsargief, Departement Kunsge-skiedenis en Beeldende Kunste, Universiteit van Pretoria, 1976.

Read, H. The origins of form in art. London : Thames and Hudson, 1965.

Read, H. A concise history of modern painting. London : Thames and Hudson, 1965.

Read, H. A concise history of modern painting. London : Thames and Hudson, 1974.

Read, H. Art now. London : Faber and Faber Limited, 1968.

Rookmaker, H.R. Art needs no justification. Leicester, England : Inter-Varsity Press, 1978.

Schoonraad, M., A.E. Duffy, N.J. Coetzee, H.J. van Rensburg en J. Joubert. (red.). Bibliografie : Suid-Afrikaanse kunstenaars. Deel II. Pretoria : Kunsargief, Departement Kunsge-skiedenis, Universiteit van Pretoria, 1986.

Wood, B. The healing power of colour. Wellingborough, Northampton-shire : The Aquarian Press, 1984.

Ongepubliseerde verhandelings, proefskrifte en voordragte

Botha, J.R. Intuïsie in die kreatiwiteits- en herkreatiwiteitsprosesse van die visuele kunste. M.A.-verhandeling, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, 1982.

Marais, D. en E.P. Engel en L. Schmidt. Die kommunikatiewe waarde van kuns. Johannesburg : Departement Kunstgeskiedenis, Randse Afrikaanse Universiteit, 1983.

Müller, A.J. Die ontwikkeling van die Calvinistiese denke oor 'n Christelike estetika. M.A.-verhandeling, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, 1969.

Nilant, F.G.E. Kunskritiek. Rede uitgespreek by die aanvaarding van die Professoraat in die Departement Kunstgeskiedenis, Universiteit van Pretoria, 1971.

Schoonraad, M.G. Die lewe en werk van Walter Battiss met besondere verwysing na sy grafiese kuns. M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1974.

Teurlinckx, A.A.F. Nasionale kuns en nasionale kunstgeskiedenis. Intree-rede by die aanvaarding van die amp van hoogleraar in die kunstgeskiedenis en kunswaardering, Universiteit van die Oranje Vrystaat, 1971.

Van Jaarsveld, A.J. 'n Analise van die kreatiewe beginsel in die opvoeding met spesiale verwysing na die kunsopvoeding. Doctor Educationis-proefskrif, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, 1968.

Van Jaarsveld, A.J. Die empatie-beginsel in die opvoeding met besondere verwysing na die kuns. M.Ed.-verhandeling, P.U. vir C.H.O., 1965.

Voltschenk, P. Kleur as skilderkunstige element in die werk van Gregoire Boonzaaier. D.Phil.-proefskrif, Universiteit van Pretoria, 1971.

TYDSKRIFTE:

Die tydskrif van die S A Kunstvereniging het in 1976 verander van Kunskalender na S A Kunskalender. Alle verwysings na die tydskrif voor 1976, sal dus Kunskalender wees teenoor S A Kunskalender ná 1976.

1949

Anoniem, "S A Academy 29th Annual Exhibition 1948", S. A. Arch. Rec. 34 (6) : 125. Junie 1949.

1950

Anoniem, "The S.A. Academy 30th Annual Exhibition 1949",
S.A. Arch. Rec. 35 (1) : 5. Januarie 1950.

1952

Bokhorst, M., "Kuns in die Kasteel", Lantern 2 (2) : 127.
Oktober 1952.

1957

Anoniem, "Die Eerste Vierjaarlikse Tentoonstelling van
S.A. Kuns", Lantern 6 (3) : 281, 283. Maart 1957.

1958

Proskewitz, Shirley, "'Bohemians' of the Golden City",
S.A. Panorama : 16 Maart 1958.

Anoniem, "Net die uitgesoektes kry sulke kerskaarte", Die
Huisgenoot : 8-9, 26 Desember 1958.

1960

Vorster, A., "The Transvaal Academy Exhibition 1959",
S.A. Arch. Rec. 45 (2) : 23. Februarie 1960.

1962

Van der Westhuizen, H.M., "Die Hedendaagse skilderkuns in
S.A.", Ons Erfdeel (Vlaandere) 5 (3) : 47. Maart 1962.

1963

Anoniem, "Transvaal Academy Exhibition 1962", S.A. Arch. Rec.
48 (3) : 13. Maart 1963.

1964

Bosman, L., "Die Walter Gosteli-Versameling", Historia 9 (4) :
282, 286, 288. Desember 1964.

Anoniem, "Transvaal Academy Exhibition 1964", S.A. Arch. Rec.
49 (12) : 25. Desember 1964.

1965

Battiss, W., "Kunsbewegings in S.A.", Standpunte XVIII (6) : 19. Augustus 1965.

1967

Anoniem, "Dirk Meerkotter Uitstalling 6 - 18 Maart", Kuns-kalender : Voorblad. Maart 1967.

Anoniem, "Graphics on tour", Artlook 1 (9) : 2. Augustus 1967.

1968

Anoniem, "Exhibitions being held in gallery 101 during September", Artlook 2 (9) : 2, 3. Augustus 1968.

Anoniem, "New Strength", S.A.Digest : 4. Augustus 1968.

Bosman, E., "Veelsydig en Veeleisend", S.A. Panorama 13 (16) : 8-9. Oktober 1968.

1969

Anoniem, "Gallery 101", Artlook 26 : 9. Januarie 1969.

Anoniem, "Some New Year's Resolutions", Artlook 26 : 3. Januarie 1969.

Anoniem, "Gallery 101 Launching of New Gallery", Artlook : 20. Februarie 1969.

Anoniem, "The Transvaal Academy", Artlook 27:9. Februarie 1969.

Anoniem, "Gallery 101", Artlook 34:15. September 1969.

Maree, A., "Kunsresensies"- Pretoria S.A.Kuns Vereniging, De Arte 6 : 123. September 1969.

1970

Parker, Barbara, "Dirk Meerkotter", Artlook 47 : 26-28. Oktober 1970.

1971

Gace, F., "The winter art exhibition", Artlook 55 : 42-43. Junie 1971.

Blackenberg, B., "Dirk Meerkotter", Ster : 25. 17 Desember 1971.

1973

Anoniem, "Stuff of Clay is the modern artform", Journal of the 1820 Memorial Settlers Association. Februarie 1973.

Van Graan, R., "Die kuns van Dirk Meerkotter", Lantern 23 (1) : 27-35. September 1973.

Anoniem, "Pottbakkers bekoor", S.A.Oorsig : 16. 2 November 1973.

1974

Anoniem, "Grafiese kunsuitstalling", S.A.Oorsig : 5. 12 Julie 1974.

Anoniem, "S.A. Kuns in Oostenryk en Israel", Kunskalender. Oktober 1974.

1975

Anoniem, "Dirk Meerkotter", Kunskalender. September 1975.

1977

Anoniem, "He retires for the sake of his art", Hospital World 9 (7). 1 Julie 1977.

Anoniem, "Spaartyd om hard te werk", S.A. Tydskrif vir Ap-teekwese : 312. Augustus 1977.

Anoniem, "Dirk Meerkotter - afskeidsgroet", Hospitaal R.S.A. : 21. Jul./Aug. 1977.

Anoniem, "Meerkotter muurpaneel het farmaseutiese tema",
S.A. Tydskrif vir Apteekwese : 435. Desember 1977.

1979

Anoniem, "Chain of office of the S.A.A.H.I.P.", S.A. Digest :
11. 29 Junie 1979.

1981

Anoniem, "Meerkotter", Anima : 3-5. Lente 1981.

1983

Anoniem, "Meerkotter", S.A. Kunskalender : 19. November 1983.

1984

Korbier, R. "A dedicated perfectionist", Vlieënde Spring-
bok, 1.4:134-139. Julie 1984.

1986

Ungerer, C., "Die Sand du Plessis-teater - Sierraad van die
Vrystaat", Lantern 35 (1) : 33-37. Januarie 1986.

Tydskrifte wat geraadpleeg is, maar wat nie in die teks na verwys is
nie

In die volgende tydskrifte word na Meerkotter verwys, of bespreek
of 'n afbeelding van sy werk vertoon. Die inligting hierin vervat
was egter reeds deur ander bronne verkry. Volledigheidshalwe word
dié lys egter saamgestel om aan te toon, die wye publisiteit wat
aan Meerkotter gegee word.

1965

Anoniem, "Dirk Meerkotter", S.A. Tydskrif vir Apteekwese
31 (12) : 42. Augustus 1965.

Cheales, R., "The S.A. Art Scene", South African Focus 3rd
quarter (No 3). 1965.

1967

Fine, J., "Meerkotter etchings for Pretoria", Artlook.
13 Februarie 1967.

Anoniem, "Exploration by press", Artlook 1 (6) : 9. April 1967.

Anoniem, "Making the scene", Artlook 2 (1) : 12. Desember 1967.

1968

Anoniem, "Gallery 101", Artlook 2 (10) : 2. September 1968.

Bell, C., "Exhibitions : Dirk Meerkotter", Artlook 2
(23) : 22. Oktober 1968.

Bell, C., "Exhibitions", Artlook 24 : 24. November 1968.

1969

Anoniem, "Dirk Meerkotter", Kunskalender. Mei 1969.

Gace, F., "Art Advertising and Medicine", Artlook 37 : 21.
Desember 1969.

1970

Anoniem, "Member's Exhibition", Artlook 42 : 34. Mei 1970.

1971

Anoniem, "Strong Medicine for South African Art", Artlook
58 : 27. September 1971.

1972

Anoniem, "Pavement Art", Artlook 5 (5) : 18. Mei 1972.

1975

Marais, C., "Exhibition of Graphic Art", Kunskalender :
4. Februarie 1975.

Anoniem, "Names in the news", S.A.Tydskrif vir Apteekwese.
Mei 1975.

1976

Anoniem, "Pilontwerp", S.A.Tydskrif vir Apteekwese 43 (1) :
Voorblad en p. 1. Januarie 1976.

Anoniem, "Meerkotter muurpaneel het 'n farmaseutiese tema",
Ciba - Geigy Nuus 3.

Anoniem, "Ward Pharmacy a Reality", S.A.Tydskrif vir Apteek-
wese. Oktober 1976.

1978

Anoniem, "RAU Dirk Meerkotter - 1965 - 1978", S.A.Kunskalender
3 (7) : 1 en 2. Augustus 1978.

Anoniem, "49th Exhibition ...", S.A.Tydskrif vir Apteekwese :
360. Augustus 1978.

1980

Anoniem, "Gallery 21", S.A.Digest. 17 Oktober 1980.

1985

Anoniem, "Pharmacy Centenary", Die Goue Vysel : Buiteblad.
1985.

KOERANTE:

Daar was wisseling in die amptelike naam van die koerant Pretoria News.
Voor Junie 1957 : Pretoria News. Na Junie 1957 tot 6 September 1972 :

The Pretoria News. Na 7 September 1972 : Pretoria News.

1949

Die Vaderland, 25 November 1949.

1953

Rand Daily Mail, 1953 (presiese datum onbekend).

The Star, 1 Oktober 1953.

1954

Pretoria News, 24 April 1954.

The Star, 26 Augustus 1954.

1955

Rand Daily Mail, 18 Oktober 1955.

Die Vaderland, 5 November 1955.

1956

Die Vaderland, Maart 1956.

Die Vaderland, 2 Mei 1956.

1957

Rand Daily Mail, 19 Oktober 1957.

The Star, 13 September 1957.

Die Vaderland, 10 September 1957.

Die Vaderland, 1957 (presiese datum onbekend).

1958

Die Vaderland, 25 Julie 1958.

The Star, 22 November 1958.

1959

The Pretoria News, Junie 1959. (presiese datum onbekend)

Die Transvaler, November 1959. (presiese datum onbekend)

1960

Rand Daily Mail, 1960 (presiese datum onbekend).
Die Transvaler, September 1960. (presiese datum onbekend).
Die Transvaler, 1960 (presiese datum onbekend).

1961

Sunday Times: News Magazine, 26 Maart 1961.
City Times en Oos Randse Nuus, 15 September 1961.
Die Transvaler, 19 November 1961.
Die Vaderland, 17 November 1961.

1962

Dagbreek en Sondagnuus, 25 Maart 1962.
The Star, 28 Maart 1962.
The Pretoria News, 8 Mei 1962.
Dagbreek en Sondagnuus, (presiese datum onbekend)
The Star, 8 Augustus 1962.
Die Burger, 10 September 1962.

1963

Die Vaderland, 13 Maart 1963.
The Star, 8 Mei 1963.

1964

The Star, 23 April 1964.
Die Transvaler, 29 April 1964.
The Star, 16 Julie 1964.
Die Burger, 10 September 1964.
Die Transvaler, 26 Oktober 1964.
Die Vaderland, 25 November 1964.
Die Transvaler, 26 November 1964.

1965

Die Transvaler, 24 April 1965.
The Star, 25 April 1965.
The Star, 29 April 1965.
Dagbreek en Sondagnuus, 9 Mei 1965.
Die Vaderland, 4 Augustus 1965.

Die Vaderland, 11 Augustus 1965.

Die Volksblad, 19 Oktober 1965.

1966

Die Vaderland, 4 Januarie 1966.

Die Burger, 20 September 1966.

1967

Die Vaderland, 14 Mei 1967.

The Star, 6 Mei 1967.

Sunday Express, 14 Mei 1967.

Die Vaderland, 26 Julie 1967.

Rapport, 2 November 1967.

Die Vaderland, 23 November 1967.

1968

The Star, 7 Februarie 1968.

S.A. Digest, 4 Augustus 1968.

The Star, 26 September 1968.

Sunday Express, 29 September 1968.

Sunday Tribune, 20 Oktober 1968.

1969

Hoofstad, 1 Mei 1969.

The Star, 22 September 1969.

Die Vaderland, 23 September 1969.

The Star, 24 September 1969.

Rand Daily Mail, 30 September 1969.

Die Transvaler, 9 Oktober 1969.

1970

The Daily News, 25 Februarie 1970.

The Natal Mercury, 3 Maart 1970.

The Star, 1 Junie 1970.

Die Vaderland, 24 September 1970.

1971

The Star, 26 Januarie 1971.

Rand Daily Mail, 1 April 1971.

Die Pootjie, 5 Maart 1971.

Rosebank Killarney Gazette, Junie 1971.
Die P U.-kaner, 11 Junie 1971.

1972

Sunday Express, 30 Januarie 1972.
The Daily News, 24 Mei 1972.
Rand Daily Mail, 11 Augustus 1972.
Die Transvaler, 20 Oktober 1972.
Rand Daily Mail, 25 Oktober 1972.
The Rhodesian Financial Gazette, November 1972.

1973

Pretoria News, 27 Februarie 1973.
Sunday Express, 15 April 1973.
Die Volksblad, 30 April 1973.

1974

Natal Daily News, 5 Maart 1974.
Hoofstad, 27 September 1974.
The Star, Oktober 1974.

1975

Oggendblad, 30 Januarie 1975.
The Star, 19 Februarie 1975.
Die Transvaler, 12 Maart 1975.
West Rand Times, en Wes-Rander, 21 Maart 1975.
Die Burger, 27 Mei 1975.
The Cape Argus, 28 Mei 1975.
The Star, 28 Julie 1975.
The Star, 6 Augustus 1975.
Die Transvaler, 9 September 1975.
Oggendblad, 23 September 1975.
Rapport, 2 November 1975.
Sunday Tribune, 2 November 1975.
Rapport, 12 November 1975.

1976

Beeld, 23 Junie 1976.
Die Laevelder, 28 Mei 1976.

1977

Die Vaderland, 11 Maart 1977.
Die Transvaler, 18 Maart 1977.
Beeld, 28 Maart 1977.
Oggendblad, 21 Junie 1977.
Die Transvaler, 1 Julie 1977.
Hospital World/Hospitaal Wêreld, Julie 1977.
The Friend, 2 November 1977.
Rand Daily Mail, 14 November 1977.
The Citizen, 25 November 1977.
The Citizen, 26 November 1977.
SWD, 16 Desember 1977.

1978

Oggendblad, 19 Januarie 1978.
Natal Daily News, 23 Februarie 1978.
Natal Mercury, 28 Februarie 1978.
Hoofstad, 2 Maart 1978.
Pretoria News, 9 Mei 1978.
Hoofstad, 12 Mei 1978.
Hoofstad, 19 Mei 1978.
Die Transvaler, 22 Mei 1978.
Rand Daily Mail, 23 Mei 1978.
Beeld, 25 Mei 1978.
Beeld, 9 Augustus 1978.
Rapport, 27 Augustus 1978.
Die Transvaler, 23 September 1978.
Die Transvaler, 29 September 1978.

1979

Beeld, 6 September 1979.
Northcliff and Blackheath Times : 8 Oktober 1979.
Tukkie-werf, November 1979.

1980

The Citizen, 16 April 1980.
The Star, 19 Mei 1980.
Die Transvaler, 9 Augustus 1980.
Beeld, 25 Augustus 1980.

The Citizen, 11 Oktober 1980.

The Citizen, 13 Oktober 1980.

Beeld, 15 Oktober 1980.

1981

The Star, 2 Junie 1981.

Leeuwarden Courant, 3 Julie 1981.

Sunday Tribune, 27 September 1981.

Vriende van die Johannesburgse Kunsmuseum : Nuusbrief,
No. 7, 1981.

1983

Die Vaderland, 12 September 1983.

The Citizen, 17 September 1983.

Kalender, Bylae tot Beeld, 21 September 1983.

Die Vaderland, 21 September 1983.

The Citizen, 11 November 1983.

The Citizen, 12 November 1983.

1984

Vaalweekblad, 23 Maart 1984.

Potchefstroom Herald, 11 Mei 1984.

1985

Die Volksblad, 10 April 1985.

Noordwester, 26 April 1985.

Die Transvaler, 20 November 1985.

1986

The Citizen, 26 April 1986.

Kalender, Bylae tot Beeld, 29 April 1986.

Kalender, Bylae tot Beeld, 14 Oktober 1986.

The Citizen, 18 Oktober 1986.

The Citizen, 21 Oktober 1986.

Cape Times, 7 November 1986.

Die Burger, 11 November 1986.

OPSOMMING

DIE LEWE EN WERK VAN DIRK MEERKOTTER

DEUR

ADRIAAN STEFANUS VAN DEN BERG

LEIER : PROF. M.G. SCHOONRAAD
DEPARTEMENT : KUNSGESKIEDENIS
GRAAD : MAGISTER ARTIUM

Dirk Meerkotter is op 9 Februarie 1922 in Pietersburg gebore. Die gesin Meerkotter vestig egter in Johannesburg, waar Meerkotter tot vandag nog woon. Sodoende word die Johannesburgse stadsmilieu 'n beslissende deel van sy werklikheidsinsig. Hy groei op in 'n huislike atmosfeer waar estetiese waardes hoog geag is en ontvang van vaders- en moederskant van jongs af musiekonderrig, wat hom inlei in die ouditiese wêreld van klank en melodie. As seuntjie wys hy homself uit as besonder sensitiewe waarnemer, met 'n ingebore intuïtiewe aanvoeling vir tekstuur, vorm en kleur, waardeur veral visuele ervaring opgedoen word, as deel van sy estetiese bewussyn, waarvan die presipitaat later as duidelik verbandvormende invloede op sy kuns sigbaar na vore kom. Hiermee saam word gevind, ingebed in sy jeug, in positiewe korrelasie met sy musiekagtergrond, 'n sekere wiskundige en wetenskapslik soekende gees.

Op aanbeveling van sy moeder, studeer hy na matriek in farmasie, waarna hy vanaf 1945 tot 1977 'n dubbelloopbaan van apteker-kunstenaar volg. Vanaf 1977 is hy dan voltyds kunstenaar.

As outodidaktiese kunstenaar, met die uitsondering van 'n termynse tekenklasse onder Maurice van Essche in 1944, styg hy uit as

kunstenaar - na vele opnames van sy kuns op nasionale en internasionale vlak van Suid-Afrikaanse kuns - as meester in die Suid-Afrikaanse kuns, op die gebied van veral die etskuns en die monumentaal-dekoratiewe kuns, in die vorm van keramiekmuurpaneel. Verder beoefen hy as derde rigting van sy oeuvre, ook skilderkuns waarmee hy die transendentale penetreer deur die intuïtiewe konsipiëring van geëmansipeerde kuns-elemente tot 'n abstrakte ekspressionisme. Meerkotter se kuns realiseer altyd rondom een, of soms beide van twee pole, nl. die liries, ritmies, romantiese, teenoor die wetenskaplik, intellektuele. Sy veelsydigheid as kunstenaar kom nog verder na vore, wanneer gekyk word na sy liggewende en kleur-ryke kerkglasvensters, as nog 'n deel van sy gewildheid by opdrag-gewers.

Meerkotter se oeuvre kan gevolg word oor sewe periodes (tot 1987, met die inhandiging van hierdie verhandeling) wat gekenmerk word deur 'n lewendige karakter van kreatiewe estetiese groei en ontwikkeling, gevoed en geaktiveer deur 'n altyd eksperimenteerende skeppende gees, waarvan die oorsprong, transendentiaal veranker is in 'n Christelike lewens- en wêreldbeskouing.

Ten slotte, onderneem Meerkotter vele studiereise na Amerika, Europa en Israel. Hierdie studiereise, soos sy besoeke aan soveel moontlike kunsgalerye en kunsmusea, hier te lande, maar ook oorsee, is vir hom 'n leefwyse. Dit is vir hom selfs sō belangrik, dat hy vanaf 1984 elke jaar in Parys by die "Cité Internationale des Arts" gaan werk, en sodoende eintlik sy ateljee na Parys verplaas. Desnieteenstaande al die moontlike invloede van kunstenaars, wat hierdeur kan volg, bly sy standpunt egter steeds, dat wat reeds deur ander visueel "gesê" is, wil hy nie herhaal nie, en weerhou hy hom dus so in sy kuns van direkte beïnvloeding deur ander kunstenaars. Sodoende bly Meerkotter se kuns 'n eie geïntuïteerde visuele sintese van sy estetiese bewussyn, waarin sy getransendeerde lewensverbande tot sigbare vergestaltung kom.

ABSTRACT

THE LIFE AND WORK OF DIRK MEERKOTTER

BY

ADRIAAN STEFANUS VAN DEN BERG

LEADER : PROF. M.G. SCHOONRAAD
DEPARTMENT : HISTORY OF ART
DEGREE : MAGISTER ARTIUM

Dirk Meerkotter was born at Pietersburg on 9 February 1922. However, the Meerkotter family settled in Johannesburg where Meerkotter still resides. Thus the city milieu has formed a definite part of his view of reality. He grew up in a homely atmosphere where aesthetic values were held in high esteem and the musical instruction he received from both parents since an early age introduced him to the auditive world of sound and melody. As a young boy he already proved himself to be a particularly sensitive observer with an innate, intuitive attunement to texture, form and colour, through which especially visual experience was gained as part of his aesthetic consciousness of which the precipitate later emerged as distinctly related influences in his art. In conjunction with this, embedded in his youth, in positive correlation with his musical background, a certain mathematical and scientifically searching spirit is found.

Following the advice of his mother, he studied pharmacy after matric and from 1945 to 1977 he followed the dual career of pharmacist-artist. Since 1977 he has been a full-time artist. Despite being self-taught, except for a term's drawing classes under Maurice van Essche in 1944, he excels - after numerous exhibitions of his art on a national and an international level of South African art - as a master in South African art, especially in the field of etching

and the monumental-decorative art in the form of ceramic wall-panels. As a third direction of his oeuvre, he also practises painting by means of which he penetrates the transcendental through the intuitive conception of emancipated art elements to an abstract expressionism. Meerkotter's art always realises around one, or sometimes both of two poles, viz., the lyrical, rhythmical, romantic as against the scientific, intellectual. His versatility as artist is further apparent when one looks at his luminous and colourful stained glass windows for churches as another facet of his popularity with employers.

Meerkotter's oeuvre can be followed over seven periods (up to the submission of this treatise in 1987) that are characterised by a lively character of creative aesthetic growth and development, nourished and activated by an ever experimentally creative spirit of which the origin is transcendently anchored in a Christian view of life.

Finally, Meerkotter has undertaken numerous study tours to America, Europe and Israel. These study tours, like his visits to every possible art gallery and art museum, in this country but also abroad, are to him a way of life. It is so important to him that he works at the "Cité Internationale des Arts" every year since 1984 and in so doing he has really moved his studio to Paris. Notwithstanding all the possible influences that artists could exert on him because of this, his standpoint remains firm : he doesn't want to repeat what has already been "said" visually by others, and in this way he restrains himself from the direct influence of other artists on his own art. Thus Meerkotter's art remains an own intuitive synthesis of his aesthetic consciousness, in which his transcended relationships to life come to a visible embodiment.

