

UOVS-SASOL-BIBLIOTEEK 0280796



111009069601220000019

DIE KUNSLEWE IN BLOEMFONTEIN

vanaf 1940 tot 1978

deur

MARINAH SMIT

Verhandeling voorgelê ter vervulling van die vereiste

vir die graad

MAGISTER ARTIUM (BEELDENDE KUNSTE)

in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte

(Departement Kunsgeskiedenis en Beeldende Kunste)

aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat,

Bloemfontein

Studieleier: Mej. L.M. de Waal

Bloemfontein,

Januarie 1980

Universiteit van die Oranje-Vrystaat
 BLOEMFONTEIN

16-05-1980
 KLAS No. 7709.6831 R1
 No. 280796
 BIBLIOTHEEK

INLEENDE TITEL VAN ACHTER
 OORDEEL VAN HANDELSRECHT
 BUREAU VAN HANDELSRECHT

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK	<u>Bladsy</u>
ERKENNINGS.....	1
1. INLEIDING EN MOTIVERING.....	2
2. DIE VROEE GESKIEDENIS VAN DIE KUNSLEWE	
IN BLOEMFONTEIN.....	6
3. DIE ORANJE-VRYSTAATSE KUNSVERENIGING.....	11
3.1 Die Vereniging se bydrae tot kunsonderrig.....	13
3.2 Stigting van die Oranje-Vrystaatse	
Tegniese Kollege.....	14
3.3 Herstigte Vereniging.....	17
3.4 Die ideaal van 'n eie uitstallokaal herleef....	17
3.5 Werksaamhede ná 1940.....	20
3.6 Reorganisasie en 'n nuwe konstitusie.....	21
3.7 Affiliasie met die Suid-Afrikaanse	
Kunsvereniging.....	24
3.8 Openbare belangstelling.....	25
3.9 Keuring by tentoonstellings.....	26
3.10 Agteruitgang van die jaarlikse	
tentoonstelling.....	28
3.11 'n Nuwe bedeling.....	31
4. DIE ORANJE-VRYSTAATSE TAK VAN DIE	
SUID-AFRIKAANSE KUNSVERENIGING.....	34
4.1 Die plek van die provinsiale takke binne	
die oorkoepelende verband van die	
Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.....	35
4.2 Die werksaamhede van die Oranje-Vrystaatse	
tak.....	36

4.2.1	Lede-uitstalling.....	40
4.2.2	Maandelikse nuusbrief.....	41
4.2.3	Onbevredigende jaarverslag.....	41
4.2.4	Negatiewe reaksie.....	42
4.3	Die probleem van uitstalruimte.....	44
4.4	Die Vereniging se bydrae tot die kunsonderrig van die jeug.....	45
4.5	Sosiale bedrywigheide.....	46
4.6	Uitstallings deur die Oranje-Vrystaatse tak aangebied.....	47
5	DIE VRYSTAATSE KUNSWEDSTRYDVERENIGING.....	53
5.1	Die periode vanaf 1940.....	58
6	DIE ROL VAN ENKELE KUNSLIEFHEBBERS IN BLOEMFONTEIN SE KUNSLWE.....	66
6.1	Dr. Samuel Henri Pellissier.....	66
6.1.1	Kort lewenskets.....	66
6.1.2	Hy moedig belangstelling in die beeldende kunste aan.....	68
6.2	Prof. Frederick Petrus Scott.....	72
6.2.1	Sy belangstelling in die beeldende kunste word ontketen.....	73
6.2.2	Sy rol in Bloemfontein se kunslewe.....	74
6.3	Regter en mev. J.N.C. de Villiers.....	79
6.4	Louis Israel.....	81
6.5	Galery 82.....	84
6.6	Die Museum Kunstgroep.....	89
6.6.1	Tentoonstellings deur die Museum Kunstgroep aangebied.....	93
7	DIE BLOEMFONTEINSE GROEP.....	94
7.1	Inleiding.....	94
7.1.1	Die eerste tentoonstelling.....	96

7.1.2	Belangstelling in die groep se bedrywighede neem toe.....	98
7.1.3	Die groep neem aan die Republiekfees deel.....	101
7.1.4	Die groep ontbind.....	102
7.1.5	Herdenkingstentoonstelling.....	103
7.2	Frans Claerhout.....	104
7.3	Alexander en Marianne Podlashuc.....	110
7.3.1	Marianne Podlashuc.....	111
7.3.2	Alexander Podlashuc.....	115
7.4	Renée le Roux.....	120
7.5	Eben van der Merwe.....	127
7.6	Iris en Stefan Ampenberger.....	133
7.6.1	Iris Ampenberger.....	133
7.6.2	Stefan Ampenberger.....	137
7.7	Fayette Varney.....	143
7.8	Arthur Cantrell.....	148
7.9	Neville Varney.....	150
7.10	Walter Westbrook.....	154
7.11	Mike Edwards.....	159
7.12	Rose-Marie Budler.....	162
7.13	Bruce Hancock.....	165
7.14	Samevatting.....	168
8	KUNSTENAARS MET 'N VRYSTAATSE VERBINTENIS EN OPVOEDKUNDIGE INSTANSIES BETROKKE BY ONDERRIG.....	172
8.1	Inleiding.....	172
8.2	Kunstenaars wat hulself met openbare opdragte onderskei het.....	172
8.2.1	Laurika Postma.....	172
8.2.2	Laura Rautenbach.....	177

8.2.2.1	Haar werk.....	179
8.2.2.2	Openbare opdragte.....	182
8.2.3	Daniella Geldenhuys.....	183
8.2.3.1	Ontwikkeling en beskouing.....	185
8.2.3.2	Openbare en ander opdragte.....	187
8.2.4	Elly Holm.....	188
8.2.4.1	Haar werk.....	189
8.3	Kunstenaars en opvoedkundige instansies wat 'n bydrae tot Bloemfontein se kunslewe lewer en gelewer het.....	193
8.3.1	Opvoedkundige instansies betrokke by kunsonderrig.....	193
8.3.1.1	Die Universiteit van die Oranje-Vrystaat.	193
8.3.1.2	Die Oranje-Vrystaatse Tegniese Kollege...	196
8.3.1.3	Die Oranje-Vrystaatse Onderwyserskollege.	197
8.3.2	Kunstenaars betrokke by opvoeding en onderrig.....	198
8.3.2.1	Anna Vorster - tydens haar Bloemfonteinse periode.....	198
8.3.2.1.1	Styl en tegniek.....	201
8.3.2.1.2	Tentoonstellings.....	202
8.3.2.2	Sophia Wilhelmina Lückhoff - praktiese navorser.....	206
8.3.2.2.1	Haar werk (media en tegnieke).....	207
8.3.2.2.2	Tentoonstellings.....	210
8.3.2.3	Casper Steenkamp.....	212
8.3.2.3.1	Sy werk en tentoonstellings.....	213
8.3.2.4	Leon Paul de Bliquy.....	218
8.3.2.4.1	Ontwikkeling en tegniek.....	219
9	DIE KUNSKLIMAAT IN BLOEMFONTEIN.....	225

9.1	Die kunsklimaat in Bloemfontein uit die oogpunt van die algemene publiek.....	226
9.1.1	'n Kinderkunssentrum.....	229
9.1.2	Die F.P. Scott-trustversameling.....	229
9.2	Die rol van die Stadsraad in die verkryging van 'n kunsmuseum vir Bloemfontein: die A.C. White-galery.....	231
9.3	Die stryd om 'n kunsmuseum duur voort.....	242
9.4	Die Kunsmuseumkomitee.....	245
9.5	Teenstrydige standpunte.....	254
9.6	Werksaamhede van die Nasionale Museum wat verband hou met 'n kunsmuseum.....	256
10	SAMEVATTING.....	262
10.1	Die eensydigheid van die skole= kurrikulum.....	263
10.2	Die verhouding kunstenaar tot publiek: die aard van Bloemfontein se gemeenskap.....	264
10.3	Die verhouding tussen kunstenaars onderling.....	265
	BIBLIOGRAFIE.....	267
	OPSOMMING.....	275
	BYLAES.....	277

ERKENNINGS

My dank aan die volgende persone en instansies wat
deur finansiële en morele steun en deur die daarstel
van inligting hierdie projek moontlik gemaak het:

Aan die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing vir
finansiële steun;

my studieleier, mej. L.M. de Waal van die Departement
Kunsgeskiedenis en Beeldende Kunste aan die Universiteit
van die Oranje-Vrystaat vir haar geduld, aanmoediging
en kritiese evaluering;

die lede van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging; die
Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging;
die Vrystaatse Kunswedstrydvereniging; Bloemfontein se
stadsraad; die Nasionale Museum en die Nasionale
Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum in
Bloemfontein; die Vrystaatse Staatsargief; "Die Volksblad"
en "The Friend" vir die beskikbaarstelling van notules
en ander dokumente;

die kunstenaars en ander individue met wie ek onderhoude
gevoer en korrespondensie aangeknoop het;

my familie en vriende vir hulle morele steun;

my ouers vir hulle liefde en belangstelling;

en bowenal aan my Skepper.

HOOFSTUK 1

INLEIDING EN MOTIVERING

Die uitgangspunt van hierdie ondersoek was om 'n samevattende historiese oorsig van die kunslewe in Bloemfontein vanaf 1940 daar te stel. Dit sluit die bydraes van verenigings, individue en akademiese- en staatsinstellings in.

Daar bestaan 'n groot gebrek aan gekoördineerde inligting in dié verband. In dié studie moes die outeur hoofsaaklik op ongepubliseerde dokumente - soos die notules van plaaslike kunsverenigings en van Bloemfontein se stadsraad - onderhoude, korrespondensie en koerant=berigte steun. Laasgenoemde was van onskatbare waarde by die insamel van historiese gegewens, maar nie altyd suiwer objektief en uit 'n kunskritiese oogpunt volkome betroubaar nie.

Mettert tyd het die hipotese ontstaan of die kunslewe in Bloemfontein lewenskragtig genoeg is.

Dit word dan die kernprobleem van dié ondersoek.

Wat ook sterk op die voorgrond getree het, is die gebrek aan samewerking tussen die betrokke individue en instansies.^{1 2} Hierdie gebrek het ook uit sommige van die persoonlike onderhoude wat gevoer is, geblyk.

Hierdie ondersoek handel hoofsaaklik oor nie-akademiese instellings. Wat akademiese instellings betref, word die rol van die Oranje-Vrystaatse Tegniese Kollege, die Universiteit van die Oranje-Vrystaat en die Onderwyserskollege in die kunsewre van Bloemfontein kortliks onder die soeklig gestel.

1. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, komiteevergadering gehou op 5 Maart 1976.

By hierdie geleentheid het regter Kowie Marais, nasionale voorsitter van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, die volgende versoek aan die komitee van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging gerig:

"Indien die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging met die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging sou affilieer, sal die gesamentlike vereniging 'n beter kans staan om 'n plaaslike kunsgalery te bekom. Dit is volgens sy mening veel beter om een front vir kunsangeleenthede te bied aan die Stadsraad, Provinsiale Raad en die Staat... Ten slotte dui hy aan dat hy van mening is dat die twee verenigings kans moet kry om organies saam te groei en dat dit veel beter sal wees as wanneer drastiese stappe geneem word."

2. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, komiteevergadering gehou op 25 April 1977.

By hierdie geleentheid is die volgende besluit egter geneem:

"Vanweë die oënskynlike disorganisasie in hulle (die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging) geledere word daar nie verdere toenadering van hulle kant verwag nie."

Al drie instansies doen waardevolle werk ten opsigte van die opvoeding van voornemende kunstenaars en -onderwysers. Indirek het hulle dus deel aan die ontwikkeling van kuns in Bloemfontein spesifiek en die Oranje-Vrystaat oor die algemeen. Die eintlike nut en waarde van die werk deur hierdie instansies verrig, kan egter net bepaal word wanneer die praktiese uitgange en invloed op die gemeenskap self in oënskou geneem word.

Die kunsverenigings, daarenteen, steun grotendeels op hulle lede: meerendeels kunstenaars en -onderwysers wat aan bogenoemde (of soortgelyke) instansies gestudeer het. Die inleidende hoofstukke van hierdie studie handel dus hoofsaaklik oor 'n ondersoek na die ontstaan, aard en werksaamhede van die onderskeie kunsverenigings in Bloemfontein. Die vraag na hulle onwilligheid om saam te werk, kom ook onder die soeklig. Dit geld veral die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging en die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging.³

In aansluiting hierby volg biografiese besonderhede (sover dit beskikbaar was) en bydraes van 'n paar individuele kunsliefhebbers. Met verloop van die ondersoek het dit duidelik geword dat hierdie slegs 'n ingekorte weergawe sou kon wees, aangesien heelparty Bloemfonteiners hulle op hierdie gebied laat geld, synde as versamelaars, beskermhere, kenners of as aktiewe lede van verenigings.

3. Eersgenoemde is vasberade om nie sy regte en voorregte as tak van 'n nasionale vereniging te verbeur nie en laasgenoemde is eweneens daarop ingestel om as outonome provinsiale vereniging te bly voortbestaan.

Daar is dus gepoog om 'n deursnit te maak, chronologies en betreffende die aard van elkeen se ondersteuning.

Vervolgens is die kunstenaars van die Bloemfonteinse Groep, instansies betrokke by onderrig in die beeldende kunste en ander kunstenaars met 'n Vrystaatse verbintenis, bespreek. Wat laasgenoemde betref, is onderskei tussen kunstenaars wat hulself in die onderwys laat geld het en dié wat meer deur openbare opdragte bekendheid verwerf het. Sommige van die kunstenaars het op beide terreine gewerk, maar is by die opvallender kategorie ingesluit.

Ten slotte is ruimte afgestaan aan 'n afdeling wat betrekking het op die gesamentlike en afsonderlike pogings van individue en instansies met betrekking tot die oprigting van 'n kunsmuseum in Bloemfontein. Die feit dat by verskeie geleenthede "finale" uitsluitel oor hierdie saak bereik is, maar dat die ooreenkomste weer tot niet is en die onderhandelinge deur die mat geval het, dui weereens op die vraag na 'n basiese belangeloosheid wat ten grondslag van die kunslewe in Bloemfontein lê.

Die rol van die Nasionale Museum in Bloemfontein word ook in oënskou geneem aangesien dié inrigting oor die jare heen - en veral mét en ná die direkteurskap van dr. A.C. Hoffman - toenemend betrokke geraak het by die kunsbedrywighe in Bloemfontein.

HOOFSTUK 2

DIE VROEE GESKIEDENIS VAN DIE KUNSLEWE IN BLOEMFONTEIN

In die vroeë jare was dit veral die Engelssprekende gemeenskap van Bloemfontein wat hulle op die aanmoediging van kulturele aangeleenthede toegelê het. Dit was egter veral die uitvoerende kunstë - en meestal musiek - wat die grootste aftrek gekry het. In die negentigerjare van die vorige eeu is die Bloemfontein Orchestral Society deur Ivan Haarburger gestig. Hy was ook dirigent.¹ Dié vereniging is na ontbinding in 1911 deur die Garrick Club en daarna deur die Orpheus Club en die Choral Society onderskeidelik opgevolg. In 1935 is die Bloemfontein Philharmonic Society gestig met die doel om 'n orkes saam te stel wat verskeie uitvoerings per jaar sou gee.

Wat die beeldende kunste betref, het die belangstelling skynbaar beurtelings getaan en weer opgevlam soos duidelik uit die ontwikkelingsgang van die Orange River Colony Arts and Crafts Society blyk. Die vereniging is oorspronklik in 1907 gestig, maar is in 1912 ontbind. Dit is eers weer in 1925 herstig.

1. Hy was die eienaar van 'n musiekwinkel in Bloemfontein en was ook later by die werksaamhede van die Orange River Colony Arts and Crafts Society betrokke.

(Vergelyk hoofstuk 3.)

2. Vergelyk hoofstuk 3.

Hoewel dit vandag aktief voortbestaan, was daar veral vóór 1940 by herhaling sprake van ontbinding.³

Met die instelling van die Engelse skolesisteem is daar ook musiek- en kunsonderrig gegee, maar net in meisieskole in navolging van die ou Victoriaanse gebruik in verband met die opvoeding van dogters. Die meeste van die kunsonderwysers het ook private leerlinge en opdragte aanvaar.⁴

In 'n historiese uitgawe wat om en by 1954 verskyn het, het Mildred Rhodes-Harrison die volgende opmerking gemaak:

"There was no professional training faculties. Those wishing to take up either art or music as a profession could go to Cape Town or Durban where a limited amount of training could be obtained, otherwise they went overseas. Considering everything, it is indeed amazing that the general public continued to take such a steady interest in art."⁵

-
3. Die herstigting in 1925 was hoofsaaklik aan J.W.D. Muff-Ford en sy vrou, Lily Brink, 'n kunstenares, te danke. In 1923 het hulle 'n voltydse ateljee in 'n ou huis in Elizabethstraat geopen. Later het hulle 'n behoorlike ateljee gebou. Dit het tot vroeg in 1934 baie suksesvol funksioneer. Die Muff-Fords is toe na Port Elizabeth waar hy as hoof van die kunsdepartement van die Tegniese Kollege aangestel is.
 4. Rhodes-Harrison, M., The arts and crafts of the Free State. The Golden Free State, 1854 - 1954 - hundred years of progress, p.139
 5. Ibid.

Vóór die begin van die eeu (en vir 'n ongeveer vyf jaar daarna) was W. Lawrence se kunswinkel in Maitlandstraat skynbaar die enigste voedingsbron vir die beeldende kunste in Bloemfontein. Hy was 'n kunshandelaar en raammaker, en het 'n groot verskeidenheid kunsvoorwerpe te koop aangebied, onder andere olie-, waterverf-, grafiese werke en materiaal. Sy onderneming was uiteraard kommersieël ingestel en daar is nie gehuiwer om die estetiese aspek van die kuns so ver moontlik uit te buit nie, soos duidelik blyk uit die volgende aanhaling:

"What is more desolate than a home without pictures? To one compelled to spend much time therein, it is like a prison; and the tired soul seeks in vain to escape therefrom... hang the walls with congenial pictures, and mark the change! The prosaic gloom which reigned supreme before, has given place to God's own sunshine.

"This is the use of pictures to the wearied man; no luxury, but a necessity; elevating his mind, nourishing his soul, teaching him that he is no mere toiler after wealth, but a living, feeling, thinking being... This is the effect of the well-chosen pictures in Mr. W. Lawrence's noted emporium." ⁶

Die Britse besetting van 1900 en daarna het ook sy invloed op die kunsgebied laat geld.

6. Macmillan, A., The city of Bloemfontein, an illustrated review of the capital of the Orange River Colony, (s.p.)

Soos reeds gemeld, het die Engelse bevolking hulle op kulturele gebied veral toegelê op die instelling van kuns- en musiekonderwys en die stigting van verenigings.

Die volgende is opgemerk aangaande die "stimulering" en invloede wat in die vroeë jare uitgeoefen is:

"The influence of overseas teachers, civil servants, settlers and visitors, also the army's cultural activities cannot be overstressed and were of enormous cultural advantage to the Province at large; in fact, one might say that from 1904 to about 1914 were the peak years of the arts in the Free State. The strong influence of new blood was of incalculable value in stimulating awareness of the need of art in everyday life." ⁷

In 'n historiese oorsig wat in die laat veertiger- of vroeë vyftigerjare publiseer is, het mej. G. Oppenheimer die volgende optimistiese aanmerking gemaak:

"Art has always been one of Bloemfontein's chief cultural interests, although the O.F.S. Arts and Crafts Society was only established in 1932."⁸ To-day the Society has over 100 members and, except for the Durban Society, is the largest art society in the Union." ⁹

7. Rhodes-Harrison, op cit.

8. 'n Foutiewe opmerking. Die vereniging is oorspronklik in 1907 gestig.

9. Oppenheimer, G., The Bloemfontein Public Library, the centre of cultural activity... in Bloemfontein, the centre city, p.48.

Sy het ook van die volgende melding gemaak:

"The Vrystaatse Kunswedstrydvereniging does much to co-ordinate cultural interests in the Free State. It originated as long ago as 1912 when the Orange Vroue-vereniging started to organise annual competitions for boys and girls." 10 11

Met gerugte en die aanvang van die Tweede Wêreldoorlog is die kunsmark in Bloemfontein momenteel gestimuleer, maar daarna het kunsangeleenthede minder aftrek gekry. Die plaaslike koerante het hulle toegelê op berriggewing aangaande die gang en wending van die oorlog en die publiek het skynbaar in sigself gekeer geraak: selfbeskerming het individue genoop om hulle volle aandag aan persoonlike sake te wy. Sport was die enigste afleiding en ontspanning.

10. Oppenheimer, op cit, p.49.

11. Die Vrystaatse Kunswedstrydvereniging is eers op 15 Julie 1926 formeel gestig.

HOOFSTUK 3DIE ORANJE-VRYSTAATSE KUNSVERENIGING

Alhoewel hierdie studie net die periode vanaf 1940 tot die huidige tyd dek, ag die outeur dit hier gerade om interessantheidshalwe terug te gaan na die oorspronklike stigting van die genoemde vereniging; en ook ter staving van die bewering dat dit die oudste kunsvereniging in sy soort in die land is.

Die stigtingsvergadering van die toe Orange River Colony Arts and Crafts Society het in Februarie 1907 plaasgevind en was die gevolg van 'n informele samekoms van mnre.

W. Gustave Baumann, W.S. Somerville en W. Fred Nasey waartydens hulle die moontlikheid oorweeg het om 'n kamer te huur waarin hulle kon saamkom om te teken en te ontwerp.

Daar was skynbaar 'n groot kulturele behoefte by merendeels die Engelse inwoners van Bloemfontein, want in dieselfde maand het 'n volgende vergadering plaasgevind waarop reeds 16 persone teenwoordig was. Daar is besluit om 'n afvaardiging aan te wys om die Direkteur van Onderwys te gaan spreek en om hom te probeer oortuig van die wenslikheid van 'n kuns- en kunsvlytskool in Bloemfontein. Die skool sou dan onderrig in argitektuur, boekbindery, teken en ontwerp, kantmakery en naaldwerk, modellering en musiek en ander handwerk aanbied waarby artistieke ontwerp betrek is.

Terselfderyd is die ledegeld op £4 (R8) per jaar bepaal en is besluit dat 'n jaarlikse uitstalling gehou sou word. Die skool sou vir die eerste ses maande op 'n eksperimentele basis funksioneer.

'n Afvaardiging bestaande uit sir John Fraser,¹ lady Maasdorp,² mev. Wilson, mnre. Haarburger, Smetham en Fred Nasey is aangewys om die Regering en Stadsraad van Bloemfontein te nader om finansiële steun. In Julie van 1907 is 'n skenking van £100 (R200) deur die Regering gemaak. 'n Sekere prof. Johnson, snydokter en lid van die Vrystaatse Mediese Raad, sou as Regeringsverteenwoordiger in die komitee van die vereniging dien.³ Die Regering het die vereniging jaarliks met die genoemde bedrag ondersteun. Die Stadsraad het 'n jaarlikse skenking van £35 (R70) toegestaan.⁴

Vir die eerste drie jaar van die vereniging se bestaan was die eerwaarde Kannunik Orford die voorsitter.

-
1. 'n Senator van die Unie-Parlement en parlamentslid vir die Naval Hillafdeling, Bloemfontein.
 2. Gade van sy edele sir A.F.S. Maasdorp, destyds hoofregter van die provinsiale afdeling van die Oranje-Vrystaat, Hooggeregshof van Suid-Afrika.
 3. Hy is waarskynlik gekies omdat hy getroud was met die dogter van R. Sanderson, kunstenaar.
 4. Die vereniging moes natuurlik eers bewyse van die publiek se ondersteuning en van 'n eie gesonde finansiële toestand lewer. Fondse is deur bemiddeling van donateurs verkry en openbare dans- en tuinpartye is ook gereël.

In dié tyd het hy 'n korrespondensie met die koloniale sekretaris, lord Elgin, aangegaan en 'n tentoonstelling en geldelike skenking uit Engeland is in die vooruitsig gestel. Die geboue van die destydse Gordon Club is teen £4 (R8) per jaar gehuur en die skool kon begin.⁵

3.1 Die Vereniging se bydrae tot kunsonderrig

In die eerste kwartaal het sestien leerlinge hulle ingeskryf vir klasse in onderskeidelik houtsnede, modellering, skilder, gevorderde en elementêre teken. Die Royal Academy of Arts het die Vereniging uit Londen ondersteun deur 'n skenking van studentewerk en beeldhouafgietsels. Aan die einde van die eerste jaar het die Vereniging se finansiële state 'n kredietbalans van ongeveer £40 (R80) getoon. Tot op datum het die onderwysers egter hul dienste kosteloos aangebied. Later is honorariums van £15 (R30) tot £20 (R40) aan hulle toegestaan.

Uit die voorsitter se jaarverslag van 1909 blyk dit dat dit die Vereniging se ideaal was dat die Regering 'n ten volle gekwalifiseerde kunsonderwyser by die skool sou aanstel. Die leerlingtal kon dan aangevul word deur die skool die sentrale inrigting vir kunsonderrig vir die hele Bloemfontein ('n dagskool en aandklasse vir die dorpsgemeenskap) te maak.

-
5. Die komitee het later van die vertrekke aan buitestaanders vir lesings en tentoonstellings verhuur om sodoende hulle eie finansies te onderskraag. Vir dieselfde doel is 'n toegangsfooie wisselend van 5d (5c) tot 10d (10c) vir hulle eie tentoonstellings gevra en 'n reeks kamerkonserte is gereël.

Die Arts and Crafts Society het die grondslag gelê en die weg voorberei vir die ontwikkeling van 'n inrigting wat 'n permanente voordeel vir Bloemfontein sou inhou. Die ideaal was egter gedoem om 'n droom te bly.

Tydens 'n algemene komiteevergadering gehou op 16 September 1910 is dr. Gustave Baumann tot voorsitter verkies. Pogings is ook aangewend om die skool by die voorgestelde nuwe museumgebou ingesluit te kry. Die vereniging was naarstiglik op soek na 'n permanente uitstalruimte vir hulle kunsversameling, waar dit onder toesig kon wees en ook toeganklik vir die algemene publiek. Aangesien daar egter nie uitsluitel oor die saak verkry kon word nie, is die Administrateur van die provinsie gevra om intussen as beskermheer vir enige waardevolle voorwerpe wat in besit van die vereniging was of mag kom, op te tree.

3.2 Stigting van die Oranje-Vrystaatse Tegnieese Kollege

In 1912 het die voorgestelde Tegnieese Kollege wat in Bloemfontein opgerig sou word, vir die eerste keer ter sprake gekom. Die Vereniging het onmiddellik 'n onderhoud met dr. A.J. Viljoen, Direkteur van Onderwys, gereël waarop dit toe geblyk het dat die veld van onderlig wat vir die kollege in die vooruitsig gestel was, die werk van die Vereniging se skool oorbodig sou maak. Die feit dat dr. Viljoen die hoop uitgespreek het dat die Vereniging nie tot niet sou gaan nie en

dat die komitee 'n manier sou vind waarvolgens hulle hul werksaamhede kon voortsit, óf as 'n onafhanklike inrigting, óf (soos hy dit paslik gevind het) deels geïnkorporeer by die nuwe Tegniese Kollege, was waarskynlik 'n skrale troos.⁶

Aangesien een van die doelstellings by die stigting van die Arts and Crafts Society die aanmoediging van en onderrig in kuns was en die komitee nie hul weg oopgesien het om onafhanklik van die Kollege te funksioneer nie, is daar op samewerking besluit.

Tydens 'n volgende samespreking met dr. Viljoen en mnre. MacDonald en R. Leith,⁷ is die volgende ooreenkomste getref:

'n Bestuurskomitee vir die Kollege sou gestig word en daarop sou twee verteenwoordigers van die Arts and Crafts Society dien; die Vereniging sou alle toerusting en meubelment aan die Kollege skenk; die onderwysers van die Vereniging sou vir poste by die Kollege oorweeg word; die Vereniging se algemene versameling skilderye sou aan die Kollege oorgedra word. (Die oorblywende paar skilderye wat onder spesiale voorwaardes bekom is, is later aan die Nasionale Museum gegee.)

-
6. Dr. Viljoen sou ook eerder sien dat die Vereniging se versameling skilderye aan die Kollege as aan die Nasionale Museum gegee word. (Notules van die Orange River Colony Arts and Crafts Society, 22 Mei 1912.)
 7. Laasgenoemde twee was betrokke by die organisasie en stigting van die Kollege.

Die laaste algemene vergadering is op 8 November 1912 gehou en die Vereniging is toe ontbind. Met verloop van tyd het hulle egter, soos reeds genoem, 'n eie kunsversameling opgebou en hoewel hierdie werke nie van hoogstaande artistieke gehalte was nie, sou hulle waarskynlik vir die huidige Vereniging van historiese belang wees. Die volgende werke is in die notules van die vroeë Arts and Crafts Society opgeteken:

- 1) 'n kunstenaarsdruk, ets, van die prent "Hope" deur G.F. Watts, R.A.;
- 2) 'n skenking van skilderye (ongelukkig nie nader omskryf nie) gemaak deur mejj. E.L.M. King en Bertha Everard;
- 3) 'n waterverfskildery deur ene mnr. Wilson, een van die vroeë komiteelede van die Vereniging;
- 4) 'n kopie deur ene mej. Garcia van 'n seetoneel deur mnr. James, geskenk deur die Administrateur van die Oranje-Vrystaat, sir Hamilton Goold-Adams - ook erevoorsitter van die Vereniging;
- 5) twee werke naamlik "St. Bartholomeus" en "Sunset, Cumberland Coast" waarvan die kunstenaars ongelukkig ook nie genoem is nie;
- 6) 'n aanbod van werke deur onder andere Alfred Williams, Geo Richmond en sir Charles Holroyd;
- 7) 'n waterverfskildery deur W.S. Alexander;
- 8) 'n landskap deur A.W. Rich; en
- 9) 'n Italiaanse landskap deur die Alpe-skilder, ene Williams.

3.3 Herstigte Vereniging

Tot dusver dan die eerste stadium van die Vereniging se bestaan. Die tweede stadium het op 6 Mei 1925 begin met die samekoms van belangstellendes in die Kunsskool, Maitlandstraat, met die doel om oor te gaan tot herstigting van die ou Arts and Crafts Society onder die naam Orange Free State Society of Arts and Crafts. Mnr. J.W.D. Muff-Ford is tot voorsitter verkies.

Die herstigte vereniging het hom bemoei met die werwing van lede en met die bevordering van artistieke bedrywighede deur middel van die hou van tentoonstellings. Die idee was om eenmaal per jaar 'n Suid-Afrikaanse tentoonstelling van die werke van kunstenaars oor die hele land en ook 'n provinsiale tentoonstelling te reël. Die uitdra van kuns na die Vrystaatse platteland was 'n verdere doelstelling en in 1928 is takke dan ook op Senekal en Ficksburg gestig. In 'n poging om die Vereniging 'n lewende liggaam te maak, is 'n komitee in die lewe geroep wat hom moes bemoei met die maandelikse reël van vermaaklikheidsaande van een of ander aard.

3.4 Die ideaal van 'n eie uitstallokaal herleef

Die ideaal van 'n uitstallokaal het ook herleef. Die idee was om 'n veldtog te loods om fondse vir dié doel in te samel.

Die rede waarom hierdie ideaal in die kiem gesmoor is, word onmiddellik duidelik uit mnr. Muff-Ford se aandrang dat tentoonstellings in Bloemfontein onder beskerming van die Orange Free State Arts and Crafts Society en nie onder dié van die Suid-Afrikaanse Instituut gehou word nie.

Dat die publiek toe ook reeds ongeërg teenoor die hele aangeleentheid gestaan het, blyk uit die feit dat die komitee dit met die provinsiale tentoonstelling van 1931 gerade geag het om 'n kompetisie te reël waarvolgens die beste inskrywing deur middel van stembriefies aangewys sou word. As 'n ekstra aantrekkingskrag sou die nie-blanke skole genader word om werke in te stuur wat verkoop kon word.⁸

Ten spyte van al die teenslae en die feit dat daar in 1934 weer sprake was dat die Vereniging moontlik kon ontbind, het dit vasgehou aan die idee van 'n toekomstige kunsmuseum. In 1935 het hulle die eerste skildery vir 'n kunsversameling aangekoop, naamlik W.M. Timlin se "Zanzibar" wat nou in die A.C. White-kunsgalery in Bloemfontein hang.⁹

-
8. Die komitee het ook gepoog om die kopie van die bekende Bayeux-tapisserie (ca. 1073 - 1088) wat skynbaar toe in omloop in Suid-Afrika was, in die hande te kry om luister aan die tentoonstelling te verleen, maar die poging het misluk.
 9. Tot-en-met 1940 het die Vereniging ook een elk van mnre. Sidney Carter en F. Deale se werke aangekoop; ook 'n stillewe deur die Budapestse kunstenaar, Romek Arpad, en 'n seesig deur Nils Anderson.

In die daaropvolgende jaar het die voorsitter, mnr. Frank Deale, in sy jaarverslag melding gemaak van die Vereniging se finansiële vooruitgang en die toename in lede.¹⁰

In 1936 is mnr. C.H. de Wet tot voorsitter verkies nadat mnr. Muff-Ford na Port Elizabeth verhuis het.

In 1938 het die voorsitter die Vereniging se werksaamhede soos volg opgesom:

"Vier jaar gelede was die Vereniging sterwend en was daar sprake van ontbinding. Dit is egter geherorganiseer en vir die eerste twee jaar is daar maandeliks 'n reeks openbare lesings oor die kuns en lewe van die ou Hollandse en Italiaanse meesters en oor moderne kuns gehou. Hierdie lesings is gehou om 'n liefde vir kuns by die publiek aan te moedig en die bywoning was gewoonlik goed. Vier groot en agt private uitstallings van bekende Suid-Afrikaanse kunstenaars is gedurende hierdie periode gehou - insluitende een van die bekende Hongaarse kunstenaar, J. Kovesy. Bekende kunstenaars wat deur die Vereniging ontvang is, sluit in W.G. Wiles, J.H. Pierneef, W.H. Coetzer, Tinus de Jongh, Sidney Carter, W.M. Timlin, Walter Battiss, Ruth Prowse en Constance Greaves.

"Bloemfontein is die enigste plek in die Unie waar die kunstenaars sosiaal ontmoet het.

10. Die bekende Suid-Afrikaanse kunstenaar, Walter Battiss, het onder andere aangesluit.

"Die kunstenaars het ook hul waardering uitgespreek vir die vooruitgang wat die Vereniging in belang van kuns in ons land maak en vir die wyse waarop die publiek die uitstallings ondersteun. Bloemfontein is een van die grootste kunssentra in die Unie." ¹¹

Met die daaropvolgende tentoonstelling wat deur mnr. Nils Andersen (destyds voorsitter van die Natalse Vereniging van Kunstenaars) bygewoon en aangeprys is, is werke ter waarde van £400 (R800) - meestal aan private individue - verkoop.

Die jaarlikse tentoonstelling van 1939 was ook 'n groot sukses en is persoonlik bygewoon deur W.G. Wiles, Nils Andersen, Frans Oerder, Sidney Carter, Terence McCaw, Francois Krige, Walter Battiss en W.H. Coetzer. Dit is dus duidelik dat die Vereniging met die aanvang van 1940 redelik gesond funksioneer het.

3.5 Werksaamhede ná 1940

Met die aanvang van 1940 was mnr. C.H. de Wet nog die voorsitter van die Vereniging. Onder sy leiding was die beleid nog altyd die bevordering van die kuns deur die hou van tentoonstellings. Die gewoonte was destyds om 'n sogenaamde "All South African exhibition" (waaraan bekende Suid-Afrikaanse kunstenaars deelgeneem het) en 'n algemene jaarlikse tentoonstelling vir amateurs sowel as professionele kunstenaars, te hou.

11. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, algemene vergadering gehou op 26 Januarie 1938.

Behalwe vir hul eie bedrywighede het die Vereniging ook hand bygesit en ander instansies gehelp.¹²

3.6 Reorganisasie en 'n nuwe konstitusie

Die Tweede Wêreldoorlog het sy invloed ook in Bloemfontein laat geld en op 'n ledevergadering gehou in die Oranje Koffiehuis op 12 November 1945, is daarop gewys dat die Vereniging gedurende die oorlogsjare nie na wense kon funksioneer nie. Die feit dat kunswerke as gevolg van omstandighede te veel gekommersialiseer is, is ook betreur.

Daar moes dus daadwerklik oorgegaan word tot reorganisasie en 'n basis moes gevind word waarop die Vereniging sy werksaamhede kon voortbou. In 1947 het dit gelei tot die samestelling van 'n nuwe konstitusie. Die doel van die Vrystaatse Vereniging van Kuns en Kunsvlyt sou voortaan die hou van tentoonstellings wees waar die publiek die geleentheid sou kry om met kuns in aanraking te kom. Die algemene aanmoediging van kuns in die Oranje-Vrystaat sou 'n verdere doelstelling wees.

Die amptelike taal van die Vereniging sou Afrikaans wees, met dien verstande dat, waar dit nodig mag blyk, die Vereniging ook 'n ander taal mag gebruik.

-
12. So het hulle byvoorbeeld in 1941 die Vereniging se skerms beskikbaar gestel vir 'n oorlogsuitstalling aangebied deur die afdeling Militêre Veiligheid. Mej. Freda Baer, penningmeesteres van die Vereniging, het ook daarin geslaag om die Stadsaal gratis vir dieselfde tentoonstelling te bekom.

Toetrede van lede tot die Vereniging sou onderhewig aan die bestuur se goedkeuring wees en die ledegeld sou 10/6 (R1.50) per jaar wees. Die bestuur sou uit 'n voorsitter, ondervoorsitter, penningmeester en sekretaris bestaan en kon onderlinge komitees na goeë dunnke aanstel. Indien die Vereniging sou ontbind, sou die bates na die Vrystaatse Kunswedstrydvereniging oorgaan.

By 'n algemene jaarvergadering gehou op 1 Maart 1951 is regter J.N.C. de Villiers tot voorsitter verkies. Hy was van mening dat die bogenoemde konstitusie geheel ontoerykend was en dat 'n nuwe opgestel moes word. Hy het daarop gewys dat, hoewel dit die beleid van die Vereniging was om die hou van kunsuitstallings aan te moedig, die Vereniging in dié verband oordeelkundig te werk moes gaan en 'n kunstenaar se werk keur voordat beskerming aan 'n tentoonstelling verleen word.

Die Vereniging se lidmaatskap is ook ondersoek en daar is besluit dat pogings aangewend moes word om nuwe lede te werf. Daar is ook ondersoek ingestel na die kunswerke wat teen 'n bedrag van £103-15-0 (R207) in die boeke aangetoon was. (Uit die notules is dit nie duidelik of dit 'n aankoop of 'n waardasie is nie.) Die gevolgtrekking was dat, hoewel die werke in die Stadsaal gehang het, dit die uitsluitlike eiendom van die Vereniging was.

In 1957 is 'n onderkomitee bestaande uit mnr. C. Daneel, regter en mev. J.N.C. de Villiers en die mejj. Martha en Freda Baer saamgestel om die saak verder te ondersoek.

'n Uitvloeisel van dié ondersoek was die besluit om die Vereniging se skilderye na die museum oor te plaas. Twee jaar later het hulle vasgestel dat die skilderye "Church" deur Sidney Carter; 'n ets, "Raadsaal" deur Frank Deale; 'n stillewe deur Romek Arpad; 'n seesig in waterverf deur Nils Andersen en 'n skildery by name "Zanzibar - ruined palace" deur W.M. Timlin aan die Vereniging behoort, maar hulle kon nie die eienaarskap van laasgenoemde bewys nie en dit hang nou in die A.C. White-galery as eiendom van die Stadsraad. Die nuwe voorsitter was ook van mening dat private eenmanstentoonstellings onder beskerming van die Vereniging gehou, geen voordele vir die Vereniging ingehou het nie. Sulke kunstenaars sou voortaan 'n vaste fooi van £3-3-0 (R6.30) moes betaal om uitgawes te help delg.¹³

13. In 1961 is die kommissie op eenmanstentoonstellings tot 12½% verhoog (10% aan die museum waar die meeste tentoonstellings toe gehou is en 2½% aan die Vereniging) en die nominale bedrag betaalbaar deur kunstenaars is tot R20 verhoog. In 1971 het die bestuur 'n formele lys voorwaardes opgestel waaronder eenmanstentoonstellings in die toekoms onder beskerming van die Vereniging sou plaasvind. Die betrokke kunstenaars sou die koste van advertensie, katalogi, prysetikette, uitnodigingskaartjies en vervoer moes dra en vir 'n nominale bedrag van R20 sou die Vereniging reël vir die opening van die tentoonstelling deur 'n belanghebbende persoon, die nodige verversings vir die openingsaand en koerantberigte. Alle verkope sou deur die Vereniging gedoen word en die kunstenaar sou na afloop van die tentoonstelling deur die komitee betaal word. Die uitstal van kunswerke sou ten volle op die kunstenaar se risiko geskied. In 1973 is kommissie op verkope by eenmanstentoonstellings na 15% verhoog en die nominale uitstalfooi na R40.

Uitstalruimte was steeds 'n groot probleem. Uitstallings is in die Oranje Koffiehuis, in die ou Sonop-gebou se restaurant en in die Stadsaal gehou en die moontlikheid om van die museum se huidige teekamer gebruik te maak, is ook oorweeg. Die jaarlikse munisipale toelaag van £50 (R100) was nie genoeg om die Stadsaal se huur vir een tentoonstelling te dek nie.

In 1953 het die vraag ontstaan of die Vereniging onder sy ou naam moes voortgaan en of hy hom in die toekoms net op skone kunste sou toelê.

3.7 Affiliësie met die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging

In die daaropvolgende jaar, 1954, het die vraag van samesmelting met die Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging weer ontstaan, maar die Vereniging het nie kans gesien om te ontbind en dan by 'n organisasie wat nie outonoom is, aan te sluit nie. Uit die Vereniging se oogpunt sou dit beter wees indien die Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging by hulle aansluit en dat die Vereniging dan affiliasie met die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging sou oorweeg. Daar het niks van gekom nie en hoewel die aangeleentheid weer oor die jare heen opgeduik het, is die idee nooit tot uitvoer gebring nie. Die Vereniging het gevoel dat hulle slegs as provinsiale liggaam met 'n ten volle uniaal-verteenwoordigende vereniging sou affilieer en dat die Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging nie aan laasgenoemde vereiste voldoen nie.

Die idee van affiliasie het egter bly voortbestaan; want daar is gevoel dat een sterk geaffilieerde vereniging meer seggenskap in onderhandelinge met die Regering sou hê.¹⁴

3.8 Openbare belangstelling

In 1955 het die komitee tot die gevolgtrekking gekom dat hulle nie slegs deur die hou van tentoonstellings in hul doel sou slaag nie en daar is besluit om informele sameskomste vir lede te reël waarop kuns oor die algemeen bespreek kon word. Op dié manier sou belangstelling gestimuleer word. Die eerste samekoms was vir 31 Maart 1955 gereël, want toe sou Gregoire Boonzaier - wat met 'n eenmanstentoonstelling besig was - ook teenwoordig kon wees.¹⁵

Plaaslike skole se gebrek aan belangstelling was nog 'n struikelblok en daar is gevoel dat veral skoolkinders as beoefenaars en waardeerders van kuns in die toekoms, in dié rigting aangemoedig moes word.¹⁶

-
14. In die daaropvolgende jare is die gebrek aan samewerking aan politieke verskille gewyt, blykens die notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging. Hoewel die bewering sterk weerspreek is, bly die vraag hangende.
 15. Later sou die komitee ook probeer om uitstallende kunstenaars sover te kry om die jaarlikse tentoonstelling persoonlik by te woon sodat daar onderling sosiale verkeer en 'n wisseling van gedagtes kon wees.
 16. Tot en met 1978 bied nog net vyf skole in Bloemfontein en agt in die Oranje-Vrystaat kuns as vak aan.

Alhoewel verskeie pogings oor die jare heen aangewend is om hierdie ideaal te verwesenlik, was dit eers in 1967 (met 'n besluit om die skool wat die grootste belangstelling in tentoonstellings toon, met 'n skildery te beloon) dat die bestuur se pogings in dié rigting enige vrugte afgewerp het. 'n Bekende oliemaatskappy (wat ook oor die jare heen alle plakkate kosteloos vir die Vereniging laat druk het) het 'n skenking gemaak. Tydens die jaarlikse tentoonstelling is een van Nerine Desmond se werke aangekoop en aangesien al die leerkragte en leerlinge van die Estoire Volksskool die tentoonstelling bygewoon het, is dit aan hulle geskenk. Die entoesiasme was ongelukkig van korte duur en ná 'n skenking aan die St. Michaelskool en Grey Kollege onderskeidelik in die daaropvolgende jaar, 1968, het die onderneming doodgeloop. 'n Komitee bestaande uit die voorsitter, onder-voorsitter en tesourier is in 1969 benoem om hierdie saak met die Direkteur of Adjunk-direkteur van Onderwys te bespreek.

3.9 Keuring by tentoonstellings

In 1956 is dr. A.J.D. Meiring by 'n algemene jaarvergadering tot voorsitter verkies. By dieselfde vergadering het regter De Villiers die opmerking gemaak dat die Vrystaatse Vereniging vir Kuns en Kunsvlyt waarskynlik die gewildste van sy soort in die Unie was en dat dit hoofsaaklik te danke was aan die komitee se doeltreffende werksaamhede en die goeie kommissie op verkope deur die Vereniging gehef.

Die gewoonte was tot dusver (soos vroeër gemeld) om 'n algemene jaarlikse tentoonstelling van die werke van sowel amateurs as professionele kunstenaars te hou.

Enigee kon werke instuur en - ondanks die grootte van die Stadsaal en die ekstra skerms wat opgeslaan was - was daar nie meer genoeg ruimte vir al die skilderye nie. Met 1956 se tentoonstelling het die komitee gevolglik besluit dat keuring toegepas sou word en 'n keurkomitee is vir dié doel saamgestel.¹⁷

Na een jaar se voorsitterskap het dr. Meiring uitgetree daar hy 'n aanstelling by die Staatsmuseum in Windhoek aanvaar het. Met die aanvang van 1957 is dr. A.C. Hoffman tot voorsitter verkies en in sy hoedanigheid as direkteur van die Nasionale Museum in Bloemfontein sou hy baie vir die Vereniging doen met betrekking tot onder andere kostelose bergplek vir die skerms en uitstalruimte.

In 1959 was daar vir die eerste keer sprake van die oprigting van die A.C. White-gallery in Bloemfontein. Hoewel die komitee van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging nie daarmee genoeg wou neem nie (hulle was van mening dat die geld beter benut kon word vir die bou van 'n behoorlike kunsmuseum), was daar niks aan die saak te doen nie, want mnr. White het die skenking met die spesifieke doel van die oprigting van 'n anneks-gallery by die Kleinteater gemaak.

17. Die komitee het bestaan uit dr. A.J.D. Meiring, regter J.N.C. de Villiers, mev. A. Potgieter en mnr. Bruce Hancock. Dit is die eerste en laaste keer dat die name van die keurkomitee bekend was. Daarna sou die komitee lede anoniem bly. Alhoewel dit 'n noodsaaklike stap uit die Vereniging se oogpunt was, het dit andersins ietwat onsmaaklike gevolge gehad. (Vergelyk bylae A.)

Gedurende 1960 het die komitee 'n redelike besige jaar gehad, want die meeste van die lede het op die kunskomitee van die Uniefees gedien. Hierdie komitee was verantwoordelik vir een van die grootste tentoonstellings wat tot dusver in Suid-Afrika gehou is. Dit het bestaan uit ongeveer 400 werke - van amateurs sowel as professionele kunstenaars - wat gewissel het van die mees realistiese tot die mees abstrakte. Die tentoonstelling was in die twee sale van die Nasionale Museum gehou.

In 1962 het regter J.N.C. de Villiers uit die komitee bedank en is toe as lewenslange erelid benoem. In sy laaste jaarverslag het hy die volgende opmerking gemaak:

"Op my toere oorsee het ek verskillende kunsuitstallings in die Verenigde State en Kanada bygewoon. By hierdie uitstallings word eenvoudig alles wat ingestuur word, uitgehang. Die resultaat is dat die hopelose swak werke die pryse beïnvloed wat uiteindelik vir die beter werke aangebied word... Die beleid van ons Vereniging om vir sy jaarlikse uitstalling kunswerke te selekteer is die enigste regte weg om kunswaardering te bevorder en om die kuns self vir die publiek meer aanneemlik te maak."¹⁸

3.10 Agteruitgang van die jaarlikse tentoonstelling

In 1962 is mnr. Chris van der Post tot voorsitter verkies.

18. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, jaarvergadering vir die periode 1961/1962.

Onder sy leiding is die groot algemene tentoonstelling toe geskei in die sogenaamde Oktober-uitstalling¹⁹ en 'n lede-uitstalling vroeër elke jaar wat ook op uitnodiging geskied, maar waarvoor keuring plaasvind. In 1964 is eers finaal tot die stap oorgegaan nadat die algemene jaarlikse tentoonstelling baie negatiewe kritiek in veral The Friend uitgelok het; en eers nadat die volgende vraelys by 'n komiteevergadering op 24 November 1964 behandel is:

- "1) Are you satisfied to continue with the annual exhibition as it is presently staged? (Daar is met 'n meerderheid van vyf stemme hierteen besluit.)
- 2) Could you justifiably recommend to your friends and those you know are interested in art that it should be visited? (yes: 11; no:4.)
- 3) Do you think the majority of the public of Bloemfontein is satisfied with it? (yes: 10; no: 4.)
- 4) Do you think it is becoming monotonous? (yes: 8; no:7.)
- 5) Do you think a change of some sort should be made? (yes: 11; no: 2.)
- 6) Does the idea of changing the exhibition to one by invitation - say 20 selected artists to send ten works each - appeal to you? (yes: 10; no: 5.)
- 7) Do you think a second smaller exhibition for Orange Free State artists/members should be held? (yes: 10; no: 5.)

19. Dit word hoofsaaklik deur gevestigde kunstenaars op uitnodiging ondersteun.

- 8) Do you think one-man shows should be discontinued if item 6 be adopted? (yes: 6; no: 7.)
- 9) Do you think it necessary to cater for 'up and coming' artists and other artists not invited if item 6 is carried? (yes: 11; no: 3.)
- 10) Do you think that the adverse criticism of the annual general exhibition is unjustified, viewing it from the public's point of view, and not from the point of view of a committee member? (yes: 3; no: 8.)"²⁰

Dr. Hoffman, wat as ondervoorsitter aangebly het, het die agteruigang van die algemene jaarlikse tentoonstelling daaraan toegeskryf dat gevestigde kunstenaars dit weens die keuring nie meer ondersteun het nie. Hy was ook van mening dat sentiment in die verlede 'n rol by keuring gespeel het. Hy het dus die voorgestelde nuwe beleid voorgestaan en sou ook graag sien dat minstens die helfte van die kunstenaars wat vir die Oktober-uitstalling genooi word, tot die meer moderne skool behoort.²¹

Die volgende kunstenaars is uitgenooi om aan 1965 se Oktober-uitstalling deel te neem: Gregoire Boonzaier, Terence McCaw, David Botha, Jean Welz, Maurice van Essche, Dorelle, Cecil Higgs, Irma Stern, George Enslin, Francois Krige, Erol Boyley, Adolph Jentsch, Anna Vorster, Bettie Cilliers-Barnard, Walter Battiss, Mylchreest, O. Shröder, Alexis Preller, Cecil Skotnes, Paul du Toit, Cecily Sash, Frank Spears, Dirk Meerkotter en Maggie Laubser.

-
20. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, komiteevergadering gehou op 24 November 1964.
 21. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, komiteevergadering gehou op 10 Februarie 1965.

In dieselfde jaar het mnr. en mev. Bruce Hancock na jarelange diens uit die komitee bedank.

In 1966 is die Vereniging weer genader om 'n professionele tentoonstelling ter viering van die Republiekfees te borg en R500 is vir hierdie doel toegestaan. Op aanvraag van die komitee is prof. Felix Lategan,²² en mev. Dora Scott se samewerking in dié verband verkry. As gevolg van hierdie verrigtinge het die bestuur besluit om nie die lede-uitstalling aan te bied nie.

Nog 'n knou is die Vereniging en betrokke kunstenaars toegedien toe die Suid-Afrikaanse Spoorweë in 1967 besluit het dat die terugsend van skilderye ná 'n tentoonstelling nie meer gratis sou wees nie. Kunstenaars sou dus nie meer so maklik aan die Vereniging se tentoonstellings kon deelneem nie.

3.11 'n Nuwe bedeling

Gedurende 1969 is die Vereniging se konstitusie weer hersien.²³

Met die Oktober-uitstalling van 1972 in Bloemfontein se stadsaal het die Vereniging Eben van der Merwe se "Tjellospeler" teen 'n bedrag van R400 aangekoop en aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat geskenk.²⁴

22. Hy was destyds verbonde aan die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
23. Sien bylae B.
24. Dié tentoonstelling, deur prof. Felix Lategan geopen, is as een van die Vereniging se beste beskou.

In sy bedankingsbrief het die destydse rektor, prof. dr. B. Kok, die hoop uitgespreek dat hierdie gebaar die stimulerende beginpunt sou wees wat sou lei tot 'n behoorlike kunsversameling aan die Universiteit en uiteindelik tot die vervulling van die ideaal van 'n kunsmuseum in Bloemfontein.²⁵

In sy jaarverslag van dieselfde jaar, 1972, het mnr. Van der Post daarop gewys dat die gebrek aan gepaste uitstal=lokale een van die grootste probleme was waarmee die Vereniging in die afgelope tyd te kampe gehad het. Die Nasionale Museum was met 'n uitbreidingsprojek besig en gevolglik het daar net een uitstallokaal by die Museum self oorgebly en dit was ontoerykend vir die lede-uitstalling.

In die daaropvolgende jare het dit ook al hoe moeiliker geword om kunstenaars so ver te kry om aan die groot Oktober-uitstalling deel te neem. Vervolgens 'n uittreksel uit 1974/1975 se jaarverslag in dié verband:

"I am alarmed to note how difficult it is to induce the prominent artists of our country to submit works for exhibition. Many of the most prominent artists no longer display any interest in sending their works to any exhibition. Many of them have contracted with commercial art galleries to sell all the work which they can produce with the result that they are no longer free to send work to exhibitions.

25. Vir die huidige kunsversameling van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat, sien bylae C.

"From all accounts it would seem that by doing so the artists save themselves a tremendous amount of expense and inconvenience. This tendency arises out of the great interest the public is nowadays displaying in the work of our country's leading artists. If this tendency is to continue, it will become ever increasingly difficult for art societies such as ours, to persuade prominent artists to submit work for exhibition."²⁶

Met die aanvang van 1978 was die finansiële posisie van die Vereniging gesond. Beide jaarlikse en eenmanstentoonstellings word tot op datum nog aangebied.²⁷

26. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, jaarverslag vir die periode 1974/1975. (Volgens 'n latere besluit is die vergaderings beurtelings in Engels en Afrikaans gehou.)

Vir die eerste keer in die Vereniging se bestaan het hulle 'n subsidie van R250 van 'n Regeringsinstansie, naamlik die Nasionale Raad vir Opvoeding, ontvang en die vooruitsig was dat, solank as wat die Vereniging doeltreffend funksioneer, hierdie subsidie in die toekoms ook toegestaan sou word. (In 1975 het die Departement van Kultuursake 'n skenking van R500 aan die Vereniging gemaak en in 1976 het hulle weer 'n subsidie van R300 van die Nasionale Raad vir Opvoeding ontvang.)

27. Die Vereniging se pogings om kunstenaars en die publiek op sosiale vlak in aanraking te bring, dui op 'n strewe na wedersydse insig en 'n gevolglik prikkelender klimaat vir Vrystaatse kunstenaars.

(Vir uitstallings onder beskerming van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging aangebied, sien bylae A.)

HOOFSTUK 4DIE ORANJE-VRYSTAATSE TAK VAN DIE SUID-AFRIKAANSEKUNSVERENIGING

Die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging is reeds in 1871 in Kaapstad gestig. Die hoofkantoor ontvang jaarliks 'n toelaag van die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap met dien verstande dat die Vereniging nasionale en internasionale tentoonstellings van opvoedkundige waarde aanbied.

Tydens die algemene jaarvergadering van 1947 is besluit dat die Vereniging sy werksaamhede doeltreffender sou kon voortsit as takke in die onderskeie provinsies gestig sou word. Die destydse voorsitter, Charles te Water, het egter reeds in 1945 vir mev. Nan Rhodes-Harrison van Bloemfontein oorreed om 'n tak in die Oranje-Vrystaat te stig. Mev. Rhodes-Harrison het die taak met ywer aangepak. Sy is tot voorsitster van die afgestigte vereniging verkies, in welke hoedanigheid sy vir die volgende 21 jaar sou dien.

"With the establishment of the Free State Region a new era opened for this province and regular exhibitions and meetings were held which provided a stimulus heretofore sadly lacking.

"During a visit to London Mrs. Rhodes-Harrison established cordial relations with the British Council which resulted in visits by Sir Eric Maclagen, Director of the Victoria Albert Museum and Sir John Rothenstein, Director of the Tate Gallery.

"A magnificent collection of Gannymede Prints were presented to the National Museum by the British Council during the fifties."¹

4.1 Die plek van die provinsiale takke binne die oorkoepelende verband van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging

Die werksaamhede van die onderskeie provinsiale takke is enersyds 'n voortsetting van dié van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging. Andersyds funksioneer elke tak outonoom onder 'n eie komitee. Die onderskeie takke het stemreg in die verkiesing van die hoofkomitee en is in 'n mindere mate ook betrokke by beleidsbepaling - in soverre die algemene jaarlikse vergadering van die hoofkomitee deur die verskillende provinsiale voorsitters bygewoon word.

Elke provinsie word deur 'n lid op die uitvoerende komitee van die hooftak verteenwoordig.² 'n Kwart van elke tak se inkomste word aan die hoofkantoor uitbetaal.

Hoofkantoor verseker kontak met die onderskeie takke deurdat die jaarvergadering elke keer in 'n ander provinsie gehou word. Dié eer het die Oranje-Vrystaat in 1965 vir die eerste keer te beurt geval.

Die Oranje-Vrystaatse tak dien as voortsetting van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging -

1. South African Arts Calendar, November 1975, p.9.
2. Laurence Scully het die Oranje-Vrystaat tot-en-met 1975 verteenwoordig en daarna het Bettie Cilliers-Barnard ingewillig om by hom oor te neem.

Veral in dié sin dat die tak alle provinsiale aangeleenthede van nasionale belang hanteer. Die volgende in dié verband:

"A letter was received from the American Embassy enquiring whether any of our artists plan to participate in the Tenth Internationale Exhibition of Ceramic Art sponsored by the Kiln Club of Washington to be held in the new Smithsonian Institute, Museum of History and Technology, from October 29 to December 13, 1965."³

Inskrywings vir die Venesiaanse Biennale van 1968 het ook deur die hoofkantoor plaasgevind - soos tewens vir alle internasionale tentoonstellings die geval is. Die provinsiale takke moes egter hulle eie moontlike deelnemers benoem en 'n lys van die volgende genomineerdes is ingestuur: Eben van der Merwe, Frans Claerhout, Mike Edwards, Sophia Lückhoff, Stefan en Iris Ampenberger, Arthur Cantrell, Fayette Varney, Renée le Roux en Daniella Geldenhuys.

In die loop van 1965 is die komitee deur die hoofkantoor in Pretoria versoek om 'n lys van Oranje-Vrystaatse kunstenaars op te trek. Dit is met die hulp van prof. F.P. Scott en Eben van der Merwe gedoen.⁴

Die provinsiale takke verkies om hul plaaslike werksaamhede volgens eie beleid en sonder oorhoofse inmenging voort te sit.

-
3. Notules van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, 26 Oktober 1964.
 4. 'n Jaar of wat later is die plaaslike vereniging deur Esmé Berman genader vir soortgelyke stof vir haar publikasie oor Suid-Afrikaanse kunstenaars.

4.2 Die werksaamhede van die Oranje-Vrystaatse tak

Soos reeds gemeld, het die Vereniging onder voorsitterskap van mev. Nan Rhodes-Harrison 'n aanvang gemaak. Sy het die taak met erns en ywer aangepak en is bygestaan deur ewe ywerige komiteelede soos E.H. Payens, Henry van Kerken, W.J. Maartens (van die Oranje-Vrystaatse Tegniese Kollege), mej. Dora Hopewell en mevv. Sima Herberg, W. Gardner en Laura Newman. Hulle doel was eerstens die bevordering van kuns in die Oranje-Vrystaat en wel deur plaaslike kunstenaars aan te moedig en tentoonstellings van opvoedkundige waarde na Bloemfontein te bring.

Dit was die breë beleid, maar in 1968 het die komitee besluit om 'n nuwe konstitusie op te stel aangesien die oue spoorloos verdwyn het.

Volgens dié konstitusie is die doel van die Vereniging die bevordering van alle sake wat op die kuns (van die verlede en hede) betrekking het. Hierdie sake sal ook in hulle wisselwerking met nywerheids-, handels- en wetenskaplike aangeleenthede onderskraag word. Dié doel sal vervolgens nagestreef word:

- 1) deur die hou, borg of ondersteuning van nasionale of internasionale tentoonstellings, demonstrasies of uitvoerings van die kuns en kunsvlyt of enige ander bedrywighede wat met kunstige ontwerp in verband gebring kan word;
- 2) deur die hou van lesings of die uitgee van pamflette oor enige onderwerp wat toepaslik is op die doel en werksaamhede van die Vereniging;

- 3) deur die bevordering van 'n kunsjoernaal;
- 4) deur staats-, provinsiale- of munisipale galerye by te staan (indien verlang) met die verkryging van kunswerke, om skenkings vir hierdie doel te bekom en met die beheer van nalatenskappe behulpzaam te wees;
- 5) deur hulp te verleen met kunsonderrig of aan studente van kuns en kunsgeskiedenis.
- 5) Die Vereniging sal afsydig staan van enige politieke bedrywighede of bedrywighede wat polities georiënteerd is.⁵

Met hierdie doel voor oë het die komitee betrekkings met Bloemfontein se stadsraad, die Departement van Nasionale Opvoeding (binne en buite skoolverband) en die Provinsiale Administrasie van die Oranje-Vrystaat aangeknoop. Die volgende uittreksel uit die notules van Bloemfontein se stadsraad illustreer hierdie punt en ook die samewerking tussen die provinsiale takke en die hoofkantoor:

"An application has been received from the Free State Branch of the South African Association of Arts for a contribution from the Council to enable them to bring an exhibition of paintings of the Hague and Amsterdam impressionists to Bloemfontein. The paintings are at present being exhibited at the Guild Hall, London. As soon as five centres agree to participate in sharing the costs, arrangements can be made to bring the exhibition to South Africa.

5. Notules van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, jaarvergadering vir die periode 1974/1975.

"The pro rata share of the Free State Branch of the Association would amount to £260 (R520). The Free State Branch is also approaching the Adult Education, the Department of Education, and the Provincial Council for contributions. We recommend that the applicants be informed that the Council will contribute £65 (R130) provided the abovementioned three departments are willing to contribute their pro rata shares."⁶

Die Vereniging kon egter nie daarin slaag om amptelike erkenning of finansiële steun van die munisipale of provinsiale owerhede te verkry nie.⁷ Die Vereniging se geldelike posisie was benard en die openbare belangstelling was minimaal. Ten spyte van 'n beroep deur die voorsitter om die ledetal te probeer verhoog, het dit die laagste van al die provinsiale takke gebly. In 1966 was die ledetal 75 en hierdie toestand het die komitee tot groot onrus gestem.

Die komitee het egter ten spyte van hierdie teenslae in hul pogings om belangstelling te stimuleer, volhard. Hulle sou deur die hou van sosiale funksies, informele praatjies en meer formele lesings oor kuns, poog om die publiek se belangstelling te wek.

-
6. Stadsraadsnotules, 8 April 1949 - 31 Oktober 1949: 30 Junie 1949, p.211, art. 408. Algemene Doeleindeskomitee, p.26, art. 53.
 7. Die Stadsraad het eers in 1951 gereageer deur 'n skenking van £25 (R50) aan die Vereniging te maak. Op jaarlikse aanvraag het dit 'n instelling geword en die bedrag is later na R100 verhoog. Volgens die beleid van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging sou die Stadsraad voortaan verteenwoordiging in die komitee van die Oranje-Vrystaatse tak hê.

By die jaarvergadering van 1951 is optimisties uitgesien na 'n bedrywige program waaronder tentoonstellings van die werk van moderne Franse skilders, van Vlaamse kuns en 'n pan-Afrikaanse tentoonstelling sou wees.⁸ 'n Three Arts Ball, waarby liefhebbers van sowel die uitvoerende as die beeldende kunste betrek sou word, is vir November 1951 beoog. Afhangende van die geldelike sukses daarvan, het mev. Rhodes-Harrison ook opelug-klasse vir skets-, modelleer- en gietwerk onder professionele leiding in die vooruitsig gestel.

4.2.1 Lede-uitstalling

Teen 1958 het die Vereniging goed op dreef gekom en het die ledetal ook sō toegeneem dat 'n tentoonstelling van hulle werke geregverdig was. Die Volksblad het sō daaroor berig:

"Die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging se uitstalling in die Nasionale Museumsaal het 'n besondere betekenis vir Bloemfontein: hierdie keer word nie die werk van besoekende kunstenaars vertoon nie, maar die kuns van die Vereniging se lede self. Die uitstalling behels 'n hele verskeidenheid soorte: skilderye, beeldhouwerk, erdewerk, weefwerk en so meer."⁹

-
8. Die doel hiermee was om 'n verteenwoordigende verskeidenheid nywerheids- en kunsprodukte vanuit Afrika te vertoon, werke wat die kunsgevoel van die swartmense sou vertolk. (Meer hieroor onder die opskrif, Uitstallings deur die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging aangebied.)
 9. Die Volksblad, 5 Februarie 1958, p.2, kol. 4. (Vroeër het dit as die jaarlikse uitstalling van kuns en stokperdjies bekend gestaan.)

Hierdie tentoonstellings van die werk van plaaslike kunstenaars is met entoesiasme deur die pers ontvang. Dit is as van besondere belang en as 'n soort barometer van die kunsklimaat in Bloemfontein beskryf.¹⁰ Dat die plaaslike kunsverenigings wel deels daarin geslaag het om 'n belangstelling in kuns aan te wakker, is uit die volgende berig duidelik:

"In die afgelope tyd het daar 'n oplewing gekom in die beoefening van die skone kunste uit 'n skone liefde vir die saak. Iets van hierdie oplewing is te sien op die uitstalling van die lede van die Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging."¹¹

4.2.2 Maandelikse nuusbrief

In 1964 het dit 'n instelling geword om 'n maandelikse nuusbrief uit te gee. Dit is deur een van die komiteeledes saamgestel en alle lede is uitgenooi om artikels daarvoor by te dra. Die brief is onder lede en ook in Kaapstad en Pretoria versprei met die doel om interessante verwikkelinge op die plaaslike kunsfront mee te deel. Die onderneming het ongelukkig doodgeloop nadat die hoofkantoor in 1975 'n algemene kunskalender begin uitgee het.

4.2.3 Onbevredigende jaarverslag

Twee jaar later, in 1977, het mev. Rhodes-Harrison weens gesondheidsredes as voorsitster bedank.

10. Die Volksblad, 26 November 1958, p.2, kol. 2.

11. Die Volksblad, 28 November 1959, p.9, kol. 6.

Sy is deur mev. Olive Grinter opgevolg. Aangesien mev. Grinter ook in die Stadsraad gedien het, het dit vir die Vereniging 'n redelike mate van erkenning uit dié oord verseker.

Mev. Grinter het die volgende in haar jaarverslag van 1968 gemeld:

"It has not been an easy year for our Association and without the aid of the Technical College in making their Board Room and the Saayman Hall available to us for the holding of exhibitions we would have been unable to function. I would also like to thank both the English and Afrikaans Press as well as the South African Broadcasting Corporation for their readiness to give as much press and publicity to our art ventures as possible."¹²

4.2.4 Negatiewe reaksie

Alhoewel die Vereniging oor die jare heen 'n verskeidenheid tentoonstellings probeer aanbied en deur die hou van lesings gepoog het om die publiek se belangstelling in die kuns aan te wakker, was die algemene voorkeur van Bloemfonteiners steeds vir 'n konvensioneel realistiese kuns. Met die lede-uitstalling van 1971 het The Friend se resensent soos volg berig:

"The exhibition of members of the South African

12. Notules van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, jaarverslag vir die periode 1 Augustus - 31 Maart 1969.

Association of Arts at the museum shows competent and good, skillful, interesting and sincere work. But, oh, so much the same old thing! It is time we were shocked out of our minds, through exposure to what's going on in the rest of the world, so that we can re-evaluate ourselves and re-think the real meaning of art. Art is creation, not recreation, not repetition of what has been done a million times before, and better, by someone else. Here we must appeal to our local art societies to bring us into contact with new developments so that the talent of our local promising artists will find direction, motivation and inspiration.

"A nice exhibition, anyway, with good, friendly, hopeful vibrations."¹³ ¹⁴

In 1976 het dr. D.J.O. van Heerden voorsitter van die Vereniging geword. 'n Swart kunstenaar, Simon Marin Nkwakipo, het toe vir die eerste keer 'n lid van die Vereniging geword en ook aan die lede-uitstalling deelgeneem.¹⁵

13. Vergelyk ook die berig oor die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging se Oktober-uitstalling van dieselfde jaar, bylae A.

14. The Friend, 15 Julie 1971, p.4, kol. 5

Wanneer die doel en beleid van die Vereniging in ag geneem word, is hierdie uiteraard subjektiewe kritiek nie geregverdig nie.

15. Hy werk in 'n ekspressionistiese styl en meestal in pastel en houtskool. Hy gee die armoede en sosiale probleme van swart nedersettings weer en maak van vormverwringing gebruik om sy boodskap te beklemtoon.

Dr. Van Heerden was net 'n jaar lank voorsitter, Daarna is dr. E. Hesselberg verkies en hy is deur mev. S.H. McKenzie, die huidige voorsitster, opgevolg.

Die Vereniging is geaffilieer met die Nasionale Vroue=vereniging, die Vereniging van Sake- en Beroepsvroue en die Joodse Vrouevereniging.¹⁶

4.3 Die probleem van uitstalruimte

Die Vereniging het, in 'n nog groter mate as die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, onder die probleem van uitstalruimte gebukkend gegaan. Die Stadsraad is by herhaling genader vir toestemming om in die repetisie=kamers van die Kleintheater uit te stal, maar daar het niks van gekom nie. Wanneer dit by die kunssale van die Nasionale Museum gekom het, het die Vrystaatse Kunsvereniging gewoonlik voorrang geniet.

In 1963 het die Vereniging direk met die huurders van die restaurant by die Kleintheater onderhandel en kon toe daar klein tentoonstellings aanbied. 'n Jaar later het Mike Edwards daarin geslaag om die sale by die Tegnieese Kollege vir die tentoonstellings te bekom. Dit was vir die Vereniging van groot hulp - veral omdat hulle die geriewe kosteloos kon gebruik. Die meeste van hulle tentoonstellings vind nou nog daar plaas.

16. Hoewel hier nie ingegaan is op die Vereniging se rol in die totstandbrenging van 'n kunsmuseum in Bloemfontein nie, is hulle aandeel in die saak wel elders bespreek. Voorts bemoei die Vereniging hom ook met die beplande kunstige versiering van nuwe geboue in Bloemfontein.

4.4 Die Vereniging se bydrae tot die kunsonderrig van die jeug

Soos die geval met die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging was, het die lede van die Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging ook hulle uiterste bes gedoen om 'n positiewe gesindheid ten opsigte van kuns by skoolkinders te bewerkstellig.

In 1963 het die komitee hulle in hierdie rigting beywer deur 'n plakkaatkompetisie met toerisme as tema vir skoolkinders te reël. Die wedstryd is uiteindelik - na onderhandeling met die Provinsiale Administrasie in verband met finansiële steun - in Oktober 1965 gehou. Die beoordeling is deur twee vooraanstaande spoorwegamptenare van Johannesburg behartig.

Voorts het die Vereniging ook uitnodigings aan Bloemfontein se skole gerig wanneer hulle rolprentvertonings of lesings oor die een of ander faset van die beeldende kunste aangebied het. Boekpryse word ook aan die skool wat die meeste punte in die kunsafdeling van die jaarlikse Landboutentoonstelling behaal, geskenk.

In aansluiting hierby is daar ook die Susan Murray-beurs wat sedert 1961 onder indirekte beheer van die Vereniging staan. Die geld is deur mev. Murray, weduwee van senator Donald Murray, nagelaat en 'n deel daarvan is jaarliks aan 'n belowende kunsstudent van die Oranje-Vrystaat toegeken om behulpzaam te wees met sy of haar studies.

4.5 Sosiale bedrywighede

Die Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging lê, in 'n groter mate as die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, klem op die gemoedlike sosiale verkeer van lede. Hierdie bedrywighede staan egter in direkte verband met die Vereniging se beleid. Dit vind meerendeels sonder geldelike gewin plaas. Die reeds gemelde danspartye wat meestal die vorm van maskerballe aangeneem het, is uitsonderings. Dit was suiwer openbare vermaaklikheids=aande en toegangsgeld is gevra. Wat hier van meer belang is, is die lesings, praatjies, demonstrasies en film=vertonings wat ter aanvulling van die bedrywighede aangebied word.

Gedurende 1965 het die volgende berig in The Friend verskyn:

"Mrs. Rhodes-Harrison, enterprising president of the Orange Free State Branch of the South African Association of Arts, tells me that her association has planned a most interesting and varied program for the first half of this year. In February Mr. Deane Anderson, senior lecturer in fine arts at the University of Cape Town will be visiting Bloemfontein under the joint auspices of the Arts Association and the Orange Free State Provincial Institute of Architects. He will give three lectures: about classical sites on the Greek mainland and on the islands of the Aegean Sea, about his visit to South-east Asia, and about the search for ancient Christian art and

architecture in Greece."¹⁷

Die volgende jaar was die Vereniging baie bedrywig. Vroeg in Junie het Eben van der Merwe 'n rolprent- en skyfie=vertoning oor Velásquez aangebied. Uitnodigings is aan die plaaslike skole gerig en die bywoning was baie goed. In Augustus het prof. J.R. Wahl 'n praatjie oor die digter-skilder, Dante Gabriel Rossetti gegee.

Hierna het die gewoonte om gassprekers te nooi, getaan en tydens 'n komiteevergadering op 20 April 1971 was daar 'n spesiale versoek dat maandelikse vermaaklikheidsaande met lesings, demonstrasies, ensovoorts weer vir die lede ingestel moes word.

Gedurende 1976 was daar weer 'n oplewing in die vorm van 'n lesing oor pottebakkerie deur mev. F. Horne, 'n lesing, "Die skeppingsvermoë van kinders", deur mev. Alixe Marquard, en 'n besoek aan Frans Claerhout op Thaba'Nchu.

Die laaste verwysing in hierdie verband is na 'n besoek aan Kimberley wat in Mei 1977 plaasgevind het. Dit is vir lede van die Vereniging en vir die publiek gereël en het die museums en kunsmuseum ingesluit.

4.6 Uitstallings deur die Oranje-Vrystaatse tak aangebied

Alhoewel dit hier hoofsaaklik om die provinsiale bedrywigheide van die Oranje-Vrystaatse tak gaan,

17. The Friend, 27 Januarie 1965, p.2, kol. 6.

is die samewerking van so'n aard dat dit nodig is om tentoonstellings onder direkte beskerming van die hooftak te meld. Melding is reeds gemaak van die Vrystaatse tak se jaarlikse lede-uitstallings. 'n Chronologiese lys van ander tentoonstellings met toepaslike aanhalings indien die verloop interessant was, word dus nou gegee:

1948: "British Old Masters Exhibition, worth then £1,000,000 (R2 miljoen), shown in the Eunice Hall. The Railways lost it for three dreadful weeks, and finally found it in the wrong shed. Here were magnificent works by Old Masters such as Constable, Reynolds, Lely, Gainsborough.. the first time works of such calibre had ever been seen in the Free State."¹⁸

1950: Franse plakkate deur mev. Rhodes-Harrison versamel.

1951: 'n Pan-Afrika-tentoonstelling waaroor Die Volksblad soos volg berig het:

"'n Omvattende kunsuitstalling met verteenwoordigende werke van die hele Afrika, word in Augustus deur die Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging beoog. Van die dienste van kenners sal gebruik gemaak word om lesings oor verskillende aspekte van kuns te hou. Besondere filmvertonings sal ook gehou word. Ondersteuning is reeds verkry van Kenia, Oeganda, Njassaland (Malawi), Nigerië, die Goudkus, Sierra Leone en Zanzibar.

18. Dokumente van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, "Short history of the South African Association of Arts", (s.a.)

"Voorts sal die Brits-Egiptiese Soedan en ander mandaat-gebiede soos Tongoland en die Kameroen en die omliggende eilande ook saamwerk. Die Italiaanse regering het ook onderneem om honderd panele van Italiaanse werke in Afrika beskikbaar te stel. Volle samewerking van die kant van die Franse en Belgiese owerhede is ook verkry. 'n Besondere uitstalling van dekor wat tydens die Fees van Britanje gebruik word, sal ook te sien wees. Die kurator van die museum in Windhoek, dr. Scharz, sal 'n verteenwoordigende uitstalling van sy museumversameling na Bloemfontein stuur. Die lesings sal handel oor die nie-blanke kunsaspekte. Hierdie uitstalling sal net in Bloemfontein gehou word."¹⁹

- 1954: Vier en twintig afdrucke van die werk van Vincent van Gogh.
- 1954: Sweedse grafiese kuns.
- 1956: Die Eerste Vierjaarlikse Tentoonstelling van Suid-Afrikaanse Kuns, waaraan 74 kunstenaars deelgeneem het.
- 1957: Die natuurlewe van Suidwes-Afrika geskilder deur Adolph Jentsch, Fritz Krampe, Heinz Puloz, Jochum Voigts en Otto Schröder.
- 1958: Walter Battiss.
- 1958: Kunsafdrucke van 'n verteenwoordigende versameling werke van die ou meesters, die impressioniste en van moderne kuns.

19. Die Volksblad, 7 Junie 1951, p.9, kol. 7.

Hoewel die berig miskien 'n bietjie oordryf, was dit tog 'n reusagtige taak wat amper twee jaar se voorbereiding vereis het. Merkwaardig is dat die tentoonstelling gereël is voordat Afrika-kuns 'n mode geword het.

1958: Kunsplakkate uit 21 lande.

1958: 'n Tentoonstelling van die Bloemfonteinse Groep se werk.

1959: Vroeë Vlaamse skilderkuns.

1960: Die Kwadriennale van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging
waaroor Die Volksblad soos volg berig het:

"(Dit) sal tydens die Uniefees in Bloemfontein op
16 Mei deur minister J.J. Serfontein geopen word.

Hierdie uitstalling, waarop net werke wat die afgelope
vier jaar geskep is, vertoon sal word, behoort 'n
juiste beeld te gee van die tipe kuns wat teenswoordig
in Suid-Afrika geproduseer word. Ongeveer 'n derde
van die werke sal non-figuratief wees. Bekende
kunstenaars is Van Essche, Battiss, Stern, Welz,
Maggie Laubser, ens. Drie Bloemfonteiners naamlik Eben
van der Merwe, Frans Claerhout en Rose-Marie Budler
sal ook hier verteenwoordig wees."²⁰

1960: Nederlandse wandtapyte wat die geskiedenis van die
verlore seun voorstel.

1960: 'n Tentoonstelling van die werke van Rose-Marie Budler.

1963: Afdrukke van die werke van Van Gogh.

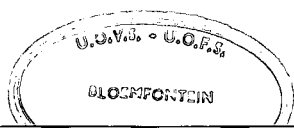
1963: 'n Tentoonstelling deur lede van die Vereniging wat
in Pretoria gehou is. Die werke is deur prof. G. Quin-
Lay, Vader de Tremmerie, Mike Edwards en Dora Hopewell
gekeur.

1963: Reproduksies van die werk van J.M.W. Turner (1775 -
1851).

20. Die Volksblad, 5 Mei 1960, p.18, kol. 5.

- 1963: Hedendaagse Belgiese kuns.
- 1964: Suid-Afrikaanse kuns.
- 1964: Kuns van die Spotprenttekenaar.
- 1965: Die Derde Vierjaarlikse Uitstalling van Suid-Afrikaanse Kuns.
- 1965: Tentoonstellings van die werke van Anna Vorster en Neville Varney.
- 1966: Op-Art (in samewerking met die Universiteits-Vrouevereniging).
- 1966: Werke van die Blaue Reiter-groep.
- 1967: 'n Tentoonstelling van die werke van Iris Ampenberger.
- 1967: Sculptura Italiana, geborg deur die Peter Stuyvesant-stigting.
- 1967: Duitse kuns (tekeninge) van die 15e en 16e eeue.
- 1968: Die werke van Oos-Kaaplandse kunstenaars.
- 1968: 'n Tentoonstelling van die werk van Frans Claerhout.
- Die volgende uittreksel uit die voorsitster se jaarverslag vir 1967/1968 het hierop betrekking:
- "We are privileged to obtain the exhibition of paintings by Father Claerhout, assembled at the invitation of the Belgium Government for circulation in that country, prior to Father Claerhout's departure overseas."²¹
- 1968: 'n Tentoonstelling van die werke van die Bloemfonteinse Groep.
- 1968: 'n Tentoonstelling van Oosterse tapyte.
-

21. Notules van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, jaarverslag vir die periode 1967/1968.



- 1970: Die Vierde Vierjaarlikse Uitstalling van Suid-Afrikaanse Kuns.
- 1970: Tentoonstellings van die werke van Christine Marais; Helen Pepler; Laura Fries en Maureen Quinn.
- 1972: Tentoonstellings van die werke van Frieda Stockholm; Gerda Meuleman en Joan Gebson.
- 1972: 'n Tentoonstelling van die werke van drie Pretoriase kunstenaars.
- 1974: Beeldhoukuns van Jacob Tladi, Joel Noosi en Michael Mosala; en weefwerk deur die leerlinge van Edenburg se sendingskool.
- 1974: 'n Tentoonstelling van die werk van Laurence Scully.
- 1975: Grafiese kuns van Amerikaanse universiteitstudente.
- 1975: Beeldhoukuns van swartmense.
- 1975: "In co-operation with the National Council of Women we staged a loan exhibition of works by notable South African women artists, as the Association's contribution to International Women's Year. The following evening Mrs. Esmé Berman lectured on the work of South African women artists. (Merited a much larger audience and better press coverage.)"²²
- 1975: Suid-Afrika se inskrywings vir die Sao Paulo Biennale van 1975. Die deelnemers was Hardy Botha, Patrick O'Connor en Claude van Lingen.
- 1976: 'n Tentoonstelling van die werk van Frank Spears.
- 1978: RSA'78 in samewerking met die Departement van Nasionale Opvoeding.
-

22. Notules van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, jaarverslag vir die periode 1975/1976.

HOOFSTUK 5DIE VRYSTAATSE KUNSWEDSTRYDVERENIGING

Hoewel dié projek oor die kunslewe in die tydperk ná 1940 handel, is dit nodig om vir die stigting van die Vrystaatse Kunswedstrydvereniging sowat 20 jaar terug te gaan.

Op 15 Julie 1929 is die Vrystaatse Kunswedstrydvereniging (V.K.V.) formeel en onder voorsitterskap van dr. C.F. Visser¹ tydens 'n spesiale vergadering in Bloemfontein gestig. Aanvanklik het dit as die "Kunswedstrydvereniging van die Oranje-Vrystaat" bekend gestaan en was dit onder beskerming van die "Ons Taal"-vereniging wat tot en met 1929 verantwoordelik was vir 'n jaarlikse voordrag=wedstryd. Die ideaal was 'n jaarlikse volksfees waartydens deelnemers uit alle oorde van die provinsie aan allerlei kunsitems kon deelneem. Dr. C.F. Visser het in 'n pamflet waarin die Vereniging se ontstaan aangekondig is, die volgende gesê:

"Vanjaar word in hierdie rigting 'n begin gemaak. In elke dorp of dorpie in die Vrystaat en selfs op die eensame boereplaas kan daar hartelike en belangelose samewerking wees, belangeloos omdat hier geen stoflike voordele beoog word nie, maar alleen die beoefening van die een of ander mooie kuns...

1. Destydse rektor van die Onderwyserskollege in Bloemfontein.

"In Johannesburg groei en bloei die kunswedstryde van ons landgenote oor die Vaal nou al gedurende 'n reeks van jare en verlede jaar het Kaapstad somerwêreld die staanspoor 'n besondere uitgebreide en goed geslaagde eerste 'Afrikaanse Eisteddfod' gehou...

"Na langdurige en sorgvuldige oorweging is later besluit om aan die vry algemeen uitgesproke verlange te voldoen en 'n taamlike uitgebreide kunswedstryd vir die hele Vrystaat te organiseer. Hierdie mooi onderneming sal seker nou net word wat ons, wat ons liefhebbers van die kuns, daarvan gaan maak."²

Aanvanklik het die wedstryde in die Clarendonsaal plaasgevind, maar later in die ruimer en meer sentraal geleë Stadsaal. Die eerste wedstryd, in September 1928, het voorsiening gemaak vir beeldende kuns (waaronder teken-, skilder-, beeldhoukuns, ontwerp en stensilwerk); musiek (instrumentaal en vokaal); voordrag en woordkuns (resitasie en toneelopvoering); kunsvlyt; mosaïek; kunsnaaldwerk; hekel- en breiwerk; konfyte en gebottelde vrugte; biltong, seep, lekkers; houtwerk; en die maak van ander artikels soos 'n juk met skeie, stroppe, osrieme en osswepe; en nuttige artikels uit 'n petrolblik gemaak.

-
2. Dokumente van die V.K.V.; Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Bloemfontein.

Die klem het dus op alle skeppende bedrywighede geval en tuisnywerheid is aangemoedig - 'n prysenswaardige beleid. Enigeen behalwe professionele persone kon inskryf.³

Dr. D.F. Malherbe het die verrigtinge afgesluit met 'n toespraak waarin hy gewys het op die volkskulturele belang wat die wedstryde inhou:

"Wat ons jong Afrikaanse kultuur betref, moet ons tog maar druk om vorentoe te kom, maar solank as ons iets van onself gee, iets vir en uit die nasie, iets waar ons trots op kan wees, is daar nog baie hoop, en dit vind ek hier vanaand."⁴

In 1930 is mnr. J. Bosman tot voorsitter verkies en prof. dr. Johannes F.A. Arndt⁵ tot sekretaris en in 1932 word laasgenoemde tot voorsitter en dr. A.C. Hoffman tot sekretaris verkies.

Onder die voorsitterskap van dr. Arndt is daar in 1931 'n volledige konstitusie saamgestel.

3. Kinders tot en met standerd ses; jongmense tot en met die ouderdom van agtien jaar; dames en here bo agtien jaar. Die inskrywingsfooie het van 5c tot 50c vir individue gewissel en R1 vir skoolkore. Pryse is in die vorm van diplomas, medaljes en boekpryse toegeken.
4. Human, J.L.K., Die musieklewe in Bloemfontein, 1900 - 1939, p.47.
5. Sy rol in die ontwikkeling en opbou van die Vereniging kan nie onderskat word nie. Latere bestuurs- en komitee= lede het hom as hulle erflater beskou. Hy is in 1941 oorlede.

Daarvolgens sou die Vereniging onder die naam, "Vrystaatse Kunswedstrydvereniging", bekend staan, met die aanmoediging van kunsbeoefeninge en -waardering as doel. Hulle werksaamhede sou hoofsaaklik die organiseer van kunswedstryde in samewerking met ander Hollands-Afrikaanse kultuurverenigings wees.⁶

Die Vereniging was uiteraard baie volkseie ingestel en die voertaal was dan ook net Afrikaans. Deur die benoeming van belanghebbende persone as beskermheer en erelede het die Vereniging sterk bande met gesaghebbende instellings bewerkstelling en die eie prestige verhoog.⁷ So was dr. Samuel Henri Pellissier, lid van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns en destydse Direkteur van Onderwys in die Oranje-Vrystaat, byvoorbeeld jare lank beskermheer van die Vereniging. Hy het 'n lewendige belangstelling in alle kulturele bedrywighede en in al die werksaamhede van die Vereniging getoon en deur sy toedoen is die allerbelangrike verhouding met die Onderwysdepartement redelik gemoedelik gehou en was die Vereniging van samewerking verseker.

-
6. Die Helpmekaar van die Oranje-Vrystaat, die Oranje-Vrouevereniging, die Oranje-Vrystaatse Onderwysersvereniging, die Afrikaanse Nasionale Studentebond, die Algemeen Nederlandsch Verbond, die Afrikaanse Taal en Kultuurvereniging en die Voortrekkers het almal die Vereniging ondersteun en geldelike bydraes word vandag nog van eersgenoemde ontvang.
 7. Dr. J.D. Kestell, dr. D.F. Malherbe en dr. C.F. Visser was onder andere ook erelede van die Vereniging.

'n Nuwe beleid is in 1937 in werking gestel waarvolgens verskillende wedstryde vir die twee afdelings, naamlik woordkuns en musiek, en beeldende kuns en kunsvlyt gereël is. Elke afdeling het 'n eie voorsitter en sekretaris gehad. Die onderafdelings voordrag, toneel, letterkunde, instrumentale musiek, vokale musiek, beeldende kuns, naaldwerk en hout- en metaalwerk is elk deur 'n eie komitee behartig. 'n Oorkoepelende bestuur bestaande uit die voorsitter, penningmeester, ondervoorsitter, sekretaris en een lid van elke onderafdeling was vir die algemene koördinasie verantwoordelik. Die res van die lede het uit die sogenaamde begunstigers (dit is, persone wat by aansluiting minstens R10,50 in die Vereniging se kas gestort het), aangeslote Hollands-Afrikaanse kultuurverenigings - elk deur een lid verteenwoordig - en komitee- en gewone lede, bestaan.⁸

Met die instel van die nuwe beleid in 1937 het Die Volksblad soos volg berig:

"Die V.K.V. het 'n baie praktiese stap gedoen toe die afdeling beeldende kuns en handarbeid geskei is van die afdeling voordrag, toneel, letterkunde en musiek.

Deurdad die twee dele van die wedstryd nou in verskillende tye van die jaar val sodat skole en individuele deelnemers meer doeltreffend in 'n bepaalde rigting kan konsentreer, kom albei afdelings veel beter tot hulle reg."⁹

8. Aan die begin was die Senaat van die Unie-Parlement ook in die komitee verteenwoordig.

9. Die Volksblad, 25 Oktober 1937, p.4, kol. 2.

5.1 Die periode vanaf 1940

In dié tyd was mnr. F.C. Hefer die voorsitter en mnr. H.N. van der Linde die sekretaris van die afdeling beeldende kuns en kunsvlyt.¹⁰ Die verwagtinge ten opsigte van die voortbestaan van die Vereniging was skynbaar ietwat somber - waarskynlik deels te wyte aan die oorlogsomstandighede.

Op 'n ledevergadering gehou op 14 Maart 1940 in die Oranje Koffiehuis, het die algehele voorsitter, prof. W. Arndt¹¹ egter op die toenemende getal deelnemers, die goeie gehalte van beide afdelings se werk, die ondersteuning van die pers, die Departement van Onderwys en ander liggame, gewys. Hy het ook op grond van die Vereniging se redelik gunstige finansiële posisie die huur van 'n spesiale kantoor, 'n beurs vir die een of ander belowende mededinger en 'n klein honorarium aan beoordeelaars, wat tot nog toe die werk kosteloos verrig het, in die vooruitsig gestel.

Die volgende trofeë is onder meer in die afdeling beeldende kuns en kunsvlyt uitgereik:

- 1) die Davids-wisselprys, 'n Pierneef-skildery, vir die skool wat die hoogste aantal punte met prakties uitvoerbare ontwerpe en drukwerkmodelle behaal het;

10. Dr. Johannes Arndt het gedurende sy leeftyd 'n spesiale belangstelling in hierdie afdeling getoon en het ook in die komitee daarvan gedien nadat hy vir 'n paar jaar voorsitter van die afdeling was.

11. Seun van prof. dr. J.G.A. Arndt.

- 2) die Pierneef-wisselprys wat deur die kunstenaar self geskenk is en aan die beste deelnemer in swart-en-wit tekening, uitgelooft is;
- 3) die Johannes Arndt-wisselprys vir skole wat die hoogste aantal punte behaal het in die nommers vir skole met kunsonderwys.

Mededinging het in 'n wye verskeidenheid nommers, wat vir alle materiale, tegnieke en onderwerpe voorsiening gemaak het, plaasgevind. In dié tyd is ook nommers vir professionele persone oopgestel.

Alhoewel die Vereniging nooit juis noemenswaardige kapitale reserwes sou opbou nie, was hulle finansiële posisie destyds bevredigend en dít hoofsaaklik te danke aan goedgesinde donateurs wat geldpryse beskikbaar gestel het; die Vrystaatse Helpmekaar- en Onderwysersvereniging wat geldelike bydraes gemaak het; en die Stadsraad wat, volgens dr. W. Arndt, "die belangrikheid van die Vereniging geleidelik begin insien" het.¹²

Die V.K.V. was ook die enigste kunsvereniging in Bloemfontein wat, ten spyte van die oorlog, redelik normaal funksioneer het. Tewens, is daar selfs nuwe items geskep. Die volgende in dié verband:

12. In 1941 het die Stadsraad £10 (R20) aan die Vereniging geskenk. In sy jaarverslag van 1943 het die voorsitter verklaar dat die Stadsraad met 'n donasie van £10 (R20) en 'n rekening van £60 (R120) vir die gebruik van die sale en klaviere nie veel dank van die Vereniging te wagte kon wees nie. Later het die Stadsraad 50% van die Stadsaal se huur afgeslaan.

"Die pas afgelope tiende tentoonstelling van kuns en kunsvlyt deur die V.K.V. was die tweede in oorlogstyd en nog beter geslaagd as die vorige in 1940. Die getal inskrywings was weer groter as voorheen en die produkte van beeldende kuns wat ingestuur is, was volgens kundige beoordelaars beter as voorheen.

"'n Nuwe en hoogs welkome afdeling was die spin- en weefwerk. Geen ingevoerde produkte kan kers vashou vir hierdie plaaslike produkte van ons eie wol nie. Terwyl £2 miljoen jaarliks die land uitgaan vir wolgoedere uit Europese tekstielfabrieke, en terwyl ons al jare lank sukkel om 'n groot wolfabriek in die lewe te roep, kan al die tyd in elke boerewoning 'n spinnewiel en weefstoel staan waarmee ten minste die huisgesin in sy eie behoeftes kan voorsien. Dit is wat ons voorouers eeue der eeue in die lang aande van die Noord-Europese winters gedoen het, maar by ons het dit verlore gegaan, totdat onder leiding van wyle Emily Hobhouse hier in die Vrystaat weer 'n klein vlammetjie aangesteek is om die spin- en weefkuns te laat herleef. Mag die aandag wat die kunswedstryd daarop gevestig het, daartoe bydra dat die Vrystaatse Huisvlytraad, wat die werk voortsit, veel groter steun ontvang van die Staat en ander liggame."¹³

Veral in die vroeë jare het die Vereniging baie goeie reklame deur middel van uitgebreide berigte in Die Volksblad gekry. In 1943 het Die Huisgenoot ook 'n bydrae in die vorm van die volgende berig gemaak:

13. Die Volksblad, 9 September 1942, p.6, kol. 5.

"Buitestanders wat nie die geleentheid kry om van naby kennis te maak met die werk van die Afrikaanse kunswedstryd=verenigings in die stede nie, is soms geneig om 'n bietjie uit die hoogte daarop neer te sien. Ons het al gehoor dat daar deur sulke mense gepraat word van 'kunsmatige regimentering' op kulturele gebied... Wie egter oor 'n aantal jare met hierdie soort werk te doen kry, kan nie anders as getref word deur die feit dat daar in die eenvoudigste omgewing en te midde van die neerdrukkendste ekonomiese omstandighede onder ons mense nog altyd 'n sprankie van skoonheidsgevoel aanwesig is nie. Dit wag net op 'n bietjie aanmoediging om te ontluik en aan die lewe van die betrokke persoon nuwe kleur en dieper betekenis te gee.

"Hierin lê die waarde van die werk wat deur die Suid-Afrikaanse kunswedstrydverenigings gedoen word. 'n Vrugbare teelaarde word voorberei waaruit later die volk se kunstenaars sal voortspruit en blote deelname is vir 'n betrokke persoon van onskatbare opvoedkundige waarde.

"Hierdie twee verenigings (die Afrikaanse Eisteddfod in Kaapstad en die V.K.V. in Bloemfontein) het nog steeds uitgemunt deur die hoë peil en die deeglikheid wat hul in alle afdelings kenmerk. Vir die organiseerders kos dit daelange inspanning, moeite en kommer om sō'n groot onderneming vlot van stapel te laat loop, van die publiek word niks meer as 'n bietjie persoonlike belangstelling' in die vorm van bywoning van die vernaamste wedstryde geverg nie."¹⁴

14. Viljoen, J.M.H. (ed.), Afrikaanse Kunswedstryde... in Die Huisgenoot, 2 April 1943, p.3.

Met die elfde tentoonstelling van kuns en kunsvlyt wat van 6 tot 9 September 1944 in Bloemfontein se stadsaal plaasgevind het, het die pers melding gemaak van die verrassende hoë standaard van die werk - veral in die lig van die skaarste aan materiaal en die tydsgees wat na verwagting eerder 'n negatiewe invloed op die skeppingsgevoel sou hê. 'n Prysenswaardige neiging het veral by die volwassenes na vore gekom: die meerdere gebruik van inheemse houtsoorte en 'n ontwikkeling van die eie ontwerp. Die beriggewer van Die Volksblad het egter die eenvormigheid van skoolkinders se werk betreur:

"Hoewel teken en skilder baie gewild bly, skyn daar 'n neiging te wees om die vrye kinderfantasie wat in die sub-standerds sulke verrassende vlugte bereik, al te straf in te perk, met die gevolg dat werke van die daaropvolgende standerds 'n meer gedempte en gestandardiseerde toon kry. Ons onderwysplan behoort rekbaar genoeg te wees om hierdie werk nie ter wille van die meer akademiese en formele vakke te laat lei nie."¹⁵

In reaksie op die aantyging van die eentonigheid van skoolkinders se werk, het die bestuur in 1945 besluit dat skole versoek sou word om leerlinge se gewone klaswerk ten toon te stel, eerder as dat hulle spesiale pogings vir die kunswedstryd sou lewer.

Die daaropvolgende jaar, 1946, se tentoonstelling was van 10 tot 14 September in die Stadsaal.

15. Die Volksblad, 12 September 1944, p.5, kol. 4.

Dit het uit 1163 inskrywings bestaan en volgens mnr. C.F. Hefer, toe voorsitter van die afdeling, het die bestuur dit sterk oorweeg om 'n plek in te rig waar die beste werke vir die nageslag bewaar kon word. Soos in die geval van 'n kunsmuseum vir Bloemfontein, het dit egter net by oordenking en bespiegeling gebly. Dr. Pellissier se ideaal dat 'n organiseerder van kuns vir Oranje-Vrystaatse skole aangestel moes word, was ook gedoem om 'n mooi idee te bly.

In 1954 het die Departement van Onderwys sy belangstelling in die Vereniging se werksaamhede deur 'n ondersoek gestaaf. Die volgende verslag in dié verband:

- "1) Doelstellings en werksaamhede: Die ontwikkeling van die kuns, sang, musiek, letterkunde, voordrag, hand-arbeid, ensovoorts, by wyse van kompetisie en tentoonstelling.
- 2) Ledetal: Geen lede. Bedien blanke volwassenes en kinders van die Oranje-Vrystaat.
- 3) Huisvesting: Huur 'n kamer by die Vrystaatse Onderwysdepartement.
- 4) Beskikbare uitrusting: 'n Paar skerms, 'n versameling musiekboeke en 'n klein kabinet.
- 5) Beheer: Die Vereniging het 'n behoorlike konstitusie waarvan vroeër reeds 'n afskrif aan die Departement gestuur is. Daar word gereelde vergaderings van die bestuur gehou en daar word ook notules van sulke byeenkomste gehou.

- 6) Aanwending van fondse: Die Departement van Opvoeding vir Volwassenes het vir die huidige boekjaar 'n bedrag van £100 (R200) aan die V.K.V. beskikbaar gestel. Die bedrag word ter gedeeltelike bestryding van onkoste aangewend in verband met sekretariële uitgawes, huisvesting en vergoeding van beoordelaars, diploma's en pryse.
- 7) Verdere opmerking: Die organisasie kan nie selfonderhoudend werk nie. Daar word nie alleen gespartel om uit te kom nie, maar daar is geen kans vir uitbreiding nie. Die toelaag word oordeelkundig en ten beste belange bestee en ek wil graag aanbeveel dat die Vereniging gereeld geldelik ondersteun word. Die Vereniging dien ruim 'n kwart-miljoen blanke Afrikaans en Engelssprekendes."¹⁶

Met die verloop van jare het die goeie gewoonte dat die pers 'n uitgebreide dekking aan die Vereniging se verrigtinge gee, ongelukkig verval. Die wedstryde het die "volksfees"-karakter van vroeër verloor en sou in die toekoms grotendeels deur skoolkinders ondersteun word. In 1956 het daar slegs 'n kort beriggie in Die Volksblad verskyn:

"Puik handewerk en mooi voorbeelde van pottbakkerskuns, beeldhoukuns en skilderkuns is weereens te sien op die V.K.V. se kunswedstryd wat in die Stadsaal gehou word."¹⁷

16. Dokumente van die V.K.V., Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Bloemfontein: Inspeksieverslag van die V.K.V. deur die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap op 8 Desember 1954.

17. Die Volksblad, 4 September 1956, p.5, kol. 7.

In dieselfde jaar is die volgende besluit deur die Stadsraad geneem:

"'n Aansoek is van die tesourier van die V.K.V. ontvang vir 'n skenking van die Stadsraad. Daar word op gewys dat die Vereniging so pas sy sestiende tentoonstelling van kuns en kunsvlyt in die stad gehou het en alhoewel dit 'n sukses was wat die inskrywings betref, is daar tog 'n mate van slapte bemerk sover dit die bywoning betref, met die gevolg dat die Vereniging dit moeilik vind om sy verpligtinge na te kom. Ons beveel aan dat 'n skenking van £26-4-0 (R52,80) aan die V.K.V. gemaak word; dit is die bedrag wat die Vereniging vir die huur van die saal betaal het."¹⁸

Die Departement van Onderwys het besef dat die Vereniging se doelstelling openbare diens was en nie finansiële gewinnie. Die V.K.V. se enigste inkomste was en is uit inskrywings, toegangsgeld en deur bemiddeling van donateurs. Hoewel destyds sprake van verkope teen 10% kommissie was, het daar uiteraard nooit veel van gekom nie. Alhoewel die beoordelaars in die begin hul dienste kosteloos gelewer het, is hulle later vergoed (soos vroeër reeds vermeld) en moes hulle losies en vervoer ook betaal word.¹⁹

18. Stadsraadsnotules, 29 Oktober 1956 - 28 Maart 1957:
29 Oktober 1956, p.109, art. 946.

19. Met die musiek- en letterkunde kompetisie van 1959 was die Vereniging se wins byvoorbeeld net R44 - nie eers genoeg om die Stadsaal se huur mee te dek nie. Dit sluit die opbrengs van die teeskinkery tydens die verrigtinge deur die Oranje-Vrouevereniging in.

HOOFSTUK 6DIE ROL VAN ENKELE KUNSLIEFHEBBERS IN BLOEMFONTEIN
SE KUNSLEWE6.1 Dr. Samuel Henri Pellissier

Dr. S.H. Pellissier was 'n groot onderwysman van wie die Christelik-nasionale beskouing hom ten grondslag gelê het. Hy het hom die totale opvoeding van die mens ten doel gestel en daarom was onderrig in die beeldende kunste vir hom net so belangrik soos die aanbied van sport en akademiese vakke.

6.1.1 Kort lewenskets

Dr. Samuel Henri Pellissier is op 10 November 1887 op Bethulie in die Oranje-Vrystaat gebore. Sy vader, Samuel Pellissier, was die jongste seun van Jean Pierre Pellissier, 'n Franse sendeling wat in 1831 na Suid-Afrika gekom het. Dr. Pellissier stam dus uit 'n volk met 'n sterk kuns=tradisie. Sy latere belangstelling kan waarskynlik hierheen teruggevoer word.

Hy het sy skoolopleiding deels onder toesig van sy vader en deels aan openbare skole ondergaan en sy skrandere intellek het reeds in hierdie vroeë jare geblyk. Weens 'n gebrek aan geld het hy na sy matrikulasie in 'n eenmanskooltjie in die distrik Bethulie gaan werk, maar gedurende 1907 het hy aan die destydse Grey Universiteitskollege begin studeer waar hy gedurende die volgende drie jaar 'n graad in wiskunde, fisika en toegepaste wiskunde

en 'n diploma in pedagogiek behaal het.¹

In 1911 het hy 'n reisbeurs verower en is daarmee na Europa waar hy sy studie in Duitsland en Holland voortgesit het. Hier het hy al sy kanse benut en ook reise deur België, Frankryk, Swede, Skotland en Engeland onderneem waartydens hy sy belangstelling in die beeldende kunste kon voed deur besoeke aan talryke kunsmuseums. Die kennis wat hy op dié wyse opgedoen het, het hy later aangevul deur wyd te lees en deur soveel uitstallings moontlik by te woon. Hy was baie gesteld op 'n professionele benadering tot en hantering van alle werksaamhede.

Met hierdie, en daaropvolgende besoeke aan Europa, het die veelsydigheid van die skole se kurrikulum hom sterk opgeval en aangespoor om hom in Suid-Afrika te beywer vir die uitbreiding van die leerplan om ook sogenaamde kulturele vakke in te sluit. Hy was egter in 'n hoek gedryf.

Die argument was dat sulke vakke oorbodig was en inbreuk op die voorbereiding vir die eindeksamen sou maak. Dit het hom egter nie verhoed om steeds na die totale opvoeding van die kind te strewe nie. Onder sy hoofskap het Ficksburg se Hoërskool van 1917 tot 1927 'n puik versameling van Suid-Afrikaanse kuns bymekaar gemaak.

1. Nasionale Letterkundige Museum en Navorsingsentrum,
Bloemfontein: Pellissier-kamer, aanwinsnommer
990/79/480.

Hy het ook in die Onderwysersvereniging en by konferensies propaganda gemaak vir die hervorming van die matrikulasie-eksamen, tot so'n mate dat die mens as totaliteit opgevoed kon word.

Dr. Pellissier is op 29 Maart 1921 met Judith Raubenheimer getroud. Sy het sy belangstelling in die volkskultuur sterk ondersteun en was self baie jare lank voorsitster van die Oranje-Vrouevereniging - waaruit die Vrystaatse Kunswedstryd=vereniging later sou groei. Dr. Pellissier se daadwerklike hulp aan en ondersteuning van hierdie vereniging kan moeilik onderskat word.

In 1922 is hy deur die Departement van Onderwys benoem as verteenwoordiger van Oranje-Vrystaatse skole op die matrikulasieraad. In die 26 jaar wat hy lid van die Raad was, het hy hom voortdurend beywer vir die hervorming van die matrikulasie-eksamen. In 1926 het hy Direkteur van Onderwys in die Vrystaat geword.

6.1.2 Hy moedig belangstelling in die beeldende kunste aan

In hierdie hoedanigheid het hy veel gedoen om by die skoolgaande jeug 'n belangstelling in die beeldende kunste aan te wakker. Onder sy direkteurskap het dit 'n instelling geword dat elke klas wat matrikuleer 'n skildery deur die een of ander Suid-Afrikaanse kunstenaar vir hulle skool aankoop. Hierdie aankope is op die pond vir pond-stelsel gedoen - met dien verstande dat die Departement van Onderwys die helfte van die koste sou dra.

In sy dienstermyn het hy ook 'n persoonlike oog oor die aankope gehou - soos blyk uit 'n brief wat hy in 1947 aan die Maskew en Miller-kunsgalery in Kaapstad geskryf het:

"With reference to the two paintings of Sidney Carter which I bought from you recently I write to state that I got these two pictures for two schools in Bloemfontein. The Central High School of Bloemfontein has decided to take the larger one (Scene near Thaba'Nchu)... I shall write to you about the other picture as soon as it has been decided which school will take it."²

Op dié wyse het talle Oranje-Vrystaatse skole pragtige kunsversamelings opgebou.

Sy werksaamhede in dié rigting was ook nie net tot skole beperk nie. Hy het oor die jare heen 'n aansienlike private versameling van Suid-Afrikaanse kuns opgebou - en dit mettertyd aan sy kinders gegee. Hy het ook sy vriende en kennisse aangespoor om werke van hoë gehalte aan te koop; en in dié verband van raad bedien.

Sy bewondering vir die volksbeeldhouer, Anton van Wouw, was opvallend. In die veertigerjare het hy 'n persoonlike briefwisseling met die kunstenaar aangeknoop. Dit het in 1958 tot 'n uitgebreide waardering oor die kunstenaar en sy werk gelei.

Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum,
Bloemfontein: Pellissier-kamer, aanwinsnommer 990/79/460.

Dit is op 17 Mei 1959 oor beide die Afrikaanse en Engelse dienste van die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie uitgesaai. Die volgende uittreksel het betrekking op Bloemfontein se kunsskatte:

"Sy (Van Wouw se) tweede groot opdrag van 'n nasionale aard was ten opsigte van die brons figure vir die Vrouemonument by Bloemfontein. In hierdie taak het Van Wouw tot verdere hoogtes uitgestyg en naam verwerf as kunstenaar van groot formaat. Van sy groter werke is hierdie beeldegroep, volgens my oordeel, beslis sy meesterstuk."³

Dr. Pellissier was vanaf 1948 tot 1959 voorsitter van die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie en was verantwoordelik vir vele ander uitsendings oor die volkskultuur. Dit was aan hom te danke dat die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie begin het om kunswerke te versamel.

In dié tyd het hy ook 'n uitgebreide korrespondensie met Shepherd en Barker, 'n firma van Johannesburg wat gietwerk hanteer het, gevoer in verband met afgietsels van sommige van Van Wouw se werke wat hy vir homself of vriende wou bekom.

In 1958 het die Federasie vir Afrikaanse Kultuurverenigings 'n erepenning aan hom toegeken. In Oktober van dieselfde jaar het hy 'n groot tentoonstelling van Suid-Afrikaanse kuns in Bloemfontein se stadsaal gereël. Onder die opskrif, "Die aanwakkering van kunssmaak onder Afrikaners in die Vrystaat", het die volgende berig verskyn:

"Onder sy leiding is 'n groot tentoonstelling van geleende oorspronklike kunsstukke in die Bloemfonteinse stadsaal gehou. 'n Keurkomitee waarvan hy lid was, het die wonings van kunsliefhebbers in Bloemfontein besoek om stukke vir die tentoonstelling uit te seek. Drie Suid-Afrikaanse kunstenaars het elke dag vir 'n week lesings oor kuns in die Stadsaal gegee terwyl die tentoonstelling aan die gang was. 'n Hele aantal van die stukke wat by daardie geleentheid ten toon gestel is, is vroeër op sy aanbeveling en aandrang deur sy vriende en kennisse aangekoop."³

Dat dr. Pellissier op hoogte van die kunsverwikkelinge in Suid-Afrika gebly het, spreek uit die name van kunstenaars van wie daar werke uitgestal is, waaronder Walter Battiss, Nerine Desmond, Moses Kottler, Johannes Meintjes, Frank Spears, Maud Sumner, Irma Stern en Jean Welz. Daar is by dié geleentheid werke van altesaam 59 kunstenaars uitgestal - sommige waarvan die name in die vergetelheid geraak het. Die werke het onder andere uit die versamelings van prof. J.J. Oberholster, dr. A.J. Groenewald, prof. F.V. Lategan, die mejj. Martha en Freda Baer, regter J.N.C. de Villiers, mnr. A.C. White, die Stadsraad, die Fakulteit van Opvoedkunde aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat, die Nasionale Museum, die Vrouemonumentkomitee, die Oranje Meisieskool en die Sentrale Laerskool gekom.

Dr. Pellissier is in 1978 oorlede.

3. Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsing= sentrum, Bloemfontein: Pellissier-kamer, aanwinsnommer, 990/79/480.

In sy leeftyd het hy hom onvermoeid beywer vir die bewaring van volkstradisies en die uitbou van 'n eg-Afrikaanse volkskultuur. Hy het deel gehad aan die oprigting van vele volksmonumente. Hy was dertig jaar lid en agt jaar lank voorsitter van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns; by die stigting teenwoordig en vir baie jare lid van die uitvoerende komitee van die Federasie vir Afrikaanse Kultuurverenigings; vir veertig jaar, vanaf die stigting in 1941, voorsitter van die Uniale Raad vir Volksang en spele; voorsitter van die beheerraad van die Lantern van die stigting af; en ook eerste voorsitter en later president van die Operavereniging van Suid-Afrika.⁴

6.2 Prof. Frederick Petrus Scott

Prof. Scott is in 1915 op die Oranje-Vrystaatse dorpie, Winburg, gebore waar hy ook sy skoolloopbaan voltooi het.

In dié tyd - en in 'n nog groter mate as vandag - is die beeldende kuns nie juis op die Suid-Afrikaanse platteland uitgedra nie. Waar kuns in skole aangebied is, was dit meer as ontspanningsvak van een periode weekliks of twee weekliks en dan eerder handwerk as kuns in die ware sin van die woord. Skoolkinders se belangstelling is dus nooit geprikkel nie en die natuurlike aanleg is selde ontgin. Prof. Scott se belangstelling in die beeldende kunste is eers aangewakker tydens sy verblyf as student in Nederland.

4. Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Bloemfontein: Pellissier-kamer, aanwinsnommer, 990/79/480.

6.2.1 Sy belangstelling in die beeldende kunste word ontketen

Hy is in 1938 na die Nederlandse stad, Groningen (waar hy ook in 1943 met mej. Dora Bossart getroud is), om in die medisyne te studeer. Daar het hy bevriend geraak met die kunstenaar, Sebastian Galis.⁵ Die vriendskap is onder oorlogsomstandighede verstewig en sodoende het prof. Scott die Groningense kunsvelde betree en is sy belangstelling gesterk. Hy het begin om grafiese werke en Japanse prente aan te koop wanneer dit vir hom finansieël moontlik was.

Na voltooiing van sy studie het hy nog drie jaar lank in Nederland praktiseer. In hierdie jare het hy alle geleenthede benut om sy versameling uit te brei en sy kennis aan te vul deur middel van besoeke aan tentoonstellings en persoonlike besoeke aan kunstenaars. Terselfdertyd het hy ook soveel moontlik oor die onderwerp gelees en self boeke aangeskaf - waaronder dié van Gustav Bouman oor Suid-Afrikaanse kuns. Op dié manier het hy reeds in Nederland bekend geraak met die Suid-Afrikaanse kunstoneel.

Ná die oorlog het prof. Scott onder andere ook in Antwerpen by sy vrou se mense vertoef en aangesien mev. Scott se ouers self aktief in die beeldende kunste belang gestel het, is sy kennis verder gevoed.

-
5. Hy was 'n lid van die kunsgroep, De Ploeg, wat vroeg in die twintigerjare in Groningen ontstaan het en hoofsaaklik ekspressionisties ingestel was. Galis self was skilder, beeldhouer en silwersmid.

Voorts was daar geleentheid om deur besoeke aan museums 'n goeie beeld van die Vlaamse kuns te vorm. Hy het dan ook sy lewe lank 'n voorliefde vir die Vlaamse kuns behou.

6.2.2. Sy rol in Bloemfontein se kunslewe

Terug in Suid-Afrika het hy eers in Edenville naby Kroonstad en later op Vrede gewerk. In 1953 is die familie Scott na Pretoria waar prof. Scott hom as dermatoloog bekwaam het. In 1956 het hulle na Bloemfontein verhuis.

In dieselfde jaar het hy die eerste jaarlikse tentoonstelling van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging in die Stadsaal bygewoon en die sielloosheid daarvan het hom opgeval en teleurgestel. In die Vereniging se notules van die volgende jaar is dit aangeteken dat prof. Scott genader sou word om as gekoöpteerde lid van die keurkomitee vir die jaarlikse tentoonstelling op te tree.⁶

Hierdie algemene houding van onverskilligheid jeens kunswaardering wat in Bloemfontein geheers het, het vir prof. Scott in 1961 aangespoor om hom in 'n brief aan die Stadsraad bereid te verklaar om die Raad van advies te bedien in verband met die keuse van kunswerke vir die toe beoogde A.C. White-galery.

6. In 'n onderhoud met mev. Scott op 9 Maart 1979 het sy haar egter onbewus van hierdie aangeleentheid verklaar.

Sy aanbod is aanvaar en 'n jaar of wat later is hy aangestel as algemene raadgewer in verband met die aankoop van kunswerke deur die Stadsraad.⁷ In hierdie hoedanigheid het hy veel daartoe bygedra dat die werke wat vandag in die A.C. White-galery hang, redelik verteenwoordigend en van 'n taamlike hoogstaande gehalte is.

Prof. Scott was verantwoordelik vir beide die oorspronklike keuring van die Stadsraad se skilderye vir die A.C. White-galery en, saam met prof. J.J. Oberholster, vir die samestelling in 1974 van die huidige uitstalling wat uit werke van die Stadsraad en uit die versameling van die Nasionale Museum bestaan.⁸

In 1965 is hy ook deur die Oranje-Vrystaatse Provinsiale Administrasie genader om saam met proff. J.J. Oberholster, G. Dekker, G. Quine-Lay, mnre. J.J. Witthuhn en H.C. Bekman (as sekretaris) op 'n komitee te dien wat die Administrasie sou adviseer oor die kunssinnige versiering van die H.F. Verwoerd-gebou in Bloemfontein.

Behalwe vir sy werksaamhede in hierdie rigting, het prof. Scott hom ook onvermoeid beywer vir die oprigting van 'n volwaardige kunsmuseum, en veral vir 'n kinderkunssentrum waar die jeug in die kunswaardering opgevoed kon word.

7. Dit was destyds die gewoonte dat die burgemeester jaarliks 'n skildery vir die Stadsraad se versameling aankoop.

(Meer daaroor in hoofstuk 9.)

8. Meer daaroor in hoofstuk 9.

Die algemene publiek se gebrek aan belangstelling het hom deurgaans dwars in die krop gestee.⁹ Hyself was met verskeie kunstenaars bevriend en het hulle in hul loopbane aangemoedig.¹⁰ Hy en sy gesin het daarvan 'n instelling gemaak om besoekende oorsese - en veral Vlaamse - kunstenaars te verwelkom, te huisves en te ondersteun. Sy private versameling bevat verteenwoordigende werke van beide Suid-Afrikaanse as oorsese kunstenaars en is wyd bekend vir 'n hoë gehalte - soos deur die volgende berig geïllustreer:

"Vyf skilderye wat aan Vrystaatse versamelaars behoort, is gekies vir die Rembrandt-uitstalling op die Randse Paastentoonstelling, onder andere die 'Donkiekar' en 'Drie Vrouefigure' van Frans Claerhout wat albei aan dr. Scott behoort. Die uitstalling is deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging gereël."¹¹

Prof. Scott het dit ook nooit te veel moeite geag om kunstenaars tegemoet te kom nie.

9. Die Volksblad, 1 Desember 1970, p.9, kol. 1. (Vergelyk sy openingsrede by die tentoonstelling van studentekuns van die Vrystaatse Tegniese Kollege:

"Die Bloemfonteinse publiek is te blameer vir baie dinge wat verkeerd loop in ons kunskringe... die gebrek aan ondersteuning van die publiek (is) te wyte aan 'n vorm van snobisme; die mense gaan soek elders na kunsartikels van waarde.")

10. So is die Bloemfonteinse Groep byvoorbeeld in 1958 op 'n informele samekoms van kunstenaars aan huise van prof. en mev. Scott gestig. (Vergelyk hoofstuk 7.)
11. Die Volksblad, 6 Maart 1964, p.4, kol. 7.

So het hy byvoorbeeld gereeld uitstallings geopen. Sy openingsredes was deurgaans op die man af, duidelik en leersaam. In 1962 het hy Reneé le Roux se eerste eenmans=tentoonstelling s6 aan die publiek voorgestel:

"Abstrakte kuns is nie 'n nuwe modegril nie, maar dateer reeds uit 1910... Dit wek 'n emosie by die toeskouer op. Die emosie wat elkeen ervaar, is verskillend van aard: dit sal party se goedkeuring wegdra terwyl dit vir ander afkeurend sal wees. Die individu moet homself dus nie in die plek van die skilder plaas nie; hy moet objektief staan en vrye teuels aan sy emosie gee."¹²

Hierbenewens het prof. Scott ook verskeie insiggewende artikels oor kunstenaars geskryf.¹³

12. Die Volksblad, 5 Junie 1962, p.4, kol. 7.

Hy het onder andere in 1964 die opening van Frans Claerhout se tentoonstelling waargeneem; in 1969 die tentoonstelling van werke van die Vlaamse kunstenaar, Frans Minnaert in die Nasionale Museum in Bloemfontein; in 1970 die tentoonstelling van nog 'n Vlaamse kunstenaar, Rik Hoydonckx, en dié van studentekuns by die kunsskool van die Vrystaatse Tegniese Kollege; in 1973 die onderskeie tentoonstellings van die werke van Leon de Bliquy, Alexander Podlashuc en van die swart kunstenaars, Michael Gikhi, Joel Noosi, Michael Mosale en Jacob Tladi; en in 1974 'n tentoonstelling van die werke van Jan Vermeiren, 'n Vlaming wat hom intussen in Suid-Afrika gevestig het.

13. Onder andere oor Fayette Varney in die Artlook van Mei, 1971; oor Frans Claerhout in die Lantern van Maart 1964 en in die Nederlandse kunsblad, Ons Erfdeel, van Januarie-Februarie 1972; en oor die Bloemfonteinse Groep in die Fontein, no. 1/20. In 1964 het die kort biografie oor die lewe en werk van Gregoire Boonzaier ook uit sy pen verskyn.

Vanaf 1959 tot 1968 het hy as kunskritikus vir die Bloemfonteinse dagblad, Die Volksblad, opgetree onder die skuilnaam, Petrus. Hy het in die Kommissie vir Beeldende Kunste van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing, op die Raad van die William Humphries Kunsmuseum in Kimberley en in Bloemfontein se Kunsmuseumkomitee gedien en was ere-kurator van die kunsversameling van die Nasionale Museum in Bloemfontein.

Prof. Scott is in 1976 oorlede. Alhoewel hy sy werksaamhede in die kunsrigting op 'n besadigde en inherent waardige wyse verrig het, kan sy rol in die kunsontwikkeling in Bloemfontein moeilik onderskat word. Na sy dood het mev. Scott voortgegaan om haar in hierdie rigting te beywer. Sy kom gereeld kunstenaars tegemoet deur tentoonstellings te open en is deur die Nasionale Museum as ere-kuratrise van hul kunsversameling in die plek van haar man aangestel. Sy het 'n skenking van 22 skilderye en twee beeldhouwerke van die Bloemfonteinse Groep uit die private Scott-versameling in trust gegee vir die beloofde kunsmuseum in Bloemfontein en ook 'n fonds gestig waaroor die volgende berig in The Friend verskyn het:

"A Frederick Scott art fund has been started for the promotion of art at the National Museum, Bloemfontein. The fund is in honour of prof. F.P. Scott, a member of the museum board, who died in the National Hospital in the city on Tuesday. Prof. Scott devoted much of his life to the promotion of art, and the fund will be used for the same purpose."¹⁴

14. The Friend, 29 Januarie 1976, p.2, kol. 1.

6.3 Regter en mev. J.N.C. de Villiers

Regter Nic de Villiers is 'n gebore en getoë Bloemfonteiner. Beide hy en sy vrou herinner hulle nog die tyd toe Bloemfontein net een kerk, die Tweetoringkerk, gehad het. Hulle het dus saam gegroei van die tyd dat die stad net 'n "dorp" was.

Dit is egter eers nadat hy getroud is dat hy tot die kunsteneel toegetree het. Sy vrou was 'n mooi Hendrikz, op Brandfort in die Oranje-Vrystaat gebore en suster van Willem De Sanderes Hendrikz (1910 - 1959).¹⁵

Alhoewel daar destyds bloedweinig kuns op die platteland te vinde was, het al die Hendrikz-kindere intens in dié rigting belang gestel - 'n belangstelling wat hulle op hul beurt aan hul kindere oorgedra het.¹⁶

Mev. De Villiers het haar skoolopleiding aan die Oranje-Meisieskool in Bloemfontein voltooi en is ook in dié stad getroud.

15. Jeppe, H., Suid-Afrikaanse kunstenaars, 1900 - 1962, p.130.

"Sy werk is digterlik, dikwels liries, dikwels intens." Willem De Sanderes Hendrikz is tragies oorlede voordat sy werk ten volle ontluik het. Mev. De Villiers bewaar een van sy kinderwerke, 'n pastelskets van 'n landskappie naby Brandfort met vaalgroen garebome links voor en 'n stroois regs agter wat hy gedoen het toe hy 14 jaar oud was. Die sensitiewe kleurgebruik en algemene balans getuig van 'n vroeë vaardigheid.

16. Mev. M. Lemmer, 'n dogter, is kunsonderwyseres in Bloemfontein.

Deur haar belangstelling in die beeldende kunste het sy met Martha en Freda Baer¹⁷ kennis gemaak en hulle het haar by die plaaslike kunsvereniging se werksaamhede betrek.¹⁸

Op dié manier is regter De Villiers ook by die kunslewe betrek; en wel in so'n mate dat hy van die begin van 1951 tot 1956 voorsitter van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging was. In dié hoedanigheid het hy hom veral beywer vir die oprigting van 'n kunsmuseum en om plaaslike skole se belangstelling in kunsbedrywighe en -uitstallings aan te moedig. Hy het ook 'n komitee van ondersoek na die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging se kunsbesit ingestel.

-
17. Twee Duitse susters wat hulle met entoesiasme vir sosiale en kulturele sake beywer het. Hulle was vanaf 1934 vir 17 jaar lank aktief betrokke by die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging en het destyds 'n gewoonte daarvan gemaak om besoekende kunstenaars aan huise te ontvang en, indien dit nodig was, verblyfplek te verskaf. Nadat hulle na Kaapstad verhuis het, het die gewoonte bly voortbestaan, maar toe was die De Villiers's se huis die plek van samekoms.
 18. Op dié stadium was die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging die enigste van sy soort in Bloemfontein. Die feit dat die Duitse Baer-susters en die Engelse mev. Nan Rhodes-Harrison nie kon stryk nie, was een van die redes waarom die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging gestig is.

Wanneer die Vereniging se groot jaarlikse tentoonstelling plaasgevind het, was dit die gewoonte dat uitstallende kunstenaars na Bloemfontein gekom het. Sō het die De Villiers's onder andere vir Bettie Cilliers-Barnard, Nerine Desmond, Gregoire Boonzaier, Terence McCaw en David Botha leer ken en ontvang.¹⁹

Regter De Villiers het met verloop van tyd verskeie tentoonstellings geopen, onder andere die groot Oktober-uitstalling van 1969 en die lede-uitstalling van 1977, beide van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging.

6.4 Louis Israel

Louis Israel is in Bloemfontein se kunskringe algemeen bekend vir sy omvattende kunsversameling en sy ondersteuning van tentoonstellings. Terwyl ander individue hulle laat geld het met aktiewe deelname aan kunsaktiwiteite (sy dit as lede van plaaslike kunsverenigings of om hul te beywer vir die stigting van 'n kunsmuseum), kan sy rol as versamelaar moeilik onderskat word. Hoewel sy bydrae tot die kunsontwikkeling miskien nie so opvallend is nie, dien sy - en ander versamelaars - se volgehoue belangstelling as aanmoediging vir die plaaslike kunstenaars.²⁰

-
19. Gregoire Boonzaier was toe nog in die sukkelende beginstadium van sy loopbaan en het die gebruik gehad om met sy vrag skilderye en materiaal na Bloemfontein te kom. Die De Villiers-huis was die basis vanwaar hy uitstallings op die platteland gaan hou en skildertogte onderneem het.
20. Dit is onteenseglik sō dat kuns sonder waardering betekenisloos sou wees: 'n kunsvoorwerp se bestaansreg word in 'n groot mate deur die toeskouer se bevrediging bepaal.

Mnr. Israel se versameling is redelik jonk. Hy het in 1954 (na die afsterwe van sy vrou en nadat hy hom permanent in 'n woonstel gevestig het) daarmee begin. Sy vriendskap met prof. en mev. F.P. Scott en mev. Sima Herberg het hom by Bloemfontein se kunslewe betrek en het in 'n mate die aard en gehalte van sy versameling bepaal. Toe hy met sy versameling begin het, het hy in der waarheid dikwels vir mev. Herberg geraadpleeg voordat hy 'n aankoop gemaak het.²¹

Later het hy met prof. en mev. Scott bevriend geraak en het ook 'n maandlange Europese reis saam met hulle onderneem. Die doel was hoofsaaklik om kunsmuseums en -galerye te besoek. Prof. Scott het hom ook aan ARTA²² bekendgestel en hy het 'n lid van die vereniging geword. Hy beskou sy lidmaatskap hiervan as een van die vormende invloede van sy versameling.

-
21. Onderhoud met Louis Israel te Vyfdestraat, Bloemfontein, op 20 Oktober 1979.

Mev. Herberg se man was 'n welbekende algemene mediese praktisyn in Bloemfontein. Sy was vir jare lank lid van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging en word veral vir haar mensliewendheid onthou. Voor en tydens die Tweede Wêreldoorlog het sy dikwels tuinpartye gereël om geld vir liefdadigheid in te samel. Sy was self ook kunstenaars in eie reg.

22. 'n Wêreldwye vereniging vir grafiese kuns met die hoofkantoor in Den Haag. Mnr. Israel herinner hom die dag toe hy en prof. Scott saam na die hoofkantoor is en die sekretaresse se verbasing: "Ons het net twee lede in die ganse Afrika en hier stap hulle saam in."

Dit is dan ook veral sy grafiese versameling wat deur 'n omvattende internasionale karakter gekenmerk word.

Dit is veelseggend dat hy (en ander versamelaars van Bloemfontein waarskynlik ook) hom na ander oorde wend om sy aankope te doen.²³ Hy doen die meeste van sy aankope by sy vriend, Joseph Wolpe, van Kaapstad en lê ook periodiek besoek af by Johannesburg se kunshandelaars. Hy het ook mettert tyd met verskeie Suid-Afrikaanse kunstenaars persoonlik kennis gemaak en het op dié manier interessante werke bekom wat andersins waarskynlik verlore sou gaan. Hy toon 'n baie lewendige belangstelling in Suid-Afrikaanse kunstenaars oor die algemeen en besoek dikwels ook betekenisvolle tentoonstellings elders.

Mnr. Israel se versameling sluit werke deur die Bloemfonteinse Groep in waaronder 'n gebeeldhoude portret van Vader Claerhout deur Mike Edwards; 'n ongewone samestelling van figuur en interieur en 'n gebeeldhoude selfportret deur Stefan Ampenberger; en van Iris Ampenberger se vroeë pastelkleurige olieverfwerke. Daarbenewens herinner ek my 'n mooi stillewe en selfportret van Gregoire Boonzaier, verskeie werke van Alexis Preller, Walter Battiss, Bettie Cilliers-Barnard, Maurice van Essche, Katrine Harries, Maggie Laubser, Irma Stern, Gerhard de Leeuw, Moses Kottler,

23 In die genoemde onderhoud het hy die grootste tekort in Bloemfontein se kunslewe beskryf as 'n gebrek aan samewerking en gevolglik slegte organisasie: daar word te min tentoonstellings gehou en wanneer wél, word hulle nie uitgesprei nie, maar kom op 'n bondel sodat belangstellendes onmoontlik almal kan besoek.

Jean Welz, Hugo Naudè, Francois Krige, Fred Page, Eleanor Esmond-White en Guiseppe Cattaneo.²⁴

Louis Israel is in sy hoedanigheid as advokaat deur die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging benoem as trustee vir die Susan Murray-studiebeurs wat jaarliks deur die Vereniging toegeken word.

6.5 Galery 82

Die galery is die verwesenliking van die lang gekoesterde ideaal van mnr. en mev. George Barnes - beide, as gevolg van agtergrond en belangstelling, liefhebbers van die kuns.

Mnr. Barnes is 'n Bloemfonteiner van geboorte. Sy moeder was bevriend met mnr. J.W.D. Muff-Ford, een van die stigterslede van die kunsskool van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, en het self in die ontwikkelings aan die plaaslike kunsfront belang gestel.

Mev. Barnes se pa was 'n musikant van beroep, maar het ook geskilder. Haar broer is 'n skilder.

Mnr. en mev. Barnes het albei drama in Londen studeer (waar hulle ook ontmoet het) en het later saam 'n tweejaarlange kursus in musiek gevolg.

-
24. In 'n onderhoud op 20 Oktober 1979 het mnr. Israel die stelling gemaak dat veral Gregoire Boonzaier, Walter Battiss en Maurice van Essche destyds 'n betekenisvolle bydrae tot die kunsontwikkeling in die Oranje-Vrystaat gemaak het deurdat hulle gereeld in Bloemfontein en op die platteland ten toon gestel en daarbenewens hulle pryse relatief laag gehou het vir die Oranje-Vrystaat.

Intussen het mnr. Barnes se belangstelling in die beeldende kunste daartoe gelei dat hy 'n kursus in dié rigting sou volg en het hy ook tyd ingeruim om saam met 'n pottbakker in sy ateljee te gaan werk.

Vyftien jaar gelede het hulle hul in Bloemfontein gevestig waar die sameloop van omstandighede natuurlikerwys daartoe gelei het dat hulle 'n deel van mnr. Barnes se geboortehuis in Kellnerstraat 82 as openbare galery ingerig het. Die volgende in dié verband:

"Toe ons na Bloemfontein gekom het, het die beeldende kunste bitter min aftrek gekry. Daar is deur die jaar slegs een of twee tentoonstellings gehou. Toe is my man se moeder oorlede en die kinders wou nie van die familiehuus ontslae raak nie.

"Terselfdertyd het Mel Brigg²⁵ 'n kunsgalery in die F.V.B.-sentrum geopen, maar die koste daaraan verbonde was te hoog vir hom en hy moes dit sluit. Ons belangstelling in die beeldende kunste het tot 'n vriendskap met hom gelei. Ons was besig om hom met die opruimingswerk te help toe George skielik sê, 'Kom ons gebruik 82 vir 'n galery.'

"Ons het dit toe gedoen; en nie net om skilderye te verkoop nie, maar om kunstenaars van besondere belang vanoor die hele Suid-Afrika na Bloemfontein te bring.

25. 'n Jong skilder wat sy loopbaan in Bloemfontein begin het. Hy is lief daarvoor om Kaapse vissershuse in 'n naturalistiese styl te skilder. Hy woon nou in Johannesburg.

"Hulle sou miskien nie andersins 'n kans gekry het om uit te stal nie en daarbenewens was die kunstoneel in Bloemfontein nie destyds opvallend genoeg dat kunstenaars sonder bekendstelling enige aftrek sou kry nie. Andersyds het hulle gevoel dat daar nie veel in Bloemfontein aangaan nie en dat dit 'n vermorsing van tyd sou wees om hierheen te kom. Sedertdien het hulle egter uitgevind dat dit nie so is nie. Hier is 'n groot belangstelling in kuns: 'n baie groot deel van die Bloemfonteiners is kunsbewus."²⁶

Die galery is laat in 1974 geopen. Jaarliks word sowat tien tentoonstellings aangebied. Soos duidelik uit bovermelde aanhaling, is dit vir die Barneses 'n liefdestaak. Dit is nie 'n volbloed handelsgalery nie. Kunstenaars word nie met 'n fooi vir uitstalruimte belas nie. Kommissie op verkope is laag genoeg om jong kunstenaars die geleentheid te gee om uit te stal en net hoog genoeg om die galery se uitgawes mee te delg. Die beleid van die galery is ook nie om die werk van kommersieël winsgewende kunstenaars uit te stal nie, maar om gevestigde en jong kunstenaars van wie die werk aktueel en verteenwoordigend is, aan die publiek bekend te stel.

Mnr. en mev. Barnes doen alles in hulle vermoë om diegene wat hulle onbewus van die verrykende waarde van

26. Onderhoud met mev. George Barnes te Kunsamer 82, Bloemfontein, op 1 Mei 1979.

die beeldende kunste is, daarby te betrek.²⁷

Hulle het ook oor die jare heen 'n eie kuns - en veral pottebakkersversameling - opgebou. Wat laasgenoemde betref, probeer hulle om goeie voorbeelde van die verskillende tegnieke, glasure en vorme te bekom.

-
27. Dit is dan ook waar die werklike waarde van die galery lê: daar is 'n persoonlike benadering wat iedere besoeker op sy gemak stel sodat hy minder selfbewus en meer ontvanklik vir indrukke is. Om te illustreer in welke mate die galery slaag, haal ek 'n toepaslike ervaring van mev. Barnes aan:
- "Geleidelik het ons 'n belangstelling in 'n deursnit van die gemeenskap opgebou wat andersins nooit na tentoonstellings sou gaan nie.
- "As gevolg van my godsdienstige oortuigings stel ek veral in jongmense belang. Daar was byvoorbeeld 'n geval in my eie kerk toe 'n hele klompie van hulle eendag voor my deur gestaan en gevra het of hulle maar kon inkom en na die tentoonstelling kon kom kyk.
- "Op die spesifieke tentoonstelling was daar werk deur 'n vooraanstaande Suid-Afrikaanse kunstenaar. Sommiges was naakfigure. Die jongmense was half geskok, want hulle was nie met dié soort werk vertrouwd nie. Hulle was geskok en ongemaklik en het aan die giggel gegaan.
- "Ek het vir hulle koffie gemaak en hulle het sommer hier op die vloer gaan sit met al die goed hier rondom. Toe praat ek met hulle oor pornografie en het probeer om die verskil tussen pornografie en goeie kuns aan hulle te verduidelik. Hulle het geleidelik geïnteresseerd geraak en is hier weg met 'n nuwe beskouing.
- "Heelparty van hulle het teruggekom en ander saamgebring."
- (Onderhoud met mev. George Barnes te Kunsamer 82, Bloemfontein, op 1 Mei 1979.)

Aan die begin van elke jaar hou hulle spesiaal 'n tentoonstelling van hierdie werke sodat plaaslike eerstejaarstudente en matriekleerlinge 'n idee van die vertakings en fasette van die pottebakkerskuns kan vorm.

Die galery het 'n baie interessante program. Die volgende aanhaling illustreer dit:

"Gallery 82 has scooped the country with an exhibition of works by publicity-shy Zakkie Eloff, the wild life artist... For many years mr. Eloff has sold through only one gallery in Johannesburg. The news that he is exhibiting at Gallery 82 has surprised experts in Johannesburg and other parts of the country."²⁸

In 1975 het die galery 'n tentoonstelling ter viering van die Internasionale Vrouejaar aangebied. Daar was onder andere werke van Iris Ampenberger, Jennifer Brooks, Barbara Burry, Nina Campbell-Quine, Katrine Harries, May Hillhouse, Rhona Stern, Marjorie Wallace, Eleanor Esmond-White, Bertha Everard, Edith King,²⁹ Ruth Everard-Haden,³⁰ Leonora Everard-Haden,³¹ Maggie Laubser en Laura Rautenbach.

28. The Friend, 16 Maart 1977, p.2, kol. 6

29. Hoof van die Eunice Primêre Skool te Bloemfontein in 1922.

30. Bertha Everard se dogter.

31. Rugh se dogter.

Tentoonstellings van die werk van jong kunstenaars wat nog eksperimenteer en nie gevestig is nie, word gereeld aangebied. Die gehalte van die uitstallings is egter deurentyd hoog.³²

6.6 Die Museum Kunstgroep

In die laat sestigerjare het die kunstoneel in Bloemfontein soos volg daar uitgesien: die Oranje-Vrystaatse Kunstvereniging het baie gedoen om plaaslike kunstenaars aan te moedig en tentoonstellings van hulle werke te hou. Aangesien vooraanstaande kunstenaars uit die ander provinsies egter by uitsondering in die Vrystaatse hoofstad uitgestal het, was daar selde prikkelende nuwe invloede, sodat die plaaslike kunsontwikkeling gestagneer het. Dié lede van die publiek wat in die moderner rigtings belanggestel het, het na ander sentra gegaan om hul aankope te doen.

In 1969 het mev. Jean van Heerden, Elsie B. Keyser, Ida Pepler, Renée le Roux en Lotty White saamgespan met die doel om uitstallings van die werke van Suid-Afrikaanse kunstenaars met betekenis vir die ontwikkelende kunstoneel, na Bloemfontein te bring.

32. Dat die galery in sy doel slaag, word deur die toenemende besoekerstal bewys. Dit is myns insiens een van twee plekke in Bloemfontein (die ander synde die Universiteit van die Oranje-Vrystaat) wat kuns ter wille van opvoedkundige waarde en nie ter wille van finansiële gewin nie, aanbied. Besoekers kan verseker wees van 'n eerlike ontvangs en, indien verlang, van toeligting in verband met die uitgestalde werke. Die hoofmotief met die galery is die bevordering van kuns in die Oranje-Vrystaat. Finansiële oorwegings is 'n noodsaaklike bymotief.

Aangesien die Nasionale Museum twee kunssale as tydelike maatreël beskikbaar gestel het, het die dames daar om samewerking aangeklop. Hulle het dan ook mettertyd as die Museum Kunstgroep bekend geword.

Hul werksaamhede is geensins op winsbejag ingestel nie. Hulle direkte doelstelling is om Bloemfontein se publiek met die werk van vooraanstaande kunstenaars in aanraking te bring. Indirek versamel hulle kunswerke vir die beoogde kunsmuseum deurdat hulle soms, in plaas van kommissie, 'n skilderye van die uitstallende kunstenaar vra; of, indien kommissie wel gehef word, word uit hulle winste die een of ander kunswerk aangekoop.

Die groep het eers tentoonstellings in samewerking met die Nasionale Museum gereël en hierdie tentoonstellings het onder beskerming van die Raad van Kuratore plaasgevind. Daar is by verskeie groot instansies om finansiële steun aangeklop soos die volgende uittreksel uit 'n brief van mnr. J.J. Oberholzer³³ aan dr. Anton Rupert van die Peter Stuyvesant Kunsstigting illustreer:

"Ten einde seker te maak dat hierdie kunstenaars sal instem tot die uitstalling van hulle werke in Bloemfontein, is dit nodig dat omstandighede daarvoor so gunstig moontlik gemaak word.

33. Huidige direkteur van die Nasionale Museum in Bloemfontein.

"Hierdie uitstallings sal aanvanklik buitengewone onkoste meebring aangesien die kunstenaars gelok moet word. Die eerste uitstalling sal dan ook nie-winsgewend wees en word as 'n diens aan die gemeenskap beskou."³⁴

Die reaksie op hierdie en soortgelyke versoeke was oor die algemeen gunstig en bydraes, hetsy deur raad of daad of geldelik, is ook van die Wolpe-gallery in Kaapstad, J.W. (Sand) du Plessis en Seun, vervoerkontrakteurs, die Suid-Afrikaanse BP- en Shellmaatskappye, die Santam- en Trust-banke en die Sanlam-versekeringsmaatskappy ontvang.

Die tentoonstelling was so'n groot sukses³⁵ dat die betrokke persone besluit het om in Augustus 1970 'n soortgelyke tentoonstelling van Transvaalse kuns aan te bied.³⁶ In 'n voorwoord tot die katalogus het die burgemeester van Bloemfontein die volgende boodskap tot die publiek gerig:

"Hierdie uitstalling staan in die teken van daadwerklike pogings om 'n kunsmuseum in die Vrystaat se hoofstad gevestig te kry... Hierdie droom om 'n kunsmuseum in die middestad daar te stel, kan bereik word.

34. Dokumente in besit van die Museum Kunstgroep, 9 Desember 1969.

35. Die openingsaand is deur ongeveer 400 mense bygewoon en die plaaslike pers het dit baie simpatiek ontvang.

36. Kunstenaars wat deelgeneem het, was: Cecil Skotnes, Walter Battiss, Nils Burwitz, Bettie Cilliers-Barnard, Joan Clare, Ernst de Jong, Nel Erasmus, Sidney Goldblatt, Aileen Lipkin, Elsa Marshall, Judith Mason, Dirk Meerkotter, Cecily Sash, Fred Schimmel, Laurence Scully, Eben van der Merwe, Gunther van der Reis, Johan van Heerden en Anna Vorster.

"Die meriete van die saak is onbetwisbaar. Alle kragte word gemonster en alle moontlike steun gewerf.

"Waar nie net die ouderdom nie, maar ook karakter wysheid bring, kan die stad Bloemfontein ook op hierdie gebied 'n bydrae lewer tot die beskawingsverfyning van die mense van die Oranje-Vrystaat. Waar alle kuns daarop gerig is om iets tot stand te bring vir die opheffing van die mens, moet die bring van hierdie uitstalling na Bloemfontein ook in hierdie lig gesien word. Diegene wat daartoe meegewerk het, verdien almal se dank en waardering."³⁷

So het die Museum Kunstgroep op dreef gekom en het daarna voortgegaan om op eie houtjie met hul werksaamhede voort te gaan - hoewel nog met die volle steun van die Nasionale Museum.³⁸ Hulle is ook oor die jare heen deur beide prof. en mev. F.P. Scott in hulle bedrywigheide aangemoedig. Die Scott-egpaar het hulle veral bygestaan met reëlins waarby buitelandse, en veral Vlaamse, kunstenaars betrokke was.

Daarbenewens gehiet die dames ook die steun van die personeel en studente van die kunsdepartement van die Vrystaatse Tegniese Kollege - waar dit die verpakking, hang en veral toesig by tentoonstellings aan betref.

37. Dokumente van die Museum Kunstgroep: katalogus, Transvaalse Kuns, 1970.

38. Die groep kan die kunssaal aldaar kosteloos vir die tentoonstellings wat hulle reël, gebruik.

6.6.1 Tentoonstellings deur die Museum Kunstgroep aangebied³⁹

3 Oktober 1970: René le Roux.

18 November 1971: Michael Fleischer, 'n beeldhouer
wat meestal in metale werk.

21 Augustus 1972: Cecil Skotnes.

17 Augustus 1973: Alexander Podlashuc.

31 Oktober 1973: Eben van der Merwe.

12 Februarie 1974: May Claerhout.⁴⁰

1 Mei 1974: "An exciting evening depicting the assassination of Chaka will be presented in the Arts Hall of the Museum on May 17. Cecil Skotnes, the artist, and Stephen Gray, the poet, will present the story in the form of a lecture illustrated with specially prepared slides."⁴¹

3 Junie 1974: René le Roux.

12 Augustus 1974: Jan Vermeiren.

4 Augustus 1975: Die juweliersontwerpe van Liz
Bezuidenhout-Kratz en Ewald Kratz, die
pottebakkerswerk van A. White, die
weefwerk van J.A. Gutter en die
skilderye van Frans Claerhout.

11 Februarie 1976: Dicky Longhurst.

19 April 1978: Die twintigjarige herdenkingstentoonstelling van die Bloemfonteinse Groep.

22 Augustus 1978: Stefan Ampenberger, ter viering van
sy sewentigste verjaarsdag.

39. Hierdie lys is onvolledig weens onvoldoende inligting.

40. 'n Niggie van Frans Claerhout.

41. The Friend, 1 Mei 1974, p.2, kol. 5.

HOOFSTUK 7

DIE BLOEMFONTEINSE GROEP

7.1 Inleiding

Om die kunslewe in Bloemfontein te probeer weergee sonder om melding te maak van die Bloemfonteinse Groep, sou 'n onvolledige beeld tot gevolg hê.¹ Die groep is in 1958 aan huise van wyle prof. F.P. Scott en sy vrou, Dora, deur kunstenaars wat almal in hulle dertigerjare was, gestig - dus die 'angry young men' wat vasbeslote was om deur die onverskilligheid van beide publiek en erkende kunskringe te dring en erkenning vir hulle werk af te dwing. In geheel was hulle strewe die bevordering van kuns in Bloemfontein en die hoop was dat hulle daarin sou slaag om as groep meer belangstelling vir die kuns te ontketen.²

Die stigting het direk op 1958 se lede-uitstalling van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging gevolg. Die volgende aanhaling uit 'n onderhoud met mev. Dora Scott sal moontlik meer lig op die oorsake wat tot die stigting gelei het, laat val:

-
1. Mev. Rina Lups, huidige kunskritikus van Die Volksblad, was ten tye van die aanvang van dié projek besig met 'n uitgebreide verhandeling oor dié groep. Nogtans word ruimte aan die betrokke kunstenaars en hul werk afgestaan om sodoende hul plek en belang in die kunslewe en -ontwikkeling in Bloemfontein aan te toon, en die beeld vollediger weer te gee.
 2. Die naam van die groep is nie geregistreer nie, maar is tog oor die jare heen so aanvaar.

"In daardie dae was daar so baie inskrywings van iedereen oor die land dat hulle ondanks al die skerms nie meer genoeg plek had om alles te hang nie; en toe het nou die ongelukkige ding begin dat hulle goed moes uitskuif. Daar is toe nou een van Marianne Podlashuc se skilderye uitgesit. Sy het twee ingeskryf. Een het hulle gehang. Dit was 'n skildery van twee klonkies wat 'n waentjie stoot. Sy het dit altyd vanuit 'n venster by die 'Friend' gesien - die klonkies wat die groente vir die mense van die mark na hulle karre bring. (Beide die Podlashucs het in dié tyd by 'The Friend' gewerk.)

"En van Podlashuc was iets gehang. Ek dink van Eben van der Merwe en Vader Claerhout was ook iets gehang, maar in elk geval, die feit dat daardie een skildery van Marianne uitgegooi is, het ons almal ontstel, want dit was 'n skildery wat Battiss uitgewys het.³

"En die skildery word toe sommer uitgegooi, en onmiddellik begin die kunstenaars dink aan die Impressioniste, dié wat nou ook uit die amptelike kunsakademies geban is. Toe het hulle eendag hier bymekaar gekom. Dit was nou die twee Podlashucs en Eben, Vader Claerhout, Reneé le Roux, Bruce Hancock en Rose-Marie Budler. Etienne le Roux was ook by die stigtersvergadering."⁴

3. Walter Battiss het in Augustus 1957 'n eenmanstentoonstelling in Bloemfontein gehou en genoemde skildery aan huise van die Podlashucs gesien. Dit het hom as iets besonders opgeval.

4. Onderhoud met mev. D. Scott, Bloemfontein, 1 Junie 1978.

7.1.1 Die eerste tentoonstelling

So het die Bloemfonteinse Groep dan tot stand gekom en die ooreenkoms was dat hulle saam sou uitstal en alle onkoste sou deur die groep as geheel gedra word!

Hulle eerste tentoonstelling is onder beskerming van die Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging in die huidige teekamer van die Nasionale Museum in Bloemfontein gehou. Die tentoonstelling is deur beide plaaslike koerante gedek. In Die Volksblad is soos volg berig:

"Die eerste uitstalling van die Bloemfonteinse Groep sal op 20 April 1958 in die museumsaal plaasvind. Dit word deur prof. C.A. van Rooyen geopen. Die groep bestaan uit 'n aantal opgeleide skilders van wie sommige hul opleiding in die buiteland gehad het. Die groep is in die lewe geroep deurdat daar gevoel is dat kuns nie tot sy reg kom in die Vrystaat nie."⁵

Die tentoonstelling het 'n baie geslaagde afloop gehad. Die pers het ook gunstig gereageer en dit moes 'n riem onder die harte van die kunstenaars wees wat in 'n nuwe idioom gewerk het. Die styl was waarskynlik vreemd vir 'n publiek wat tot nog toe voorkeur aan 'n uitermate naturalisme gegee het.

5. Die Volksblad, 28 Maart 1959, p.3, kol. 4.

"Any exhibition of paintings by any new group willy-nilly arouses suspicion of something too new, too ultra too imagenary and too esoteric for ordinary appreciation. It would be folly to dismiss the current exhibition of the recently formed Bloemfontein Group of seven artists at the museum as broadly falling under these categories! The group is 'new' only so far as existence is concerned for, in the main rendering still runs broad an deep and there is little, if any, of the cold snowy veil that abstraction has cast over the whole landscape of art."⁶

Hieraan kan die sukses van die tentoonstelling waarskynlik ook toegeskryf word: alhoewel die idioom, die spreekwyse, nuut was, was die gesegde nog dieselfde. Die kunstenaars het nie in die gees van die huidige sogenaamde progressiewe kuns die mens afgemaak tot nietigheid en die werklikheid tot skim nie, maar eerder ekspressionisties te werk gegaan. Die mens soos hy is en die werklikheid soos dit in sy sigbare verband tot die mens staan, was vir hulle hoofsaak en uitgangspunt. Die boodskap was dus duidelik verstaanbaar - ook vir 'n publiek wat uiteraard eerder landelik as gekunsteld is!

Aan die einde van dieselfde jaar het hulle in Kimberley gaan uitstal. Bruce Hancock het egter reeds nie meer aan hierdie tentoonstelling meegedoen nie. As naturalis het hy hom waarskynlik nie heeltemal tussen die ander tuisgevoel nie.

6. The Friend, 21 April 1959, p.2, kol. 4.

In 1960 tydens die groot Uniefeesviering in Bloemfontein, het die groep in 'n hotel in die stad uitgestal, want die lokale wat gewoonlik beskikbaar was - en die twee nuwe sale wat spesiaal by die museum opgerig is - is deur ander tentoonstellings in beslag geneem.

7.1.2 Belangstelling in die groep se bedrywighede neem toe

In 1961 het die groep in Johannesburg gaan uitstal. Destyds is reeds na die Randse gees opgesien as die meerderwaardige uitspraak in kunssake, en om dié rede het die tentoonstelling daar moontlik groter belangstelling gewek. In die tweede nommer van die nuwe kunsblad van Johannesburg, "Fontein", het 'n artikel oor die groep verskyn. The Friend het ook soos volg oor die tentoonstelling berig:

"Johannesburg's wellknown, rather smug assumption that it is the cultural - and especially art - centre of the country is no doubt hotly disputed by other cities, notably Cape Town and Pretoria. Be that as it may, it is at least demonstrable that Johannesburg interests itself in, and supports, many more artists than any other city. This being so, the city's reaction to a current exhibition of paintings by the Bloemfontein Group is interesting.

"These newcomers have proved both stimulating and salutary. They have pured a new current into the Johannesburg art stream - and, indeed, into the national stream.

"In reciprocity, Johannesburg art lovers have shown themselves quick to appreciate the work of five artists who are all strong, independant and serious; who do not conform to prevailing fashions, and who have something fresh and new to say."⁷

Ten tye van dié tentoonstelling het Rose-Marie Budler reeds uit die groep getree. Later het sy na Port Elizabeth verhuis waar sy kunsinspektrise van skole geword het. In dieselfde jaar het Mike Edwards hoof van die kunsskool van die Tegniese Kollege in Bloemfontein geword. In al die jare van die groep se bestaan, was hy die enigste beeldhouer. Aangesien daar egter geen verwysing na sy werke in enige koerantberigte en -kritieke van dieselfde en daaropvolgende jare was nie, kan ook nie met sekerheid bepaal word presies wanneer hy tot die groep toegetree het nie.

Hierna het hulle ook na Pretoria gegaan waar hulle in die destydse sogenaamde Vorster-gallery uitgestal het; en in dieselfde jaar, 1962, het hulle na Bloemfontein teruggekeer waar hulle in die Fonteinsaal tentoongestel het. Dit sal miskien van pas wees om The Friend se kritiek op genoemde uitstalling aan te haal om sodoende 'n beeld te vorm van die onderskeie kunstenaars se uitwerking op die toeskouer - siende dat die lede van die groep in sulke uiteenlopende style gewerk het.

7. The Friend, 13 Mei 1961, p.8, kol. 5.

"The two abstract painters, Eben van der Merwe and Reneé le Roux, it is obvious enough, approach their subjects on entirely different wavelengths. Eben van der Merwe approaches his with calculating precision while Reneé le Roux, essentially feminine in her approach, marries the technique of the Tachist painters with a vision strongly influenced by the dead-brittle Karoo atmosphere of her Koffiefontein home, and also by the brine-encrusted forms of Cape rock pools that have drawn her attention for some years."⁸

Verder word Marianne en Alexander Podlashuc as die sosiale realiste van die groep beskryf: hy het die eentonige lewens van spoorwegwerkers en die saai en eng atmosfeer van plattelandse hofsale geskilder; en sy het bekend geword vir haar skilderye van swart werkers - melankoliese, maar egte mense. (Realisme was haar mikpunt.)

"Father Claerhout shows some typical works. Completely isolated from the European world in a lonely mission station, he slaps on to canvas the people and happenings of a struggling African agricultural community."⁹

In 1963 het hulle nie as groep uitgestal nie, maar vroeg in 1964 het hulle weer saam in die kunssaal van die Nasionale Museum in Bloemfontein uitgestal.

8. The Friend, 25 September 1962, p.5, kol. 5.

9. Ibid.

Met dié tentoonstelling het Iris en Stefan Ampenberger ook tot die geledere van die groep toegetree. Terselfdertyd het dit aan die lig gekom dat die Podlashucs Bloemfontein gaan verlaat, hoewel hulle lede van die groep sou bly. Eben van der Merwe het ook weer ná 'n paar jaar se afwesigheid teruggekeer na Bloemfontein. In 1965 het Arthur Cantrell en sy vrou, Fayettea Varney, hulle ook in die stad gevestig waar Fayettea se broer, Neville Varney, hom later by hulle aangesluit het.¹⁰

7.1.3 Die groep neem aan die Republiekfees deel

Vroeg in 1966 het 'n besondere eer die groep te beurt geval deurdat hulle genooi is om tydens die groot Republiekfees in die Nasionale Museum in Kaapstad uit te stal. Prof. Matthys Bokhorst, direkteur van die museum en sy assistent, die beeldhouer, Bruce Arnott, het persoonlik na Bloemfontein gekom om die werke te keur. Die museum het toe ook verskeie van die kunstenaars se werke aangekoop, onder andere een van Frans Claerhout, twee van Eben van der Merwe, een van Marianne Podlashuc, een van Reneé le Roux en een elk van Fayettea en Neville Varney.

In 1967 het die volgende berig in Die Volksblad verskyn:

10. Na verwagting moes hulle 'n geweldig verrykende bydrae tot die groep, en veral tot Bloemfontein se kunsteneel oor die algemeen gelewer het, want terwyl die ouer lede van die groep elk sy individuele weergawe van sy eie siening van die werklikheid gegee het, is veral by die Varneys 'n sekere mistisisme te bespeur - nie in hulle keuse van onderwerp nie, maar eerder in die benadering tot en hantering van die onderwerp.

"Ses skilders van die Bloemfonteinse Groep en nog twee bekende Bloemfonteinse kunstenaars hou 'n uitstalling in Goodalestraat 4, Waverley. Hulle is Iris en Stefan Ampenberger, Frans Claerhout, Arthur Cantrell, Laura Rautenbach, Diana Stanley, Fayette Varney en wyle Neville Varney."¹¹ Die Podlashucs stal dus reeds by hierdie geleentheid nie meer saam met die groep uit nie.

7.1.4 Die groep ontbind

In die volgende jaar, 1968, het dit duidelik geword dat dit nie meer vir die lede van die groep prakties moontlik was om saam uit te stal nie. Vader Claerhout het reeds in 1961 na Thaba'Nchu verhuis en Neville Varney is op 'n vroeë ouderdom oorlede.¹²

In 1977 het mev. Dora Scott 'n skenking van die eertydse groep se werke in trust vir Bloemfontein se beloofde kunsmuseum gelaat.

11. Die Volksblad, 15 Desember 1962, p.3, kol. 6.

12. Bowendien het die onderskeie kunstenaars toe almal reeds as individue naam gemaak en het nie meer die ondersteuning van die groep nodig gehad nie. Die groot tentoonstelling van 1968 was dus die groep se laaste - behalwe vir die herdenkings=tentoonstelling wat in 1978 gehou is.

Die 1968-tentoonstelling het ook gedien om die groep se tiende verjaarsdag te vier. Dit het van 23 tot 28 September by die Tegniese Kollege plaasgevind en die opening is deur mnr. Jo Gevers van die Departement Drama en Toneelkunde aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat waargeneem. Die werke van altesaam elf kunstenaars was daar te sien.

Die 22 skilderye en twee beeldhouwerke is oor die jare heen deur prof. Scott versamel en staan nou as die F.P. Scott-trustversameling bekend.¹³

7.1.5 Herdenkingstentoonstelling

Met die twintigste herdenkingstentoonstelling in 1978 het die individualiteit van die onderskeie kunstenaars weer opnuut opgeval. Elk het, ten spyte van diverse invloede en ondervindings, getrou aan die eie spontane ontwikkeling gebly. Alhoewel radikale stylverandering nie by een van die kunstenaars opmerklik is nie, het hulle ook nie in totale stagnasie verval nie. Elkeen het sy eie unieke styl en individualiteit oor die jare heen gehandhaaf en steeds daarop voortgebou.

-
13. Dit is deur Die Volksblad as die "ontoeganklike nalatenskap" beskryf - met verwysing na die gebrek aan 'n behoorlike kunsmuseum in Bloemfontein. Wat die uitstalling vir die toeskouer soveel interessanter maak het, is die feit dat die F.P. Scott-trustversameling verteenwoordigend is van die onderskeie kunstenaars se vroeë werke terwyl hulle almal moeite gedoen het om van hulle nuutste werke vir vertoning aan te bied. 'n Mens kon dus 'n idee vorm van elkeen se ontwikkeling oor die jare heen. Die volgende berig het in dié verband in Die Volksblad van 30 November 1978 (p.16, kol. 7.) verskyn:

"Wat die versameling soveel belangriker maak, is dat die groep nie meer bestaan nie en dat twee van die lede al oorlede is... Juis die feit dat sommige Bloemfonteiners nie eens van die groep se bestaan weet nie, maak dit nog meer noodsaaklik dat uitstalruimte nou gevind word om nie net hierdie nie, maar baie ander kunswerke wat reeds bekom is vir 'n kunsmuseum, nou vir die publiek beskikbaar gestel word."

Alhoewel Rose-Marie Budler en Bruce Hancock nie as lede van die groep beskou word nie, word hier 'n kort bespreking aan elk gewy omdat hulle wel by die stigtingsvergadering teenwoordig was en aan die eerste groeupuitstalling deelgeneem het. Daarna het hulle onttrek omdat hulle hulself waarskynlik nie tuis gevoel het nie. Aangesien hulle in 'n konvensioneel-aanvaarbare trant geskilder het, is hulle werk ook beter deur die plaaslike kunsverenigings en die publiek ontvang en het hulle waarskynlik die groepverband as oorbodig beskou.

7.2 Frans Claerhout

Hy is in 1919 in Pittem, België, gebore. Van kleins af het hy 'n besondere belangstelling in kuns gehad en is deur sy ouers aangemoedig. Sy vader het hulle na elke bereikbare kunsgalery geneem. Kort nadat hy die skool verlaat het, het hy vir die eerste keer aktief aan die kuns deelgeneem deurdat hy begin het om toneeldekor te ontwerp en te maak. Daarna het hy ook handelskuns beoefen voordat hy in 1939 tot 'n Brusselse kweekskool toegelaat is waar hy as Rooms Katolieke priester opgelei is. Hoewel hy toe reeds graag wou skilder, was daar nie geleentheid voor nie. Gevolglik het hy nooit enige formele onderrig in die skilderkuns ontvang nie. Jare later sou hy egter die opmerking maak dat hy wel deur deskundiges gekritiseer is en dat dit waarskynlik die beste manier van leer was.

In 1947 het hy as sendeling na Suid-Afrika gekom en het later opgemerk dat hy eers werklike belangstelling en meelewing in die kuns ontwikkel het nadat hy hom hier gevestig het.¹⁴

Sy eerste sendinggemeenskap was in Bloemfontein waar hy die swartmense begin teken en die prente aan vriende en familie in België gestuur het.

Dit is egter eers om-en-by 1958 dat hy ernstig begin skilder het en van die begin af was sy Vlaamse oorsprong duidelik in sy werke merkbaar. Volgens onder meer prof. Scott het sy figure iets van hulle aardsheid aan die landelike skares mense wat so ongeërg oor Pieter Bruegel se doeke loop, te danke, maar dit is veral die invloed van die Vlaamse ekspressionis, Constant Permeke (1886 - 1952) wat die duidelikste uit sy werke blyk. Hoewel hy van dieselfde oordrywing en verwringing as Permeke gebruik maak, ontbreek laasgenoemde se swaarmoedigheid totaal by Claerhout. Selfs waar hy 'n tragiese toneel weergee, word dit sonder fatalisme of 'n gevoel van onheil gedoen. Maar die Vlaamse gees is deurgaans sterk in sy werk en hy benader ook sy onderwerp in dié gees:¹⁵

"Die 'Saaier', geïnspireer deur die gelyknamige werk van Millet en Van Gogh (Permeke waarskynlik ook), is sterk van vorm en toon die aardsgebondenheid van die landman.

14. Dié feit word waarskynlik daaruit verklaar dat daar geen onderskeid te tref is tussen Frans Claerhout : priester, skilder en mens nie.

15. Scott, F.P., Die kuns van Frans Claerhout... in Lantern, Maart 1964, p.45.

"In teenstelling met die erns van sy beroemde voorgangers kom sy eg-Vlaamse gees te voorskyn met so'n bietjie spot wat veral in die voete tot uiting kom."¹⁶

Dat Claerhout sy onderwerpe hoofsaaklik uit hierdie bron put, is vir hom doodnatuurlik, soos uit die volgende aanhaling blyk:

"They call me an expressionist. I paint what I think and feel, but mainly what I see. Working with Africans all the time, I see their way of life and this is what I try to capture. And there are so many facets to their life... I see them dying and I see them living. I hear them swearing and I hear them singing. I see the young and the old, the sick and the healthy. There isn't anything that goes on in their lives that I don't know about, so really it would be stupid of me to try and paint anything else. They are a way of life to me - like my paintings. The two are intricately interwoven."¹⁷

16. Scott, op cit, p.45.

In dieselfde artikel merk prof. Scott op dat sommige mense Claerhout hierdie spot ten kwade gedui het, maar dat dit uit onkunde is omdat hulle nie sy gemoedelikheid en liefde vir hierdie mense met wie hy spot, in ag geneem het nie. Die swartmense is uiteraard kinderlik en vir die Westerling ietwat naïef en Claerhout se doeke is nie net 'n weergawe van die swartmense se alledaagse doen en late en lief en leed nie, maar dit dien miskien ook as 'n spieël vir die toeskouer waarin hy sy eie beskouing en gewaarwordinge by aanskoue van die swartmense kan waarneem.

17. Du Plessis, T. The painting priest of Thaba'Nchu, in Personality, 19 April 1974, p.76-79.

Sy onderwerpe wys dan ook meerendeels terug na die sosiale lewe en bestaanswyse van die swartmense of het 'n religieuse strekking. Wat laasgenoemde betref, het hy dikwels grepe uit die lewe van Christus uitgebeeld - tragiese gebeurtenisse wat hy, volgens prof. Scott, sonder enige sieklike sentimentaliteit aanbied. Hy toon 'n innige begrip vir sy onderwerp en beeld die lyding, bespotting en marteling met eenvoud uit. Waar hy die Christusfiguur as motief gebruik, is dit byna altyd 'n eensame gelate Christus in 'n afwysende wêreld.

Tereg is opgemerk dat hy die swartmense met sterk oordrywing van hulle kenmerkende gelaatstrekke skilder.¹⁸

In 'n onderhoud het hy een van sy werke, 'n skildery van 'n swartvrou in skakerings van roos, oranje en rooi en met 'n uitdrukking van pure geluk op haar gesig, soos volg beskryf:

"I have called this one The Certificate. One of my congregation wanted to become a nurse but her family could not afford to send her to college so I offered to pay for her course. She recently passed her final examination and came up to the house to show me her diploma. She was overwhelmed with gratitude and her face simply radiated her feelings, so I just had to paint her."¹⁹

18. Scott, op cit, p.45.

19. Du Plessis, op cit, p.79.

Die bietjie goedige spot bly egter nooit agterweë nie en is te sien in die dikwels onbeholpe figure met hulle groot voete of in 'n model wat slaplyf aanstap nadat hy 'n bietjie te veel te drinke gehad het. Tewens, dit is deel van Claerhout se siening en menswees wat hom die simpatieke en gasvrye man wat hy is, maak - nie net vir sy gemeentelede en vriende nie, maar vir almal met wie hy in aanraking kom.²⁰

Wat sy tegniek betref, is dit merkwaardig dat hy sonder enige kunsopleiding spoedig metodes ontdek het waardeur hy die effekte wat hy verlang, kon verkry. Sy olieverftekeninge met die sterk, vlot buitelyne en gesmeerde olieverftinte waar hy dit nodig ag, is reeds goed bekend. Vroeër was sy olieverfskilderye byna monotoon met bruin as oorheersende kleur. Sy ongeskoolde tekenvermoë was egter nog opvallend en dit het hy leer verbloem deur op growwe oppervlaktes van ou reeds-gebruikte doeke te werk. "Sy belangrikste kwaliteit bly egter sy vermoë om met groot suiwerheid in min of meer gedempte, pastelagtige kleure te skilder."²¹

Waar daar in sy werke na Permeke se invloed teruggewys word, is dit die humor daarin wat veel vergoed vir wat hy by Permeke in tegniese vaardigheid en primitiewe kraguitbeelding tekortskiet. Basies bly sy ekspressionisme egter sterk individualisties en onafhanklik van strominge en invloede - 'n metode waarvolgens hy sy omgewing ontleed en waarmee hy sy gewaarwordinge weergee.²²

20. Scott, op cit, p.45.

21. Ibid.

22. Ibid.

In 1968 is hy deur die Departement van Kultuursake van die Belgiese regering uitgenooi om daar te gaan uitstal. Sy werk was reeds daar bekend aangesien hy voorheen ook daar uitgestal het en omdat soveel besoekers uit België met hom kennis gemaak het. Dit was egter die eerste keer dat sy werke in groot sentra soos Leuven, Brussel en Gent ten toon gestel is.

In 1974 het hy weer so'n uitnodiging ontvang, dié keer om aan 'n tentoonstelling ter verering van Belgies-gebore kunstenaars wat geïmmigreer het, deel te neem. Maurice van Essche was ook daar. Terwyl Claerhout daar was, is hy deur sy vriende verras met 'n boek wat hulle oor sy lewe en werk saamgestel het.²³

Vader Claerhout het in 1978 na Tweespruit verhuis waar hy met kenmerkende energie voortgaan om hom vir sy gemeente te beywer, te skilder en veel ter bevordering van swart kuns in die Vrystaat te doen. Hy het, deur sy kuns, wat gevoed word uit sy verhouding as priester tot 'n swart gemeente, die toeskouer se aandag gelei van die swartmens as geheelbegrip ('n vreemde, onverstaanbare nasie met vreemde gewoontes) na die swartmens as gelykwaardige enkeling (op die oog af primitiewer, maar met tipies menslike inlewing in die eie bedrywighede en ondervindings.) Die humor van sy uitbeeldings het waarskynlik daartoe gelei dat die erns van sy temas misgekyk word.

23. Die boek, "Frans Claerhout", het in 1975 verskyn. Dit is in België gedruk en die teks is onder meer deur F.P. Scott geskryf.

Die volgende werke word in openbare museums aangetref:

1) A.C. White-galery, Bloemfontein:

Kerkie. Olie op kartonplank, 50 by 60 cm., (s.a.)

Die Oes. Olie op kartonplank, 50 by 60 cm., (s.a.)

2) Hester Rupert Kunsmuseum, Graaff-Reinet:

Die Verloënde. Olie, (afmetings en datum onbekend.)

3) Pretoriase Kunsmuseum, Pretoria:

The Harvest. Olie op paneel, 76 by 91,5 cm., (s.a.)

4) Rembrandt van Rhyn-Kunsstigting, Stellenbosch:

Summer. Olie op doek, 60 by 70 cm., gekoop van die kunstenaar, 1976.

Pietà. Olie op kartonplank, 46 by 100 cm., gekoop van die Shear-galery, 1964.

5) Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad:

Ongetitelde tekening. (Afmetings onbekend), gekoop van die kunstenaar, 1967.

Prayer. Gouache, 59,7 by 100,5 cm., (s.a.)

6) William Humphries Kunsmuseum, Kimberley:

The Goat. Olie op kartonplank, 84 by 111 cm., (s.a.)

Concertina Player. Olie op kartonplank, 74,5 by 90,5 cm., (s.a.)

Pietà. Olie op paneel, 75 by 90 cm., (s.a.)

7.3 Alexander en Marianne Podlashuc

In teenstelling met Vader Claerhout het beide die Podlashucs 'n intensiewe kunsopleiding ondergaan - soos blyk uit die meer formele opset van hul skilderye.

Vanaf 1952 tot 1965 het hulle in Bloemfontein gewoon waar hulle in die kunsredaksie van "The Friend" gedien het. Hulle het prof. en mev. F.P. Scott deur Maurice van Essche, Alexander se ou leermeester, ontmoet en het ook daar met die ander lede van die Bloemfonteinse Groep in aanraking gekom. Hulle het aan al die groep se tentoonstellings deelgeneem en hulle sosiale realisme het 'n diepsinnige faset daartoe bygevoeg. Hulle het ook op hul eie tentoongestel - soos in Kaapstad in 1961 waar hulle werk baie gunstig deur die plaaslike pers ontvang is. Die standaard daarvan is as verbasend hoog beskou, alhoewel nie een van hulle op daardie stadium 'n ten volle ontwikkelde persoonlike styl gehad het nie. Hulle werk het egter reeds 'n sterk maatskaplike inslag openbaar. "Die Suid-Afrika van die Podlashucs is nie die heerlike land van ons toeristerek-lame nie."²⁴

7.3.1 Marianne Podlashuc

Sy is in 1932 in Delft, Nederland gebore waar sy later aan die Rotterdamse Akademie vir Beeldende Kunste studeer het. Reeds in dié tyd het sy haar aangetrokke gevoel tot die sogenaamde saaklikheidstyl wat tydens die laat twintigerjare van hierdie eeu in Europa posgevat het.

24. Die Volksblad, 5 Mei 1961, p.18, kol. 4.

Sy het veral 'n bewondering gehad vir die werk van Charlie Toorop, dogter van Jan Toorop (1858 - 1928), die Vlaamse simbolis met sy liniêre stilerings.²⁵

Hier in Suid-Afrika het sy veral gekonsentreer op die lief en leed en die leefwyse van die swartmense. Die tragiek en strakheid in sommige van haar werke is waarskynlik ewe veel toe te skryf aan die persoonlikheid van die kunstenaar as aan die inhoud van haar onderwerpe, wat sy gevind het in die kinders van swart woonbuurte, of in die pasiënte van hospitaalsale. Met haar en haar man se Kaapstadse tentoonstelling van 1961 is haar werk soos volg beskryf:

"Marianne se werk trek eerstens aandag deur haar diepe medelye, selfs al ly party van haar werke nog aan 'n té gedwonge gestileerdheid. Die meeste van haar werk behoort tot die Nederlandse skilderskool, wat die pragtige, helder kleure van Middeleeuse kuns in 'n moderne idioom laat herleef. Dit het ook die hardheid van die Middeleeuse vorme en buitelyne geërf."²⁶

In dié tyd werk sy in 'n baie somber trant, beide wat onderwerp en styl betref.

25. Hoewel daar later 'n verband getrek is tussen Marianne Podlashuc se werk en die sosiale realisme van die Amerikaner, Ben Shahn (1898 -), wat gespruit het uit die Mexikaanse Rewolusie, sou dit meer logies wees om die faktore wat tot haar ontwikkeling bygedra het, in Europa te gaan soek.

26. Die Volksblad, 9 November 1961, p.8, kol. 8.

Haar modelle is lydend en in haar weergawe word die figure opgebreek in strak, half kubistiese vlakke afgesonder in swaar, hoekige omlynings. Die kleure is met eenvormige stilerings afgeplat en alhoewel daar 'n sekere luminositeit is, is die kleure gedemp en dra by tot die algemene gevoel van swaarmoedigheid. Die geheel skep gewoonlik 'n amper surrealistiese indruk. Haar doeke dra titels soos "Pietà" en "Siekevervoer."

Hoewel hierdie werke streng opgebou en die kleurvlakke strak, dog suiwer vertoon, bly hulle deurgaans sprekend van die diep meegevoel wat sy met haar modelle het - wat dikwels so verwese en aan hulle lot oorgelaat op die doeke vertoon. In 1961 word daar soos volg oor haar werk berig:

"Marianne Podlashuc se werk verskil in baie opsigte van dié van haar man, nieteenstaande die sterk sosiale faktor wat by beide op die voorgrond is. Sy skilder die half-verwesterse Swartman met realisme en krag wat getuig van 'n suiwer aanvoeling vir die sosiale nood van hierdie mense... Sy is goed onderleg in die moontlikheid van die skildertegniek, sowel as die moontlikhede wat die moderne skilderrigtings inhou...

"Haar werk is ryk aan menslikheid en seker nie sonder 'n sosiale aanklag nie. Haar suiwer skilderkunstigheid red haar egter van propagandisme.

"Dis te betwyfel of daar nog 'n kunstenares in ons land is wat 'n sekere aspek van ons sosiale lewe met soveel skilderkunstige oorspronklikheid uitgebeeld het."²⁷

Later neig sy meer weg van die saaklike realisme en haar kleure word ook helderder. Haar meegevoel met die minderbevoorregtes neem egter nie af nie.

"Marianne Podlashuc se skilderye toon 'n unieke herskepping van haar direkte waarneming van die menslike situasie. Treffend en sensitief verintellektualiseer sy die werklikheid in die briljante werkie, 'A child's garden of verse'. In teenstelling met Alexander se werke, is haar skilderye minder formeel en meer introspektief.

"Haar skilderye vertoon 'n voortreflike tegniese vaardigheid. Sy wend kleur aan in breë, tekstuurlose vlakke wat 'n stille rustigheid aan haar werk verleen."²⁸ Kontrapunt van kleure en subtiele kleurharmonieë geskied met oorleg."²⁹

In die jongste tyd neig sy meer na 'n hiperrealisme met helder kleure. Daarin analyseer sy haar onderwerp tot in die fynste besonderhede."³⁰

27. Die Volksblad, 22 November 1961, p.17, kol. 2.

28. Die term, eindelose droefgeestigheid, sou pasliker wees.

29. Die Volksblad, 13 April 1974, p.2, kol. 5.

30. Iets van die innerlike meelewing het in hierdie absoluut objektiewe naturalistiese weergawes van die werklikheid verlore gegaan - asof daar nie meer dieselfde inlewing aan die kant van die kunstenares is nie.

Sy word deur die volgende werke in openbare galerye verteenwoordig:

1) A.C. White-gallery, Bloemfontein:

Baakens Valley. Olie op kartonplank, 75 by 91 cm.,
1966.

2) Hester Rupert Kunsmuseum, Graaff-Reinet:

Afrika Pietà. Olie, (afmetings en datum onbekend.)

3) Pretoriase Kunsmuseum, Pretoria:

Buckingham Palace. Akriel op paneel, 91 by 77 cm.,
(s.a.)

4) Suid-Afrikaanse Nasionale Museum, Kaapstad:

Children's ward. Olie op kartonplank, 62 by 77 cm.,
gekoop van die kunstenaar, 1966.

5) William Humphreys Kunsmuseum, Kimberley:

Cripple Boy. Olie op kartonplank, 44 by 59 cm., (s.a.)

Three children. Olie op kartonplank, 89,2 by
119 cm., (s.a.)

Requiem for a lost valley. Olie op kartonplank,
91,5 by 121,5 cm., (s.a.)

7.3.2 Alexander Podlashuc

Hy is in 1930 in Pretoria gebore en het later daar onder Walter Battiss studeer en daarna aan die Michaelis Kunsskool onder Maurice van Essche. Hierna is hy na Londen om vier jaar lank onder meer by William Roberts (wat destyds met 'n tipe futuristiese kubisme geëksperimenteer het), Victor Pasmore ('n liries beheerde naturalis) en Keith Vaughan te studeer.

Hy en sy vrou het later die volgende opmerking gemaak:

"Ons voel onself heeltemal verlore in die werêld van non-figuratiewe kuns. Ons leer niks van ons leermeesters nie, ten spyte daarvan dat ons volkome nuttelose diplomas wat deur inrigtings uitgereik word, verwerf het."³¹

Die gevolgtrekking is dus dat hoewel hy tegnies 'n student van bovermeldes was, hy nie diepliggend deur hulle beïnvloed is nie.

Nadat hy 'n tyd lank in Amsterdam gewoon en gewerk het, het hy na Suid-Afrika teruggekeer en in 1952 in Pretoria uitgestal. In 1953 is hy en sy vrou na Bloemfontein waar hulle ongeveer tien jaar lank gewoon het voordat hulle na Port Elizabeth verhuis het. Albei is hier as dosente aan die Kunsskool van die Kollege vir Gevorderde Tegniese Onderwys aangestel.

Aan die begin van sy loopbaan in Bloemfontein het Alexander Podlashuc hom hoofsaaklik toegelê op die skilder van ou geboue soos die ou kragstasie en die stasiegebou wat vandag nog staan soos dit in sy skilderye weergegee is. Hierdie werke is streng naturalisties en in lokale kleure geskilder. Hoewel die kwaswerk effens styf en onhandig vertoon, is daar 'n sekere bekoring in die weergawe van klein detail.

31. Jeppe, H. Suid-Afrikaanse kunstenaars, 1900 - 1962 p.75.

Hy het ook die perdewaens wat 'n mens vandag nog in die nywerheidsgebied sien, geskilder. Ten spyte van die patos van die ou afgeleefde perd en sy drywer, is daar reeds iets van sy satiriese siening op die lewe te bespeur.

Later word sy werke strenger gestileerd met 'n sterker lynwerking en egaliger kleuraanwending - soos blyk uit 'n berig wat op die groepuitstalling van 1961 gevolg het:

"Alexander Podlashuc met sy nuwe tegniese benadering het almal verras. Die stemmingsvolle Kaapse hawegesig wat met groot ekonómie van materiaal geskilder is, kan as een van die beste stukke op die uitstalling beskou word."³²

Sy werk bly egter steeds representatief.³³ Hy neig al hoe meer na 'n sosiale realisme³⁴ en beeld die leefwyse van spoorwegwerkers in Bloemfontein uit. Tereg is daar opgemerk dat hy skoonheid gewaar in die doodse saaiheid van die dorpsargitektuur van die laat 19e eeu.

Waar sy vrou, Marianne, se meegevoel met die minder-bevoorregtes half swartgallig aandoen, tree sy satiriese siening van menstipes al hoe sterker na vore.

32. Die Volksblad, 2 Mei 1961, p.8, kol. 7.

33. Die sigbare werklikheid bly sy uitgangspunt.

34. "De term realisme wordt door sommige auteurs ook gebruikt indien bepaalde sociale of maatschappelijke toestanden worden verbeeld." (Swillens, P.T.A. Encyclopedie van de schilderkunst en aanverwante kunsten, p.135.

Sy dikwels bytende satire is die duidelikste in sy grafiese werke te sien wat tegnies uitstekend is en nie net as illustrasies gesien moet word nie, maar as skerpsinnige analises van die onderwerp. In dié verband die volgende berig, ná die Kaapse uitstalling van 1961:

"Alexander Podlashuc het verskillende voorgangers gehad. Die groot kunstenaars van 'Simplicissimus'³⁵ het waarskynlik die sterkste op hom ingewerk, veral Thöny, Schutz, Paul, Schilling en Gulbrasson.

"Aan Lowry van Engeland en Buffet van Frankryk het hy ongetwyfeld ook iets te danke - veral die vermoë om te vereenvoudig. Dat hy in staat was om uit dergelike uiteenlopende bronne nogtans tot 'n oorspronklike sintese te kom, pleit vir sy sterkte van gees en oorspronklikheid van visie. Sy skilderstukke van spoorwegwerkers, polisie-agente, regters, gevangenes en heilsleërlede getuig van 'n realiteitsbesef, gemeng met 'n sterk sin vir die komiese. Hierdie sin vir die komiese red hom van die bitterheid wat dikwels in die werke van sy bogenoemde groot voorgangers te bespeur is en wat vermoedelik verantwoordelik is vir die feit dat hierdie uitstekende kunstenaars in die vergetelheid geraak het...

-
35. Die Simplicissimus was om-en-by die wending van die eeu een van die tydskrifte en spreekbuis van die Jugendstil. Die grafiese kunstenaars het in 'n dekoratiewe, aforistiese styl ('n soort didaktiese styl waarin 'n stelling gemaak of 'n leersprek daargestel word) gewerk.

"Sy vermoë om tekstuur uit te beeld is veral duidelik in sy ouderwetse woonhuise wat aansienlik bydra om die sosiale stand van sy karakters uit te beeld... As portretskilder weet hy hoe om psigologistiese karakteristieke met skilderkunstige skoonheid te verenig."³⁶

Ten spyte van die oog vir die komiese word sy werk deur 'n groot gevoelsmatigheid gekenmerk en alhoewel sy intellek werksaam is in 'n kragtige styl met 'n sterk gevoel vir vorm en ontwerp en dit in 'n grondige tekenkennis openbaar word, kom sy verbeeldingskrag ook tot uiting in 'n sterk gevoel vir die dramatiese.³⁷

Die volgende van Alexander Podlashuc se werke word in openbare musea aangetref:

1) A.C. White-gallery, Bloemfontein:

Bloemspruit. Olie op kartonplank, 55,5 by 75,5 cm.,
(s.a.)

Linesman. Olie op kartonplank, 76 by 76 cm., 1966.

Dubbeldekkers. Olie op kartonplank, 49,5 by 76 cm.,
(s.a.)

2) Hester Rupert Kunsmuseum, Graaff-Reinet:

Dogtertjie in 'n rystoel. Olie, (afmetings onbekend),
1962.

3) Pretoriase Kunsmuseum, Pretoria:

'n Reeks van tien houtsneë, almal van 1977.

36. Die Volksblad, 22 November 1961, p.17, kol. 2.

37. Ibid.

The Anniversary. Linosnee, 55 by 76 cm., 1965.

Turntable, ore loading quay. Linosnee, 40 by 60 cm., 1966.

Church in Port Elizabeth. Olie op paneel, 44 by 59 cm., (s.a.)

The Mill Wheel. Olie op paneel, 56 by 87 cm., (s.a.)

4) William Humphreys Kunsmuseum, Kimberley:

Still-life, fish. Olie op paneel, 38,7 by 48,7 cm., (s.a.)

Night Shift. Olie op kartonplank, 66,5 by 75 cm., (s.a.)

Mother and Child. Olie op kartonplank, 56 by 74,5 cm., (s.a.)

Portrait of Fr Claerhout. Olie op paneel, 68,2 by 90 cm., (s.a.)

Portrait of Basil Humphreys. Olie op doek, 90,5 by 120,3 cm., (s.a.)

Landscape in Greece. Olie op kartonplank, 59,7 by 90,5 cm., (s.a.)

7.4 Renée le Roux (gebore De Wet)

Sy is in 1927 op Beaufort-Wes gebore en het 'n diploma in handelskuns aan die Michaelis Kunsskool, Universiteit van Kaapstad, verwerf. Wanneer sy egter in 1957 begin skilder, is dit grotendeels as gevolg van selfonderrig. Sy was getroud met die skrywer, Etienne le Roux van Koffiefontein.

Haar hele loopbaan word deur 'n saaklike, eksperimentele en volkome objektiewe benadering gekenmerk.

Persoonlike gevoelens word geensins in haar werk betrek nie. Haar skilderye spreek eerder van die betowering wat die moontlikhede van lyn, vorm, kleur, tekstuur en samestelling vir haar intellek inhou - 'n feit wat waarskynlik verantwoordelik is vir die non-figuratiewe rigting wat sy ingeslaan het.

Toe sy vir die eerste keer in 1958 aan die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging se tentoonstelling in Bloemfontein deelgeneem het, was haar kuns nog van 'n meer representatiewe aard, hoewel toe reeds met 'n redelik moderne siening wat by die voorwerp van haar beskouing gepas het: die groot stad met sy wolkekrabbers. Haar beperkte kleurgebruik met voorkeur vir wit, geel, grys en swart het bygedra tot die suggestie van ontmensliking. Die werklikheid is egter reeds in geometriese patrone opgebreek - waarskynlik om die stadsmens se gebondenheid in vasgestelde patrone voor te stel.

Na die eerste groepstentoonstelling van 1959 is haar werk soos volg opgesom:

"Hoewel Renée le Roux se werke 'n abstrakte rigting verteenwoordig, spreek sy nogtans 'n taal wat elkeen maklik behoort te verstaan."³⁸

38. Die Volksblad, 21 April 1959, p. 4, kol. 8.

In die daaropvolgende jare het sy haar abstrakte neiging verder deurgevoer en ná die 1961-tentoonstelling van die Bloemfonteinse Groep in Johannesburg het haar en Eben van der Merwe se werk die volgende kritiek uitgelok:

"Die groot frisheid, tegniese vaardigheid en beheersdheid van hierdie twee skilders het nie net die Johannesburgers se gunstige kritiek uitgelok nie, maar ook die verbasing dat die Vrystaat sulke progressiewe kuns oplewer."³⁹

In 1962 het sy haar eerste eenmanstentoonstelling in Bloemfontein gehou. Haar eksperimente met afvalmetaal en motoronderdele het 'n geweldige opskudding veroorsaak.⁴⁰ Van sommige werke was dit haar besondere kleurgebruik wat opgeval het. Sy het ook die moontlikhede van die abstrakte kuns ten volle benut sodat haar rekonstruksies van die natuur - waarin die atmosfeer en kleure van die Suid-Afrikaanse landskap egter herkenbaar gebly het - 'n besondere gevoelswaarde aangeneem het:

"Met haar abstrakte benadering het sy daarin geslaag om van die gebondenheid van die natuur los te kom en met die hulp van kleur en vorm alleen 'n skoonheidsontroering op te wek.

39. Die Volksblad, 2 Mei 1961, p.8, kol. 7.

Waar Eben van der Merwe in 'n groef verval het met sy uitsluitlike gebruik van olieverf en akriel en dit skyn asof hy volgens 'n gewilde formule werk, eksperimenteer Renée le Roux voortdurend.

40. Die Volksblad, 11 Junie 1962, p.9, kol. 3.

"Suiwer op intuïsie gebaseer, skilder sy haar komposisies met groot vryheid... Sekere skilderye is so ryk aan liriese en dramatiese aanvoeling dat die titel 'n mens volkome koud laat.

"Daar word ryklik gebruik gemaak van die skildermetodes van die Tachiste⁴¹ waarby verfspatsels en toevallige effekte opsetlik gebruik word om die komposisie te voltooi."⁴²

In hierdie stadium kom haar gebondenheid aan organiese vorme reeds sterk na vore sodat daar deurgaans 'n ooreenkoms te vind is tussen die kunswerk en die visuele werklikheid. Die formele ontwerp en gedempte, maar hewige kleurgebruik van haar werke laat hulle op die oog af baie dekoratief vertoon. Dit is meer 'n stemming wat van die geheel uitgaan wat uitgebeeld word en in hierdie opsig staan sy baie digter by die Impressioniste as wat gewoonlik die geval met abstrakte kunstenaars is.

In 1963 is vier van haar werke (die grootste aantal wat van 'n individuele kunstenaar aangeneem is) vir die Biennale in Sao Paulo gekies. Dit was ook die eerste keer dat die Oranje-Vrystaat op so'n internasionale tentoonstelling verteenwoordig is.⁴³

41. Swillens het die woord soos volg verklaar: "la tache = de vlek; tachisme = vlekunst." Swillens, P.T.A. Encyclopedie van de schilderkunst en aanverwante kunsten, p.154.

42. Die Volksblad, 4 Junie 1962, p.8, kol. 7.

43. Eben van der Merwe het ook deelgeneem.

Al vier die werke het haar besondere kleurvisie vervat en drie daarvan was volgens 'n nuwe tegniek waarby hoofsaaklik op die monotype-beginsel gesteun word om sekere tekstuureffekte te verkry.

Ná 'n onproduktiewe periode van sewe jaar het sy in 1970 'n eenmanstentoonstelling in Bloemfontein gehou. Die toeskouer is verras deur 'n styl wat eerder in krag toe- as afgeneem het.⁴⁴ Die berriggewer van The Friend het egter beswaar gehad teen die kunstenaar se skynbare onbetrokkenheid:

"A number of paintings have a strong sensual theme, showing some humanity, though not revealing any kind of soul-searching, but merely objectively recording facts in a particularly poetic style... The artist in her untouchable technique has put such demands on herself that one has to look for her humanity."⁴⁵

Haar ryk, skitterende kleure wat teen donker, gedempte agtergronde speel, was besonder opvallend, maar die tema wat die tentoonstelling tot 'n eenheid saamgevoeg het, was die kunstenaar se kenmerklike selfgenoegsaamheid.

In 1974 het sy weer 'n tentoonstelling in Bloemfontein gehou. Die volgende kommentaar daarop het in die pers verskyn:

44. The Friend, 3 Oktober 1970, p.4, kol. 1.

45. Ibid.

"Her work reaches far beyond the frontiers of South Africa. Indeed, it does not even know man-made boundaries, as it mirrors life in general. The artist approaches her mostly abstract thoughts and subjects in a seemingly detached manner, absorbing their value in relation to time. After a thorough evaluation she owns her subjects so strongly that she encircles them in bold, strong, often hard lines, so as to give the outsider no chance to penetrate. However, there remains without fail the warm common centre, exposing a personal vulnerability... Perhaps it is a true reflection of our time that her subjects drag downwards, visually depressing the sustaining colour."⁴⁶

Met die groep se herdenkingstentoonstelling van 1978 het sy met 'n volslae verrassing vorendag gekom. Dit het op 'n heel nuwe rigting gedui - nie wat betref haar persoonlike benadering nie, maar wel betreffende onderwerpsmateriaal en 'n meer representatiewe weergawe daarvan.

Hierdie nuwe tendens volg op 'n besoek aan Amerika waar sy waarskynlik nuwe invloede ondergaan en geassimileer het. Daar is nog 'n uitstekende beheer van kleur, maar dit het gedemper en amper pastelagtig met oorheersend okerskakerings, geword. Sommige werke het groot olievlakke wat dik en eenkleurig aangewend is en waarin die motief met 'n skerp voorwerp uitgeteken is.

46. The Friend, 4 Junie 1974, p.2, kol. 5.

Soms kom daar 'n figuur voor wat lyk asof dit gekruisig is. Dit is asof die weergawe van die gekrabbel van mense op mure wat nie meer weet waarheen hulle gaan nie en wat nou net outomaties aan die onderbewussyn uiting gee - 'n uitroep teen die verontmensliking van die moderne lewe is.

Hierdie tema en die oorheersende gevoel van bitterheid in aanskyn van die moderne gees met die sogenaamde beplande oorbodigheid ten grondslag, het ook die basis gevorm van 'n eenmanstentoonstelling wat sy in September 1978 in die museumsaal in Bloemfontein gehou het. Die tentoonstelling kon opgesom word in een werk, naamlik "Closed". Dit is in gemengde tegniek uitgevoer en is die weergawe van die muur van 'n teater waarop foto's van die gewese sterre geplak is. Die portrette is tydskriffoto's wat direk op die doek afgedruk is en is met gedrukte letterwerk gekombineer - die geheel saamgevoeg deur dun, vloeiende olieverf. Bo staan die teater; Metro, se naam met daar bo-oor gedruk, "Closed" - die einde van 'n era en simbolies van die ongeërgdheid van die moderne mens. Die sterre en rolprente van vervloë dae word steeds optimisties in die plakkate "geadverteer", maar die "closed" in rooi is meedoënloos.

Die waarde van Renée le Roux se werke moet in die formele opbou gesoek word: in die spel van lyn, vorm en kleur. Die saaklike benadering sou dit miskien vir die algemene toeskouer as koud laat voorkom. Sy het wel die gevoelaspek betrek deur middel van ryk kleur=kontraste en -harmonieë.

Kleur veroorsaak egter 'n abstrakte gevoelsontketening wat daarom waarskynlik minder aanvaarbaar vir die deursneë toeskouer is.

Die volgende werke kom in openbare musea voor:

1) A.C. White-gallery, Bloemfontein:

Abstract. Olie op karton, 29 by 39 cm., (s.a.)

Osiris. Olie op kartonplank, 92 by 122 cm., (s.a.)

Abstrak. Olie op papier, 49 by 69 cm., (s.a.)

2) Hester Rupert Kunsmuseum, Graaff-Reinet:

Julie. Olie, (afmetings onbekend), 1963.

3) Pretoriase Kunsmuseum, Pretoria:

Here to-day, gone to-morrow. Olie op paneel, 105 by 130 cm., (s.a.)

4) Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad:

Luminosity. Olie op kartonplank, 91,5 by 112,5 cm., gekoop van die kunstenaar, 1963.

5) William Humphreys Kunsmuseum, Kimberley:

Metachrosis. Olie op paneel, 91 by 122 cm., (s.a.)

7.5 Eben van der Merwe

Hy is in 1932 in Bloemfontein gebore waar hy ook sy skool- en universitêre opleiding ontvang het. In 1950 het hy 'n tipograaf en ontwerper geword. Sy bydrae tot die Bloemfonteinse Groep word gekenmerk deur 'n voortreflike kleursin. In sy eie woorde vind hy proefneming waardevoller as om vir eenmanstentoonstellings te werk.⁴⁷

47. Jeppe, H. Suid-Afrikaanse kunstenaars, p.62.

Hy is beïnvloed deur die Impressioniste, die na-
impressioniste en die Haagse skool. Hieruit blyk dit
duidelik dat dit die momentele stemming wat deur die
onderwerp opgeroep word, is wat vir hom belangrik is.
Kleur, vorm en komposisie word baie analities benader -
en kleur dan veral as draer van stemming. Hy bou 'n
skildery soos 'n huis en is dan ook vroeg in sy loopbaan
teen 'n té slaafse navolging van Cézanne gewaarsku.⁴⁸

Hy ontwikkel geleidelik in 'n abstrakte rigting en aan
die begin gee hy voorkeur aan neutrale kleure. Waar
hy van primêre kleure gebruikmaak, is hulle effens
gebreek om net 'n skakering weg van volkome suiwerheid
te wees. Wit word baie liggewend aangewend.

In 1963 het hy aan die Biennale van Sao Paulo deelgeneem.

"Eben van der Merwe... word deur twee werke verteen-
woordig. Een daarvan, 'n half-abstrakte olieverf
van 'n sittende figuur in sy bekende bruin en grys
tinte is onlangs saam met die Bloemfonteinse Groep in
Bloemfontein uitgestal. Die ander werk, 'n stillewe
met donker blougrys as oorheersende kleur, word op
meesterlike wyse aangevul met rooi, geel en bruin om
'n gewaagde komposisie te vorm wat bewys is van die
groot sensitiwiteit vir kleurverhoudings waarvoor
hierdie jong kunstenaar reeds goed bekend is."⁴⁹

48. Die Volksblad, 18 Maart 1965, p.3, kol. 6.

49. Die Volksblad, 3 Junie 1963, p.2, kol. 1.

Sy kleurhantering en komposisie bly dan ook by uitstek die kenmerke van sy werk. In sy abstrakte landskappe gee hy net die mees essensiële weer met 'n warm spel van kleur en vlakke; 'n uitbeelding van suiwer lig en helder sonlig. Sy werke is versigtig gebalanseer en opgebou.

Gewoonlik gaan hy van die natuurwerklikheid uit, maar abstraheer dit intensief.⁵⁰

In 1967 het hy 'n oorsig-tentoonstelling in sy huis in Bloemfontein gehou. Dit het die volgende kommentaar uitgelok:

"'n Realistiese neiging kom weer in sy jongste werke tevoorskyn. Sy kleurhantering, veral sy vermoë om luminositeit aan verf te gee, staan op die voorgrond. Selfs waar hy 'n grys landskap of 'n geel stillewe in byna monotone kleur skilder, kom hierdie rykheid en helderheid van sy verf tevoorskyn.

-
50. In die lig hiervan het sy realistiese portret van die tjellis, Harry Cremers (1966) as 'n groot verrassing gekom. Die werk herinner sterk aan die Barokperiode en dit is verbasend hoe goed hy daarin geslaag het om die luminositeit van die verf van die ou meesters na te boots. Die werk was waarskynlik 'n eksperiment, want dit het gevolg op 'n Europese besoek waartydens hy kontak gehad het met die werk van die 17e eeuse Barokskilders - veral Velázquez en Rembrandt. Hierna het sy werk in rypheid toegeneem en die kleure het ryker geword. (Die Volksblad, 20 Oktober 1966, p.13, kol. 4.)

"Sy metode om 'n komposisie s6 uit te werk dat sy doek in vier ongelyke dele verdeel is, het ondanks 'n kritiese balans, tog groot rustigheid aan sy ouer werke gegee. Hoewel hierdie verdeling nie meer so opvallend is nie, is 'n fyn afgestemde balans tog nog aanwesig... Hy bewys dat dit nog moontlik is om, selfs met moderne tegnieke en komposisies, deur middel van kwashale emosies uit te druk."⁵¹

In di6 tyd was hy ook besig met die ontwerp en maak van die gebrande glas- en betonmuur van die Verwoerdgebou in Bloemfontein, 'n opdrag wat hom langer as twee jaar besig gehou het. In 'n onderhoud het hy verklaar dat di6 werk onvermydelik sy ontwikkeling as skilder onderbreek het, maar dat dit hom ook tot nuwe skilderkunstige insigte gebring het. Hy het beklemtoon dat die ontwerp vir die muur 'n direkte verband gehou het met elemente wat altyd 'n belangrike rol in sy skilderwerk gespeel het. Die uitsortering en ordening van die kleure vir die ontwerp het hom geleer om nooit weer in modderige kleure te werk nie. Daar is 52 skakerings glas wat hy persoonlik in St. Just in Frankryk gaan uitsoek het.⁵²

"Every colour combination had to be clearly plotted, bearing in mind not only the design but also factors such as heat absorption, expansion and contraction. I became a very careful artist."⁵³

51. Die Volksblad, 29 November 1967, p.22, kol. 4.

52. Collett, P. Eben van der Merwe, in Artlook, November 1968, p.4.

53. Ibid.

In sy skilderye het dit tot duidelike kontraste en 'n vereenvoudiging van kleurskemas gelei om sodoende die intensiteit van een of meer kleure te beklemtoon.

In 1973 het die volgende berig na aanleiding van 'n tentoonstelling van Eben van der Merwe en Mike Edwards in Bloemfontein in Die Volksblad verskyn:

"Hulle werk behoudend en beklemtoon deeglikheid en vakmanskap. Hulle is bewus van moderne strominge, maar het 'n hekel aan oornagtelike stylveranderings bloot om in die mode te wees. Hulle werk getuig in die algemeen van 'n balans tussen die avant-garde en verstaanbaarheid."⁵⁴

In die laaste tyd openbaar sommige van sy werke ietwat van 'n stylverandering - soms 'n sterk invloed van Kandinsky en Miró, veral in die meer ritmiese spel van kleur en lyn.

Eben van der Merwe gaan meerendeels van werklikheids= gegewens uit en abstraheer dit verstandelik tot streng opgeboude komposisies waarin elke komponent met presiese waarde bekleed is: vorm, lyn en kleur word as funksionele boustene van die totale opbou beskou en die geheel is gestroop van alle oortollige toevoegsels.

Hy het Suid-Afrika op verskillende internasionale tentoonstellings verteenwoordig, onder andere die Sao Paulo Biennale van 1963 en 1965 en die Venesiaanse Biennale van 1964 en 1968.

Die volgende werke van Eben van der Merwe word in openbare galerye aangetref:

1) A.C. White-galery, Bloemfontein:

Portret van Harry Cremers. Olie op kartonplank, 121 by 167 cm., 1966.

Moeder en kind. Olie op kartonplank, 50 by 60 cm., (s.a.)

2) Hester Rupert Kunsmuseum, Graaff-Reinet:

Komposisie. Olie, (afmetings onbekend), 1965.

3) Pretoriase Kunsmuseum, Pretoria:

Abstract. Olie op paneel, 91 by 122 cm., gekoop van die kunstenaar, 1974.

4) Rembrandt Van Rijn-kunsstigting, Stellenbosch:

Still life. Olie op doek, 40 by 65 cm., gekoop van die kunstenaar, 1964.

Landscape. Olie op doek, 50 by 75 cm., gekoop van die kunstenaar, 1964.

Abstract Composition. Olie op doek, 75 by 120 cm., gekoop van die kunstenaar, 1964.

5) Suid-Afrikaanse Nasionale Museum, Kaapstad:

Still life. Olie op kartonplank, 96 by 73 cm., gekoop van die kunstenaar, 1964.

Reflections. Olie op kartonplank, 61,5 by 76 cm., gekoop van die kunstenaar, 1966.

6) William Humphreys Kunsmuseum, Kimberley:

Still-life Fruit. Olie op paneel, 31,7 by 59,8 cm., (s.a.)

Landscape. Olie op paneel, 60,4 by 90,5 cm., (s.a.)

Figures in Landscape. Olie op paneel. 104 by 68,5 cm., (s.a.)

7.6 Iris en Stefan Ampenberger

Voordat die Ampenbergers in 1963 na Bloemfontein gekom het, het hulle 17 jaar lank die hele land in hulle woonwa deurreis. In 1965 het hulle hul permanent op Thaba'Nchu gevestig. Tydens hul reis het hulle oral tentoonstellings gehou. Hulle werk het geleidelik in gewildheid toegeneem en is ook in 1964 by die Kwadriennale van Suid-Afrikaanse kuns ingesluit. In 1965 het hulle saam met Frans Claerhout 'n opelugtentoonstelling op Thaba'Nchu gehou.

Vroeg in 1970 het hulle in die William Humphreys Kunsmuseum in Kimberley uitgestal. Die museum het een werk van elkeen aangekoop. In September van dieselfde jaar het hulle op uitnodiging van die Universiteit van Potchefstroom op dié dorp gaan uitstal. In 1971 het hulle saam met die Durbanse Kunsvereniging tentoongestel en kort daarna ook in Pretoria.

7.6.1 Iris Ampenberger

Sy is in 1916 in Kaapstad gebore. Haar kunsopleiding het sy aan Johannesburg en Port Elizabeth se kunsskole ontvang.

Haar werk toon van die begin af 'n ekspressionistiese neiging in dié sin dat sy haar met 'n teer-vroulike meegevoel in haar onderwerpe inleef. Daar is niks te bespeur van die brutale rebelsheid van die Duitse Ekspressioniste nie.

Haar jonger werke herinner aan Gauguin - veral die absolute innerlike stilte van haar figure, al is hulle in beweging, die groot eenkleurige vlakke, die dekoratiewe patrone wat soms op hierdie vlakke aangebring is en die afgeronde omlynings. Aan die begin was 'n fyn humorsin kenmerkend van haar werk, maar later word hierdie speelsheid getemper tot 'n rustige meelewing.

Haar vroeëre heftige kleurgebruik - rooie, gele en groene - het mettertyd meer gedemp geraak. Op 'n stadium het sy in pastelagtige kleure gewerk, maar ongeveer sedert 1977 is die kleure slegs gebreek met 'n tikkie vuilheid wat egter nooit afbreuk doen aan die ekspressiewe moontlikhede inherent aan 'n suiwer kleur nie. Sy werk in beide olie- en waterverf en veral haar waterverwe vertoon soms 'n baie ligte en speelse stemming wat terugwys na haar gawe as spotprenttekenaar:

"Iris has an irrepressible sense of humour that often breaks through into her pictures. She is a gifted cartoonist, and after some highlight in her life and Stefan's - a dinner party, the departure of friends for Europe, the opening of an art exhibition - she will often place it permanently on record in a painting that lampoons everyone in it."⁵⁴

Dit word ook duidelik dat haar werke in krag toegeneem het.

54. Ballard, D., An artist's colony in the shadow of the dark mountain, in Personality, 28 Oktober 1965, p.116.

In 1967 het sy 'n eenmanstentoonstelling in Bloemfontein gehou. Die deurlopende tema was van meisies met katte, kinderportrette, moeders en kinders, groepies wagtende mense ('n geliefkoosde onderwerp) en stillewes. Die sterk persoonlike element in al die werke was opvallend. 'n Voorliefde in haar vroeëre werke vir die komiese was nog in enkele stukke te sien, maar in die meeste werke was die onderwerp eerder ernstig met selfs hier en daar iets surrealisties. Vereenvoudiging en abstrahering is vir haar belangrike uitdrukkingsmetodes.

"Haar komposisies berus eerstens nie op kleur nie, maar op vorm en hierin is sy nader aan die Vlaamse Ekspres-sioniste as aan die Duitse of Franse Ekspressioniste verwant."⁵⁵

Mettert tyd het sy meer aandag aan kleurkontraste en vormbalans gegee en in 1970 was sy die enigste lid van die groep van wie daar 'n werk vir die rondreisende vyfjaarlikse tentoonstelling van Suid-Afrikaanse kuns gekeur is. (In dieselfde jaar het sy ook 'n reeks humoristiese tekeninge vir 'n kookboek gemaak.) In dié tyd het die luim in haar skilderye ook speelser geword. Sy het haar toegelê op studies van groepies swartvroue, soos byvoorbeeld in haar weergawe van vroue op landerye. Dit is nie soseer die arbeid wat sy beklemtoon het nie, maar eerder die sosiale inter-afhanklikheid van die werkers. Haar figure vertoon meestal weerloos en kinderlik, maar onbekommerd wanneer 'n mens hulle met dié van Marianne Podlashuc vergelyk.

55. Die Volksblad, 23 Februarie 1967, p.18, kol. 4.

In 1975 het sy aan 'n tentoonstelling in Bloemfontein ter viering van die internasionale jaar van die vrou deelgeneem en in 1976 is 'n retrospektiewe tentoonstelling van haar werk by die Universiteit van die Oranje-Vrystaat aangebied. Dit is deur mev. Dora Scott geopen en het 'n duidelike beeld van die verskeidenheid en omvang van Iris se talent gegee:

"Among the oils there is a splendid early portrait of her husband, Stefan, and it seems a pity that Iris did not devote more time to portraiture."⁵⁶

Op die herdenkingstentoonstelling van die groep in 1978 is sy deur twee olieverfskilderye uit haar vroeë periode verteenwoordig. Beide is nou deel van die F.P Scott-trustversameling. "Blommestillewe" vertoon dekoratief: die tafel is na die toeskouer gekantel, die kleurvlakke is vereenvoudig met 'n interessante verwisseling van oranje na grysblou in die agtergrond, gebroke teenoor die min of meer gelykmatige blou van die tafelblad. Die blomme is ook vereenvoudig met slegs 'n effense toonwisseling in die algemene rooi.

"Wagtery" het 'n kompakte, terugwykende opstelling van ses figure uitgevoer in haar geliefkoosde diep bloue en rooie. Die figure is gestileerd en die handgebare ekspressief. Dit is 'n inlewing aan die kant van die kunstenaar in die gees van hierdie mense.

56. The Friend, 18 Februarie 1976, p.5, kol. 1.

"Iris Ampenberger se toegeneentheid en simpatie tot die eenvoudige mense in haar omgewing spreek nog net so sterk soos twintig jaar gelede. Die groter eenvoud van vorme maak haar werke steeds sterker."⁵⁷

Sy word deur die volgende werke in openbare musea verteenwoordig:

1) A.C. White-gallery, Bloemfontein:

Wagtery. Olie op kartonplank, 50 by 60 cm., 1974.

2) Pretoriase Kunsmuseum, Pretoria:

Girl with lilies. Olie op paneel, 65 by 50,5 cm.,
(s.a.)

3) William Humphreys Kunsmuseum, Kimberley:

Waiting. Olie op kartonplank, 50 by 39,7 cm., (s.a.)

Nama. Olie op kartonplank, 79,6 by 59,6 cm., (s.a.)

Sussies. Olie op kartonplank, 74,5 by 59,7 cm.,
(s.a.)

7.6.2 Stefan Ampenberger

Hy is in 1908 in München gebore, maar het Duitsland reeds in sy jeugjare verlaat en vir die daaropvolgende jare 'n onbelemmerde lewe gelei waartydens hy die wêreld per skip en te voet deurreis het.

Sy gevolglike liefde vir die natuur het daartoe gelei dat hy hom in sy skilderkuns hoofsaaklik op die landskap toelê. Tog blyk sy hartstog vir die lewe daaruit dat hy tot 'n baie sterk Ekspressionis ontwikkel het.

57. Die Volksblad, 20 April 1978, p.8, kol. 6.

Sy kleurgebruik is dikwels fel-ekspressief en sy kwashale heftig. Die uitstekende opset van sy skilderye is merkwaardig wanneer in ag geneem word dat hy geen formele opleiding gehad het nie - slegs 'n paar lesse by J.H. Amschewitz (1882 - 1942).⁵⁸ In 'n artikel wat hy in 1968 aan Amschewitz gewy het, kyk Stefan met toegeneentheid terug op die verhouding wat daar tussen hulle bestaan het:

"I was painting enthusiastically at that time, and Amschewitz kindly offered advice and help and often came to look at my work and gave me great encouragement. I used a lot of greens then and he'd say, 'Still in Europe, Ampie!'

"A gentle, tolerant man, he still could not abide the moderns. An Irma Stern exhibition at the Old Carlton Hotel filled him with rage. 'Never go modern, Ampie', he would often say. Today he would no doubt view with great sadness the modernism in my painting."⁵⁹

Aan die begin van sy skildersloopbaan het Stefan dan ook baie naturalisties en in lokale kleure gewerk - soos te sien was in sy skildery van 'n seesig by Mosselbaai wat op sy herdenkingstentoonstelling in Bloemfontein vroeg in 1978 uitgestal was.

-
58. 'n Geswore realis wat onder andere 'n paneel vir die biblioteek van die Universiteit van die Witwatersrand en 'n paneel vir Pretoria se stadsaal geskilder het.
59. (s.n.), Amschewitz and Ampenberger, in Artlook, Januarie 1968, p.19.

Hy het egter tot 'n kragtige ekspressionisme ontwikkel waarin hy die atmosfeer van die landskap in brëë, gedurfde hale vasvang.

Ten spyte daarvan dat sy natuurlike teken- en skilder= vermoë hom in staat stel om sy skilderye met groot vlotheid uit te voer, is die lynwerking en komposisie deurlopend sterk. In dié tyd het daar selde figure in sy werk voorgekom, maar later het hy tog die figuur toenemend in sy landskappe ingevoer. Hy het ook in waterverf begin werk.⁶⁰

'n Tentoonstelling van Stefan en Iris in 1964 by die Tegniese Kollege in Kroonstad het die volgende reaksie uitgelok:

"Sy skilderye van die Oos-Vrystaat vertolk die verskillende stemminge van die landskap. In volle daglig gee hy die eentonige landskap met baie suiwer geelbruin kleure weer, terwyl die kleurvolheid van 'n sonsondergang gloei van ryk bruin, donker groen, oranje en rooi. Dit het nog selde 'n kunstenaar geluk om ons skilderagtige landskap, sonder soetsappigheid, met soveel rykheid van kleur en durf weer te gee."⁶¹

Op hierdie stadium is daar ook 'n verband getrek tussen sy werk en dié van die Franse Fauviste - eerder as dié van die Duitse Ekspressioniste.⁶²

60. Die Volksblad, 14 Oktober 1965, p.5, kol. 1.

61. Die Volksblad, 20 Oktober 1964, p.20, kol. 3.

62. Die Volksblad, 14 Oktober 1965, p.5, kol. 1.

Stefan se werk word ook gekenmerk deur spontaneïteit ('n opvallende genot in die fisiese hantering van die pigment), eenvoud en eerlikheid. Prof. F.P. Scott het destyds verklaar dat hy die beste vertolker van die Vrystaatse landskap is. Hy skyn die wese daarvan vas te vang en alhoewel Pierneef en Gregoire Boonzaier goeie werke van die Oranje-Vrystaat gelewer het, skilder Stefan dit met 'n dieper begrip en selfs met liefde. Hy verval nooit in soetsappigheid en sentimentaliteit waaraan ander kunstenaars geneig is om hulle skuldig te maak wanneer hulle die strak, ontoeganklike skoonheid van die provinsie probeer weergee nie.⁶³

Hy doen ook af en toe beeldhouwerk, sommige waarvan iets 'n mens aan die uitgerekte figure van Giacometti herinnner. Op die lede-uitstalling van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging van 1967 het hy byvoorbeeld 'n sterk moeder en kind in seepsteen uitgestal; en in 1968 is daar 'n retrospektiewe tentoonstelling van sy werk in die Saayman-saal van die Vrystaatse Tegnieese Kollege gehou. Daaruit het sy geleidelike ontwikkeling vanaf tradisionele landskapskilder tot gedurfde Ekspressionis geblyk:

"Los van die sorge van voortdurende verhuising het Stefan hom in die skilderkuns gevind en met onstuimige haas die warmte van menslike kontak in sy skilderye gebring."

63. Die Volksblad, 20 Maart 1968, p.5, kol. 2.

"Hy is lief om spelende, dansende en werkende mense uit te beeld.

"Dit is nie so maklik om Stefan in-'n juiste verhouding tot die Suid-Afrikaanse kuns te plaas nie. Hy is ekspressionisties en tog verskil sy werk hemelsbreed van die eksotiese kuns van Irma Stern, of van die romantiese ekspressionisme van Maggie Laubser. Miskien staan hy nader aan 'n ander eenling, die vroeggestorwe Wolf Kibel. Stefan het 'n eie uitdrukkingsmetode en 'n eie styl. Sy weergawe van mens, dier en landskap berus op noukeurige waarneming.

"Sy groot tegniese vaardigheid word bewys deur sy beheersing van verskillende media. Naas olieverf is daar beeldhouwerke in klip, beton en sandsteen. Dis bekend dat hy ook uitstekende werk in linoosnee, waterverf en monotype gelewer het."⁶⁴

Hy is deur twee olieverfwerke in die F.P. Scott-trustversameling verteenwoordig. In die een, "Vrystaatse landskap", is daar 'n gedempte stemming met 'n amper monochromatiese kleurgebruik in pastelle van oker, groen en blou; en die kwashale is besadiger as wat 'n mens van hom sou verwag. Die ander werk, "Kloof", het onstuimiger kwashale en die kleure is fel met donker bruine en groen en skerp kontraste.

64. Die Volksblad, 20 Maart 1968, p.5, kol. 2.

Dit, en die senuagtige lynbewegings, maak die landskap onheilspellend.

Van sy ander werke op die groep se herdenkingstentoonstelling vroeg in 1978 het bestaan uit sy meer onlangse dorpsigte. Hierdie werke het gewoonlik 'n vlak perspektief wat veral in sy landskappe met huise te sien is.

Stefan Ampenberger word deur die volgende werke in openbare musea verteenwoordig:

1) Pretoriase Kunsmuseum, Pretoria:

Free State plains. Olie op kartonplank, 49 by 60 cm., 1965.

Sunrise. Olie op kartonplank, 122 by 182,5 cm., (s.a.)

2) Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad:

Pretoria Landscape. Olie op kartonplank, 51 by 61 cm., gekoop van die kunstenaar, 1965.

3) William Humphreys Kunsmuseum, Kimberley:

Red Earth. Olie op kartonplank, 59,5 by 75 cm., (s.a.)

Rocky Landscape. Olie op kartonplank, 89,5 by 120,4 cm., (s.a.)

Orange Landscape. Olie op kartonplank, 45 by 60 cm., (s.a.)

7.7 Fayetta Varney

Sy is in Pretoria gebore en het onder Podilini aan sy skool vir handels- en skone kunste in Kaapstad studeer. Sy en haar man, Arthur Cantrell, het in 1952 in Bloemfontein, Kimberley en Durban en gedurende 1961 en 1962 in Londen, Jamaika, Portugal en Spanje uitgestal. In samewerking met Cantrell, het sy in 1959-60 panele vir die Britse Inligtingsburo in Johannesburg en in 1957 muurskilderye vir die Karibiese Seiljagklub, ook in Johannesburg, gedoen.

Soos blyk uit die plekke waar sy oral tentoongestel het, het sy en haar man die wêreld redelik volledig deurreis sodat beide se werk eerder 'n internasionale as 'n eg Suid-Afrikaanse stempel dra. Met 'n tentoonstelling onder beskerming van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging in 1957 is daarop gewys dat, hoewel hulle saam gewerk het, hulle mekaar glad nie beïnvloed het nie. Hulle werk toon sterk individualistiese style in uiteenlopende rigtings. Hulle het egter een eienskap in gemeen; albei het 'n groot voorliefde vir helder kleure, wat hulle egter op verskillende maniere aanwend.⁶⁵

In 1964 het hulle hul eerste groepstentoonstelling in

65. Fayetta het soms in donker, morbiede kleure gewerk, maar dit slegs by enkele uitsonderings.

Galery 1 aangebied.⁶⁶ Deelnemers is uit abstrakte kunstenaars van Bloemfontein en Pretoria gekies.

"The artists are presented more as individuals than as a group. There are 32 works exhibited and each artist shows at least one late and one early work, giving an indication of how the painter has progressed. The aim of Gallery One on this occasion is to show the public that abstract expressionism is not merely a mode, but that the artists have each evolved along a certain line."⁶⁷

Bloemfonteinse kunstenaars wat hier verteenwoordig was, was Eben van der Merwe, Renée le Roux, Neville Varney en Arthur Cantrell. Ander deelnemers was Anna Vorster, Bettie Cilliers-Barnard, Walter Battiss, Alexis Preller en Gunther van der Reis.

Wat Fayette se eie werk betref, het sy waarskynlik soveel invloede ge-assimileer dat dit moeilik is om
⁶⁸
 verseker een enkele wortel te bepaal.

-
66. Kort ná hulle aankoms in Bloemfontein in 1963 het hulle die sogenaamde Varney-Cantrell School of Free Expression geopen. Die skool het ongelukkig 'n kort lewensduur gehad, maar in 1964 het hulle 'n ander proefneming gedoen deur die sogenaamde Galery 1 in hul woning by Goodale=straat 4 te open.
67. The Friend, 27 November 1964, p.17, kol. 2.
68. Myns insiens wys haar werk die sterkste terug na dié van Marc Chagall (1889 -) - veral wat betref die mistieke element en die gebruik van simbole. Sy het egter nooit so volkome opgegaan in die geheimenisse van 'n fantasie=wêreld nie.

In die diepste wese bly sy 'n ekspressionis met 'n sensitiewe deurgrondingsvermoë. Die gevoelige lyne met die byna grafiese inslag in haar werke herinner soms aan Paul Klee (1879 - 1940).

'n Tentoonstelling van haar en Cantrell in Bloemfontein in 1964 het die volgende kommentaar uitgelok:

"'n Groot verfyning is by uitstek die kenmerke van albei kunstenaars se werk. By Fayette is daar uitbeelding van vae landskappe met wolkekrabbers, soos 'n mens die land op 'n mistige dag vanaf 'n naderende boot sien. Hierdie beeld is seer seker nie ontdaan van 'n mistieke gedagte nie, waar daar gepoog word om 'n insig in die onbekende toekoms te kry. Geen wonder dat die doeke titels soos 'Approaching Land no. 1 and 2' dra nie. Waar sy in grys tinte met dik opgeplakte verf skilder, kry sy 'n tekstuureffek wat sterk herinner aan die moderne Franse skilder, Dubuffet. sy is ook in staat om met rooi kleure die tipiese Afrikaanse warmte uit te druk. Haar werk is verfynd en vroulik, dog met krag geskilder en sterk van uitdrukking."⁶⁹

Sy het daarvan gehou om vry in haar kuns te wees en nie gebonde aan 'n spesifieke stylrigting nie. Behalwe vir haar portrette met hulle basies realistiese inslag en haar landskappe met dikwels mistieke verwysings, het sy ook volkome abstrakte en non-figuratiewe komposisies gemaak, byvoorbeeld "Groot Abstrak" wat tot die F.P. Scott-trustversameling behoort.

69. Die Volksblad, 29 Mei 1964, p.3, kol. 6.

Dit is byna monochromaties in wisselende skakerings van somber en helderder blougroene uitgevoer. Hoewel dit 'n sterk opbou en mooi lynwerking het, het sy beter geslaag in haar meer representatiewe werke. Sy het egter deurgaans lief gebly om te eksperimenteer - soms soos in haar koperpanele, met samestellings van metale en verf. Sy het egter self verklaar dat sy die graagste in olieverf gewerk het en het die verf met kwas, paletmes en selfs 'n troffel aangewend. Soms het sy ook afdrukke van blare of ander voorwerpe daarin gemaak.

In 1969 het sy 'n tentoonstelling in haar eie ateljee gehou en in 1970 is 'n retrospektiewe tentoonstelling van haar werk in die museumsaal in Bloemfontein aangebied. Na aanleiding hiervan is die volgende opmerking in die pers gemaak:

"Ons het hier te doen met 'n kunstenaars wie se sterk botsende emosies haar lei. Sy is egter skerpsinnig genoeg om hierdie innerlike emosies te verwerk en geslaagd op doek vas te lê...

"Fayetta Varney het 'n natuurlike gevoel vir balans en komposisie sodat weinig van haar werke as minder geslaagd bestempel kan word. Juis vanweë die fel-emosionele inhoud van die meeste van haar werke, moet elke stuk waardeur word vir die stemming waarin dit tot stand gekom het."

"Haar werk is hoogs persoonlik, eerlik, die produk van 'n ryke verbeelding en voortreflike tegniek."⁷⁰

Prof. Scott het Fayettea Varney as 'n individualis beskou wat haar nie aan modegrille of heersende beskouings in die kunswêreld gesteur het nie. Haar werk was vir hom die suiwer uitdrukking van haar eie waarnemings van die natuur en mense en weerspieël 'n persoonlike samestelling waarin psigiese spanning 'n groot skeppingsdrang aangewakker het. Sy het, volgens hom, dikwels voëls, bome en landskappe met windpompe uitgebeeld waarin 'n gevoel van verlatenheid en troosteloosheid duidelik uitgedruk is. Hier het die eensame Vrystaatse landskap as inspirasie gedien, maar dit is hoofsaaklik haar eie innerlike gemoed=stemming wat sy uitgebeeld het.⁷¹

"In recent years Fayettea Varney has often used the portrait to express her feelings. The graphic quality of her work reflects her skill as a draughtsman: a good example of this is the portrait of Stefan Ampenberger which is basically a realistic painting and typifies the subject's character well. The whole vision, however, is equally a character study of Fayettea herself.

70. Die Volksblad, 26 Junie 1970, p.14, kol. 6.

71. Scott, F.P. Fayettea Varney, in Artlook, Mei 1971, p.46.

"Her own creative urge is projected into a fellow artist, with a birdlike figure and a windmill in the background, which are a symbol of her own imagination."⁷²

In 1972 het sy vir die laaste keer aan die lede-uitstalling van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging deelgeneem.

Die volgende van haar werke is in openbare galerye te sien:

1) A.C. White-galery, Bloemfontein:

Portrait of Max. Olie op kartonplank, 64 by 106 cm., 1970.

2) Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad:

4:30 a.m. Olie op doek, 91,5 by 92 cm., gekoop van die kunstenaar, 1966.

3) William Humphreys Kunsmuseum, Kimberley:

El Torro. Olie op doek, 89 by 90 cm., (s.a.)

7.8 Arthur Cantrell

Hy is in 1917 in Birma gebore. Van 1956 tot 1959 het hy drie muurpaneel vir die Westminster Bank se hoofkantoor in Londen geskilder en ook ander opdragte in samewerking met sy vrou, Fayette Varney, uitgevoer, saam met wie hy ook verskeie tentoonstellings gehou het.

72. Scott, F.P., op cit, p.46.

Onder aan die skildery het sy uitgeskryf: "Stefan's passion is to create." Dit is in die private versameling van mev. Dora Scott.

Aan die begin van sy loopbaan het hy representatief gewerk, maar het geleidelik tot volkome abstraksie ontwikkel. Die spel van kleur en lyn was hier die hoofsaak. Sy jonger werke is weer representatief, maar is dekoratiewe patroonsienings waarin die onderwerp uit die werklikheid 'n volkome ondergeskikte rol speel. Dit is samestellings van primêre en sekondêre kleure waarin die verband met die werklikheid net bysaak is.

Tydens 'n tentoonstelling in Galery 1 in Bloemfontein in 1964 is sy ontwikkeling van realistiese na abstrakte kuns soos volg beskryf:

"By Cantrell is dit duidelik dat hy in sy vroeë tekening van 'n straattoneel so'n perfeksie bereik het dat hy uitgepraat was en noodwendig moes ophou of homself tot vervelens toe herhaal. Die soeke na 'n nuwe werklikheid het hom na die abstrakte gelei. Dis merkwaardig hoe weinig wesensverskille daar tussen die twee style in hierdie kunstenaar se werk is."⁷³

In dieselfde jaar, 1964, is daar in die pers opgemerk⁷⁴ dat daar wel ook by hom 'n soeke na mistieke verborgenhede is, maar dit is 'n betwisbare stelling. Sy werk is egter wel konstruktivisties en laat 'n mens soms onwillikeurig aan groot stede met geweldige boubedrywighede dink.

73. Die Volksblad, 27 November 1964, p.7, kol. 4.

74. Die Volksblad, 29 Mei 1964, p.21, kol. 1.

In dié tyd was sy kleure meer beperk - soms oorwegend blou en geelbruin met hier en daar wit wat s6 aangebring is dat dit help om diepte aan sy konstruksies te gee. Die soepelheid en warmte van sy kleure veroorsaak dat sy konstruktiewisme min ooreenkoms met dié van bekende kunstenaars soos Malewitsch, Ozenfant en Lissitsky toon.⁷⁵

Nadat hy Bloemfontein verlaat het, het hy hom in Johannesburg gevestig waar hy hom toelê op die maak van representatiewe patroonskilderings in helder kleure van interieurs.⁷⁶

Hy word in die William Humphreys Kunsmuseum in Kimberley deur die volgende werke verteenwoordig:

Construction in Blue. Olie op kartonplank, 101,5 by 76 cm., (s.a.)

Architectural Construction. Olie op kartonplank, 82,5 by 64,7 cm., (s.a.)

7.9 Neville Varney

Hy is op Eshowe in Natal gebore en is 'n broer van Fayette. Hy het sy eerste kunsopleiding in Johannesburg ontvang waar hy ook later in 1953, 1956 en 1959 uitgestal het.

75. Die Volksblad, 29 Mei 1964, p.21, kol. 1.

76. Waar hy in hierdie werke klein detail weergee, doen hy dit ter aanvulling van die gehele patroon en nie om enige psigologiese verwysings te maak nie.

Verdere tentoonstellings was onderskeidelik in 1960 en 1961 in Kaapstad en Londen. Sy werk is in 1960 se Quadriennale van Suid-Afrikaasne kuns ingesluit en hy het ook die muurpaneel vir die Copper Commission in Londen geskilder. Soos sy suster, het hy ook verskillende oorsese reise onderneem en het onder andere in Parys, Londen en St. Ives in Cornwall gewoon en gewerk.

Anders as Fayette, het hy sy omgewing baie meer reëel beleef, sodat die gees van die Suid-Afrikaanse landskap baie duidelik uit sy plaaslike werke spreek. Die persoonlike element is egter ook by hom sterk op die voorgrond sodat, selfs wanneer hy 'n klein greep uit die natuur met verwondering geskilder het, daar 'n gevoel van 'n wyer verwysing na iets onverstaanbaars is - die universele siel. Daar is selfs soms 'n gevoel van ontsetting asof hy hom in 'n onheilspellende heelal bevind het en homself dus moes anker aan een of ander tasbare gegewe. Daarom is sy werk ook 'n vermenging van die abstrakte en realistiese en is dit moeilik vas te pen.

Sy styl is heeltemal individualisties. Hy het nie in vlakke gewerk nie, maar het sy skilderye in gestreepde lyne opgebreek met lyn en kleur verenig tot een vormtaalelement. Sy olieverfwerke bestaan uit gloeiende lynvormige kwashale.

Met die groepuitstalling van 1964 in Galery 1 in Bloemfontein is sy werke soos volg deur die pers beskryf:

"Neville Varney not only has considerable talent but a lot to say that is indigenous. One feels in his latest work that the image is at the point of becoming and that he is on the verge of delving into the spirit of his native landscape, whereas in his early work one feels that he had reached the end of a particular figurative phase. In his latest 1964 landscape, one feels that it has an after-image effect and that the figurative lurks within the structure of his abstract imagery."⁷⁷

In 1965 het hy 'n eenmanstentoonstelling in die museum=saal in Bloemfontein gehou. Na aanleiding van dié tentoonstelling is daar in die pers opgemerk dat dit altyd 'n kenmerk van 'n goeie kunstenaar bly dat hy in staat is om nie net sy eie gemoedstemming nie, maar ook die atmosfeer en stemming van sy omgewing weer te gee. Die Oranje-Vrystaat is uiteraard 'n moeilike onderwerp. Neville Varney het egter na om-en-by 'n jaar se verblyf in dié provinsie, aangetoon dat hy die atmosferiese stemming van hierdie eensame en verlate landskap juis kon uitbeeld - soms met behulp van 'n byna surrealistiese benadering.⁷⁸

77. The Friend, 27 November 1964, p.17, kol. 2.

78. Die Volksblad, 19 Augustus 1965, p.16, kol. 3.

"Varney verlaat die werklikheid nooit heeltemal nie. Hy het egter ongetwyfeld veel van die abstrakte kuns geleer, wat nie alleen uit die afwykende vorme van sommige van sy doeke blyk nie, maar veral uit sy kleurhantering.

"Ondanks 'n vermenging van style, is daar egter geen tweeslagtigheid in sy werk nie omdat hy in staat is om uiters sensitiewe kleure naas 'n realistiese voorstelling s6 te rangskik dat 'n eenheid gevorm word."⁷⁹

Sy menslike figure is nooit met spanning belaaï nie, maar is eerder romanties en met 'n bietjie spot benader. Sy werke is eenvoudig en direk en dit skyn asof hy hoofsaaklik met sy materiaal geworstel het om aan sy uiters gevoelige stemming vorm te gee.

"Behalwe olie- en waterverf vertoon hy ook koper ponswerk. Dis 'n gevaarlike medium wat maklik goedkoop kan lyk. Dit skyn egter asof hy hier 'n medium gevind het waardeur hy op 'n besondere gevoelige wyse uiting aan sy lynvormige komposisies kan gee. In sy ponswerk behandel hy hoofsaaklik die menslike figuur en veral die moeder-kind motief. Deur die kind aan die voete van die moeder te plaas, maak hy uitgerekte komposisies wat, behalwe groot emosionele uitbeelding, ook uitstekende dekoratiewe waarde besit."⁸⁰

79. Die Volksblad, 19 Augustus 1965, p.16, kol. 3.

80. Ibid.

Hy word deur die volgende werke in openbare musea verteenwoordig:

1) Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad:

The sun still shines. Olie op doek, 51,5 by 92,5 cm., gekoop van die kunstenaar, 1966.

2) William Humphreys Kunsmuseum, Kimberley:

Wind in the Veld. Olie op kartonplank, 19,2 by 59,5 cm., (s.a.)

7.10 Walter Westbrook

Hy is in 1921 in Pretoria gebore waar hy ook sy skoolopleiding aan die Boy's High School ontvang het. Later het hy onder Walter Battiss begin studeer. Gedurende die Tweede Wêreldoorlog was hy as krygsgevangene in Italië en het ook later daar onderrig van Francisco Caprioli ontvang.

In 1946 het hy na Londen gegaan waar hy verskillende kunsskole bygewoon het, maar ten spyte van die verskillende invloede wat hy seer sekerlik ondergaan het, bly hy 'n eerlike en realistiese vertolker van die Suid-Afrikaanse landskap. Hy het sy eerste tentoonstelling in 1947 in Pretoria gehou en het ook muurpaneel vir die Anglikaanse Kerk en die De Beers maatskappy in Kimberley geskilder. In 1971, met Kimberley se eeufeesviering, het hy 'n groot skildery, "And so man created Kimberley", in opdrag van die Southern Life Bouvereniging voltooi. Dit is aan die stad Kimberley geskenk.

Hy is veral bekend vir sy uitgestrekte landskappe van Noord-Kaapland wat hy in amper monochromatiese pastel=kleure uitvoer. Veral waterverf verleen sigself ideaal tot sy tegniek, maar hy werk ook met akwarelle en in olieverf. Hy maak ook portretstudies, gekenmerk deur lynekonomie en vereenvoudigde vlakke, en voer soms figure in veral sy dorpsigte in. Laasgenoemde is skynbaar nie so geslaagd nie - soos gemeld in die volgende kritiek wat op 'n tentoonstelling in 1960 in die destydse Fichardtsaal in Bloemfontein gevolg het:

"Opvallend is die groot aantal werke wat aan die diamantdelwery gewy is. Afgesien van die kunswaarde daarvan, is dit uiters belangrik dat hierdie tonele op die doek vasgelê en vir die nageslag bewaar word. Hierdie werke moet ook as die geslaagste op die uitstalling beskou word.

"Figure kom op verskillende van die werke voor en is beslis nie die sterkste sy van die kunstenaar nie. Sowel wat beweging as komposisie betref, is daar blyke van 'n mate van onbeholpenheid. Die landskapskilderye is ongetwyfeld die kunstenaar se sterkste werk... Hy het daarin geslaag om hierdie eentonige landskap met enkele doringboompies karakter te gee - iets wat maar min Suid-Afrikaanse kunstenaars geluk het."⁸¹

In dieselfde berig is verklaar dat Westbrook se water=verfwerke nie geslaagd was nie omdat hy nie voldoende gebruik gemaak het van die wit agtergrond nie:

81. Die Volksblad, 26 April 1960, p.2, kol. 4.

die werke was eerder in 'n olieverftegniek uitgevoer deurdat hy ook wit pigment gebruik het.

In die daaropvolgende jaar het dieselfde beriggewer egter na die verrassende eenvoud van sy uitstekende waterverwe verwys waarin hy meesterlik geslaag het om die ylheid van ons lug en die eensaamheid van ons landskap weer te gee.⁸²

In 1970, tydens 'n tentoonstelling van Suid-Afrikaanse kuns in Bloemfontein het sy werk die volgende kritiek uitgelok:

"'n Mens sou graag sien dat Walter Westbrook soms wegbreek van die sonverbleekte palet en die opwindende in ons natuur raaksien."⁸³

Met sy 1972-tentoonstelling in die William Humphreys Kunsmuseum in Kimberley was die kritiek meer positief:

82. Dit is vandag duidelik dat hy hierdie medium uitstekend beheer en dat dit selfs die kleurgebruik van sy olieverfwerke beïnvloed. Hy is amper geneig om laasgenoemde met 'n té spaarsame gebruik van verf en kleur uit te voer.

83. Die Volksblad, 23 September 1970, p.2, kol. 2.

Dit is miskien 'n ietwat oppervlakkige stelling wat eerstens nie in ag geneem het dat die landskap rondom Kimberley in sy uitgestrektheid nie vreeslike skerp kontraste bied nie, en tweedens dat Westbrook waar= skynlik van nature nie geneig is om 'n vreeslike dramatiese vertolking van sy onderwerp te gee nie. Sy landskappe moet elk op sigself waardeur word en kom nie as groep tot hul reg nie.

"Walter Westbrook is 'n kunstenaar wat meer erkenning verdien as wat hy al ontvang het. Hy bewys weereens dat hy 'n skilder van gehalte is... Hy slaag by uitnemendheid daarin om aan die eindeloosheid van die vlaktes, waarin die aanwesigheid van bome bloot toevallig is, 'n element van tydloosheid te verleen wat baie aan Maud Sumner herinner. Daardeur maak hy van 'n enkele landskapstoneel 'n emosionele ervaring... Die kunstenaar vind skoonheid in wat vir ons kleurloos en alledaags is en maak ons opnuut daarvan bewus dat ook hierdie dinge mooi kan wees."⁸⁴

Sy tentoonstellings in 1971 in die Transvaal en in Kaapstad het groot sukses behaal. In dieselfde jaar is sy werk vir 'n vyfjaarlikse Regeringsuitstalling gekies.⁸⁵

Na die groep se herdenkingstentoonstelling van 1978 is die volgende opmerking oor sy werk gemaak:

"Onverstoord skilder Walter Westbrook steeds die ongerepte natuur van die Noord-Kaap en Vrystaat, meester van sy tegniek en onderwerp."⁸⁶

84. Die Volksblad, 18 Mei 1972, p.2, kol. 3.

85. Die Volksblad, 17 Mei 1974, p.3, kol. 5.

Vyf skilders en vier beeldhouers word elke vyf jaar genader om werk vir hierdie tentoonstelling te lewer.

86. Die Volksblad, 20 April 1978, p.8, kol. 4.

Enige toeskouer wat die moeite sou doen om 'n bietjie voor een van Walter Westbrook se landskappe te vertoef, sal vind dat dit ontspannend inwerk. Dit is te danke aan die oorwegend horisontale opset, die oneindige en rustige ruimtewerking, die so-te-sê monochromatiese kleurgebruik.

Westbrook word deur die volgende werke in openbare musea verteenwoordig:

1) A.C. White-gallery, Bloemfontein:

Magersfontein near Kimberley. Olie op doek, 99,5 by 145 cm., 1966.

2) Pretoriase Kunsmuseum, Pretoria:

After the Storm. Waterverf, 47 by 67 cm., 1972.

Bleached Landscape. Waterverf, 47,5 by 67 cm., (s.a.)

Bus stop. Olie op doek, 54,5 by 95,5 cm., 1966.

Heat Haze, Namib. Olie op doek, 96 by 209 cm., 1975.

3) William Humphreys Kunsmuseum, Kimberley:

The Claypit. Olie op kartonplank, 62,4 by 80 cm., (s.a.)

Dust Storm. Olie op kartonplank, 63 by 75 cm., (s.a.)

Beaconsfield. Olie op doek, 89 by 134,5 cm., (s.a.)

Namib. Olie op doek, 96 by 130 cm., (s.a.)

Cactus. Waterverf, 35,5 by 54,5 cm., (s.a.)

Heat Haze. Waterverf, 46,2 by 67,4 cm., (s.a.)

Old Municipal Brewery, Kimberley. Tekening,

31,5 by 45,7 cm., (s.a.)

Beaconsfield Square 1966. Tekening, 31,5 by 45,7 cm., 1966.

7.11 Mike Edwards

Hy is die enigste beeldhouer van die groep en hoewel daar 'n kragtige gevoel uit sy beelde spreek en sy modellering soms baie heftig is, het hy nie baie as persoon op die voorgrond getree nie. Hy het vanaf 1961 tot 1972 in Bloemfontein gewoon. In dié tyd was hy hoof van die kunsskool aan die Vrystaatse Tegniese Kollege. Daarna is hy na Pretoria waar hy as lektor in skone kunste aan die Universiteit van Pretoria aangestel is.

In 1972 het hy die Natalia beeldhoukompetisie gewen en sy bronsbeelde is in verskeie Suid-Afrikaanse stede te sien. In Bloemfontein het hy saam met Eben van der Merwe aan die glas- en betonmuur van die H.F. Verwoerd-gebou gewerk. In die binneplaas van dieselfde gebou is 'n bronsbeeld van 'n moeder en kind van Edwards. Die lieflike los lyne van die beeld veroorsaak 'n gemaklike en baie rustige houding.

In 1972 het hy ook vier sandsteenpanele aan die Belastinggaard se Kantoor langs die Hertzogplein in Bloemfontein aangebring. Die volgende berig handel oor die kunstenaar se doelstellings daarmee:

"Die linkerkantste groot paneel aan die oostekant stel plante en natuurlike groei voor wat landboubedrywigheede aandui en die paneel regs is menslike ondernemings of

nywerhede met mynbou in gedagte.

"Die paneel aan die noordekant, ontwikkel uit die vorme van beendere, stel die natuurlike dierelewe en boerdery met diere voor terwyl die paneel aan die suidekant die topografie van vlakke, koppies en berge voorstel."⁸⁷

Die kunstenaar het verduidelik dat hy natuurlike vorme wat in die Oranje-Vrystaat voorkom as vertrekpunt gebruik het, maar dat daar heeltemal weggebreek is van realistiese voorstellings. Hy het wel 'n duidelike stelling in die panele probeer maak, maar die ontwerpe moet verkieslik beskou word as dinge op sigself en nie noodwendig gekoppel aan bekende vorme nie, want "'n mens bewonder nie 'n rots wat in die natuur aangetref word met die vraag wat dit voorstel nie. Dit stel 'n rots voor."⁸⁸

In 1969 was twee van sy werke op die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging se tentoonstelling te sien.

87. Die Volksblad, 11 Julie 1972, p.2, kol. 2.

Die tema is die Oranje-Vrystaat en hy het in sy beplanning gepoog om die panele by die gehele gebou te laat inskakel. Die gebou verleen sigself egter nie tot sulke beeldhoukundige versierings nie.

88. Die Volksblad, 11 Julie 1972, p.2, kol. 2

'n Mens moet egter in aanmerking neem dat die kunstenaar hom waarskynlik nie baie aangetrokke tot die hele aangeleentheid gevoel het nie en dat die panele dus nie so deurleef aandoen soos gewoonlik die geval met sy werk is nie.

Een daarvan was 'n baie sensitiewe portret van die Vlaamse skilder, Frans Minnaert, en die ander 'n rustende vrouefiguur wat 'n duidelike illustrasie van vorm in ruimte bied. Haar uitdrukking was ontstellend hunkerend.

Tydens dieselfde Vereniging se tentoonstelling in 1971 is die volgende opmerking oor sy werk gemaak:

"Mike Edwards' carved door reminds us that art can and should be in all things."⁸⁹

Sy werk is deurgaans sterk en karaktervol en sonder enige effektejag. Hy besit die vermoë om klem te lê op essensiële karaktergewende eienskappe sonder om op detail in te gaan.⁹⁰

Hy is ook 'n bedrewe grafiese kunstenaar. Op die herdenkingstentoonstelling van 1978 is hy deur 'n hele paar werke verteenwoordig, waaronder twee portrette wat getuig het van sy aanvoeling vir die persoonlikheid van sy onderwerp. 'n Uitstekende werk is ook sy "Genesis" uit wondersteen, 'n kopstuk wat suggestief van die primitiewe krag van sy tema is. 'n Bronsbeeld, "Confluence", het weer 'n vrydenkende, abstrakte vormgewing met swewende lyne wat baie musikaal aandoen.

89. The Friend, 12 Oktober 1971, p.3, kol. 4.

90. Die Volksblad, 25 Junie 1966, p.8, kol. 6.

Edwards word deur die volgende werke in openbare galerye verteenwoordig:

1) A.C. White-galery, Bloemfontein:

Portret van Frank Spears. Gips, 35 cm. hoog, (s.a.)

Omhelting. Wondersteen, 16 cm. hoog, (s.a.)

2) Pretoriase Kunsmuseum, Pretoria:

Portrait of Frank Spears. Brons, 32 cm. hoog, (s.a.)

Portrait of Frans Claerhout. Brons, 36 cm. hoog,
1971.

3) William Humphreys Kunsmuseum, Kimberley:

Bust of Father Claerhout. Sement fondu, 53,5 cm.
hoog, (s.a.)

7.12 Rose-Marie Budler⁹¹

Sy is in 1925 op Kestell in die Oranje-Vrystaat gebore en het haar B.A.-graad in die Skone Kunste aan die Universiteit van Rhodes verwerf. Sy het aan die Vrystaatse Tegniese Kollege vir die kunsonderwyser=sertifikaat studeer waar sy ook later jare lank kunsonderwyseres was. In 1964 is sy na Port Elizabeth waar sy inspektrise van skolekuns in die Oostelike Provinsie geword het. Sy en Bruce Hancock het net aan die eerste tentoonstelling van die Bloemfonteinse Groep deelgeneem.

Haar werk is geensins noemenswaardig deur enigiemand beïnvloed nie, hoewel sy soms een of ander styl

91. Volgens E. Berman in Art and artists of South Africa, p.42, is sy Rosemary Budler.

oppervlakkig toegeëin het en té doelbewus na effek gestreef het - sodat haar ekspressionisme soms baie hard aangedoen het; waarskynlik die gevolg van 'n intuïtiewe aanvoeling vir patroon en 'n neiging na die bloot dekoratiewe. Sy voel haar meer aangetrokke tot die kleurvolle patroon in 'n onderwerp as tot die stemming of betekenis. Sy bly egter in haar vertolking na aan die werklikheid wat haar oog in die natuur gewaar het.⁹²

Haar veelsydigheid, wat uiting gevind het in 'n verskeidenheid temas en media, is egter onbetwisbaar. Opvallend is ook haar vaardigheid in die gebruik van media: olie-, waterverf en tempera. Sy het ook van sowel die kwas as die paletmes gebruik gemaak.

"Hierdie vakmanskap wat ook tekenvaardigheid insluit, is in sigself iets om in ons tyd te waardeer wanneer soveel onbeholpenheid in die skildertegniek vir 'moderne kuns' moet deurgaen."⁹³

In dieselfde berig is daar weer verwys na haar intuïtiewe patroonsiening, in sowel die landskap as die menslike figuur en kleredrag. In die landskap is dit veral die vorm- en kleurpatroon wat haar interesseer het en wat sy in haar skilderye uitgelig het. In haar naturellefigure word selfs die patroon in hulle komberse beklemtoon.

92. Die Volksblad, 18 Februarie 1958, p.10, kol. 7.

93. Ibid.

Hierdie skerp sin vir patroon vind soms uiting in suiwer ontwerp-skildering. Die uitspraak was dat sy groter verdieping moes nastreef.⁹⁴

In dieselfde jaar, 1958, met 'n lede-uitstalling van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, is haar waterverfskilderye as 'n bietjie eentonig bleek beskryf, hoewel haar olieverwe van Lesotho na bewering sterker was. Haar sin vir kleur en komposisie en haar uitbeelding van lig en skadu het die aandag getrek.⁹⁵

In 1960 het sy 'n eenmanstentoonstelling in Bloemfontein gehou. Die volgende kommentaar is daarop gelewer:

"Naturellestudies vorm die belangrikste deel van haar werk. 'Basoeto-hutte', met die paletmes geskilder, is een van die uitstaande werke op die huidige uitstalling. Verskillende stillewes met blomme, vrugte en groente is baie meer tradisioneel geskilder. Dit getuig egter van deeglike tegniese vaardigheid. Die muurskilderye is sterk dekoratief en met 'n ritmiese komposisie."⁹⁶

Ná haar vertrek uit Bloemfontein het sy nog een keer en wel in 1968, in die stad uitgestal op 'n tentoonstelling van die werke van Oos-Kaapse kunstenaars, aangebied deur die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.

94. Die Volksblad, 18 Februarie 1958, p.10, kol. 7

95. Die Volksblad, 26 November 1958, p.2, kol. 2.

Ook hier was dit haar gevoel vir kleur en komposisie wat opgeval het.

Die werk, "Fisherman", wat met olieverf op kartonplank uitgevoer is (die afmetings en datum is onbekend), is in die Ann Bryant Kunsgalery in Oos-Londen te sien.

7.13 Bruce Hancock

Hancock was in die vroeë jare een van die mees geëerde kunstenaars in Bloemfontein. Sy styl (naturalisties-impressionisties) en tegniese vaardigheid het oral groot byval gevind. Veral sy hantering van materiaal en vormtaalelemente het in die laat vyftigerjare volgehoue vooruitgang vertoon - soos blyk uit die kritiek op sy werke tydens 'n tentoonstelling van die lede van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging in Bloemfontein:

"Van die skilders met olieverf, neem Bruce Hancock 'n besondere plek in met twee geslaagde skilderye wat hierdie skilder se besondere talent onteenseglik uitwys, sowel in die beheer van sy medium as in die fyn kleurharmonie en vormbalans. Sy afdraendlopende 'Side Street' met sy kleurige huisies, see en berg en sy diep skaduwees in die voorgrond, die geheel deurstraal deur dieselfde sonlig, het 'n skone stukkie kuns geword."⁹⁶

96. Die Volksblad, 5 Februarie 1958, p.2, kol. 4.

Hy lê hom dan ook hoofsaaklik toe op landskappe, dorpstonele en seesigte. Waar daar enkele figuurtjies voorkom, tree hulle nooit sterk op die voorgrond nie en word ook net dáár ingevoeg waar dit noodsaaklik is, byvoorbeeld by sy bouvallige huisies en lokasietonele.

Ten tye van sy eerste eenmanstentoonstelling in die museumsaal in Bloemfontein in 1961 is die volgende opmerking in die pers gemaak:

"Die figure is los en korrek geskets en vorm 'n harmonieuse eenheid met die omgewing. Onwillekeurig laat dit 'n mens aan die skilderye van Erich Mayer⁹⁷ dink waar die figure ook altyd 'n ondergeskikte rol speel. Hancock se werk is egter lossier as Mayer s'n deurdat hy veel meer poog om 'n impressionistiese styl te volg. Indien hy meer gebruik maak van die uiters gevarieerde en subtiële kleurskakerings van die Impressioniste, sal dit ongetwyfeld die waarde van sy werk verhoog."⁹⁸

Die tonele vir sy konvensionele landskappe en seesigte kom uit die gebiede rondom Knysna en George, De Rust, Meiringspoort, Thaba'Nchu en Loch Logan in Bloemfontein.

Hancock is van nature 'n realis wat hom nie aan moderne stroming steur nie.⁹⁹

97. Erich Mayer (1876 - 1960), realis en uitbeelder van die Afrikanerlewe.

98. Die Volksblad, 11 April 1961, p.9, kol. 6.

99. Ibid.

In 'n ander persberig oor dieselfde tentoonstelling is melding gemaak van die feit dat hy afgesien het van die warboel detail wat in die verlede in sy werk teenwoordig was en dat hy nou dieselfde doelstelling met sterker en meer volwasse kwashale bereik het:

"Not only satisfied with this 'wider' application, the artist has become more adventurous. Often he seems to scorn - with successful results - the pitfalls of over-emphasis of foreground and often minimal background in skies, to achieve an originality of angle which is as noteworthy as it is unusual."¹⁰⁰

Alhoewel hy net aan die eerste tentoonstelling van die Bloemfonteinse Groep deelgeneem het, het hy voortgegaan om aan die tentoonstellings van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging deel te neem.¹⁰¹ Sy werk het steeds meer verfynd geraak met die klem op 'n presiese balans van kleur, lig en skadu sodat sommige van sy doeke 'n goeie stemming gehad het.

In 1967 het hy skynbaar vir die laaste keer aan die jaarlikse tentoonstelling van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging deelgeneem.

Hy word deur 'n olieverfskildery, "Houses and Table Mountain" (olie op kartonplank, 37 by 49 cm., (s.a.)), in die A.C. White-galery in Bloemfontein verteenwoordig.

100. The Friend, 11 April 1961, p.2, kol. 2.

101. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging.

7.14 Samevatting

Die Bloemfonteinse Groep het in 1958 tot stand gekom en is in 1968 ontbind - beide spontane, informele aangeleenthede. Al die lede van die groep, ongeag die styl waarin hulle gewerk het, was en is eerlike kunstenaars wat getrou aan hul persoonlike siening en belewenis van die werklikheid gebly het. Hulle was nooit 'n "skool" van kunstenaars met 'n gemeenskaplike styl, beskouing of teorieë nie. Net Eben van der Merwe, Mike Edwards en Rose-Marie Budler was by kunsonderrig betrokke. Dit verklaar waarskynlik die feit dat die groep weinig invloed op gevolglike kunsontwikkeling in Bloemfontein en die Oranje-Vrystaat gehad het.

Die etiese waarde van die onderskeie kunstenaars se werk lê in die reeds gemelde eerlike weergawe van die persoonlike visie. Die toeskouer word daardeur verseker van 'n betroubare blik op die werklikheid - 'n ander blik as sy eie.

Soos vroeër in dié hoofstuk gemeld, word die toeskouer se aandag deur Vader Claerhout se werke gelei van die swartmens as geheelbegrip na die swartmens as gelykwaardige enkeling.

Die waarde van die sosiale realisme van Alexander en Marianne Podlashuc word uit die letterlike betekenis van die term verklaar: dit is die werklikheidsegte weergawe van dít wat betrekking het op die maatskappy. (Sosiale realisme het die voordeel dat dit die aandag van een klas op die probleme en leefwyse van 'n ander klas vestig.

Die kunswerke op sigself het 'n breër verwysing: die onderwerp, die spesifieke gebeurtenis, dui op 'n tekort in of uitbuiting van 'n klas in die geheel. In 'n geval waar die bevoorregte klas uitgebeeld word, kan 'n sosiaal-realistiese styl as middel gebruik word om minderbevoorregtes aan te spoor om hulself op een of ander manier te laat geld. Die teendeel sou dien as klag teen die gewete van 'n bevoorregte stand. Die Podlashucs se kuns kan wel as klagskrif gesien word, maar dit is nie rewolusionêr nie.)

Wat Renée le Roux en Eben van der Merwe betref, is dit hoofsaaklik hulle intellektuele benadering wat opval. Renée le Roux se verstandelike uitbeeldings sou moontlik die toeskouer verhoed om haar belewenis sy eie te maak en só in haar ondervindings te deel en homself daardeur te verryk. Eben van der Merwe se kleurgebruik is nie so strak soos dié van Renée le Roux nie. Dit maak sy werke meer toeganklik vir die toeskouer.

Die Ampenbergers se ingrypendste bydrae tot die kuns= toneel in Bloemfontein is hulle inlewing in hul temas: by Iris simpatiek en by Stefan hartstogtelik. Hierdie persoonlike betrokkenheid en belewenis is instinktief in hulle werke aan te voel.

Arthur Cantrell se werk is nóg belewenis, nóg deurgrond= ing. van sy tema. Hy is 'n maker van aangename en suiwer dekoratiewe patrone. Hy belewe die werklikheid stoflik.

Die Varneys, daarenteen, het 'n hoogs-persoonlike benadering. Hulle belewe die werklikheid psigologies: daar is 'n verbeeldingsryke en mistieke element in hulle werk.

Walter Westbrook se skilderye dien om die toeskouer te herinner dat dit hom die moeite sal loon om tyd te verwyl en die natuur met 'n waarderende oog en ontvanklike gemoed te bejeën; en "verrykende skoonheid te vind in wat kleurloos en alledaags is." Sy kuns is nie verwarrend nie en verg nie selfondersoek van die toeskouer nie: dit is 'n visuele impressie waarin die toeskouer se innerlike tot rus kan kom.

Mike Edwards - soos Eben van der Merwe - was in 'n gunstiger posisie as die ander lede van die groep om 'n invloed op die kunsontwikkeling in Bloemfontein uit te oefen. Hy was van 1961 tot 1972 verbonde aan die kunsskool van die Vrystaatse Tegniese Kollege en het, te oordeel aan die volgende aanhaling, bevrugterend op sy studente ingewerk:

"The sculpture department at the Technical College is more adventurous than its sister departments. Perhaps it is the reflected sincerity of the work of Mike Edwards, a worthy professional sculptor and head of the art section at the college."¹⁰²

Dit dan betreffende die inhoudelike waarde van die onderskeie kunstenaars se werk.

102. The Friend, 11 Mei 1965, p. 5, kol. 3.

Wat die stoflike kunswerke betref, het al die kunstenaars tot volle tegniese beheer van hulle media en vormtaalelemente ontwikkel sodat inhoud en styl in almal se werk tot 'n bevredigende estetiese geheel saamgegroeï het.

HOOFSTUK 8KUNSTENAARS MET 'N VRYSTAATSE VERBINTENIS EN OPVOEDKUNDIGE
INSTANSIES BETROKKE BY KUNSONDERRIG8.1 Inleiding

Met verloop van die jare het 'n paar kunstenaars, buiten die Bloemfonteinse Groep, hul in Bloemfontein se kunslewe laat geld: sy dit as die uitvoerders van openbare opdragte of as kunsonderwysers. Weinig van hulle het Bloemfontein hul permanente woning gemaak.

8.2 Kunstenaars wat hulself met openbare opdragte onderskei het8.2.1 Laurika Postma

Die Postma-familie was bekend as voorstaanders van die Afrikaanse taal, godsdiens en kultuur. Die hele familie was gekenmerk deur 'n eenvoudige en ongedwonge waardigheid, 'n gees wat ook in Laurika Postma se beeldhouwerke tot uiting kom.

Om 'n beter insig in haar kultuurhistoriese beeldhouwerke te kry, is dit nodig om haar familieverband na te gaan. Uit hierdie gegewens blyk dit dat dit vir haar onvermydelik was om haar in haar beeldhoukuns op die geskiedkundige hoogtepunte van die Afrikaner toe te spits: die betrokkenheid by die lot van die Afrikaner was 'n tradisie by die Postma-familie.

"Laurika Postma is gebore in 1903, een van die gesin van tien kinders van ds. Willem Postma, beter bekend as dr. O'Kullis,¹ skrywer van onder meer 'Esels=kakebeen'² en 'Oogdruppels". Die saadjies van doel=gerigtheid en wilbeslotenheid wat sy in later jare aan die dag gelê het, is reeds in die vroeë kinderjare geplant. Met die Postmas het dit ook maar nie altyd voor die wind gegaan nie... Maar vandag sal Laurika Postma jou sê dat hulle geleer is: hoe sleg dit ookal gaan, moet nooit jou sin vir humor verloor nie. Vra jy haar waarop sy haar fundamente gebou het, dan sê sy sonder 'n sweem van twyfel: uit die opvoeding binne die verband van ons huisgesin."³

1. Hy het hom as Afrikaner-predikant, -onderwyser, -politikus, -taalkundige en -skrywer onderskei. In die beeldtuin van die Nasionale Afrikaanse Letter=kundige Museum en Navorsingsentrum in Bloemfontein is 'n kopstuk van haar vader deur Laurika Postma. In dieselfde museum is ook 'n kopstuk van dr. D.F. Malherbe en 'n gipsbeeld, 'Meisie wat droom in die wind', deur dieselfde kunstenaars. Laasgenoemde -slegs 'n borsbeeld - is ietwat gestileerd sodat die gelaatstrekke vervaag is om sodoende 'n gepaste uitbeelding van die tema te gee.
2. In der waarheid 'n outobiografie waarin hy gewikkel was in 'n kultuurstryd, 'n stryd van geestelike waardes, teen die Engelse stelsels wat op die Afrikaner afge=ding was. (Nienaber, P.J. Dr. O'Kullis met sy eselskakebeen, p. 131.)
3. Van Rensburg, N.J.J. Laurika Postma, in My Loopbaan, Mei 1965, p. 150.

Haar vader is oorlede toe sy 17 jaar oud was. Sy moes hierna saam met haar oudste broer en suster uitspring en sorg vir die onderhoud en opvoeding van die res van die familie. Vir die volgende vyftien jaar moes sy haar drome en ideale om kunstenaars te word, opskuif. Nadat haar jonger broers en susters self-onderhoudend was, het sy haar werk bedank en op 'n jaarlange besoek aan Duitsland gegaan waar sy beeldhoukuns onder Inger Hoers studeer het.

Weens finansiële probleme moes sy egter terugkeer om weer in Bloemfontein te werk. In dié tyd het sy met deeltydse beeldhouwerk begin. Haar ontberings spreek van 'n groot deursettingsvermoë.

In 1938 het sy weer na Duitsland gegaan om haar studies voort te sit, maar weens die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog was sy gelas om via Holland na Suid-Afrika terug te keer. Die volgende berig het net ná haar aankoms in 1940 in Die Volksblad verskyn:

"Voor haar vertrek na Duitsland in 1938 het sy 'n borsbeeld van prof. dr. J.D. Kestell⁴ voltooi, wat deur die Nederduits Gereformeerde Kerk van die Vrystaat gekoop is en tans in die Jubileumsaal in Bloemfontein staan. Nadat sy as gevolg van die uitbreek van die oorlog moes terugkeer, nog voordat sy haar studies in

4. 'n Vriend van haar vader.

Duitsland en Italië kon voltooi, het sy haar in Bloemfontein gewy aan die voltooiing van die beeld van 'n Voortrekkerdogter⁵ wat voor die Oranjeskool in Bloemfontein opgerig sal word."⁶

In die daaropvolgende jare het sy haar as volksbeeld=houdster openbaar. Sy het onder andere borsbeelde van Totius en pres. Josias Hoffman gemaak, asook die Krugerbeeld ter viering van Krugersdorp se 75-jarige bestaan in 1963. Voorts het sy ook opdragte ontvang vir 'n monument vir die kinderbegraafplaas te Standerton, 'n volkspelepaartjie vir dr. S.H. Pellissier en agt panele vir die Sondagskooldepot in Bloemfontein: "Die eerste doop", "Katkisasie", "Petrus Bezuidenhout", "Rachel de Beer", "Helena Lotsie", "Greyling", "Die Penkoppe" en "Boekevat". Haar loopbaan in hierdie rigting het 'n hoogtepunt bereik met die opdrag om agt van die 32 reliëfs vir die Voortrekkermonument te beeldhou. Haar aandeel was "Dirkie Uys", "Bloukrans", "Die gelofte van Cilliers", "Die moedelse mans", "Die aankoms van Pretorius", "Marthinus Oosthuizen", "Die moord op Retief" en "Deborah Retief". Die werk het haar vyf jaar geneem om te voltooi.

5. Dit was die eerste kinderstandbeeld in Suid-Afrika en haar eerste opdrag. Dit is op 19 Oktober 1940 deur mev. pres. M.T. Steyn onthul ter viering van die Voortrekkerjeugjaar. Dit is 'n naturalistiese beeld en mej. Postma het die vasberade Voortrekkergees in die houding weergegee: die meisietjie beur blymoedig vorentoe.

6. Die Volksblad, 6 Augustus 1940, p. 5, kol. 4.

Haar werk is uiteraard verhalend. Binne die kader van die naturalistiese volkskuns het sy veral gebruik gemaak van die veelseggende houding en gebaar om die boodskap, emosie of inhoud van die werk te beklemtoon.

Sy het ook "fantasiebeelde" vir haar eie plesier gemaak,⁷ en soms figure uit die Bybel gebeeldhou. Dit was gewoonlik intiemer beelde van kleiner formaat waarin sy van 'n meer abstrakte werkswyse gebruik gemaak het om die maksimum seggenskrag te verkry. 'n Voorbeeld is die "Verskyning van Saulus", uit wondersteen gebeitel.⁸ Die figuur is in gladde vlakke gestileer en staan in kontras tot die agtergrond wat onafgewerk gelaat is. Die figuur is nie hier as vertolker van die een of ander geskiedkundige rol weergegee nie: die idee domineer. Die klem val op die diagonale, opwaartse lyne.

Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns het op 28 November 1975 'n erepenning aan haar toegeken vir haar kunswerke op kultuurhistoriese terrein.

Laurika Postma het 'n waardevolle bydrae tot Suid-Afrika se kultuurhistoriese erfenis gemaak: haar verhalende beelde en selfs haar borsbeelde gaan egter mank aan 'n kragtige inlewing wat hulle tot aangrypende kunswerke sou verhef.

7. Korrespondensie met Laurika Postma, 2 Augustus 1979.

8. Van Rensburg, op cit, p. 120.

Dit is in haar kleiner Bybelfigure en die beeldjies wat om 'n idee opgebou is, waarin sy haar op simpatiek vroulike manier (en nie as patriot nie) ingeleef het, wat sy die beste geslaag het.

8.2.2 Laura Rautenbach

Sy is op 29 Februarie 1932 in Bloemfontein gebore, die dogter van dr. C.M. Rautenbach, mediese praktisyn, maar ook geesdriftige perdeteler en boer. Mej. Rautenbach het dus na aan die natuur grootgeword en as kind het sy reeds begin om perde in alle denkbare houdings te modelleer.⁹

Sy het haar skoolopleiding aan die Oranje-Meisieskool in Bloemfontein voltooi.¹⁰ Hierna het sy vir verdere studie na die Michaelis Kunsskool in Kaapstad gegaan.

9. Toe sy nege jaar oud was, het haar oom, regter "Toon" van der Heever, bekende Afrikaanse digter, die volgende oor haar geskryf:

"Nou trek sy nog net perde neer
En brei hul soos haar klei en
leer

Dat altwee skeppingswil moet
eer -

Dat erd en perd gehoorsaam."

(Pansegrouw, R. Laura Rautenbach - artist and farmer, in Farmer's Weekly, 22 Oktober 1969, p. 73.

10. In 1950 het sy reeds erkenning ontvang vir haar ywerige belangstelling in kuns toe sy 'n silwer medalje verower het vir haar inskrywing in dié jaar se kompetisie van die Oranje-Vrystaatse Kunswedstrydvereniging.

Sy het onder Mitford-Barborton, Maurice van Essche, Rupert Shephard en Katrine Harries gewerk en erken later dat, wat gietwerk en houtsneetegniek betref, sy heelwat geleer het van Toyar Gallow, die Maleise assistent by die kunsskool.¹¹

Ná afloop van haar studies het sy na Bloemfontein teruggekeer waar sy 'n pos by die Nasionale Museum aanvaar het. Aangesien die personeel van die museum destyds baie klein was, moes sy inspring en in bykans al die afdelings hand bysit: sy was verantwoordelik vir die skilder van dioramiese agtergronde,¹² die samestelling van vertonings, sy het glasvesel-afgietsels van diere gemaak en het ook as taksidermis gewerk;¹³ en was amptelike fotograaf. Later was sy ook boukontrakteur. Die ervaring het haar goed te pas gekom toe sy opdragte in verband met die beeldhoukundige versiering van geboue moes uitvoer.

Alhoewel haar studie al die vertakings van die beeldende kunste behels het, is beeldhoukuns haar eerste belangstelling; en dan veral houtsnee en beeldhouwerk in marmer.

-
11. Katalogus van 'n eenmanstentoonstelling gehou in die William Humphreys Kunsmuseum in September 1972.
 12. Geskilder op gips oor 'n raamwerk van sak en sifdraad.
 13. Hierdie ondervinding het haar 'n goeie kennis van diere-anatomie gegee en was later vir haar van onskatbare waarde.

Sy het vanaf 1950 aan die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging se jaarlikse tentoonstellings deelgeneem en is ook lid van hulle komitee. Vanaf 1974 tot 1977 was sy dosent in die beeldende kunste aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

8.2.2.1 Haar werk

Sy werk in 'n groot verskeidenheid media waaronder hout, marmer en klei en lê haar daarop toe om elke medium tegnies te bemeester sodat sy aan elk se kenmerke reg kan laat geskied en elk ten volle kan benut. Eweneens is dit vir haar belangrik om haar onderwerp volkome te deurgrond, beide wat fisiese eienskappe en karakter betref: anatomiese korrektheid is vir haar van groot belang.

Weens die respek wat sy vir haar medium het, dra medium en idee vir haar dieselfde gewig en groei die idee as't ware uit die medium.

Sy is konserwatief in haar benadering, en oorwegend realisties - soms met sterk ekspressiewe byklanke.¹⁴ Sy steun dus op natuurlike gegewens betreffende anatomie, komposisie, perspektief en verhoudings, maar orden dit volgens die eise van die medium en idee. Dit hang alles nou saam met haar christelike beskouing en geesdrif vir die lewe waarvolgens elke gegewe (materieel of abstrak) sy plek en waarde het.

14. Smit, J.H. Laura Rautenbach, Suid-Afrikaanse beeldhouster. B.A. (B.K.) 1V, referaat, p. 2.

Haar liefde vir haar onderwerpe en materiaal blyk ook duidelik uit haar werke.¹⁵

Sy beskou Epstein, Michelangelo en Rodin as haar geestelike vaders: Epstein weens sy gevoelvolheid, Michelangelo weens sy perfeksionele benadering en uitvoering, Rodin weens sy subjektiewe inlewing. In haar eie werk het sy haar oorspronklik op anatomiese korrektheid toegelê: sy het daarna gestreef om iets perfeks te maak. Later het sy egter tot die besef gekom dat inlewing en ekspressie meer seggenskrag as suiwer korrekte weergawe het.

"Selfekspressie is vir my hoofsaak. Ek het iets om te sê. As ek my Skepper wil vereer, doen ek dit deur my werk."¹⁶

In aansluiting hierby haar lewensbeskouing: "To discover the talents that our Creator has given us and to develop them, is of cardinal importance. Recognition of your talents by your fellow men is important too, but will be hollow unless your spiritual peace of mind is achieved."¹⁷

In 'n tyd van apatiese aanvaarding van alle sogenaamde realiteite waar skoonheid in die kuns as 'n anachronisme beskou word, is dit dus nie verbasend dat haar werk as "romanties" afgemaak word nie:

15. Smit, J.H., op cit, p.2.

16. Ibid, p.5.

17. Wessels, J. Etceteras, in Fair Lady, 20 Februarie 1974, p.14.

"This sculptor follows the natural bent of her talents; but, now that she has mastered the obstacles of her techniques, she can surely come to grips with reality and tear away the cords that bind her to the romantic."¹⁸

Dit is wel waar dat haar werk soms nie ten volle deurleef is nie weens die té groot belang wat aan tegniese uitvoering en wetenskaplike korrektheid geheg word. Haar benadering is egter meestal eenvoudig en eerlik en haar volwasse werke toon 'n nuwe sterkte van lyn, 'n groter sin vir beweging en ritme en sterker verbeeldingskrag.¹⁹

Wat haar onderwerpe betref, is sy lief om diere uit te beeld en haar simpatie jeens hulle spreek duidelik uit haar werk. Die kind- en moeder-en-kind motief kom ook dikwels in haar werke voor en sy is volkome tuis in die uitvoering van borsbeelde. Regter Leo van den Heever het haar soos volg daaroor uitgelaat:

"So ook is haar borsbeelde nie slegs simbole van haar siening van die persoon wat sy beeld nie. En diegene wat haar tot dusver opdragte gegee het vir 'n borsbeeld van 'n beminde of gerespekteerde was, na die beste van my wete, deurgaans verheug om te ontvang wat hulle wou hê om aan die nageslag oor te lewer; 'n eerlike driedimensionele weergawe, waaruit die model se persoonlikheid straal, van daardie persoon

18. The Friend, 11 Mei 1965, p.9, kol. 4.

19. Van den Heever, L. Hande gebore vir die teuels en beitel, in Huisvrou, 9 Augustus 1955, p.22.

soos sy erfenis en sy voorvaders en eie omstandighede hom gevorm het."²⁰

Sy is gedurig besig met die uitvoer van private opdragte, maar vind ook nog die tyd om te doen waarvoor sy persoonlik lus het. Daar is van haar werke in Amerika, Holland, Rhodesië en versprei deur Suid-Afrika, in privaat wonings sowel as openbare geboue.

"Haar groot bate is die bevruggende dryfkrag van die christelike religie, haar liefde vir mense, diere, die natuur, maar dan veral ook haar liefde om skoonheid te ontgin en aan die toeskouer iets wesenliks moois te bied. Laura Rautenbach se kuns is nie kompensasiëkuns nie, ook nie kompromiekuns nie. In 'n sekere sin kan 'n mens dit tradisioneel noem, maar dan tog met 'n frisheid en oorspronklikheid wat weldadig aandoen."²¹

8.2.2.2 Openbare opdragte

Sy het algaande bedrywig geword in die uitvoer van openbare opdragte. Die volgende lys behels net die belangrikste en kan nie as volledig beskou word nie:

20. Katalogus van 'n eenmanstentoonstelling in die William Humphreys Kunsmuseum, September 1972.

21. Smit, op cit, p.1.

"Vrystaatse Boer" in marmer voor die Landbousentrum in Bloemfontein;²² die reliëfpanele teen die gebou van die Landboufakulteit aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat; die reliëfpanele, gegiet in 'n medium wat sy self ontwikkel het, aan die Merinostoettelers se hoofkantoor op Graaff-Reinet; die Glen Landboukollege se gedenkfontein; 'n swartkind by 'n fontein by die Maseru grensposingang van Lesotho; borsbeelde van onder andere Ian Smith van Rhodesië, die gewese Staats= president by Jan Smuts-lughawe, Toon van den Heever in die Appèlhof se biblioteek, W.B. Humphreys, Harry Solomon²³ en R.C. Elliot.

Dit is veral uit haar doserende rol wat Laura Rautenbach se invloed op Bloemfontein duidelik geword het: sy het haar werk geesdriftig met werklikheids= gebonde en 'n diep-religieuse opvatting benader. Tegnies het sy nadruk gelê op 'n stewige grondslag van anatomiese en proporsionele korrektheid en 'n grondige kennis van verskillende beeldhoukundige media.

8.2.3 Daniella Geldenhuys

Sy is op Koffiefontein in die Oranje-Vrystaat gebore en is in 'n voortdurend bedrywige atmosfeer opgevoed.

----- 22. Smit, op cit, p.8.

Die werk is in 'n akademies realistiese styl en streng volgens opdrag uitgevoer. "Self sê die kunstenaars dat sy die beeld nie weer so sou maak nie. Die figuur pas hoegenaamd nie teen die gebou agter hom nie. Dit is uiters onideaal wat medium betref."

23. Laasgenoemde twee is in die versameling van die William Humphreys Kunsmuseum opgeneem.

Sy het van haar vroegste skooljare in kuns belang= gestel en is deur haar ouers in hierdie rigting aangemoedig. Nadat hulle hul in Bloemfontein gevestig het, is die twee Geldenhuys-susters, Daniella en Unie²⁴ by die Eunice Meisieskool in Bloemfontein ingeskryf. In 1931 het beide vir die eerste keer aan die afdeling beeldende kunste van die Vrystaatse Kunswedstrydvereniging deelgeneem.

Ná voltooiing van haar skoolloopbaan het sy vir 'n jaar of wat in die advertensie-afdeling van 'n dagblad in Bloemfontein gewerk. In 1946 is sy na die Universiteit van Kaapstad waar sy beeldhoukuns onder Ivan Mitford-Barberton en skilderkuns onder Edward Roworth studeer het.²⁵ In 1955 is sy na Parys om verder aan die Académie de la Grande Chaumière te studeer.

Na haar terugkeer in Suid-Afrika het sy tentoonstellings in die vernaamste sentra in die land gereël. Van 1942 af is haar beeldhouwerke gereeld op die jaarlikse tentoonstelling van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging te sien, waarvan sy ook vanaf 1947 lid is. In 1948 het sy 'n tentoonstelling onder beskerming van dieselfde Vereniging aangebied. Dit is as baie geslaagd, finansieël en andersins, beskryf.²⁶

-
24. Nou Unie Jonson, self bedrywig as pottebakster, water= verfskilder, borduurster van muurbehangsels, ensovoorts.
25. René le Roux en haar skoonsuster, Annalie Rabé, was onder andere medestudente aan die Michaelis Kunsskool.
26. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, bestuursvergadering gehou op 2 Junie 1947.

Vroeg in die vyftigerjare het sy die Gedenk-medalje van die Driehonderdjarige Van Riebeeck-fees verower vir een van die vier pryswennende ontwerpe.²⁷ 'n Gesinseël volgens haar ontwerp ('n familie omvou deur twee hande, uitgevoer in oranje en blou) was jare lank landswyd in omloop.

In 1957 het sy in Durban aan die tentoonstelling van Natal se Kunstenaarsvereniging deelgeneem. 'n Plaaslike koerant het berig dat haar "Kop van 'n Xhosavrou" die uitstaande inskrywing was. Daar is ook melding gemaak van haar suiwer realisme en ingebore sin vir plastiek.²⁸

Die volgende beskrywing het in die katalogus van die Kuns oor Vyftig Jaar-tentoonstelling, wat in 1960 tydens die Uniefeesvierings in Bloemfontein gehou is, verskyn:

"Daniella Geldenhuys is a Free State artist who has fulfilled commissions far outside the borders of this province. The neatness and perfectness of her work is illustrated in her bronze busts."²⁹

8.2.3.1 Ontwikkeling en beskouing

Alhoewel mej. Geldenhuys haar grotendeels op die beeldhoukuns toelê, skilder sy ook.

27. Register van Suid-Afrikaanse en Suidwes-Afrikaanse kunstenaars, 1900 - 1962, p.28.

28. Die stuk is deur Durban se kunsgalery gekoop.

29. Onderhoud met Daniella Geldenhuys te Donald Murraylaan 36, Bloemfontein, op 21 Junie 1979.

Sy stel belang in die moderne kunsrigtings omdat sy die waarde van lyn, kleur en vorm as draers van emosie erken. In haar eie werk gee sy egter voorkeur aan 'n tradisionele naturalisme omdat dit, volgens haar mening, die beste aan die eis van verstaanbaarheid voldoen. Die sigbare, tasbare werklikheid bly haar uitgangspunt en in haar borsbeelde is die "goeie portret" haar basiese doelwit - 'n regstreekse weergawe van die gelaatstrekke en persoonlikheid van die model.³⁰

Voorts beskou sy tegniese vaardigheid as van groot belang. Daarsonder is 'n eerlike uitbeelding van die onderliggende motief nie moontlik nie. Oordrewe afwerking en 'n oorgevoelige aanhanklikheid van tradisionele uitdrukkingsmetodes, lei veral in haar opdragwerke tot ietwat gladde aanbiedings.

In haar skilderkuns lê sy haar veral op portrette en blommestudies toe. Vroeër het sy ook landskappe gedoen wat meer na die impressionisme geneig het.³¹

Sy stel ook in die uitvoerende kunste en letterkunde belang en was een van die stigterslede van die Nellie Swart-Vroueklub in Bloemfontein.

"'n Mens kan in jou kuns net weergee wat jy belewe, daarom glo ek dat 'n wye reeks belangstellings

30. Onderhoud met mej. Geldenhuys te Donald Murraylaan 36, Bloemfontein, op 21 Junie 1979.

31. Die Volksblad, 28 Oktober 1959, p.9, kol. 6.

noodsaaklik is, sê Daniella Geldenhuys, wat haar as beeldhoudster onderskei het, maar haar ook beywer om vroue te motiveer om belang te stel in aktuele sake, die verskillende vertakings van die kuns en ander kultuursake."³²

8.2.3.2. Openbare en ander opdragte

Met verloop van tyd het Daniella Geldenhuys toenemend bekend geraak as portretbeeldhoudster, en dít in die naturalistiese kader.³³ Op dié manier het sy 'n hele reeks opdragte uitgevoer: onder andere 'n president Brandt-beeld vir die President Brandtskool in Bloemfontein, 'n Mikro-beeld vir die gelyknamige skool te Kuilsrivier, Sarel Cilliers vir die Sarel Cilliers-skool op Glencoe in Natal, Sammie Bell vir die Brebnerskool in Bloemfontein, dr. Thomas Blok vir die Onderwysersvereniging in Bloemfontein, A.G. Visser, S.J. du Toit, generaal Hertzog en D.F. du Toit vir die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum in Bloemfontein.

Hierbenewens het sy oor die jare heen 'n sterk band met die Universiteit van die Oranje-Vrystaat opgebou. Sy het vir hulle heelwat opdragte uitgevoer en soms beelde geskenk.

32. Bylae tot Die Volksblad, 3 Desember 1975, p.1, kol. 5.

33. In haar persoonlike werk het sy haar dikwels op die moeder en kind-motief verlaat en is ook lief om diere te modelleer. Sy eksperimenteer soms ook met 'n abstrahering van natuurlike vorme.

Borsbeelde van onder andere die volgende persone is in geboue op dié kampus: Hendrik van der Merwe Scholtz, Henri Samuel Pellissier, Flippie Groenewoud en Benedictus Kok. Haar Justitia-beeld is aan die fasade van die pres. C.R. Swart-gebou te sien en in die kunstenares se eie woorde, nie bedoel om enigiets meer as 'n versiering te wees nie, soos die "borsspeld aan 'n vrou se rok."³⁴

In die voorportaal van die C.R. Swart-gebou is 'n bronsreliëf van die inhuldiging van pres. C.R. Swart in Pretoria. Dit is volgens sketse, wat sy tydens die inhuldiging gemaak het, gemodelleer.

8.2.4 Elly Holm

Sy is op 11 April 1911 in Koblenz, Duitsland, gebore en het haar kunsopleiding aan die Akademies van Dresden, Berlyn en Leipzig ontvang.

In 1935 het sy as bruid na Suid-Afrika gekom. Sy het haar man in Leipzig ontmoet waar hy kunsgeeskiedenis en argeologie studeer het. In 1939 het hulle na Duitsland teruggekeer waar die ses Holm-kinders, waarvan vier vandag bekendes in kunskringe is, gebore is.³⁵

34. Onderhoud met Daniella Geldenhuys te Donald Murraylaan 36, Bloemfontein, op 21 Junie 1979.

35. Hulle sou later as bron van groot inspirasie vir Elly Holm dien.

In 1947 het die familie na Suid-Afrika teruggekeer waar hulle hul teen die hang van die Magaliesberg oos van die Hartebeespoortdam gevestig het.³⁶

8.2.4.1 Haar werk

Sy is 'n veelsydige kunstenaars wat haar met verloop van tyd in 'n groot verskeidenheid tegnieke bekwaam het. Sy benader haar media elk volgens eie aard om sodoende die verskillende eienskappe daarvan ten volle te benut. Voordat verder hierop ingegaan word, 'n nadere ondersoek na die gees onderliggend aan haar werke:

36. Soos duidelik uit haar biografiese besonderhede het Elly Holm nooit self in Bloemfontein gebly nie. Haar werk is egter goed bekend in die stad en daarbenewens het sy 'n verdere verbintenis met Bloemfontein se kunsgeskiedenis: In 1954 het die Sondagskoolkommissie tenders gevra vir die ontwerp en maak van die Kindermonument voor die Sondagskooldepot in Bloemfontein. Volgens bewering het die suksesvolle kandidaat vir die sentrale motief, prof. G. Ricotti van Johannesburg, sy model op Elly Holm se oorspronklike ontwerp baseer. (Sy het ook vir die opdrag getender.) Die volgende uittreksel kom uit 'n brief van mev. Holm gedateer 12 September 1979:

"Die kinderhelde-ontwerp destyds deur my ingedien, het nie twee kinders by 'n vlagpaal nie, maar twee kinders op die buiteblad van 'n oop boek voorgestel... Wie later die opdrag uitgevoer het, is nie aan my bekend nie... Wel is daar baie ooreenstemming in die uitvoering met my ontwerp wat afgekeur is."

Sy put 'n intense genot uit die natuurlewe - daarom lyk haar werke onskuldig. Sy neem dikwels haar onderwerpe uit die inheemse dierelewe; en dit is 'n ongerepte lewe, onaangeraak deur tegnologiese vooruitgang en ontwikkeling. Wanneer sy die menslike figuur as onderwerp gebruik, is die onderliggende motief een van ongerepte emosies. Haar benadering is deurgaans eg-menslik, en verwerp alle aanwendsel, oneerlikheid en berekendheid.

Volgens haar dogter, Konstanze Harms,³⁷ staan sy in haar kuns die naaste aan M.E.R.: dit is aards, reguit en uitgesproke, eenvoudig en eerlik.

Met 'n tentoonstelling van haar werk en die juweelkuns van Maia Holm-Beyers³⁸ in Bloemfontein in 1972 het Mike Edwards die volgende daaroor opgemerk:

"I would describe this exhibition in two words - spontaneous and sensitive... The measure of a work of art is not what is put into it but what is left out - and it is here that mrs. Holm's strength lies. She has the ability to render subject in its simplest terms without losing its character."³⁹

Hy het ook opgemerk dat dit duidelik was dat sy haar in haar werk verlustig en dat hierdie eienskap uit haar werke spreek.

37. Dosente in pottebakkerij aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

38. Nog 'n dogter.

39. The Friend, 23 Mei 1872, p.2, kol. 5.

Elly Holm was een van die eerste kunstenaars wat in Suid-Afrika met batikwerk en terra-cotta begin het. In haar leiklippanele maak sy van die lae van die klip gebruik om kleurkontraste in die werke te verkry. Siende dat sy die beitelwerk met die hand doen, is dit 'n langsame proses, maar die tekstuureffekte is gevolglik aangrypend. Sensitiewe lyn is oor die algemeen die grootste kenmerk van hierdie reliëfs. Kombinasies van grysblou en oker, oker en baksteenrooi en die modellering van die lae, skep soms 'n wasige indruk wat die kwesbaarheid van die onderwerp (wildsbokke, tarentale, ensovoorts) verhoog. Gewoonlik behou sy die natuurlike afmetings van die leiklip en gebruik dit as leidraad by die bepaling van die onderwerp.

In haar grafitto's maak sy van 'n soortgelyke tegniek gebruik. Hier word met lae nat sement gewerk. Gevolglik moet die onderwerp vooraf ten volle in die kunstenaar se bewussyn gerealiseer wees. Soos met waterverf, kan foute nie herstel word nie. In hierdie medium maak sy van 'n vereenvoudigde, maar naturalistiese lyn gebruik.

Wat haar gebrandskilderde glasvensters betref, stileer sy die natuurgegewens en konsentreer op ritmiese samestellings van vlakke en kleure.⁴⁰ Die motiewe is, soos met al haar werke, aan haar onmiddellike omgewing ontleen.

40. Du Toit, I., Die beeld maak die tuin, in Die Huisgenoot, 31 Mei 1963, p.82.

Sy maak ook terra-cotta beelde - soms van ernstige aard en met 'n rustige inslag en soms klein, humoristiese figuurtjies. Ook hierin lê sy haar daarop toe om voorwerpe te maak wat op natuurlikerwys by die omgewing kan aansluit - wat in mure ingebou kan word of iewers in die tuin kan staan.

"Dink daaraan hoe prakties die buitelig is om 'n beeld tot sy reg te laat kom. In besonder is skerp sonlig dié element van die beeld - nie vertrekke, sale, geboue of strate nie. As 'n mens 'n bronsbeeld in die tuin deur die wisselende jaargetye, in maanlig en in reën belewe het, dan beseft jy sy doel."⁴¹

Hierbenewens het sy ook heelwat boeke geïllustreer, onder andere pensketse vir Pirow se Shangani, Beukes se Langs die Steiltes, dr. Goedhardt⁴² se jeugverhale, prof. Trümpelmann se Duitse leesboeke en Karel Lohann se kinderverhale, soos die Houtvrou, Jan Frederik en Die Toring.⁴³

Sedert 1948 hou sy gereeld tentoonstellings van haar werk - soms alleen en soms saam met een of meer van haar dogters.

41. Du Toit, op cit, p.82.

42. Dr. Ryno Verster wat vir Die Volksblad onder hierdie skuilnaam geskryf het.

43. Laasgenoemde het sy met linodrukke geïllustreer en weens die groot en suiwer vereenvoudigde vlakke het dit groot trefkrag.

Sy was op die Oranje-Vrystaatse Republiekfeestentoonstelling van 1966 verteenwoordig en het met verloop van tyd in al die provinsiale hoofstede tentoongestel; en ook male sonder tal op die platteland.⁴⁴

Die volgende opdragwerke is in Bloemfontein te sien: leiklippanele aan die Provinsiale Biblioteek en buite aan die Landboufakulteitsgebou aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat; en grafitto in die koepel van die Landboufakulteit-gebou aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

Alhoewel sy nie 'n inwoner van Bloemfontein is nie, versier haar leiklipreliëfs (behalwe vir bogenoemde openbare geboue) talryke private woonhuise in dié stad. Hoewel nie van 'n invloed op tegnies-artistieke gebied gepraat kan word nie, verskaf hierdie werke met hulle delikate lynwerking in ongerepte onderwerpsmateriaal waarskynlik onbepaalde estetiese bevrediging.

8.3 Kunstenaars en opvoedkundige instansies wat 'n bydrae tot Bloemfontein se kunslewe lewer en gelewer het

8.3.1 Opvoedkundige instansies betrokke by kunsonderrig

8.3.1.1 Die Universiteit van die Oranje-Vrystaat

'n Volledige kursus in kunsgeskiedenis is in 1970 aan die Universiteit ingestel.

44. Siende dat sy haar werk met 'n simbooltjie soos 'n omgekeerde drietandvurk onderteken, is haar werke so-te-sê anoniem in baie private wonings aan te tref.

Die leerplan was beperk tot die geskiedenis van die boukuns, die beeldhou- en die skilderkuns en het onder meer die volgende ingesluit: 'n Kort algemene inleiding tot die studie van die kunsgeskiedenis: estetiese begrippe en kunsterminologie; 'n algemene oorsig van die Voor-Christelike en Vroeg-Christelike kuns; 'n inleidende oorsig van die boukuns, beeldhou- en skilderkuns van die Renaissance, die Barok en die 19e en 20ste eeue in Europa; 'n studie van die kunsgeskiedenis van die stamlande met besondere nadruk op die kuns van Nederland en Vlaandere; die geskiedenis van die beeldende kunste in Suid-Afrika; en die beginsels van museumkunde insluitende die beskerming van kunswerke in oorlogstyd en heropbou en restourasie.⁴⁵

In 1971 is die kursus uitgebrei om praktiese vakke in die beeldende kunste in te sluit. Die leerplan was op 'n onderwysdiploma in die beeldende kunste gemik. Tot die einde van 1973 het studente dié praktiese vakke onder leiding van mnr. Casper Steenkamp op die terrein van die Onderwyserskollege in Bloemfontein gevolg. In hulle eerste jaar het studente onderrig in die volgende afdelings ontvang: ontwerp en grafiese kuns, teken- en skilderkuns, modelleer- en beeldhoukuns en anatomie vir kunsstudente. Laasgenoemde afdeling was nie deurlopend in die tweede jaar nie, maar 'n ander afdeling, naamlik teken na die lewe, is toegevoeg.

45. Die Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Bloemfontein. Jaarboek, 1971, p.165.

Die derde jaar het die volgende behels: ontwerp-kuns, teken- en skilderkuns of modelleer en beeldhoukuns en teken na die lewe.⁴⁶

In 1975 is 'n vierjaarlikse graadkursus in die beeldende kunste ingestel. Bovermelde leerplan is ooreenkomstig uitgebrei.

In sy intreerede van 1971 het prof. dr. A.A.F. Teurlinckx 'n beleid by die onderrig in die beeldende kunste geformuleer:

"Kortliks kom die beleid daarop neer dat wat die Bloemfonteinse kunshistoriese- en kunsdepartement betref, alle akademiese werk verrig word in die gees van 'n Christelik-Nasionale lewens- en wêreldbeskouing. Van 'n neutrale behandeling van die leerstof kan dus nie sprake wees nie. Dit beteken egter geensins dat die dosent en student in die kunsgeskiedenis nie objektief behoort te wees nie. Objektief beteken dat hulle die waarheidsmomente in die leer en aktiwiteite van hulle wat met hulle verskil, moet raaksien en selfs naarstiglik moet opspoor. Wetenskaplikheid, akademiese eerlikheid en akademiese vryheid moet altyd in ag geneem word."⁴⁷

46. Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Bloemfontein. Jaarboek, 1974, p.548.

47. Inligtingsbrosjyre vir eerstejaarstudente van die Departement Kunsgeskiedenis en Beeldende Kunste, Fakulteit van Lettere en Wysbegeerte, die Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

Prof. Teurlinckx het ook die volgende opmerking gemaak:

"Ons wil nie hê dat ons kuns verplig word tot tuisbly, verlaag word tot binnekuns, terwyl ekonomie en sekuriteit verabsoluteer word."⁴⁸

Die Universiteit het oor die afgelope sewe jaar 'n interessante verskeidenheid tentoonstellings aangebied.

8.3.1.2 Die Oranje-Vrystaatse Tegniese Kollege

Die Kollege is een van agt soortgelyke instansies met kunsskole in die land en staan onder beheer van die Departement van Nasionale Opvoeding. Studente word beide voltyds en deelyds onderrig. Op die voltydse basis kan daar vir verskillende nasionale diplomas studeer word: in grafiese ontwerp, in beeldende kuns, in keramiek= ontwerp en 'n hoër nasionale diploma in kuns en ontwerp.⁴⁹

Die volgende vakke word deelyds aangebied: skilderkuns, beeldhoukuns, tekenkuns, pottebakkerij, spraak, drama en openbare redevoering, kunsnaaldwerk, kleremakery, boekmakery, batik, mosaïek, houtsneewerk, blomme= rangskikking en ikabana, kookkuns, fotografie, haarkapperij, en musiek. Volwassenes, skool- en voorskoolse kinders word in enige van hierdie vakke onderrig.

48. Teurlinckx, A.A.F. Nasionale kuns en nasionale kuns= geskiedenis, p.21.

49. Onderhoud met R. Rau, hoof van die afdeling kuns en kunsvlyt aan die Vrystaatse Tegniese Kollege, Bloemfontein, op 6 Desember 1979.

8.3.1.3 Die Oranje-Vrystaatse Onderwyserskollege

Die Kollege bied nie 'n kursus aan wat net op die beeldende kunste toegespits is nie. Kuns maak deel uit van 'n algemene onderwyskursus.

Volgens die nuwe sillabus vir die afdeling kuns wat in 1980 in werking gestel sal word, word die benadering tot hierdie kursus bepaal deur die eise wat die primêre skool se kunsleergang stel. 'n Baie belangrike deel van die kursus is om studente in die sielkunde van kinderkuns te onderrig.⁵⁰

- "1) Om by studente die besef te laat posvat van die belangrikheid van kuns vir die ontwikkeling van die leerling se persoonlikheid.
- 2) Om die student in staat te stel om uit die kinderkuns 'n afleiding te maak aangaande die ontwikkeling van die kind se persoonlikheid.
- 3) Om die student te lei om deur persoonlike deelname aan kunsaktiwiteite sy lewe te verryk en kuns= sinnig te diskrimineer.⁵¹

Wat die leerplan betref, is dit in die eerste jaar hoofsaaklik prakties georiënteerd. Studente word onderrig in die verskeie materiale en tegnieke wat op laerskoolkuns van toepassing is en doen kleur= oefeninge, boetseerwerk, kunsvlyt, teken, skilder

50. Onderhoud met mnr. W.Wild, hoof van die kunsafdeling aan die Onderwyserskollege, Bloemfontein, 10 Desember 1979.

51. Sillabus: O.V.S. Hoër Primêre Onderwyserssertifikaat (kuns) van die Oranje-Vrystaatse Onderwyserskollege.

en ontwerp. In kunswetenskap word daar 'n studie gemaak van die doel en waarde van kunsonderwys, die beplanning van kuns en kunsvlytlesse, die uiteensetting van die leerplan, die ontwikkelingstadia van kinder=kuns en versorging en bewaring van kunsmateriaal en gereedskap.

In die tweede, derde en vierde⁵² jare word die praktiese kursus uitgebrei om die volgende in te sluit: illustrasiewerk, plakkaat en letterwerk, ruimte en liniêre samestelling, grafiese kuns, modelleerwerk en keramiek. 'n Omvattende kursus in die kunsgeskiedenis en -waardering vorm vanaf die tweede jaar deel van die leerplan.

8.3.2 Kunstenaars betrokke by opvoeding en onderrig

8.3.2.1 Anna Vorster - tydens haar Bloemfonteinse periode

Anna Vorster is in 1928 op Hartbeesfontein in die Transvaal gebore. Na voltooiing van haar skoolopleiding het sy aan die Universiteit van die Witwatersrand gaan studeer: tekenkuns onder Joyce Leonard en skilderkuns onder Charles Argent.⁵³

52. 'n Gespesialiseerde kursus word in die vierde jaar aangebied.

53. Hy het sy loopbaan in die Engelse naturalistiese tradisie begin, maar later, as teenvoeter vir die gebrek aan kommunikasie tussen kunstenaar en toeskouer, na 'n dadaïstiese kollagetegniek en kontak deur middel van irrasionele metodes oorgeslaan.

Ná afloop van haar B.A.(Skone Kunste)-studie in 1952 is sy met 'n beurs na Engeland waar sy teken- en skilderkuns aan die Slade School of Art in Londen onder William Goldstream gedoen het; en daarna in Parys onder André Lhote.⁵⁴ Sy het steeds toenemend in die landskap belang begin stel en het, waar die geleentheid hom voorgedoen het, die werke van Van Gooyen, Van Ruisdael, Constable, Turner, Lorraine en Poussin bestudeer.

Charles Eglington het soos volg oor hierdie periode in haar loopbaan geskryf:

"It was natural that, while in Paris and while travelling later in Europe, she should have found herself attracted to various new schools of painting: schools which were following the tradition away from representational work and towards the non-figurative and abstract. This tradition did not, however, affect her in a merely superficial way: she did not, precipitately, become an abstract artist. On her return to South Africa she began to see familiar surroundings in a new way: she began to see them not in terms of objects to be depicted naturalistically, but as compositions to be simplified and reduced to their significant component parts. This is already the beginning of abstraction, and from that beginning she has worked with remarkable steadfastness."⁵⁵

54. Eglington, C., The art of Anna Vorster,... in Lantern, September 1962, p.12.

55. Ibid.

Ná haar terugkeer na Suid-Afrika het sy haar in 1954 in Bloemfontein gevestig waar sy twee jaar later 'n onderwysdiploma aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat verwerf het. Hier het sy ook haar loopbaan as kunsonderwyseres aan die Vrystaatse Tegniese Kollege begin waar sy tot 1957 skilderkuns gegee het.⁵⁶ Daarna het sy na die Transvaal verhuis waar sy haar by die Johannesburgse Kunsskool aangesluit het. Tydens haar Transvaalse periode het sy ook as kunskritikus vir "Die Transvaler" en "Die Vaderland" opgetree.

In 1960 het sy 'n uitgebreide studiereis na Griekeland, Turkye en Israel onderneem waartydens sy ook geskilder het.

In 1961 het sy die volgende beskrywing van haar kuns gegee:

"My kuns is my werk. Dit is hoegenaamd nie die veredeling van gevoel nie. Dit is weergawe: geometriese vorm, plus tegniek. Kuns is agtergrond, afronding, perfeksie - die suiwer weergawe van wat 'n mens sien. Ek word aangegryp deur 'n konsep - soos die kragkonsep van die nywerheid - en gee dit op my seildoek weer. Dis al."⁵⁷

56. In 1952 het Bloemfonteiners vir die eerste keer met haar werk kennis gemaak toe sy aan die eerste vierjaarlikse tentoonstelling van Suid-Afrikaanse kuns in die museumsaal deelgeneem het.

57. Pienaar, M. Bekende Suid-Afrikaanse vroue wat nog nie getrou het nie, in Die Huisgenoot, 26 Mei 1961, p.64.

8.3.2.1.1 Styl en tegniek

Anna Vorster pas 'n verstandelike analise en abstrahering in vlak en lyn op natuurlike vorme toe. Sy gaan basies van die werklikheidsgegewens van landskap en organiese plantvorme en ook van argitektoniese konstruksies uit. Sy verwerk hierdie gegewens, stileer hulle en bied hulle in streng abstrakte patroonsienings aan - met die klem op kontraste tussen warm aardkleurige vlakke en donker lyne. "(Sy ontwikkel die kennis van jare) tot 'n deurtastende abstrakte styl... wat die organiese ritme en dinamiese onderliggende struktuur van die werklike toneel ondersoek en dit met emosionele intensiteit blootlê."⁵⁸

Volgens Albert Werth is die gespanne en veelseggende lyn een van die sterkste elemente in haar kuns. Sy benader die landskap hoofsaaklik as 'n lineêre komposisie. Sy probeer die lynritmes van die landskap uitbeeld en verenig hierdie ritmes tot sterk konstruksies.⁵⁹

Wat haar tegniek betref, is die basiese tekening baie belangrik: die onderliggende vorme word duidelik in die uiteindelijke skildery behou, en is geensins van kleur afhanklik nie, hoewel kleur net so'n belangrike rol speel.

58. Jeppe, H., Suid-Afrikaanse Kunstenaars, p.111.

59. Kunskalender van die Noord-Transvaalse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Mei 1972, p.4.

Sy gebruik helder, warm kleure: rooi, bruin, geel en blou; en dit roep die onderwerpe waarvan haar skilderye afgelei is, op. Die warm kleure dui ook op haar sterk emosionele reaksie op haar onderwerpe.⁶⁰

"She is a non-figurative artist; she is never an artist who makes patterns, or imaginative statements which have no connection with some image in nature. She is, indeed, a meticulous observer of nature - of landscapes, of individual plants, trees, rocks, and flowers in landscapes.

"The strong, incisive way in which Anna Vorster composes her paintings, does not explain her force as an artist. One must take into account her vitality as a colourist, and, above all, one must understand with what skill she abstracts from her visual images those features that she needs to make a composition which will have a vibrant reality - not the reality of nature, or an approximation to reality in nature, but the reality of a response to nature, transformed into terms of line, mass, tone and colour."⁶¹

8.3.2.1.2 Tentoonstellings

Anna Vorster het oor die jare heen verskeie tentoonstellings in die groter Suid-Afrikaanse stede aangebied en aan beide plaaslike en oorsese tentoonstellings deelgeneem.

60. Eglington, op cit, p.35.

61. Ibid.

In 1953 het sy in die Association of International Artists-galery in Londen uitgestal en haar werk is ook in die tentoonstelling van Statebondskunstenaars ingesluit.

Behalwe vir haar deelname aan die eerste vierjaarlikse tentoonstelling van Suid-Afrikaanse kuns in Bloemfontein in 1952, is daar eers in 1957 weer melding van haar werk in 'n Bloemfonteinse dagblad gemaak en dít wel ter geleentheid van 'n tentoonstelling wat sy saam met Barry Marits gehou het.⁶² Die berriggewer van Die Volksblad het weereens melding gemaak van haar suiwer kleurvlakke en die vorme wat sy as synde essensieël van die werklikheidsvoorwerp beskou het. Daar is ook gewys op die abstrahering tot kleur- en vormpatrone waarby gevoelswaardes deur middel van kleur betrek is.⁶³

Verder is sy in 1960 op 'n volgende vierjaarlikse tentoonstelling van Suid-Afrikaanse kuns in Bloemfontein verteenwoordig (sy het ook in 1956 en 1965 aan hierdie tentoonstellings deelgeneem) en in 1961 het sy 'n eenmanstentoonstelling in die Nasionale Museum in Bloemfontein gehou.

62. Hy was 'n mededosent aan die Vrystaatse Tegniese Kollege.

63. Die Volksblad, 13 November 1957, p.11, kol. 4.
Die volgende opmerking uit dieselfde berig haal ek interessantheidshalwe aan: "'n Beperking van die puur abstrakte rigting in die kuns, blyk myns insiens ook uit die feit dat dit moeilik is om uit die vuur te onderskei tussen die skilderye deur Anna Vorster en Maritz: dit lê die persoonlikheidsuiting in 'n groot mate aan bande."

Die Volksblad se kunskritikus het, onder die opskrif, "Vorster het in die OVS sterk invloed gehad", soos volg daaroor berig:

"Die huidige tentoonstelling is hoofsaaklik die produk van 'n studiereis die afgelope twee jaar na die Nabye Ooste. Sy neig na die abstrakte met 'n sterk voorkeur vir argitektoniese strukture. Die natuur word egter nooit heeltemal prysgegee nie. Die waterverfskilderye van Griekse straattonele is subtiel van kleur en 'n mens kry die indruk dat 'sy hier doelbewus gesoek het na 'n nuwe tegniek wat sterk afwyk van haar kragtige ekspressionisme van vroeër."⁶⁴

The Friend se verslaggewer het 'n breedvoerige waardering oor hierdie uitstalling geskryf. Vervolgens 'n uittreksel uit dié berig:

"In her abstract and semi-abstract work she has been striving for some time to achieve greater harmony, simplicity and clarity - in both line and colour. In most of her recent paintings and pastels, a certain previous uncertainty has gone; and a certain previous austerity has become mitigated by grace and delicacy."⁶⁵

In 1964 het sy aan die tentoonstelling, "Progressive Painters 1964", wat deur Fayette Varney in haar "Galery 1" gereël is, deelgeneem.

64. Die Volksblad, 5 Mei 1961, p.7, kol. 6.

65. The Friend, 28 April 1961, p.2, kol. 3.

In reaksie hierop is in The Friend genoem dat Anna Vorster se vroeëre konstruktiewe skilderye tot 'n suiwerder en meer vroulike styl ontwikkel het.⁶⁶

In die daaropvolgende jaar, 1965, het sy weer 'n eenmanstentoonstelling onder beskerming van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging aangebied en ook aan die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging se jaarlikse tentoonstelling deelgeneem.

Dié kunstenaars word deur die volgende werke in openbare musea verteenwoordig:

1) Durban se kunsgalery:

Namibwoestyn lll. Waterverf, 50,5 by 63,2 cm., gekoop in 1966.

Wall of Mallia. Inkskets, 41,9 by 65,7 cm., gekoop in 1960.

2) Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad:

Hercula defending her daughter. Inkskets, 56,5 by 31,4 cm., gekoop in 1956.

3) Johannesburg se kunsgalery:

Waterval Diptych. Olie op doek, 61,3 by 92,5 cm., (s.a.)

4) Pretoriase Kunsmuseum, Pretoria:

Sketch of fortress Lato. Pen en ink, 48 by 30 cm., gekoop in 1963.

66. The Friend, 27 November 1964, p.17, kol. 2.

In the shadow of the Mountain. Ets 6/10, 33,5 by 22 cm., gekoop in 1975.

Santa Eulalia. Ets 7/20, 17 by 25 cm., gekoop in 1974.
Spanish villa nr. 2. Ets 2/30, 18,5 by 29 cm., gekoop in 1974.

Green wind, green trees. Ets 1/12, 23,5 by 34,5 cm.,
(s.a.)

Spanish roof - landscape. Ets 6/30, 20,5 by 24,5
cm., gekoop in 1975.

Fortress of Lato, Crete, 1963. Olie op doek, 91 by 60 cm., gekoop in 1963.

Burnt veld. Olie op doek, 92 by 186 cm., gekoop in 1970.

Stone gathers seeds and clouds. Olie op doek, 60 by 91 cm., gekoop in 1963.

8.3.2.2 Sophia Wilhelmina Lückhoff, "praktiese navorser"

Sy is in 1901 op Durbanville in Wes-Kaapland gebore. Sy het haar skoolopleiding aan die Bloemhof Meisieskool ontvang. Ná voltooiing daarvan het sy 'n primêre onderwyskursus aan Wellington se Opleidingskollege gevolg waarna sy in 1932, na 'n paar jaar as onderwyseres, na Port Elizabeth is om die eenjarige kursus in kuns aan die Tegniese Kollege by te woon. Haar buitengewone toewyding en entoetiesiasme is reeds hier beloon deurdat die hoof, Pickford-Marriot, haar vir die Munisipale medalje aanbeveel het.

Vir die volgende paar jaar was sy kunsonderwyseres in Port Elizabeth.

In 1964 het sy besluit - waarskynlik aangedryf deur haar skynbaar onversadigbare behoefte aan nuwe ondervindings en kennis - dat 'n verandering nodig was en vertrek na Johannesburg om 'n jaarlange kursus in binnenshuise versiering te volg. Sy het haar egter ook verder in die kunsonderwys bekwaam en ook kuns aan die Hoërskool Fakkel gegee.

In 1949 het mej. Lückhoff vir die eerste keer oorsee gegaan.⁶⁷ Vir die volgende een en 'n half jaar het sy onder prof. Romanelli aan die Academia Della Bell'Arte in Florence, Italië, studeer. Hierna is sy na Parys om te skilder.

In 1957, 1963 en 1975 onderskeidelik het sy weer na Europa teruggekeer en onder andere onder prof. Adèle Giarizza-Huber gewerk en ook Londen en Holland besoek.

Wat hierdie ondersoek betref, is haar verblyf in Bloemfontein en die werk wat sy hier gedoen het, van groter belang. Sy het vanaf 1960 tot 1975 kuns aan die Vrystaatse Tegniese Kollege doseer.

8.3.2.2.1 Haar werk (media en tegnieke)

Sy het, soos die meeste jong kunstenaars, in 'n naturalistiese trant begin werk, maar met verloop van tyd het sy ook met Kubisme, Ekspressionisme en die meer abstrakte style geëksperimenteer.

67. Sy het altesaam 7 jaar in verskillende Europese lande deurgebring. Hierdie ondervindings het vir haar baie beteken en is na te speur in haar tegnieke en style.

'n Mens kry in der waarheid die indruk dat die uitdaging van 'n nuwe medium of tegniek vir haar van meer betekenis was as die ontwikkeling van 'n eie styl. Die volgende berig uit The Friend, wat verskyn het ten tye van 'n eenmanstentoonstelling wat sy in 1961 in Bloemfontein gehou het, illustreer hierdie stelling:

"Sophia Lückhoff's exhibition at the museum can be loosely defined as an experiment by an artist in search of her metier. There is a far too cluttered mélange in which the viewer must of necessity find the time to stand and stare... She wields a brush that almost blithely whips from the delicate, restful, almost conformist touch to the massive cubism of some of her other works. In between there are essays into abstraction, with fair success and good colour effect. Included in this self-battle between the various media and schools, there is a kind of delicate mysticism.

"The whole show impresses as an artist with several faces. Even her two portraits... are wildly divergent in treatment and approach.

"What this exhibition may suffer in too much of a cacophony of colour, it redeems with an honesty of approach, however tentative at times, and a keen sense of craftsmanship."⁶⁸

68. The Friend, 19 Julie 1961, p.2, kol. 4.

Tegniese uitvoering was vir haar deurentyd van die allergrootste belang - ongeag die medium waarin sy gewerk het of die styl waarmee sy geëksperimenteer het. Haar werke is altyd tot in die fynste besonderhede afgewerk. Hierdie vaardigheid dek 'n wye veld: nie net betreffende die skilder-, beeldhou- en grafiese kuns nie, maar ook keramiekwerk en die maak van juwele. Sy het ook dikwels die materiale en tegnieke van een kunssort op 'n ander toegepas.

As student in Florence het sy marmerbeeldhouwerk gedoen. Sy het ook die etskuns, ikone- en freskokuns bestudeer en saam met 'n medestudent met vervoerbare fresko's geëksperimenteer.

Sophia Lückhoff het nooit onderrig in keramiekbeeldhouwerk ontvang nie, maar het, ná 'n besoek aan 'n pottbakkersfabriek in Italië, self daarmee begin eksperimenteer en tydens haar Bloemfonteinse periode het haar proefnemings begin vrugte afwerp.⁶⁹

Nadat sy hierdie medium suksesvol kon hanteer, het sy verder daarop uitgebrei deur dit met mosaïek te kombineer. Die mosaïeksteentjies het sy self vervaardig, in die klam kleibeeld gedruk en die geheel, na 'n proses van ontwatering, gebak. Op dié manier het sy ook muurpaneel gemaak.

69. Drie van hierdie keramiekbeelde van haar is in 1965 vir 'n internasionale tentoonstelling in Washington, V.S.A., gekeur.

Ná haar uittrede uit die onderwys het haar entoesiasme opnuut opgevlam en het sy proewe met gebakte glas begin maak. Haar deursettingsvermoë en genot in haar werk is uit die volgende aanhaling duidelik:

"Ek het baie gelees omtrent wát in die wêreld aangaan, en toe maar probeer slim wees. Na nege maande se sukkel met twee-twee ewe groot stukke ruitglas en ligustertakkies en swartbessies tussenin; en dié op riviersand in die oond (kaste vol gebarste panele het rondgestaan met hier en daar pragtige stukkies gesmelte dele), het ek eindelijk geslaag. Dit was 'n wonder."⁷⁰

Wat haar onderwerpe betref, het sy dikwels die idees toevallig raakgeloop: 'n versteende boomwortel het aanleiding gegee tot haar Mosesbeeld; die gebeentes van 'n hoender tot haar "Avis Antiquissimo"; die bladbeentjie van 'n haas tot die beeld, "Lovers".

Sy het ook soms die werke van Bisantynse en Renaissance kunstenaars gekopieer - waarskynlik as 'n soort ontdekkingsreis van hul tegniek, styl en boodskap - en as ikone op hout of andersins ook op materiaal afgeskilder.

8.3.2.2.2 Tentoonstellings

Sophia Lückhoff het oor die jare heen aan vele groeps=tentoonstellings deelgeneem en ook verskeie

70. Korrespondensie met Sophia Lückhoff, 5 Julie 1979.

tentoonstellings op haar eie gehou - beide in Suid-Afrika as oorsee. Haar eenmanstentoonstelling in Bloemfontein in 1961 was deur 'n groot verskeidenheid media gekenmerk:

"In die mosaïeke het sy goed daarin geslaag om hierdie ou kunsvorm by 'n moderne styl, veral wat betref kleurkomposisie, te laat aanpas. Die olieverfskilderye is ook oor die algemeen vlot afgehandel. Verskillende werke toon 'n sterk neiging na die kubisme. Die waterverf en gouache-skilderye van Holland en Frankryk is direk en vlot en dit blyk asof sy haar in hierdie medium die beste kan uitdruk. Die pottebakkerskuns is met groot vaardigheid beheer, maar die beeldhouwerke in marmer en gips is te sterk akademies.

"Die impulsiwiteit van veral haar olieverfskilderye veroorsaak 'n gevoel van spanning wat soms die rustigheid effens verstoort. Haar groot tegniese vaardigheid verhoed egter dat haar werke as wispelturig gekenmerk kan word."⁷¹

Met die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging se jaarlikse tentoonstelling van 1965 het The Friend se beriggewer melding gemaak daarvan dat haar kuns op fyn waarneming en groot entoesiasme gebaseer is en dat sy poog om die werklikheid deur middel van haar kuns te deurgrond.⁷²

71. Die Volksblad, 15 Junie 1961, p.7, kol. 3.

72. The Friend, 11 Mei 1965, p.9, kol. 4.

In dieselfde jaar het sy ook weer 'n eenmanstentoonstelling gehou; dié keer in die Left Bank Galleries in Johannesburg. Alhoewel sy brons-, terrazzo- en marmerbeelde, keramiekpanele en skilderye tentoongestel het, was die hoogtepunt van haar uitstalling die beelde waarin sy keramiek en mosaïek gekombineer het.⁷³

Mej. Lückhoff se veelsydigheid en vaardigheid betreffende tegnieke, haar belangstelling in nuwe en outydse media en haar talryke eksperimente, het waarskynlik daartoe bygedra dat sy 'n bedrewe kuns=onderwyseres was. Omdat sy nooit 'n eie styl ontwikkel het nie, was die kanse egter min dat daar 'n lewenskragtige skool om haar sou ontwikkel.

8.3.2.3. Casper Steenkamp

Hy is op 30 April 1928 op Uitenhage gebore en het sy hoërskoolopleiding aan die Greykollege in Bloemfontein ontvang. Hy het 'n graad in die beeldende kunste onder leiding van Gunther van der Reis deur die Universiteit van Suid-Afrika verwerf, met tekenkuns onder Zakkie Eloff.

Na voltooiing van sy studie was hy nege jaar lank kunsonderwyser. In 1969 het hy na Bloemfontein verhuis en 'n pos as kunsdosent by die Vrystaatse Onderwysers=kollege aanvaar. Vanaf 1971 was hy ook deelyds dosent by die Universiteit van die Oranje-Vrystaat en in 1973 het hy voltyds by die Universiteit begin werk.

73. Die Volksblad, 2 Desember 1965, p. 22, kol. 4.

Hy het homself ook as illustreerder onderskei, onder andere toe hy in 1976 die eerste deel en in 1977 deel twee van 'n laerskool handboek vir Suid-Sotho, die Naledi ya Masa-reeks, illustreer het.

In 1969 was hy behulpsaam met die ontwerp van 'n nuwe wapen vir die Koot Niemann Hoërskool op Wiegandia en in 1973 het hy 'n Kersfeeskaartjie vir die Martie du Plessisskool vir serebraal verlamdes in Bloemfontein ontwerp. Hy het ook oor die jare heen verskeie programomslae en dekors vir plaaslike toneelgroepe gemaak.

Hy was van 1969 tot 1972 'n komiteelid van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging en het gedurende 1970 as sekretaris waargeneem.

In 1976 is hy deur die Oranje-Vrystaatse Onderwys=departement tot lid van die vakkomitee vir kuns benoem. In hierdie hoedanigheid was hy verantwoordelik vir sillabus-, kursus- en evalueringsaangeleenthede, die keuring van handboeke en hulpmiddels, die opstel van handleidings, ensovoorts.⁷⁴

8.3.2.3.1 Sy werk en tentoonstellings

Casper Steenkamp se natuurlike neiging is na 'n humoristiese ekspressionisme - nader verwant aan die Vlaamse as die Duitse ekspressionisme.

74. Persoonlike dokumente van Casper Steenkamp.

Vroeër het dit in sy skilderye en grafiese werke, met die menslike figuur as onderwerp, neerslag gevind in 'n onbeholpe anatomie. Indien dit natuurlikerwys ontwikkel het, vereenvoudig en as uitdrukkingsmiddel uitgesonder en op voortgebou was, sou dit tot 'n primitiewe ekspressionisme kon lei. Met 'n eenmans=tentoonstelling in 1972 is soos volg hieroor berig:

"Die meeste van die werke is te styf en oninteressant en die kleur te troebel. Wat hier veral hinder, is die swak anatomie van verskeie figure wat nie doel=bewus verwronge of gestileer is nie."⁷⁵

In 1963 het hy in Pretoria deelgeneem aan die Republiekfeestentoonstelling van die Nasionale Kunsvereniging van Suid-Afrika.

Nadat die Steenkamp-familie hul in Bloemfontein gevestig het, het hy eers aan die lede- en later aan die Oktober-uitstalling van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging meegedoen.

Hy het, veral in sy waterverfwerke, voorkeur aan skerp en helder kleurkontraste gegee. Aangesien die werke met vinnige en groot kwashale afgehandel is, was die eindproduk nie altyd samehangend nie.

75. Die Volksblad, 19 September 1972, p.22, kol. 4.

Hy was ook, wat hierdie medium betref, geneig om verwante onderwerpe (wat hulself by uitstek tot die medium verleen, soos seilbote op water, mense met sambrele in die reën, reënerige straattonele, ensovoorts) te herhaal sodat dit later ondeurleef en bloot dekoratief geword het.

In sy linosnee het hy egter hierdie kleurvolheid met groot tegniese verfyning deurgevoer.

In 1971 het hy aan die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging se Republiekfeesttentoonstelling deelgeneem en op 18 September 1972 het hy sy eerste eenmanstentoonstelling in Bloemfontein gehou. Die werke het 'n groot verskeidenheid tegnieke behels: waterverf, akriel, gemengde tegniek, gouache, tekeninge in ink, lino- en houtsnee en beeldhouwerke. Die volgende berig het na aanleiding hiervan in Die Volksblad verskyn:

"Hierdie Bloemfonteinse kunstenaar en dosent verras met 'n aantal groot skilderye en 'n elftal beelhouwerke. Die skilderye, hoofsaaklik in akriel en waterverf, skyn hoofsaaklik algemene stellings van 'n landskap of toneeltjie te wees, met klem op die verhalende of toevallige. Die grootste beswaar sou hier wees dat dit nie altyd grondig deurdag is nie en dikwels neig na die illustratiewe.

"Casper Steenkamp is egter 'n konsensieuse beeldhouer. Sy uitgangspunt is ook hier 'n gegewe onderwerp wat hom bind aan naturalistiese vormgewing.

"Hier het hy egter in verskeie stukke geslaag om 'n eie siening daar te stel."⁷⁶

In 1974 het hy sy linosnee saam met die beeldhouwerk van Kate Marais in Welkom uitgestal. In die daarop= volgende jaar het hy aan 'n tentoonstelling in Lichtenburg deelgeneem wat deur die plaaslike kunsvereniging gereël was,⁷⁷ en ook aan 'n tentoonstel= ling van hedendaagse Suid-Afrikaanse kuns wat deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging in Durban gereël was. Die werke was deur Clemence Greenberg, Amerikaanse kunskritikus, gekeur.

In 1976 het hy meegedoen aan 'n groepstentoonstelling aangebied deur die Sasolburgse Afrikaanse Sakekamer en aan 'n uitstalling getitel, "Kunstenaar en Stad", wat deur die Departement Kunsgeskiedenis en Beeldende Kunste aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat aangebied was.

Walter Westbrook het die volgende oor sy werk gesê: "To him the greatest inspiration is man... All are familiar objects: lines and movements have been distilled.

76. Die Volksblad, 19 September 1972, p.6, kol. 4.

Hy voel hom die meeste tot die beeldhoukuns aangetrokke. In sy jongste beelde neig hy al hoe meer na abstrakte stilerings waarvan die vlakke en lyne van die verskillende aansigte suggestief van die karakter van die onderwerp is.

77. By geleentheid hiervan het die dorp een van sy beeldhou= werke, 'n torso, vir hulle kunsmuseum aangekoop.

"It is a distilled realism, yet not taken that far as to totally eliminate the element of recognition, for that would be disaster. Meaning would be lost and that which has been released from the wood, stone and other media, would be personal, too personal, like a piece of captivity in the mind of the artist and no more.

"His linocuts are unusual in that the severity of the media has been eliminated.

"The artist is aware of the limitations of the abstract: unrecognised and unidentified shapes. His problem is to know when to stop, when he has achieved his objective. This I feel, Casper has succeeded in doing to a large extent."⁷⁸

Casper Steenkamp het 'n aansienlike rol in die totstandbrenging van die afdeling beeldende kunste aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat gespeel. Hy is in die eerste plek 'n onderwysman wat daarin glo om jong kunstenaars met die maksimum leiding en die minimum beïnvloeding tot die ontdekking en ontwikkeling van 'n eie styl te bring.

Hy het twee muurreliëfs uit gegote yster vir die studentesentrum van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat gemaak: 'n stilering van voëls in vlug teen 'n sirkelmotief in die Bruinkamer en 'n dekoratiewe non-figuratiewe ontwerp in die sitkamer.

78. Persoonlike dokumente van Casper Steenkamp.

8.3.2.4 Leon Paul de Bliquy

Leon de Bliquy is op 10 Oktober 1943 in Johannesburg gebore. Sy pa was 'n skilder en die jong De Bliquy het hom dikwels gehelp met die voorberei van sy seildoeke en die skoonmaak van sy kwasse en palet.

Toe hy nege jaar oud was, het die De Bliquys na Kaapstad verhuis en daar is hy by die Wynberg Seunskool ingeskryf. Na afloop van sy studies het hy ses jaar lank as verpakkingsontwerper gewerk en ook deelyds studeer sodat hy in 1965 die diploma in nasionale drukkery en in 1967 'n sertifikaat in handelskuns verwerf het.

In 1976 het hy aan die tentoonstelling van Kaapse kuns deelgeneem en 'n prys vir skilderkuns verower. Dié aansporing het waarskynlik gelei tot sy eerste eenmanstentoonstelling in April 1970 in Kaapstad. Die besluit om hom voltyds op die kuns toe te lê, het gevolg.

In 1971 het hy 'n studiebeurs na België ontvang en daarna tien maande lank grafiese kuns aan die Antwerpse Akademie bestudeer. In Antwerp het hy ook deelyds as kurator in die Emile Verhaeren-museum gewerk en het 'n eenmanstentoonstelling daar gehou.

Na aanleiding hiervan het die Belgiese radio- en televisiediens 'n film gemaak vir 'n kulturele program in verband met eenmanstentoonstellings in België.

Wat sy doserende rol betref, was hy vanaf 1969 tot 1971 deelyds dosent aan die Kaapse Tegniese Kollege en in 1973 tot 1975 het hy voltyds aan dieselfde kollege in die beeldende kuns onderrig gegee. Ná sy terugkeer in 1976 uit België is hy by die Universiteit van die Oranje-Vrystaat aangestel. Hier het hy hom ook in die graad B.A. Beeldende Kunste bekwaam en het 'n opdrag uitgevoer om 'n reliëf in vlekvrystaal te ontwerp wat teen die westelike muur van die studente=sentrum op die kampus aangebring is.

8.3.2.4.1 Ontwikkeling en tegniek

"Die vroeë werke van my eerste twee tentoonstellings het oorsprong gevind in 'n visuele ervaring van die werklikheid."⁷⁹

Dié aanhaling bied 'n goeie beskrywing van die aanvang van Leon de Bliqy se loopbaan; met dien verstande dat "visuele ervaring" in sy suiwer sin gesien moet word: Die kunstenaar het sy visie van die werklikheid weergegee. Die weergawe is wel deur die intellek vereenvoudig en georden om sodoende die verlangde atmosfeer vas te vang, maar dit was basies 'n natuur= getroue weergawe en nie die uitbeelding van 'n psigiese

79. De Bliqy, L. Referaat (sonder titel), B.A.(B.K.) IV, 11 Oktober 1978.

ontroering by aanskoue en belewenis van die natuur=
gegewens nie.⁸⁰

Sy eerste eenmanstentoonstelling was in 1967 in die Adler Fielding-galery in Johannesburg. Die tema daarvan was Kaapstadse argitektuur en meer spesifiek, die mure van geboue en die atmosferiese indrukke daaraan verbonde. Hy het grootliks van wit impasto gebruik gemaak om sy visuele ervaring mee vas te vang en die lokale kleure van die konsentrasiepunt met vereen=
voudiging beklemtoon. Die volgende kritiek oor dié tentoonstelling het in die Sunday Express verskyn:

"At the moment the work of Leon de Bliquy is too tentative to appreciate what style he will eventually follow. He appears to be most successful at attaining decorative panels with highly simplified drawn outlines. The flash of impression in his paint application gives charm to his studies of old houses and white washed walls in the Cape."⁸¹

Die tema van sy 1968-tentoonstelling in die Kunstenaars-galery in Kaapstad was "Interieurs".⁸²

-
80. Hierdie onderskeid is belangrik wanneer De Bliquy se verdere ontwikkeling in ag geneem word - 'n ontwikkeling toenemend weg van die stoflike na die metafisiese.
81. The Sunday Express, 29 Oktober 1967, p.23, kol. 6.
82. Deur 'n tentoonstelling tot 'n enkele tema te beperk, het hy daarin geslaag om sy ondersoek van 'n gegewe onderwerp op logiese wyse deur te voer.

Die skilderye was basies uit 'n ongewone gesigshoek saamgestel: deur visuele keuring het hy hom daarop toegelê om die "abstrakte" verhoudings in die alledaagse waarneembare weer te gee.⁸³

"Standards still fluctuate, but already one detects a decided sense of direction. The artist employs the interior with its objects, planes and textures merely as an excuse for compositions purely abstract in their conception. He is interested not so much in the 'picture' as such, but in the real challenge of forms."⁸⁴

Vervolgens die nuwe wending in De Bliquy se ontwikkeling: In sy eie woorde het die wending en verandering in sy werk gekom "met die mistieke eienskappe van weerspiëlings in water en die kennismaking met 'n literêre tema."⁸⁵

Die klem het verskuif van 'n intellektueel geabstraheerde realisme na 'n gevoelsbelewenis: voortaan sou hy sy ondervindings, ontroeringe en visuele gewaarwordinge op 'n literêre manier verwerk en sy gevolgtrekkings met mistieke verwysings weergee. Soos vir Gauguin, is dit die suggestie van verborge geheimenisse wat hom boei: die ewige soos beliggaam in die eindige, die universele soos vervat in die alledaagse; en hy gee sy bewustheid deur middel van 'n vervaagde realisme weer.

83. Die Burger, 10 April 1974, p.12, kol. 2.

84. The Sunday Tribune, 23 Maart 1968, p.3, kol. 7.

85. De Bliquy, op cit.

Sy ruimte-aanwending dui op oneindigheid en die mistieke word deur die subtiele hantering van lig en skadu beklemtoon.⁸⁶

Met 'n eenmanstentoonstelling in 1971 in die galery van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging in Pretoria het The Pretoria News soos volg berig:

"The subdued word of Leon de Bliquy has a timeless quality that helps it to join hands across the centuries with William Blake and his Goddess Nature. His is a world of ethereal, mythic figures and symbols, of imaginative vision rather than of concrete facts and figures or recognisable sights."⁸⁷

Volgens De Blique is sy aansluiting by letterkundige temas verder uitgebrei terwyl hy in België studeer het. "Die litografiese tegnieke en grafiek verleen 'n eienskap wat meer letterkundig van aard is."⁸⁸

Sy werk is ook by die tentoonstelling, RSA'74, ingesluit. Die volgende opmerking het in die katalogus verskyn:

"Sy reis na België en sy bekendwording met die Belgiese kuns moes onteenseglik sy styl verder in 'n somber, introspektiewe rigting gevoer het."⁸⁹

-
86. Die steendruktegniek, waarmee hy in België vertrouwd geraak het, verleen sigself ideaal tot sulke uitbeeldings.
 87. The Pretoria News, 13 Julie 1971, p.8, kol. 5.
 88. De Bliquy, op cit.
 89. Katalogus van die RSA'74-tentoonstelling.

Hy was ook van mening dat die aard en tegniek van die verskillende soorte grafiese kunste - waarmee hy hom toenemend bemoei het - 'n invloed op sy olie- en waterverfwerke gehad het en daarin tot groter diepte gelei het.

In 1978 het hy 'n tentoonstelling, "Myths and Poems",⁹⁰ in die Waterkantgalery in Kaapstad aangebied. Oppervlakkig gesien het die vroeëre vervaagde realisme vir 'n skerper natuurbeeld plek gemaak. Die temas van die werke is egter steeds aan 'n wyer verwysing onderwerp.

Ten slotte gaan dit vir De Bliquy om die werklikheid agter die werklikheid - die onsigbare, instinktief aanvoelbare geheel van geestelike kragte. In sy vroeë werke het hy dit as atmosfeer aangevoel. Later het dit vir hom 'n metafisiese werklikheid geword: "'n primitiewe wêreldgees", in die kunstenaar se eie woorde.

Hy poog om hierdie nie-stoflike wêreld van hom deur middel van 'n subtiele, oorwegend gedempte kleuraanwending weer te gee. Deur die ooreenplasing van kleure verkry hy 'n suggestie van lig, skadu en ruimte waardeur sy motiewe onderskraag word.

90. Gebaseer op Uys Krige se vertaling van Lorca se klaaglied oor die bulvegter, Ignacio Sánchez Mejías, en die Boesmanlegende van die dood en herlewing van die Mantiskind.

Sy kennis van en tegniese vaardigheid in verskeie grafiese tegnieke het groot vernuwing in die afdeling beeldende kunste aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat in die hand gewerk. Behalwe vir positiewe invloed in dié verband, het hy ook 'n merkbare indruk op studentewerk gemaak wat styl en onderwerpsmateriaal betref: jong kunstenaars is daardeur beïnvloed om hulle besieling uit letterkundige temas, en nie uit die eie ondervinding en omgewing nie, te put.

HOOFSTUK 9DIE KUNSKLIMAAT IN BLOEMFONTEIN

Ten spyte van die pogings van verskeie instansies en individue oor die afgelope paar dekades, bly Bloemfontein die enigste provinsiale hoofstad in die Republiek wat nog nie 'n kunsmuseum het nie. Eienaardig genoeg is Bloemfontein by verskeie geleenthede die mees kunsbewuste stad in Suid-Afrika genoem.

In die notules van die destydse Kuns en Kunsvlytvereniging van die Oranje-Vrystaat is in Julie 1936 melding gemaak van die publiek se belangstelling in en ondersteuning van die jaarlikse algemene tentoonstelling.¹ Tien jaar later het dr. S.H. Pellissier hom trots verklaar dat Bloemfontein se publiek geleer het om kuns te waardeer. Hy het sy uitlating op die uitstekende verkope by tentoonstellings gebaseer. Voorts het hy die hoop uitgespreek - en so die kern van die saak saamgevat - dat skole hulself steeds meer sou beywer om die algemene kunsgevoel te ontwikkel.

In dieselfde jaar, 1946, het prof. D.P. Britz die waardering van kuns toegeskryf aan die ongekende ekonomiese vooruitgang wat die Oranje-Vrystaat in dié tyd beleef het.

1. 'n Mens wonder hoeveel van die entoesiasme te danke was aan die sosiale geselligheid wat terselfdertyd in die Koffiehuis plaasgevind het.

Hy het egter verder gegaan en daarop gewys dat die heersende gees van spekulاسie 'n materialistiese siening van die kuns tot gevolg kon hê.

9.1 Die kunsklimaat in Bloemfontein uit die oogpunt van die algemene publiek

Vervolgens 'n uiteensetting van die aard en omvang van die publiek se gesindheid jeens die beeldende kunste en hul reaksie op tentoonstellings gedurende die afgelope 40 jaar:

Na aanleiding van die beskikbare gegewens het dit duidelik geword dat die publiek hoofsaaklik voorkeur aan 'n romanties-georiënteerde naturalisme gegee het. In Oktober 1946 was 'n tentoonstelling van Gabriël de Jongh byvoorbeeld 'n reuse sukses.² In Februarie 1947 het mnr. C.H. de Wet die opening van Hans Weis se tentoonstelling in die Oranje-Koffiehuis waargeneem. Hy het opgemerk dat die werke by die algemene publiek sou byval vind omdat die kunstenaar slegs 'n oog vir die skoonheid in die natuur had.

In 1950 het die volgende berig na aanleiding van 'n tentoonstelling van Vera Volschenk in Die Volksblad verskyn"³

"Die siening in hierdie werk is suiwer realisties,

2. Seun van Tinus de Jongh en soos sy vader is hy 'n romanties-naturalistiese landskapskilder.
3. Vera is die dogter van J.E.A. Volschenk.

'n byna fotografies getroue weergawe van die natuur=
werklikheid tot in die kleinste besonderhede en soms
met 'n romantiese aanvoeling. Hierdie eienskap sal
die werk laat byval vind by die algemene publiek."⁴

In 1956 het mnr. C.H. de Wet, toe burgemeester van
die stad, in 'n persberig verklaar dat Bloemfontein se
publiek die afgelope 20 jaar ongeveer R53,000 aan
die aankoop van kunswerke bestee het. Die gevolgtrek=
king was dat Bloemfontein die mees kunsbewuste stad
in die Republiek was. Die omvang van die Bloemfon=
teiners se kunsbewussyn in dié tyd kan gepeil word
volgens 'n opmerking van prof. F.P. Scott na
aanleiding van die jaarlikse tentoonstelling van die
Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging in 1956. Daarvolgens
was 90% en meer van die tentoongestelde stukke
amateurswerk, "mooi prentjies", en die res deur
erkende kunstenaars soos Maggie Laubser en Gregoire
Boonzaier.⁵

In 1966 het die ander sy van die saak vir die eerste
keer aan die lig gekom. Die volgende in dié verband:

"Al die nodige geriewe vir kunsonderrig is in
Bloemfontein beskikbaar en die publiek moet dit net
ondersteun, het dr. F.P. Scott gisteraand gesê toe
hy die Republiekfeesuitstalling van studentekuns

4. Die Volksblad, 8 Mei 1950, p.10, kol. 6.

5. Die tentoonstelling word nog min of meer op dieselfde
patroon geskoei. Dit was nog nooit 'n volslae
mislukking nie.

geopen het, maar in Bloemfontein is daar net nie genoeg belangstelling in kuns nie."⁶

In die daaropvolgende jaar is die publiek regstreeks blameer vir die ongunstige kunsklimaat in Bloemfontein. Die gebrek aan ondersteuning aan die kant van die publiek is aan 'n vorm van snobisme gewyt: die mense gaan soek elders na kunsvoorwerpe van waarde en andersyds is hulle nie eerlik teenoor die kuns ingestel nie deurdat hulle werke aankoop wat vir hulle persoonlik niks meedeel nie, maar deur sogenaamde kenners as iets besonders aangeprys word.⁷

In sy openingsrede met die lede-uitstalling van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging in 1969 het prof. B. Kok ook daarop gewys dat reeds groot vooruitgang gemaak is op die gebied van musiek, ballet, opera en teater met die instelling van die onderskeie streekstrate vir uitvoerende kunste. "Dit blyk egter dat daar 'n negatiewe houding van onverskilligheid teenoor die beeldende kunste bestaan. Mense besef nie kuns is 'n belangrike skakel van hul kultuurerfenis nie."⁸

In Februarie van dieselfde jaar het die volgende berig in Die Volksblad verskyn:

6. Die Volksblad, 6 Mei 1966, p.13, kol. 1.

7. Die Volksblad, 1 Desember 1970, p.9, kol. 1.

Kom dit daarop neer dat die mense nie opgevoed is om hulle eie smaak te vertrou nie en dit probeer verbloem deur die populêre siening na te volg? Eweneens word die waarskuwing in die moderne kuns verontagsaam en die boodskap daarin as 'n moderne lewensiening aangegryp.

8. Die Volksblad, 27 Mei 1969, p.8, kol. 6.

9.1.1 'n Kinderkunssentrum

"'n Kinderkunssentrum word nou opnuut deur kunskenners in die stad bepleit. Hulle sê dat die waarde van kinderkuns nie deur die publiek besef word nie en wil geleenthede skep waar kinders dit kan beoefen. Volgens dr. A.C. Hoffman is die beoefening van kuns van onskatbare waarde vir die ontwikkeling en opvoeding van die kind. Dit gee aan kinders wat nog nie kan skryf nie 'n kans om hulle gedagtes en emosies in kleur en vorm uit te druk... Dis nie die doel van kinderkuns om kunstenaars op te lei nie, maar wel om kinders se oë vir die skoonheid te open, hulle bewus te maak van hulle eie innerlike en by hulle 'n begeerte te wek om hierdie innerlike tot uiting te bring.

"Mnr. Mike Edwards, hoof van die kunsskool (van die Tegniese Kollege), sê dat kuns noodsaaklik is om aan die kind 'n gebalanseerde opleiding te gee. Op skool word die meeste klem na-urê op sport gelê. Tot drie middagae per week word daaraan afgestaan. Aan kultuur=sake soos kuns en sang word slegs een periode elk per week bestee."⁹

9.1.2 Die F.P. Scott-trustversameling

In 1977 het mev. Dora Scott 'n skenking van die werke van die Bloemfonteinse Groep aan die beoogde kunsmuseum gemaak. Die volgende berig het in dié verband in Die Volksblad verskyn:

9. Die Volksblad, 10 Februarie 1969, p.9, kol. 8.

"'n Kosbare skat van 24 kunswerke deur die nou ontbinde Bloemfonteinse Groep is geskenk vir Bloemfontein se nalatenskap as die stad net 'n behoorlike kunsmuseum kan kry. Die skilderye is versamel deur prof. F.P. Scott en die skenking, wat deur sy weduwee, mev. Dora Scott, gedoen is, staan bekend as die F.P. Scott-trustversameling. Wat die versameling soveel belangriker maak, is dat die groep nie meer bestaan nie en dat twee van die lede al oorlede is.

"Hierdie skenking vestig opnuut die aandag op die behoefte vir 'n behoorlike kunsmuseum in Bloemfontein. Hier is 'n kosbare nalatenskap van 'n fase in Bloemfontein se kunsgeskiedenis waarin die publiek kan deel, maar daar is geen uitstalruimte waar mense die 22 skilderye en twee beeldhouwerke kan sien nie.

"Juis die feit dat sommige Bloemfonteiners nie eens weet van die bestaan van die groep nie, maak dit nog meer noodsaaklik dat uitstalruimte nou gevind word dat nie net hierdie nie, maar ander kunswerke wat reeds bekom is vir 'n kunsmuseum, nou vir die publiek beskikbaar gestel word.

"Mev. Scott het daarop gewys dat die A.C. White-galery van die Bloemfonteinse munisipaliteit reeds vol is. Dit is ook teleurstellend dat niemand daar besoek aflê nie. Skoolgroepe word ook nie daarheen gebring nie."¹⁰

10. Die Volksblad, 30 November 1977, p.16, kol. 7.

Die ideaal van 'n Kunsmuseum het reeds vier dekades gelede ontstaan. Hoewel die verskillende kunsverenigings en private persone hulle vir die oprigting daarvan beywer het, lê die uiteindelijke verwesenliking van die ideaal, uit 'n praktiese oogpunt beskou, in 'n groot mate by die Stadsraad. Dit berus by hulle om die eerste skuif te maak alvorens die hulp van die Staat ingeroep kan word.

Vervolgens 'n oorsig van wat die Stadsraad deur die afgelope 40 jaar in hierdie verband bereik het:

9.2 Die rol van die Stadsraad in die verkryging van 'n kunsmuseum vir Bloemfontein: die A.C. White-gallery

In 1939 is in die notules van die destydse Oranje-Vrystaatse Kuns en Kunsvlytvereniging melding gemaak van die feit dat die munisipaliteit vir die eerste keer in Bloemfontein se geskiedenis twee skilderye aangekoop het en dit wel twee van W.S. Wiles se werke teen 'n bedrag van £150 (R300). Hierdie werke sou die kern vorm van Bloemfontein se toekomstige kuns-museum. Op 'n raadsvergadering in 1940 is daar verwys na die Stadsraad se pogings om 'n kunsmuseum tot stand te bring.¹¹ Daar was sprake van een aankoop per jaar vir hierdie doel en in die daaropvolgende jaar is die voorstel om vier werke teen 'n bedrag van £325 (R650) uit R. Gwelo Goodman¹² se boedel aan te koop, aanvaar.

11. Stadsraadsnotules, vol. 38, Oktober 1940, p.695, art. 497b.

12. Hy is in 1871 gebore en in 1939 oorlede. Hy het in 'n streng akademiese styl, maar met groot tegniese vaardigheid gewerk.

Die werk was "Naby Stellenbosch", "Jonkers Hoek", "Sneeusig in Skotland" en "Victoria Falls". Twee jaar later, in 1943, is die voorsiening vir die aankoop van skilderye in die begroting van R200 na R400 per jaar verhoog en die burgermeester en voorsitter van die finansiële komitee is gemagtig om hierdie aankope te behartig. Hulle sou hul na goeddunke van die raad van kunskenners bedien.

In 1946 was daar sprake van die oprigting van 'n Kleinteater wat skynbaar ook 'n kunsgalery sou insluit.¹³ Alhoewel dit die eerste en laaste verwysing na die oprigting van 'n gebou vir 'n hele paar jaar was, het die Stadsraad wel elke nou en dan 'n skildery of wat aangekoop - soos "Die Wit Kerk" van Terence McCaw¹⁴ en "Straat in Stellenbosch" van Enslin du Pléssis¹⁵ in 1948.

Die ingewikkelde masjinerie van die Stadsraad het ook 'n kultuurkomitee behels. Daar is ook 'n kultuurfonds gestig waaruit die uitvoerende sowel as die beeldende kunste skynbaar gevoed moes word. In 1951 is die Raad tot 'n daadwerklike besluit gebring en dít was dat 'n kleinteater, kunsgalery en konservatorium vir musiek in een gebou opgerig sou word.

13. Stadsraadsnotules, 28 Oktober 1946 - 28 Maart 1947: 22 November 1946, p.300, art. 1011.

14. 'n Landskapskilder en stigterslid van die Nuwe Groep in Kaapstad.

15. Hy het in 'n realistiese styl met 'n liriese inslag gewerk. Hy was meerendeels in Engeland woonagtig.

In 1952 is daar samesprekings met mnr. Breytenbach, Direkteur van die Nasionale Toneelorganisasie, gehou en daarvolgens blyk dit dat die oprigting van die teater voorkeur sou geniet. Terselfdertyd het dit aan die lig gekom dat die £23,000 (R46,000) wat reeds in die kultuurfonds byeen gebring was, intussen in die algemene kas gestort is en gebruik was. Ter verduideliking is aangevoer dat die belastingbetalers wel weer die geld teruggekry het.¹⁶

In 1955 is daar op 'n bedrag van £75,000 (r150,000) vir die oprigting van die gebou besluit - dit is argiteks- en ander fooie uitgesluit.

Intussen het daar skynbaar groot onduidelikheid in verband met die kunsgalery bestaan. In 1953 het mev. Anna Enslin, L P R, haar blydschap teenoor Die Volksblad uitgespreek oor die moontlikheid dat van die Stadsraad se skilderye na die kunssaal van die Nasionale Museum oorgeplaas kon word. In Augustus van dieselfde jaar het die volgende berig in Die Volksblad verskyn:

"'n Kunsgalery is vir 'n stad nie 'n gerief of 'n weelde nie, dit is 'n noodsaaklikheid, het prof. Robert Bain, hoof van die kunsafdeling van die Tegniese Kollege in Port Elizabeth, gisteraand in die Bloemfonteinse stadsaal gesê. Hy het gesê dat die publiek van Bloemfontein wat 'n kunsgalery begeer, na sy mening nie moet berus by die antwoord van die Stadsraad dat die oprigting daarvan tans onmoontlik is nie.

16. Stadraadsnotules, 31 April 1952 - 31 Oktober 1952:
27 Junie 1952, p.216, art. 331.

Hy het bygevoeg dat die Kuns en Kunsvlytvereniging intussen moet probeer om 'n geskikte saal in die hande te kry waarin 'n kern van kunswerke opgebou kan word. 'Ons het dit in Port Elizabeth gedoen en die Stadsraad het nou onderneem om 'n kunsgalery op te rig.'"¹⁷

Dit is egter eers in 1958 dat die Stadsraad weer van hom laat hoor het en dít in die stem van die destydse burgemeester, mnr. A.E.E. Viljoen, wat in 'n koerant=berig verklaar het dat daar eersdaags oorgegaan sou word tot die oprigting van 'n kunsmuseum. Alhoewel sy optimisme waarskynlik weerklank in die Bloemfonteinse kunskringe gevind het, het die volgende berig seker 'n doeltreffende demper op die entoesiasme geplaas:

"'n Groot aantal waardevolle skilderye is reeds deur 'n voormalige burgemeester van Bloemfontein aan die Stadsraad beloof op voorwaarde dat dit in die stad se kunsmuseum moet hang, het mnr. A.E.E. Viljoen vanoggend aan die Volksblad gesê.¹⁸ Die kunsmuseum sal egter nie dadelik voltooi kan word nie weens die gebrek aan geld. Dit vorm deel van die plan van die Kleintheater wat tans voltooiing nader en sal op die eerste verdieping bokant die hoofingang gebou word.

17. Die Volksblad, 14 Augustus 1953, p.3, kol. 5.

18. Die voormalige burgemeester was mnr. A.C. White. Ten tye van die skenking het mnr. A.D. Viljoen, toe burgemeester, prof. F.P. Scott en raadslid F.L. Deane dit gaan besigtig. Die gevolgtrekking was dat die beste van die skilderye reeds weg was, die oorskot van onbelangrike 19e eeuse kuns nie geskik vir 'n openbare galery was nie en een of twee werke is toe namens die Raad aanvaar.

"Die geld sal miskien in aanstaande jaar se begroting gevra word. Dit hang egter af van hoe die Stadsraad daaroor voel."¹⁹

Daar mnr. A.C. White benewens sy versameling skilderye ook 'n bedrag geld geskenk het vir die oprigting van 'n galery, is vroeg in 1959 voortgegaan en die galery is, soos beoog, by die Kleintheater ingelyf - ten spyte van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging se poging om die geld vir 'n behoorlike kunsmuseum te bekom. Die galery is teen 'n totale bedrag van £5,500 (R11,000) opgerig en na mnr. White vernoem.

Onder die opskrif, "Bloemfontein het nou die kern vir 'n goeie Suid-Afrikaanse kunsversameling", het Die Volksblad se kunskritikus soos volg berig:

"Die Bloemfonteinse publiek sal nou uiteindelik die geleentheid hê om die kunswerke wat vir jare deur Bloemfonteinse burgemeesters aangeskaf is, te besigtig. Hierdie skilderye was tevore weggesteek in kantore en gange van die stadshuis en is nou oorgeplaas na die pragtige A.C. White-galery in die stadskouburg...

"Wat die versameling self betref, is daar vanselfsprekend heelwat kritiek op sommige van die uitgestalde werke uit te oefen. Skilderye soos dié van G. Saayman, S. Molloy, G.P. Canitz, Nils Andersen en andere behoort nooit verder as die kelder van 'n kunsmuseum te kom nie.

19. Die Volksblad, 4 November 1958, p.5, kol. 3.

"So iets soos 'Mountain and River Scene' van Fasciotti besit hoegenaamd geen kunswaarde nie en selfs die handelswaarde daarvan is twyfelagtig.

"Met die binnetrede van die saal val die groot Pierneef=skildery in die eerste plek op. Hierdie kosbare stuk is afkomstig uit sy beste periode. Gwelo Goodman, 'n bekende en produktiewe skilder van die ouer generasie, word deur twee goeie skilderye verteenwoordig.

'Bloemfontein 1851' deur Thomas Baines is hier op sy plek soos in geen ander versameling nie. Die munisipaliteit kan gelukgewens word met die wysheid om vir Bloemfontein so'n belangrike stukkie Africana aan te skaf. Daar is ook 'n J.E.A. Volschenk en 'n Erich Mayer.

"Die jonger generasie is uiters swak verteenwoordig en dit verbaas 'n mens dat daar nie meer gebruikgemaak is van die uitstekende kanse om werke aan te skaf van sommige van ons allerbeste kunstenaars wat gereeld in Bloemfontein uitstal nie.

"Die 'Wit Kerk' van Terence McCaw is waarskynlik van die beste wat ooit deur hom geskilder is. Dis aangenaam om 'n werk van Enslin du Plessis, wat in Engeland woonagtig is, in die versameling aan te tref. Behalwe hierdie twee kunstenaars is daar nog net Maurice van Essche, Gregoire Boonzaier en Nerine Desmond wat as werklik belangrik onder die hedendaagse kan geld.

"Wat teleurstellend is, is dat nie een enkele van ons Bloemfonteinse kunstenaars, wat die laaste tyd landswye erkenning geniet, verteenwoordig is nie."²⁰

Hoewel daar met die burgemeester se aankoop van skilderye sprake van die inwin van deskundige raad was, het die stelsel tot nog toe blykbaar grotendeels op eie smaak berus. In die laat vyftigerjare het Walter Battiss, Maurice van Essche en Ruth Prowse byvoorbeeld in Bloemfontein uitgestal, maar die munisipaliteit het daar niks van gekoop nie. Hulle het egter wel na 'n uitverkoop van sogenaamde Italian Art gegaan en daar skilderye ten bedrae van honderde rande vir die munisipale versameling gekoop.²¹ Die Bloemfonteinse belastingbetalers moes dus die verlies van waardelose aankope dra terwyl bekende kunstenaars wat hier uitgestal het, oor die hoof gesien is. Sulke voorvalle het Bloemfontein se kunsliefhebbers aangespoor om koppe bymekaar te sit en iets aan die saak te probeer doen.

In 1961 het prof. F.P. Scott as belangstellende en inwoner van Bloemfontein 'n brief aan die Stadsraad geskryf waarin hy aanbeveel het dat die skilderye in die A.C. White-galery deur deskundiges gekeur behoort te word aangesien sommige van die werke glad nie in

20. Die Volksblad, 22 Maart 1961, p.18, kol. 4.

21. Onderhoud met mev. D. Scott; Bloemfontein, 17 Januarie 1979. (Die Italian Art-groep se hoofdoel was winsbejag en die middel moes die doel heilig. Een van die lede het byvoorbeeld sy werke "Leonardi" onderteken. Die verwysing is duidelik.)

'n openbare galery tuisgehoort het nie. Hy het ook daarop gewys dat die versameling geen werke van Bloemfonteinse kunstenaars bevat het nie en aanbeveel dat 'n sisteem van bruikleen vir die galery ingestel word.²²

In dieselfde jaar is prof. Scott as raadgewer ten opsigte van die keuse van skilderye vir die A.C. White-galery en nuwe aankope deur die Raad aangestel. Dié besluit is sterk teengestaan deur die onderskeie kunsverenigings.²³ Hulle het gevoel dat hulle ook in die saak geken moes word. Die Stadsraad het egter by sy besluit gehou en dit soos volg verklaar:

-
22. Stadsraadsnotules: Algemene Doeleindeskomitee, 5 April 1961, p.15, art. 27.

Alhoewel daar later in die Stadsraad se notules melding gemaak is van gevalle waar werke in bruikleen aangebied is, het dit ongelukkig onder voorwaarde geskied, byvoorbeeld dat 'n aantal werke onvoorwaardelik aanvaar moes word sonder dat keuring daarop toegepas sou word. Met skenkings was dit eweneens so: 'n versameling moes in sy geheel en vir altyd uitgestal word. Dit plaas natuurlik die bestuur van 'n galery of museum in 'n ongemaklike posisie, want terwyl sommige werke aanvaarbaar is, is andere weer nie geskik vir 'n opvoedkundige instansie nie en beslaan later ruimte wat vir meer aktuele werke benut kon word.

23. Mev. Olive Grinter, destydse voorsitster van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging het in dié tyd self op die Raad gedien.

"In our opinion the Council would not benefit by consulting too many organizations in regard to the furnishing of the art gallery, especially in the light of the fact that these organizations and art experts often differ among themselves. In view of the fact that the Council has already decided to make use of the services of dr. Scott in regard to this matter we recommend that dr. Scott be asked to make use of such experts and organizations as he may deem necessary."²⁴

In 1964 is die burgemeester egter aangeraai om regter J.N.C. de Villiers, prof. Scott, mnr. C.H. van der Post van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, en mev. Olive Grinter van die Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging te raadpleeg wanneer hy skilderye sou aankoop. Met 'n tentoonstelling van Alexander Podlashuc in Augustus 1973 het die Stadsraad twee van sy werke van ou Bloemfontein teen 'n bedrag van R375 en op aanbeveling van prof. Scott gekoop. In 1975 het die Raad besluit om nie die werk van Laurence Scully, "Cosmic Landscape", te koop nie op grond daarvan dat die prys te hoog was en die raadslede dit nie aantreklik gevind het nie.

Aangesien uitstalruimte nog altyd 'n probleem was, het die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging 'n voorstel gemaak dat een van die repetisiekamers by die stadskouburg in 'n uitstallokaal omskep word.

24. Stadsraadsnotules, April - Julie 1961: 29 Mei 1961, p.46, art. 277.

Die Raad het die aansoek geweier op grond van die onkoste wat in die verband aangegaan sou moes word en dat die huurders van die teater op die gebruik van die repetisiekamers geregtig was. Eweneens is 'n latere aansoek om die A.C. White-galery deels vir tentoonstellings te ontruim, ook geweier.

In September 1973 het prof. J.J. Oberholster van die Departement Geskiedenis aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat die volgende brief aan die Stadsraad gerig:

"Enige weke gelede het ek u gesprek oor die moontlikheid om in die A.C. White-galery byeen te bring die keur van skilderye in besit van die Stadsraad en die Nasionale Museum. Die bedoeling is om aan hierdie kunsgalery 'n groter aantreklikheid en prestige te gee en aldus in 'n mate in die skreiende behoefte aan 'n kunsmuseum te voorsien. Hierdie voorstel impliseer onder andere:

- 1) dat die Stadsraad aan kenners opdrag sal gee om 'n seleksie te maak van die beste skilderye in besit van die Stadsraad en dat slegs daardie skilderye uitgestal sal word;
- 2) dat dieselfde kenners 'n seleksie van die beste skilderye in besit van die Nasionale Museum maak en dat hierdie skilderye dan tot die keur van die Stadsraad s'n toegevoeg word. Die Raad van die Nasionale Museum het reeds goedkeuring verleen dat sodanige skilderye in bruikleen aan die A.C. White-galery gegee word;

- 3) dat die ure waarop die galery oop sal wees sodanig gereël word dat besoekers veral tussen een en twee namiddag die galery kan besoek;
- 4) dat die galery gedurende hierdie ure onder strenge toesig van 'n betroubare opsigter sal staan.

Indien die Raad in beginsel hierdie voorstel sal aanvaar, sal ek en prof. Scott graag 'n persoonlike onderhoud oor die aangeleentheid met lede wat deur die Raad aangewys word, wil voer."²⁵

Die onderhoud is vir 12 September gereël en die voorstelle is aanvaar. Proff. Scott en Oberholster is gevra om die keuring te doen. Die versameling is eers in Mei 1976 offisiëel deur die destydse burgemeester, mnr. A.J. de Klerk, aan die publiek oopgestel.²⁶

Daar is geen beeldhouwerke nie, maar met die skilderye het die galery reeds sy versadigingspunt bereik. Die werke is in permanente uitstalling: uitruiling vind nie plaas nie. Soos reeds gemeld, word ander tentoonstellings nie gereël nie. Deskundige advies oor die uitgestalde stukke kan selde ter plaatse ingewin word. Dit is 'n statiese galery sonder die moontlikheid van ontwikkeling en groei.

25. Stadsraadsnotules: Bestuurskomitee, 12 September 1973, p.16, art. a888.

26. Vir die volledige versameling in die A.C. White-galery, sien bylae D.

9.3 Die stryd om 'n kunsmuseum duur voort²⁷

Reeds in 1965 het die Universiteits-Vrouevereniging 'n poging van stapel laat loop om 'n kinderkunssentrum in die stad gevestig te kry. Die idee is s6 aan die publiek oorgedra:

"Bloemfontein beroem hom daarop dat hy 'n kultuurstad is, maar daar is veral twee gebreke in di6 opsig. Die eerste is 'n gebrek aan 'n kunssentrum waar met die opleiding van 'n kind begin kan word. Die tweede is dat daar nie 'n kunsgalery is waar sulke werke uitgestal kan word nie. S6 het mnr. C.H.P. van der Post, voorsitter van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, gisteraand ges6 toe hy die opening van die vereniging se jaarlikse uitstalling in die Bloemfonteinse stadsaal waargeneem het. Hy het die oprigting van hierdie sentrums bepleit en ges6 dat die inisiatief van die Bloemfonteiners moet uitgaan. Hy het ges6 dat hy seker is dat die Regering later sodanige stappe sal ondersteun."²⁸

Drie jaar later, in 1968, het dit aan die lig gekom dat net 513 inskrywings uit 'n totaal van 12,000 vir die 1968-kinderkunskompetisie uit die Oranje-Vrystaat gekom het - en dat net drie van die 513 pryse gekry het. Hierdie syfers het weereens die agterstand in kunsopleiding beklemtoon.

27. Aangesien 'n diepgaande studie oor die voorgeskiedenis en beplanning van 'n Nasionale Kunsmuseum in Bloemfontein deur mev. A.M. Meyer van Kroonstad onderneem word, word die werksaamhede in di6 verband noodwendig oorsigtelik behandel.

28. Die Volksblad, 16 Oktober 1965, p.5, kol. 1.

Die volgende brief is in dié verband aan die redakteur van The Friend gerig:²⁹

"Sir, with reference to Roderick Random's comment on your art critic's appeal for an art centre, I wish to emphasise that such an art centre is indispensable if a knowledge and a love of art are to be fostered in O.F.S. children. Art centres are primarily for children and the Cape Province and the Transvaal are justly proud of such long established art centres as those in Cape Town, Worcester, Grahamstown and Pretoria. All these art centres are financed by the provinces concerned. The art centres financed by the Cape Department of Education usually make provision for children in the following categories:

- 1) A pre-school group, which enjoys the privilege of giving free expression to the imagination through modelling, drawing, painting and making paper cut-outs.
- 2) All standard 6 pupils from local provincial schools.
- 3) Pupils in standards 7 to 10 who study art as a subject according to a prescribed syllabus for examination purposes.
- 4) Other voluntary groups organised in age groups (after school hours)."³⁰

 29. Dit was onderteken deur J.C. Wahl, destydse voorsitster van Bloemfontein se tak van die Suid-Afrikaanse Universiteits-Vrouevereniging, mnr. C.H.P. van der Post, voorsitter van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, mev. Olive Grinter, destydse voorsitster van die Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, en prof. F.P. Scott.

30. The Friend, 22 Oktober 1968, p.2, kol. 4.

Behalwe vir die aangeleentheid van 'n kinderkunssentrum, het die behoefte aan 'n kunsmuseum ook nog bestaan. Ten spyte daarvan dat die verskillende instansies wat met die saak gemoeid was, intussen tot die gevolgtrekking gekom het dat samewerking in dié verband noodsaaklik is, kon hulle skynbaar nog nie tot 'n vergelyk kom nie.

Uit losstaande koerantberigte kan 'n mens egter aflei dat die saak uit verskillende oorde onder die aandag van die wyer publiek gebring is. So het mnr. J.F. Marais, waarnemende Appèlregter, byvoorbeeld in 1965 'n kunsmuseum propageer waar daar 'n permanente tentoonstelling gehuisves en aktuele uitstallings gehou kon word.

Sodoende sou die publiek se belangstelling geprikkeld word.³¹

In die daaropvolgende jaar, 1966, het prof. Scott daarop gewys dat Bloemfontein die grootste stad in die land sonder 'n kunsmuseum is en dat die Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad meer kunswerke uit die Oranje-Vrystaat het as wat daar in die A.C. White-galery is.³²

In dieselfde jaar was vir die eerste keer sprake van 'n Kunsmuseum Beplanningskomitee wat deur die Raad van Kuratore van die Nasionale Museum saamgeroep is. Dit het bestaan uit verteenwoordigers van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, die Universiteit van die Oranje-Vrystaat, die Stadsraad, die

31. Die Volksblad, 25 November 1965, p.8, kol. 3.

32. Die Volksblad, 6 Mei 1966, p.13, kol. 1.

Provinsiale Administrasie, die Universiteits-Vrouevereniging en die Nasionale Museum. Die volgende brief is deur die sekretaris van die komitee aan die Stadsraad gerig:

"Die Raad van Kuratore van die Nasionale Museum het die wenslikheid van die oprigting van 'n kunsmuseum vir die Oranje-Vrystaat in die stad Bloemfontein in die afgelope jare by herhaling bespreek.

"'n Voorlopige memorandum is opgestel en die Stadsraad is in verband met die totale projek geken. Die Stadsraad het sy heelhartige ondersteuning daaraan verleen en het op sy jongste vergadering besluit om 'n terrein vir die doel beskikbaar te stel."³³

9.4 Die Kunsmuseumkomitee

Die komitee het destyds as die Oranje-Vrystaatse Kunsmuseum Beplanningskomitee bekend gestaan en die eerste vergadering is vir 18 Augustus 1966 met regter D.H. Botha as sameroeper belê.³⁴ Ander lede was prof. J.J. Oberholster (as verteenwoordiger van die Nasionale Museum), prof. G. Beukes (Universiteit van die Oranje-Vrystaat), prof. R. Wahl (Universiteit van die Oranje-Vrystaat), prof. F.P. Scott (in sy private hoedanigheid gekoöpteer), mev. J.C. Wahl (Universiteits-Vrouevereniging), mnr. A. de Clerk (Stadsraad), mev. Olive

33. Stadsraadsnotules, April - Junie 1966: 30 Junie 1966, p.15, art. 159(F).

34. Hy was ook voorsitter van die Raad van Kuratore van die Nasionale Museum.

Grinter (Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging), mnr. Chris van der Post (Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging) en dr. A.C. Hoffman (Nasionale Museum).³⁵

Op dieselfde vergadering is prof. Scott tot voorsitter, prof. Oberholster tot ondervoorsitter en dr. Hoffman tot sekretaris benoem. Hierdie drie bestuurslede sou ook in die Uitvoerende Komitee dien en verantwoordelik wees vir die opstel van 'n memorandum bevattende die komitee se doelstellings, plan van aksie, materiaal en fondse tot hulle beskikking, ensovoorts. Die memorandum sou in 'n onderhoud aan die Administrateur van die Oranje-Vrystaat voorgelê word.

Uit die notules van 'n volgende vergadering gehou op 19 Maart 1968, blyk dit dat die Administrateur hom eens was met die gedagte aan 'n kunsmuseum en kultuursentrum en dít op die gronde van die Presidensie in President Brandtstraat.³⁶ Die komitee het voorlopig verlief geneem met die idee aan 'n tweeslagtige museum. Die volgende in dié verband:

"Prof. Oberholster verduidelik die sentiment van 'n hele aantal vooraanstaande persone insake die stigting van 'n Kultuurhistoriese Museum.

-
35. Dr. Hoffman het 'n lewendige belangstelling in die werksaamhede van beide die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging as die Oranje-Vrystaatse Kunswedstrydvereniging getoon.
36. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsmuseumkomitee, dokumente van die Nasionale Museum, 19 Maart 1968.

Hy stel voor dat mnr. Dassie Britton en prof. M.C.E. van Schoor op hierdie komitee gekoöpteer word sodat daar samewerking geskied liever as 'n tweestroomgedagte oor die lot van die Presidensie. Die voorstel geniet eenparige steun en lede voel dat in die toekoms gestrewe moet word na 'n kunsmuseum waarby kultuursake geïnkorporeer kan word. Dit word ook besluit om die naam van hierdie komitee te verander na Kuns- en Kultuurmuseumkomitee."³⁷

Al die komiteelede was positief ingestel te opsigte van geldelike steun deur die liggame deur hulle verteenwoordig en die voorsitter het meegedeel dat, sover hom bekend, die sekretariaat van die Departement Kultuursake ook heeltemal simpatiek gesind was. Daar is besluit om besitreg op die grond van die Presidensie te probeer verkry.³⁸

Om een of ander duistere rede het die optimistiese onderneming egter doodgeloop en in die daaropvolgende jaar, 1969, het die komitee hom direk tot die sentrale regering gewend. Die volgende brief van dr. Hoffman aan prof. B. Kok³⁹ in dié verband:

-
- 37. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsmuseumkomitee, dokumente van die Nasionale Museum, 19 Maart 1968.
 - 38. Die poging het egter misluk. Vandag is die Presidensie gerestoureer as nasionale monument wat verder histories-korrek uitgemeubuleer sal word.
 - 39. Destydse rektor van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

"Gedurende sy laaste besoek het die Sekretaris van die Departement Kultuursake te kenne gegee dat hy simpatiek gesind staan ten opsigte van 'n Nasionale Kunsmuseum in Bloemfontein. Nou het hy die Museumraad gevra om 'n verteenwoordigende komitee saam te stel, 'n komitee wat departementele erkenning sal geniet en wat die offisiële liggaam sal wees om met vertoë na die minister te gaan.

"Die Museumraad wil graag die Universiteit op so 'n liggaam verteenwoordig sien en nooi u derhalwe vriendelik om 'n verteenwoordiger te benoem."⁴⁰

Eweneens is uitnodigings aan alle ander liggame wat belang by die oprigting van 'n kunsmuseum mog hê, gerig.⁴¹ Samesprekings is met die Sekretaris van Kultuursake onder die oog van die Administrateur van die Oranje-Vrystaat gevoer en verskeie memoranduminsake die oprigting van die kunsmuseum is deur die Kunsmuseumkomitee saamgestel en aan die Minister van Kultuursake voorgelê.⁴²

Die herstigte komitee het bestaan uit mev. S. McKenzie (as verteenwoordiger van die Stadsraad), prof. J.J. Oberholster (Nasionale Museum), prof. J.R. Wahl (Universiteit van die Oranje-Vrystaat), mnr. G. Barry (Nasionale Museum), prof. F.P. Scott (in sy private

40. Dokumente van die Nasionale Museum, uitgaande korrespondensie, 19 Februarie 1969.

41. Soos vroeër genoem.

42. Sien bylae E. (Net die mees volledige een word hier aangehaal, siende dat almal in strekking ooreenstem.

hoedanigheid), mnr. P.A. Sonnekus (Provinsiale Administrasie), dr. A.C. Hoffman (Nasionale Museum) en was onder voorsitterskap van regter D.H. Botha.

By 'n vergadering gehou op 15 Julie 1969 het die komitee besluit om die Universiteit te nader insake 'n perseel.⁴³ Die komitee sou ook probeer om intussen 'n saal te bekom waar reeds versamelde werke intussen uitgestal kon word.

In verband met die perseel het prof. Kok soos volg gereageer:

"In aansluiting by my vorige brief is dit nou vir my aangenaam om te bevestig dat die Universiteitsraad op sy vergadering van 25 Augustus 1969 onderneem het om 'n perseel beskikbaar te stel vir die moontlike Nasionale Kunsmuseum in Bloemfontein.

"Ek hoop van harte dat hierdie pragtige ideaal verwese verwesenlik sal word."⁴⁴

-
43. Alhoewel die Stadsraad destyds grond vir die doel belowe het, is daar nooit op 'n spesifieke standplaas besluit nie. Aangesien die Universiteit van die Oranje-Vrystaat intussen 'n soortgelyke aanbod gemaak het, het die Kunsmuseumkomitee aansoek gedoen om finansiële steun van die Stadsraad ten bedrae van R50,000. Die Raad het egter daarop gewys dat daar nie in sy begroting voorsiening gemaak was vir so'n groot bedrag nie en omdat hy bowendien in die eerste plek die grond aan die Universiteit beskikbaar gestel het vir uitbreidings, moes dit as 'n bydrae van die Raad ook beskou word. (Stadsraadsnotules: Bestuurskomitee, 3 September 1969, p.15, art. 910.)
44. Dokumente van die Nasionale Museum, inkomende korrespondensie, 26 Maart 1969.

Dr. Hoffman is in September van dieselfde jaar oorlede en mnr. J.J. Oberholzer, huidige direkteur van die Nasionale Museum, is toe as waarnemende direkteur aangestel en het in die hoedanigheid van sekretaris voortgegaan om die werksaamhede van die Kunsmuseumkomitee te koördineer. 'n Vergadering is vir 26 November 1969 belê.

Hiertydens het die komitee besluit om die Universiteit se aanbod van 'n perseel te aanvaar, en dat daar 'n geldinsamelingsveldtog geloods moes word waarby ook die algemene publiek deur middel van 'n openbare vergadering betrek sou word. Voorts dat "positief oorgegaan word tot die uitbou van die kunsmuseum in die twee sale van die Nasionale Museum; dat die dagbestuur 'n memorandum sal opstel waarin die hulp van die Stadsraad, veral finansieël, gevra word vir behandeling saam met die begroting van die Raad in April 1970; dat 'n fonds gestig en 'n trustee benoem word vir die administrering daarvan; en dat die Sentrale Regering genader word om verdere hulp en die uiteindelijke oorname van die kunsmuseum in die lig van beskikbare grond, bestaande kernversameling en ingesamelde fondse."⁴⁵

Terselfdertyd is daar 'n keurkomitee saamgestel wat vir die uitbou van die kernversameling van die Nasionale Museum verantwoordelik sou wees en is

45. Dókumente van die Nasionale Museum, notules van die Kunsmuseumkomitee, 26 November 1969.

prof. A.A.F. Teurlinckx van die Departement Kuns-
geskiedenis en Beeldende Kunste aan die Universiteit
van die Oranje-Vrystaat ook in die breë in die
keurkomitee gekoöpteer.

Onderhandelings is aangeknoop en samesprekings gevoer
met die Stadsraad van Bloemfontein, die Provinsiale
Administrasie van die Oranje-Vrystaat en met die
Departement Kultuursake van die Sentrale Regering.
Op 6 Mei 1970 het Minister J. van der Spuy, destydse
Minister van Nasionale Opvoeding, die volgende brief
aan die Administrateur van die Oranje-Vrystaat, adv.
G.F. van L. Froneman, geskryf:

"U sal u herinnner dat u by die samespreking wat u op
4 deser met my gevoer het, onder andere ook navraag
gedoen het na die gedagterigting van die Departement
Kultuursake aangaande 'n kunsmuseum vir Bloemfontein.
By nadere ondersoek blyk die volgende: Die kunsafdeling
het oorspronklik sy tuiste by die Nasionale Museum
gevind omdat die versameling kunswerke klein was, die
Nasionale Museum die ruimte daarvoor gehad het en die
direkteur, wyle dr. Hoffman, oor goeie kennis van
kunswerke beskik het.

"Met verloop van tyd het die behoefte aan ruimte vir
die natuurhistoriese versameling egter so toegeneem
en het die kunsversameling so uitgebrei, dat dit
duidelik geword het dat 'n afsonderlike kunsmuseum te
regverdig is, veral as in ag geneem word dat die
Stadsraad en belangrike private versamelaars soos

dr. Scott na alle waarskynlikheid hulle versamelings
 òf sal skenk, òf in bruikleen beskikbaar sal stel
 indien 'n behoorlike ingerigte, afsonderlike kunsmuseum
 in Bloemfontein tot stand sou kom..."⁴⁶

Voorts dat dit uit die samesprekings geblyk het dat
 die Kunsmuseumkomitee sou poog om ten minste R150,000
 van belanghebbende liggame in te samel; om 'n
 verteenwoordigende kunsversameling byeen te bring;
 en dat die Regering van mening was dat die kunsmuseum
 op Universiteitsgronde behoort te verrys.

In 1970 het die Stadsraad ook positief op die komitee
 se versoek om finansiële steun reageer:

"Die Stadsraad het besluit om 'n bedrag van R5,000
 gedurende die 1970/1971 boekjaar tot die projek by
 te dra onderworpe aan die goedkeuring van die
 Administrateur.

"Indien die goedkeuring van die Administrateur verkry
 word, sal die moontlikheid om vir die volgende 9 jaar
 'n bedrag van R5,000 jaarliks vir die projek te
 bewillig, ook jaarliks saam met die begroting oorweeg
 word.

"Enige skenking wat die Stadsraad in hierdie verband
 mag maak, is onderworpe daaraan dat die Stadsraad

 46. Dokumente van die Nasionale Museum, inkomende
 korrespondensie, 6 Mei 1970.

geken word wat die finale plasing van die museum betref."⁴⁷

In dieselfde jaar, 1970, is daar weer 'n memorandum insake die oprigting van 'n kunsmuseum aan minister J.P. van der Spuy voorgelê, vergesel van 'n versoek om 'n onderhoud tussen hom en 'n afvaardiging van die Kunsmuseumkomitee. Hoewel daar ook sprake van die oprigting van 'n derde nasionale kunsmuseum was en uit alle oorde gevoel is dat die Oranje-Vrystaat die grootste aanspraakmaker daarop was, het daar niks van al die samesprekings en onderhandelings gekom nie.

In 1974 is op Regeringsvlak 'n kommissie saamgestel wat sou ondersoek instel na die koördinerings van museums op nasionale vlak. Dit het uit 'n voorsitter, J.H. Niemann,⁴⁸ en prof. dr. B. Booyens, prof. dr. F.V. Lategan, brigadier L.S. Kruger, dr. A.H. Smith, prof. dr. J.J. Oberholster en prof. dr. B.C. Jansen bestaan.

Die volgende aanhaling uit die sogenaamde Niemann-verslag (deur die kommissie gelewer) is hier toepaslik:

47. Dokumente van die Nasionale Museum, inkomende korrespondensie, 28 Mei 1970.

Die Stadsraad was toe teen die idee van 'n kunsmuseum op Universiteitsgronde gekant, maar het later sy mening, na bewuswording van die besoedelingsgevaar, gewysig.

48. Gewese Sekretaris van Gemeenskapsbou.

"Die kommissie bevind dat 'n kunsmuseum van goeie formaat 'n absolute behoefte in Bloemfontein is en beveel dus die skepping van so'n nasionale inrigting baie sterk aan. Na die stigting daarvan behoort dit outonoom te funksioneer as Verklaarde Inrigting ingevolge die Wet op Kulturele Inrigtings van 1969."⁴⁹

In 1976 het die Kunsmuseumkomitee uit die here W.J. Conradie (van die Stadsraad), J.J. Oberholzer (van Die Nasionale Museum), H.J.O. van Heerden en C.H. van der Post bestaan. Welke vorm hulle werksaamhede aangeneem het, is onbekend.

9.5 Teenstrydige standpunte

Die Kunsmuseumkomitee het dus hoofsaaklik probeer om alle belanghebbende persone en liggame te betrek om sodoende samewerking te bewerkstellig in die stryd om 'n kunsmuseum. Dit blyk egter dat selfs die lede van die komitee nie uitsluitel kon bereik oor die belangrikste aspekte van so'n museum nie. Die kwessie van 'n standplaas word steeds betwis: enersyds word 'n museum op Universiteitsgronde voorgestaan en andersyds 'n sentraal-geleë gebou in of naby die middestad.⁵⁰

-
49. Beide die samestelling van die kommissie en die verslag deur hulle gelewer, is deur museumkundiges vanoor die hele land gekritiseer. Die verslag is as ondeurdag en selfs as "saamgeflans" beskou. Daar het niks van gekom nie.
50. Daar is egter nie 'n groot genoeg en onbeboude terrein in dié gebied nie en ook moet die omvang van die besoedeling in die stad in ag geneem word.

Voorts is daar die vraagstuk van 'n outonome museum waarin daar net op die beeldende kunste konsentreer word, of 'n algemene museum, dit wil sê waar die natuurgeskiedenis, kultuurgeskiedenis en die beeldende kunste almal onder een dak gehuisves word. In laasgenoemde geval word daar geargumenteer dat besoekers by al drie rigtings betrek sal word en sodoende kennis van almal sal opdoen.

In gevalle waar die drie rigtings egter wel onder een dak en met een direksie saamgegooi is, het die Niemann-kommissie die volgende gebreke uitgewys:

- "a) Die balans tussen die drie uiteenlopende tipes word nie gehandhaaf nie. In Suid-Afrika domineer die natuurhistoriese die toneel.
- b) Die meeste museumgeboue is opgerig met die oog op natuur- en natuurhistoriese uitstallings, terwyl die inrig van laboratoria en die aankoop van apparaat uiteindelijke natuurwetenskaplike navorsing ten doel het.
- c) Die ganse postestruktuur in die nasionale museums is natuurwetenskaplik gefundeer. Die algemene museum gee ook 'n versnipperde beeld aan die besoeker en versnipper sy belangstelling."⁵¹

Die ideale oplossing sou 'n outonome kunskompleks met praktiese opleidingsgeriewe (nie net vir universiteit= studente nie, maar vir kinders - skool sowel as

51. Dokumente van die Nasionale Museum, Kommissie van ondersoek na die koördinerings van museums op nasionale vlak.

andersyds - en volwassenes), uitstalruimte vir 'n uitgebreide en verteenwoordigende permanente kuns= versameling, uitstalruimte vir wisselende tentoon= stellings, lesingskamers en 'n goedtoegeruste biblioteek wees. In s6'n geval sal 'n apatiese publiek se belangstelling dalk geprikkel word deurdat hulle nie net met die voltooide kunswerk gekonfronteer word nie, maar ook in die tot standkoming daarvan kan deel.

9.6 Werkzaamhede van die Nasionale Museum wat met 'n kunsmuseum verband hou

Die Nasionale Museum het reeds onder direkteurskap van dr. A.C. Hoffman begin om 'n rol in die kunslewe en -ontwikkeling in Bloemfontein te speel. Behalwe dat die museum die kunssale vir die tentoonstellings van die twee plaaslike kunsverenigings beskikbaar stel, kom die museumbestuur ook vele individuele kunstenaars in dié verband tegemoet. In gevalle waar kunstenaars direk met die museum onderhandel en nie onder beskerming van een van die kunsverenigings tentoonstel nie, word die kunstenaars voor die keuse gestel om 6f R25 per week huurgeld te betaal, 6f 'n skildery te skenk - soos deur die volgende brief van mnr. Oberholzer aan David Botha in Maart 1976 geïllustreer:

"Ons sien daarna uit om u weer hier te hê en ek het die kunssaal bespreek vir die periode 17 - 25 September. Ongelukkig is die ou saaltjie op die grondvloer waarna u verwys, nie meer beskikbaar nie.⁵⁸

58. Dit is in 'n lesingsaal omskep.

"Ons gebruik nou die kunssaal op die eerste vloer. Hierdie saal is sowat 34 by 70 voet groot en kan sowat 50 skilderye met gemak huisves.

"Aangesien ons nou 'n taamlike sterk beweging aan die gang het om uiteindelik in Bloemfontein 'n kunsmuseum gestig te kry, sal dit verwelkom word indien u vir die gebruik van die saal een skildery, wat vir ons keurkomitee aanvaarbaar is, sal skenk.

"Ek kan ook meld dat van die skilderye in die museum se versameling saam met sommige van die Stadsraad se skilderye in die A.C. White-galery in die Stadskouburg uitgestal word. Besondere nuwe aanwinste sal ook daarin opgeneem word. Hierdie versameling sal die kern vorm van die beoogde kunsmuseum."⁵⁹

In 1976 het die museum ook die groot Erich Mayer-herdenkingstentoonstelling in samewerking met die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum aangebied. Aangesien skilderye uit die versamelings van individue sowel as openbare liggame (soos die Universiteit van Pretoria) gekom het en dit heelwat organisasie en onkoste in verband met versekering en vervoer geverg het, was dit 'n groot onderneming - veral as in aanmerking geneem word dat die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum dit op tou gesit het.

59. Dokumente van die Nasionale Museum, uitgaande korrespondensie, 25 Maart 1976.

Die Nasionale Museum sorg ook vir nuusdekking van kunssake deur die plaaslike pers en streeknuus en toepaslike gegewens word gereeld aan Suid-Afrikaanse kunsblaaie gestuur. Die volgende brief is byvoorbeeld in 1978 aan die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie in Bloemfontein gerig:

"Ons stel u graag in kennis van die volgende uitstallings wat tot die einde Oktober in die Nasionale Museum gehou word:

1 - 8 September: S.A.Arts, R.S.A. 1978 - geopen deur J.Z. Engelbrecht, direkteur Kultuursake, Departement van Nasionale Opvoeding.

11 - 16 September: Grafiese werk deur Chris Spies, geopen deur mev. M. du Toit, kuratrise van die Potchefstroomse Museum.

18-23 September: Renée le Roux.

25 - 30 September: Batikwerk deur Louis Steyn, geopen deur mnr. Piet le Roux, direkteur van die Departement Natuurbewaring.

2 - 13 Oktober: Suid-Afrikaanse eietydse oorlogskuns afkomstig van die Suid-Afrikaanse Museum van Krygs=geskiedenis.

18 - 21 Oktober: Jaarlikse uitstalling van die kunsskool van die Oranje-Vrystaatse Tegniese Kollege.

28 Oktober - 4 November: Vrystaatse wewersgilde onder leiding van mev. L. de Bliqy.⁶⁰

60. Dokumente van die Nasionale Museum, uitgaande korrespondensie, 29 Augustus 1978. (Dieselfde inligting is ook aan die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging in Pretoria gestuur vir publikasie in die S.A. Arts Calendar.)

Navrae in verband met plaaslike kunssake word ook deur die museum hanteer. In 1976 is 'n versoek om inligting in verband met kontemporêre kunstenaars deur Daphne Chart van Engeland via die Sekretaris van die Departement van Inligting deur mnr. J.J. Oberholzer opgevolg. Hy het die nodige inligting aan die hand van fotokopieë van koerantresensies oor tentoonstellings, verskaf.

Om die aard en omvang van die korrespondensie soos deur die museum hanteer te illustreer, word uittreksels uit die volgende brief, wat in die loop van 1978 ontvang is, aangehaal:

"I, the widow of the painter, Pranas Domsaitis, have moved to Hawaii. The University of Hawaii will make an introductory exhibition of the work of Domsaitis, opening on the 18th November 1978. In the catalogue, I would like to mention the names and numbers of works which have been aquired by Art Museums and art collectors in South Africa.

"As far as I can remember, the Museum in Bloemfontein has one work by Domsaitis, but I cannot remember which. I would be grateful if you could supply me with the title and measurements of the painting... With pleasure I shall send a catalogue of the exhibition."⁶¹

61. Dokumente van die Nasionale Museum, inkomende korrespondensie, 20 September 1978. (Die skildery, "Basoetoland", hang nou in die A.C. White-galery. Sy het toe 'n katalogus aan die museum gestuur.)

Voorts reël die museum ook af-en-toe 'n lesing oor die een of ander aspek van die beeldende kunste, soos dié op 13 April 1978 deur prof. Rees-Jones oor die wetenskaplike ondersoek van kunswerke.

Behalwe vir bogenoemde aangeleenthede, het die museum ook met ander versoeke te kampe - soos dié in 1975 van die Sekretaris van die Departement Openbare Werke:

"Sy Edele die Hoofregter het onlangs versoek dat skilderye in sy ampswoning voorsien word. Hierdie Departement het ongelukkig nie geskikte skilderye in voorraad nie en kan ingevolge die huidige beleid ook slegs skilderye aankoop vir die ampswoning van die Staatspresident en Eerste Minister. Vanweë die Staat se maatreëls om inflasie te bekamp, kan daar in elk geval nie in hierdie stadium fondse vir die doel beskikbaar gestel word nie.

"Toe daar in 1961 'n dringende behoefte ontstaan het aan skilderye om in die twee Staatspresidentswonings in Kaapstad te hang, is daar deur bemiddeling van die destydse Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap in Kaapstad ooreengekom dat 'n aantal skilderye uit die Museum se bestaande voorraad op bruikleen beskikbaar gestel word. Die reëling bestaan vandag nog. Die skilderye wat beskikbaar gestel word, word deur die Staatspresident se eggenote persoonlik uitgesoek en word van tyd tot tyd, wanneer die Kunsmuseum dit vir sy eie doeleindes nodig kry, teruggeneem en met ander vervang.

"Die Departemenet verneem graag of u Raad nie bereid sal wees om op dieselfde basis skilderye beskikbaar te stel om in die ampswoning van die Hoofregter te hang nie. Die Hoofregter het aangedui dat 12 skilderye, waarvan ses redelik groot moet wees, verlang word en dat hy en sy eggenote graag in die keuse van skilderye geken wil word."⁶²

62. Dokumente van die Nasionale Museum, inkomende korrespondensie, 11 November 1975.

Dit is 'n verbasende versoek wanneer in ag geneem word dat van Regeringskant verwag word dat die Nasionale Museum en Stadsraad se relatief klein kunsversamelings in die totale artistiek-kulturele behoefte van Bloemfontein se publiek moet voorsien; dat die Regering nie bereid is om steun aan die projek van die oprigting van 'n kunsmuseum te verleen alvorens daar nie 'n bestaande kernversameling met kwantitatiewe sowel as kwalitatiewe eienskappe byeen gebring is nie; en dat die versameling van die Nasionale Museum (sowel as dié van die Stadsraad en die Universiteit van die Oranje-Vrystaat) op eie inisiatief en hoofsaaklik deur skenkings opgebou is. Voorts:

"Hierdie museum het reeds in 1974 op die basis in u brief vermeld, 'n totaal van agt skilderye, deur die Hoofregter en mev. Rumpff self uitgesoek, aan hulle geleen vir die ampswoning. Dié skilderye is nog nie teruggestuur nie." (Dokumente van die Nasionale Museum, uitgaande korrespondensie, 20 November 1975.)

HOOFSTUK 10SAMEVATTING

Soos in die inleidende hoofstuk gemeld, het die kernprobleem van hierdie studie die onverskilligheid wat ten grondslag van die kunslewe in Bloemfontein lê, geword. Die volgende aanhaling uit E. Berman se boek, *Art and Artists of South Africa*, beskryf die toestand van sake duidelik:

"The geographical position of Bloemfontein as central city of South Africa would suggest it as an obvious focal point for national cultural activity. However, art-life in the Orange Free State has seldom evinced much dynamism. The art-societies operating in the province have tended to be extremely conservative and unadventurous and the advantages of the situation of the main city have never been exploited...

A number of successful South African artists, including Walter Battiss and Cecil Higgs, are natives of the Orange Free State, but they have long ceased to live in the province and have had no influence on its artistic developments."¹

Die faktore wat aanleiding gee tot die probleem is drieërlei van aard en kan gesoek word in die verhouding tussen kunstenaars en publiek, die verhouding tussen die afsonderlike kunstenaars en die gebrekkige opvoeding in kunswaardering.

1. Berman, E., *Art and artists of South Africa*, p.42.

10.1 Die eensydigheid van die skolekurrikulum

Albei plaaslike kunsverenigings in Bloemfontein en verskeie individuele kunsliefhebbers het die erns van hierdie tekort begryp en gepoog om die toestand te verbeter. Die kunsverenigings het probeer om skoolkinders by hul bedrywighede te betrek - meestal op 'n basis van wedywing en beloning (vgl. p. 26 en 44). Die Vrystaatse Kunswedstrydvereniging is ook daarop ingestel om kinders se belangstelling in die beeldende kunste op 'n praktiese manier aan te wakker.

In aansluiting hierby is oor die jare heen herhaaldelik pogings aangewend om die beeldende kunste by die algemene skolekurrikulum ingesluit te kry. Reeds vroeg in die jare twintig het dr. Samuel Henri Pellissier hom beywer vir die uitbreiding van die leerplan om kulturele vakke ook in te sluit (vgl. p. 66 en 67). Vyftig jaar later was daar egter nog weinig verbetering op hierdie gebied te bespeur en het Mike Edwards dit betreur dat die minimum tyd aan kultuurvakke soos kuns en sang afgestaan word. (p. 228).

Daarbenewens word met gereelde tussenposes vir 'n kinderkunssentrum geagiteer (p. 228 en 242). Die feit dat 'n paar kunsliefhebbers die belang van so'n sentrum insien, is egter onvoldoende. Indien die publiek en belanghebbende provinsiale en staatsinstansies nie die waarde van kinderkuns besef nie en indien hulle nie die leemtes van 'n eensydige leerplan kan insien nie, sal daar nooit motivering wees wat tot die oprigting van so'n sentrum en tot die uitbou van die skolekurrikulum sal lei nie.

10.2 Die verhouding kunstenaar tot publiek: die aard van Bloemfontein se gemeenskap

As provinsiale hoofstad is Bloemfontein die hart van die Oranje-Vrystaat. Die aard van die stad en die provinsie is inter-afhanklik. Dat die Oranje-Vrystaat die mees landelike gebied in Suid-Afrika is, is onteenseglik waar. Tereg kan Bloemfontein dan ook 'n "landelike stad" genoem word.

Die gemeenskap steun basies op 'n Christelike grond= beginsel en is minder vatbaar vir die moderne irrasionele, passiewe grondmotief wat in die kuns gestalte vind in absurde style en die ontvlugting in die metafisiese. Dit sou ook oneerlik van diesulke kunstenaars wees om 'n moderne kunsrigting aan te gryp net omdat dit as mode beskou word: op dié manier sou die kunstenaar sy uitgange van sy lewensbron vervreem.

Dit is myns insiens hierin waar die tekorte in die verhouding tussen Bloemfontein se kunsbewuste publiek en kunstenaars vasgepen kan word. Die gemeenskap berus in sy geheel op 'n eenvoudige en natuurlike beginsel. Insteede daarvan dat hierdie beginsel in eerlikheid aanvaar en ten volle ontgin is, het dit skynbaar tot 'n minderwaardigheidskompleks gelei; en tot 'n snobistiese verheerliking van die moderne kuns sonder dat die dekadente motief waaruit dit gevoed word, ten volle besef en verstaan word. Die publiek verontagsaam die feit dat kuns 'n weerspieëling van die aard van die gemeenskap is en gaan soek elders na kunsvoorwerpe van waarde. Hierdie kunsvoorwerpe is noodwendig vreemd aan die eie aard (p. 227).

Dit is egter nie net die publiek wat aan hierdie tweespaltgedagte skuldig is nie. Die kunstenaars en -kritice lei ook aan en onder die miskenning van die eie aard. Dit is dus onvermydelik dat die kunstenaars en publiek bymekaar verby sal leef.

10.3 Die verhouding tussen kunstenaars onderling

Die kunstenaar put in 'n groot mate die inspirasie vir sy werk uit homself: uit sy eie aard, ondervindings, beskouing en sy eie oordeel van die werklikheid. Hy is ook in 'n mindere of meerdere mate van menslike verhoudings afhanklik. Dit is ook uit die gang van die kunsgeskiedenis duidelik dat hy eweneens op kontak met mede-kunstenaars en op kennisname van reeds bestaande kunsvoorwerpe steun: om aan die hand van die wisseling van gedagtes en waarneming van kunswerke 'n nuwe en prikkelende blik op sy eie werk en idees te kry. Die verhouding tussen kunstenaars en hulle verhouding tot die bestaande kunsvoorwerpe, werk dus bevrugterend op die individuele kunstenaar se werk in.

Daar bestaan nie in Bloemfontein 'n plek waar kunstenaars in die gang van hul soeke na bevrugterende invloede, kan ontmoet nie. Die A.C. White-galery het 'n beperkte kunsversameling en die galery self is afgesonder en het 'n benouende atmosfeer. Tot dusver het die pogings om 'n volwaardige en lewende kunsmuseum en -sentrum in die stad tot stand te bring, op niks uitgeloop nie.

So'n museum sou as brandpunt vir die kunslewe in Bloemfontein dien: dit sou 'n deel uitmaak van plaaslike kunstenaars se voedingsbron en aan die hand van lesings en uitgestalde werke sou die publiek die waarde en belang van die beeldende kunste besef en ook dat kuns nie net versiering en belegging is nie, maar weerspieëling van een of ander lewens=beskouing.

BIBLIOGRAFIEGepubliseerde bronne:

ALEXANDER, F.L. Kuns in Suid-Afrika sedert 1900.-

Kaapstad: A.A. Balkema, 1962.

BERMAN, E. Art and artists of South Africa. An

illustrated biographical dictionary and historical

survey of painters and graphic artists since 1875.-

Cape Town: A.A. Balkema, 1970.

DONALDSON, K. (ed.) South African Who's Who.-

Johannesburg: ABC Chambers, 1940.

DONALDSON, K. (ed.) South African Who's Who.-

Johannesburg: ABC Chambers, 1950.

HAFTMAN, W. Painting in the Twentieth Century, vol.

1. (An analysis of the artists and their work).-

London: Lund Humphries, 1973.

HAFTMAN, W. Painting in the Twentieth Century, vol.

2.- London: Lund Humphries, 1973.

JEPPE, H. Suid-Afrikaanse kunstenaars, 1900 - 1962.-

Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1964.

NIENABER, P.J. Dr. O'Kullis met sy eselskakebeen, of

Die lewe en werk van ds. Willem Postma (1874 - 1920).-

Johannesburg: Voortrekkerpers, 1950.

SCOTT, F.P. Frans Claerhout.- Tiel: Lannoo, 1975.

Artikels in tydskrifte:

BALLARD, D. An artist's colony in the shadow of the dark mountain, in PERSONALITY, 28 Oktober 1965, p.116.

BARRY, M. Kunstenaar-priester bou eie kerk, in

LANDBOUWEEKBLAD, 22 Januarie 1974, p.72-73.

COLLETT, P. Eben van der Merwe, in ARTLOOK, no. 24,

November 1968, p.4.

DU PLESSIS, T. The painting priest of Thaba'Nchu, in PERSONALITY, 19 April 1974, p.76-79.

DU TOIT, I. Die beeld maak die tuin, in DIE HUISGENOOT, vol. 42, no.2149, 31 Mei 1963, p.81-83.

EDELING, A. Vader van die SAUK se kunsskatte, in RADIO EN TV DAGBOEK, 17 Julie 1978, p.72-75.

EGLINGTON, C. The art of Anna Vorster, in LANTERN, vol. 11, no.1, September 1962, p.44-49.

GREEN, E. Anna Vorster, in ARTLOOK, vol. 6, no.8, Augustus 1973, p.12-13.

HIBBERT, J. Renée le Roux, in ARTLOOK, no.58, September 1971, p.14-16.

MACMILLAN, A. The city of Bloemfontein, an illustrated review of the capital of the Orange River Colony.- Bloemfontein: The Argus P+P Co., 1902.

OPPENHEIMER, G. The Bloemfontein Public Library, the centre of cultural activity, in BLOEMFONTEIN, the centre city.- (s.a.), p.48-51.

PIENAAR, M. Bekende Suid-Afrikaanse vroue wat nog nie getrou het nie, in DIE HUISGENOOT, vol. 42, no.2045, 26 Mei 1961, p.64.

PANSEGROUW, R. Laura Rautenbach - artist and farmer, in FARMER'S WEEKLY, vol. 118, 22 Oktober 1969, p.73.

RHODES-HARRISON, M. The arts and crafts of the Free State, in THE GOLDEN FREE STATE, 1854 - 1954 - hundred years of progress, (S.l.), (s.a.)

SCOTT, F.P. Fayette Varney, in ARTLOOK, no.54, Mei 1971, p.46.

SCOTT, F.P. Die kuns van Frans Claerhout: Vlaamse siening op Suid-Afrikaanse bodem, in LANTERN, vol. 13, no.3, Maart 1964, p.40-47.

STRADLING, P.C. Laura Rautenbach, in S.A. PANORAMA,
vol. 14, no.8, Augustus 1969, p.50.

VAN RENSBURG, N.J.J. Laurika Postma, in MY LOOPBAAN,
vol. 119, no.16, Mei 1965, p.150.

VAN DER MERWE, E. This is art, in PERSONALITY,
24 Oktober 1968, p.75-77.

VILJOEN, J.M.H. (ed.) Afrikaanse kunswedstryde, in
DIE HUISGENOOT, vol. 27, no.1097, 2 April 1943, p.3.

WESSELS, J. Etceteras, in FAIR LADY, vol. 9, no.26,
20 Februarie 1974, p.14.

Koerantresensies en -artikels

Die BURGER, 10 April 1974.

BYLAE tot Die Volksblad, 3 Desember 1975.

The FRIEND, 21 April 1959, 11 April 1961, 28 April 1961,
13 Mei 1961, 19 Julie 1961, 26 September 1961,
25 September 1962, 27 November 1964, 27
Januarie 1965, 11 Mei 1965, 22 Oktober 1968,
21 Oktober 1969, 3 Oktober 1970, 15 Julie
1971, 12 Oktober 1971, 1 Mei 1974, 4 Junie
1974, 14 Junie 1974, 29 Januarie 1976,
18 Februarie 1976, 16 Maart 1977.

The PRETORIA NEWS, 13 Julie 1971.

The SUNDAY EXPRESS, 29 Oktober 1967.

The SUNDAY TRIBUNE, 23 Maart 1968.

Die VOLKSBLAD, 25 Oktober 1937, 6 Augustus 1940, 9
September 1942, 12 September 1944, 8 Mei
1950, 7 Junie 1951, 14 Augustus 1953,
17 Augustus 1954, 4 September 1956, 13
November 1957, 5 Februarie 1958, 18
Februarie 1958, 4 November 1958,

26 November 1958, 28 Maart 1959, 21 April 1959, 12 September 1959, 28 Oktober 1959, 5 Mei 1960, 24 Julie 1960, 22 Maart 1961, 11 April 1961, 9 November 1961, 22 November 1961, 4 Junie 1962, 5 Junie 1962, 11 Junie 1962, 15 Desember 1962, 3 Junie 1963, 6 Maart 1964, 29 Mei 1964, 20 Oktober 1964, 27 November 1964, 18 Maart 1965, 19 Augustus 1965, 14 Oktober 1965, 25 November 1965, 2 Desember 1965, 6 Mei 1966, 25 Junie 1966, 30 Julie 1966, 20 Oktober 1966, 23 Februarie 1967, 29 November 1967, 20 Maart 1968, 10 Februarie 1969, 27 Mei 1969, 21 Oktober 1969, 6 April 1970, 26 Junie 1970, 23 September 1970, 1 Desember 1970, 18 Mei 1972, 11 Julie 1972, 12 September 1973, 31 Oktober 1973, 13 April 1974, 17 Mei 1974, 30 November 1977, 20 April 1978, 17 Oktober 1978.

Brosjures en katalogi

BROSJURE van Lezard en Kie., afslaers, waardeerders en eiendomsagente, 1957. (Persoonlike dokumente van Sophia Lückhoff.)

CATALOGUE of the South African National Gallery, South African painting and sculpture.- Cape Town: South African National Gallery, 1970.

CATALOGUE of the Whitwell General collection.- Pietermaritzburg, Tatham Art Gallery, City Hall.

GUIDE to the Durban Art Gallery.- Durban: City Hall.

KATALOGUS van 'n eenmanstentoonstelling deur Laura Rautenbach, gehou in die William Humphreys Kunsmuseum, Kimberley, in September 1972.

KATALOGUS van die Kuns oor Vyftig Jaar-Tentoonstelling, gehou in Bloemfontein, 1960. (Dokumente van die

Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse
Kunsvereniging.)

KATALOGUS van die RSA'74-tentoonstelling. (Dokumente
van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse
Kunsvereniging.)

KATALOGUS van die Dr. Max Greenberg-bemaking, - Kimberley:
William Humphreys Kunsmuseum, (s.a.)

KOTZÉ, D.J. Die Kindermonument, Bloemfontein.-
Bloemfontein: Sentrale Pers, (s.a.)

KUNSKALENDER van die Noord-Transvaalse tak van die Suid-
Afrikaanse Kunsvereniging, Mei 1972, p.4. (Dokumente
van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse
Kunsvereniging.)

REGISTER van Suid-Afrikaanse en Suidwes-Afrikaanse
kunstenars, 1900 - 1962, p.28. (Dokumente van die
Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse
Kunsvereniging.)

SOUTH AFRICAN Arts Calendar, November 1975, p.9.

Ongepubliseerde stof

A. Notules van Bloemfontein se Stadsraad

ALGEMENE DOELEINDESKOMITEE: 30 Junie 1949, 5 April 1961.

ALGEMENE NOTULES: Vol. 38: Oktober 1940, p.695, art. 497b;

28 Oktober 1946 - 28 Maart 1947: 22 November 1946, p.300,
art. 1011; 8 April 1949 - 31 Oktober 1949: 30 Junie 1949,
p.211, art. 408; 29 Oktober 1956 - 28 Maart 1957: 29
Oktober 1956, p.109, art. 946; April - Julie 1961: 29
Mei 1961, p.46, art. 277; April - Junie 1966: 30 Junie
1966, p.15, art. 159(F).

B. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging

ALGEMENE vergadering gehou op 26 Januarie 1938.

BESTUURSVERGADERING gehou op 2 Junie 1947.

JAARVERSLAG vir die periode 1961/1962.

JAARVERSLAG vir die periode 1974/1975.

KOMITEEVERGADERING gehou op 22 Mei 1912. (Vrystaatse Staatsargief, aanwinsnommer A25.)

KOMITEEVERGADERING gehou op 24 November 1969.

KOMITEEVERGADERING gehou op 5 Maart 1976.

KOMITEEVERGADERING gehou op 25 April 1977.

C. Notules van die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging

ALGEMENE vergadering gehou op 26 Oktober 1964.

JAARVERSLAG vir die periode 19 Augustus 1968 - 31 Maart 1969.

JAARVERSLAG vir die periode 1967/1968.

JAARVERSLAG vir die periode 1974/1975.

JAARVERSLAG vir die periode 1975/1976.

D. Dokumente van die Nasionale Afrikaanse Letterkunde Museum en Navorsingsentrum

ALGEMENE dokumente van die Vrystaatse Kunswedstryd=vereniging.

INSPEKSIEVERSLAG van die Vrystaatse Kunswedstrydvereniging deur die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap op 8 Desember 1954.

PELLISSIER-kamer: aanwinsnommers 990/79/480, 990/79/469, 990/79'462, 990/79/454.

E. Dokumente van die Nasionale Museum, Bloemfontein

INKOMENDE korrespondensie, 19 Februarie 1969.

INKOMENDE korrespondensie, 6 Mei 1970.

INKOMENDE korrespondensie, 11 November 1975.

INKOMENDE korrespondensie, 20 September 1978.

NOTULES van die Oranje-Vrystaatse Kunsmuseumkomitee,
19 Maart 1968.

NOTULES van die Oranje-Vrystaatse Kunsmuseumkomitee,
26 November 1969.

UITGAANDE korrespondensie, 19 Februarie 1969.

UITGAANDE korrespondensie, 20 November 1975.

UITGAANDE korrespondensie, 25 Maart 1976.

UITGAANDE korrespondensie, 29 Augustus 1978.

F. Korrespondensie

ARNOTT, J. Tatham Art Gallery,- Pietermaritzburg,
21 Februarie 1979.

DODD, A.F. Ann Bryant Art Gallery.- Oos-Londen,
15 Februarie 1979.

GREYLING, dr. E. 12 Oktober 1979.

HOLLOWAY, R.J. William Humphreys Kunsmuseum.-
Kimberley, 14 Februarie 1979 en 2 Maart 1979.

HOLM, E. 6 Julie 1979 en 12 September 1979.

KEMPF, Pretoriase Kunsmuseum.- Pretoria, 14 Februarie
1979 en 27 Februarie 1979.

KRUGER, L.J. Rembrandt van Rijn Kunsstigting.- Kaapstad,
21 Februarie 1979.

MCCLELLAND, L.M. Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum.-
Kaapstad, 15 Februarie 1979.

POSTMA, L. 14 Julie 1979 en 2 Augustus 1979.

SCHIMMING, I. Suidwes-Afrikaanse tak van die Suid-
Afrikaanse Kunsvereniging.- Windhoek, 20 Februarie 1979.

SENIOR, P.A. Johannesburgse Kunsmuseum.- Johannesburg,
16 Februarie 1979.

G. Onderhoude

BARNES, mev. George te Kellnerstraat 82, Bloemfontein,
1 Mei 1979.

DE VILLIERS, regter en mev. J.N.C. te Ember el Mar,
Bloemfontein, 11 Oktober 1979.

GELDENHUYS, Daniella te Donald Murraylaan, Bloemfontein,
21 Junie 1979.

HARMS, mev. Konstanze te Bloemfontein, 27 Julie 1979.

ISRAEL, mnr. Louis te Vyfdestraat, Bloemfontein,
20 Oktober 1979.

OBERHOLZER, mnr. J.J. Nasionale Museum, Bloemfontein,
19 Maart 1979.

RAU, R. Tegniese Kollege, Bloemfontein, 7 Desember 1979.

SCOTT, mev. Dora te Yorkweg 17, Bloemfontein, 1 Junie
1978 en 17 Januarie 1979.

WIID, mnr. W.P. Oranje-Vrystaatse Onderwyserskollege,
Bloemfontein, 10 Desember 1979.

H. Ander

DE BLIQUY, L. Referaat (sonder titel), B.A.(B.K.) IV,
11 Oktober 1978.

PERSOONLIKE dokumente van Casper Steenkamp.

A SHORT history of the South African Association of
Art. (Dokumente van die Oranje-Vrystaatse tak van die
Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.)

SMIT, H.J. Laura Rautenbach, Suid-Afrikaanse
beeldhoudster. Referaat, B.A.(B.K.) IV, p.2.

TEURLINCKX, A.A.F. Nasionale Kuns en Nasionale Kuns=
geskiedenis. (Intreerede by aanvaarding van die amp
van hoogleraar in die Kunsgeskiedenis aan die
Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Bloemfontein, op
1 September 1971.)- Bloemfontein: UOVS, 1971.

OPSOMMING

In hierdie studie is gepoog om die faktore na te speur wat ten grondslag van die onbevredigende kunsklimaat in Bloemfontein lê. Die plaaslike kunsverenigings het elk op eëe gebied veel ter bevordering van die beeldende kunste gedoen, hetsy deur die hou van tentoonstellings, lesings of, soos in die geval van die Oranje-Vrystaatse Kunswedstrydvereniging, deur die reël van jaarlikse kunswedstryde.

So-ook is die stad ryk aan kunsliefhebbers wat hulle op verskillende terreine wat op die kunslewe betrekking het, beywer: as beskermhere, versamelaars en deur hulle strewe na 'n kinderkunssentrum en kunsmuseum.

Weinig kunstenaars vestig hulle egter permanent in Bloemfontein. Van die Bloemfonteinse Groep het net Vader Claerhout en die Ampenbergers hulle in die nabye omgewing van die stad gevestig. Al drie is basies realiste en eerlike uitbeelders van die mense en landskap in hulle onmiddellike omgewing. Hulle werk bevraagteken ook nie direk die bestaande norme en beskouings nie en dwing dus nie die toeskouer tot selfondersoek nie.

Die sosiale realisme van die Podlashucs (wat veral in geval van Marianne 'n wesenlike aantygning teen die ongeërgdheid van een klas teenoor 'n ander dra) en die intellektuele abstraherings van Eben van der Merwe en Reneé le Roux, steun waarskynlik in 'n groter mate op die verhoudings

van kunstenaar tot omgewing, bestaande kunswerke, aktuele gebeure en mede-kunstenaars: 'n wisselwerking wat in Bloemfontein redelik staties is.

Ook die kunstenaars buite die Bloemfonteinse Groep lei onder die algemene stagnasie van die kunslewe: óf hulle ignoreer alle nuwe invloede in 'n groot mate, óf jong kunstenaars gryp allerlei kunsmodes aan sonder om die beskouing daaragter te probeer deurgrond.

Laastens is daar gepoog om 'n beeld te vorm van die publiek se aandeel in die kunslewe in Bloemfontein en die Stadsraad en Nasionale Museum se aandele in die strewe na 'n kunsmuseum. Dit blyk dat, hoewel daar by verskillende geleenthede na Bloemfontein verwys is as "die mees kunsbewuste stad" in die Republiek, die stelling deur die beskikbare gegewens weerlê word.

Uitstallings onder beskerming van die Oranje-Vrystaatse
Kunsvereniging aangebied¹

Soos reeds in die hoofstuk oor die betrokke Vereniging gemeld, het die Vereniging tot-en-met 1964 'n algemene jaarlikse tentoonstelling vir professionele kunstenaars van oor die hele land aangebied. Tot 72 kunstenaars het aan hierdie tentoonstellings deelgeneem. Daarna is daar vroeg elke jaar 'n lede-uitstalling en in Oktober=maand 'n tentoonstelling vir gevestigde Suid-Afrikaanse kunstenaars gehou. In dié verband word net die tentoon=stellings wat betekenisvol afgeloop het, behandel.

Behalwe vir bogenoemde is daar ook deur die jare verskeie eenmans- en ander tentoonstellings gehou, maar dié het om verskeie redes - wat reeds genoem is - toenemend en ongelukkig, minder en minder aftrek gekry.

Die volgende eenmans- en groepstentoonstellings is in die jare 1940 - 1978 gehou:

1940: Hollandse en Vlaamse kuns. (Dit het 'n verlies van R70 vir die Vereniging meegebring en die gevolgtrekking was dat die publiek nie die ou meesters kon verstaan nie.)

1943: Onderskeidelike tentoonstellings van die werke van Maud Sumner, Nils Andersen en Sidney Carter.

1944: Onderskeidelike tentoonstellings van die werke van C.E. Moore van Oos-Londen, van G.P. Canitz, Gregoire Boonzaier, Clare Garcia, Nerine Desmond en mej. Forbes-robertson van Engeland.

1. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging.

- 1945: 'n Groepstentoonstelling van die werke van Nils Andersen, Sidney Carter, Jack Pieters, Berlitia Froone, mejj. Edwards en Anderson van Durban, G.P. Canitz, Natalie Field en andere; en onderskeie eenmanstentoonstellings van die werke van Edith Tron van Kaapstad, Anette Blume van Oos Londen en Nan Ronsheim van Kaapstad.
- 1946: 'n Tentoonstelling van die werke van Gregoire Boonzaier. (Sy verkope by hierdie tentoonstelling het R2000 beloop.)
- 1947: Eenmanstentoonstellings van die werke van Hans Weis van Pretoria en Madeline Edwards van Durban.
- 1948: 'n Tentoonstelling van die werke van Otto Klar. en ook eenmanstentoonstellings van die werke van Thornley-Stewart, Mary Pealing, Ben Potgieter en Johan Engela.
- 1949: Onderskeidelike tentoonstellings van die werke van Tessa en Daniella Geldenhuys, Otto Klar, Bentley Momberg, Kitty Howitson, Hedwig Eibuschitz, Iranonia Rawolto, Piet van Heerden, Nils Andersen en Johannes Meintjes.
- 1951: 'n Tentoonstelling van die werk van J. Muff-Ford.
- 1952: 'n Tentoonstelling van die werk van Clare Garcia.
- 1955: 'n Tentoonstelling van die werk van Gregoire Boonzaier.
- 1956: Tentoonstellings van die werke van Pranas Domsaitis en Johan van Heerden.
- 1957: Tentoonstellings van die werke van Johannes Meintjes en C.T. Charlesworth.

- 1958: Eenmanstentoonstellings van die werke van George Enslin en Terence McCaw.
- 1959: 'n Tentoonstelling van die werk van Otto Klar.
- 1960: Eenmanstentoonstellings van die werke van Elly Holm, Rose-Marie Budler, Gregoire Boonzaier en Otto Klar.
- 1961: Onderskeidelike tentoonstellings van die werke van Bruce Hancock en Sophia Lückhoff.
- 1962: Eenmanstentoonstellings van die werke van Maurice van Essche, Otto Klar en prof. Bok Chen van Sjina.
- 1963: Eenmanstentoonstellings van die werke van Stewart Titcombe, Gregoire Boonzaier, Anchen Repko en 'n groepstentoonstelling van die werke van die Natalgroep.
- 1964: Tentoonstellings van die werke van Frans Claerhout en Barbara Burry.
- 1967: 'n Tentoonstelling van die werk van Herman Hottinger.
- 1973: Jö Rorich.
- 1975: Tentoonstellings van die werke van Johannes Meintjes en Gustave Kaltembrun.
- 1978: Renée le Roux.

Wat die algemene tentoonstellings van vroeër jare betref, was die gewoonte om sowel beeldende kunste as kunsvlyt en kinderkuns uit te stal en veral die gehalte en uiteensetting van laasgenoemde het baie lof in geoes. Vanaf 1954 is daar egter besluit dat die tentoonstelling in die toekoms slegs vir skilder- en beeldhoukuns sou geld. Alle pogings sou ook aangewend word om al die inskrywings te hang, maar indien dit nie moontlik sou wees nie, is daar 'n keurkomitee bestaande uit regter en mev. J.N.C. de Villiers, mev. Greenwood, C. Daneel en Bruce Hancock saamgestel.

In 1955 is 'n versoek van die komitee van Oranje-Vrystaatse argitekte toegestaan om argitektoniese tekeninge en weergawes van geboue op die algemene tentoonstelling uit te stal.

Met 1958 se tentoonstelling het keuring 'n vaste instelling geword. Die volgende in dié verband:

"Die keuring van kunswerke vir die uitstalling van die Vrystaatse Kunsvereniging geskied sonder vooroordeel en sonder aansiens des persoons, lui 'n verklaring wat deur dr. A.C. Hoffman, voorsitter van die Vereniging, vanoggend aan die Volksblad gedoen is. Hy het dit gesê na aanleiding van sekere kritiek wat in dié verband uitgespreek is.²

"Dr. Hoffman se verklaring lui verder: Kunskritici is van oordeel dat, as gevolg van versigtige keuring, die uitstalling elke jaar 'n hoër standaard bereik. Dit skep nie alleen vertroue by die kunstenaars nie, maar ook by die publiek wat van jaar tot jaar meer van die uitgestalde werke koop."³

-
2. 'n Sekere kunstenaar, mnr. Gert van der Walt, het skilderye onder sowel sy eie naam as 'n skuilnaam ingestuur. Laasgenoemde het hy skynbaar "geskilder" deur met sy nagklere eers in die verf en daarna oor 'n doek te rol. Slegs dié onder die skuilnaam is vir die tentoonstelling gekeur. Sy kommentaar: "Die vrae wat my bly kwel, is watter maatstaf word gebruik by die keuring van skilderye by uitstallings van die Vrystaatse Kunsvereniging en word die name van skilders in aanmerking geneem of word elke werk slegs op eie verdienste geoordeel?" (Die Volksblad, 18 September 1959, p.3, kol. 7.)
3. Ibid.

In 1962 is die swak bywoning van die tentoonstellings aan die negatiewe kritiek wat dit in die plaaslike koerante gekry het, gewyt. Die koerante was eenparig van oordeel dat daar nog te veel van die soetsappige tipe skilderye uitgestal is en dat, hoewel die idee skynbaar was om alle besoekers tevrede te stel, die basiese doel tog seker opvoeding in kunswaardering vir die algemene publiek moes wees.

In 1965 is die nuwe beleid van twee jaarlikse tentoonstellings in werking gestel. 'n Lede-uitstalling is in Mei van dieselfde jaar gehou en alhoewel bywoning baie goed was, het dit op 'n verlies van R127 uitgeloop.⁴ Ten spyte hiervan het die tentoonstelling 'n jaarlikse instelling geword.

1965 se Oktoberuitstalling is egter as 'n groot sukses beskryf - beide finansieel en wat die gehalte van die uitgestalde werke betref het. Dit is deur die destydse Adjunk-minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap, mnr. Marais-Viljoen, geopen. Hy is vir die geleentheid op 'n luisterryke onthaal deur die komiteelede trakteer en het die volgende boodskap aan die Vereniging gerig:

"Heel dikwels word 'n volk se beskawingspeil en rykdom aan sy industriële potensiaal, sy mynwese en ander materiële besittings gemeet. Myns insiens weerspieël voornoemde nie die ware rykdom van 'n volk nie.

4. In die toekoms sou hierdie tentoonstelling òf 'n minimale wins oplewer, òf teen 'n verlies aangebied word.

"'n Mens sou ook die beskawingspeil van 'n volk aan sy kuns en kultuur wil meet. Derhalwe is dit vir my Departement 'n riem onder die hart dat die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging hom beywer om die hoë kultuurwaarde van die beeldende kuns onder die aandag van die algemene publiek te bring. Mag u Vereniging slaag in sy doel en strewe om die beeldende kunste in die Republiek te bevorder en om 'n ware nasionale karakter daaraan te gee."⁵

Van die uitstallers was Gregoire Boonzaier, David Botha, Errol Boyley, Jan Buys, Bettie Cilliers-Barnard, Herbert Coetzee, Nerine Desmond, Dorelle, Sydney Goldblatt, Maggie Laubser, Dawid Owen, Terence McCaw, Dirk Meerkotter, Ronald Mylchreest, Alexander Rose-Innes, Irma Stern, Frank Spears, Piet van Heerden en Marjorie Wallace.

Ten spyte van die minister se gunstige boodskap is hierdie tentoonstelling nie so gunstig deur The Friend ontvang nie:

"In the Orange Free State Art Society's annual exhibition held at the city hall, the viewing of some of the major artists was obstructed by the presence of some inferior paintings. Naivete may be a visual tonic but some paintings indicated ignorance of form and a feeling for paint. Unlike the Festival Show in May, this exhibition does not convey a force which spells unity nor does it contain that which is wholly indigenous to this country.

5. Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, uitstillingsbiljet, Oktober 1965.

"With the exception of the works of Gerhard de Leeuw, Ampenberger, Claerhout, Buys, Laubser and the abstracts of Eben van der Merwe, it would be difficult to detect the origin of the remaining participants with the exception of Leng Dixon, who is a necessary recorder."⁶

As gevolg van die Republiekfeesvierings waarby die komitee in 1966 betrokke was, is die lede-uitstalling nie gehou nie, maar die Oktober-uitstalling wel. Behalwe dat laasgenoemde se beeldhou-afdeling beter verteenwoordig as in die verlede was deurdat Gerhard de Leeuw en Zoltan Borberekí uitgestal het, het dit nie veel nuuts gebring nie. Dieselfde was skynbaar vir die daaropvolgende jare waar, want in 1969 het The Friend soos volg berig:

"The Orange Free State Art Society is one of the oldest in the Republic but instead of giving the lead it seems to have become bogged down by outdated ideas and to have overlooked the fact that this is the '60's. Year after year the Bloemfontein public is confronted with the kind of work that comprise half the present exhibition. Mondriaan, Cézanne and Picasso were working on abstract and cubist forms at the turn of the century, but we are still presented with pseudo-impressionistic pictures which have no place in an exhibition of modern art. Some of the works by Lesley George, Herbert Coetzee, Jan Buys, David Botha and Jack Luggs are more in the nature of illustrations."⁷

6. The Friend, 27 Oktober 1965, p.4, kol. 5.

7. The Friend, 21 Oktober 1969, p.2, kol. 6.

Die 1971 Oltober-uitstalling is op die 23e van die maand in die Stadsaal gehou. Dis was vir die komitee 'n groot stryd om voldoende kunswerke van hoogstaande gehalte te bekom. Uiteindelik het Iris en Stefan Ampenberger, Gregoire Boonzaier, Rose-Marie Budler, Rowena Bush, Frans Claerhout, Herbert Coetzee, Leon de Bliquy, George Enslin, Lesley George, Oswald Gerber, Bruce Hancock, Alfred Krentz, Elza Laubscher, Jack Lugg, Rina Lups, Terence McCaw, Alexander Podlashuc, Alexander Rose-Innes, Eben van der Merwe, Walter Westbrook, Gerhard de Leeuw, Sophia Lückhoff en Laura Rautenbach uitgestal. In dié verband het Juana Hibbert, die vuurvreter van die plaaslike pers se kunskritiek, soos volg berig:

"What can one say about an exhibition that died?... That it loved paint, nature and people. This is the story of the Orange Free State Art Society which is exhibiting non-contraversial, accepted paintings and sculptures. How can one write a critique on an exhibition that was almost identical last year. Can it be that our Art Society is resisting change?

"As I see it, it must be the function of an art society to show its public what is happening in the world of art, particularly with regard to new thoughts and ideas - and to stimulate living art and development.

"Whereas a professional standard is maintained at this exhibition, it is not representative of art today.

"Nor is any means offered to shake us out of lethargy and re-evaluate our thoughts and views."⁸

Met enkele uitsondering het dieselfde kunstenaars weer aan die volgende jare se Oktober-uitstalling deelgeneem; en almal was finansieel redelik suksesvol.⁹

Met 1978 se Oktober-uitstalling het die komitee skynbaar gepoog om 'n meer verteenwoordigende versameling kunswerke byeen te bring waaronder ook werke in 'n moderne idioom en met 'n aktuele sieing. Die tentoonstelling is in die C.R. Swart-ouditorium by die Universiteit van die Oranje-Vrystaat aangebied. Die Volksblad het soos volg berig:

"Benewens die keuse van ouer tradisionele kunstenaars soos Gregoire Boonzaier, Bruce Hancock, Dorothy Spreadborough en andere, word groot ondernemendheid getoon in die keuse van jonger kunstenaars. Onder laasgenoemde val individuele kunstenaars op wat in een of ander stadium verbonde was, of beïnvloed was, deur die Grahamstad-groep onder leiding van Brian Bradshaw. Elkeen het egter sy eie individualistiese sieing van inhoud en ekspressiwiteit van kleur, byvoorbeeld die werk van Thomas Mattheus, Penelope Siopis en Haven Clark. Meer eksperimenteel is die werk van J.A. Nel met die klem op tekstuur."¹⁰

8. The Friend, 12 Oktober 1971, p.3, kol. 4.

9. In 1974 is werke ter waarde van R11234 verkoop - 'n rekord vir die Vereniging.

10. Die Volksblad, 17 Oktober 1978, p.6, kol. 7.

Nuwe, hersiende konstitusie van die Oranje-Vrystaatse
Kunsvereniging

- "1) Naam: Die naam van die Vereniging sal wees DIE ORANJE-VRYSTAATSE KUNSVERENIGING, met die hoofkantoor in Bloemfontein.
- 2) Doelstellings:
 - a) Om kuns in die Republiek van Suid-Afrika en in besonder in die Oranje-Vrystaat te bevorder.
 - b) Om 'n jaarlikse algemene uitstalling en/of ander uitstallings verteenwoordigend van kuns dwarsdeur die Republiek, Suidwes-Afrika en elders te hou.
 - c) Om privaat uitstallings van individuele kunstenaars te reël.
 - d) Om verkope van kunswerke te bevorder.
 - e) Om kunswaardering aan te moedig en te ontwikkel.
 - f) Om alles moontlik te doen om die oprigting van 'n kunsgalery in Bloemfontein te bewerkstellig.
 - g) Om alles te doen wat nodig en wenslik mag wees om hierdie doelstellings te verwesenlik.
- 3) Amptelike tale: Die twee amptelike tale van die Republiek van Suid-Afrika sal die amptelike tale van die Vereniging wees.
- 4) Die eiendom van die Vereniging sal in beheer van die komitee bly en die komitee sal besitreg daarop hê.
- 5) Lidmaatskap: Die Vereniging sal bestaan uit alle persone wat deur die komitee as lede aanvaar word.
- 6) Bestuur: Die bestuur van die Vereniging sal behartig word deur die komitee van die Vereniging en hierdie komitee sal uit die volgende lede bestaan:

- a) president
- b) vise-president
- c) ere-sekretaris
- d) ere-penningmeester
- e) 'n maksimum van vyftien en 'n minimum van ses ander senior lede.

- 7a) Beskermhere: Die beskermhere van die Vereniging sal wees: Sy Edele die Administrateur van die Oranje-Vrystaat, Sy Edelaagbare die Regterpresident van die Oranje-Vrystaatse Provinsiale afdeling van die Hooggeregshof in Suid-Afrika, of enige ander persoon of persone wat benoem mag word op 'n jaarlikse algemene vergadering.
- 7b) Ere-Visepresidente: Ere-lidmaatskap mag toegeken en ere-visepresidente verkies word op 'n jaarlikse algemene vergadering en op aanbeveling van die komitee."¹¹

Vervolgens word die regte en voorregte van die komitee en lede behandel en daarna die moontlikheid van ontbinding wat slegs bewerkstellig kan word in teenwoordigheid van ten minste twee derdes van die ledetal. Die volgende in verband met keuring:

"'n Keurkomitee van nie minder nie as vyf persone sal wanneer benodig, deur die komitee aangestel word. Die name van die lede van so'n komitee sal sover moontlik geheim gehou word en die keurkomitee sal geregtig wees om die keuring in camera te doen."¹²

11. Notules van die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging, voorsitter se jaarverslag vir die periode 1969/1970.

12. Ibid.

Die kunsversameling van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat

Hierdie versameling is oor die jare heen uit skenkings en aankope opgebou. Dit hang en staan in geboue en kantore versprei oor die kampus. Die Liesel Katz-kunsskenking is uit die boedel van wyle dr. Elizabeth Katz ontvang en word in sy geheel gestoor en bewaar vir die beloofde kunsmuseum in Bloemfontein, op voorwaarde dat die museum op die Universiteitsterrein opgerig word.

Vervolgens 'n lys van die individuele werke:

Skilderye:

L. Albertyn: Bosveldtoneel. (Medium en datum onbekend).

Stefan Ampenberger: Oos-Vrystaat. Olie, 1971.

Free State. Olie, (s.a.)

Vrystaatlandskap. (Medium en datum onbekend).

Walter Battiss: Volkekundige tema. Olie, (s.a.)

Gregoire Boonzaier: Hanoverstraat met Duiwelspiek, ou

Kaapstad. (Medium en datum onbekend).

Ben Botma: Boomvrou. Litho, 8/20, 1978.

See. Litho, 2/10, 1978.

Mel Brigg: Vissershuisies. Olie, 1972.

Bettie Cilliers-Barnard: Sirkelvlug. Olie, 1978.

Susara du Toit de la Querre: 'n Reeks van 66 olieverfwerke met as tema die slagvelde van en ander betekenisvolle terreine van die Tweede Vryheidsoorlog, uitgevoer vanaf 1950 tot 1957 in opdrag van Christiaan P.E. Röhm.

George Enslin: Landskap. Olie, 1959.

B. Galvagni: Portret van prof. C. Uys. Olie, (s.a.)

Daniella Geldenhuys: Blomme. Olie, (s.a.)

Irmin Henkel: Portret van C.R. Swart. Olie, 1972.

Portret van C.R. Swart. Houtskool, 1964.

'n Dertigtal voorstudies vir die skildery
van die Republikeinse Kabinet. Olie, ± 1968.

Stillewe met granate. Olie, 1976.

Portret van George du Toit. Olie, 1977.

Renée le Roux: Embrio-motief. Olie, 1971.

P. Lavender: Landskap. Waterverf, 1977.

Landskap. Waterverf, 1977.

Dirk Meerkotter: Saadvorm. Gekleurde ets, 9/20, 1978.

J.H. Pierneef: Twee jong-gezellen. Lino, (s.a.)

Hardekoolboom. Lino, (s.a.)

Marianne Podlashuc: Morning gossip, Port Elizabeth.

Akriel, 1968.

Alexander Podlashuc: Stasietoneel. Olie, (s.a.)

Nico Roos: Groen dorings. Olie, 1979.

Jo Rörich: Skertsende lig. Olie, 1974.

Sousa: Koffiemark. Akriel, (s.a.)

Casper Steenkamp: Meisie met hoender. (Medium en datum
onbekend).

Seiljagte. Lino, 4/4, 1973.

Twee figure in die son. Lino, 1/4, 1973.

Cecily van Zyl: Aansig van die Mediese Fakulteit aan die
Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

Eben van der Merwe: Tjellospeler. Olie, 1971.

Gunther van der Reis: Symbols. Gekleurde ets, 4/20, 1977.

J. van Heerden: Vier seisoene. Olie, (s.a.)

Gerhard van Schouwenberg: Die kringloop. Steendruk,
1/20, 1978.

Horingbekvoël. Steendruk, 2/4, 1977.

- Gordon Vorster: Rocks and antelope. Olie, geskenk in 1979.
- Walter Westbrook: Lente in die Wes-Vrystaat. Olie, (s.a.)
Landskap. Olie, 1971.
Dust Storm. Waterverf, (s.a.)
Northern Cape Landscape. Waterverf, 1978.
- Marjorie Wallace: The old actress. Olie, 1978.

Beeldhou- en ander werke:

- Christina Daneel: Glaspaneel bokant die ingang van die
Landboufakulteit aan die Universiteit
van die Oranje-Vrystaat, (s.a.)
- Gerhard de Leeuw: Borsbeeld van prof. F.P. Scott. Brons,
(s.a.)
- Daniella Geldenhuys: Inhuldiging van die Staatspresident,
C.R. Swart. Brons muurpaneel, (s.a.)
Borsbeeld van Hendrik van der Merwe
Scholtz. Brons, (s.a.)
Borsbeelde van S.H. Pellissier, Flippie
Groenewoud en Benedictus Kok. (Medium
en datums onbekend).
Borsbeeld van A. Fischer. Brons,
geskenk in 1957.
Borsbeeld van D.F. Malherbe. Brons,
(s.a.)
Borsbeeld van prof. F.P. Retief.
Brons, 1975.
Borsbeeld van B.J. Vorster. Brons,
1978.
- Elly Holm: Beeste en springbokke. Leiklipreliëf aan die
voorgewel van die Landboufakulteit, 1961.
Diereriem (Zodiac). Grafitto in die koepel
van die Landboufakulteit, 1961.

Elly Holm: Dr. H.F. Verwoerd. Reliëf in profiel. Brons,
1966.

Moses Kottler: Borsbeeld van C.R. de Wet. Brons.

Inskripsie: Klipfontein, April 1921.

Jean Kotze: Mosaïek by die lesingsaal van die Landbou=
fakulteit, (s.a.)

Ontwerp deur Kate Marais van der Walt: Spin. Kruissteek=
variasies, 1978.

William Penn: Borsbeeld van B.J. Vorster. Brons, (s.a.)

Laura Rautenbach: Borsbeeld van prof. Flippie Groenewoud.
Brons, 1976.

Muurreliëfs aan die oostelike en westelike
mure van die Landboufakulteit. Terrazzo,
1961.

Borsbeeld van Emily Hobhouse. Brons, 1964.

Ontwerp deur Casper Steenkamp: Ritme. Viltwerk, 1976.

Coert Steynberg: Borsbeeld van S.H. Pellissier. Brons, 1956.
Vervul jou roeping, B.J. Vorster. Brons
en ysterklip, 1971.

Die helpende hand. Kopieë, (s.a.)

Johanna Wassenaar: Borsbeeld van H.F. Verwoerd. Gips, 1968.

Borsbeeld van H.F. Verwoerd. Brons, 1966.

Wium: Borsbeeld van F.W. Reitz. Brons. Inskripsie:
A.D. 1919.

Die Liesel Katz-kunsskenking

Iris Ampenberger: Kalbas en potte. Olie op kartonplank.

Twee vrouens. Olie op kartonplank.

Spreekkamer. Waterverf.

Vrou. Waterverf.

- Iris Ampenberger: Opeluguitstalling van die Bloemfonteinse Groep, 1964. Waterverf.
Meisie. Monotipe.
Hemelse gesprek. Olie op kartonplank.
Dame met roos. Olie op kartonplank.
- Stefan Ampenberger: Lokasie van Thaba'Nchu. Olie op kartonplank.
Landskap met ossewa. Olie op kartonplank.
Gholfbaan. Olie op kartonplank.
Straattoneel in die Maleise buurt - Kaapstad. Lino.
Bosveld. Olie op kartonplank.
Sittende man. Beeldhouwerk in sement.
Sittende man. Beeldhouwerk in seepsteen.
- Gregoire Boonzaier: Japonikas in 'n Delftse vaas. Olie op kartonplank.
Caledonstraat in distrik Ses.
Houtskool en pastel op papier.
- Frans Claerhout: Die Saaier. Olie op kartonplank.
Die konsertina-kwartet. Olie op doek.
Twee figure. Olieskets.
Vier figure met komberse. Olieskets.
Vlaamse landskap. Olieskets op papier.
Siekebesoek. Olie op kartonplank.
Grietjie. Olie op kartonplank.
- Nerine Desmond: Cederberg. Waterverf.
- Eleanor Esmonde-White: Vlug. Houtsnee.
- Francois Krige: Twee kraanvoëls. Tekening.
- Maggie Laubser: Visserjongetjie. Olie op kartonplank.
Landskap. Pastel op papier.

Frans Minnaert: Wolke. Akriel op papier.

Fred Page: Aasvoëlkop. Houtsnee.

Alexander Podlashuc: Twee perde. Steendruk.

Maurice van Essche: Maleise meisie. Olie op doek.

Die kunsversameling in die A.C. White-galery, Bloemfontein

Iris Ampenberger: Wagtery.

Thomas Baines: Bloemfontein about 1850.

Gregoire Boonzaier: Skulpe.

Koranna.

Bo Simonstad.

David Botha: Namaqualand daisies.

Hardy Botha: Die drie wense.

Barbara Burry: Flowers.

Jan Buys: Landskap.

Sydney Carter: The old mill house.

Bettie Cilliers-Barnard: Ontbranding.

Totem-bepeinsing.

Frans Claerhout: Kerkie.

W.H. Coetzer: Storm.

Leon de Bliqy: Landskap.

Nerine Desmond: Basoeto ponies.

Herero woman and the Namib moon.

Pranas Domsaitis: Basoetoland.

Enslin du Pléssis: Street in Stellenbosch.

Paul du Toit: Landskap.

Mike Edwards: Landskap.

George Enslin: Cape Malay street scene.

Bertha Everard: Winter in die Laeveld.

Gesig op Tweetoringkerk, Bloemfontein.

A Transvaal Kopje.

R.G. Goodman: The Rock.

Snow scene in Scotland.

Bruce Hancock: Houses and Table Mountain.

Cecil Higgs: Die Rose.

P.W. Lamb: Delphiniums.

Maggie Laubser: Landskap.

Renée le Roux: Abstract.

Osiris.

Abstrak.

Dickie Longhurst: Vrou en vis.

Erich Mayer: Kremetartbome.

Terence McCaw: The white church.

Koorenhoop.

Frans Minnaert: Landskap.

J.H. Pierneef: Farm scene with trees.

Rustenburg kloof.

Koppie by Fouriesburg.

Landskap by Fouriesburg.

Marianne Podlashuc: Baakens Valley.

Alexander Podlashuc: Dubbeldekkers.

Linesman.

Bloemspruit.

E. Roworth: The valley of Constantia.

Cecil Skotnes. Head.

W.M. Timlin: Zanzibar.

Fayette Varney: Portrait of Max.

Neville Varney: The river.

Eben van der Merwe: Abstrak.

Moeder en kind.

Portret van Harry Cremers.

Maurice van Essche: Fishing harbour - Cape Town.

Jan Vermeiren: Banana Picknick.

J. Volschenk: Flowery fields - Langeberg.

Going down the Homtini.

In Sewenweekspoort.

Mozambiek Mountains, Riversdal.

Walter Westbrook: Magersfontein near Kimberley.

Memorandum insake die oprigting van 'n kunsmuseum in Bloemfontein¹³

Bloemfontein is die enigste provinsiale hoofstad wat nie oor 'n behoorlike kunsmuseum beskik nie, en die situasie ten opsigte van die beeldende kuns is hoogs onbevredigend. Dit kan soos volg opgesom word:

A) Versamelings

- 1) In die A.C. White-kunssaal in die Stadskouburg is daar ongeveer 'n sestigstal kunswerke waarvan meer as die helfte geen kunswaarde het nie en selfs die kommersiële waarde twyfelagtig is. Van die ganse groep is allen sowat 15 geskik om in 'n openbare versameling vertoon te word. Hierdie werke is in die loop van jare uit openbare fondse aangekoop, meesal sonder om deskundige advies in te win.
- 2) In die kunssaal van die Nasionale Museum is 'n klein aantal kunswerke met uiteenlopende kunswaarde.

B) Opleiding

- 1) Aan die Vrystaatse Tegnieuse Kollege word deeglike onderrig in die beeldende en handelskuns gegee, maar dit beskik oor geen eie versameling nie.
- 2) Aan die Vrystaatse Onderwyserskollege word kuns aan voornemende onderwysers gedoseer en die kollege beskik oor 'n klein aantal werke deur Suid-Afrikaanse kunstenaars.
- 3) Die Universiteit van die Oranje-Vrystaat bied 'n kursus in kunswaardering aan, maar beskik nie oor 'n eie kunsversameling nie.

13. Dokumente van die Nasionale Museum, Bloemfontein.

Die bibliotek is wel besig om 'n kunsafdeling op te bou en besit 'n aantal buitelandse grafiese werke, wat deur die British Council aan hulle geskenk is.

4) Aan verskillende hoërskole word kunsonderrig gegee en sommige beskik oor klein versamelings wat met owerheidsteun en uit eie fondse aangekoop is. Die kunswaarde van hierdie versamelings wissel, maar oor die algemeen is dit swak.

C) Kunsverenigings

1) Uitsers belangrike werk word deur die Oranje-Vrystaatse Kunsvereniging gedoen. Dit is in 1907 gestig en is een van die oudste verenigings in die land. Dit organiseer een of twee maal per jaar groepuitstallings en sporadies eenman-uitstallings. Die Vereniging beskik oor geen saal nie en moet die uitstallings óf in die Nasionale Museum, óf in die Stadsaal aanbied.

2) Ook die Oranje-Vrystaatse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging hou sporadies uitstallings van die werke van Suid-Afrikaanse kunstenaars. Dit is ook verantwoordelik vir die nasionale en internasionale uitstallings wat met regeringsteun gehou word. Ook hierdie Vereniging beskik oor geen uitstallingsruimte nie.

Alleen om hierdie situasie te beredder, is 'n kunsmuseum 'n dringende behoefte. Die kuns-aktiwiteite kan daardeur gesentraliseer word en gekoördineer word, maar meer nog:

a) In Suid-Afrika bestaan 'n dringende behoefte aan 'n kunsmuseum wat hom volledig aan Suid-Afrikaanse kuns in al sy stadia en fasette wy - vanaf die vroegste

rotsgravures tot die modernste kuns van vandag. Met die stigting van 'n kunsmuseum in Bloemfontein kan hierdie ideaal verwesenlik word.

b) Bloemfontein as die sentrale en kongresstad is die aangewese plek waar nasionale en internasionale tentoonstellings gehou moet word, maar weens die gebrek aan die nodige fasiliteite is dit 'n reuse en byna onbegonne taak.

c) Die gebrek aan 'n kunsmuseum in Bloemfontein werk nie alleen geestelik verarmend op die studente in kuns en kunsgeskiedenis nie, maar ook op die Bloemfonteinse en Vrystaatse publiek.

D) Die funksie soos voorsien vir 'n kunsmuseum in Bloemfontein

1) Kunsversamelings

Vanselfsprekend is die primêre funksie van 'n kunsmuseum om 'n permanente voorraad van kunsstukke te huisves. Hierdie kunsstukke in 'n museum te Bloemfontein kan as volg onderverdeel word:

a) Primitiewe kuns:- Hierdie afdeling sal die kuns van die inheemse volkere bevat. Daaronder word inbegrepe rotstekeninge en -gravures, versierings op gebruiksvoorwerpe, en so meer. Baie van hierdie kuns is reeds in die Nasionale Museum voor hande terwyl die Vrystaat en Basoetoland op verdere ontginning wag.

Hier word onder andere gedink aan die talle rotsgravures langs die Oranje-rivier wat uiteindelik deur die water van die Oranje-rivierskema oorstroom sal word. In die onderskeie museums in Suid-Afrika is kunsvoorwerpe van hierdie aard onder die volkekundige versamelings tuisgebring, maar dit is nog nooit as deel van die

ontwikkeling van die kuns as sodanig sinvol saamgebring nie. In hierdie opsig kan aan 'n kunsmuseum dus 'n unieke en hoogs wetenskaplike identiteit gegee word.

b) Skilderkuns:- In hierdie opsig word in die vooruitsig gestel:

i) Die versameling van Suid-Afrikaanse skilderwerke vanaf die vroegste tyd tot vandag. In besit van die Nasionale Museum is onder andere werke van Thomas Baines, Erich Mayer, Pierneef, en so meer.

ii) Die versameling van werke deur buitelandse skilders en wel nie slegs vir uitstallings- nie, maar ook vir opleidingsdoeleindes.

c) Beeldhoukuns:- Prioriteit sal aan Suid-Afrikaanse beeldhouwerke gegee word, maar pogings sal aangewend word om verteenwoordigende stukke uit die buiteland te bekom.

2) Opleiding van studente

Opleiding in die fynere kunste word, soos reeds gemeld, aan die Tegniese Kollege en Onderwyserskollege onderneem terwyl die Universiteit van die Oranje-Vrystaat ook besig is met die beplanning in hierdie rigting.

Koördinasie van hierdie opleiding kan in die kunsmuseum bewerkstellig en gesentraliseer word, waardeur die fondse wat tans onder die verskillende inrigtings verdeel word, gekonsolideer en veel doeltreffender aangewend kan word.

3) Periodieke uitstallings

In so'n kunsmuseum moet voorsiening gemaak word vir periodieke uitstallings deur kunstenaars, kunsverenigings en die Departement van Kultuursake.

4) Versorging en verpakking

Die sentrale ligging van Bloemfontein sal so'n kunsmuseum 'n doeltreffende sentrum maak waar die kunswerke van die Departement van Kultuursake geberg, versorg en vir versending verpak kan word. Dit kan trouens die hart van die kunsaktiwiteite van die Departement word.

5) Boekery

Vir enige kunsmuseum is 'n boekery 'n vereiste. Alle biblioteke het hulle afdelings vir werke oor die kuns, maar daar is geen omvattende suiwer kunsbiblioteek in Suid-Afrika nie. Bloemfontein met sy sentrale ligging, bied hiervoor 'n unieke geleentheid, en so'n kunsbiblioteek aan die kunsmuseum te Bloemfontein sal voorwaar 'n nuwe skepping wees.

Om in hierdie funksies te voorsien, is die volgende fasiliteit nodig

- 1) Sale vir die vertoon van permanente versamelings:
 - a) Primitiewe kuns
 - b) Skilderkuns
 - c) Beeldhoukuns
- 2) Ten minste twee voorlesingsale met projektors vir rolfilms, skyfies, ensovoorts.
- 3) Ten minste een saal vir periodieke uitstallings.
- 4) Twee groot pakkamers met aangrensende lokale vir restourasiewerk en verpakking.
- 5) 'n Biblioteek met magasyne en 'n leeskamer.
- 6) Administrasiekantore vir die hieronder gemelde personeel.

7) Personeel

- a) Direkteur:- Die persoon aan die hoof van die opleiding moet as direkteur optree. Indien die medewerking van die Universiteit verkry word, kan die professor in die fynere kunste terselfder= tyd direkteur wees.
- b) Twee dosente, een vir skilder- en een vir beeldhoukuns.
- c) 'n Restoureerder.
- d) Klerikale personeel.
- e) Opsigters.

E) Huisvesting

Om die hierbogenoemde funksies te vervul en om in die daarmee gepaardgaande fasiliteite te voorsien, is dit die oorwoë mening van die Raad van die Nasionale Museum dat 'n goed-beplande kunsmuseum op 'n aparte terrein opgerig moet word. Indien dit sou moontlik wees, is daar die volgende alternatiewe terreine:

- a) Die Stadsraad het reeds 'n terrein binne die stad of by Happy Valley in die vooruitsig gestel.
- b) Die Universiteit sal waarskynlik bereid wees om 'n perseel vir die doel beskikbaar te stel.

Indien nie al dadelik met die oprigting van 'n nuwe kunsmuseum begin kan word nie, kan van die volgende alternatiewe gebruik gemaak word:

a) Die Presidensie

Hierdie gebou sal voorlopig in die behoefte van 'n kunsmuseum kan voorsien. Daar moet egter in gedagte gehou word dat daar deur ander liggame op hierdie gebou aanspraak gemaak word vir 'n Kultuurhistoriese Museum.

Die Raad van die Nasionale Museum deel egter die mening van 'n komitee van ondersoek reeds deur die Administrateur aangestel, dat "daar 'n besliste behoefte bestaan vir sowel 'n kunsmuseum as 'n kultuurmuseum en dat die Presidensie vir die huidige gebruik kan word om in albei die behoeftes te voorsien, waaruit die verskillende rigtings sal ontwikkel en later apart gehuisves sal word."

Indien van die Presidensie gebruik gemaak word, kan die stalle agter die Presidensie vir periodieke uitstallings gebruik word.

b) Die Nasionale Museum

Dat van die huidige twee kunssale gebruik gemaak word en dat met die beplande uitbreiding van die Museum twee ekstra sale bo-op die bestaande kunssale aangebou word. Dat die verdere beplanning aangepas word om in die besondere behoeftes van 'n kunsmuseum te voorsien.

F) Stigtingskomitee

Dat 'n spesiale stigtingskomitee in die lewe geroep word om die nodige beplanning te doen en die belange te koördineer. Dat so 'n komitee sal bestaan uit:

- a) 'n Voorsitter deur die Departement Kultuursake aangewys.
- b) Twee verteenwoordigers van die Nasionale Museum.
- c) Een verteenwoordiger van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- d) Een verteenwoordiger van die Oorlogsmuseum.
- e) Een verteenwoordiger van die Stadsraad.
- f) Een verteenwoordiger van die Provinsiale Raad.
- g) Drie lede met belangstelling, kennis en verbintenis met kuns- en kultuuraangeleenthede.