

## DIE SKILDERYE VAN BOUDIN IN SUID-AFRIKA

Boudin se skilderye in Suid-Afrika maak deel uit van 'n vry omvangryke versameling Franse 19de eeuse kuns in ons museums. Dit is deur skenkings in die pioniersjare van ons kunslewe verwerf en bedoel om belangstelling vir moderne kuns op te wek. Verder moes die versameling kunststudente tot voorbeeld dien. Wat die weldoeners toe as „modern” beskou het, is egter spoedig deur die kuns van ons eie jong skilders agterhaal, terwyl uiteindelik *hul* kuns meer as die voorbeelde van oorsee tot die groei van 'n algemene belangstelling in kuns sou bydra. Nietemin help die Franse 19de eeuse kuns en in besonder dié van Boudin ons om die grondslae van die vroeë Suid-Afrikaanse kuns beter te verstaan.

Eugène Boudin (1824-1898) behoort nie tot die heel grootste „meesters” van die 19de eeu nie. Daarvoor was sy invloed in eie land nie groot genoeg nie en sy kuns te pretensieloos. Notans is hy 'n belangrike eksponent van die pleinairisme of buitelugskildering en verwerf hy in kunstenaarskringe reeds vroeg bekendheid deur sy vermoë om die vlugtige karakter van die wolkemassas en die beweeglikheid van die water op onnavolgbare wyse uit te druk. Na aanleiding hiervan sou 'n ouer kunstenaarsvriend, die bekende skilder G. Courbet, (1819-1877) eens opgemerk het; „Boudin, jy moet 'n engel wees, net jy weet hoe die lug werklik is!”<sup>1</sup> Hierdie vermoë vind ook buite die landsgrense erkenning, by die Haagse Skool byvoorbeeld, wat op sy beurt weer aan die beginjare invloed gehad het op die landskapskuns in Suid-Afrika.

Altesaam besit ons museums sewe voorbeelde van Boudin se werk: drie in Johannesburg, drie in Kaapstad en een in Pietermaritzburg. Onder hulle is 'n vroeë skildery, *Les regates d'Argenteuil* (Die seilwedstryde van Argenteuil) in die Kunsmuseum van Johannesburg, wat ons eerste sal bespreek, omdat dit perspektief verleen aan die behandeling van die ander, later skilderye en tensens omdat dit kunshistories gesien die belangwekkendste voorbeeld is.

*Les regates d'Argenteuil* dateer uit 1866. Boudin was toe reeds twee jaar in Parys gevestig en vanaf 1859 op die jaarlikse amptelike tentoonstelling, die „Salon”, verteenwoordig, waar die „natuurlike”, ongewone helder toon in die kleure van sy landskappe die aandag van twee belangrike kunskritici van die tyd, Baudelaire en Castagnary, getrek het. Vir die groter kunstpubliek, wat in die moralisties-anekdotesie tradisie van die „Académie” gevorm was, het die „eensaamheid” (Baudelaire) van Boudin se figuurlose landskappe, ondanks die groot verskeidenheid style waaraan dit reeds gewoon was (klassisisme van Ingres, romantiek van Delacroix en realisme van Courbet en Daumier) geen aantrekkingskrag gehad nie.<sup>2</sup> Op die strande van sy geboorteplek, Honfleur, het die jong skilder egter 'n ander, welliswaar minder kritiese mark onder die vakansiegangers gevind, wat sy spontane sketsies in olie verf en pastel van die *mondaine* strandlewe as soeweniers gekoop het. Verhoudingsgewys het die kunstenaar in hierdie tydperk weinig groter formaat skilderye gelewer en is *Les regates d'Argenteuil* (46 x 73 cm) 'n bewuste poging 'n meer afgeronde, en daardeur waardiger geheel te vervaardig.

1. Aangehaal uit: G. Jean-Aubry, *Eugène Boudin*, Londen 1969, p. 28 (herdruk 1922-uitgawe).

2. C. Baudelaire, *The Mirror of Art*, Londen 1955, p. 282 (vertaling).

In die woord „poging” lê ’n mate van onvermoë beslote. Ondanks die natuurlike toon van die landskapskleure laat die samestelling van die voorstelling in Boudin se skildery mens aan die riviergesigte van die 17de eeuse Hollandse landskapskool dink in plaas van ’n oorspronklike werk. Sy tydgenote deel orogens die belangstelling vir die „Ou Meesters”. So ook is die nog skilderagtige verbesonderings in die voorstelling eie aan die romantiese smaak van toe.

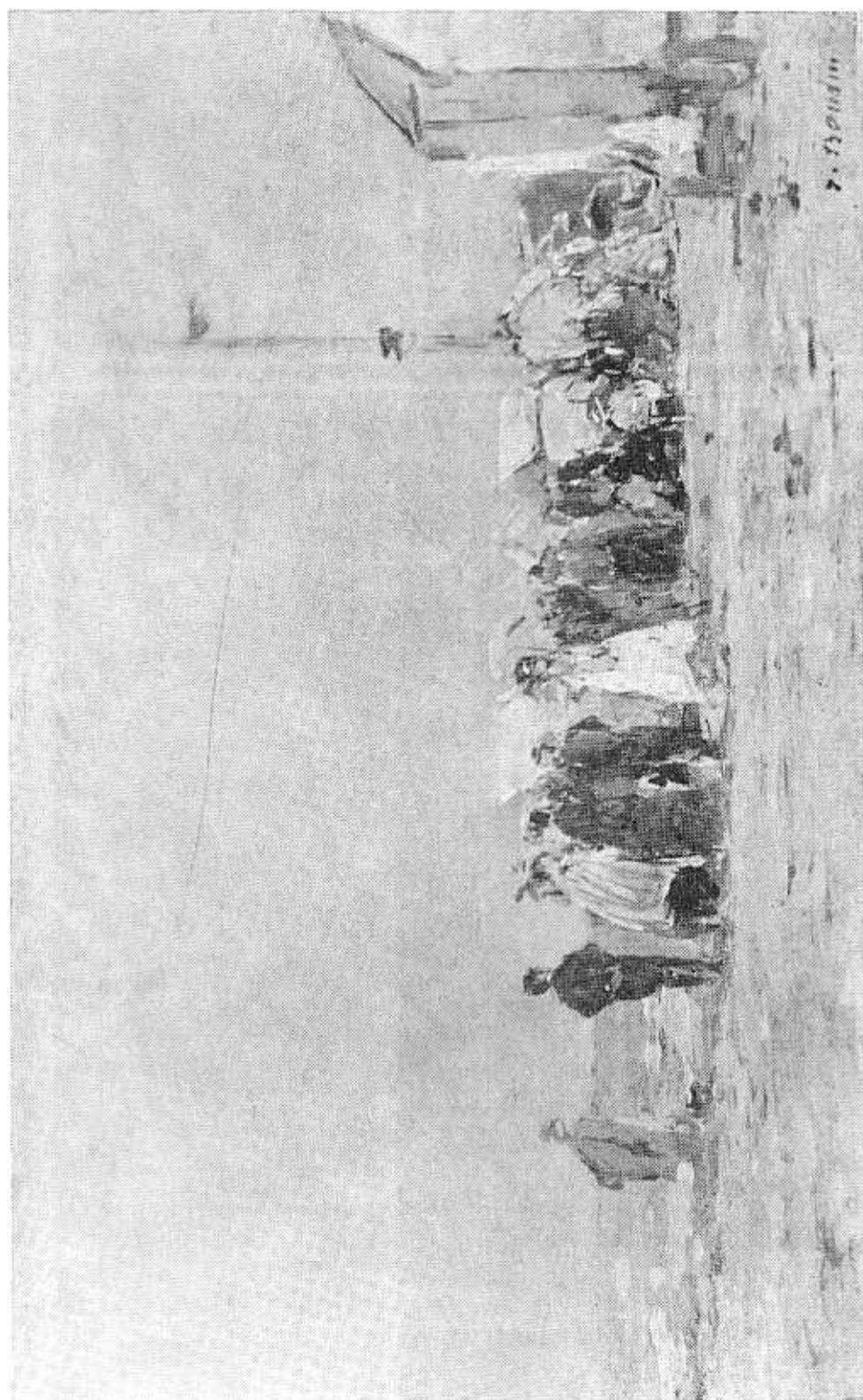
Dit was waarskynlik ’n uitnodiging om vir ’n vriend, die skilder Théodule Ribot (1823-1891), te kom kuier en die seilwedstryde by te woon, wat Boudin laat besluit het om Argenteuil te besoek.<sup>3</sup> Anders is dit moeilik te verstaan hoekom hy juis Argenteuil sou verkies en ook nie méér in die omgewing geskilder het nie. Hierdie dorpie was, naamlik, nie die enigste plek aan die Seine-rivier, en in die nabyheid van Parys, waar seilwedstryde gehou is nie. In 1865 skryf, byvoorbeeld, die jong gestorwe impressionis Bazille (1841-1870) oor sy deelname aan die „regates” van Bougival,<sup>4</sup> terwyl ons deur die skilderye van Monet (1840-1926) en Renoir (1841-1919) tewens van die ontspanningsgebied La Grenouillère weet. Die seilsport was toe kennelik reeds ’n populêre vorm van grootstedelike ontspanning en as sodanig is Boudin se skildery ’n besonder aanskoulike sosiaal-historiese dokument. Van kunshistoriese belang is egter dat Boudin die watervermaak van sy tyd eerste tot skilderkunstige onderwerpe verhef het. Na hom neem die impressioniste die tema in dieselfde dorpie weer op en brei dit dan verder uit, soos o.a. Monet (eens ’n leerling van Boudin in die kuns van buiteskilder). Bo-al is *Les regates d'Argenteuil* ’n sprekende getuie van Boudin se vroeë kuns.

Die volgende skildery, *Landskap met vee*, uit die Suid-Afrikaanse Kunsmuseum in Kaapstad, is ongedateer, en, indien ’n oorspronklike „Boudin”, ook nie voltooi nie. Veestukke kom sporadies in sy oeuvre voor. Die moontlikheid van ’n kopie na die werk van die toe besonder geëerde landskap- en veeskilder Troyon (1810-1865), vir wie Boudin in die begin van die jare sestig op die ateljee behulpsaam was, mag egter nie uitgesluit word nie. Dit sou die breër, effens wilde skidering verklaar wat in die kuns van die marineskilder in daardie stadium ongewoon is.

Die tweede skildery uit die Kaapse versameling stel ’n seetafereel met bote voor, *Naby Boulogne*, en dateer uit 1876. Dit ontstaan in ’n periode waartydens die kunstenaar baie rondgetrek het. Sorgvuldig teken Boudin orals die besonderhede aan: die uur van die dag, die plek en die windrigting. See, lug en skepe in dié skildery word dan ook die draers van die kunstenaar se „weerkundige observasies” (Baudelaire). In toenemende mate sou hy hom op hierdie aspek van sy landskappe konsentreer, soos ook Constable, Turner, Corot en Daubigny voor hom reeds gedoen het. By Boudin is die lig egter nooit geaffekteer nie, besit dit geen plotselinge dramatiese effekte, of ’n dromerige waas nie. Sy

3. Ribot se verblyf te Argenteuil tot 1870 word beskryf in ’n brief van Monet aan R. Laurent, sien: *Gazette des Beaux-Arts*, 31 Januarie 1941.  
The History of Impressionism, N.Y. 1961, p. 227.

4. ’n Brief van Bazille aan sy vader, 27 Julie 1865. Aangehaal uit J. Rewald,



P. H. H. H. H.

poësie is eweredig oor die doek versprei, lê nader aan die natuur en word sterker namate die kunstenaar die onderwerp vereenvoudig. Soms is daar 'n silwergryse, amper melancholiese toon, dan weer 'n meer kleurige sonnige ekspressie, maar steeds beheers, verfynd en sonder pretensies.

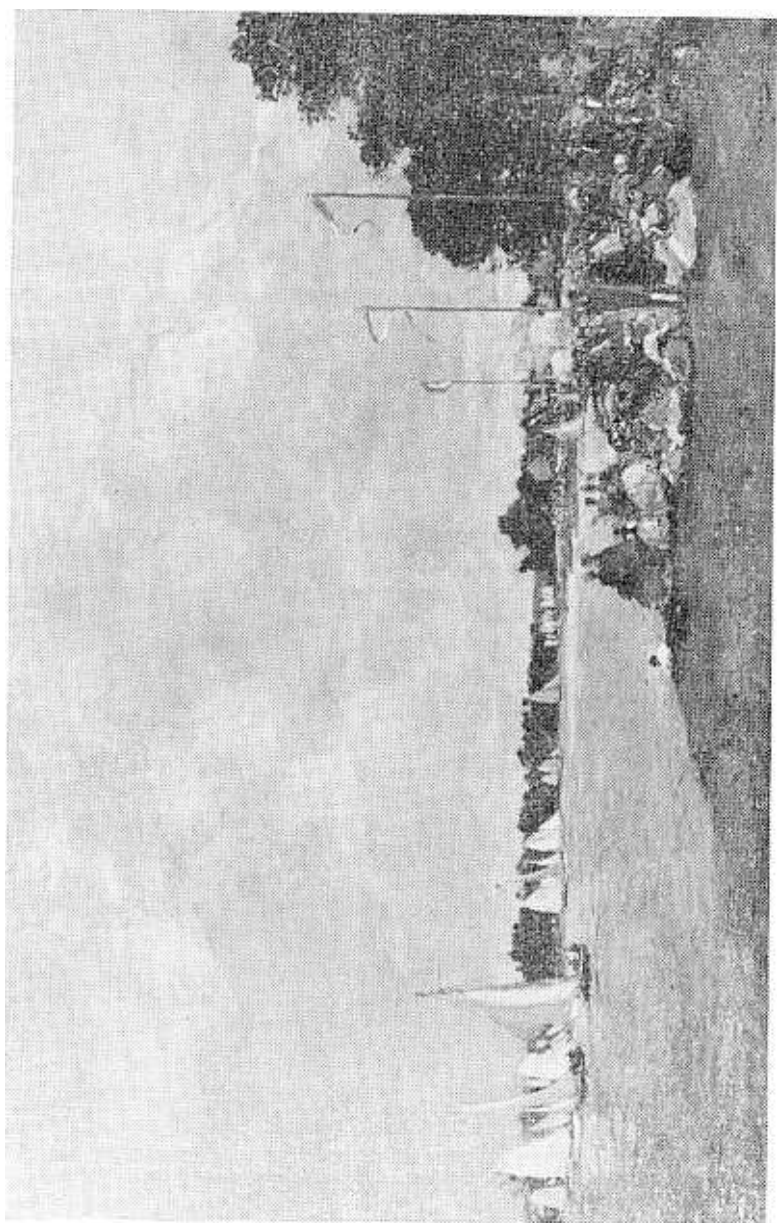
*Op die strand*, die derde en laaste skildery uit die kunsmuseum in Kaapstad is 'n olieverskets op paneel en ongedateer. Dit besit egter dieselfde nadruklike, gryse toon van die skildery *Naby Boulogne* uit die jare sewentig, terwyl vroeë en later werk meer kleurig van aard is.

*Op die strand* verbeeld die verstrooiingsoekende, modebewuste menigte, een van Boudin se mees populêre temas en ook reeds in *Les regates d'Argenteuil* aanwesig. In 'n tyd van sosiale bewuswording besorg dit hom bekendheid as die skilder van die gegoede *bourgeoisie*, soos Millet (1814-1875) met die plattelandse arbeiders geassosieer word. Anders egter as by die ouer Millet, ook Daumier (1808-1819) en Courbet (1819-1877), is daar in Boudin se kuns geen „sosiaal-utopisme” verbeeld nie. Pleks van hul enkele, anekdotiese figure, verkies die jonger kunstenaar die anonimiteit van die skare. In kombinasie met die ontspanningsoorde reflekteer dit self 'n opgewekte sentiment wat meer eie is aan die „positivisme” van die Tweede Keiserryk en later jare.

Die resterende voorbeelde van Boudin se kuns in hierdie land, dateer uit die kunstenaar se laaste periode. Dis toe dat hy na die ryker palet van vroeër terugkeer, maar die lig dan meer soos die impressioniste in terme van kontraste en gebroke vlakke uitdruk. *Die Mosselrapers* in die kunsmuseum van Pietermaritzburg is hiervan 'n voorbeeld, ook *La jetée de Trouville* en *Le port de Trouville* in die Johannesburgse Kunsmuseum. Veral die twee laasgenoemde skilderye toon Boudin se meesterskap op ongeëwenaarde wyse. *Lavajetée de Trouville* is een en al blitsige beweging en 'n sublieme verbeelding van 'n wonderige dag langs die kus. In kontras hiermee, maar daarom nie minder voortrefflik van uitdrukking nie, beskryf *Le port de Trouville* die rus van 'n sonnige namiddag in die hawe van die vriendelike kusdorp.

Beide doeke ontstaan in 1893 in die omgewing van dieselfde dorp. Tog is die skildering van die piertaferaal vry, soos die borselwerk van die impressioniste, en van die hawetaferaal meer gebonde, herinnerend aan vroeër werk van die kunstenaar. Va verval is geen sprake nie. In elk van die skilderye dra die borselwerk naamlik by tot die ekspressiwiteit van die tema. Op hierdie wyse demonstreer Boudin sy onafhanklikheid van die wisselende modes, sonder nogtans die oë vir die vernuwings in die kuns te sluit.

Dr. E. P. Engel



*Le Regate D'Arenteuil 46*