

DIE HEDENDAAGSE BEELDHOUKUNS IN SUID-AFRIKA*

In 'n kort oorsig oor die hedendaagse skilderkuns in Suid-Afrika, in *Historia* (Jrg. IX, p. 34) gepubliseer, het ons reeds gewys op die algemene probleem om die term „hedendaags” genoegsaam te kan bepaal, gesien uit die gesigspunt van styl-verskeidenheid in werke waarmee tans produserende, veral westerse kunstenaars hier en elders nog daagliks voor 'n dag kom. Soos vir die skilderkuns geld dit ook die beeldhoukuns. In die enger sin van die woord is daar 'n merkbare neiging om onder „hedendaags” of „kontemporêr” te verstaan alleen die hoog geabstraheerde werke, met sterk afwyking van die tradisionele ideaal om die natuurrealiteit herkenbaar te verbeeld; en verder die soort werke wat as non-figuratief of geheel en al nie-voorstellend van die natuurreële vormwêreld bestempel kan word. In die wyer sin van die woord word daaronder verstaan die totaalbeeld van alle skeppinge op kunsgebied, wat heden ten dage tot stand gebring word as aktuele deel van die alledaags ontvouende lewens- en kultuuraktiwiteit van volkere. Dit kom as onverantwoord voor om die een standpunt ten koste van die ander te probeer verdoesel of te negeer. Met die oog op die Europese kultuurlewe as geheel opgevat, waarby ook dié van Suid-Afrika inbegrepe is kragtens sy herkoms, aard en ontwikkelingsgang, kry ons in elk geval met albei standpunte te doen wat die huidige stand van die kuns betref.

Omdat die aantal beeldhouers hier te lande veel kleiner is as die aantal skilders, het die ontwikkeling van hulle kuns as geheel meer geleidelik geskied en toon hulle werk 'n eenvoudiger patroon. Vooraf moet dit bekend wees, dat met uitsondering van die werk van die Duitse beeldhouer Anton Anreith (1754-1822), wie hom vanaf 1777 tot aan sy dood in Kaapstad gevestig het as die vernaamste verteenwoordiger van die destydse laatbarok en daarby aansluitende oorgang tot die klassisisme, die beeldhoukuns in Suid-Afrika tot pas voor die einde van die negentiende eeu niks noemenswaardig opgelewer het nie. In 1890 kom die Nederlander Anton van Wouw (1862-1945) in Pretoria aan. Met sy werk word die grondslag gelê vir die romantiese realisme en word hy die algemeen erkende skepper van nasionale monumentbeelde van die Dietse deel van die Afrikanervolk. Gedurende die periode het ons ook Fanie Eloff (1885-1947), die eerste gebore Suid-Afrikaanse beeldhouer van belang, wat vanaf 1908 in Parys gewoon en gewerk het, veral onder invloed van die werk van die negentiende eeuse Rodin. Hy was slegs gedurende kortere tydperke hier werksaam en het min persoonlike invloed op die ontwikkeling van die beeldhoukuns uitgeoefen. Daar ek my verder slegs bepaal by persone wat bygedra het tot die groei van 'n eie beeldhoutradisie hier te lande, kan ek nou kortliks stilstaan by die belangrikste nog lewende en skeppende kunstenaars.

* Hierdie oorsig van ons beeldhoukuns het oorspronklik verskyn in *Ons Erfdeel* (Jrg. 6, nr. 3, Maart 1963) en word met toestemming van die redaksie weergegee.

Vir die doel van hierdie bespreking, sou ons hulle skeppinge kan indeel onder die volgende hoofde:

- (a) Akademiese werk, in hoofsaak van realistiese aard.
- (b) Monumentaal-dekoratiewe werk.
- (c) Ekspressionistiese werk en hoog gestileerde werk neigende tot die abstrakte.
- (d) Non-figuratiewe werk.

Laat ons elkeen daarvan 'n weinig van naderby betrag met verwysing na die daarby betrokke beeldhouers en enkele voorbeelde uit hulle werke.

(a) *Akademiese werk*

Skeppinge onder hierdie kategorie in vergelyking met skilderwerk van min of meer soortgelyke stylaard speel verhoudelik gesproke 'n groter rol in die algemene volkslewe. Dit is begryplik wanneer daarmee rekening gehou word, dat die beeldhouer meer direk afhanklik bly van persoonlike en openbare opdragte. Hy is meestal gebonde aan die smaak van sy opdrag-gewer en voorts van die breë publiek. Hierdie soort werk word selfs tot vandag toe deur die algemene behoudende kunssmaak van vele en deur tradisie getemper tot 'n graad van vormdisipline wat aan die persoonlike oorspronklikheid van die kunstenaar min geleentheid tot werklike uiting bied. Dit kan soms goeie kunstenaars op die rand afdwing van 'n vervloë romantiese realisme of ontmoedig tot 'n ontsielde naturalisme. Historiese volksfigure en taferale vir monumente alhier lewer nog steeds rake voorbeelde hiervan op; gelukkig dat treffende uitsonderings voorkom wat selfs die meer verfynde kunsproewer beslis tot bewondering kan uitlok, al sou ieder vreemdeling dit miskien nie so kan aanvoel nie. Verskillende beeldhouers het willig en sommige met innerlike protes moet aansluit by die openbare smaak wat die werk van Van Wouw hier gekweek het.

Coert Steynberg, wie in 1932 met sterk gestileerde stylvorm begin het (Dias-figuur vir die Suid-Afrika-huis in Londen), het homself gedurende die dertigerjare hier tog die mantel van Van Wouw moet laat welgeval as nasionale Afrikanerbeeldhouer. Tot 1947 volg hy met sy monuments-figure die Van Wouw-tradisie. Sedertdien egter, kon hy gaandeweg die smaak van sy publiek sodanig verander dat sy veel meer geabstraheerde stilerings as nasionale monument-werk vir vele reeds aanneemlik geword het. Hierop kom ek later terug. Meer regstreekse voortsetting van Van Wouw se stylrigting word gevind by die meer behoudende Hennie Potgieter, soms met 'n duidelike tikkie romantiese idealisme veral in sy fantasiestukke, asook by Laurika Postma wie enkele kere met 'n heel geslaagde afwyking in die rigting van abstraksie kom. Hierdie twee kunstenaars saam met andere het van hulle beste vroeë werk gelewer in die groot historiese panele vir die Voortrekkermonument in Pretoria, en albei kry nog voortdurend opdragte vir realistiese beeldwerk. By hierdie styltrant sluit ook aan die skilder-beeldhoudster Johanna Wassenaar wat in die jongste tyd veral in die beeldhou as portrettis die aandag getrek het. Uit 'n aantal minder bekende jongeres wil ons die name van die belowende Justinus

van der Merwe byvoeg vir sy koppe en horsbeelde, wat getuig van psigologiese insig in die karakter van sy onderwerp, asook Zelda Nolte wie ek elders nogeens noem.



*Genl. J. B. M. Hertzog. Coert Steynberg.
(Foto: Dept. van Inligting)*

Los van die Van Wouw-tradisie en buite die meer spesifiek Dietsgeoriënteerde kultuurkring waartoe bogenoemde kunstenaars behoort, staan 'n aantal beeldhouers wie se werk aanvanklik en soms vandag nog in die eerste plek as 'n bydrae tot die realisme gereken kan word. Voorop het ons een van die mees gevierde beeldhouers hier te lande in Moses Kottler (geb. 1896), van Joodse herkoms maar sedert sy jeugjare reeds in Suid-Afrika gevestig. In sy werk het ons hier die geleidelike oorgang van die akademiese realisme tot die ekspressionisme, soos by Maillol — onder die invloed van wie Kottler gekom het — in Frankryk wie dit van Rodin 'n

stap verder gevoer het tot vereenvoudigde, tegelyk sinteties en stilisties gedissiplineerde natuurbeeld. Kottler toon ook dieselfde gevoel vir sy materiaal, vir volume en wesenlike monumentaliteit. Tot voorbeeld dien sy statuette (in dioriet) *Rustende Vrouefiguur*, waaruit die bedoelde styl-oorgang duidelik blyk. Verder kan ek hier slegs vermeld Nancy Vincent (1895) wat realis bly in die ouer sin van die term; en dan die werk van twee dosente in Beeldhoukuns I. Mitford-Barberton (Kaapstad) en Mary Stainbank (Durban); beide werk nog meestal natuur-realisties maar het gelukkig ook ander verdienstelike werk gelewer; dan nog Rhona Stern wie begin as realis maar oorgaan tot 'n meer ekspressionistiese styltrant, wat ook geld vir Nell Kaye en June te Water. Hierdie persone is almal van huis uit Engelssprekend. Ten slotte is daar nog die Spanjaard Florenci Cuairan wat in 1938 na Suid-Afrika kom en sedert die Wêreldoorlog die aandag getrek het, nie so seer omdat hy akademies-realisties werk nie maar wel deur sy waardevolle tegniese eksperiment met 'n groot verskeidenheid van materiale, waarvan hier te lande 'n oorvloed ter beskikking van die beeldhouer staan.

Dit is duidelik dat in Suid-Afrika, wat betref die beeldhouwerk, die betrokke kunstenaars in die meer tradisionele style nog algemeen gelukkiger is en met meer openbare erkenning lustig voortbeweeg, as wat dit die geval met die akademiese skilders is. Waarom? Ek waag om te suggereer, dat die westerse beeldhoukuns in sy twintigste eeuse ontwikkeling versigtiger en rustiger agterna op die rewolusionêre pad van die skilderkuns volg; dat die temaveld van die beeldhouer meer beperk bly tot die menslike figuur as 'n selfgenoegsame vorm en daardeur 'n vormdisipline gehandhaaf word anders as in die soveel vryer skilderkuns met sy vormgroei wat tot die oneindige kan uitsweef in groter ongebondenheid; dat die fotograaf, wat met sy tweedimensionele kuns die natuurgetroue vorm aan die skilder meesterlik ontworstel het, dit nog nie kon doen met die beeldhouer wie se werk wesenlik drie-dimensioneel van karakter is, sodat laasgenoemde homself nie bedreig voel deur die moderne fotografie nie. Kenners van kunsvorm en -tegniek weet dit bewustelik; die breë mensemasse voel dit miskien onbewustelik aan. Daar is 'n toegewing aan die drie-dimensionele natuurreële kuns wat nie meer so geredelik gegee word aan die tweedimensionele kuns wat volgens tradisionele style probeer om die derde afmeting van die natuurwerklikheid (soos o.a. in die skilderkuns) by wyse van suggestie tot sy werklike reg te laat kom. Dit alles lei my tot die gevolgtrekking dat die „hedendaagse” stylkritiek op skilderwerk nie sonder meer op beeldhouwerk van toepassing gemaak kan word nie. Dit is allesins begryplik waarom soveel beeldhouers van vandag, hier en elders in die wêreld, nog bly by die natuurlike gelykenis van veral die menslike vorm, of altans nie totaal daarvan wegbreek nie, of voortdurend weer daarheen terugkeer.

(b) *Monumentaal-dekoratiewe werk*

Die beste werk van die voorheen genoemde Mitford-Barbeton en Mary Stainbank is die houtsnyppanele vir openbare geboue in Suid-Afrika gemaak.

Dekoratief is dit wel maar ondanks 'n mate van aanpassing by wyse van ritmiese stilerings, ontbreek dit tog aan die besondere kenmerke wat aan 'n oortuigende boubeeldhoukuns weselik en eie is. Meer geslaag is 'n aantal opdragte uitgevoer deur Zelda Nolte asook die van Moses Kottler. Laasgenoemde se volronde figure, realisties of ekspressionisties vertolk, waarin hy met geslote massas en volumes te werk kan gaan, bring hom as beeldhouer meer tot sy reg.

Die samewerking tussen argitek en beeldende kunstenaar in die nuwe boukuns van hierdie eeu, met beklemtoning van die monumentale plat vlak, het langs boukundige weg beide die skilder en die beeldhouer genoop tot aanpassing by die saaklik boukundige vorm. Beginsels wat die deurslag gegee het, was 'n strewe na monumentaliteit, strenger geometriese komposisie, dienende doelmatigheid en sin vir die dekoratiewe. In hierdie soort werk is die kunstenaar gebring tot 'n groter mate van vereenvoudiging, stilerings en merkbare verstrakking in die vormgewing — die essensiële word uitgedruk en alle nie-saaklike besonderhede weggelaat.

Coert Steynberg se Dias-figuur vir die Suid-Afrika-huis (Londen), waarmee hy sy loopbaan begin het in hierdie styltrant, is reeds genoem. Hierby sluit sy buite- en binneversiering van die Stadhuis in Pretoria aan, pas daarna uitgevoer met Suid-Afrikaanse bevolkingstipes, flora en fauna tot tema. Veral die fauna-paneel vir die binneversiering was besonder beloftevolle werk in dié dae. Sy omvangryke historiese monumentwerk, onder die vorige kategorie vermeld, sou hom egter jare lank laat wegswenk na die destyds so populêre, tradisionele realisme, hoewel hy sedert 1950 'n terugkeer na sy aanvanklike rigting toon, soos onder andere sy kragtige portret van *General Hertzog*, voormalige premier van die Unie van Suid-Afrika, en ander kleinere stukke bewys, totdat hy met sy groot *Vereeniging-beeld* (in 1960 voltooi) as Afrikanermonument kom, waarin hy historiese simboliek en suiwer plastiese siening esteties tot 'n hoogtepunt voer en tewens homself losmaak van die akademiese tradisie waarin hy vasgevang was.

Eweneens uit die vroeë dertiger jare dateer die monumentaal-dekoratiewe werk van Willem Hendrikz (1910-1959). Die vroeë afsterwe van hierdie beeldhouer, ook opgelei in die argitektuur, beteken 'n onherstelbare verlies vir ons kunslewe op hierdie stadium. Hy het deurgaans 'n besondere begrip getoon vir die onderlinge verband tussen bou- en beeldhoukuns. Wat die toeskouer tref, is sy sin vir sintese van die absoluut essensiële, vol ekspressiewe simboliek tegelyk plasties sierlik van lyn en volume, altyd monumentaal eenvoudig van vorm. Onder sy talryke boubeeldhou-opdragte noem ek as tiperende voorbeeld sy bronsdeur vir die Volkskas-bankgebou in Johannesburg; maar persoonlik vind ek sy skeppinge bedoel as hangende muurversierings sy mees „digterlik” verfynde stukke, steeds getuigend van monumentale opvatting, soos sy voorstelling van die Indiërleier, *Mahatma Gandhi, as martelaar*, later deur die Indiese regering aangekoop; en sy muurbeeld van die martelares *Die Heilige Theodosia*.

(c) *Ekspressionistiese werk, en hoog gestileerde werk neigende tot die abstrakte*

Verskillende kunskritici hier te lande het reeds tereg daarop gewys, dat die Ekspressionisme in die beeldhoukuns heelwat later as in die skilderkuns gevestig is. Tog is daar reeds vroeër werk van Lippy Lipschitz, wie onder Bourdelle in Parys gevorm is, goeie voorbeelde van sy sterk neiging in dié rigting. Bowendien is spore van invloed deur werk van Epstein en



*Moeder en Kind. Coert Steynberg.
(Foto: Dept. van Inligting)*

die archaïese kuns van die Voor-Ooste — Lipschitz is Joods van herkoms — ook reeds vroeg by hom aanwesig. In die algemeen was dit eers na 1939 dat hierdie stylrigting in die beeldhoukuns op dreef gekom het; tegelyk ook die rede waarom die werk van Lipschitz eers sedert dié tyd meer algemene erkenning alhier begin kry het. Die Tweede Wêreldoorlog

het die nodige atmosfeer geskep vir 'n meer ekspressiewe kuns waarin stryd en teëstelling, opstand en kragvertoon, en gespannendheid wat die oorlogsjare gekenmerk het, tot voller uiting sou kom.

Lipschitz, gebore 1903 in Rusland en van kindsbeen reeds in Suid-Afrika, se produksie val hoofsaaklik onder hierdie kategorie. Daar is sy werk enersyds van swaar, soms kubisties massale aard — ineengestremde figure kragtig van uitdrukking en meestal swaartillend van vorm, soos byvoorbeeld sy *Jacob worstel met die Engel*; maar soms ook in gladde, singende rondinge afgewerk, van 'n meer liriese karakter. Daar is andersyds ook stukke waarin die smal verslankte vorme ritmies opwaarts strewe soos veral te sien in talle van sy uit hout gesnede of in brons gegote figure van later. Vir my is die swaartillende werk meer karakteristiek van hom, terwyl ek erken dat hy in die jongste jare al meer neig tot lynvormige komposisie waarby massa vervang word deur verslankte, ligte patroon. Hy erken self dat die vorm van 'n stuk natuurlike materiaal dikwels 'n idee suggereer wat hy dan met strengte wil en volgens eie keus daaraan ontworstel. Dit lei hom tot 'n hoë mate van abstraksie en stilering, maar totaal abstrak of non-figuratief word hy feitlik nooit. Sy werk beïnvloed etlike jongeres waarvan ons hier slegs die name noem van Louis Maurice en June te Water, asook Rhona Stern wie se werk in die jongste tyd direk laat dink aan die van Giacometti.

By Elza Dziomba, gebore 1906, van Poolse herkoms en vanaf 1933 hier, het ons sedert haar aankoms 'n oorgang van die realisme tot die ekspressionisme, waarin sy heelwat verdienstelike werk van uitstekend goeie tegniese gehalte gelewer het. Sy hou daarvan om met behoud van herkenbare vorm suggestiewe konkraaf-ruimtes te skep, breek die figuur soms analities-kubisties op in sterk ekspressiewe vlakke om dualiteit van karakter in haar portrette uit te druk, sodat een helfte van 'n kop of liggaam iets anders as die ander helfte vertolk. Deur soms 'n enkele onderdeel van die liggaam in vergrootte ongewone vorm voor te stel kom haar werk vir die oningelike toeskouer abstrak voor, wat dit wesenlik nie is nie.

Direk ekspressionisties werk die Nederlander Gerard de Leeuw, gebore 1912 en ook in 1933 na Suid-Afrika, beide in sy portretstudies en ook in sy fantasiestukke. Tipiese voorbeelde van laasgenoemde is sy sogenaamde Tokkelossie-figure. Tokkelossie is 'n Bantoe-folkloristiese Bosduiweltjie, deur bygelowige Bantoes gevrees as 'n geheimsinnige bose gees wat in eie lywe of deur 'n ander medium met sy kwaadwillige guitery skielik mag verskyn om iemand liggaamlike leed aan te doen — 'n soort towenaar, soos in *Afrika Towenaar*, wat in styl enigsins herinner aan werke van Barlach.

By Kottler wie se kuns uit die realiteitsvorm gevoed word, merk ons, soos reeds gesê, eweneens 'n oorgang tot die ekspressionisme en veral sedert die oorlogsjare. Sy werk het beslis toegeneem in seggenskrag en, deur behoud van die geslote vorm, ook in eenvoud en sekerheid. Dit bly egter slegs op die rand van die ekspressionisme aangesien uitgesproke subjektivistiese gevoel of heftige emosie, soos gewoonlik by hierdie styl, nie aan-

wesig is nie; Kottler is daarvoor te ingehoue en ook te verknog aan wat ons in sy geval „klassieke finesse” van vorm en vakmanskap sal kan noem.

Steynberg het vanaf 1947 in sy meer persoonlike of sogenaamde vrye werk met sterk ekspressiewe stukke gekom. Sommige daarvan doen primitief elementêr aan, soos byvoorbeeld sy voorstelling in *Trawal*, die uit oorlogsangs en verskrikkelike ontbering fisies en geestelik verworde mens, wat simbolisties in gees aansluit by *Die Kreet* van Munch. Andere is in ritmies vloeiende, gestileerde vorm, soos die stuk *Anna Neethling-Pohl* (Suid-Afrikaanse aktriese en voordragster); of meer hoekig en strak van aard waar die idee dit vereis. In hierdie trant het Steynberg hom van werk tot werk ongebonde vermei in die moontlikhede van ’n groot aantal materiale en verskillende media; tegnies eenmaal op die weg van abstrahering, het sy vormgewing verbysterend snelle veranderinge ondergaan. Die spel van helder sonlig teenoor skadu en slagskadu op, deur en om massa en ruimte, het hom vanaf 1952 gebring tot beoefening van die sogenaamde ope beeldhou. Hy het begin om geslote massa oop te breek om binneruimtes te kry; hy het vlakke deurgesteek of gedeeltelik verwyder en met mosaïek-stentjies vervang of kleurig deurskynende glas of ander geperforeerde materiaal oor uitgeholde dele in die buitenvorm-vlak daaroorheen ingebou, en so meer. Uit sommige oorde het sy vrye eksperiment met die mengeling van materiale, kritiek — soms miskien tereg, soms ook nie — uitgelok. Nietemin het dit sy meesterskap van die tegniek in sy houtsnijwerk, gekapte steenwerk en gesweisde metaal deurgaans bo alle twyfel gestel. Ook onder sy boetseerwerke is voorbeelde van ope beeldhou; vergelyk *Moeder en Kind*, in terra-cotta. Deurgaans word hierdie half-abstrakte, hoog gestileerde werke verbind deur die beeldhouer se subjektivistiese gevoel, sy persoonlike opvatting en vertolking van ’n onderwerp in die gees van die ekspressionisme.

Heelwat onstuimiger van aard is die werk van Zoltan Borberekí, gebore 1907, van Hongaarse herkoms en in Suid-Afrika sedert 1950. Hy gaan eweneens uit van die natuurlike vorm, vry emosioneel vertolk en gestileer, soms tot op ’n punt waar die herkenbare beeld dreig om te verdwyn. Hy hou van sterk swiepende booglyne wat opwaarts spiraal, hier en daar afgebreek deur ’n groep vertikale lyne of vlakke om die barokragtige beweeglikheid te balanseer. Oor die algemeen is sy werk ekspressie in dekoratiewe patroon. Meestal bly die basies natuurreële vorm, hoewel op allerlei wyse geabstraheer, herkenbaar; en somtyds vloei dit surrealisties uit langs die lyn van sy verbeelding. In sy deurgaans interessante werk sien ons ’n poging tot sintese in ryke orkestrasie van verskillende styl-elemente uit hierdie eeu. By kere val dit verrassend vreemd of ritmies strelend op, maar soms ook minder oortuigend ten opsigte van plastiese vormeenheid.

Daar is nog Frieda Ollemans, René Shapshak, die voorheen genoemde Mary Stainbank en weer eens Willem Hendrikz almal van wie ’n hydrae tot die ekspressionisme gelewer het. Van laasgenoemde verwys ek na sy latere selfstandige, volronde figure waarmee hy myns insiens treffende hoogte-

punte bereik het. Hier word idee, materiaal en vorm een, verhef tot suiwer ekspressiewe simbool, soos onder andere gesien kan word in sy boornimf *Hamadryad*. Een tipiese Afrika ekspressionis wie se naam hier vermelding verdien, is die jeugdige, nog opkomende Zoeloebeeldhouer, Sydney Kumalo, gebore in 1935. Hy toon 'n duidelik begrip van westerse tegniek te besit maar druk hom by voorkeur uit in die primitivistiese vormsimboliek so eie aan meeste beeldhouwerke van die nie-blanke Afrikarasse. Ten slotte noem ons alleen die hier ingeburgerde Rus, George Jaholskowsky, wie se gesweide koperplaat beeldwerke sterk herinner aan sekere werke van Julio Gonzalez.

(d) *Non-figuratiewe werk*

In die totaal-abstrakte kuns het die kunstenaar volkome afgewyk van die doel om iets van die natuurrealiteit of herkenbaar kulturelike vormlewe voor te stel. Dit beteken dan, logies opgevat, dat die totaal-abstrakte vanselfsprekend nie-voorstellend van die herkenbare is nie, of anders gesê nie-figuratief moet wees. Uit talryke kunskritiese geskrifte van ons tyd word dit egter duidelik, dat hierdie streng onderskeiding tussen deels-abstrakte werk (wat deels wel voorstellend is van die realiteit) en totaal-abstrakte werk nie konsekwent gehandhaaf word nie. In die bestek van hierdie kort studie moet ek dit voorlopig daarby laat.

Eerstens wys ons dan op kunstenaars wie hier te lande werk lewer wat deurgaans as non-figuratief bestempel word, hoewel dit myns insiens wel voorstellende elemente bevat. Ons vind dit by die reeds voorheen genoemde Elza Dziomba en Zoltan Borberekí; en verder by Solly Disner wie meestal nog 'n beskrywende naam aan 'n werk gee, soos byvoorbeeld *Bevrugting*, waarin die phallusmotief duidelik te onderken val; of by Joban van Heerden wat net 'n nommer of die gebruikte materiaal as naam aan sy werk verbind, hoewel ons in die stuk self 'n herkenbaar realistiese vorm terugvind (gewoonlik 'n biologiese), ondanks die vervorming daarvan, soos byvoorbeeld in sy ope beeldhoustuk *Studie in Hout*. Dit val ook op in talle ope beeldhouwerke van Coert Steynberg en Edouardo Villa; van laasgenoemde het ons 'n goeie voorbeeld in sy *Gedrapeerde Figuur*.

Figuur

Tweedens word hier te lande ook werk geproduseer wat inderdaad non-figuratief is, soos die sogenaamde kanteelfiguur van Coert Steynberg wat as suiwer dekoratief argitektoniese konstruksie, sonder boukundige utilistiese doel daaraan verbonde, opgevat kan word. Die bekendste non-figuratiewe werk alhier is beeldhouwerk van Edouardo Villa, gebore 1920 in Italië en vanaf 1947 in Suid-Afrika. Vergelyk hierby sy stuk *Afrika*. Daar is werke van hom wat herinner aan die Amerikaanse Calder of ook aan Schoffer se sogenaamde spatiodinamiese beeldhouwerk. By 'n aantal van die jongste sterk belowende beeldhouers is ongetwyfeld 'n bewuste strewe tot totale abstraksie merkbaar.

Besluit

Vanweë die beperkte ruimte kon in hierdie oorsig een ongenoemde kategorie nie bespreek word nie. Dit is 'n soort reliëfbeeldhou in leiklip

— 'n sedimentêre rotsformasie wisselend van sagte tot harde struktuur in verskillende kleurlae en natuurlike patina — waarin Elly Holm as 'n pionierskunstenaars gedurende die afgelope vyftien jaar nuwe tegniese bane geopen het wat hulle leen tot allerlei styl-eksperiment. Hoewel sy veel verder daarmee gegaan het, was dit aanvanklik geïnspireer deur die pre-historiese rotsgravures of petrogliewe waaraan ons land 'n merkwaardige skat besit; en die geniale skeppers waarvan, ondanks veel ondersoek, tans nog onbekend bly. Hierdie veld val egter buite ons huidige bestek; en op gevaar af dat dit hier alleen onreg aan die behandeling daarvan sal meebring, moet ek tans voorlopig met hierdie paar woorde volstaan.

Suid-Afrika met sy groot rykdom aan allerlei bruikbare metale, soorte van natuursteen en klei, asook inheemse houtsoorte ten opsigte van digtheid, gewig, sagtheid, hardheid, draad en tekstuur, kleur, deurskynendheid, en dies meer, is deur menige kunstenaar reeds bestempel as 'n ware paradys vir die beeldhouer. Daarby kom die stralende sonlig van ons land met sy kontrasterende ligwerkinge wat die drie-dimensionale plastiese vorm tot volle reg laat kom. Ons beeldhouers besef dit daagliks grondiger en word daardeur tot groter ontdekkings geprikkel, terwyl voortdurend ook meer kunstenaars van buite hierheen gelok word.

In een woord: die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns skyn allesins 'n rooskleurige toekoms tegemoet te gaan.

Prof. H. M. van der Westhuysen.