

## NILS ANDERSEN, SY LEWE EN SY WERK\*

Nils Andersen is op 26 September 1897 in Drammen, 'n klein landelike dorpie naby Oslo (Swede), gebore as die seun van 'n skeepskaptein. Nils het sy skoolloopbaan in hierdie dorpie begin en dadelik getoon dat hy oor buitengewone tekentalent beskik.

Sy vader was juis betrokke by die Walvisbedryf toe die familie in Mei 1911 besluit het om na Suid-Afrika te emigreer en so het hulle vroeg in Junie van dieselfde jaar die hawelose Saldanhabaai ingevaar. Die skerp en warm lig het die dertienjarige Nils verstom — alles was so skerp belyn en afgeteken teen die helder lug. Die donker skaduwees en die spierwit „over exposed white sands and super-white cottages” was 'n verrassende nuwe ondervinding.

Die familie het tuisgegaan in 'n klein hotelletjie by Donkergat; hier sou hulle vir bykans twee jaar bly. As gevolg van die taalprobleem kon die kinders nie 'n openbare skool besoek nie. Die seuns het vis gevang, in die baai geseil en dikwels hulle vader op walvisekspedisies vergesel. Geen wonder dus dat Nils teruggedink het aan Saldanhabaai as 'n ware seunsparydys nie. Die geweldige indruk wat die plek op hom gemaak het, vind ons aanhoudend terug in sy skilderwerke.

Te midde van 'n baie aktiewe en avontuurlike lewe, het die behoeftes om te teken kort-kort uiting gevind in potlood- en waterverfwerkies. Nils se ouers het intussen bekommerd geraak oor die drie seuns se skoolopvoeding en gevolglik besluit om na Durban te verhuis. Dadelik het die ambisieuse jongeling begin ondersoek instel na wat toe alles in die kunswêreld in Durban aan die gang was. Hy het gebrand om 'n kunstenaarsloopbaan te volg dog sy vader wou niks daarvan hoor nie; hy sou hom slegs finansieel ondersteun indien hy 'n loopbaan in die ingenieurswese volg.

Die Eerste Wêreldoorlog het uitbreek en Nils het as ingeskrewe vakleerling by die skeepsfirma James Brown begin werk. Die oorlogsjare het sy vroeë kunsontwikkeling bevries, maar tog sou hy later die kennis wat hy as leerling-ingenieur opgedoen het, nuttig kon gebruik ook ten bate van sy kuns.

Na afloop van die oorlog in 1919, is sy vader aangestel as skeepskaptein van 'n splinternuwe seilboot. Nils voeg hom by sy vader en in dieselfde jaar verlaat hulle Durban en seil na Mauritius, Reunion en Madagaskar. Op Madagaskar het sy vader weens 'n malaria-aanval moes agterbly; kort na sy terugkeer na Durban teen die einde van 1919 is hy oorlede en toe het die verantwoordelikheid om vir sy moeder en twee jonger broers te sorg, op Nils se skouers geval.

In 1920-22 werk hy by 'n suikermeule naby Umhlatuzi. Hy skets so af en toe maar die verlange om terug te wees op die blou water, voer hom in 1924 weg saam met 'n walvisekspedisie. Nils het nie net alleen gesorg dat die meganiese deel van die boot in orde bly nie, maar hy het

\* Hierdie artikel is 'n opsomming van 'n M.A. (B.K.) verhandeling, Universiteit van Pretoria.

self die harpoen-kanon hanteer, baie ure in die kraaines deurgebring en deel gehad in al die drama en avontuur van so 'n onderneming. Hy het die see en die gevare geken; dit ook intens lief gehad.

Terug in Durban, verkry hy 'n inkomste uit deelydse ingenieurswerk. Hy sluit in 1924 aan as deelydse student by die kunsklasse van die Tegniëse Kollege en sedert hierdie jaar het hy fenomenale ontwikkeling getoon.

Met die groepsuitstalling van die *Natal Society of Artists* in Julie 1924, was dit vir die jong Andersen 'n onderskeiding om uit te stal in die geselskap van Edward Roworth, Sydney Carter, Natalie Field, Erich Mayer, Pierneef, Hugo Naude en J. E. A. Volschenk.

In 1925 het hy aandklasse gevolg in Figuurstudie.

In 1926 is vyf van sy werke aangeneem vir genoemde vereniging se 21ste uitstalling. In 1927 is Andersen verteenwoordig deur twee werke waarvan een vir hom baie roem gebring het, naamlik *The Whaler* wat deur die Union Whaling Co. aangekoop is vir die Durbanse Kunsgalery.

In 1928 hou Andersen saam met Joy Krause 'n uitstalling in Durban. 'n Werk *Fitting new Propellor Blades* het sterk konstruktiewe moontlikhede ingehou terwyl hy met sekerheid sy toonwaardes begin beheer. Sy werk word opghemmel in 'n kenners-artikel vir die eienskap van „colour fearlessness”.

In 1928 breek daar vir hom 'n groot oomblik aan toe hy dit kon bekostig om 'n voltydse student te word. Sy kunsonderwyser was Alfred Martin wat onder August John studeer het. In watter rigting Andersen ookal geëksperimenteer het, dit wat duidelik dat hy gaandeweg sterker individualiteit in sy ontwikkeling openbaar het. Dit was ook al gou duidelik dat sy waterverwe van beter kwaliteit as sy ambisieuse olieverwe was.

Vir Andersen was dit 'n onderskeiding toe een van sy inskrywings vir die British Empire Academy in 1929 afgedruk is in die *Illustrated London News* van 26 April van daardie jaar. Verder was dit vir hom 'n inspirasie toe 'n prinses een van sy waterverwe aangekoop het.

Gedurende 1930 het Nils 'n onderskeiding te beurt geval toe van sy werke aangeneem is vir die Britse Rykstentoonstelling en afgedruk was in die katalogus.

In Mei 1931 het Andersen sy eerste eenmansuitstalling in Durban gehou. Aanvullend by die vertroude om te kan skilder wat hy sien, vind ons by hom 'n bewuste soektog na 'n persoonlike siening en vertolking. Hy is reeds beskou as die „leading painter of whaling craft in South Africa”. Die skrywer van 'n artikel sê voorts: „It is well for Mr. Andersen that, having freed himself from the shackles which were foreign to his own convictions, he can now face his audience with work which proclaims his own individuality.”

Tydens die Suid-Afrikaanse Akademie se Kunsuitstalling in die Selborne saal in Johannesburg in 1931, was die Star van 12 Maart die mening toegedaan dat die treffendste werk tussen 254 olieverwe, waterverwe, etse en tekeninge. 'n waterverf van Andersen was.

Nils het nou verskeie toere onderneem. In die jaar 1933 was hy vir die eerste keer heeltemal afhanklik van die verkoop van skilderye. Op 36-jarige ouderdom is hy getroud met Amy Cooper, 'n huwelik wat helaas kinderloos gebly het.

In die begin het hulle saam hul intrek geneem in 'n baie beknoppte woning wat vir uiteenlopende redes tog 'n bekoring gehad het. C. Sanders, 'n persoonlike vriendin van die Andersens, skryf: „The beauty of the very natural setting without — and the wonder of the works of art within — made it a haven of beauty to which many came. The wartime gatherings that took place there will long be remembered. Passing troops, visiting artists in uniform, sea faring men and the humble found a pleasant and refreshing interlude, spent with the Andersens for a while.”

Sy werk het intussen meer en meer bekend geraak. Met die Nasionale Kunsgalery se uitstalling in 1935 word daar na Andersen verwys as „the most improved artist of the year”. Die Nasionale Kunsgalery in Kaapstad het reeds in 1933 een van Andersen se werke gekies om Suid-Afrika by die Kroningsuitstalling in Londen te verteenwoordig. In 1936 word hy aangestel as personeelkunstenaar by die rykskou in Johannesburg en in 1937 word hy verkies tot president van die Natal Society of Artists, 'n posisie wat hy sedertdien vir vier keer beklee het.



*Portret van kunstenaar aan die werk.*

Dieselfde jaar stal hy ook in Gainsborough-Galery in Johannesburg uit. „Nils Andersen shows some of the most outstanding work”, word gesê in 'n ongedateerde koerantuitknipsel.

In 1938 word hy weer eens geloof as belowende Natalse skilder tydens die Nasionale Kunstgalery se uitstalling in Kaapstad. Andersen stal van nou af jaarliks uit en word aangeprys as waarskynlik die beste waterverfskilder in Suid-Afrika. Die Natal Command en Royal Navy het hom in 1940 aangestel as oorlogskunstenaar.

Nils verf nou sonder ophou, totdat hy begin voel dat hy iets anders moet doen vir afwisseling. Hy neem pottebakkerslesse by die Tegniese Kollege in Durban en so merkwaardig is sy vordering dat hy eers deelyds, maar in 1942 voltyds as dosent in beheer van die afdeling aangestel word. Tussen die jare 1945 en 1962 het Andersen feitlik elke jaar by die Schweickerdt-Kunslokaal in Pretoria uitgestal. In 1961 het meer as tweëduisend belangstellendes gedurende die eerste twee dae die uitstalling besoek. Dit was in hierdie jaar dat 'n skielike siekte byna 'n einde aan sy loopbaan gemaak het. Sy herstel is deur 'n geneesheer as 'n wonderwerk bevestig. Die fisiese en geestelike knou het egter diep spore gelaat op sy werk wat sou volg en slegs met inspanning kon hy volhou tot aan die einde van 1963.

Nils Andersen was 'n eenvoudige mens wat letterlik en figuurlik na aan die aarde gelewe het. Daar is by hom geen gekunsteldheid en 'n mens word getref deur sy oorgawe aan sy kuns. Om te luister na al sy waaghalsigheid en ervarings op die oop see is 'n verrassende onderneming. In hierdie vyf voet ses duim blondkop kunstenaar het meer ondernemingsgees en onverskrokkenheid geskuil as wat hy self sal wou erken.

Nils was 'n besadigde mens en 'n persoon uit een stuk. Hy was hardwerkend, koersvas en gedissiplineerd. So skryf C. Sanders: „Nils is very informed and intensely interested in many things. His library testifies to this. Astronomy, the works of great masters, the compositions of great musicians, the classics in English and Norwegian, and always his library was expanding with additions by the passing parade.”

In die landskap, in die rustige deining of op die ope branders van die see, het hy die voorwerpe van sy liefde gevind. Hy was 'n opregte mens met 'n verfynde gevoeligheid vir die natuur van Suid-Afrika.

Hoog teen een van die tuinheuwels van Durban daal mens 'n eenwegstraatjie, Vernonweg verby No. 45. Dit is waar Nils Andersen die laaste sestien jaar van sy lewe gewoon het.

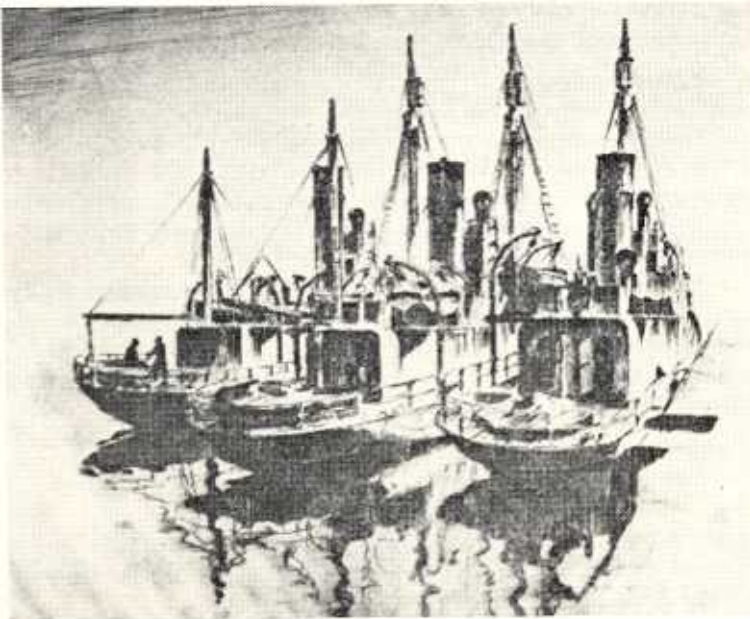
Die Wanderlust wat daar in die Andersen-bloed gevloei het, het hom feitlik jaarliks oor die lengte en breedte van die Republiek gevoer. Daar was by hom 'n persoonlike vereenselwiging met die natuur, 'n strewe na beter kennis en beleving om dan met hernude inspirasie en nuwe stof terug te keer na sy ateljee.

Tekenwerk was by Nils die fondament van sy kuns. Hy het hom gelukkig gevoel as hy met potlood werk; die duisende sketse in sy persoonlike besit is 'n bewys hiervan. Hy werk baie lig en in kort etsagtige strepies. Lynwerk kom selde voor behalwe wanneer hy die voorbereidende

skets vir olie-verf gemaak het. Hy werk objektief en bestee baie aandag aan die uiterlike voorkoms van dinge. Sy tekenwerk is meer beredeneerd, en spontaneiteit ontbreek alte dikwels. By Andersen is daar nie so 'n spontane verbintenis tussen die sketsgedeelte en die olieverf proses self soos byvoorbeeld by Pieter Wenning nie. By laasgenoemde bly daar baie meer oor van die oorspronklike skets en vorm dit 'n integrale en onmisbare deel van die finale produk. Dit is dus 'n middel tot en 'n deel van die doel. Die tekenwerk in Andersen se olieverwe verhinder hom om soos 'n Cezanne deur die oppervlakkige glans van dinge te dring na 'n dieper realiteit wat nie verander nie.

Selfs in Andersen se kleurvolste werke, waar 'n mens voel dat kleur, en kleur alleen, die sterk prikkel moes gewees het tot die skepping van die werk, hinder die tekenkundige aspekte wanneer hy te objektief realities die soms oorbodige toevoeg; soos in die *Natal Mercury* van 6 Mei 1931 van hom gesê is: „Mr. Andersen is a clever draughtsman and a stickler for accuracy.”

Dit was egter 'n openbaring om Nils Andersen te sien skilder. Hy pak sy werk met sekerheid aan en daar is 'n mooi balans tussen sy persoon en sy werksmetode — hy weet wat hy wil sê en hy sê dit, hy weet wat hy wil skilder en hy skilder dit. Hy is in sy houding net so beslis as in die spontane direktheid en suiwere aanwending van sy verf. Daar is geen verfvorming op die doek om toevallige effek te soek nie.



*Drie Walvisbote (ets)*

Hy vermy die paletmestegniek omdat dit vir hom te veel toevallige effekte bring; want, het hy gesê: „The technique that gives the quality, flatters it — not the artist. It is not the statement of the artis; I don't gamble with surprize results.”

Een van die karakteristieke eienskappe van sy olieverwe, is die tintelende spel van lig. In pastelle vind hy beslis 'n medium wat hy ekonomies en in 'n nagenoeg pointillistiese styl aanwend. Sowel by sy olies as sy waterverwe is daar die konstruktiewe eienskap in sy tegniek — hy bou so op van onder af dat die fondament of onderlaag 'n deel vorm van die finale stuk. *Umgeni-Mond* (Durbanse Kunsgalery) is 'n goeie voorbeeld.

In die algemeen gesproke is kritici dit egter eens dat sy akwarelle sy beste werke is. Die karakteristieke deursigtigheid van hierdie medium bly deurgaans bewaar en dit tref deur vrye spontaniteit van uitvoering.

Omdat Andersen se potloodtegniek baie eienskappe openbaar van 'n gravure en ook omdat hy onder leiding van 'n goeie tekenaar soos Alfred Martin gewerk het, het hy besonder belang gestel in etswerk en in dié medium het hy 'n aantal voortreflike werke gelewer.

Die totale omvang van sy hele produksie beloop in die duisende stukke. Ons sal hier alleen in breë trekke verwys na 'n klein aantal tiperende werke. Dat sy kuns van en uit Suid-Afrika is, kan myns insiens maklik gemerk word aan die hand van sy onderwerp, die meer omvattende tema en die meer beperkte motiewe wat onderling verband met 'n breër tema hou. Die volgende tematologiese groeperinge uit sy oeu'vre bied ons 'n deursnee-beeld van wat hy bereik het in genoemde opsig.

### 1. *See- en Hawetonele*

Kritici is dit eens dat Andersen met reg kan beskou word as een van Suid-Afrika se mees vooraanstaande seeskilders. Daar is haas nie 'n faset van die seelewe om die kus van Suid-Afrika wat hy nie as tema vir 'n skildery behandel het nie. Geen ander Suid-Afrikaanse kunstenaar het so 'n deurleefde „verslag” nagelaat van die vroegste geskiedenis van skeepvaart om die kus van Suid-Afrika nie.

In sy hawe-tonele val die klem gewoonlik op stemming as hy die walvisbote, posbote, transportskepe of visskuite skilder waar dit in die hawe voor anker lê. Die dramatiese element van die oopsee maak plek vir die kalmte van 'n silwer-grys dagbreek, 'n rustige Sondagmiddag of 'n mistige skemerte.

### 2. *Argitektuur*

Weer eens is dit nie oordrewe om te sê dat daar min ander Suid-Afrikaanse skilders is wat die tipiese Suid-Afrikaanse boukuns in alle verskeidenheid so waardig op doek vasgelê het as Nils Andersen nie.

Die wonings van die vissers by Hermanus, Gansbaai of Saldanhaabaai, enig van hul soort, was altyd by hom 'n geliefde onderwerp.

Die karakteristieke eienskappe van die enigste nuwe bydrae tot 'n nasionale boukuns wat daar gedurende die 18de en begin 19de eeu in

die Kaap ontstaan het, naamlik die Kaaps-Hollandse boustyl, het 'n ereplek in die werk van Andersen gekry. Hy skilder dit met die noukeurigheid van 'n argitek en hoe belangrik die kultuurhistoriese waarde van hierdie werke ook al mag wees, lê die grootste bekoring daarin dat hy dit deurdrenk met 'n tipies Suid-Afrikaanse lig, kleur en stemming.

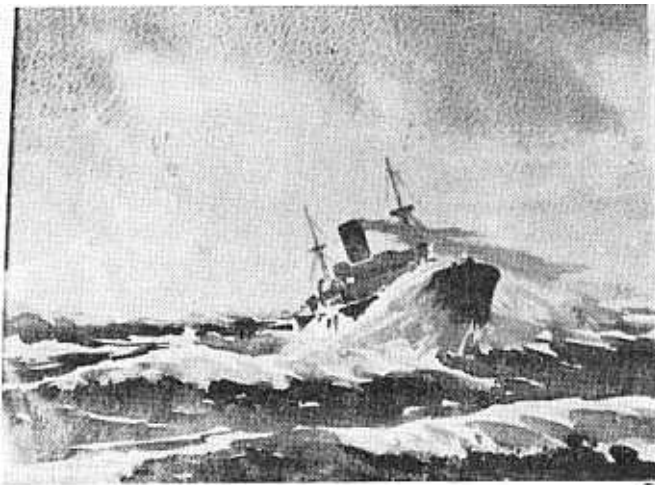
Net so bekend as sy werke met die seelewe as onderwerp, is Andersen se skilderye van die tipiese Afrikaanse plaastonele. Hy verkies die verweerde toneel waar tyd al diep spore getrap het. *Die Plaaswerf* en *Die Ou Skuur* is twee bekende werke waarvan daar reeds duisende afdrucke oor die land versprei is.

Andersen moes dikwels opdragte uitvoer om geboue te skilder wat gesloop sou word of wat van besonder historiese betekenis is. Dit is juis sy voorliefde vir en kennis van argitektoniese tekenwerk, wat saam met sy kunssin, van hom in hierdie rigting 'n gesogte kunstenaar gemaak het.

### 3. *Landskap*

Dit is 'n moeilike taak om enkele werke uit te sonder. Andersen se landskapskildering is tegelyk 'n weerspieëling van die landsaard en die volkskarakter. Dit is enersyds 'n soort van vertelkuns waardeur die topografies-tipiese van 'n streek uitgebeeld word. Andersyds is dit 'n dieperreikende vertolking van die menselewe wat daarmee saamhang.

Andersen hou hom self net so besig met kleurentleding as met lig en skaduwee-speling. Meeste van die Suid-Afrikaanse kunstenaars wat tot Andersen se generasie behoort, openbaar 'n soberheid van kleur. Andersen se werk het langs die weg van 'n sogenaamde ouer styl tog iets nuuts gebring. Sy vroeë lewensagtergrond was, soos reeds aangetoon, Noord-Europees; daar is iets van 'n Teutoniese gesindheid wat meer realities en reflekerend, minder idealiserend en verbeeldingryk, is by hom. Sy vorm-



*Die Walvisboot* (akwarel)

gewing is meesal bewustelik beheer — 'n uitvloeisel van sy opleiding as ingenieur.

Die Afrikaanse volkskarakter en geestesinstelling was 'n vrugbare aarde waarby Andersen 'n gelukkige aansluiting gevind het. Die Afrikaner het van die begin af 'n sterk realiteitsinstelling geopenbaar in sy kuns. Dit het Andersen gepas en hom weerhou van allerlei wilde eksperimentering sodat hy hom toegelê het op die ontwikkeling van 'n eie frisse en natuurlike styl.

Die eerste kunsvereniging in Suid-Afrika was *The Society for Fine Arts* wat Brits georiënteerd was. Die Brit is konserwatief en behoudend, eenskappe wat sterk aansluit by die stylrigting van Andersen.

In ooreenstemming met die Afrikaanse volkskarakter en geestesinstelling, openbaar Andersen tegnies in sy werke 'n sin vir die dramatiese en die beweeglike. Hy gebruik daartoe die kontras wat skerp en fel lig skep en in hierdie opsig het hy 'n groot bydrae gelewer.

Andersen het met 'n eie frisse styl gehelp om die Impressionisme in Suid-Afrika in 'n baan te lei waarlangs jongeres van vandag kan beweeg. Sy werk vorm in die ware sin van die woord 'n geleidelike oorgang tussen die tradisionele realisme en nuwere rigtings wat vandag in beoefening is.

Om Andersen se werke ten volle tegnies en esteties te begryp, is dit van pas om die komposisionele elemente na te gaan.

Waar Andersen beslis aan bande gelê word deur 'n benadering van: „I have a distinct mental picture in my mind,” vind ons by Cezanne dat „he neither has, in the classical way, a finished product in his mind.”

Andersen se komposisies is uit die aard van sy tegniek meer gevul met volumes as met massas. Daar is alte dikwels 'n strewing om deur modellering die inhoudseienskappe van onderwerpe in te skilder. Vereenvoudiging van volumes na vlakke sou meer esteties skeppende waarde gehad het. Sy akwarelle kan in hierdie opsig beslis as sy beste werke beskou word.

Soliditeit het te make met die hegtheid, vastheid of stewigheid van 'n werk. Al is Andersen se werk in hoofsaak sensualisties en is daar 'n gebrek aan die ontwikkeling van 'n totale subjektiewe weergawe, sy komposisies is beredeneerde herrangskikkings waarin hy deur toevoeging en illuminasie, verftegniek en kleurgebruik, tog 'n persoonlike aanvoeling vir soliditeit openbaar. Sy verskeidenheid van temas, lewendige kwastegniek, en kleurgebruik sorg vir 'n ritme wat die polsslrag van lewe in sy werk is.

Andersen se kleurgebruik is seker die mees karakteristieke eienskap van sy werk. Hy gebruik dit hoofsaaklik objektief natuurlikerwys en nie subjektief simbolies nie; tog is daar besinning en vergeesteliking, want hy onderwerp die lokale kleur so aan die algemeen — deur die lig-gedikteerde kleurtoon — dat daar soms min te sien is van die werklike kleur van die voorwerp. Sy kleure is suiwer, skoon en met sekerheid op die doek geplaas.

Wat gebeur, is dat hy in sy konfrontasie met die werklikheid, nie skilder volgens van buite opgelegde voorskrifte nie. In suiwer visuele sin



beheers hy die kunswerk deur eie skeppende wette, wat nie meer die van die natuur is nie. Hierin word hy onbewus skeppende leier, weggevoer van die gestrengheid van die objektiewe natuur.

Tog, as 'n mens 'n studie maak van die resensies in die pers sedert Andersen begin skilder het, dan is dit duidelik dat die kritici altyd in afwagting was vir die verrassende stap — die stap van 'n nuwe indringende deurskouing van die natuur wat hy sou kon vasgryp in kragtiger verf-toetse. Dat hy daartoe in staat was, is seker. Met 'n landskap *In die Drakensberg* uit die vroeë veertiger jare het hy 'n werk geskep wat tegelyk ritmies dekoratief en kragtig ekspressief is.

Nils Andersen het stadig aan ontwikkel uit die negentiende eeuse realistiese tradisie. Hiervan getuig nie net sy gebruik van tekening as basis vir sy komposisie duidelik nie, maar in die besonder ook sy presiesheid as 'n kundige tekenaar. Sy voorliefde vir plastiese vormgewing aan sy voorwerp, direk in die natuur waargeneem, kom ook hiervandaan. Selfs in sy beoefening van die pottebakkerij, is dit merkbaar. Die ontwerp-tekeninge daarvoor, wat vooraf met sorg uitgevoer word, is voorbeelde van plastiese konstruksiewerk; miskien was sy werk te berekend sodat die produkte te veel onderhewig was aan die ontwerp-tekeninge. Gevolglik kon spontane plastiese vormgewing, volgens die eise van hierdie medium, nie altyd geskied nie en kan ons na sy pottebakkerij verwys as nog 'n voorbeeld van sy gedissiplineerde, tegniese benadering.



*Vissers by hul boot.*

In sy verdere ontwikkeling en veral na sy direkte kennismaking met die Suid-Afrikaanse ope lug en sonlig, het hy nog steeds deur kontras-elemente in sy tegniek te gebruik, die vastigheid van vorms behou wat aanpas by die natuur van hierdie wêreld.

Onder invloed van die Engelse half realistiese en half impressionistiese skildertradisie, het hy gedurig meer en meer klem op lig en kleur laat val. Hiermee bereik hy later, veral as landskapskilder, 'n eie styl met sterker impressionistiese aard, wat hy goed aangepas het by Suid-Afrika. Nie alleen het hy een van ons beste skilders wat die waterverfmedium betref geword nie, maar hy het ook verstaan om die olieverfmedium langs die weg van sy vaardigheid in die akwarel, veel te verbeter. In die lig van ongunstige kritiek op sy aanwending van olieverf, kan egter wel die vraag gestel word of hy daarin geslaag het om die ekspressiekrag van hierdie medium met sukses ten volle te ontwikkel en in sy kuns te benut.

Ons moet erken dat hy uitbeelding van die Suid-Afrikaanse landskap in sy groot verskeidenheid met oortuiging gekies en aangedurf het; in hierdie opsig is hy deur-en-deur Afrikaans. As skilder van hawe- en seetonele aan die kuste van Suid-Afrika, het hy 'n voortreflike nuwe bydrae gelewer. Hy word as marine-skilder van hierdie land myns insiens deur niemand anders oortref nie. Hierdie soort tema het hy met indringende begrip, met 'n lewende liefde en met 'n natuurlike, persoonlike aanvoeling raakgevat en uitgebeeld.

In verskeie van sy beste werke waarmee ek kennis gemaak het, skuil sekere tegniese en ook styleienskappe wat aan Nils Andersen 'n blywende plek sal verseker in ons kunsgeskiedenis. As gevolg van die groot aantal werke wat hy gelewer het, wat nou deur die hele suidelike Afrika en ook elders versprei is, is dit moeilik om die juiste omvang daarvan te bepaal. Na my mening sal die kern van sy prestasie as kunstenaar bestaan uit daardie werke wat sal uitgesif word deur die tyd self. In verhouding sal die keur heelwat kleiner wees as die massale omvang van die vele werke, wat 'n minder krities-ingestelde publiek deur die jare heen so gretig van hom weggekoop het. Later sal eers op grond van die groep beste skeppinge uit sy hand, 'n suiwer estetiese waardering van sy bydrae gemaak kan word; ook dan eers sal 'n volle en kundige oordeel gevel kan word oor die uiteenlopende kritiek, wat vandag oor hom as kunstenaar uitgespreek word. Persoonlik voel ek oortuig daarvan dat ons vandag met die wilde bosse om ons heen, in sy geval die mooiste bome met die hardste hout nog nie afsonderlik kan raaksien of genoegsaam kan waardeer nie.

Laat ons afsluit met die gedagte, dat Nils Andersen 'n noodsaaklike skakel vorm in die ontwikkeling van die kunslewe alhier. Sy naam sal nie voortlewe op die populariteit wat hy as kunstenaar vir die breë volk van vandag verwerf het nie, maar wel op die meriete van 'n aantal skeppinge wat hy as fyn aanvoelende natuurmens en as tegnies bekwame skilder tot stand gebring het.

Pierre Volschenk