

'N KUNSKRITIESE STUDIE VAN DIE PETROGLIEFVERSAMELING VAN DIE OU TRANVAAL-MUSEUM IN PRETORIA

Die stukke in hierdie versameling is vanaf omstreeks 1920 byeengebring en bied aan liefhebbers van ons prehistoriese kuns, 'n moontlikheid om sonder urelange soektogte in die veld, 'n goeie indruk van die rotsgraverings te kry. Sover bekend is die voorbeelde almal afkomstig uit die omgewing van Bloemhof, Delarey, Hekpoort, Klerksdorp, Maquassi, Schweizer-Reneke en Vryburg. Hierdie kuns kom hoofsaaklik voor op die hooglande van die Suid-Afrikaanse binnelandse plato, en die digste konsentrasie vind mens in die suidwestelike deel van Transvaal.

Oor die herkoms en betekenis van die rotsgraverings bestaan soveel uiteenlopende menings, dat ek my in hierdie beperkte studie hoofsaaklik daarby sal bepaal om die betrokke versameling vanuit 'n meer kunskritiese oogpunt te benader en vereers geen veralgemenende hipotese aan die reeds bestaande lys toe te voeg nie. En in terme van estetiese genot, is 'n onbevooroordeelde beskouing van die tekeninge self, dit seer sekerlik werd. Die onderwerp is natuurlik noulks aan te rake sonder om ook aandag te skenk aan die vrae wanneer, waarom, hoe en deur wie. In my verhandeling¹ doen ek dit as 't ware opsommenderwys van wat reeds as moontlike opheldering van hierdie probleme gebied is, sonder om dit self te waag aan kategoriese uitsprake.

Die petrogliewe is waarskynlik een van die heel vroegste kunsuitinge op ons deel van die vasteland, en terselfdertyd stam enkele spruite van dieselfde kunstradisie seker uit heel resente tye. Maar om dan by benadering die belangrikste periode van hierdie kuns te dateer — al is dit in afwesigheid van werklik deurslaggewende bewysmateriaal — val dit seker saam met die Smithfield- en Wiltonkulture van die Laat-Steentyd. Die beskouings ten opsigte van hierdie kulture ondergaan 'n kentering in meer resente studies soos dié van J. D. Clark² en veral R. Mason.³ Die Smithfield, wat vroeër as 'n inheemse ontwikkeling op die binnelandse plato vanuit die Middel-Steentyd gesien is, word nou as neo-antropies (moontlik vanuit Katanga) beskou, en die aanvanklik neo-antropies gewaande Wilton, sou nou die produk van 'n inheemse ontwikkeling wees. Die samehang van die twee kulture is nie heeltemal duidelik nie. In die laaste en mikrolitiese fase van die Smithfieldkultuur, is daar 'n noue ooreenkoms met die Wilton; waarskynlik is hulle in hoofsaak kontemporêr maar geografies geskeie. Vanweë sy geografiese posisie is dit dan waarskynlik die Smithfieldkultuur wat tentatief met die grootste groep rotsgraverings geassosieer kan word.

En die menstipe wat verantwoordelik is vir hierdie kultuur? Dit wil voorkom asof die algemene opinie ten gunste is daarvan dat dit Boskopoïde

1. 'n Beskrywing van en Kunskritiese beskouing oor die versameling Petrogliewe in die Ou Transvaal-Museum, Pretoria, voorgelê ter verkryging van die graad Magister Artium, Universiteit van Pretoria, 1964.
2. *The Prehistory of Southern Africa*, London & Tonbridge, 1959.
3. *Prehistory of the Transvaal*, Witwatersrand University Press, 1962, bls. 289.

was. Mason is skynbaar oortuig dat die later Smithfield-mense Boesmans was.⁴

'n Meer eksakte datering van die betrokke tydperk is moeiliker. Volgens koolstof 14-toetse in Transvaal kan ons die Laat-Steentyd waarskynlik skat van ongeveer 10,000 jaar vóór die huidige tyd tot ongeveer 900 jaar gelede, toe daar hier ook 'n metaalkultuur ontwikkel het. In werklikheid het die Laat-Steentyd in die hande van die Boesmans tot in ons dag voortgeduur.

Nadere datering van die kunswerke self, is by gebrek aan vergelykingsmoontlikhede waarskynlik uitgeslote. Die wil van enkele navorsers om lang reeds uitgestorwe diere soos onder ander *Homoioceras bainii* en *Equus helmei* in die tekeninge te identifiseer, verg m.i. 'n ongewenste groot mate van verbeelding. In die Pretoriase versameling is selfs 'n voorbeeld van 'n uitgesproke goeie renostertekening wat met behulp van een of ander olierige substansie in 'n „mastodon” verander is.

Die patinering (of verwering) van die andesiet waarop al die graverings in hierdie versameling uitgevoer is, is aan soveel faktore onderhewig, dat 'n chronologie daarvolgens alleen op 'n beperkte gebied met tekeninge *in situ* van toepassing kan wees. Omdat dit in hoofsaak veroorsaak word deur die inwerking van water en dus afhang van die klimaat, ligging, dreinerings van die klip en die diepte en geardeheid van die oorspronklike insisie in sy oppervlak, is die studie van patinering selfs dan nog baie gekompliseerd.

In hierdie beperkte studie wou ek my geensins waag aan nog 'n afgeronde teorie oor die ouderdom, betekenis en ontwikkelingslyn van die bepaalde graverings nie, veral omdat die kunstenaars hulle maar nie heeltemal wil steur aan te konsekwente klassifikasies nie. Dit sou hier des te meer riskant wees aangesien die tentoongestelde stukke van die Ou Museum uit verskillende oorde afkomstig is, en dit heel dikwels onbekend is watter stuk wel van waar kom.

Maar om hierdie boeiende graverings dan tog met enige vrug te kan bespreek, is 'n beligting telkens vanuit 'n bepaalde gesigspunt seker gewens. Die mees opvallende uitgangspunte waarvolgens petrogliewe in samehorende groepe verdeel kan word, is m.i. dié van tegniek en styl. By nadere beskouing toon hierdie versameling verskillende tegniese variasies, maar die vernaamste groepe is die liniêre insisies en die ingepikte tekeninge.

Die lyn-tekening is byna almal afkomstig uit die Hekpoortdistrik naby Pretoria. Die lyn is ongeveer 1 mm. in diepte en breedte en varieer nouliks, maar vloei egalig oor die gladde oppervlak van die klippe. Oor die algemeen toon hulle noukeurige waarneming en groot tegniese meesterskap. Juis om dié rede kom dit my onjuis voor om hierdie tekeninge aan die beginpunt in die ontwikkelingslyn van die graveertegniek te plaas, iets wat reeds deur etlike navorsers gedoen is. Vreemd genoeg is die lyn-graverings juis geografies geskeie van die meer heterogene in-piktegniek en val bowendien in 'n natter streek, waardeur dit waarskynlik vinniger sal

4. A.w. bl. 303 en 374.

patineer. (Hierdie gebied van die liniêre insisie is geleë in die Groot Moot, in die omgewing van Rustenburg.) Vanwaar dan die gronde vir hierdie chronologiese vergelyking? Die Suid-Europese voorbeelde kan seker nie sonder meer hier van toepassing wees nie.

Die ingepikte tekeninge is soms veel meer gekompliseerd, maar as groep nie tekenkundig beter as die lyinsisies nie. Lg. verg miskien 'n groter beheersing deur sy meer direkte aanpak. Deur sy groter verskil tussen die diepte van verskillende vlakke, is die wegpik-en-ooplaattegniek meer plasties en kleurvol as die ander, en dit het moontlik ontstaan uit 'n behoefte om besonderhede weer te gee. Na gelang van die wyse waarop die kleure van die blou-grys klipkern en die rooi-bruin patina toegelaat is om mee te speel, is 'n meer monochrome of bichrome effek bereik. By eenvoudige tekeninge is slegs die buitelyn, ru of fyn, ingepik. In ander gevalle is die hele silhoeët min of meer egalig ingevul, en ten slotte word daar soms met 'n hoë mate van virtuositeit klip weggewerk of oopgelaat in 'n poging tot groter modellering. By 'n besonder mooi renoster uit Klerksdorp, gee die gevoelig geplaaste pikmerke as 't ware die rondinge van die dier en tekstuur van die vel weer. Soms is daar hier ook gepoog om die probleem van diepte op te los. Verste liggaamsdele soos pote, ore en horings, word as vlakke los van die liggaam aangedui.

Vir die kunstenaar is tegniek en styl 'n byna ondeelbare eenheid, maar by 'n versameling soos hierdie, waarvan die historiese en geografiese samehang onduidelik is, word die twee aspekte gedeeltelik afsonderlik waar-



*Lopende Renoster: voorbeeld van 'n ruwe, gebonde lyn.
(Foto met toestemming van die Raad van Beheer, Transvaalse Museum)*

geneem. Terwyl die tegniek bepaal is deur die wyse waarop die graveer-instrument hanteer is, dus die aard van die merk op die klip gelaat, is styl 'n meer vaag omlynde begrip. In hierdie verband kan dit omskryf word as die kunstenaar se individuele tegniek, as uiting van sy siening op 'n bepaalde onderwerp, sy nabootsing of omvorming van die natuurverskynsel. Ek het hier in hoofsaak onderskei tussen die verskillende benaderings-wyses wat in 'n sekere sin as samehangende stylgroepe beskou kan word.

By 'n groep primitiewe tekeninge ontbreek tegniese en tekenkundige vaardigheid in 'n groot mate, maar dit word vergoed deur die frisse spontaneïteit daarvan. Die naïewe kinderlikheid wat uit die tekeringe van hierdie stylgroep spreek, kan natuurlik nie noodwendig beteken dat dit die vroegste werke is nie, maar dit is goed denkbaar dat 'n naturalistiese kunstradisie op hierdie manier kon begin het.

'n Tweede stylgroep het ek as natuur-realisties beskryf omdat daar in 'n groot mate sprake is van werklikheidsgetroue waarneming en, natuurlik, die tegniese vaardigheid om dit „op klip te stel”. Op grond van beide tegniese en stilistiese kenmerke, het ek binne hierdie groter eenheid van realisme drie skakerings onderskei. Miskien sou mens kon sê dat die verskillende variasies saamhang met die mate van vaardigheid en kunstenaarskap waaroor die skepper beskik het: tegnies ongekompliseerde tekeninge wat dikwels proporsioneel baie goed is; meer besonderhede en 'n sorgvuldige tegniek, maar 'n neiging tot starre dekoratiewiteit: ten slotte tekeninge waarin saam met noukeurige waarneming en fynheid van afronding 'n hoë mate van lewendigheid behou gebly het. 'n Uitstaande voorbeeld van hierdie laaste virtueuse groep is 'n kwagga, waar die tegniek van uitpik en weglaat so sensitief gebruik is dat daar werklik geteken en vorm aangedui word met dié dele wat nie bewerk is nie. 'n Paar kragtig ekspressief gebeitelde luiperds is tegnies eenvoudiger.

Daar kan dus gesê word dat laasgenoemde uitstaande groep kunstenaars hulle onderskei het in die ekspressiewe en vlote hantering van hul medium, teenoor die meer meganistiese en gevoellose van die dekoratiewe tekeninge. Terselfdertyd word daar met groot tegniese vaardigheid dieselfde lewensgetheid bereik wat spreek uit die eenvoudiger graverings.

'n Derde groter stylgroep het ek as Boesman-humoristies beskryf, omdat die fisiese eienskappe van die mense wat uitgebeeld is, baie aan Boesmans herinner. Die sewe stukke met mensuitbeeldings in dié versameling an almal by hierdie groep tuishoort. Hier en daar is 'n suggestie van staetopygia en selfs van 'n pylkoker op die rug. Die styl kom ook in 'n groot mate ooreen met die styl van die rotsskilderye wat gewoonlik aan die Boesmans toegeskryf word, alhoewel die moontlikheid dat Bantoes vir enkele van die werke verantwoordelik was, nie uitgesluit is nie. Die tekeninge van mense toon 'n beheer oor veel meer verskillende liggaamshouinge as by al die diere. Hierdie stylgroep onderskei hulle van die ander graverings in die uitbundige en karikatuuragtige wyse waarop die figure in die klip gepik is. Realisme ontbreek nie altyd nie, alhoewel die vorm in 'n groot mate vereenvoudig is, maar in teenstelling tot die werke

van die groot realistiese groep, is hier geen noukeurige tegniese versorging nie. Die ernstige toegewydheid van die twee vorige stylgroepe, het hier plek gemaak vir 'n vrolike lughartigheid. Maar onder geen omstandighede sou ek dit dekadensie van die statige realisme wil noem nie.

Oor die algemeen kan hierdie stilistiese indeling miskien gesien word as die aanduiding van 'n ontwikkelingslyn — aanvanklike naïwiteit, dan realisme en ten slotte vrye ekspressiwiteit en humor. Maar hierdie versameling bied natuurlik geen gronde om dit sterker as 'n vae suspisie te laat deurskemer nie. Die realistiese tekening is by verre oorheersend in die versameling. Waarskynlik is dit nie slegs afhanklik van prioriteit by die versamelaars nie, maar ook in wyer verband geldend.

Soos by alle prehistoriese rotskuns, is ook die petrogliewe byna by uitstek 'n uitbeelding van die dier. Ander onderwerpe is ook in hierdie versameling in die minderheid. Gaan ons die lys van uitgebeelde diere in die versameling na, blyk dit dat die groot diere by verre oorheers. Waarskynlik was dit die dier wat die moeite werd was om te jag vanweë sy baie vleis, of andersins een wat vrees en ontsag ingeboesem het. Grasvretende diere oorheers in getalle dié wat vleisetend is. Dit wil voorkom asof dit in 'n groot mate ook die dier met 'n treffende voorkoms of sonderlinge liggaamsbou is waartoe die kunstenaarsoog en -hand aangetrokke was. Soos mens kan verwag, tref ons in die petrogliefstreek hoofsaaklik die vlaktedier op die tekeninge aan. Dié wat van 'n klammerige omgewing hou, is hier nie so dikwels uitgebeeld nie.



*Seekoei: relatief eenvoudige tegniek om 'n treffende effek te bereik.
(Foto met toestemming van die Raad van Beheer, Transvaalse Museum)*

In die Pretoriase versameling oorheers die renostertekeninge en is deur sy uitstaande liggaamseienskappe maklik identifiseerbaar. Dit is veral die realistiese kunstenaar wat hom met eerbied en sorg behandel, en daar is nie die karikatuuragtige uitbeeldings wat mens miskien van so 'n sonderlinge dier sou verwag nie. Dit is moontlik om hierdie rede dat Battiss die rol van die renoster in die prehistoriese samelewing gesien het as dié van 'n kultiese dier of stamteken.⁵ Die tekeninge waarin die renoster minder noukeurig weergegee is, behoort tot die primitiewe stylgroep. In vergelyking met die ander diere word daar by die renoster baie sorg aan sy tipiese leepoog bestee.

Naas die renoster is die eland hier die mees gewilde dier. Dié reus onder die bokke, was veral lief vir oop vlaktes en droë gebiede en was dus volop in die areas met die meeste graverings. Om sy grootte, sagte vleis en taai vel was hy 'n beminde onder die Boesmans. Ook hy is oor die algemeen duidelik herkenbaar weergegee. Die eland as model het skynbaar dikwels geleentheid gegee tot die uitbeelding van besonderhede. In een buitengewoon versorgde tekening, is selfs die kuifhare van die bul met fyn lyntjies ingeteken. Die voue in die nekvel is deur min tekenaars oor die hoof gesien en heel dikwels buite verhouding groot.

Om een of ander rede het konvensie beslis dat die kop en nek van die eland kontrasterend met die orige liggaamsdele weergegee moet word deur middel van 'n skeidingslyn of 'n vlak. Hierdie verskynsel noop tot vergelyking met die rotsskilderye waar die kop en nek van dieselfde dier dikwels wit geverf is teenoor die geel of bruin van die res. In werklikheid is die eland min of meer gelykmatig vaal.

Die volstruis is die enigste voël wat by herhaling in ons rotskuns voorkom, waarskynlik om sy indrukwekkende voorkoms en grootte. Die tekening van hierdie voël, val in hoofsaak onder die humoristiese stylgroep en is veel meer gerig op 'n globale indruk as op besonderhede.

Beide die olifant en buffel was skaarser in die petrogliëfarea — veral eersgenoemde is een van die diere in die versameling wat dikwels in 'n primitiewe trant weergegee is. Die sebra en in enkele gevalle die resent uitgestorwe kwagga, is telkens herkenbaar aan hulle strepe en oor die algemeen van 'n hoë gehalte. 'n Paar van die beste dieruitbeeldings in die versameling, is dié van die seldsame swartwildebees wat ook hoofsaaklik in die droë westelike dele van die land voorkom. Die betrokke stukke in die versameling, is almal afkomstig uit Vryburg en Schweizer-Reneke.

Die kameelperd met sy lang nek en gevlekte vel, is 'n sonderlinge en kleurrike figuur en 'n uitnodiging vir die kunstenaarshand. Miskien was hy ook 'n kultus- of totemdier. Soos die swartwildebees, het die tekenaars hom dikwels besonder goed waargeneem; in een geval byvoorbeeld die tipiese vooroorhelling van die nek by die lopende dier, en dan weer die sonderling gesinkroniseerde pootbeweging. Ook die velvlekkie is meesal aangedui, in vele gevalle deur middel van die wegpik-en-ooplaattegniek,

wat deur sy byna skilderkunstige gebruikmaking van die natuurlike kleure van die klip, by uitstek hiervoor geskik is.

Afgesien van bogenoemde diere wat in die Museumversameling by herhaling voorkom, is daar natuurlik verskeie ander diersoorte waarvan daar enkele goeie of swakker tekeninge bestaan, soos o.a. die erdvark, blouwildebees (veel swakker geteken as die swartwildebees), seekoei, vlakvark, bobbejaan, gemsbok, springbok, koedoe, hiëna, 'n baie klein wilde-hond en 'n vis. Twee pragtige luiperdtekeninge is duidelik herkenbaar, maar by 'n moontlik eweneens goeie leeu, ontbreek finale sekerheid saam met 'n stuk van die klip. Ander graverings kan met 'n tikkie verbeelding heel waarskynlik geïdentifiseer word as dié van 'n hardlopende leeuwyfie.

Volgens die versameling in die Museum, is die petrogliewe in hoofsaak 'n kuns van die stilstaande dier. Daar is egter verskeie meer of minder geslaagde pogings om beweging weer te gee. In 'n paar gevalle is daar van die eeu-oue en onnatuurlike formule gebruik gemaak, waarin beide pare pote reguit na voor en na agter uitgestrek is. In die uitbeeldings van diere wat skynbaar in vinnige beweging verkeer, is oor die algemeen dieselfde patroon vir die posisie van die pote gebruik — weer eens voor- en agterpote uitgestrek en die onderste litte na binne gebuig. In 'n paar gevalle bly die resultaat leweloos — die beweging is letterlik voorgestel maar nie beeldend gesuggereer nie.

Die beste stukke het 'n groot mate van soepele beweeglikheid waartoe die tegniek self in geen geringe mate bydra nie. 'n Swartwildebees met gekromde rug en in vaart, is 'n goeie voorbeeld van hoe 'n losse tegniek



*Elandbul: die vaardigste graving wat nog in Suid-Afrika gevind is.
(Foto met toestemming van die Raad van Beheer, Transvaalse Museum)*

vir hierdie soort uitbeelding meer gepas is en hoe besonderhede verval het om alleen die bewegingsmoment te laat kristalliseer.

Een van die mees sprekende uitbeeldings van 'n hardlopende dier, is in teenstelling tot die meeste dergelike voorbeelde, 'n uiters sorgvuldig getekende vlakvark, afkomstig uit Delarey. Hier is selfs besonderhede van die gesig aangedui sonder dat die fyn suggestie van aksie daardeur geskaad is.

Oor die algemeen sien ons die dier by alle rotskuns in laterale posisie. Dit geld ook vir die oorgrote meerderheid van tekeninge in hierdie versameling. Enkele afwykings is onder ander wat deur Breuil⁶ genoem is „twisted perspective” van die horings, en wat ook in die Europese rotskuns voorkom. Hierdie gedraaide perspektief ontstaan as die kop in profiel en die horings van voor gesien word. By enkele diere is die gesig duidelik in 'n driekwart posisie weergegee. Hierdie afwykings van die laterale aansig, is dit natuurlik slegs in baie geringe mate.

By die regterhandse van twee elande op een klip, vermoed ek 'n goeie voorbeeld van gedeeltelike vooraansig verkorting. Indien dit as suiwer laterale aansig bedoel was, sou die tekening anatomies ongebalanseerd wees. Maar die besliste en hoogstaande tekenkuns, regverdig miskien die vermoede dat dit hier doelbewuste verwringing met die oog op perspektiwiese effek is. Die aandag word eers getrek deur die voorlyf en pote, wat uitgestrek is in 'n sierlike sprong, terwyl die agterlyf wegdraai om 'n buiging in die klip. Die agterpoot is slegs 'n onvoltooide suggestie. As dit die tekenaar se bedoeling was om die indruk te skep dat die dier na vore in die rigting van die toeskouer spring, is daar in hierdie geval op unieke wyse gebruik gemaak van die vorm van die klip.

By 'n bestudering van die verste pote, ore en horings op die tekeninge, kom mens tot die gevolgtrekking dat die meeste tekenaars hulle nie bewus getoon het van 'n perspektiwiese beginsel nie. In 'n kuns van die enkele figuur, soos hierdie, is daar ook nie soveel ruimte om dit te leer as wat 'n groep figure of die landskap noodwendig sou meebring nie. Tog toon 'n paar buitengewoon goeie tekeninge, wél gevoeligheid en fyn waarneming op hierdie punt.

In die versameling is 'n hele paar tekeninge waar alleen die kop van die dier weergegee is. Dit mag, of dit mag nie, 'n kultiese of magiese betekenis hê, maar dit dui in elk geval daarop dat reeds vir die prehistoriese (of protohistoriese) mens, die kop van 'n lewende wese dié deel was wat by uitstek draer van sy persoonlikheid is. Daar is hier geen tekening van slegs die torso of 'n ander liggaamsdeel nie. Maar in hierdie versameling, is behalwe 'n swak vandaaltekening bo-oor 'n renoster, geen voorbeeld van 'n mensportret nie.

My indruk van die petrogliefkuns, is dat dit in oorheersende mate op natuurnabootsing toegespits is. In die mees geslaagde tekeninge bewys die aanduiding van besonderhede, soms diepte en beweging en die algemene

6. *Four Hundred Centuries of Cave Art* (translated by M. Boyle), Paris, 1952, bl. 350.

vorm en houding van die dier dat dit grotendeels berus op visuele waarneming en slegs selde op 'n herinnerings- of denkbeeld.

Op my het hierdie versameling petrogliewe 'n sterk indruk van objektiwiteit gelaat, wat ons weinig betekenisvol kan leer van die mens-dier verhouding. Dit is egter seker betreklik duidelik dat dit die vrugte was van 'n jagterskultuur en geen tekeninge van huisdiere nie. Moet ons hier betrokke raak in die ou twisgesprek of dit kuns om die kuns was of in die eerste instansie magiese of mitiese tekens wat met „Kuns” weinig te



Bruin hiëna(?): die buitelyn verleen 'n besondere helderheid aan die tekening.

(Foto met toestemming van die Raad van Beheer, Transvaalse Museum)

make het? As ons Frobenius' se aforisme „Der magische Griff gestaltet veristisch, der mytische Ausdruck symbolisch” letterlik van toepassing moes maak, het ons hier seker met magie te doen. My persoonlike indruk is dat die styl van die petrogliewe, in die besonder van die stukke hier ter sake, 'n te nugtere atmosfeer adem om die slaaf van 'n intense religieuse diktaat te wees.

Die sogenaamde geometries-abstrakte tekeninge lewer in hierdie verband nog groter probleme op as die dieretekeninge. Ten spyte van besware teen bogenoemde term, het dit algemeen gebruiklik geword om tekeninge aan te dui waarin geen herkenbare natuurvorms duidelik nageteken is nie. Volgens die voorbeelde in hierdie versameling, wil ek hier in hoofsaak onderskei tussen twee soorte „abstrakte” kuns. In die een geval kan dit die resultaat wees van blote gekrabbel uit onvermoë om ’n herkenbare natuurvorm weer te gee. Dit word dan skynbaar doellose strepe, of sirkels, kolle en lyne wat op verskillende maniere gekombineer is. Waarskynlik is dit in vele gevalle nie baie doelbewus nie, maar die moontlikheid van simboliese of magiese betekenis kan nie sonder meer uitgesluit word nie. In die ander geval het ons te doen met abstrahering van natuurvorms. Dit sou heel waarskynlik ’n latere ontwikkeling kon wees, want dit is byna ondenkbaar dat die rotskuns sou kon begin met ’n doelbewuste stilering, sonder dat dit deur naturalisme voorafgegaan is. Anders is dit natuurlik moontlik dat die kuns uit eersgenoemde vorm van „non-figurasie” kon ontstaan het.

In ’n sekere sin kan mens hierdie abstrakte tekeninge ook as ’n eie stylgroep beskou, wat natuurlik in die verskillende tegniekvoorbeelde uitgevoer is. Dit hoef nie noodwendig chronologies geskei te word van die dieretekeninge nie, maar kon as uitvloeisel van ’n meer domestiese dekoratiewe kuns tegelykertyd daarmee ontwikkel het. Die enkele voorbeelde van geometries-abstrakte kuns in hierdie versameling, laat egter nouliks verdere bespiegelings toe.

Samehangend daarmee is die probleem van verskillende enigmatiese tekens en gedeeltelike herhalings by die diervorms. In een geval is daar ’n fyn stippellyn rondom ’n baie goeie renostertekening uitgepik. Is dit ’n sinspeling op ’n vanggat, of wou die kunstenaar maar net sy tekening omlyn? Die verskillende voorbeelde van koppe wat langs die dier oorgeteken is, is seker óf die begin van ’n onvoltooide tekening óf nabootsing. Lg. verskynsel word tussen die petrogliewe in die veld herhaaldelik opgemerk.

M.i. is hierdie abstrakte en herhalingsmotiewe ten opsigte van die realistiese dieruitbeelding eintlik ’n perifere verskynsel en kan ons daarvolgens nie beslis of die hele petrogliefkuns nou esteties of as magie interpreteer moet word nie.

Waarskynlik moet ons die oplossing soek in ’n ongedifferensieerde lewenstruktuur wat seker kenmerkend was van die prehistoriese mens. ’n Uiterste standpunt ten gunste van hetsy „l’art pour l’art” óf simpatieke magie sal te veel „Hineininterpretation” verg. Ekself sou nie wil probeer om die dryfveer van ’n kunstenaar wetmatig van sy styl af te lei nie. Ek praat dus nog altyd van die skeppers van ons petrogliewe as kunstenaars. Sekerlik, miskien was hy terselfdertyd of in die eerste instansie, priester en pagter . . . of „townenaar”. Maar dit wil nie wegneem nie dat min of meer al wat ons vandag van hom oor het, sy tekeninge op ons vulkaniese rotse, hom seker ook die naam kunstenaar waardig maak.

L. Oosthuizen