

## DIE SKILDERWERK VAN MAGGIE LAUBSER

In hierdie kort oorsig van die werk van Maggie Laubser word op grond van 'n vyfledige periodisering, 'n kensketsing van die stylaard van haar werk gegee teen die agtergrond van belangrike historiese feite wat hiermee in verband staan.

### I. *Voor-Europese period* (1886-1912)

Maggie Laubser ontvang haar eerste onderrig in tekenwerk aan die Bloemhoff-Seminarie te Stellenbosch van 1897 tot 1901. Die kunsonderwyseres, mej. Wilson (die latere mev. Rowan) was 'n emigrant uit Engeland en haar metode van onderrig was op die konvensie van nateken van gips-afgietsels geskoei. Vanaf 1901, toe sy skool op vyftienjarige ouderdom moes verlaat, aangesien haar broers nou verder moes leer, bestaan Maggie se kunsaktiwiteite uit die nateken van poskaarte,<sup>1</sup> foto's<sup>2</sup> en prente, asook naald- en sjabloonwerk. Hierdie jare op die plaas *Bloublommetjieskloof*, het heelwat vormende invloed op haar as skilderes, want dit sou juis die plaasgebeure — bv. oestyd, skape oppas, en derglike — wees wat later pertinent as onderwerpe in haar werk geïsoleer sou word.

Op ongeveer sewentienjarige leeftyd ontvang sy vir 'n rukkie kuns-onderrig van Edward Roworth wat hom in 1902 in Suid-Afrika kom vestig. Gevolglik is haar vroeë onderrig in die toentertyds heersende, Engels romanties-realistiese styl. Goeie voorbeelde waarin die skoling van Roworth gesien kan word, is 'n drietal seegesigte uit dié jare.

Tydens 'n kort vakansie in Durban, Julie 1912, skilder sy in opdrag van 'n gewese Nederlandse konsul en eienaar van 'n skeepsredery, J. H. A. Balwé, twee akwarelle van die Durbanse hawe. Hierdie twee werke lei tot die finansiering deur Balwé van haar oorsese studies van 1913 tot 1924.

Wanneer sy in 1913 na Europa vertrek, is 'n mate van detaillering en natuurgetrouheid pertinent in haar werk.

### II. *Europese periode* (1913 tot 1924)

In Oktober 1913 vertrek Maggie en Hannah,<sup>3</sup> haar suster, na Holland waar hulle respektiewelik in die beeldende kunste en musiek sou studeer. Hulle gaan te Laren by mev. Burgers, die gewese presidentsvrou van die Zuid-Afrikaansche Republiek, tuis. Hulle verblyf loop egter spoedig ten einde kort voor die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog in 1914. Hannah keer terug na Suid-Afrika, maar Maggie besluit om in Londen aan die Slade-kunsskool haar kunsopleiding voort te sit.

1. Sover bekend dagteken die vroeggedateerde werk van Maggie Laubser uit 1902; hierdie skildery, *The Bugler*, is van 'n poskaart nageskilder. Indien 'n mens hierdie jeugwerk van haar vergelyk met die skets wat Pierneef as dertienjarige van 'n viool in sy kas gemaak het, dan val haar tegniese onbeholpenheid naas sy natuurlike tekenalent op. Sowel Laubser as Pierneef is in 1886 gebore.
2. Uit 1912 dagteken 'n portret in olie wat sy van pres. Kruger van 'n foto afgeskilder het. Sy het tydens haar verblyf op Ermelo in 1912 glo heelwat potloodtekeninge van generaal Hertzog en Botha vanaf foto's nageteken en hulle verkoop.
3. Tans mev. S. P. Hambidge van die Strand.

In Oktober 1914 skryf sy in as studente aan die Slade. Haar aanvanklike Engelse kunsopleiding word dus hervat. Sy lê haar vir ongeveer vyf jaar hoofsaaklik toe op teken- en boetseerwerk met mense soos proff. Tonks, Steer, Russell en MacEvoy as leermeesters. Gedurende haar leeftyd aan die Slade doen sy egter geen skilderwerk nie en ontvang sy ook geen onderrig in hierdie afdeling nie. Sy wou ten alle koste die naskilder van die leermeesters wat sy onder haar medestudente bemerk het, vermy.

In 1915 bring sy 'n kort besoek aan Suid-Afrika en met hierdie geleentheid maak sy kennis met die nuwe familieplaas, *Oortmanspoort* in 'die distrik Malmesbury, wat in die tussentyd aangekoop is.

Teen die einde van haar studiejare aan die Slade maak sy op indirekte wyse kennis met die werk van Van Gogh deur middel van 'n mededeling van die kant van Arnold Balwé. Hulle twee besluit dan om saam 'n skildertoer na Italië te onderneem.

Arnold Balwé, die enigste seun van J. H. A. Balwé, was 'n student aan die Kunsakademie in Antwerpen en het heelwat kennis gedra van kunststrominge op die Europese vasteland. In latere jare verwerf hy bekendheid as skilder in Duitsland waar hy en sy vrou, wat ook skilder, hulle in München vestig.

Noord-Italië met sy kleurryke herfslandskap, is in die herfs van 1920 die spoorslag tot 'n lang en ononderbroke skilderloopbaan vir Maggie Laubser. Sy en Arnold Balwé skilder hier aan die Gardameer in vissersdorpies soos Torri-del-Benaco en San Vigilio. Van haar verblyfplek in laasgenoemde, bestaan nog die breedgeborstelde *Lago di Garda* (1921). Sy maak letterlik honderde sketse van die omgewing: sowel detailstudies as studies in stilering. Dit is veral in die seile van die bote waarin 'n bewuste vlakvereenvoudiging en stilering voorkom. Dit is dan ook in derglike stukke dat 'n mens dikwels herinner word aan die stilering van die monumentaal-dekoratiewe styl, en dikwels ontkom hierdie stukke nie aan 'n mate van plakaatagtigheid nie. In die portrette wat sy van die Italiaanse vroue gedurende 1920 skilder, is die tegniek, niteenstaande die duidelike vlakke wat die gesigstruktuur suggereer, los. Daar blyk iets van 'n impressionistiese vaagheid in hierdie portrette te wees.

Alhoewel die skilderes in 1919 eers in Antwerpen en later Schotenhof in België woon, dra die Belgiese stukke van haar hand die jaartalle 1921 en 1922 — d.w.s. die jare wat sy deur België moet reis na Italië (1921) en Duitsland (1922) na haar besoeke aan Suid-Afrika.

Gedurende die jare 1920, 1921 en 1922 is die stylfluktuasie in haar werk opvallend. Die „impressionisme” van die Italiaanse vroueportrette sluit by 'n soortgelyke neiging in die Belgiese landskappe soos *Gesig op Antwerpen* (1921), *Belgiese plaas* (1921) en *Di Ravelli-oestoneel* (1922) aan. Terwyl die geneigdheid tot die monumentaal-dekoratiewe en die Italiaanse landskappe 'n ekspressiewe seggingskrag in die magistrale *Oestyd in Vlaandere* (1922) kry. Die werke wat tydens kort besoeke aan Suid-Afrika ontstaan, sluit ten opsigte van stylfluktuasie en -stylontwikkeling ook hierby aan, behalwe dat die ekspressiewe seggingskrag in stukke soos *Ma en baba* (1922) ekspressionisties aandoen.

In 1922 verlaat Maggie Laubser Suid-Afrika vir die laaste keer vir Europa. Hierdie keer gaan sy reguit Duitsland toe waar sy in Berlyn tot in 1924 werk en woon. In hierdie stad kry sy met behulp van 'n kunststudente, Kate Madler, verblyfplek in die vir buitelanders so gesogte pension van Fräulein Finck aan die Lötze-oewer. In Berlyn leer sy behalwe Irma Stern, saam met wie sy 'n sketstoer na die Baltiese See onderneem, ook die bekende pianiste Wilhelm Busch en Otto Gloré ken.

Sy lê haar nou veral toe op portretskildering en om dié rede woon sy die portretskilderklasse van prof. Jächels by.<sup>4</sup> Twee goeie voorbeelde van portrette wat sy gedurende hierdie jare skilder, is die *Poetsvrou* (1922)



*Basoeto Skaapwagter.*

en die *Malman* (1924). Behalwe in die portretgenre skilder sy ook stillewes en landskappe.

In Berlyn, uitgestal in die *Kronprinzenpalais*, sien Maggie Laubser vir die eerste keer 'n uitstalling van die Duitse ekspressioniste. Dit is veral die werk van Schmidt-Rottluff wat haar belangstelling wek. Die helder kleur en duidelike komposisies wat uit sy werk spreek, laat haar besef dat sy graag op dergelike wyse aan haar konsepsies sou wou gestalte gee. Sy maak inderdaad ook persoonlik kennis met Schmidt-Rottluff en dit is sy voorbeeld wat in hierdie jare lei tot ekspressionistiese werk soos *In die berge, Skotland* (1924) en *Aan die Baltiese See*. Eersgenoemde is 'n

4. Balwé, A.: Brief, 5 Februarie 1964.

slutelwerk in haar oeuvre vanweë die beheersde komposisie soos blyk uit die balansering van teen-wig en ewe-wig in lyn, vlak en kleur asook die voorafbeplanning soos blyk uit 'n behoue olieskets. Hierdie besinnende element word vanaf 1925 'n kensketsende eienskap in haar werk en laat haar oeuvre sodoende aansluit by die na-ekspressionisme.

Teen die einde van 1924 keer Maggie Laubser permanent na Suid-Afrika terug. Die werk wat sy in Berlyn vanaf 1922 lewer, dui daarop dat sy in die ekspressionistiese segswyse haar weg gevind het. Aanvanklik woon sy by haar ouers op die plaas *Oortmanspost* en na hul afsterwe in die veertigerjare, vestig sy haar in die Strand waar sy tot op hede haar huis *Altyd lig* bewoon.

### III. *Ekspressionisties-georiënteerde periode (1925 tot 1936)*

In die jare 1925 tot 1930 vind Maggie Laubser se ekspressionistiese werk geen inslag by die Suid-Afrikaanse publiek nie. Die „kunskritici” lewer subjektiewe resensies wat dui op bevooroordeelning op grond van haar onderwerpskeuse en har tegniek van skildering wat nie ruimte vir fotografiese besonderhede laat nie. Veral Branders (Bernard Lewis) kon hom nie met sodanige werk versoen nie. In 1929 verskyn daar egter 'n simpatieke en entoesiastiese kunsliefhebber in die persoon van die nuwe Nederlandse onderwyseres op Klipheuwel, nl. Mieke Siegers.<sup>5</sup> Sy stel die sikklertes aan vriende, prof. en mev. P. Serton van Stellenbosch, voor. Hulle begin onmiddellik om reëlings te tref vir 'n uitstalling van Maggie Laubser se werk op Stellenbosch. Hierdie uitstalling vind in September 1929 plaas en dr. Koos Botha asook prof. A. C. Celliers is behulpsaam.<sup>6</sup>

Kort hierna, in Desember 1929, reël dr. M. L. du Toit met die Stigterskongres van die F.A.K. in Bloemfontein 'n uitstalling van Suid-Afrikaanse kunswerke. Werke van Maggie Laubser en J. H. Pierneef verteenwoordig die Suid-Afrikaanse skilderkuns, terwyl werk van Anton van Wouw die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns verteenwoordig en Gerhard Moerdyk en Gordon Leith se werke die Suid-Afrikaanse boukuns.

Daar is 'n groter mate van natuurgetrouheid in die portrette wat Maggie Laubser gedurende hierdie jare skilder. Tegnies toon hierdie portrette 'n versigtiger penseelvoering, vgl. *Leentjie* en *Ou Booï*, en aan die ander kant weer 'n vryer hantering van die kwas soos in die *Le Roux-studie* (1927), *Selfportret* (1928) en *Ou Vrou* (1930). Kensketsend van die meerderheid van hierdie portrette is die sonore palet en gesuggereerde aandstemming. Vanweë 'n dominerende pers-blou ontstaan daar 'n mate van eentonigheid in die portrette van hierdie jare.

Wanneer die term stillewe vir hierdie genre by Maggie Laubser se werk gebruik word, is daar 'n betekenis-verruiming vanweë die lewende kate wat daarin opgeneem word. In die Suid-Afrikaanse skilderkuns is haar stillewes die eerstes waarin sulke lewende elemente opgeneem word.

5. Tans mev. Mieke Zwart-Siegers, eggenote van mnr. W. J. Zwart, Nederlandse konsul in Durban.

6. Zwart-Siegers, M.: Brief, 30 Oktober 1962.

En tog is die kat in die stillewe nie 'n vreemde verskynsel in die geskiedenis van die skilderkuns nie, vergelyk enkele stillewes van Jean-Baptiste Chardin en César Klein. Veral na 1930 gee die skilderes heelwat aandag aan soortgelyke samestellings in die stillewe, vgl. *Kat en kappertjies* (1932), *Kat en japonicas* (1935), *Kat en jakobregops* (1936) en *Kat en pampoens*. Die stillewes uit hierdie jare is in vergelyking met die portrette en landskappe ligter t.o.v. kleur en toon — veral na 1930 is 'n ligterwordende palet sigbaar.

In die landskappe wat as onderwerp die plaas- en visserslewe het, is die isolasie van die waarneembare werklikheid soms „vreemd” of „werklikheidskonflikterend”. Vergelyk in dié verband die stilering van *Serton-*



*Vissershuisies.*

*plaas* en van die *Neethling-plaas*. In albei hierdie gevalle swem die eende onverstoord digby die water-suipe beeste. In *Huis toe*, weer, hang 'n ronde maan in die westerhemel wat nog sterk gekleur word deur ondergaande son. Dit is hierdie teenstrydige elemente in haar skilderwerk wat aanleiding gee tot die beskrywende „sprokie”-benoeming. M.i. is hierdie benoeming onjuis, aangesien dergelyke werk 'n duidelike mitiese inslag toon.<sup>7</sup>

As 'n mens hierdie portrette, landskappe en stillewes met dié wat in Europa ontstaan vergelyk, dan word dit al hoe duideliker dat niesteenstaande eersgenoemdes se „ekspressiwiteit”, daar 'n wesenlike verskil is tussen hulle en laasgenoemdes — veral die kleur, tonaliteit, lyn, grootte en penseelstreek. 'n Groter soberheid het ingetree en juis hierin kan gesien word

7. Vergelyk in die verband die uiteensetting in my ongepubliseerde M.A.-verhandeling: *Die lewe en skilderwerk van Maggie Laubser*, bl. 97-101.

dat, t.o.v. stylontwikkeling, haar werk in die eerste fase van 'n na-ekspressionisme is. Hieroor later meer.

#### IV. *Die Altyd-lig-periode (1936 tot 1950)*

Vanaf 1936 is die ligter-wordende palet wat vanaf 1930 gesien word, 'n voldonge feit. Die ligter kleure kan moontlik toegeskryf word aan 'n meerdere gebruik van waterverf. Gevolglik word die olieverf in transparante lae aangebring en plek-plek word die wit van die skilderbord in die komposisie betrek — gewoonlik as wit skeidingslyne tussen kleurvlakke — sodat die finale skilderstuk t.o.v. kleur en toon lig aandoen. Vergelyk in die verband *Indiërmeisie by daglelies* (1936), *Indiërmeisie met geel made-liefjie* (1944), *Kat en petunias* (1936), *Witkat en hibiscus* (1936), *Sonneblomme en pampoene* (1939), *Twee reiers* (1936), *Duiker* (c. 1940), *Hillhouse-vissershuisie* (1938), *Reier en eende* (c. 1944), *Oestyd* (1938) en *Oestyd* (1945) om enkeles te noem.

Veral vanaf 1936 kuier die skilderes meer in Suid-Afrika rond. Behalwe die vissers- en Kleurlinggemeenskappe by Elim, Struisbaai, Waenhuiskrans, Gansbaai en Langebaan wat sy dikwels besoek, kuier sy ook in Durban waar sy heelwat portrette van Indiërmeisies skilder; in die Ficksburgse distrik waar sy Basoeto-vroue op oesland verbeeld; die Standertonse distrik waar sy heelwat meer aandag aan die landelike Bantoe in sy omgewing gee; Nelspruit, Kaap-Muiden en Irene.

Gedurende hierdie periode teken sy in houtskool heelwat Bantoevrouportrette. 'n Hele paar van hierdie portrette is later in die vorm van 'n reeks poskaarte uitgegee. Een portret, *Meidjie met garingblare*, word in 1937 in Londen in die *Royal Institute Galleries* met 'n tentoonstelling van kuns uit die Statebondslande tentoongestel. Al hierdie portrette is realisties en toon veral, namate 'n sekere model herhaal word, 'n effense masjinale eienskap.

Die vorige periodes se sonore stemming, veral bewerk deur die blouers oorheersing en gesuggereerde aandstemming, word gedurende hierdie jare vervang deur tonele waar dit altyd lig is. Nou sal 'n ronde maan in die lug daarop dui dat dit aand is, terwyl die ondermaanse lewe in helder lig eksisteer. Vergelyk in die verband die *Mentz-kleurlinghuisies* en *Blou bootjie*.

Gedurende hierdie periode groei die waardering vir haar werk. Die toenmalige Unieregering koop heelwat van haar werk vir sy Europese ambassades aan. In 1946 word die Erepenning vir skilderkuns van die *Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns* aan haar toegeken en in 1947 ontvang sy die plaaslike Oskar-toekening van *Die Vaderland* vir haar skilderwerk.

Veral vanaf 1948 geniet haar werk volle erkenning in Suid-Afrikaanse kunsringe en op verskeie groepstentoonstellings van Suid-Afrikaanse beeldende kuns in die Republiek en Europa word haar werk vertoon. Hier kan ook net genoem word dat die erelidmaatskap van die *Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns* in 1959 aan haar toegeken is.

V. *Periode van herhaling en abstrahering (1950 en daarna)*

Vanaf 1950 word onderwerpe soos oestonele en visserstaferele meer dikwels herhaal sonder dat dar so 'n duidelike aksentverskuiwing t.o.v. atmosfeer, soos in die vorige periode se herhalings sigbaar is. Nieteenstaande, sien 'n mens ook gedurende die vroeë vyftigerjare nuwe elemente in die samestellings. In die landskap word die maan deur die son vervang en in die stillewes verskyn voëls i.p.v. katte.

Vanaf 1957 is 'n kentering sigbaar. 'n Duidelike mate van abstrahering t.o.v. die natuurvorm word merkbaar. In hierdie abstrahering is



*In die Berge, Skotland.*

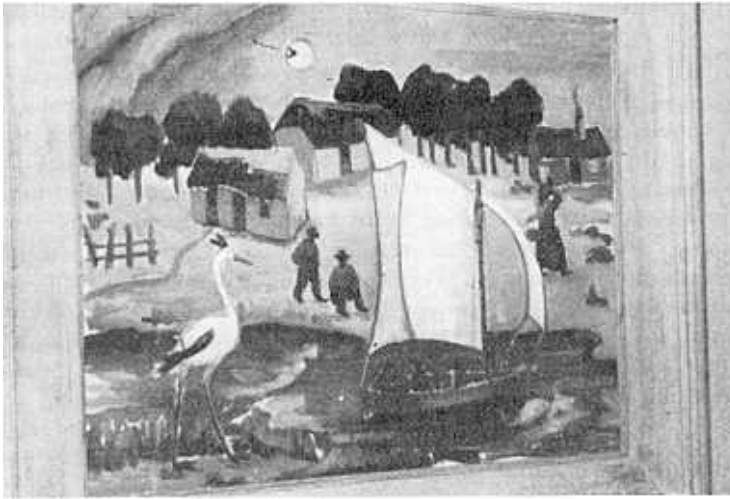
daar soms aansluiting by die werk van Franz Marc.<sup>8</sup> Soos wat die perd en tier in die werk van Marc tot 'n spel van lyn en kleurvlak geabstraheer word, so word die voël in haar werk geabstraheer, vgl. *Komposisie: blou voëls* (1962). Vanweë die ligte, koel kleur en statieser komposisies, het haar werk nie die dinamiese vitaliteit van Marc s'n nie — hare is verstilde sienings van 'n mikro-kosmos en syne dra die kosmiese. Dit is weer eens 'n aksentuering van die verskil tussen ekspressionisme en na-ekspressionisme.

8. Kunskritici soos D. Lewis, C. Eglinton en F. E. J. Malherbe maak melding van invloed van Marc op Laubser — 'n aansluiting en nie beïnvloeding nie, is m.i. egter eers na 1957 waarneembaar.

*Slot*

Aan die hand van Franz Roh se skematiese voorstelling van die verskille tussé naekspressionisme en na-ekspressionisme<sup>9</sup> is dit duidelik dat Maggie Laubser se skilderwerk vanaf 1925 by laasgenoemde aansluit en gedurende 1936 tot 1950 tot volle ontplooiing in hierdie stylrigting kom.

Haar werkwysé dui op besinning wat verskil van die emosioneel-ekstasiésé werkwysé van die ekspressionis. Die finale werkstuk toon dan ook nie tekens van onrustigheid nie, maar wel 'n uitgesproke sobere orden-



*Blou Bootjie.*

ning van elemente, sodat duidelikheid 'n kenmerk van haar komposisies is. Haar komposisies is oorwegend staties a.g.v. die oorheersing van óf vertikale óf horisontale elemente. Nóg die komposisies nóg die kleursamestellings maak 'n luide indruk.

Die hegte bou in haar komposisies gee aanleiding tot verantwoorde herhaling en ritmisering sodat daar 'n verskiet in die landskappe en selfs die portrette ontstaan. In die landskappe en veral in dié waarin die visserslewe geïsoleer word, kry 'n mens die indruk dat daar op die „Nahbild” wat meer na die middelafstand lê, afgekyk word. As gevolg van so 'n terugskuiwing van die voorgrond ontstaan 'n verkleining van die voorwerp sodat die beeld ook in hierdie opsig nader aan die „miniatuuragtigheid” van die na-ekspressionisme lê.

Die harmoniese kleurgebruik in die meeste van haar werk, val ook saam met die na-ekspressionistiesé kleurgebruik. 'n Oorwegend warm-kleurige palet is nie 'n tiperende kenmerk van haar werk nie. Ook dit

9. Roh, F.: *Nach-Expressionismus*, bl. 119 tot 120



sluit by die koelheid van die na-ekspressionistiese palet aan. Die afwesigheid van 'n woelig ruige oppervlakte, asmede die dunner en egalige verfaanwending laat haar werk by Roh se skema vir die na-ekspressionisme aanpas.

Uit die na-ekspressionistiese werkswyse, blyk dit dat religieuse onderwerpe en verwringing nie vooropgestel word nie — in haar werk is daar 'n duidelike afwesigheid van religieuse onderwerpe en verwringing geskied nie ter verkryging van 'n „effek” nie. Die afwesigheid van onrustige diagonale lyne en skerp hoeke gee aan die verkreeë beeld in haar werk die indruk van in-die-raam-afgebaken te wees. Hierdie statiese karakter word verhoog deurdat lyne wat parallel aan die skilderyraam loop, domineer.

Dit wil voorkom dat Maggie Laubser vanaf 1922, toe sy aansluiting by die Duitse ekspressioniste vind, werk van betekenis begin lewer. Hierdie werk is vanuit 'n stilistiese oogpunt ekspressionisties, maar dit dra reeds die eienskappe van haar latere, individuele styl. Die emosionaliteit van die ekspressionisme ondergaan vanaf 1925 'n tempering en die werk wat gedurende 1936 tot 1950 gelewer word toon duidelike na-ekspressionistiese eienskappe. Hierdie werk sluit teoreties pragtig aan by Franz Roh se kensketsende skema van die na-ekspressionisme. Wanneer 'n mens egter na die werk van die Europese verteenwoordigers<sup>10</sup> van die na-ekspressionisme kyk, besef 'n mens die omvang van Maggie Laubser se individualisme as kunstenaar. Deur haar bepaalde siening, lewer sy 'n unieke bydrae wat slegs teoreties by hierdie Europese rigting aansluit.

E. Miles.

10. Carrà, De Chirico, Severini, Miro, Picasso, Derain, Schrimpf, Mense, Davringhausen, Kanoldt, Dix, Grosz, Scholz, Ernst, Kislring, Beckmann — Laubser se werk toon nie die neo-realistiese, neo-klassistiese en veristiese trekke nie, wat in 'n meerdere of mindere mate die werk van hierdie na-ekspressioniste gedurende die twintigerjare kenmerk.