

DIE HEDENDAAGSE SKILDERKUNS IN SUID-AFRIKA*

Die begrip hedendaagse skilderkuns leen homself moeilik tot heldere bepaling. Op die beste bly dit 'n vae benadering van heel betreklike aard, waarmee alle diverse uitinge aangedui word wat nou ten dae as nuwe ontwikkelinge op die betrokke gebied gelewer word. Gesien teen die komplekse lewensagtergrond soos uitgedruk in die moderne twintigste eeuse kultuur, is dit duidelik dat afsonderlike kultuurgemeenskappe, en daarmee ook hulle kuns, tog onderling bly verskil ten spyte van velerlei pogings om dit op te hef of gelyk te maak of verengend te verarm tot saai eenselwigheid. Juis in die te onderskeie nasionale hydraes van alle volkere lê die gemeenskaplike rykdom aan kuns vir die wêreld van vandag. Wat vir een volk nuwe betekenis besit op 'n bepaalde tydstip van sy bestaan mag vir 'n ander volk reeds uitgediend en verouderd wees. Streng beskou, sal die inhoud van die begrip hedendaagse kuns dus moet verskil van gemeenskap tot gemeenskap, van volk tot volk, van land tot land. Vir die Westerse kuns van vandag sal die argument kan aangevoer word, dat die hedendaagse tog maar die latere uitkoms is van voorafgaande opvattinge, eksperiment en prestasie sedert die begin van die sogenaamde na-impressionisme in Europa. Vir my persoonlik is daar in die Westerse skilderkuns van na die Tweede Wêreldoorlog bitter weinig werklik nuuts wat nie reeds voor 1939 aanwesig was nie, sy dit dan ook slegs by wyse van sporadiese eksperiment in sommige gevalle. Ek grond die standpunt op persoonlike bevinding waartoe ek geraak het na twee uitgebreide studiereise, eers in 1952-53 en later weer in 1960, wat my deur al die Wes-Europese lande buite die direkte Russiese invloedssfeer, en met insluiting van Finland, Joegoslawië en Griekeland gevoer het; en waarby ek myself onder meer ook in die genoemde punt geïnteresseer het. Dit is wel 'n feit, dat die beklemtoning van bepaalde aspekte in die kuns verskuif het sedert die Tweede Wêreldoorlog, en verder dat die mate van aksentuering by kunstenaars van verskillende lande onderling verskil.

Omdat Suid-Afrika buite die aktuele slagveld van Europa geleë was, het die kulturele lewe, ondanks vanselfsprekende beperkinge en probleme wat die wêreldbrand ook hier veroorsaak het, 'n taamlik normale verloop gehad. Die kuns het sy gewone voortgang geken en vloei ononderbroke voort uit die dertiger jare, dwarsdeur die jare 1939 tot 1945 en tot vandag toe. Anders as in Europa self, het die oorlog vanuit die staanspoor eerder stimulerend op die ontwikkeling ingewerk, sodat ek vir die vernuwende verandering in die skilderkuns in Suid-Afrika reeds die jaar 1939 as aanvangsdatum van wat hier geld as hedendaags aan die hand wil doen. Dit sal nader gekwalifiseer moet word.

Vooraf stel ons die toestand alhier as volg:

(a) Daar is nog 'n groot aantal beoefenaars hier te lande van wat

* Hierdie oorsig van ons skilderkuns het oorspronklik verskyn in *Ons Erfdeel* (Jrg. 5, nr. 3, Maart 1962) en word met toestemming van die redaksie weergegee.

ek die tradisionele of akademiese stylrigtings kan noem, presies soos ook in talle ander Westerse lande dit vandag nog die geval is; en waarvan omvattende nasionale kunsfeeste en uitstallings, soos by. die 1960 Quadriennale in Rome of die Biennale te São Paulo 1957, of die Pretoria Eeufestoonstelling 1953 nog ten oorfloede getuig het.

(b) Daar is 'n steeds voortsnydende ontwikkeling van die laat-impressionisme; van die sogenaamde plat-vlak skildering wat veral uit die kubisme, die fauvisme en die monumentaal-dekoratiewe style voortgekom het; van die ekspressionisme, wat onmiddellik na die oorlog ook in Europa 'n verjonging beleef het; en van die surrealisme wat in die hand van een van ons mees geniale kunstenaars hier duidelike aandag op die rigting gevestig het.

(c) Voorts is daar die sogenaamde abstrakte rigting waarby allerlei grade van stilering en abstrahering weg van die natuurlike vorm te voorskyn tree, sonder om geheel daarmee te breek.

(d) Laastens noem ons ook die non-figuratiewe rigting wat eers in 1952 alhier sy verskyning gemaak het.

Dit kom ons voor asof in terme van veel propagandistiese geskryf dit meer spesifiek die laasgenoemde twee kategorieë is wat volgens hedendaagse opvattinge oor die plastiese kunste mag kwalifiseer as werklik hedendaags, bygesê dat talle kritici daarvoor stry om alleen die non-figuratiewe as die nuwe kuns-evangelie erken te kry. Of hierdie strewe genoegsaam rekening hou met die feitlike werklikheid soos uitgedruk in die omvangryke produksie van skilderkunstige werk van vandag, is 'n vraag wat gaandeweg sterker onder die soeklig beland en waaroor kundige meningsverskil blykbaar aan toename is. Ook in Suid-Afrika is die saak lank nog nie uitgemaak nie. Genoeg om te weet, dat later met meer objektiewe perspektief op ons eie tydsgewrig, die Tyd self die gesonde beslissing sal vel. Wyders plaas ek my, vir die doel van hierdie kort studie, op die standpunt om my alleen te beperk tot die skilderkuns van Westerse aard in Suid-Afrika, afgesien van welke landsman dit ook beoefen. Prakties egter, kom dit in hoofsaak neer op die werk van Afrikaanse kunstenaars van oorspronklik Europese herkoms en van een Bantoeskilder wat homself volkome vertrouwd gemaak het met die Europese tegniek en in die benadering van sy stof hom eweneens op 'n Westerse standpunt instel, sonder verlies van simpatie vir of nugtere begrip van sy eie rasgenote en hulle ongeskunselde, heel anderse lewenswyse.

Dit bring ons by die nadere beskouing oor bogenoemde vier kategorieë.

(a) Akademiese stylrigtings:

Hieroor mag ons dit bondig en kort hê, omdat dit as direkte voortsetting van 'n wesenlik 19e eeuse werkwyse min van die 20e eeuse ontwikkeling in die skilderkuns weerspieël. Sommige figure uit die romanties-realistiese skool, wat die plaaslike skilderkuns sedert die begin van hierdie eeu tot diep in die twintiger jare totaal oorheers het, het tot laat in die dertigers nog lustig voortgewerk. Van hierdie kaliber leef nog die Engelse

Roworth (geb. 1880) wat hom steeds met portretskildering besig hou; en origns noem ek alleen twee latere kragte — uit 'n lywiger aantal — naamlik die Suid-Afrikaanse Engelsman Neville Lewis (geb. 1895) eweneens portretskilder, en die dietse Afrikaner W. H. Coetzer (geb. 1900) wie se portrette en historiese taferele nog vol in aanvraag is. Albei is opgelei in die skool van die Britse naturalisme aan die Slade in Londen, hoewel laasgenoemde figuur gaandeweg meer Afrikaans van siening ontwikkel het. Dit is duidelik dat dit met hierdie soort werk verby is. Van 'n herlewende neo-realisme in die moderne Europese sin van die woord is daar voorlopig nog geen teken nie.

(b) Ouer twintigste eeuse stylrigtings:

(i) Laat-impressionisme: Nadat die Afrikaner Hugo Naudé (1869-1941) in 1903 met die Europese vastelandse impressionisme, veral met Duitse inslag vanweë sy studie in München, die heersende Engelse tradisie van die vorige eeu teruggedruk het, was dit die Nederlander Pieter Wenning (1873-1921) se taak om gedurende die laaste jare van sy lewe die rigting uit te stoot op 'n meer moderne vlak. Hy het 'n eie kultus gevorm wat in aansluiting by die invloed van Naudé 'n algemeen weldadige invloed op die Afrikaanse skilderkuns meegebring het. 'n Verdere stimulus het gekom uit die werk van S. Caldecott (1886-1929) wat eers in 1921, na 'n lang verblyf in Parys, met Franse invloede in sy vaderland teruggekeer het. Ook J. H. Pierneef (1886-1957) het in dié dae impressionisties geskilder met besondere aandag aan die probleem van die Afrikaanse lig-effekte, iets heel anders as dié van Europa.

Vanaf die dertiger jare het op die voetspoor van genoemde voorgangers en ook met eie oorsese ervaring, gevolg Alice Tennant, Gregoire Boonzaaier, Maud Sumner, Florence Zerffi, P. A. Hendriks, Nerine Desmond, Freida Lock, Terrence McCaw, May Hillhouse, David Botha, George Enslin en Don Madge onder andere. Almal van hulle skilder vandag nog veel hoewel sommige hulle ook aan ander eksperimente gewaag het, terwyl Hendricks, waarskynlik vanweë alte drukke arbeid as museum-direkteur, na 'n kort periode van suksesvolle skildering in die monumentaal-dekoratiewe rigting, sedert die veertiger jare min van sy kuns laat sien het.

(ii) Monumentaal-dekoratiewe rigting: Ook nog in die twintiger jare kom die reeds genoemde Pierneef met kragtige stylhenuwing in die vorm van sy monumentaal-dekoratiewe werk. Hy kom daartoe enersyds langs eie ondersoek en eksperiment, na 'n intensiewe studie van die sogenaamde Boesman-rotsskilderinge en Bantoesierkuns in Suid-Afrika, en andersyds op grond van sy rake waarneming van die morfologiese vorm en ligwerke van hierdie wêrelddeel. Dit gebeur reeds voor 1924 en toe hy pas daarna met die Nederlandse werk van Konyneburg kennis maak, was hy volkome oortuig daarvan, dat sy krag in dié rigting aangewend moes word. Binne drie jaar het hy die groot hoogtepunt in sy eie loopbaan bereik toe hy die styl vir 'n tipiese Afrikaanse landskap-skildering uitgewerk het. In dieselfde rigting het J. A. Smith en Bertha

Everard beweeg, eersgenoemde in strenger en soberder trant as laasgenoemde wat die hoofklem op die ritmies-dekoratiewe element laat val het. Ook A. M. Luyt (destyds nog in Suid-Afrika), die voorgenoemde P. A. Hendricks en later Le Roux Smith le Roux (seun van J. A. Smith), Rosamund Everard-Steenkamp en Ruth Everard-Haden (dogters van Bertha Everard) het dieselfde rigting opgegaan. Pierneef, die Smith's en die Everard-groep het na 1939 hiermee voortgegaan. Hulle het beslis geen geringe bydrae tot die ontwikkeling van veral die Suid-Afrikaanse landskap gelewer, hoewel groot geleenthede tot 'n monumentale wandskildering, soos in Nederland, ongelukkig hier uitgebly het. Pas in 1960 eers het die fenomenale bloei van die moderne groot-argitektuur die weg vir monumentale skildering geopen, maar te laat vir die drie eersgenoemdes van wie beide Pierneef en J. A. Smith intussen reeds daarheen is.

(iii) Ekspressionisme: Twee vroue, Irma Stern en Maggie Laubser, het na lang studieverblyf in Europa en na afloop van die Eerste Wêreldoorlog die Duitse ekspressionisme hierheen oorgedra. Hulle skilder vandag nog albei en het deur die jare heen steeds die twee belangrikste eksponente van hierdie styl in Suid-Afrika gebly, met inagneming van ander bruikbare elemente in die kontinentale kunsontwikkeling wat hulle kon verwerk in die uitbouing van 'n eie Afrikaanse ekspressionistiese styl. Stern, van Suid-Afrikaans-Joodse herkoms, is van meer ekstroverte aard, skilder vlot, spontaan en emosioneel gelade terwyl sy sterk aangetrokke voel tot die eksotiese wat haar dikwels ver buite haar eie land in Afrika of na oorsese streke gevoer het. Laubser is van huis uit 'n Kaaplandse Boeredogter, meer introvert in aanleg en vind haar hoogste vreugde in die eenvoudige landelike lewe van Suid-Afrika self. Moontlik net soos in Vlaandere, het ook hier die ekspressionisme gegroei tot 'n „groot” beweging van nasionale belang vir ons hedendaagse kunsontwikkeling. Nagenoeg alle skilders van betekenis pas voor 1939 tot ongeveer 1952 — die uitsonderings is klein in aantal — het òf vanuit die Afrikaanse ekspressionisme te voorskyn gekom òf het 'n fase daarvan in hulle ontwikkeling deurgemaak. Die ekspressionisme het die meer individualistiese jongeres aangetrek as 'n weg waarlangs hulle uitdrukking kon gee aan eie gevoelens en gedagtes, meer direk op die lewe af. Die element van lewensaanvaarding, die aandurf van botsende probleme daarby, die dramatiese uitdaging van dag tot dag daarin opgesluit, die soek na elementêre eenvoud en krag geborge in eie aarde, die onherbergsaamheid van primitiewe Afrika byna rondom aanvoelbaar, die drifte van die natuurmens wat hom heen en weer slinger tussen 'n magies-voorvaderlike godsdienskultus en 'n aanloklike geskitter van Westerse lewe — dit alles kan die kunstenaar as beleefde ervaring in terme van eie persoonlike reaksie deur die ekspressionistiese kuns tot 'n gesublimeerde stuk van sy eie siel verwerk; of skeppend kan hy langs die weg getuig van die diepere lewensverhouding tussen eie innerlike en die hom omringende uiterlike realiteit. Dit sou vir die kuns in Suid-Afrika onverklaarbaar wees indien dit anders was; hier trouens, lê die kruispunt van twee weë, verligte Europa en donker Afrika, reeds vir meer

as drie eeue veranker in weersydse ervaring, kennis en insig van mekaar; soms in gemeenskaplike botsinge geskeie maar meer keer in gemeenskaplike begrip en waardering vir mekaar verstrengeel — 'n twee-eenheid vol moontlikhede tot wrywing en konflik, maar ook swanger aan dryfkrag tot durf en daad wat uiteindelik die môrelik uit die duister kan dra. Dit bly die moontlike programma vir die Afrikaanse ekspressionis. Vir jong Suid-Afrika, wil ek bogenoemde redes konstateer, is die ekspressionisme in die kuns lank nog nie uitgedien nie. Dit verklaar waarom die grootste deel van die jongere, reeds meer erkende kunstenaars hier te lande nog nie van die wesenlike aard van die ekspressionisme in hulle skilderwerk weggebreek het nie, ofskoon hulle hulself allerlei persoonlike afwykinge verloorloof, ander tegnieke invoer of nuwe stilistiese trekke daarin ontwikkel.

In hierdie sfeer het enkele van die ouer lede onder die jongeres vlak voor 1939 eie vormlewe ontdek en is aangespoor tot groter aktiwiteit as te vore. Boonzaier stig in 1938 die *Nuwe Groep* in 'n bewuste poging tot hernuwing van die kuns, pas nadat hy 'n tyd lank oorslaan na die ekspressionisme. May Hillhouse en andere het daarby aangesluit. Onge-lukkig kon hulle nog geen werklike algemene vernuwing bewerkstellig nie. Boonzaier self gaan na die wêreldoorlog eerder 'n stap terug in die rigting van sy eie vroeë impressionisme ofskoon hy dit verstewig het met die strakker vorm-dissipline van Cézanne se kubisme (vergelyk afbeelding). May Hillhouse gaan oor tot groter vereenvoudiging van vorm met volgehoue dramatiese krag (vergelyk afbeelding).

Van besondere belang in 1939 was die verskyning van Alexis Preller, nadat hy voorheen sterk onder invloed van Stern en Laubser gewerk het, en nou meteens 'n selfstandige koers begin inslaan. Sy werk uit die tyd, geïnspireerd deur 'n reis in Midde-Afrika, toon 'n samevloeiing van ekspressionistiese en surrealistiese elemente. Sedertdien het hy sy vorm tegnies al meer en meer onderwerp aan die dissipline van die kubisme, met tegelyk 'n ope oog vir die monumentaal-dekoratiewe komposisie van Pierneef. Hy ontwikkel ook 'n eie palet sterk gerig op die sierkuns van 'n Bantoe-stam, die N'Debele van Transvaal. Hy soek 'n hoogsvereenvoudigde simboliek heenwysend op die Westerse tegniek aan die een kant en op die primitiewe, misties-ingestelde inboorlinge van Afrika aan die ander kant; en met dit alles openbaar hy homself as digterlike dromer of as speurende denker oor die veel-fasettige wonder van die lewe waarin die mens self, losgemaak van plek of tyd, altyd die hooffiguur bly. (Die *Visserbote* hierby afgebeeld, dateer uit 'n vroeër tydperk en *Vrou met liewe* uit 'n latere.) Preller is vandag bo alle twyfel die mees aan sy kuns toegewyde, die oorspronklikste en stylvolste skilder in Suid-Afrika. Vroeër het hy homself alleen by kleinformaat stukke bepaal; gaandeweg egter, ontwikkel hy gedurende die jongste jare tot skepper van 'n hoogstaande monumentale wandskildering; getuie hiervan is 'n opdrag waaraan hy vir geruime tyd reeds werk, bedoel vir 'n groot moderne openbare gebou in Pretoria waarby argitekte en kunstenaars saamwerk ten opsigte van die versiering. Die tema van sy skilderstuk is: Die ontdekking van Afrika.

As estetiese prestasie beloop die stuk om die kroon te span van sy hele werk tot hiertoe, aangesien hy in 'n eie Afrika-idiom hierin 'n sintese bereik van alles waarvoor hy as kunstenaar staan.

'n Tweede krag waaromheen 'n groot deel van die kunslewe hier beweeg, is Walter Battiss. Hy is hier te lande een van die beste kenners van die hele Europese vormkultus vanaf Cézanne tot op vandag. Daarby is hy die outoriteit op die gebied van die prehistoriese rotsskildering en -tekening, waaraan Suid-Afrika 'n ryke skat besit; en beskik oor eerstehandse kennis van die suid-wes Europese grotskildering wat hy onder die persoonlike leiding van Abbé Breuil bestudeer het. Ook verwaarloos hy nie die plaaslike Bantoe-sierkuns as bron nie (vergeelyk sy *N'Debele Dorpie*, hierby afgebeeld). Uit dit alles groei sy styl deur die dertiger jare heen tot geheel persoonlik-ekspressiewe gestaltenis. Ook hy soek na 'n tipies eie idiom vir Suid-Afrika en het die naaste daarby uitgekome nadat hy vanaf 1939 hom sterk gerig het op die primitivisme van die sogenaamde Boesmankuns. Eers wend hy dit direk ekspressionisties aan, trek daarna uit die vormelemente 'n nuwe simboleskryf en begin om sy palet op te bou op grond van die natuurlike aardkleure daarin. Teen die einde van die oorlog het hy dit reeds omgewerk gehad tot iets eie, 'n kalligrafie waarin allerlei kenmerkende Suid-Afrikaanse motiewe ritmies opgeneem is in beweglike en later helder koloristiese patroon-eenhede, wat soms in teenstellende partye tot een groter geheel gekomponeer word. Sy stileringe beweeg langs die volle linie af van die lig herkenbare natuurrealiteit tot die sterk geabstraheerde wat by tye ook deurgevoer word tot die nie-figuratiewe. Dan bly daarin nog net 'n gesuggereerde lewendige veldbeweglikheid van Suid-Afrika oor, sidderend in sy vlamme sonlig. Dit is haas onmoontlik om sy werk onder enige -isme te etikeer. Verstarring en eentonigheid is uitgesluit; voortdurend verrassende wendinge laat geen twyfel oor sy oorspronklikheid as skilder nie en deur sy ryke tegniek beïnvloed hy vele van die jongstes. Dit is te meer die geval omdat hy self ook kunsdosent is met 'n simpatieke oog vir die inherente kwaliteit en aanleg van sy leerlinge, wie hy weet om te lei tot op die punt van selfontdekking. Miskien verklaar dit waarom hyself steeds tot die natuurrealiteit kan terugkeer ondanks uiterste extravagansies waartoe hy soms kan kom. Sommige kritici hou dit teen hom asof hy nie sou vermag om tot enger beperkte werkwyse te kom nie; maar wie sy versatiele persoonlikheid goed ken, dink anders daaroor. Vir my is hy, alles in aanmerking geneem, 'n geniale hedendaagse ekspressionis.

In die arbeid van hierdie twee kunstenaars, by wie ek my veroorloof het om ewe langer stil te staan, kry ons 'n insiggewende deursnit van die huidige stand van die soort skilderkuns in Suid-Afrika wat hier allerweë reeds erkenning geniet. Dit is duidelik dat ons daarby ook reeds die gebied van die ander hedendaagse stylrigtings betree het. Ander erkendes van wie ons hier alleen vermelding maak vir die tydperk na 1939 langs die weg van die ekspressionisme, is onder andere: Maurice van Essche (sedert 1941 hier) komende vanuit die Vlaamse ekspressionistiese skool



Sittende Vrouw met Lier
Alexis Preller.



Die Stiervegter
Sidney Goldblatt.

Waterdraagsters
Maurice van Essche.



Inkomende Vissersbote.
Alexis Preller.



en wie homself merkwaardig goed in plaaslike omstandighede ingeleef het, soos ook die Oostenrykse A. Krenz; verder die Suid-Afrikaners Cecil Higgs, Francois Krige, Diederick Düring, Johannes Meintjes, Carl Büchner, Zakkie Eloff en Cecily Sash; dan Gordon Vorster en Sidney Goldblatt wat albei goeie belofte inhou vir die toekoms, sterk neiginge tot abstraksie vertoon sonder totale versaking van die realiteitsvorm, en weet om enige onderwerp, selfs die eksotiese, óm te werk tot tipies Afrikaanse landelike lewensbeeld — soos Vorster (vgl. afbeelding) doen met die Midde-Afrikaanse wildsbokke, of Goldblatt (vgl. afbeelding) hier met 'n buitelandse stiergeveg, voorgestel in 'n Afrikaanse landelike opset net soos hy die Suid-Afrikaanse Bantoelewe weergee; ook Gerard Sekoto die bogenoemde Bantoe-kunstenaar; en laastens, uit die jongste generasie Harold Rubin, Dirk Meerkotter en Wim Blom.

(iv) Surrealisme: Pas na die oorlog het die skilderegpaar Alex Wagner en Beryl Newman asook Flora de Swardt interessante werk in hierdie rigting gedoen, maar dit nie daarmee lank volgehou nie. Soos reeds aangedui, het Alexis Preller die surrealistiese element saam met ander elemente geheel in sy nuwe styl laat opgaan. Dit laat ons met die Engelse Cecil Todd as die suiwerste verteenwoordiger van hierdie rigting, hoewel hy dit nie tot besondere hoogtes kon voer tot op hede nie. Van die jongstes is dit alleen Appie van Wyk wat wel aanleg in die rigting toon en 'n belofte vir die toekoms inhou.

(c) Akstraksie:

Dit bring my dan tot die kunstenaars wat doelbewus die abstrahering as werkwyse verkies en alle tendense wat wys op voorstelling van die natuurrealiteit, van min of geen waarde vir die skilder beskou nie; al blyk dit ook by nadere ondersoek dat etlikes van hulle tog gereeld uitgegaan van natuurwerklike vorme, of aanvanklik daarvan uitgegaan het. Die meeste van hulle hier te lande is gevorm in die Franse skool, waarby die fauvisme veral ten opsigte van die gevolgde palet en die plat-vlakneiging 'n belangrike rol speel; terwyl die vlakskildering asook die analitiese opbreek van die voorwerp en herleiding daarvan tot geometriese essensie soos by vroeëre en latere Franse kubiste, deurslag gee aan die vorm. Behalwe reeds voorheen genoemde gevalle waarna terloops verwys is, noem ons in hierdie verband weer Diederick Düring en voeg daaraan toe Juliet Oosthuizen en Bettie Cilliers-Barnard wat dit reeds voor 1939 begin beoefen het maar sedertdien heelwat verder gevoer het. Ons noem verder Erik Laubscher, Leo Theron, Eugene Labuschagne, Jean Welz en laasgenoemde se begaafde leerling Paul du Toit; asook Nel Erasmus, Anna Vorster en weer eens Gordon Vorster. Dan nog die meer Engels georiënteerde Geoffrey Long, Frank Spears, Larry Sculley en Douglas Portway. Meer geometries-abstrak is die werk van Ronald Mylchreest, wat herinner aan die Bauhausstyl by Feininger; en later na 1950 veral Bettie Cilliers-Barnard (vgl. afbeelding) en Juliet Dosthuizen († 1960).

Uit suiwer tegniese oogpunt gesien, het hierdie kunstenaars wel deeglik bygedra tot die ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse skilderkuns maar tot 'n werklik oortuigende „beweging” het dit nog nie uitgegroeï nie.

(d) Non-figuratiewe skildering:

Hier het ons te doen met die jongste en mees omstrede rigting van vandag, wat ook in Suid-Afrika, behoudens ouer sporadiese voorbeelde, wel sedert 1952 sy verskyning maak. Aangesien dit 'n internasionale patroon volg waarin veel herhaling en nog meer navolging, waarin enkele kere 'n treffende individualisme of verfynde tegniek die oog vang, en waaragter meer male ook die twyfelagtigste charlatane verskuil gaan, en so meer, behoef ek dit nie verder te bespreek nie. Die waarde daarvan lê m.i. hoofsaaklik in die tegniese eksperiment wat dit meebring veral vir die dekoratiewe ontwerp-kuns en vir die nywerheidskuns, m.a.w. vir wat vroeër met 'n duidelike terminologie aangedui is as nie-essensiële kuns teenoor die essensiële fynkuns. Ons volstaan met 'n paar Suid-Afrikaanse name te noem: Johan van Heerden, nogeens Bettie Cilliers-Barnard, Nina Alexander, Otto Klar (wat dit intussen al weer minder begin beoefen het), weer eens Eugene Labuschagne en Cecily Sash (vgl. afbeelding).

Voorlopig neem die breë publiek in Suid-Afrika teenoor hierdie jongste ontwikkelings 'n gretig afwagende houding in, gereed om die goeie en skone te ontvang wanneer dit kom . . . tot wanneer, miskien, dit later kom!

Prof. dr. H. M. van der Westhuysen.