

DIE AFRIKAANSE VOLKSKULTUUR EN DIE TOEKOMS: GESIEN UIT DIE OOGPUNT VAN DIE KUNSTENAAR

Ek glo nie ek vergis my as ek meen dat daar enkele vrae opgesluit lê in die tema vir hierdie reeks soos dit aan my voorgelê is nie. Die opgaaf lui immers soos volg: Die Afrikaanse Volkskultuur en die Toekoms, gesien uit die oogpunt van die kunstenaar.

Dié vrae, soos ek hulle verstaan, lui dan min of meer so: Sou die Afrikaanse kunstenaar van die toekoms enige besieling kan put uit die skatte van ons volkskultuur? En, indien wél: Watter moontlike ontwikkeling sou 'n mens van ons toekomstige kuns kan verwag?

'n Maklike opgaaf is dit nie. Bowenal nie as 'n mens die hele wye gebied van álle kunste moet probeer aanraak nie. Maar ek wil probeer. Voordat ek dit doen, darem net één waarskuwing: tot my spyt is ek nie met profetiese gawes bedeel nie. Die antwoorde wat ek hier en daar sal probeer gee, sal dus nie meer wees nie as poginge om ons eie situasie te vertolk aan die hand van ánder verwante situasies elders en in die verlede. En as ek sover kom om miskien oor die toekoms te spekuleer, gee ek nie voor dat dié toekoms iets anders is as 'n beeld van ons ontwikkeling soos ek dit sêlf graag sou wil sien nie. Só 'n vertolking en só 'n spekulasie lyk my immers voordele van 'n studie van die geskiedenis. Want as ons nie van die verlede wil leer nie, kan ons ewe goed onbewus daarvan bly.

Maar kom ons kyk, by wyse van inleidende gedagtes, na één so 'n situasie. Ek kies uitdruklik 'n taamlik vroeë stadium van die Wes-Europese kuns omdat ek meen dat ons in Suid-Afrika, ná kwalik 'n eeu of twee van kunshistoriese ontwikkeling, altans in één opsig aan dié tyd verwant is, nl. dat ons soos die kunstenaars van die Gotiek min of meer in die begin van ons ontwikkeling staan.

Toe die boumeesters, glasiërs en ander sierkunstenaars van die 12e en 13e eeu in Wes-Europa gebou het aan dié katedrale waaraan ons vandag nóg die prestasie nie alleen nie, maar ook die hele aard van daardie stylperiode kan beoordeel, was dit nie vir hulle nodig om — by wyse van spreke — by die wegspringplek te begin nie. Hulle kon besieling put

uit 'n ryke verlede. Hulle was omring deur 'n volkskultuur wat elke dag met 'n byna oorweldigende vormverskeidenheid en sinrykheid tot hulle gespreek het. Hulle kon voorbeelde vind in die boukuns en beeldhoukuns van die voorafgaande Romaanse tyd, die oorblyfsels waarvan veral in die suidelike lande in ryke verskeidenheid voorgekom het. Hulle kon op straat kleurrike volksdragte sien. Hulle kon die ingewikkelde oorgelewerde sier- en borduurpatrone bestudeer waarmee die kleredragte sowel as ander gebruiksvorwerpe verlug was. Elke werktuig wat hulle in die hand geneem het, elke boek, elke musiekinstrument, ja, elke wapen wat hulle gehanteer het, was, behalwe dat dit 'n nuttige funksie gedien het, ook feitlik 'n voorwerp van skoonheid.

Ja, en behalwe dié ryke omgewing waaruit hulle inspirasie kon put, kon hulle ook nog hul lig opsteek by die Heilige Skrif self, net soos die kunstenaars van later geslagte — en vandag nóg — sou kan doen. U glimlag miskien. U wonder hoe so iets in die sg. „donkere” en bowenal Rooms-Katolieke Middeleeue moontlik was.

Maar waarom, dink u, het die boumeesters van die katedraal van Chartres nie volstaan met slegs één groot poort aan die uiteinde van elke sybeuk en aan die voorgewel nie? Omdat één nie voldoende was nie? Omdat drie werklik nodig was? Nee, omdat hulle getrag het om dié Godshuis te bou volgens die vereistes van die Bybel, soos die H. Bernardus en ander geestelikes dit aan hulle uitgelê het.

Ons lees nl. in die boek Openbaring, hoofstuk 22:

„En (die heilige Jerusalem) het 'n groot en hoë muur met twaalf poorte gehad... Aan die oostekant was daar drie poorte, aan die noordekant drie poorte, aan die suidekant drie poorte, aan die westekant drie poorte... En die stad het vierkantig gelê... En die boustof van sy muur was jaspis, en die stad was pure goud soos suiwer glas. En die fundamente van die muur van die stad was versierd met allerhande edelgesteentes...”

Die kunstenaars, skryf die kunshistorikus George Henderson, het, behalwe die drie poorte, telkens daarna gestreef om Chartres van binne sowel as van buite 'n redelik troue weergawe te maak van die beeld van die hemelse stad soos dit hulle vaagweg voor die gees gesweef het. Hulle kon natuurlik nie werklike goud en edelgesteentes gebruik nie, maar dáár-

om is die mure van binne deursigtig gemaak met groot vlakke gebrandskilderde glas. En dáárom gloei hulle tot vandag toe nog met die kleure van goud en edelgesteentes!

Chartres is bowendien nie 'n geïsoleerde geval nie. Wat daarvan geld, geld ook in mindere of meerdere mate van Saint-Denis, Laon, Reims, die Notre Dame in Parys, die katedrale van Straatsburg, Keulen e.a. stede.

U begryp wat ek bedoel? Die omringende en ryk geskaakte volkskultuur soos dit by uitnemendheid in die kerkgebou van die vóór-Reformatoriese tyd tot uitdrukking gekom het, het gedien as regstreekse bron van besieling. Aan die hand van wat hulle daaglikse rondom hulle gesien het, kon kunstenaars as 't ware van geslag tot geslag voortbou; kon hulle hul insigte en ingewinge toets; kon hulle aan die hand van dié sigbare kriteria hul eie skeppinge verwerk, aanpas en uiteindelik 'n finale gestalte gee.

Op dieselfde wyse as wat die boumeesters en sierkunstenaars op die voorbeelde van die verlede voortgebou het, het ook bv. komponiste soos Jacob Obrecht, Josquin des Prés, Ockeghem en Dufay later voortgebou op die gesonge musiek van hulle voorgangers; en toe instrumente later in die geselskapslewe sowel as die eredienste 'n vaste plek begin kry het, het manne soos Sweelinck en Schütz dié nuwelinge afgerig om soos gedienslike sangers sáám te sing in die koor van menslike stemme!

Ek noem ook die komponiste omdat die begrip „kunstenaar” nogal omvattend is. Wie immers is kunstenaar? Slegs die beoefenaars van die beeldende kunste, die skilders, beeldhouers, vervaardigers van gebrandskilderde glas, edelsmede, verlugters van manuskripte e.s.m.? Nee, per definisie is kunstenaar iedereen wat die vermoë besit om kunswerke te maak, dus óók komponiste, digters, dramaturge, en sélfs — hoewel op 'n enigszins laer, tweede plan — ook die beoefenaars van die sg. vertolkende of uitvoerende kunste, d.w.s. sangers, instrumentaliste, toneelspelers, dansers e.s.m.

Wat vir die ánder geld, is, meen ek, tog in breë trekke ook van hulle waar.

Ná die inleidende gedagtes, vra ek vervolgens aandag vir ons eie verlede. Wat — in die lig van dié voorbeeld — was ons situasie in Suid-Afrika? Wat is ons erfenis? Watter voorbeelde kan óns kunstenaars volg?

Laat my dadelik beken: ek het my kop gebreek in 'n poging om 'n ook maar enigsins opgewekte en optimistiese beeld te gee. Ek kon nie. Immers, toe ons voorouers na Suid-Afrika uitgewyk het, hetsy as koloniste, hetsy as vlugteling soos die Hugenate, hét en kón hulle aan uiterlike kultuurgoedere eintlik slegs die allernoodsaaklikste minimum met hul saambring. Hulle is by wyse van spreke aan uiterlike dinge, aan wat gewoonlik genoem word die voorwerpe van die materiële kultuur, káál op ons vlaktes uitgeskud!

Ons kan dit hulle nie kwalik neem nie. Immers, wát kon 'n mens met jou in 'n redelike skeepskis saambring behalwe jou noodsaaklikste klerasie, jou Bybel, jou uurwerk en miskien nog enkele voorwerpe van besondere sentimentele waarde? Ja, en dis nie veel meer nie, as wat ons vandag in ons eeu van lugreise weer geleer het om met ons in één koffer en 'n oornag-tassie saam te neem! Netto gewig: 44 lbs.!

Bowendien het hul nuwe vaderland, behalwe sy natuurlike skoonheid, nie veel aan uiterlike vorme vertoon nie. Die natuurlike skoonheid wás en is — vir sover ons dit nie be-derf het nie — asemrowend. Maar die natuurskoon van 'n land is geen waarborg vir die opbloeï van die kunste nie. Trouens, van die grootste gedagtes het hul ontstaan aan die woestyn te danke. Aan die ander kant het die, sal ons maar sê, „woestynkulture” van die wêreld, dié van die Siriese woestyn, van Arabië, van Mongolië of selfs die Namib, selde skouspelagtige voortbrengsels van die materiële kultuur om op te noem!

Wát het dus behalwe mooi berge en bome, strome en vlaktes, die oë van ons eerste koloniste begroet? Die Boesmans en Strandlopers het hulle in die eerste die beste grot tuisge-maak of onder 'n melkhoutboom ingekruip, terwyl die kookskerms van die Hottentotte en die gras- en kleihutte van die Bantoe ook nie blywende argitektoniese waarde het nie. Ek wil dié pioniersgeslag nie kleiner nie. Verre sy dit van my. Maar, as ons oor dié sake praat, moet ons nie vergeet nie, dat die hartebeeshuisies waarmee ons voorouers in die Kaap en nóg later hier in Transvaal begin het, in die mees letterlike betekenis van dié woord 'n „wepspringstreep” was.

U moet my nie verkeerd verstaan nie: ek verwys slegs na die uiterlike kultuurgoedere, dié voorwerpe wat 'n mens gewoonlik verstaan onder die woorde die „materiële kultuur”.

Wat hulle in hul hoofde en harte saamgebring het van oor die water, en waarmee hulle die wildernis ingetrek het — hul oorgelewerde taal, hul tradisionele rympies, liedere en gesegdes, hul begrippe van regskenning, maatskaplike orde, hul vryheidsin, regsbegrippe, ja, en hul godsdienstige insigte en ideale — dit alles is glad 'n ander storie. Wat dié sake betref, kan 'n mens inderdaad — selfs in die wildernis en die woestyne wat ons voorouers moes tem — van 'n groot en geskakeerde rykdom praat. En dié dinge tel inderdaad óók mee in die werk van die kunstenaar, die komponis, die beeldhouer en die boumeester. Maar ánder sprekers praat daaroor. Ek beperk my tot my opgaaf.

As dit dan die toestand gedurende die eerste vestigingsjare van ons vaderland was, merk 'n mens met des te groter verbasing die sigbare blyke van 'n hoogs ontwikkelde materiële kultuur in die Boland so vroeg reeds as die eerste helfte van die 18e eeu. Kwalik 'n vyftig, sestig jaar dus, nadat die eerste drie skippië in Tafelbaai anker gewerp het.

Die Kaaps-Hollandse woonhuis, met sy sierlike gewels, sy eenvoudige dog funksionele indeling van ruimtes, sy beskeie, dog doeltreffende formaat, dit is inderdaad iets om trots op te wees. Behalwe dat sommige van die vorme wat 'n mens in die Nederlande en — volgens dr. J. van der Meulen — ook in die omringende Duitse wêreld in boerewonings sowel as patrisiërshuise terugvind, is dié vorme op verrassende wyse aan ons klimaat en die beskikbare boumateriale aangepas. G. E. Pearse, wat oor dié saak geskryf het, gaan sover om te sê dat die 18e-eeuse Kaaps-Hollandse huis geheel en al ánders as sy Europese prototipes is.

Met aanpassing verstaan ek bv. so iets soos die maksimum breedte van die voorhuis, wat afhanklik was van die grootte van die geelhout of ander beskikbare balke; die gebruik van die sparretjie-solder; die gras- of rietdak.

Dié bouwerke, het die Kaapse kunshistorikus prof. Bax 'n keer gesê, is die Suid-Afrikaanse ekwivalente van die Nederlande se Rembrandts. Daarom moet ons hulle net so sorgvuldig bewaar as wat die Nederlanders hulle skilderye bewaar.

Maar dieselfde is waar van die Kaapse meubel en die Kaapse silwer. Wat e.g. betref, skryf M. G. Atmore in sy jongste boek van ons Kaapse meubels — met die hand gemaak van inheemse houtsoorte soos geelhout, stinkhout, wit

en rooi els, maar ook soms van kosbare ingevoerde soorte soos roos- of ebbehout — dat 'n mens taamlik arbitrêr mag aanneem dat óns voorbeelde van Barok en Rokoko gewoonlik minstens tien jaar later tot stand gekom het as hul oudste Europese prototipes. Maar ons skrynwerkers en timmerlui het nie net by dié voorbeelde bly staan nie. Hulle het deur 'n proses van voortdurende vereenvoudiging as 't ware spoedig 'n eie, onafhanklike variant daarvan gemaak.

Kortom, as 'n mens dié rykdom aanskou, só kort ná die totstandkoming van die kolonie, dan kan jy nie anders as die kunssin en praktiese vernuf bewonder van mense wat só ver van hul voorbeelde tog sinvol kon deurwerk nie.

Wat, vra 'n mens ten tweede, is die toestand vandag? Dis hier dat die wanhoop soms dreig om my te oorval. Want net soos ons in die staatkunde 'n eeu van onreg geken het, het ons dit ook op kulturele gebied deurgemaak. Wát in dié honderd tot honderd-en-vyftig jaar verlore gegaan het, vir altyd verlore, kan 'n mens, glo ek, slegs gis.

Ons boerehuise en boeremeubels, ons taal, ons sedes en gewoontes, ons godsdiens en ons regsbegrippe het nie in die smaak van die Engelse owerheid geval nie, en omdat dié owerheid, waar dit nie regstreeks gehiet en gebied het nie, nietemin maatskaplik die toon aangegee het, het, by wyse van spreke, die Cloetes en die Van der Byls van die Kaap hul ou huise in Georgiase huise laat omskep, hul fraai meubels op solder gepak en nuwes uit Engeland in die voorkamer geplaas; het hulle hul Psalms prysgegee vir die Kinderharpliedere en Hallelujas van die sentimentele 19e-eeuse Revival in Engeland; het hulle hul dogters na die seminaries en „finishing schools” van die Boland gestuur om dáár „pen painting” en borduurwerk te leer en het dié, toe hulle teruggekeer het na die plase, hul ma's en oumas se sitkamers volgeprop met die smakelose snuisterye van 'n kultuurlose Victoriaanse bourgeoisie . . .

Skilder ek dié prentjie té duister? Ek glo nie. Want dié neiging om die buiteland na te aap, duur tot in ons eie tyd op artistieke sowel as musikale gebied onverminderd voort. Ons is nog al te gretig om kop-in-die-nek agter elke nuwe popsanger aan te draf, en ons vul ons huise met die opdrifsels van die wêreld.

Ek het vroeër gesê dat ek my kop gebreek het om 'n

enigsins opgewekte prentjie te probeer skilder. Ek kan nie. Tot dié pessimistiese gevolgtrekking het ek gekom nadat ek tien jaar lank feitlik elke kunstentoonstelling van enige betekenis in Kaapstad besoek het, ruim tagtig persent van alle musiekkonserte bygewoon en male sonder tal 'n aand in die teaters deurgebring het. Van ons eie is daar op al dié gebiede so weinig oor, dat 'n mens aarsel om dit te noem. Kortom, die Afrikaanse kunstenaar is m.i. nóg met hande en voete aan die Europese voorbeeld gebind.

Ag, natuurlik is daar hier en daar liggunte. Die werklik goeie skilders hét van tyd tot tyd ons land en sy mense met nuwe oë gesien, ons landskappe in al hul eenvoud uitgebeeld, en selfs in ons tyd van abstrakte en nie-figuratiewe kuns deur die keuse van hul vorme en kleure iets omtrent ons land gesê. So het Pierneef die Bosveld geskilder; Irma Stern die Bantoes van die Transkei en Swaziland, die Maleiers van die Kaap; en Jean Welz ons landskap, ons blomme, ons sonlig, soos dit alleen op 'n stillewe of 'n figuur kan val.

Maar, eerlik waar, dit gaan by ons op kunsgebied m.i. nie goed nie. Ek wil hier geen name noem nie. Sommige van ons beste skilders is die laaste jare óf oorlede óf reeds so oud dat 'n mens eintlik nie meer 'n vernuwing in hul werk kan verwag nie. En veel van wat by ons op die oomblik vir „kuns” deurgaan, maak op my altans geen indruk hoegenaamd nie. Kaapstad is trouens, sedert 'n jaar of drie, vier, op kunsgebied so dood as 'n mossie.

Twee moontlike oorsake wil ek hier net in die verbygaan noem: die eerste, dat dit, met enkele uitsonderings, feitlik nog steeds onmoontlik is vir 'n kunstenaar om geheel en al net van sy werk te bestaan; die tweede, dat die skeiding tussen, aan die een kant, 'n min of meer begryplike kuns wat spreek tot die intellektueel sowel as tot die volk as 'n geheel, en, aan die ander, 'n min of meer esoteriese kuns wat eintlik slegs vir ingewydes toeganklik is, in ons tyd so toegeneem het dat verreweg die meeste sg. „gewone” mense hul harte geheel en al toegesluit het vir die kuns.

Die eerste is 'n feit; die tweede 'n konstatering wat 'n mens, afhangende van jou standpunt, kan betreur óf, desnoods, toejuig. Ek betreur dit.

Nou is dit wél waar dat van die grootste kuns deur die eeue vir die gewone volk ontoeganklik was. Michelangelo se

Dawid is, toe dit die eerste keer op 'n stadsplein in Florence opgestel is, onder die klippe gestee; Vondel se toneelstukke is deur die kerkraad van Amsterdam aangeval; Rembrandt het sy ouderdom in toenemende vereensaming en selfs armoe-de geslyt; Schubert is as armlastige begrawe... Maar in ons land was dit tog nie altyd die geval nie. Want hoewel 'n mens vir C. Louis Leipoldt in verskeie opsigte alles behalwe 'n „volkskunstenaar” sou noem, het sy oorlogspoësie tog op 'n gegewe oomblik tot ons hele volk gespreek. Of durf 'n mens 'n *Nuwe Liedjie op 'n Ou Deuntjie* en *In die Konsentrasiekamp* nie in die beste sin van dié woord „volkspoësie” noem nie?

Wat die beeldende kuns betref, mis ons ten enemale agtergrond en voorbeelde; wat die musiek betref, is ons arm aan dié ryke en verskeie liedereskat wat bv. twee Hongaarse komponiste soos Bartók en Kodaly in staat gestel het om nie slegs aan hul eie land nie, maar aan die hele Wes-Europa 'n boeiende en vrugbare vernuwing te besorg.

Maar ek moet afsluit. My derde en laaste afdeling, sal ek maar sê, die „profetiese”, is noodgedwonge die kortste.

'n Vraag wat 'n mens gerus kan stel, is: Nou waar dan heen?

Ek het in die begin gesê dat ons in die eeu en meer van ons knegskap dikwels kostelike erfgoed vir klatergoud ver-ruil het, nie net uit eie verkiesing nie, maar omdat ons nie anders kón nie. Maar dié tyd is verby. As ons ons nou tot voorbeelde uit ánder beskawings en uit ander tye wend, om dáár inspirasie te soek, is ons immers vry om sêlf te kies. Laat ons dan slegs die beste as goed genoeg vir ons en ons kinders en ons kindskinders beskou!

Om dié beste te soek en te vind, gaan nie altyd maklik wees nie. Ons leef in 'n materialistiese eeu, waar geld steeds sterker as geesteswaardes spreek. Sien 'n mens watter toneel-stukke die grootste aftrek kry, dan is dit nie die klassieke nie, maar die sg. „box office successes”; dieselfde geld van die film en die grammofoonplaat... Ja, dít moet my tóg van die hart af: Dikwels, byna elke dag, as ek die radio aandraai om na die nuus te luister en hoor wat daaraan voorafgaan — watter waansin van goedkoop wansmaak — moet ek my knyp en vra of dit die werk van 'n groot openbare nutsmaatskappy is!

Tóg moet ons volhard; veral óns, aan wie 'n opvoedkun-

dige taak opgedra is. Ons staan immers in ons jong, sterk ontwikkelende land, byna soos die mens van die 16e en 17e eeu in Europa gestaan het: op die drumpel van 'n nuwe wêreld van ongekende geestelike moontlikhede. Laat ons dáárom kies: slegs dié voorbeelde wat ons in staat sal stel om ons gemeenskaplike Europese verlede weer sinvol te beleef; slegs dié invloede wat ons nie van ons eie land en ons eie mense sal vervreem nie, maar in staat sal stel om eie prestasie aan die hoogste standaard te meet.

Laat my net twee voorbeelde noem, en dié wél uit die literatuur: soos N. P. van Wyk Louw in sy drama *Germanicus* 'n basiese en universele menslike konflik — wat dus ook in ons eie samelewing aanwesig is — aan die Romeinse geskiedenis ontleen, maar uit eie ervaring belig het, só het ook D. J. Opperman 'n Middeleeuse heiligelewe, die legende van die H. Kerstinen, sinvol in Afrikaanse terme in sy *Kroniek van Kristien* verwerk.

Die Romeinse geskiedenis en 'n stukkie feitlik onbekende Middeleeuse hagiografie? Já, as sulke stof in ons taal en vir ons tyd sinvol gemaak kán word, dan hoef ons sekerlik nie te wanhoop nie.

Ons digters het reeds vir hulself 'n weg uit 'n doodloopstraat gevind; ons kunstenaars sal dit hopelik in die volheid van die tye óók wel vind.

W. E. G. Louw.

Universiteit van Stellenbosch.