

HENNIE POTGIETER, VOLKSKUNSTENAAR

DEUR

PIETER JACOBUS VAN DER WESTHUYSEN

Voorgelê ter vervulling van 'n deel van
die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM

in die

FAKULTEIT LETTERE EN WYSBEGEERTE
UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

MEL 1984

INHOUD

BLADSY

VOORWOORD

BEDANKINGS

HOOFSTUK 1

BIOGRAFIE	1
ILLUSTRASIES	71

HOOFSTUK 2

BYDRAE TOT DIE UITBOUING VAN DIE SUID-AFRIKAANSE BEELDHOUKUNS	81
--	----

HOOFSTUK 3

TEGNIËK EN STYL	94
ILLUSTRASIES	116

HOOFSTUK 4

DIE BETEKENIS IN HENNIE POTGIETER SE KUNS	119
--	-----

HOOFSTUK 5

BESPREKING VAN ENKELE WERKE	132
ILLUSTRASIES	152

HOOFSTUK 6

KUNSTENAAR VAN DIE VOLK VIR DIE VOLK	162
--------------------------------------	-----

LEKTUURLYS	173
------------	-----

OPSOMMING	202
-----------	-----

SUMMARY	205
---------	-----

VOORWOORD

Alhoewel Hennie Potgieter weens gereelde persberigte nie bekendstelling nodig het nie,¹ bestaan daar geen omvangryke publikasie oor hierdie Suid-Afrikaanse beeldhouer en sy werk nie. Hierdie studie is 'n poging om die leemte te vul.

Ek het Potgieter in 1958 ontmoet maar dit was eers sedert 1965 dat ek nader met die gesin bevriend geraak het en sedertdien was dit my voorreg om saam met Hennie in verenigings te dien, die ontstaan van vele van sy beelde te beleef en te deel in die lief en leed van 'n buurman en kunstenaar.² Dié omstandighede het die voordeel dat dit 'n mens in staat gestel het om uit 'n posisie van gesag te praat maar was ook nadelig in die sin dat die voortdurende gevaar bestaan het dat objektiwiteit benadeel kon word.

Die feit dat Potgieter en sy kuns verswyg word of net in die verbygaan genoem word in die Suid-Afrikaanse kunslektuur, is myns insiens aan vier faktore toe te skryf: Eerstens was Potgieter ten spyte van 'n mate van groei 'n leeftyd lank behoudend in sy siening ten opsigte van die beeldhoukuns. Die boekstaving van die Suid-Afrikaanse kunsge-skiedenis toon 'n voorkeur aan betekenisvolle wendings en

daarom staan Potgieter in die skaduwee van sy tydgenote wat meer tot verandering en vernuwing bygedra het.

Tweedens het sy kuns 'n sterker nasionale en volkskarakter as wat dit 'n individualistiese karakter het. Die bestaan van 'n weerstand teenoor kuns in hierdie tradisie kan nie ontken word nie en word in sy uiterste verteenwoordig deur die aanvegbare standpunte van David Lewis.³

Derdens het persdekking onnodig klem op Hennie Potgieter as omstrede figuur laat val. Die kunsmatige stigma wat hierdeur op hom en veral op sy openbare opdragte geval het, was nie bevorderlik vir erkenning in die kunslektuur nie.

Vierdens kan die vraag gevra word of kritici 'n verantwoordelike kennis het van Potgieter se beelde. Bogenoemde faktore kon 'n betekenisvolle bydrae daartoe gelewer het om kommunikasie tussen kunswerk en kritikus te bemoeilik. Die feit dat Potgieter se werk relatief min uitgestal word, kon ook hiertoe bygedra het.

By gebrek aan gesagdraende lektuur was ek vir die doel van hierdie studie grootliks aangewys op 'n verskeidenheid tydskrifartikels, koerantberigte en eie oordeel. Van deurslaggewende waarde was die feit dat feitemateriaal met Hennie Potgieter self gekontroleer kon word.

'n Waardering vereis, sover dit menslik moontlik is, 'n kennis van die volledige opset van 'n kunstenaar se produksie. In hierdie opsig was 'n geskrewe katalogus van Hennie Potgieter se werk wat deur sy eggenote opgestel en tot en met die begin van 1967 bygehou is, van groot waarde.⁴ Sedertdien is geen opgaaf van Potgieter se werk gehou nie en moes ek self vasstel wat geskep is en dit chronologies orden.⁵

Hierdie studie bestaan uit ses hoofstukke waarvan die eerste hoofstuk 'n biografie is. Hierin is getrag om Potgieter se lewensverhaal so aan te bied dat dit begelei is met die skeppingssoomblikke van sy belangrikste beelde. Daar is ook gepoog om terselfdertyd die mens, Hennie Potgieter, bekend te stel.

In die tweede hoofstuk word in besonderhede ingegaan op Potgieter se bydrae om die Suid-Afrikaanse publiek en veral die Afrikaner beeldhoubewus te maak en ook sy bydrae tot die uitbouing van die beeldhouersberoep self.

Hoofstuk drie handel oor Potgieter se tegniek en styl en hierin is gepoog om algemeengeldende beeldhoukundige aangeleenthede te beperk en om die klem te laat val op dit wat in hierdie opsig kenmerkend van Potgieter se kuns is.

In hoofstuk vier word stilgestaan by die betekenis in

Hennie Potgieter se kuns. Hier was die doel om insig te bied in die voor-ikonografiese, ikonografiese en die ikonologiese betekenisvlakke van sy kuns in die algemeen.

Hoofstuk vyf sonder vier verteenwoordigende beelde uit vir kritiese evaluering. Die beelde is gekies uit werke wat nie elders in die studie reeds in een of ander opsig vollediger krities benader is nie.

Potgieter kan met reg 'n volkskunstenaar genoem word aangesien hy vir die publiek skep en sy kuns toeganklik is vir al die ontwikkelingslae van daardie publiek. Die persoon Potgieter self is meer gemeenskapsmens of volksmens as wat hy individualis is en dit spreek ook uit sy kuns. Opsommend is Potgieter 'n kunstenaar van die volk vir die volk. Hy is egter nie volkskunstenaar in die sin waarin ons byvoorbeeld W.H. Coetzer of Anton van Wouw as volkskunstenaar sou beskou nie. Nadat in hoofstuk ses oor die begrip "volkskuns" gespekuleer is, word bogenoemde aansprake gemotiveer.

Dit is opmerklik dat Hennie Potgieter tot en met die skrywe hiervan geen plaaslike erkenning in die vorm van ere-toekennings ontvang het nie terwyl hy wel buitelandse erkenning ontvang het.⁶ Sy gewaardeerde kollega en tydgenoot, Laurika Postma, wat 'n kleiner aandeel in die beeldhouwerk van die Voortrekkermonument gehad het en in verge-

lyking reeds geruime tyd nie baie produktief is nie, het in 1975 al 'n erepenning van die Suid-Afrikaanse Akademie van Wetenskap en Kuns ontvang vir haar "werk op kunshistoriese gebied."⁷ Ook die feit dat Potgieter se kuns nie verteenwoordig is in die versameling van die Pretoriase kunsmuseum nie is opvallend as in ag geneem word dat Pretoria oor meer as twintig openbare werke beskik wat deur Hennie Potgieter uitgevoer is.⁸ Waarskynlik het die feit dat Hennie sy rug gekeer het op die invloedryke Suid-Afrikaanse kunsvereniging bygedra tot bogenoemde verskynsels.

'n Geïllustreerde en beskrywende katalogus van Potgieter se werk begelei hierdie studie. Alhoewel gestreef is na volledigheid, kan die katalogus nie daarop aanspraak maak nie en is dit so aangebied dat dit voortdurend aangevul kan word. Die katalogus is ingehandig by die Kunsargief van die departement Kunsgeskiedenis, Universiteit van Pretoria, waar dit vir enigeen ter insae is.

VOETNOTAS

1. Kyk Hoofstuk 2, Voetnota 1 hieronder
2. Skrywer hiervan het in 1965 in die ylbewoonde dorpie, Schoemansville, gaan woon en woon sedertdien nog daar. Die Potgieters het 'n wesenlike bydrae gelewer om ons van die begin af tuis te laat voel in die nuwe omgewing.
3. Lewis, D.: The naked Eye, p.p. 13 - 23.
4. Hierdie ongepubliseerde bron het as vertrekpunt die half lewensgroot manskop wat in 1935 uit wonderklip gesny is en aan mnr. Gert van Wyk van Biesiesvlei geskenk is. Die persoon is sedertdien oorlede en die beeld kon vir die doel van die katalogus wat hierdie studie begelei nie opgespoor word nie.
5. Kyk probleme wat in die verband ondervind is in Hoofstuk 3, p.p. 101, 102 hieronder.
6. Kyk Hoofstuk 1, p. 34 hieronder
7. Anoniem: Vrou vereer, Oggendblad, 29 November 1975.
8. Hierdie werke sluit die volgende in:
 1. Panele vir die Voortrekkermonumentfries (Sewe panele)
 2. Buffelkop (Voortrekkermonument)
 3. Reliëfs (Samewerking en ontwikkelingsgebou - 10 Reliëfs)
 4. Saaier en Maaier (Landbankgebou)
 5. Natie (Pretoriase Onderwyskollege)
 6. Generaal Hertzogreliëf (Hertzoghuis)
 7. Naturellelewepaneel (Bevolkingsregistrasiegebou)
 8. Die Pleisteraar (Voorportaal van Saambougebou)
 9. Transvaalembelme (Provinsiale Administrasiegebou)
 10. Getemde Vryheid (Provinsiale Administrasiegebou)
 11. Strewe (A.J.O.-gebou)
 12. Lente (A.J.O.-gebou)

13. Klipspringers (Pretoria Dieretuin)
14. Swartwitpenspaar (Forumgebou)
15. Paneel N.G. Kerkgebou (Bosmanstraat)
16. Reliëfpaneel (Voorportaal van die N.G. Kerk se sinodale gebou)
17. Stadseembleme (Potgieterstraat - treinbrug)
18. Elsa (Trans Oranje skool vir Dowes)
19. Generaal J.J. Pienaar (Laerskool Generaal J. Pienaar)
20. Dr. H.F. Verwoerd (Hoërskool H.F. Verwoerd)
21. Adv. J. Vorster (Hoërskool John Vorster)

DANKBETUIGINGS

Ek is baie dank verskuldig teenoor die volgende instansies en persone:

1. Die Kunsargief van die Universiteit van Pretoria.
2. Die personeel van die Du Preez van Wyk-biblioteek van die Pretoriase Onderwyskollege.
3. Die personeel van die Transvaalse Onderwys Media-diens.
4. Die personeel van die Kunsgeskiedenisdepartement van die Universiteit van Pretoria.
5. Die personeel van die Voortrekkermonument, Pretoria.
6. Die hoof en personeel van die fotografiese afdeling van die Universiteit van Pretoria vir fotografiese werk van besondere kwaliteit.
7. Mnr. Hennie Potgieter en sy eggenote vir die vriendelike hulp en waardevolle inligting waarsonder die studie moeilik voltooi sou kon word.
8. Lede van die publiek vir belangstelling en inligting.

9. Diegene met wie ek onderhoude gevoer het vir hulle hulp en gasvryheid.
10. Mev. Elsabé Roos vir die tik van die verhandeling en haar meelewende belangstelling.
11. My ouers, familie en vriende vir voortdurende belangstelling en aanmoediging.
12. My vrou en kinders vir hulle jarelange begrip en ondersteuning.

Hierdie verhandeling is geskryf onder die leiding van Dr. A.E. Duffey.

HOOFSTUK 1

BIOGRAFIE

Op meer as een geleentheid word na Hennie Potgieter verwys as 'n direkte afstammeling van die trekleier Andries Hendrik Potgieter.¹ Dit is nie so nie. Sy vader was Izak Meyer Potgieter wat voor 1910 uit Humansdorp in die Kaapkolonie na die Vrystaat gekom het. Daar trou hy op 26 April 1910 met Catharina de Wet uit Lindley se omgewing.² Meyer Potgieter was toe deelsaaier op die plaas Morgenzon naby Paul Roux in die Senekaldistrik. Op 1 November 1916 is hul derde kind, Hendrik Christoffel, gebore.³

Hennie Potgieter was nie 'n gesonde kind nie en het as gevolg daarvan nie op die gebruikelike ouderdom skool toe gegaan nie. Hy beleef dus as jong kind in die verband sorgelose jare en word gevorm in plattelandse omstandighede.

Op die plaas Koppiesdam naby Wesselsbron het hy as sesjarige die eerste keer geskep en wel deur te boetseer met die uitgeskropte klei van die plaas se pan.⁴ Terwyl hy saam met die klonkies skape opgepas het, is mannetjies, klei-ossies en ander werfdiere asook kleiwaentjies gemaak en in die son gedroog. Dit was meer naïewe vormgewing

tydens die kinderspel as bewustelike kunsskepping maar die driedimensionele vorm sou van hierdie dae af 'n steeds belangriker rol in sy lewe speel. Op agtjarige ouderdom het hy ook gesien hoe 'n volwassene draadspeelgoed maak. Hy het toe self sy hand daaraan gewaag en gou moeiliker konstruksies voortgebring.⁵

In sy familie word min aanduidings van kunstigheid gevind. Moontlik was dit so bloot omdat die geleenthede nie bestaan het nie en die hand-na-die-mond bestaan hul lewensgang bepaal het. Dit is tog van betekenis dat Hennie se vader bekend was vir sy bedrewenheid met die konsertina en dat hy mooi kon sing. Die vaderfiguur het egter die jong kind veral beïndruk met sy patriotisme, vindingrykheid, krag, tweetaligheid en die billike maar ferme wyse waarop hy met sy gesin en die plaasvolk omgegaan het.

Toe Meyer Potgieter in 1925 weens sprinkane en veevrektes uitgeboer het, het hy met sy gesin 'n ses maande lange reis onderneem om die bestaansmoontlikhede van Suidwes-Afrika te ondersoek. In Winhoek het Hennie tydens 'n gesinsuitstappie na die "Zoogarten" 'n gebeeldhoude adelaar gesien.⁶ Dit was die eerste beeldhouwerk wat hy gesien het. Die gesin het ook ander dele van Windhoek besoek. Die ruitersstandbeeld van die beeldhouer Adolf Kürle voor die ou fort het die eerste vonkie van die toekomstige beeldhouer laat ontbrand.⁷ Toe Hennie voor die beeld staan, het hy teenoor sy ouers uitgeroep dat hy eendag net so 'n groot perd van klei gaan maak.

Hennie Potgieter se vader moes weer terugval op deelsaaiery en wel in Transvaal. Hier, op Ottosdal, het Hennie se skoolloopbaan in 1926 begin en hy sou vervolgens die laerskole Leeukuil Drie-en-twintig, Sannieshof en Biesiesvlei besoek. Ten spyte van sy fisiese swakheid, 'n haggelgewoonte en die feit dat hy as gevolg van baie sproete onaansienlik was, het hy hom onderskei as 'n knap leerling terwyl sy modelle uit 'n verskeidenheid materiale voortdurende bewondering afgedwing het.

Van Hennie se twee broers en een suster was dit die jongste, Mannetjie,⁸ waarmee hy die nouste saamgeleef het.⁹ Die ouer broer en suster, Sakkie¹⁰ en Pattie,¹¹ was tydens Hennie se kinderjare koshuisleerlinge. Later, in die Transvaal, het daar egter 'n hegte broerverhouding tussen Hennie en sy oudste broer ontstaan.

In Desember 1932 tydens die Kersvakansie nadat Hennie sy laerskoolloopbaan voltooi het, het Sakkie selfmoord gepleeg. Vir 'n familie wat terugslae kon verwerk, was dit onverstaanbaar en dit het veral die sewentienjarige Hennie Potgieter diep geraak. Die verlies was egter voorbestem om binne enkele jare 'n bydrae tot die aanvang van Hennie se beeldhouersloopbaan te lewer.

Die belangrikste vormingsjare geskied dus hoofsaaklik in armoede en 'n wisselende landelike omgewing. Tog ervaar hy die belangrikste vir 'n kind op hierdie leeftyd - die

geborgenheid van 'n ouerhuis en wel een op die patriargale lees geskoei. Hy word gevorm in 'n harde en realistiese lewensskool en 'n patriotiese en godvresende klimaat en beleef van kleins af wat dit beteken om vas te byt en telkens weer op te staan. Uit sy kinderbelangstelling in boetseerwerk - waarmee hy na Koppiesdam se dae steeds volgehou het, asook sy ander konstruksies, was dit ook duidelik dat hy met betrekking tot estetiese vermoë meer visueel en konstruktief-tegnies was as emosioneel.

Hennie Potgieter se hoërskoolopleiding het hy aan die Lichtenburgse Hoërskool gehad. Dit het in 1933 'n aanvang geneem. Hier het hy hom weer eens as 'n knap leerling onderskei. Hy het twee landstale in die hoër graad geneem en dit was dan ook die vakke waarin hy die beste presteer het.¹² Geleidelik het hy sy gesondheidsprobleme ontgroei en bewustelik teen die haggelgewoonte gestry. Onder andere het hy homself geforseer om in debatte op te tree en hy oorwin mettertyd die gebrek.

Die drang om te skep het in hierdie jare toegeneem en het aanvanklik uiting gevind in digpogings wat nie veel meer was as rymelary nie. Dit openbaar die drifte en ideale van 'n adolessent maar verras tog wanneer hy hom besig hou met die vraag "wat is mooi". In die verband is sy gedig "Mooiheid" van betekenis:

Die vraag, wat is mooi?
sal nooit beantwoord word
Dit is geen rose rooi
dit is geen goue gord
Dis alleen alles wat bestaan

Die Skepper was tevrede
met sy eie handewerk
wat voltooi is lank gelede
Elk met prag gemerk
Waarom sal ons dit nie erken?

Alhoewel die beeldspraak en woordkeuse kinderlik is, is dit duidelik dat hy dié vraag om die estetiese vroeg vir homself uitgemaak het. Hierdie benadering sou sy lewe lank geld.

In 1934 het Hennie belyde lidmaat van die Nederduits Gereformeerde kerk geword.¹³ Op hierdie stadium was dit sy voorneme om predikant te word.

In 1935 het Hennie in nostalgiese oomblikke 'n klein replika van sy oorlede broer se grafsteen probeer sny uit 'n stukkie afvalwonderklip.¹⁴ Hy was nie tevrede met die poging nie en het dit toe tot 'n klein manskoppie verwerk. Die koppie was omtrent 2 cm hoog en Hennie Potgieter se heel eerste beeldhouwerk. Almal wat dit gesien het was daarmee beïndruk en dit het hom aangespoor om meer te

maak. Party van die koppies was so klein dat dit tot dasspelde verwerk is. Steeds het hy probeer om op sy vorige pogings te verbeter en een van die groter koppies het aan hom 'n goue medalje op die Lichtenburgse kunswedstryd besorg. Van hierdie oomblik af het hy finaal geweet dat hy nie predikant nie maar beeldhouer wou word. Hy het beplan om na matriek in sy vrye tyd beeldhouklas se te volg om hom later voltyds aan die beeldhoukuns te wy.

Potgieter se standerd agt-Engelsonderwyseres, mej. Beata de Olerque, was beïndruk met sy talent en het vroeg in 1935 een van die klipkoppies geleen. Sonder Hennie se medewete het sy dit aan Mnr. G.A.C. Kuschke - destydse direkteur van onderwys in Transvaal - gestuur met die versoek dat 'n geleentheid tot kunsopleiding aan Hennie voorsien moet word. Mnr. Kuschke het die aangeleentheid onder die aandag van prof. John Orr - hoof van die Witwatersrandse Tegniese Kollege - gebring en daar is besluit om 'n koshuisbeurs van £30 (R60) aan Hennie Potgieter toe te staan. Hy is ook vrygestel van klasfoeie.

Hennie het op 13 Maart 1936 onverwags die nuus deur sy skoolhoof, mnr. Steyn, ontvang dat hy die skool moes verlaat om hom die eerskomende Maandag in Johannesburg by die Tegniese Kollege se kunsskool aan te meld.

'n Mens kan vandag maar net gis oor wat in die jongman se

gedagtes omgegaan het toe hy met sy trommel en sy trapfiets die veertig kilometer van Lichtenburg na Biesiesvlei afgelê het;¹⁵ 'n groot stad het hy nog net twee keer in sy lewe gesien en met betrekking tot die beeldhoukuns was hy net bewus van Anton van Wouw. Kort daarna is hy per trein na Johannesburg en het op die Sondagand in die Goudstad aangekom.

As arm boerseun uit die Wes-Transvaal met nie veel meer as sy talent en 'n standerd agt-sertifikaat het Hennie Potgieter hom op Maandagoggend 16 Maart 1936 aangemeld by James Gardner, hoof van die Witwatersrandse Tegniese Kollege se "School of arts and crafts".¹⁶

Hier het nuwe wêreld vir Hennie Potgieter oopgegaan. Hy het die Skone kunstekursus met Beeldhou as hoofvak gevolg. Vir die eerste keer moes hy ook teken en skilder, iets wat hom minder interesseer het. Anatomie en daarmee saam studies na die lewe en 'n omvattende ontwerpkursus het onder andere deel uitgemaak van die opleiding. Hy het van meet af met ywer gewerk en mettertyd het dit by hom gebruik geword om ook tydens middagetenspouses te bly werk.

Vakansies het hy tuis deurgebring en sy vader gehelp ploeg en saai. Tydens sy eerste vakansie tuis het hy sy eerste lewensgroot borsbeeld voltooi. Dit is in wonderklip uitgevoer en 'n plaaswerker, Hennie Voetjie, was die model. Die werk staan bekend as Koranner - Boesman.¹⁷

Alhoewel beide sy ouers hom van die begin af moreel gesteun het, kon hulle - afgesien van 'n paar sakke graan van die jaarlikse oes - Hennie finansieel nie bystaan nie. Die geld vir kunsmateriaal en ander benodigdhede het hy bekom deur mede-koshuisgangers se hare te skeer en hulle skoene te versool. Hy het ook privaat herstel- en verfwerk aan huise gedoen en het heelwat werkies bekom deur die bemiddeling van sy gewaardeerde beeldhoudosente, mev. E.J. Benson.¹⁸

Die eerste jaar was hy tuis in die koshuis van die Hoërskool Helpmekaar. Dit was as gevolg van 'n misverstand want dié skool het verkeerdelik verstaan dat Hennie een van hulle leerlinge sou wees. Daarna het hy en sy broer vir 'n ruk 'n kamer gedeel tot hulle deur bemiddeling van hulle suster losies bekom het in die Heilsleerkoshuis vir mans. Hennie het hier gebly tot sy studies voltooi was. Hier moes hy onder andere 'n borsbeeld maak van die koshuishoof, mnr. Skotnes, se tienjarige seun, Cecil. Sou hierdie vroeë kennismaking met 'n kunstenaar 'n bydrae lewer tot Cecil Skotnes se leeftydlangse betrokkenheid aan die kunsgebeure in Suid-Afrika?

In 1937 het Hennie Potgieter se vasbeslotenheid so beïndruk dat daar 'n simpatieke koerantberig oor hom verskyn het: "Sculptor lives on £30 a year. Friends laugh but youth does not care."¹⁹ Dit was die eerste berig van honderde wat vir die res van sy lewe in die openbare media

sou verskyn. Die berig het ook gemeld dat Hennie hoop op 'n beurs met die oog op buitelandse kunsopleiding.²⁰ Weens oorlogsomstandighede is die beurs egter nooit geloods nie. Ook ander pogings om fondse vir die doel te bekom, was sonder sukses en Hennie se ideaal is nooit verwesenlik nie.

Dié bekendstelling aan die publiek het wel briewe - sommi- ges anoniem - van bemoediging tot gevolg gehad en dikwels is geld daarby ingesluit. Hierdie openbare meelewing het Potgieter aangespoor om te volhard. Hy het die Kunsskool se aandklasse vrywillig bygewoon en sy ywer het ook tot gevolg gehad dat hy vir die duur van sy studie die £30 (R60) per jaar koshuisbeurs met vrystelling van klasgeld sou kry.

Vanaf 1938 tot aan die einde van sy opleiding het Hennie 'n inkomste verkry deur saans as bioskoopdeurwag diens te doen, eers by die Grand Theatre en later by die Gayety. Die gevolglike vol program het hom nie toegelaat om intens mee te doen aan die opbloei van Afrikanernasionalisme wat dié jare gekenmerk het nie. Sy volksliefde en uitgespro- kenheid het egter meer as een keer byna tot botsing met die Britsgesinde owerheid gelei.

Potgieter se pogings om geld vir sy beoogde buitelandse studie te bekom, was, hoewel onsuksesvol, in meer as een opsig van betekenis. Tydens die simboliese ossewatrek van 1938 het hy 20 cm hoë borsbeeldjies van President Paul

Kruger teen £5 (R10) elk van die hand probeer sit.²¹ Ten spyte van advertensies in verskeie koerante, het hy nie 'n enkele bestelling gekry nie. Die beeldhoukuns was in der waarheid vir die Afrikanervolk nog vreemd. In hierdie tyd het hy ook die harde werklikheid van die sakewêreld leer ken toe sy reliëf van 'n ossewa op trek²² hom slegs £1-17-6 (R3,75) in die sak bring terwyl die verspreider meer as 10 000 daarvan bemark het.²³ Hennie het in 1940 'n soortgelyke reliëfopdrag gekry. Hierdie keer het sake egter 'n eerlike verloop geneem maar die aanvraag na die soort muurversiering het sedert 1938 verswak en het finansiële teleurgestel.

Ten spyte van groot woelinge op die kunsgebied in Europa van daardie tyd, was die Kunsskool in Johannesburg skynbaar grootliks onbewus daarvan en die studente het 'n streng konvensionele opleiding ontvang. Hennie Potgieter self het die werk van Michelangelo en Anton van Wouw bewonder maar hy het doelbewus teen enige beïnvloeding gewaak en het daarna gestreef om van die begin af 'n eie karakter aan sy skeppings te gee.²⁴

Hennie Potgieter se werk is die eerste keer uitgestal in 1936 tydens die jaarlikse uitstalling van die Suid-Afrikaanse Akademie.²⁵ Van sy eerste wonderklipkoppe is hier uitgestal. Voortaan het hy jaarliks tot na sy studiejare aan hierdie uitstillings deelgeneem. Die borsbeeld Verlange²⁶ wat in 1939 op een van die geleenthede uitge-

stal is, het die volgende kommentaar ontlok: "... rather conventional bust, has a certain mastery of his medium which shows a consistent improvement in his work"²⁷ Sy werk het in hierdie tyd op die Pretoriase²⁸ en Bloemfonteinse kunswedstryde, sowel as op die Kunsskool se jaarlikse tentoonstellings, veel lof verdien.²⁹

Hennie se belangstelling in funksionele konstruksies het intussen nie gekwyn nie en daarom het hy 'n addisionele kursus in metaalwerk onder die dosent Kurt Jobst geneem. Ook die belangstelling in musiek wat uit die dae in sy ouerhuis dateer, het aandag geniet. Hy het vir vyf jaar lank by madame Stella Cavalli sanglesse geneem. Mettertyd het hy ook van sy vrye tyd bestee om James Gardner te help met die uitvoer van opdragte. So word die dekoratiewe reliëfwerk van die gebou van die Permanente Bouvereniging in Johannesburg hoofsaaklik sy werk wat van Gardner se sketse gedoen is. Laasgenoemde het hom ook geleer hoe om Romeinse letters te modelleer. Hierdie ondervinding sou later baie help om die pot aan die kook te hou.

Tydens sy laaste studiejaar in 1940, het Hennie Potgieter sy eerste openbare opdrag ontvang naamlik twee panele vir die saal van die Lichtenburgse Hoërskool.³⁰ Vir die uitvoering hiervan het hy sy eerste ateljee ingerig in 'n winkeltjie in Braamfontein wat hy vir 'n kort rukkie gehuur het. Sy vergoeding vir hierdie eerste opdrag was die modelleerlei wat hy daarvoor benodig het en £100 (R200).³¹

In dieselfde jaar het nog onverwagte steun uit Lichtenburg gekom: Dr. Ivor Olén, 'n Lichtenburgse tandarts en beswaarlik aan Hennie bekend, het hom 'n skenking van £5 (R10) per maand aangebied. Hierdie skenking sou veral aan die begin van sy selfstandige beeldhouerdae baie maande help om kop bo water te hou.

Van die meeste van Hennie se medestudente hoor ons later nie meer nie. Enkeles wat noemenswaardig is, is Elsa Loubser, Roxana van der Merwe, Susan Moolman,³² Eben Leibbrandt,³³ Jack Friedman³⁴ en Frank Hartman.³⁵

Hennie Potgieter het dus nooit gematrikuleer nie en dit was ook nie die gebruik om 'n kwalifikasie vir dié kunsopleiding toe te ken nie. Alhoewel die hoeveelheid studiejare gelykstaande was aan dié van 'n B.A.-graad, kon hy op papier min wys.

Na die voltooiing van sy opleiding en aan die begin van 1941 het die toneelwêreld Hennie se belangstelling gehad en hy het dan ook sukses behaal as een van Louis de Vriendt se spelers. Dié lewenswyse het hom egter nie aangestaan nie en in Maart 1941 het hy saam met twee vriende³⁶ uit sy studentedae 'n ateljee in Twiststraat, Braamfontein geopen.³⁷ Teen die einde van die jaar was Hennie egter alleen en het die ateljee ook sy woonplek geword.

Die eerste opdragte was klein en 'n eienaardige verskeidenheid. Sy kennis van letterwerk het goed te pas gekom want

in opdrag van die argitek Gordon Leith, het hy verskeie gedenkplate vir die Johannesburgse Algemene Hospitaal gemaak. Hy het ook die groot letterplaat vir Coert Steynberg se ruiterbeeld van Generaal Louis Botha gemaak.³⁸ Hennie het onder andere ook twee gekleurde reliëfpanele vir 'n honderesiesbaan in Jeppe, skulpagtige lampkappe vir 'n deftige Johannesburgse woning, klein maskertjies wat vir leerwerkponse gebruik sou word, 'n jukskeittrofee vir Die Vaderland en 'n derde ossewaentjie in reliëf gemaak. Hy slaag verder daarin om 'n paar afgietsels van die Smuts- en Malanreliëfs, wat hy die vorige jaar voltooi het, van die hand te sit. Sulke meevallertjies en Dr. Olén se £5 (R10) elke maand het hom aan die lewe gehou.

Die mark vir vryer skeppings was egter swak. Tog het Hennie tyd gevind om enkele sulke werke te lewer. So 'n werk was Die Misterieuse, 'n slapende vroueportret waarvan die gesig geïnspireer is deur Katherine Hepburn, die rolprentaktrise, en wat so genoem is omdat die uitdrukking verander soos wat die lig daarop wissel.³⁹

In 1941 het Hennie se jarelange verbintenis met Gerhard Moerdyk begin. Mnr. J. van Belkum, van wie Hennie as student reeds opdraggies ontvang het, het hulle aan mekaar voorgestel.⁴⁰ Nie lank hierna nie het Hennie Potgieter van Moerdyk die opdrag gekry om die Buffelkop vir die hoofingang van die Voortrekkermonument uit te voer.⁴¹ Sy finale model is by die monument deur klipkappers in Nelspruit-graniet gekopieer.

Aan die begin van Maart 1942, terwyl hy besig was aan die borsbeelde van sy ouers, het Hennie onverwags die aanstelling as een van die beeldhouers van die fries vir die heldesaal van die Voortrekkermonument ontvang. Hy kon op 16 Maart of op 1 April aanmeld en het op laasgenoemde besluit aangesien hy eers die borsbeelde van sy ouers op Biesiesvlei wou afrond.⁴²

Hennie Potgieter het die Twiststraatateljee nog aangehou tot aan die einde van 1942 maar eintlik het hierdie periode afgesluit met die borsbeelde van sy ouers want vir die volgende jare sou hy sy volle aandag aan sy nuwe opdrag bestee.

As werknemer van die S.V.K. en onder direkte toesig van Gerard Moerdyk het Hennie Potgieter die volgende vyf jaar saam met die beeldhouers Peter Kirchhoff, Laurika Postma en Frikkie Kruger aan die gipspanele van die fries vir die Voortrekkermonument gewerk.⁴³ In 1947 moes Hennie op eie bene staan maar in 1948 het hy en Laurika Postma toesig gehou oor die kopiëring in marmer en daarna was hy vir nog 'n jaar toesighouer en afronder tydens die installering van die fries in die monument self.

Om Potgieter se aandeel na behore te bepaal, vereis insig in die agtergrond waarteen die werksaamhede afgespeel het. Die historiese fries moes die belangrikste gebeure tydens die Groot Trek voorstel. 'n Historiese komitee⁴⁴ het die

S.V.K. adviseer in hul keuse van gebeure en daarna het W.H. Coetzer dit in sketse gevisualiseer waarna eers aandag aan die beeldhouwerk gegee is.⁴⁵ Die fries sou uit twee en dertig aansluitende panele bestaan en die grootste bestaande fries in die wêreld wees.

Die opdrag was te groot vir een beeldhouer en daarom is op 'n groep besluit. Die aanstelling was "... weer 'n saak wat met baie oorleg gehanteer moes word" en "Die komitee wou graag van Afrikaanse Beeldhouers se dienste gebruik maak."⁴⁶ Dit was egter by die keuse van kunstenaars - wat in die hande van Moerdyk was - waaroor vrae ontstaan het. Die enigste geboekstaafde verduideliking deur Moerdyk self lui: "Daar was destyds een en twintig beeldhouers in Suid-Afrika uit wie vier gekies is wat by mekaar sou kon aanpas en saamwerk."⁴⁷ Die vier sou gelykes wees met Kirchhoff as die "senior onder die gelykes"⁴⁸ Moerdyk het dus 'n gesagstruktuur in die samestelling beoog. Anton van Wouw was al bejaard en reeds vereer met die Moederbeeld. Coert Steynberg het reeds die opdrag van die Bloedriviermonument gehad en nie saamgestem met die werkswyse aan die fries nie.⁴⁹ Daar was geen ander gepaste senior Afrikaanse beeldhouer beskikbaar nie - en Moerdyk se keuse het op Peter Kirchhoff geval wat - hoewel van Duitse afkoms - reeds tien jaar in die land was, oor 'n deeglike opleiding beskik het en ervaring van groot panele gehad het.

Die res van die Afrikaanse beeldhouers waaruit 'n keuse ge-

maak moes word, was min. Hulle style moes by mekaar kon aanpas en aanvul tot 'n harmonieuse geheel wat geen hinderlike individualisme moes openbaar nie.⁵⁰ Potgieter, Postma en Kruger het ook aan die begin van hulle loopbane gestaan en die individualisme was nog nie sterk gevestig nie. Vandag kan aanvaar word dat Moerdyk gekies het slegs volgens wat hy vir die fries ten doel gestel het. Die aan-gename toeval dat al drie Afrikaanse susterkerke deur die beeldhouers verteenwoordig is, bly egter opvallend.⁵¹

Elkeen van die beeldhouers was verantwoordelik vir die-selfde hoeveelheid panele. Die vooraftekening en een derde groot sketsmodelle moes deur die verantwoordelike persoon gemaak word. Daarna is die werk op die paneel onder die vier verdeel en is lewensgroot panele onder toe-sig van die verantwoordelike beeldhouer uitgevoer. Die huidige Breytenbachteater in Sunnyside, Pretoria en toe die eiendom van die Moerdyks en bekend as die Harmonie-saal, het as ateljee gedien.

Toe Hennie Potgieter aanmeld, het die ander beeldhouers reeds hulle onderwerpe gekies en moes hy neem wat oor was. Sy temas was riskien minder aangrypend maar almal was be-doel vir die oorstelike muur van die heldesaal.

Coetzer se komposisies was asof vir skilderye beplan en die beeldhouers het van die begin af heeltemal daarvan af-gewyk. Slegs Kruger sou in 'n mate by die sketse hou. Twee

van Hennie Potgieter se onderwerpe - 'n simboliese voorstelling en 'n toneel waar Trekkers se besittings opgeveil word, het nie sy goedkeuring weggedra nie. Dit is toe deur hom vervang met een paneel, naamlik die slag van Kapain waar die Voortrekkers finaal die mag van Moselekaats gebreek het.⁵² Moerdyk was tevrede nadat Hennie 'n skets van die hele oostelike muur voorgelê het. So het dit dan gebeur dat slegs die slag van Kapain van die oorsprong af deur een van die beeldhouers geïnisieer is. Die panele waarvoor Hennie dan verantwoordelik was, is die volgende:

1. Die Bybeloorhandiging namens die Britse setlaars aan die Voortrekkers. (Thomas Phillips oorhandig dit aan Jacobus Uys) Paneel nr. 2.⁵³
2. Louis Trichardt se aankoms in die Soutpansberge. (Toon die handel met die Portugese en die bou van die eerste skool buite die Kaap) Paneel nr. 3.⁵⁴
3. Louis Trichardt se aankoms in Lourenço Marques. (Word ontvang deur die Portugese Goewerneur) Paneel nr. 4.⁵⁵
4. Die slag van Vegkop. Paneel nr. 5.⁵⁶
5. Die inswering van Piet Retief deur Gerrit Maritz. Paneel nr. 6.⁵⁷
6. Die slag van Kapain. Paneel nr. 7.⁵⁸

7. Die rapportryer bring tyding van die geslaagde onderhandelings met Dingaan by Blyvooruitsicht. Paneel nr. 9.⁵⁹

Die historiese komitee het die beeldhouers nie van raad bedien nie en Hennie-hulle moes self tydrawende navorsingswerk doen. Na 'n jaar was die sketsmodelle voltooi.⁶⁰

Vir die groot panele is van lewende modelle gebruik gemaak. Weens Hennie se deelname aan volkspele en sy lidmaatskap van 'n amateurstoeiklub, het hy 'n wyer plaaslike vriendskring as sy kollegas gehad en kon hy geredelik modelle bekom. Verskeie studente van die nabygeleë onderwyskollege is ook gebruik. In die geval van prominente en historiese figure is meer moeite gedoen; modelle is gesoek wat aan bestaande beskrywings voldoen het. Indien beskrywings nie bestaan het nie, het familie van die figuur of prominente persoonlikhede uit die Afrikaanse gemeenskap geposeer. Die kunstenaars self het ook elkeen by een geleentheid as model gedien.⁶¹ Ook gesins- en familieleden van die kunstenaars is gebruik. Slegs die gesig van Piet Retief - wat drie keer voorkom - en verskeie gesigte op Kirchhoff se panele was vrye skeppings. Hennie Potgieter moes Frikkie Kruger se voorstelling van Piet Retief naboots en dit is dan die enigste portret op Hennie se panele wat nie van 'n lewende model geboetseer is nie.⁶²

In hierdie opsig word die fries meer as 'n historieskorrekte

voorstelling van volksgebeure; dit is ook die verewiging van 'n deel van die Afrikanerkultuur van die beginveertigerjare. Terwille van juistheid is ook byvoorbeeld Portugese vir Portugese en Zoeloes vir Zoeloes as modelle gebruik.⁶³

Die groot panele is eers in pottebakkersklei op 'n houtbasis uitgevoer.⁶⁴ By die finale vormgewing en tekstuurverkryging is van boetseerskrapers gebruik gemaak aangesien die blote hande en vingers van die kunstenaars die individuele stempel weer te sterk na vore sou bring. Van die begin af is daar ook op die hoogte gewerk waarin die panele finaal in die monument geplaas sou word.

Die langsame proses en jarelange skouervrywery het dikwels tot konfrontasie gelei. Die meeste hiervan het om die figuur van Kirchhoff gedraai. Hy was verkleinerend teenoor die Afrikaner en het die "senior onder die gelykes" te letterlik opgeneem.⁶⁵ Hennie Potgieter het nie gekroom om sy man teenoor Kirchhoff te staan nie en word ten spyte van sy jeug mettertyd die leierfiguur.⁶⁶ Kirchhoff het hom mettertyd al meer afgesonder en selfs enkele van sy panele, teen die voorgeskrewe werkswyse in, manalleen voltooi.

Laurika Postma en Hennie Potgieter se style het maklik gekombineer. Frikkie Kruger, wat sterk onder die invloed van sy opleiding onder Van Wouw gestaan het, het meer klem op fynere besonderhede gelê. Peter Kirchhoff se minder ge-

voelvolle militaristiese benadering het egter moeiliker ingeskakel. Kirchhoff moes selfs enkele van sy panele oordoen. Alhoewel die drie jongeres van Kirchhoff geleer het, veral met betrekking tot die gipsgietproses, en hy die klein-kasaangeleenthede nougeset hanteer het, kan ons vandag - ook aan die finale resultaat geoordeel - nie anders as om te beweer dat die keuse van Kirchhoff 'n ongelukkige een was nie.⁶⁷

Daar het darem nie voortdurend 'n stroewe atmosfeer geheers nie. Die drie jongeres het goed oor die weg gekom. Voortdurende besoeke van belangstellendes en modelle het afwisseling gebring. Moerdyk self het, as dit enigsins kon, daaglik ingeloer en gereeld die salarisse gebring.⁶⁸ Hy het nooit die indruk geskep dat hy die beeldhouers dophou nie. Hy het hom nie maklik laat voorskryf nie maar was daarenteen altyd oop vir oortuiging en het baie min voorskriftelik opgetree. Gesien in die lig van kritiek wat toe teen hom gerig was, is dit nodig om die feite te noem. Die oorlewende beeldhouers, Laurika Postma en Hennie Potgieter verwys op die huidige nog waarderend na hom.

Dit verg veel van 'n kunstenaar om aan 'n ander se werk te werk, veral as die ander een se werk jou nie aanstaan nie. Die vyf jaar was dus vir Hennie Potgieter in 'n sekere sin frustrerend. Tog was dit 'n waardevolle en dissiplinerende leerskool, vir hulle kuns sowel as hulle persoonlikhede en jare lank kon voltyds gewerk word sonder die onsekerheid

oor waar die volgende opdrag vandaan sou kom.

Nadat die panele in klei voltooi is, is dit in gips gegiet. Party van die groteres is terwille van die hantering daarvan in kleiner stukke verdeel. Aan die einde van 1946 was die gipsgietproses ook voltooi en was die panele gereed vir die finale kopiëring in marmer.⁶⁹

Hennie Potgieter het in hierdie tyd in woonstel 44 in die Ferolmansionsgebou in Rissikstraat gewoon. Die balkon het toe as privaatateljee gedien en 'n hele paar werke het hier die lig gesien. Hulle is saam met vroeër stukke op sy eerste eenmanuitstalling vertoon. Dit het plaasgevind in die lokaal van die Transvaler Boekhandel in Johannesburg en is op 7 Junie 1945 deur Gerard Moerdyk geopen.⁷⁰

'n Katalogus van hierdie uitstalling bestaan nie meer nie maar die volgende werke is onder andere uitgestal:

Borsbeelde: Vader (Meyer Potgieter), Moeder (Kittie Potgieter), Beata de Clerque, Manuel Silva da Perera,⁷¹ Gerard Moerdyk - vader van die Voortrekkermonument,⁷² J.G. Pauw.⁷³

Vrye skeppings: Masker van 'n Zoeloeekrygsman,⁷⁴ Fragment in rooi steen, Nooientjie,⁷⁵ Rus,⁷⁶ Wording,⁷⁷ Moeder en kind,⁷⁸ Ontwaking,⁷⁹ Die moeder, Die navorser,⁸⁰ Twee Zoeloeewagte,⁸¹ Die Misterieuse.

Van die stuk of twintig werke is nie meer as vier verkoop nie. Hennie kon beswaarlik die lokaalhuur betaal.

Die reaksie in die pers op sy eerste openbare buiging moes vir die agt en twintigjarige Hennie Potgieter uiters verwarrend gewees het. Wat die een koerant opgehemel het, het die ander afgetakel.⁸² Die snedige kritiek van ene Gideon Malherbe veral was venynig. Vir Hennie was dit 'n ontnugtering toe Willem de Sanderes Hendrikz later erken het dat hy as Gideon Malherbe geskryf het. As student het Hennie Potgieter vir Hendrikz uit belangstelling besoek en toe slegs bemoediging ontvang. Die reaksie van die publiek was egter bemoedigend en verskeie briewe van afkeur teenoor Hendrikz se kritiek en ter ondersteuning van Hennie se werk word in die volgende dae gepubliseer.⁸³

In dieselfde jaar raak Hennie verlief op Bettie Roos, 'n medevolkspeelster en Huishoudkundedosente aan die Pretoriase Onderwyskollege.⁸⁴ Op 8 Desember 1945 tree hulle in die huwelik. Die seremonie en onthaal het in die tuin tussen die twee vleuels van die Harmonie dameskoshuis van die Onderwyskollege afgespeel. Bettie, 'n dame met vele voortreflike eienskappe, sou van die begin af Hennie as mens en kunstenaar onderskraag.

Met die voltooiing van die panele van die Voortrekkermonument in gips, was Hennie Potgieter vanaf die begin van 1947 sonder 'n vaste inkomste. Moerdyk het egter die Harmonie-

saal tot Hennie en Laurika Postma se beskikking gestel en Hennie het in die jaar 'n hele paar kleiner opdragte voltooi. Van betekenis was die gipsborsbeeld, Mev. Meyer.⁸⁵ Sy was die eggenote van dr. Frikkie Meyer, voorsitter van Yskor.

Hier in die Harmoniesaal het sy lewenslange vriendskap met Elly Holm begin.⁸⁶ Sy was toe vanaf Duitsland in Suid-Afrika om te getuig in die hoogverraadsaak teen haar man en deur bemiddeling van Hennie Potgieter en Laurika Postma het sy een van die Harmoniesaalvertrekke as ateljee bekom. In die drie maande hier het sy die meeste stukke vir haar Pretoriase uitstalling in Schweickert se uitstallokaal voltooi.⁸⁷

In 1947 vind ons Hennie as voorsitter van die Verenigde Nasionale party se tak in Pretoria Suid-sentraal, 'n ere-en gereelde koorlid van die Afrikaanse Kunsvereniging en lid van die Vereniging van Kulturele bande met Italië.⁸⁸ Dit sou sy lewe lank sy benadering bly - 'n kuddemens, deel van sy mense en omgewing en altyd tot diens bereid. Aangeleenthede wat sy volk raak was veral vir hom na aan die hart.

Weens finansiële redes en omdat die kundigheid in Suid-Afrika ontbreek het, moes die gipspaneel in Italië gekopieer word. In Maart 1947 is Hennie Potgieter en Laurika Postma aangestel om namens die S.V.K. toesig te hou oor die kopiëring sodat daar niks on-Afrikaans sou insluip

nie. Die passaatreëlings is egter eers teen die einde van die jaar gefinaliseer. Hierdie aanstelling het tot gevolg gehad dat Hennie vir 'n geruime tyd oorsee sou wees en dat Frikkie Kruger aangestel is om die Potgieterhoekfiguur van die Voortrekkermonument uit te voer.⁸⁹

Op 22 Desember 1947 het Hennie, Bettie en Laurika Postma op die skip Oranjefontein na Europa vertrek. Die panele was toe al in Italië waar Moerdyk reeds in Florence die projek van stapel gestuur het. Die werk is uitgevoer deur veertig voorkappers onder professor Romano Romanelli.⁹⁰ Die lokale waarin gewerk is, was laasgenoemde se ateljee en nog vier bygehuurde werkswinkels. Die marmer was Quercettamarmer van Forti di Marmi in die Appenyne berge.

Met hul aankoms in Florence was daar reeds met die voor-
kapwerk begin en tot hulle verbasing het die voltooide Zoeloe-
loekoppe Romeinse krulletjies in plaas van peperkorrels ge-
had. Een van die voorkappers is toe deur Hennie geleer hoe
om peperkorrels uit te voer en dit was daarna uitsluitlik
sy werk. Behalwe hiervoor en enkele kleiner regstellings
wanneer Laurika en Hennie self die bytel moes oorneem, het
die kopiëring bo verwagting goed verloop.

Na-oorlogse arbeidsprobleme het dikwels vertraging in die
marmeraflewering tot gevolg gehad. Dit en die stadige
werkstempo van die kappers het aan Hennie-hulle die ge-
leentheid gebied om heelwat te reis. Mettertyd het Hennie

die grootste deel van Europa en die belangrikste kunsgallerye besoek. Hy het ook die Ateljee van die Sweedse beeldhouer Carl Miles⁹¹ besoek en kennis gemaak met die Hollandse beeldhouer, Hildo Krop.⁹²

Hennie het die geleentheid probeer benut om iets van sy ideaal om oorsee te studeer tot sy reg te laat kom. Vervolgens het hy by die Academia Bella Arte aangesluit maar is van die begin af versoek om die ander studente te help en daar was dus min sprake van eie opleiding. Professor Romanelli het egter 'n onbenutte ateljee tot sy beskikking gestel en hier het hy onder andere die bekende hoogreliëfbeeld van sy vrou, Bettie,⁹³ en die borsbeeld van mev. Meyer in Carara marmer voltooi.⁹⁴ Ook die gestileerde eerste Mabalel - slegs in gips - sien hier die lig.⁹⁵ Vir die eerste keer het hy 'n torso, Culunooientjie, direk uit marmer gekap.⁹⁶ Vir die Italianers wat gewoon was daaraan dat 'n kunstenaar van 'n sketsmodel of marcette werk, was dit 'n belewenis. Verder het hy by 'n sketsklub aangesluit om so sy tekenvaardigheid op dreef te hou.⁹⁷

Teen die einde van 1948 was die kopieerwerk voltooi. Die fries was ongeveer 90 meter lank en 2,15 meter hoog met meer as 200 figure daarop. Die Slag van Kapain was die grootste gebeeldhoude stuk marmer van die afgelope eeu. Verskeie rederye het nie kans gesien om die kosbare vrag te verskeep nie.

Hennie Potgieter, sy vrou - Bettie - en Laurika Postma is weer met die Oranjefontein terug na Suid-Afrika en het op 3 Januarie 1949 by Kaapstad aan wal gestap.

Vervolgens was Potgieter met onderbrekings en teen 'n dag-loon vir nog meer as 'n jaar in diens van die S.V.K. en wel om toesig te hou oor die finale installering van die fries.⁹⁸ Die onderbrekings was as gevolg van die feit dat die panele nie gelyktydig of in volgorde afgelewer is nie. Enkeles is eers in 1950, na die inwyding, aangebring.

Sommige panele is beskadig en die meeste was besmeer en bevlek. Hennie Potgieter moes heelwat restourasiewerk doen en groot gedeeltes met sand skoon blaas en selfs dun lagies wegwerk. Die aaneenskakeling van die verskillende panele se vlakke het ook probleme besorg wat hy moes oplos. Met die montering van die paneel wat die slag by Bloedrivier uitbeeld, het die muur nie genoeg ruimte gelaat nie en moes die hele agterkant van die paneel ongeveer twee cm weggekap word. Dit is onder toesig deur die klipkappers van die firma Sinclair gedoen.

Die voltooide fries is histories en esteties nie sonder foute nie. Nogtans het Koerdyk bereik wat hy beoog het. In sy eie woorde het die vier kunstenaars daarin geslaag om elkeen sy eie individualiteit in die groot geheel te laat opgaan en "Al die moeilikhede is egter te bowe gekom en die resultaat is die grootste historiese fries in die hele wê-

reld!"⁹⁹

Die fries is deur die S.V.K. as 'n volkskunsprodukt beskou en die kunstenaars kon dit nie onderteken nie. Hierteen het Hennie Potgieter van tyd tot tyd beswaar aangeteken. Vandag nog word die individuele bydraes van die beeldhouers ter wille van die eenheidsgedagte opmerklik verswyg. Op 'n versoek van die Pretoriase Kultuurraad in 1960 dat die beeldhouers se name op die fries aangebring moes word, het die beheerraad daarop gewys dat dit 'n gesamentlike produkt was en dat aangesien die raad nie gemoeid was met die afwerking nie, die raad hom slegs hou by die oorspronklike bepalings van die S.V.K.¹⁰⁰

Tog was die fries 'n hoogtepunt in die beeldhouers se loopbane. Op verskeie wyses sou hulle voortdurend erkenning daarvoor ontvang. Hennie Potgieter veral het hierdeur onherroeplik as beeldhouer onder die aandag van die volk gekom.

Vir die grootste deel van die tyd tydens die installering van die reliëfpaneel het die Potgieters in 'n erfhuis van mev. Ellaline Malan gewoon.¹⁰¹ Hier is hulle eerste dogtertjie, Kittie Roos Potgieter, in Augustus 1950 gebore.

Een van die beeldjies op Hennie Potgieter se eerste eenman-uitstalling in 1945 was die beeldjie Wording. Dit is in

1944 gemaak en was een van die produkte uit sy balkonateljee in Rissikstraat, Pretoria. Wording bestaan uit 'n naakte mansfiguur wat oprys uit kwartskristalle en dit simboliseer 'n persoon, ideaal of volk wat in sy wordingsproses bo die hinderlike en onsimpatieke uitstyg. Hoewel nog aan die kwarts gebonde, strek die een hand na die Skepper - die bepalende faktor in enige wordingsproses.

So vroeg as 1946 al het die Pretoriase Kultuurraad aan die Pretoriase stadsraad voorgestel dat hulle die beeldjie Wording as standbeeld in die plek van die Krugerbeeldgroep voor die stasie moes oprig. Behalwe vir teenkanting in die Engelse pers het dit egter niks opgelewer nie.

Toe mev. Meyer in 1947 vir haar borsbeeld geposeer het, het die beeldjie al haar aandag getrek. Later het sy dit geleen en haar eggenoot, Dr. Frikkie Meyer, het dit op sy beurt aan dr. H.J. van der Bijl gewys. Laasgenoemde het, begeester met sy planne vir die staalstad, Vanderbijlpark, daarin die simbool gesien vir die beoogde kompleks en so het Hennie Potgieter die opdrag vir die Wordingsbeeld ontvang voor hy oorsee is om toesig te hou oor die voorkapwerk aan die Voortrekkermonumentfries. Dit het dus beteken dat hy na sy terugkeer na Suid-Afrika onmiddellik met Wording kon begin.

Weer het Moerdyk tot sy redding gekom deur die Harmoniesaal tot sy beskikking te stel. Hennie het in 1949 periodiek aan Wording gewerk en het dit in dieselfde jaar voltooi.¹⁰²

Hennie se eerste openbare standbeeld het dus uit eie inspirasie ontstaan. Wording het reg laat geskied aan die beeldhouer se individualiteit want in teenstelling met die werk aan die panele vir die Voortrekkermonumentfries was hy heeltemal vry van voorskrifte.

Die gietwerk is gedurende 1950 in Pretoria-Noord deur Renzo Vignali afgehandel. Van betekenis is dat Hennie Potgieter daar die vakleerling, Hendrik Joubert, ontmoet het. Later sou Joubert sy eie gietery begin en mettertyd die enigste gieter van Potgieter se werk word.

Wording is in September 1950 op die nywerheidskou in Pretoria vertoon en 'n jaar later op 21 Augustus 1951 deur advokaat E.H. Louw in Vanderbijlpark onthul.

Hierdie tydperk is ook in 'n ander opsig van belang. Steierprobleme wat Hennie Potgieter met die maak van die Wordingsbeeld ondervind het, het meegebring dat hy 'n verstelbare steier ontwerp en gebou het. Hy het dit "Pezulu" genoem en dit in Mei 1949 gepatenteer. Dit was die eerste van vele patente, 'n stokperdjie waarmee hy die res van sy lewe sou volhou.¹⁰³ Hierdie stokperdjie is nie soos hy spottend self beweer 'n soeke na oplossings omdat hy basies lui is nie maar tekenend van sy vindingrykheid en pragmatiese nusterheid en 'n gees en hande wat altyd besig moet wees.

In 1949 het Hennie begin om in die dorpie Schoemansville

aan die oewer van die Hartbeespoortdam 'n huis te bou op 'n erf wat deur sy skoonvader aan hulle geskenk is. Laat in 1951 het hulle in die halfvoltooide ateljee-woonhuis ingetrek. Hulle het die opstal "Berghang" genoem. Die hele opset het met die natuur saamgesmelt en was ontdaan van grootdoenerigheid met 'n skoonheid gesetel in eenvoud. Sedertdien het hulle daar gewoon en gewerk. "Berghang" sou in die jare vorentoe vriendelik ontvangs bied aan van die nederigste buurman tot die volksleier en Hennie se ateljee het toeganklik gebly vir elke belangstellende. Van tyd tot tyd maak joernaliste en rubriekskrywers dan ook melding van die hartlikheid en ongekunsteldheid.

Die Potgieters se koms na Schoemansville was vir dié gemeenskap 'n aanwins. Vir dertien agtereenvolgende jare was Hennie voorsitter van die Plaaslike gesondheidskomitee en Bettie was vir geruime tyd die tesouriere. Vele verbeterings sou aan hom te danke wees. Later, toe die gesondheidskomitee 'n buitestedelike gebiedskomitee word, het hy ook daarop gedien. Hennie was ook periodiek diaken en ouderling in die Wes-moot Nederduits Gereformeerde gemeente en het op die eerste skoolkomitee van die Generaal Hendrik Schoeman laerskool gedien. Hy was verder vir jare lid van die Pretoriase Rapportryerskorps en later 'n aktiewe lid van die Rapportryerskorps van Hartbeespoort. Hy sal ook onthou word as stigter en eerste voorsitter van die Hartbeespoort geloftefeesvereniging. Bettie lewer ook 'n bydrae as lid van die raad van die Meerhofskool vir kreupeles en die

skoolkomitee van die Martha Human Huishoudskool. In wyer verband was Hennie Potgieter vir etlike jare lid van die skoolraad en lid van die Brits Landbouskoubestuur. Hy was ook lid van die komitee verantwoordelik vir die verskuiwing van die Krugerbeeld na die Pretoriase kerkplein.

Bogenoemde is nie 'n volledige opgawe van Hennie Potgieter se lewe na buite nie maar voldoende om te illustreer dat hy diensbaar bly en voeling met sy omgewing en sy volk behou.

Na Wording het Hennie hom sonder 'n opdrag bevind. In 1951 moes hy as klipkapper by 'n grafsteenmakery in Pretoria gaan werk waar hy na 'n maand weens 'n tekort aan werk afgedank is. Drie dae later het hy 'n medaljeopdrag van die Suid-Afrikaanse munt ontvang.

1952 was vir die Potgieters 'n voorspoedige jaar. Op 13 Januarie is Olga, hul tweede en laaste kind, gebore en kort daarna ontvang Hennie die opdrag vir die Madonna vir die Loretta Klooster in Seepunt, Kaapstad.¹⁰⁴

In Mei, skaars 'n maand na die aflewering van Madonna, ontvang hy opdrag van die Pretoriase Onderwyskollege vir 'n beeld wat Natie du Toit voorstel. Sy was een van die eerste studente van die inrigting en het die kollege se embleem ontwerp aan die hand van haar indrukke uit haar konsentrasiekampdae. Die lewensgroot beeld is in Waterpoort-

sandsteen uitgevoer en op 6 September 1952 deur dr. W. Nicol onthul.¹⁰⁵ Natie word mettert tyd die enigste Potgieterbeeld wat op meer as een geleentheid vandaliste ten prooi sou val.¹⁰⁶ In dieselfde jaar voltooi Hennie Potgieter die bronsbeeld Strewe vir die A.J.O.-gebou in Visagiestraat, Pretoria.¹⁰⁷

Op 4 Junie 1953 open Hennie Potgieter se tweede eenmanuitstalling in die Cultura Boekhandel, Pretoria. Hier word hy geloof vir die liefde wat hy teenoor die beeldhouberoep openbaar want afgesien van sy ywer in sy eie werk, tree hy van tyd tot tyd in die bresse vir sy beroep.¹⁰⁸

Hierdie jaar neem Hennie vir die eerste keer deel aan kompetisies om openbare standbeelde naamlik vir die vredesbeeld van Vereeniging en die beeld van Generaal Smuts in Kaapstad.¹⁰⁹ In beide gevalle het die omstandighede 'n wrang smaak nagelaat en mettert tyd sou hy 'n hekel ontwikkel in dié gebruik en dit later openlik afkeur en glad nie meer aan kompetisies deelneem nie.

1954 het 'n reeks opdragte van kleiner omvang besorg. Van die groter werk was die lewensgroot Elsa¹¹⁰ vir die Trans-Oranje Skool vir Dowes en die Driemanskapmonument vir die Heidelbergse stadsraad. Laasgenoemde is op Saterdag 9 Oktober 1954 onthul.¹¹¹

Hennie Potgieter was nou 'n gevestigde Suid-Afrikaanse beeld-

houer en kon sy brood met sy beroep verdien. Hy ondervind egter 'n groot terugslag toe sy ateljee gedurende die nag van 27 Oktober 1954 afbrand. Geen beeldhouwerk het ongeskonde uit die vuur gekom nie. Onder andere is Elsa en 'n voltooide sementgegote paneel vir die Bosmanstraatgebou van die N.G. Kerk vernietig. Die grootste verlies was die vernietiging van kosbare gereedskap. Hy het egter daarin geslaag om produktief te bly en het dié tyd 'n stuk of vyf en twintig kleiner werke gelewer sowel as die een en 'n half lewensgrootte borsbeeld van dr. C. Bremer.¹¹² Teen die helfte van 1955 was hy weer so ingerig dat hy groter werk kon lewer. Die paneel vir die N.G. Kerkgebou in Bosmanstraat is weer aangepak en, sonder om meer daarvoor te vra, uit Waterpoortsandsteen gekap.¹¹³

Op 7 Mei 1956 open Hennie Potgieter se derde eenmanuitstalling in die lokaal van die Maria van Riebeeckklub in Johannesburg. Weer eens was daar 'n paar van sy vroegste stukke uitgestal. In die kritiek hieroor word na sy portrette verwys as goeie gelykenisse met min pogings om karaktereienskappe uit te beeld en na die beter kwaliteite van sy kleiner vrye werke. Daar is ook "none of the eccentricities and inventions which periodically makes headline news overseas."¹¹⁴

In September van dieselfde jaar hou Hennie ook 'n uitstalling in Phalaborwa. Dié plattelandse poging het verras want die klimaat met betrekking tot skeppende werk was baie meer simpatiek as toe sy loopbaan begin het. Hy verkoop 'n hele paar

stukke en kry ook bestellings.

In dieselfde maand het hy die opdrag vir die paneel Naturrellelewe vir die Sensus en Statistiekgebou in Pretoria bekom.¹¹⁵ Hy het die sketsmodel in hierdie jaar voltooi maar dit is eers in Maart 1957 in die harde Parysgraniet uitgevoer en daarna aangebring.

Onverwags het hy in Desember 1956 ereidmaatskap van die Internasionale Instituut van Lettere en Kuns van Zürich en Lindau, Duitsland ontvang. Die Instituut het toe sestig ere^elde oor die wêreld gehad en dit was die eerste Suid-Afrikaner wat die eer te beurt val. Die merietetoekenning het hom veroorloof om die titel F.I.A.L. agter sy naam te skryf.¹¹⁶

Ook die verskaffing van landswapens aan die Publieke-werkedepartement neem in 1956 'n aanvang. Dit word in landdroskantore dwarsoor die land aangebring en tydens die skrywe hiervan besorg dit steeds 'n inkomste.

Behalwe vir die tans bekende springbok op die militêre uniformknope, lewer 1957 min op aan openbare opdragte. Die jaar is egter van betekenis omdat sy bekende Andromeda toe die lig sien. Aanvanklik was die naakstudie helfte lewensgrootte en in brons maar word later verwerk tot 'n lewensgroot beeld in ligroos Waterpoortsandsteen vir mnr. E. Waage van Brits.¹¹⁷ In 1963 het Hennie die beeld terug-

gekoop. Daarna is dit verskeie kere uitgestal en tans is dit nog in sy besit. Andromeda was sprekend van die groeiende bekoring wat die vroue naakfiguur vir Hennie begin inhou het.

In opdrag van mnr. Casper Kruger het Potgieter in 1957 ook die een en 'n half lewensgroot borsbeeld, Generaal Hendrik Schoeman, vir die Generaal Hendrik Schoemanlaerskool in Schoemansville voltooi.¹¹⁸ Die gipsbeeld is geruil vir 'n .22- en 'n windgeweer, 'n buiteboordmotor, 'n assegai en 'n pyl-en-boog. Die gietonkoste is deur mnr. Kruger self gedra en die beeld is in Mei 1960 onthul. Hierdie ruiltransaksie is nie vreemd in Hennie Potgieter se afsetwyse nie. Deur die jare het hy beelde verruil vir materiaal, plante, versamelstukke, kunswerke, argiteks-, sweis- en fotografiewerk, 'n sleepwa en soms was dit selfs deel van eiendoms-transaksies.

Hennie se totale inkomste het in 1958 beswaarlik R1 000 beloop. In sulke maer jare is hy deur sy skoonvader, Ds. Roos, en sy swaer, dr. Gideon Roos, gesteun. Hy het egter daarin geslaag om, ter wille van die kinders, Bettie nie te laat werk nie. Sy het slegs periodiek onderwys gegee wanneer haar hulp êrens benodig is.

Hennie Potgieter se vader is in 1958 oorlede en is langs Hennie se moeder op Biesiesvlei begrawe. Die twee borsbeelde wat hy in die Twiststraatateljee gemaak het, is op hulle grafte aangebring.

In hierdie jaar het hy sonder sukses deelgeneem aan die kompetisie om die Retiefbeeld in Pietermaritzburg. Die een derde lewensgroot model wat hy vir die kompetisie voorberei het, het hy in brons laat giet en professor P. Hoek het dit gekoop.¹¹⁹ Dit het vergoed vir die onverhaalbare koste wat normaalweg met kompetisies gepaard gaan. Hy het ook vir die tweede keer Elsa in gips voltooi.

Die nuwe Transvaalse Provinsiale Administrasiegebou was toe in aanbou. Aan die begin van 1959 het vier beeldhouers reeds opdragte vir die versiering van die gebou ontvang: Coert Steynberg het 'n opdrag van £15 000 (R30 000) ontvang, Moses Kottler het een van £10 000 (R20 000) en Willem de Sanderes Hendrikz een van £12 000 (R24 000) ontvang. Hennie Potgieter se opdrag was vir twee Transvaalse wapens in reliëf vir £3 500 (R7 000). Hendrikz het egter op 9 Januarie 1959 selfmoord gepleeg en Hennie Potgieter het die argitek en lede van die versieringskomitee versoek om die geleentheid om 'n model voor te lê. Ten spyte daarvan dat hy nie oral simpatiek ontvang is nie, is dit toegestaan. Vier maande later is sy sketsmodel van Getemde Vryheid aanvaar.¹²⁰ Potgieter was bewus daarvan dat die komitee voorkeur sou gee aan 'n bul in plaas van Hendrikz se idee van 'n seun op 'n perd. 'n Vriendelike telefoonoproep het hom laat besluit om 'n figuur by te bring. Alhoewel die komposisie en simboliek dus wel Hennie s'n was, was dit nie in al die opsigte 'n vrye skepping soos in die geval van Wording nie. Getemde Vryheid is in elk geval nie 'n nabootsing van 'n oor-

sese beeld soos wat later op meer as een geleentheid gesuggereer is nie.¹²¹

Op 21 Januarie 1959 het Hennie Potgieter saam met ds. Henno Cronje - toe van die Nederduits Gereformeerde gemeente van Brits - in 'n motorongeluk beland. Hennie was gou weer op die been want 'n week later het hy met die oprigting van die beeld Lente voor die nuwe A.J.O.-gebou in Pretoria gehelp.¹²² Hy het egter blywende merke in sy gesig oorgehou.

Op 15 Desember van dieselfde jaar het Hennie die opdrag gekry om 'n twee keer lewensgrootte ruiterstandbeeld van Generaal Koos de la Rey te maak.¹²³ Uiteindelik sou hy die groot perd maak wat hy hom ses en dertig jaar van tevore voorgeneem het.¹²⁴ Dit was ook aangename toeval dat die beeld juis in Lichtenburg moes kom - die dorp waar sy beeldhouideaal vorm gekry het en vanwaar hy soveel steun ontvang het. Lichtenburg sou mettert tyd 'n hele versameling van Hennie se werk opbou.

Die volgende dekade het vir Hennie Potgieter 'n hele paar openbare beelde opgelewer. Daarvan is Getemde Vryheid,¹²⁵ Ruiterbeeld van Generaal De la Rey¹²⁶ en die standbeeld van Curt von Francois¹²⁷ die belangrikste. Daar was ook die vooruitsig van 'n monument vir Danskraal en alhoewel dit tot op sketsstadium gefinaliseer is, het die beeld nooit 'n werklikheid geword nie.¹²⁸

Op 27 Februarie 1960 is die 450 mm hoë sketsmodel vir die Ruitersbeeld van Generaal De la Rey aan die betrokke komitee voorgehou en deur hulle aanvaar.¹²⁹ Aangesien die onthulling eers vir 1964 beplan is, moes Potgieter aan die opdragte van die Provinsiale Administrasiegebou voorkeur gee.

Die sketsmodel vir die Transvaalse wapens is eerste voltooi en alhoewel Hennie self begin het met die kapwerk uit Transvaalse laeveldgraniet, het 'n klein klipkappersfirma van Vereniging die voorkapwerk oor 'n tydperk van ses maande voltooi. In dieselfde jaar kon Hennie die afronding doen en die reliëfwapens aflewer.¹³⁰

1960 was die kompetisiejaar vir die beoogde Smutsbeeld in Kaapstad. Hennie Potgieter het deelgeneem en omdat hy geen politieke verering vir Smuts nagehou het nie, het hy hom as botanikus voorgestel omdat hy wel waardering gehad het vir Smuts as natuurliefhebber.¹³¹ Weer eens was sy deelname onsuksesvol.

Hierdie voorstelling van Generaal Smuts illustreer 'n verdere sy van die mens, Hennie Potgieter, naamlik sy onnutsigheid, iets wat hom soms vyande op die hals gehaal het maar by andere weer gewild gemaak het. Daarenteen is hy 'n uitgesproke vegter en selfs bitsig wanneer hy standpunt inneem of 'n beginsel verdedig.¹³² Sy optrede bly egter gegrond op innerlike oortuiging en lojaliteite en is nie die resultaat van 'n sogenaamde kunstenaarstemperament nie. Trouens, die-

gene wat nou saam met hom leef, getuig daarvan dat daar min van dié spreekwoordelike temperament by Hennie aanwesig is.

Hennie was ongediend met die feit dat daar van tyd tot tyd na hom verwys is as die skepper van Willem de Sanderes Hendrikz se Koedoebeelde voor die destydse Volkskasgebou in Pretoriusstraat, Pretoria. Vervolgens het hy in 1961 advertensies in Pretoriase koerante geplaas waarin hy aanspreeklikheid vir die beelde ontken het. In 'n koerantonderhoud na aanleiding van die advertensies het hy dit onomwonde gestel dat hy dit gedoen het om sy kunstenaarsnaam te beskerm. Verdere aanhalings uit die onderhoud is veelseggend: "Just look at them - they're all cock-eyed, all out of shape and proportion. It shouldn't happen to a kudu. And now I am being accused of making the things ..." en "I don't want to hit at a man who is dead, although he hit out at me when he was alive. As a matter of fact, I have a great deal of admiration for Hendrikz's other work."¹³³ Na Hendrikz se reliëfs op die deur vlakby verwys hy as "excellent". Dus, in sy drif nog steeds eerlik en deur nie net neerhalend te wees nie, basies ordentlik.

In 1961 het Hennie Potgieter deelgeneem aan die kompetisie vir die Yskorbeeld maar sonder sukses.¹³⁴

Dieselfde jaar het hy nog 'n ateljee op sy eiendom gebou en wel een wat groot genoeg sou wees vir die werkery aan die

Ruiterbeeld van Generaal De la Rey. Die gebou - 1 530 vk meter en 7 meter hoog met 'n kelder en 'n betonvloer wat 'n vyftonvragmotor kan dra - het hy in 1962 voltooi.

In 1961 verskyn 'n volle bladsy oor Hennie Potgieter in die sesde uitgawe van die International Directory of Arts.

Die volgende jaar, 1962, was met betrekking tot openbare opdragte een van Hennie se produktiefste jare. Afgesien van 'n stuk of vyftien kleiner opdragte het hy vyf openbare werke voltooi en het hy ook goed met die Ruiterbeeld van Generaal De la Rey gevorder.

Getemde Vryheid is in die eerste helfte van die jaar voltooi. Die gieter, Hendrik Joubert, wat intussen sy eie gieterij begin het, het die gietwerk bekom. Dit was Joubert se heel eerste groot opdrag en terselfdertyd 'n prestasie.¹³⁵

Vir die gietproses is die gipsbeeld van Getemde Vryheid in Hennie se ateljee opgesaag en stuk-stuk na die gieterij vervoer. Die bul se sak was van die kleinste dele en Hennie het dit self per motor geneem. Op daardie stadium was hy baie ingenome met die vlugge wyse waarop die groot werk afgehandel is. Dit was grootliks te danke aan 'n rewolusionêre konstruksiemetode.¹³⁶ Op die laaste oomblik het hy besluit om ter wille van die rekord iets oor die metode êrens op die beeld te verewig. In 3 mm diep lettertjies het hy toe 'n inskripsie gegraveer op die geslagsdele van die bul en

so is dit saam met die res van die beeld gegiet.¹³⁷

Die versieringskomitee was nie gediend met die plek waar die inskripsie aangebring is nie. Was dit weer Hennie die onnut? Hennie wou egter nie kopgee nie en sy verweer was dat die inskripsie onopsigtelik was en dat hy oor die kopiereg beskik. Die konflik het tot wedersydse dreigemente met die hof ontwikkel en intussen het die pers in beide landstale lustig gerapporteer. Toe Hennie egter besef het dat 'n oningeligte die beeld sou beskadig as hy die inskripsie moes verwyder aangesien die brons op die besondere plek net 'n paar milimeter dik was, het hy die aftog geblaas en dit self met 'n byteltjie weggewerk.¹³⁸

Getemde Vryheid het as kunswerk beslis aanklank by die publiek gevind, miskien meer as enige ander beeldhouwerk van die Provinsiale Administrasiegebou want in dieselfde jaar het die publiek beswaar gemaak teen die traliewerk voor die beeld wat dit dan nie tot sy reg sou laat kom nie.¹³⁹

Daardie jaar het Hennie Potgieter 'n borsbeeld van Mimi Coertze, die Suid-Afrikaanse sopraan, voltooi.¹⁴⁰ Hy het dit in opdrag van die direksie van Die Transvaler vir die Operavereniging van Suid-Afrika gemaak. Hierdie borsbeeld, seker sy bekendste, is op 1 September 1962 deur die administrateur van Transvaal, mnr. F.H. Odendaal, in die Johannesburgse Stadskouburg onthul. Vir die Mafekingse Voortrek-

kers het hy 'n borsbeeld van die eerste staatspresident van die Republiek van Suid-Afrika, advokaat C.R. Swart, uitgevoer¹⁴¹ en amper gelyktydig daarmee het hy 'n lewensgroot beeld, Die Pleisteraar, vir die Nasionale Bouvereniging in Pretoria voltooi.¹⁴² Laasgenoemde is aan die begin van September 1962 in die vereniging se gebou by die Pretoria-se kerkplein aangebring.

'n Klein vryeskeppingsbeeldjie, Wekroep,¹⁴³ het in 1962 standbeeldstatus gekry toe dit vergroot is vir die Hoërskool Vryburger in Primrose, Germiston.¹⁴⁴ Die leerlinge van die skool het self die fondse daarvoor geïen en Hennie het so min vir die beeld gevra dat hy beswaarlik 'n wins kon maak. Reeds in die geval van die paneel vir die N.G. Kerkgebou in Bosmanstraat het ons hierdie eienskap van welwillendheid en tegemoetkomingheid opgemerk.¹⁴⁵ Verdere bevestiging daarvoor vind ons in die feit dat Potgieter dikwels beeldhouwerke aan mense en instansies skenk. Sy pryse is in die algemeen ook laer as dié van ander Suid-Afrikaanse beeldhouers.

Hennie het in 1962 deelgeneem aan die kompetisie vir die Hertzogbeeld in Bloemfontein maar Danie de Jager, ook van die Hartbeespoortomgewing, het die opdrag gekry.¹⁴⁶ Hierina het Hennie Potgieter nooit weer aan kompetisies deelgeneem nie en dit het beteken dat hy sy lewe lank nie 'n kompetisie gewen het nie.

Aan die begin van 1963 het Hennie die Transvaalse wapen in die Provinsiale Raadsaal restoureer deur 'n afgerukte arend te vervang. Die belangrikste gebeurtenis van die jaar was egter sy eenmanuitstalling in Galery 101 in Johannesburg wat op 3 Junie deur Gideon Roos geopen is. Soos tydens sy eerste uitstalling in Johannesburg, het dit weer heelwat polemieks uitgelok. Veral die uitsprake van Zandberg Jansen¹⁴⁷ en E.T.S.¹⁴⁸ was bitsig en soms onbegryplik onverantwoordelik.¹⁴⁹ Potgieter het sy werk teen die aanvalle verdedig¹⁵⁰ maar wat van meer betekenis was, was dat die publiek in die volgende dae deur middel van briewe aan die pers op die kritiek reageer het en dit ernstig afgekeur het.¹⁵¹ Hennie kon finaal oortuig wees daarvan dat hy as beeldhouer 'n plekkie in sy volk se harte gehad het. Vandag kan Hennie Potgieter nie verkwalik word dat hy hom steeds nie deur die kunskritiek tot groter hoogtes laat lei het nie want jy laat jou nie lei deur leiding wat jy wantrou nie. Trouens, 'n mens vra jouself onwillekeurig die vraag af watter bydrae sulke verwarrende uitsprake lewer in die skep van 'n ongeërgdheid en selfs antagonisme teenoor die kuns by die algemene publiek.

Oor die algemeen het Hennie min gebruik gemaak van galerye as afsetplek vir sy werk. Behalwe vir die Ingelsbeygalery in Nelspruit, Galery Hoffer in Pretoria en die meubelwinkel van 'n vriend, Hein Schaeffer, in Pretoria, was dit hoofsaaklik Galery 101 - terwyl dit die eiendom van Madame Haenggi was - waar Hennie gereeld verteenwoordig is. Hy het wel

nie meer eenmanuitstallings daar gehou nie maar tog aan groepuitstallings deelgeneem.

Twee belangrike borsbeelde het in 1963 die lig gesien, naamlik die van dr. Hans Merensky¹⁵² vir die Merensky Trust waarvan Hennie ses afgietsels moes lewer en die borsbeeld van A.G. Visser vir die A.G. Vissergedenkkomitee.¹⁵³ Laasgenoemde was een van Hennie Potgieter se moeilikste opdragte ooit aangesien daar slegs een bruikbare foto van die digter bestaan het. Die beeld is egter eers in 1964 in Heidelberg onthul.

In Oktober 1963 het Hennie Potgieter na dertien jaar diens uit die Schoemansville Gebiedskomitee getree. Hy was toe amper sewe en veertig jaar oud en het dit gedoen omdat hy "nou plek wil maak vir die jongere garde."¹⁵⁴ Hy het egter nooit heeltemal uit die openbare lewe getree nie en 'n gewaardeerde en seker die bekendste inwoner van die gemeenskap gebly.

Die tweekeer lewensgroot Ruiterbeeld van Generaal De la Rey (4,88 m hoog) is in 1964 voltooi en was teen die helfte van Junie gereed om in brons gegiet te word. Dit is op 27 Februarie 1965 deur die staatspresident, advokaat C.R. Swart, in Lichtenburg onthul. Hierdie is Hennie Potgieter se grootste standbeeld en enigste ruiterbeeld.

Hennie se liefde vir die natuur word weerspieël op sy erf

en die latere plasie nader aan Pretoria teen die suidelike hang van die Magaliesberg. Inheemse bome en struike word beskerm en aangeplant. Vir die wilde voëls is sy eiendom 'n toevlugsoord want tot die insekvreters word gevoer met meelwurms wat hy in 'n metaalhouer in sy ateljee teel. Sommige voëls en akkedisse eet uit sy hand.¹⁵⁵ Verskeie voëlsoorte maak nes in sy groot ateljee wat nie heeltemal toegebou is nie. In die terrasmure is doelbewus openings gelaat vir die vlermuise. In Scottstraat voor sy woning sien mens gereeld Hennie se troppie tarentale.

Hierdie liefde vir die natuur word in sy beeldhouwerke weerspieël.¹⁵⁶ In 1964-65 het hy 'n betekenisvolle bydrae gelewer daartoe dat die Suid-Afrikaanse boksoorte meer tot hul le reg kom in ons beeldhoukuns toe twee boksoorte openbare beelde geword het. Dit was Koedoe¹⁵⁷ vir die Bodensteinpark in Rustenburg, geskenk deur Rand Mines en 'n Swartwitpenspaar vir die Forumgebou in Strubenstraat, Pretoria.¹⁵⁸

Die belangrikste gebeurtenis in 1965 was die voltooiing van die een en 'n half lewensgrootte standbeeld van Majoor Kurt von Francois.¹⁵⁹ Dr. Mossolow, bekende historikus van Suidwes-Afrika, het Hennie met raad bedien oor die historiese juisthede en het die beeld na die onthulling in Windhoek op 18 Oktober 1965 'n meesterstuk genoem. Dr. Mossolow het Hennie Potgieter ook aan die Suidwes-Afrikaanse publiek bekend gestel.¹⁶⁰ Dit is jammer dat die Suidwesters nie in

hierdie artikel ingelig is oor die feit dat dit jare gelede juis in Windhoek was dat Hennie se kinderoë op 'n beeldhouersloopbaan gerig is nie.¹⁶¹

Potgieter se werk het weer in gedrang gekom toe 'n polemië losgebars het om die Verwoerdborsbeeld wat reeds twee jaar voor die tyd deur die Hoërskool Hendrik Verwoerd in Pretoria aangeskaf is maar eers op 11 September 1965 deur mev. Betsie Verwoerd onthul is. Die gelykenis was nie geslaagd nie en die pers het sweep ingelê. Die publiek se mening is deur die pers getoets en gepubliseer. Dit het gewissel van "in die kol" tot openlike afkeur. Hieroor is Hennie Potgieter so aangehaal: "Ek erken dat daar iets aan my borsbeeld van Dr. Verwoerd kan tekortskiet. Ek is immers nie foutloos nie, geen Suid-Afrikaanse beeldhouer is nie." Hy het egter daarop gewys dat hy dronkgeslaan is omdat 'n beeld in 'n skool soveel aandag geniet terwyl "skeppings van groter nasionale belang" geen kommentaar ontvang nie.¹⁶² Die ruiterlike erkentenis het daarop gedui dat Hennie self oor sy beeld getwyfel het. In Desember 1967, nadat die stof reeds gaan lê het, het hy uit eie beweging en sonder ophef die borsbeeld op eie koste vervang.¹⁶³ Hierdie eerlikheid en verantwoordelikheid kan slegs waardering ontlok.

'n Maand na die onthulling van die Verwoerdborsbeeld is Hennie se borsbeeld van Generaal C.F. Beyers by die Hoërskool Voortrekker te Boksburg onthul.¹⁶⁴ Hierdie onthulling het weinig publisiteit ontvang.

In Maart 1966 het Hennie die Saaier en Maaier vir die nuwe Landbankgebou in Paul Krugerstraat, Pretoria voltooi.¹⁶⁵

In die ooreenkoms het die betrokke komitee - waarskynlik aan die hand van die gebeure om Getemde Vryheid - bepaal dat niks op die beeld gegraveer mag word nie en dat daar van lewende modelle af gewerk moes word - iets wat Hennie gewoonlik wel doen. Hennie het neelwat moeite gehad om 'n geskikte mansmodel te kry. 'n Mnr. C. Cinamon het op die ou einde vir die figure geposeer. Die maaier se kop was 'n vrye skepping. Die kop van die saaiër was egter 'n selfportret van Hennie. Toe die komitee dit agterkom, was die beeld reeds in die gietstadium en moes hulle genoeë daarmee neem. Vandag kan 'n mens nie anders as om te sê dat dit jammer is dat Hennie dit gedoen het nie - wat sy redes ookal daarvoor was. Eerstens pas die geknipte snor nie by die tydlose figure nie en tweedens is dit baie vreemd om die kop van die korter Hennie Potgieter op die atletiese romp van 'n klassieke figuur te sien.

Hennie het vir sy 1963-uitstalling in Galery 101 'n naakte borsbeeld van die Engelse Koningin gemaak. Dit is op versoek van madame Haenggi nie uitgestal nie en het daarna in sy ateljee gestaan totdat dit in 1966 deur 'n joernalis bekendgestel is.¹⁶⁶ 'n Engelstalige koerant het 'n paar dae later meer inligting verskaf en Hennie soos volg aangehaal: "I do not expect any unfavourable reaction from English speaking people or immigrants"¹⁶⁷ Soos verwag kon word, was daar onmiddellik heftige reaksie. Hennie Potgieter

het toe die sluier gelig en verklaar dat hy die beeld doelbewus gemaak het om te bewys dat die Engelssprekendes net so gevoelig is oor die benadeling van die dinge wat hulle na aan die hart lê as die Afrikaners wat in soortgelyke omstandighede van nougesetheid beskuldig word.¹⁶⁸ "Two things have become evident: that some people in this country still regard the British queen as monarch of South-Africa by referring to 'the Queen' and 'our Queen'. That the English speaking people are as narrowminded as we are accused of being. This is exactly what I wanted to prove, therefore, let us stop hurting one another in this way."¹⁶⁹

Of sy optrede goedgekeur word of nie - dit was weer Hennie Potgieter die onnut, die vegter, die Afrikaner. In 1974 het hy die stene des aanstoots van die beeld afgesaag.¹⁷⁰ Hy het bewys wat hy wou en dit sou darem ook nie ordentlik wees as die Britse dame só verewig moes word nie.

In hierdie tyd het beide dogters, Kitta en Olga, die huis verlaat vir hul hoërskoolopleiding aan die Afrikaans Hoër Meisieskool te Pretoria.¹⁷¹ Beide sou mettertyd 'n kunstloopbaan volg. Bettie kon haar toe weer tot haar eie beroep wend en sy het Huishoudkundeonderwyseres aan die Hoërskool Brits geword.

Die verbeterde uitgawe van die omstrede vroeëre borsbeeld van dr. Verwoerd het in hierdie tyd gewild geword want in 1967 het die Unika Laerskool te Robbindale 'n afgietsel ge-

koop. In dieselfde jaar is nog een in die Heidelbergstad-saal onthul en in 1968 ook by die Hoër Volksskool in Graaff-Reinet. Die beeld was 'n aanspraakmaker toe die Nasionale Parlementêre vroueklub uit 'n paar kunstenaars se werke een moes aanskaf as 'n geskenk vir die parlamentsgebou. In 1967 is 'n borsbeeld van advokaat John Vorster by die Hoërskool John Vorster onthul.¹⁷² Laasgenoemde beeld was reeds 'n paar jaar vantevore in gips voltooi.

In 1968 kry Hennie van 'n reklameagentskap opdrag om 'n agtien meter hoë beeld van biskop Edward Lekganyane te maak vir die Zionist Christian Church. Dit sou in Moriacity in die Pietersburgdistrik opgerig word en sou die grootste bronsbeeld in die wêreld wees. Alhoewel hy 'n 90 cm-hoë gipsmodel voltooi het,¹⁷³ het daar verder niks van die R500 000 opdrag gekom nie.¹⁷⁴

Wat wel werklikheid geword het, was die reeks bronsreliëfs vir die gebou van die departement Bantoe-administrasie in Pretoria. Hennie en Zoltan Borberekí het die opdrag gedeel en Hennie was verantwoordelik vir die tien reliëfs aan die suidelike en westelike buitemure.¹⁷⁵ Die temas is deur volkekundiges uit die Bantoe-kultuur gekies maar die komposisies was die beeldhouers s'n.

Die volgende jaar, 1969, het nog 'n opdrag wat al algemeen bekend was deur die mat geval. Dit was vir 'n beeld wat die rykdom van die see sou voorstel en was bestem om voor die

stadssaal in Walvisbaai opgerig te word.¹⁷⁶

'n Brief uit Hennie Potgieter se pen ter ondersteuning van 'n skrywe van P.C.P. van Emmenis het die verhouding tussen homself en die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging illustreer.¹⁷⁷ Hy het hierin vir regter Kowie Marais aangeraai om sy neus uit kunssake te hou. Hy het verder die objektiwiteit van die vereniging bevraagteken en het beweer dat hulle slegs eensydige kuns bevorder en deel in die "groot gelykmakingsproses". Hierdie standpunte handhaaf hy vandag nog en, alhoewel hy 'n stigterslid was, het hy reeds baie jare gelede lidmaatskap opgesê. Hy is dan ook - behalwe vir uitstallings waar alle kunstenaars se deelname verwelkom is - nog nooit genooi om 'n eenmanuitstalling onder die vereniging se beskerming te hou nie.

Die brief het verder die indruk geskep dat Hennie 'n rassis is aangesien hy beswaard gevoel het oor die voorkeur wat swartes se kuns toe in die vereniging en Suid-Afrikaanse kunsmuseums geniet het. Eintlik het sy beswaar daarin gelê dat die ophef gemaak is op grond van die kunstenaars se kleur en nie om die kunswaarde van die kunswerke nie.¹⁷⁸ Hierdie oortuiging was ook die rede waarom hy hom, na meer as vyf jaar se deelname, in hierdie tyd onttrek het aan die jaarlikse Strydom-groepsuitstallings in George. Dit ten spyte daarvan dat hy hoë waardering vir die poging gekoester het, jaarliks die opening bygewoon het en per geleentheid selfs die opening behartig het. Sy optrede teenoor

Lucas Sithole¹⁷⁹ nie lank hierna nie, sy jarelange mooi vriendskap met Albert en die permanente godsdienslokaal op sy werf vir gebruik deur die swartes van die omgewing is egter genoeg bewys van sy medemenslikheid teenoor die anderskleuriges.¹⁸⁰

In 1969 het Hennie in opdrag twee twee keer lewensgroot borsbeelde naamlik L.E. Garlick¹⁸¹ en Kommandant Ferdinand Potgieter voltooi.¹⁸² Dit en die borsbeeld, A.G. Visser, is die grootstes wat hy uitgevoer het.

Opdragte is noodsaaklik vir die kunstenaar wat sy lewe uit sy kuns maak. Tog hou dit altyd die element van gebondenheid in. Met die aanvang van die sewentiger jare was daar vir Hennie Potgieter geen opdragte in vooruitsig nie en was sy materiële posisie van so 'n aard dat hy dit verwelkom het. Vir die volgende meer as 'n dekade sou hy hom met weinig onderbrekings deur opdragte hoofsaaklik kon toespits op vrye werke waarvoor daar toe ook 'n gesonde aanvraag bestaan het. In 1970 alleen verkoop hy R15 000 se beeldhouwerk aan priaatondersteuners hier en oorsee. Die genoemde opdragte was hoofsaaklik borsbeelde¹⁸³ en die een en 'n half lewensgroot standbeeld van Sir Thomas Cullinan vir die Cullinangroep wat met die oog op hul vyf en sewentigste bestaansjaar in 1978 op Olifantsfontein onthul is.¹⁸⁴ Hy het wel ook groter opdragte soos Drie Felikane vir die fontein voor die Volkskasgebou in Worcester,¹⁸⁵ Voorlesende Moeder - 'n geskenk van A. Delyannis aan die Lichtenburgse biblioteek¹⁸⁶

en Oorwonne Oorwinnaar¹⁸⁷ - 'n geskenk van Volkskas aan die Kruger Wildtuin - gelewer maar hierdie beelde het almal gegroei uit innerlike inspirasie.

Die vryer werke was veral geskoei op die skoonheid van die vroulike liggaam. Hiervan is Torso¹⁸⁸ in Apiesdoringhout, Ontklee,¹⁸⁹ Vrouwording¹⁹⁰ en Moederwording¹⁹¹ veral van betekenis aangesien dit die vergestaltung was van idees wat hy toe al bykans dertig jaar gekoester het.

In 1971 het Hennie Potgieter op versoek van madame Haenggi die taak aanvaar om Lucas Sithole se sketsmodel, Gewonde Buffel, teen vergoeding tot die gewensde $\pm$ 125 cm hoogte te vergroot. Sithole het nie oor die kennis beskik om dit self te doen nie en het vir 'n paar weke in Hennie se ateljee gewerk aan die finale afronding voor die beeld gegiet en by die hersteloord van die Brackenmyn opgerig is.

In dieselfde jaar ondervind Tienie Pritchard die probleem van 'n werksplek vir die opdrag Lewenssiklus vir die Civitasgebou. Hennie het saam met Tienie by die Transvaalse Raad vir die Ontwikkeling van Buitestedelike Gebiede gaan pleit vir toestemming om 'n ateljee in Meerhof op te rig.¹⁹² Dit was vrugteloos en Hennie het toe 'n gebou op een van sy eiendomme gratis aangebied vir Pritchard se gebruik. Pritchard het op eie aandrang huur betaal en tot 1974 daar gewoon en gewerk. In die tyd het Hennie vir Pritchard in meer as een opsig bygestaan en laasgenoemde het selfs in Hennie

se ateljee gewerk. Hierdie twee verbintenisse demonstreer Potgieter se professionele mededeelsaamheid.¹⁹³

'n Groepuitstalling oor naaktheid in die kuns wat aangebied is deur die Noord-Transvaaltak van die Suid-Afrikaanse kunsvereniging in Julie 1970 was, nadat 'n klag daaroor by die polisie gelê is, die vertrekpunt van 'n polemiek oor naakte kuns.

Die bekendstelling van Tienie Pritchard se Lewenssiklus het verdere momentum hieraan gegee. Hennie Potgieter het sy standpunt in die verband baie duidelik gestel: "Ek hou die meeste daarvan om 'n vrouepostuur uit klip te beitel. Die vrou se liggaam is die mooiste skepping onder die son. Vir my is dit net so inspirerend as 'n blom in die veld."¹⁹⁴ In die polemiek het hy onder andere beweer dat naaktheid in die kuns nie sedebederwend of heidens is nie. Die sedebewakers wat dit teen Pritchard se beeld gehad het, word gewys op hoeveel ander maniere hulle verkieslik die sedes en norme kan dien. Hennie se reaksie op die praatjie van ds. L.R. van der Vijver oor liberalisme en naaktheid in die kuns voor die Rapportryerskorps van Wesmoot in Junie 1973, is ook van betekenis: "Ek voel ek verheerlik God se skepping deur so 'n beeld. Die mens is net so 'n deel van die skepping soos die bokkie. Ek bid voor ek elke beeld aanpak, ook die naakfiguur van die mens. As dit gaan om die afbreek van norme, moet die sondaars gesoek word op 'n ander gebied as by die realiste "¹⁹⁵

Hennie het vervolgens Pritchard se Lewenssiklus ook teen die gewraakte uitsprake van Justinus van der Merwe verweer.¹⁹⁶ Potgieter het verdedig deur aan te val en in onverbloemde taal is gewys op swakhede in Van der Merwe se standpunte en eie werk.¹⁹⁷

In 1972 het Van der Merwe weer 'n polemieks aan die gang gesit deur die oorspronklikheid van Potgieter, Pritchard en De Jager se werk onder verdenking te bring en wel deur te wys op ooreenkomste met oorsese werke.¹⁹⁸ Hennie Potgieter¹⁹⁹ sowel as Tienie Pritchard het hulle werk met logiese argumente verdedig.²⁰⁰ Danie de Jager het verkies om Van der Merwe fisies by te kom.

In Julie 1972 het Hennie op die Kunskongres te Pretoria dié stad se beeldhouwerke verdedig wat op die geleentheid deur Esmé Berman genoem is as "..... die mees onartistieke versameling openbare monumente in enige beskaafde gemeenskap."²⁰¹

Hennie het in 1973 'n aandeel in die Lichtenburgse eeufees bekom deur 'n beeld, Springbok,²⁰² aan die stadsraad te skenk en in 1974 het hy deelgeneem aan Brits se halfeeufeesvierings toe hy genooi is om saam met ander kunstenaars van die omgewing in die dorp se stadsaal uit te stal.²⁰³ Die res van die sewentiger jare het rustiger verloop.

In 1977 het Hennie se vaderlandsliefde hom op sestigjarige

ouderdom vrywillig kommandodiens laat doen. Hierdie oefening in Amsterdam en op die Swazilandse grens het hom drie weke weggehou van sy huis en sy werk.

In 1978 het die eer hom te beurt geval om vir die derde keer uitgenooi te word na die beeldhoukonferensie in Toronto, Kanada. Weens omstandighede kon hy die vorige uitnodigings nie aanvaar nie. Dié keer kon, ten spyte van verskeie pogings, nie 'n borg gevind word nie en het die unieke geleentheid weer eens deur die mat geval.

Die nuus in 1979 dat Getemde Vryheid eindelijk na sy oorspronklikbepaalde posisie naamlik by die oostelike ingang van die Transvaalse Provinsiale Administrasiegebou verskuif sou word, het vir Hennie Potgieter die sewentigerjare op 'n aangename noot afgesluit en hy het daarna verwys as die beste nuus van die afgelope veertig jaar. Dié verskuiwing het egter hierdie beeld weer op die voorgrond gebring en Hennie moes weer eens plagiaat ontken.²⁰⁴ 'n Mens wonder onwillekeurig hoeveel keer hy dit nog sal moet doen. Die verskuiwing is deur Hennie self behartig en in Maart 1980 is dit op die huidige staanplek geplaas.

In 'n onderhoud in 1980 het Hennie Potgieter tevergeefs weer gepleit om die aanbring van die betrokke vier kunstenaars se name op die Voortrekkermonumentfries. Hy het steeds geweier om die benadering dat die fries "volkskuns" is te aanvaar. Vir hom is dit individuele kuns. "Maar ek sal maar aanhou probeer. Dis 'n saak van eer dat ons name op die pa-

nele aangebring word."²⁰⁵

Aan die begin van 1981 het Hennie die opdrag van die Nederduitsch Hervormde gemeente Rustenburg gekry vir die 2,28 meter hoë bronsbeeld, Versoening.²⁰⁶ Die beeld stel die versoening voor tussen Andries Pretorius en Andries Hendrik Potgieter aan die einde van die broedertwis van die vorige eeu. Dit is op 19 Mei 1981 deur die Administrateur van Transvaal, mnr. W. Cruywagen, op die historiese kerkplein in Rustenburg onthul.

In 1981 het Hennie die paneel Begrafnisgroep²⁰⁷ in brons vir die gedenkteken in die Aliwal-Noordkonsentrasiekampkerkhof geskep en in 1983 het hy 'n paneel van 11 meter by 5 meter vir die nuwe sinodale gebou van die Nederduits Gereformeerde kerk uitgevoer. Laasgenoemde beeld, soos die paneel vir die N.G. Kerkgebou in Bosmanstraat, die werksaamhede van die kerk uit. Intussen bly hy besig met borsbeeldopdragte soos byvoorbeeld die een van Martin Jonker en sien 'n verskeidenheid kleiner vrye skeppings gereeld die lig.

Aan die einde van 1983 het die departement van beplanning en ontwikkeling vir Hennie genader om 'n kwotasie vir die skoonmaak en herrestourering van die Voortrekkermonumentfries. Die werk het in Januarie 1984 'n aanvang geneem. Die panele is stuk-stuk met 'n ligte suuroplossing skoonmaak en die suuraksie is daarna met 'n versadigde was-

sodaoplossing geneutraliseer. 'n Moderne epoksielym uit Italië het hom in staat gestel om die lasplekke en die barste van die panele wat destyds beskadig is te versien om 'n beter kwaliteit restourering te bewerkstellig.²⁰⁸

Bettie het, nadat sy intussen bevorder is tot inspektrise vir Huishoudkunde, in 1980 afgetree. Beide Potgieters geniet tans goeie gesondheid en op sewe en sestigjarige ouderdom beskik Hennie nog oor sy kenmerkende humorsin en is hy nog steeds 'n aktiewe en gewaardeerde lid van sy gemeenskap. Trouens, alles dui daarop dat "Berghang" en sy inwoners nog vir baie jare 'n rol in die Suid-Afrikaanse kuns en lewe gaan speel.

VOETNOTAS

1. Westhuysen, H.M. v.d.: Hennie Potgieter, 'n waarde-
ring, Die Huisgenoot, 31 Mei 1946, p. 23; Walt,
G. v.d.: Hennie Potgieter, Die Brandwag, 16 Desember
1949, p. 23.
2. In die wandel bekend as Kittie en verwant aan Genl.
Christiaan de Wet.
3. Hierna na verwys as Hennie of Hennie Potgieter. Ge-
doop op 10 Desember 1916 in die N.G. Kerk, Paul Roux.
4. Die eerste plaas wat Meyer Potgieter sou besit.
5. Osploegies met wippe en skaartjies van sink wat in
die grond kon insteek.
6. Kyk afbeelding 1.
7. Kyk afbeelding 2.
8. Mathys Gerhardus Human Potgieter, gebore op 19 Sep-
tember 1920.
9. Kyk afbeelding 3.
10. Johannes Izak Potgieter, gebore op 28 Januarie 1912.
11. Martha Catharina Potgieter, gebore op 21 Januarie 1914.
12. Om beide landstale in die hoër graad te neem, was uit-
sonderlik vir daardie dae.
13. Onder Ds. Potgieter in die Lichtenburggemeente.
14. 'n Skalieagtige steen uit die Ottosdalomgewing. Dit
was gebruiklik dat die familie van 'n afgestorwene self
die grafsteen vervaardig en dit is dan uit wonderklip
gedoen en afvalstukke was vryelik bekombaar.
15. Sy ouers sou die res van hulle lewe hier woon.
16. [Suid-Afrikaanse Kunsvereniging] Register van Suid-
Afrikaanse en Suidwes-Afrikaanse Kunstenaars, 1900 -
1969, p. 28.
17. Kyk Katalogus Deel I, nr. 30 en afbeelding 6.
18. [Suid-Afrikaanse Kunsvereniging] op.cit., p. 45;
Was as kunstenaar onder haar nooiensvan bekend:
Elizabeth Macadam.
19. Anoniem: Sunday Express, 27 Junie 1937.
20. Die beoogde beurs was 'n breinkind van James Gardner.

21. Kyk Katalogus Deel I, nr. 33.
22. Kyk Katalogus Deel III, nr. 14.
23. Onderhoud met Hennie Potgieter, 1981.
24. Kyk Hoofstuk 3, p.p. 94 tot 112 hieronder.
25. 'n Vereniging wat hom tussen 1920 en 1950 hoofsaaklik beywer het vir uitstallings van beeldende kuns en argitektuurtekeninge. Vir volledige geskiedenis en funksionering kyk Berman, E.: Art and Artists of South Africa, p. 254.
26. Kyk Katalogus Deel III, nr. 1.
27. Anoniem: Foto met byskrif, Rand Daily Mail, 14 Maart 1939.
28. Sy borsbeeldinskrywing Pierre de la But wen 'n goue medalje op die Pretoriase kunswedstryd. Kyk Katalogus Deel I, nr. 31.
29. C. v.d. B.: Kunsuitstalling van studente vol belofte, Die Vaderland, 24 November 1939.
30. Prof. H.M. v.d. Westhuysen verwys daarna as sy "openbare wegspringplekkie". Westhuysen, H.M. v.d., op.cit.
31. Kyk Katalogus Deel III, nr. 16.
32. Later 'n tapeseriekunstenares.
33. [Suid-Afrikaanse Kunsvereniging] op.cit., p. 41.
34. Later 'n beeldhouer in Londen.
35. Later 'n beeldhouer in Italië.
36. Loftus Owenwahl en Tella le Roux.
37. Soos in die vorige geval, ook 'n winkel. Kyk afbeelding 9.
38. Hy bekom die opdrag deur bemiddeling van Renzo Vignali - die bekende beeldgieter van Pretoria-Noord. Kyk Katalogus Deel III, nr. 24.
39. Kyk Katalogus Deel III, nr. 3; Word later uit erkentlikheid geskenk aan dr. Olén.
40. Later 'n bekende reisende kunshandelaar in Transvaal.
41. Kyk Katalogus Deel II, nr. 1.
42. Kyk Katalogus Deel I, nr. 35 en 36.

43. Die S.V.K. staan vir Sentrale Volksmonumentekomitee. Gestig deur bemiddeling van die F.A.K. op 4 April 1931 te Bloemfontein en 'n koördinasie van al die verskillende instansies wat toe monumente ter ere van die Voortrekkers beoog het. Die komitee se opdrag was om een waardige monument te beplan.
44. Dr. E.G. Jansen, dr. Paul Nel, dr. Gustav Preller, prof. I.D. Bosman en prof. S.P. Engelbrecht.
45. [Suid-Afrikaanse Kunvereniging] op.cit., p. 16. By implikasie word hier verkeerdelik aangedui dat Coetzer die beeldhouer van die Fries was.
46. [Beheerraad van die Voortrekkermonument] Die Voortrekkermonument, Pretoria. Amptelike gids, p. 40.
47. Idem.
48. Persoonlike onderhoude met Laurika Postma en Hennie Potgieter. (Desember 1979)
49. Anoniem: Pretoria News, 26 Maart 1942.
50. [Beheerraad van die Voortrekkermonument] op.cit., p. 40.
51. Laurika Postma (39 jr.) Belyde lidmaat van die Gereformeerde Kerk.

Frikkie Kruger (35 jr.) Belyde lidmaat van die Nederduitsch Hervormde Kerk.

Hennie Potgieter (25 jr.) Belyde lidmaat van die Nederduits Gereformeerde Kerk.

Peter Kirchhoff (29 jr.) Ateïs.
52. Hennie Potgieter het nog af-en-toe in 1942 in Twiststraat gaan werk. Hier het die prokureur, Karel Potgieter, geposeer vir 'n beeld van A.H. Potgieter wat later verwerk sou word tot een van die hoekfigure van die monument. (Kyk voetnota 89 hierna) Karel Potgieter het Hennie op die idee van die slag van Kapain gebring.
53. Kyk Katalogus Deel III, nr. 27.
54. Kyk Katalogus Deel III, nr. 28.
55. Kyk Katalogus Deel III, nr. 29.
56. Kyk Katalogus Deel III, nr. 30.
57. Kyk Katalogus Deel III, nr. 31.
58. Kyk Katalogus Deel III, nr. 32.

59. Kyk Katalogus Deel III, nr. 33; Die verantwoordelike kunstenaar vir paneel nr. 8 was Frikkie Kruger.
60. Hierdie sketsmodelle word tans in die keldergedeelte van die Voortrekkermonument geberg.
61. Hennie Potgieter self is op die eerste paneel verewig in die figuur heel regs voor wat besig is om 'n bondel te bind.
62. Frikkie Kruger het Piet Retief uitgebeeld aan die hand van 'n voorstelling deur Anton van Wouw. Anoniem: Beeld van Piet Retief, Die Transvaler, 21 April 1949; Hyman, H.W.: Die Pen en die Penseel. Anton van Wouw, 'n Besoek aan sy Ateljee, Die Brandwag, 13 Maart 1937.
63. Vir 'n volledige uiteensetting kyk Potgieter, H.: Die geskiedenis en betekenis van die Voortrekkermonumentfries, 1983. Met die skrywe hiervan was die werk nog ongepubliseerd maar Potgieter beoog publikasie in die onmiddellike toekoms.
64. Die basis is deur mnr. Hendrik Ploeger - voltydse skrynwerker vir die projek - gemaak.
65. Persoonlike onderhoude: Hennie Potgieter, Desember 1979. Laurika Postma, 10 Desember 1979.
66. Ook aan die hand van mev. Ina Vermeulen, dogter van Gerard Moerdyk wat 'n paar maande lank onder die kunstenaars se leiding self 'n bietjie beeldhouwerk in die Harmoniesaal gedoen het. Sy is tans stadsargitekthe van Bloemfontein.
67. Kirchhoff se vrye portrette vertoon swakker as die ander portrette van die fries. Die stormende Voortrekkers te perd op die paneel oor die slag by Bloedrivier vertoon geregimenteerd wat histories nie juis is nie.
68. £45-0-0 (R90) salaris en £3-5-0 (R6,50) lewenskoste per maand.
69. Marais, V.: 'n Jong Pretoriase Beeldhouer: Hennie Potgieter, Voorslag, Januarie 1947, p. 21; Marais, V.: Hennie Potgieter, beeldhouer, Kern, Junie 1947, p. 30. In hierdie artikels word beweer dat al die gipspaneel eers na die Voortrekkermonument geneem is voordat dit oorsig gestuur is. Dit is foutief. Slegs een of twee is geneem om te kyk hoe hulle op die beoogde ruimte inpas.
70. Anoniem: Hennie Potgieter stal uit, Die Transvaler, 4 Junie 1945. In hierdie voorafgaande persberig word verwys na 'n "bevoegde beoordelaar" wat weer na Hennie Potgieter se werk verwys as goeie akademiese en klassieke werk met abstrakte idees en korrekte anatomie.

71. Kyk Katalogus Deel I, nr. 37.
72. Kyk Katalogus Deel I, nr. 38.
73. Kyk Katalogus Deel I, nr. 39.
74. Kyk Katalogus Deel III, Nr. 21.
75. Kyk Katalogus Deel II, nr. 34.
76. Kyk Katalogus Deel II, nr. 38.
77. Kyk Katalogus Deel I, nr. 1 en 2.
78. Kyk Katalogus Deel II, nr. 37.
79. Kyk Katalogus Deel II, nr. 35.
80. Kyk Katalogus Deel II, nr. 36.
81. Kyk Katalogus Deel II, nr. 39 en 40.
82. M.P.: Young sculptor's work, The Star, 11 Junie 1945; Malherbe, G.: Monumentbeeldhouer hou uitstalling, Die Vaderland, 12 Junie 1945; Anoniem: Sculpture exhibition, Rand Daily Mail, 12 Junie 1945.
83. Lessing, A.J.: Kritikus gekritiseer, Die Vaderland, 25 Junie 1945; Viljoen, J.: Laf en kleingeestig, Die Vaderland, 20 Junie 1945; Haskins, S.: "Kunstenaarsiel", Die Vaderland, 2 Julie 1945; Olén, Dr. I.: Meer goed as kwaad, Die Vaderland, 12 Julie 1945.
84. Dogter van Ds. en mev. J. Roos. Hennie was toe ook lid van mev. Cecil de Ridder se volkspeledemonstrasiegroep.
85. Kyk Katalogus Deel I, nr. 43.
86. [Suid-Afrikaanse Kunsvereniging] op. cit. p. 43.
87. Dit was haar tweede uitstalling in Suid-Afrika. Die eerste was in die dertigerjare in Durban.
88. Potgieter was ook 'n stigterslid van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.
89. Die drie keer lewensgroot oorspronklike werk wat al deur Hennie voltooi was, is later deur hom vernietig. Kyk Katalogus Deel I, nr. 41. Kyk voetnota 52 hierbo.
90. Gebore 1882 in Florence. Hoof van die beeldhoufakademie van die Ecademia Bella Arte. Beeldhouer, etser en kunsskrywer. "Beeldhouer vooral tydens fascistiese regime bekend wegens zijn stoere, mannelijke kunst."

- (Winkler Prins van de Kunst, MCMLVIII); "... een van die grootste moderne beeldhouers" Moerdyk, 1954. [Beheerraad van die Voortrekkermonument] : op. cit.
91. 1875 - 1955. Gebore in Lagga, Swede. Oorlede Stockholm; Maillard, R. (red.): A Dictionary of modern sculpture, p. 207.
 92. Maillard, R. (red.): op. cit., p. 156; Gebore 1884, Steenwyk, Holland.
 93. Kyk Katalogus Deel III, nr. 34.
 94. Hierdie beelde was onderskeidelik in 1946 en 1947 in Suid-Afrika al in gips voltooi. Kyk p. 23 hierbo.
 95. Kyk Katalogus Deel II, nr. 43.
 96. Kyk Katalogus Deel II, nr. 42.
 97. Dit het hy ook gedoen met sy koms na Pretoria en hy skets toe onder andere saam met Erich Mayer.
 98. Die fries is geïnstalleer deur 'n mnr. Pretorius van die firma Du Plessis en broer wat ook die bouaannemers van die monument was. Mnr. Pretorius het ook al die messelwerk aan die monument gedoen.
 99. [Beheerraad van die Voortrekkermonument] op. cit., p. 41.
 100. Beheerraadsnotule van 15 Februarie 1960.
 101. Eggenote van die vestiger van die bekende Malan Seuns Kwekery.
 102. Kyk Katalogus Deel I, nr. 3.
 103. Hennie was vir 'n paar jaar ook 'n lewende lid van die Suid-Afrikaanse Vereniging ter bevordering van Nuwe Idees. Enkele van sy ander uitvindings is 'n planter met afstand- en dieptereguleerder, 'n tuinskoffel wat aan die tuinier se skoene vasgegespe word, 'n apparaat vir die verwydering van pypverstopings, 'n bed wat in 'n klein motortjie opgeslaan kan word en ook kan dien as 'n tent, 'n melkkookpot, 'n stoomkunsmoeder vir kuikens, 'n selfvoerdrinkbak vir pluimvee, 'n stofweerder vir klipkappers en beeldhouers, 'n tent wat binne drie minute opgeslaan kan word. (Tans op die mark en bekend as Hennitent) Een van sy jongste uitvindings is 'n moersleutel wat in 'n baie klein spasie gebruik kan word.
 104. Kyk Katalogus Deel I, nr. 4.

105. Kyk Katalogus Deel I nr. 5.
106. Die beeld is twee keer in Maart 1961 met verf besmeer. Dit gebeur weer in Maart 1972 en weer in 1979. Hennie moes telkens help om te red wat te redde was maar die beeld is permanent beskadig. Dit is in 1979 verwyder van die staanplek langs Jacob Maréstraat en gaan weer op die nuwe kampus van die kollege opgerig word.
107. Kyk Katalogus Deel I, nr. 6.
108. Kyk Hoofstuk 2, p.p. 86 tot 90 hieronder.
109. Hennie het in 1960 ook aan 'n kompetisie vir 'n Smuts-beeld meegedoen. Kyk p. 38 hierbo en voetnota 131.
110. Kyk Katalogus Deel I, nr. 8.
111. Kyk Katalogus Deel I, nr. 7, 47, 48, 49 en Deel III, nr. 41.
112. Kyk Katalogus Deel I, nr. 51.
113. Kyk Katalogus Deel III, nr. 42.
114. Anoniem: "Tokkelossie" in wonder stone, The Star, 9 Mei 1956.
115. Kyk Katalogus Deel III, nr. 46.
116. Fellowship of International Arts and Letters.
117. Kyk Katalogus Deel II, nr. 49 en Hoofstuk 5, p. 136 tot 141 hierna. Ook hierdie beeld sou deur die jare onderhewig wees aan die mees uiteenlopende- en weersprekende kritiek. Onder andere: Die Oosterlig, 12 September 1969; Die S.A. Stem, 2 Junie 1963; Sunday Express, 20 Desember 1970; Pretoria News, 24 Augustus 1972.
118. Kyk Katalogus Deel I, nr. 56.
119. Kyk Katalogus Deel I, nr. 11.
120. Kyk Katalogus Deel I, nr. 16.
121. Anoniem: Nog 'n beeld is, nie nuut, Die Vaderland, 25 Junie 1966; Menge, L.: The art of living in Pretoria, Rand Daily Mail, 18 Maart 1972; Goosen, J.: Kunskenners in bulstryd, Die Hoofstad, 17 Januarie 1980.
122. Kyk Katalogus Deel I, nr. 13.
123. 'n Volledige geskiedenis van die beeld te vind in: Duffey, A.E.: The Equestrian statue, a study of

its history and the problems associated with its creation. p.p. 297 - 299. Kyk Hoofstuk 5 p.p. 132 tot 136 hieronder.

124. Kyk p. 2 hierbo.
125. Kyk Katalogus Deel I, nr. 17.
126. Kyk Katalogus Deel I, nr. 19.
127. Kyk Katalogus Deel I, nr. 23.
128. Waarskynlik weens 'n gebrek aan fondse. Kyk Katalogus Deel I, nr. 14.
129. Kyk Katalogus Deel I, nr. 18.
130. Kyk Katalogus Deel III, nr. 49.
131. Kyk Katalogus Deel I, nr. 22.
132. Hennie Potgieter het veral 'n hekel aan swak maniere en wanneer sy volk en die Afrikaanse taal tena-gekom word.
133. Anoniem: Not my work says angry sculptor Hennie Potgieter, Sunday Times, 12 Maart 1963.
134. Die sketsmodel het sedertdien beskadig en is vernietig.
135. Joubert giet Getemde Vryheid in sy agterplaas in Pretoria-Noord. 'n Bronsbeeld van hierdie grootte weeg normaalweg 3 ton maar Getemde Vryheid weeg maar 1,5 ton. Dit is weens 'n baie egalige en ekonomiese bronsverspreiding oor die hele beeldegroep.
136. Kyk Hoofstuk 3, p. 99 hieronder.
137. Inskripsie: "Hierdie Afrikanerbul is deur my in twee maande in gips voltooi. Die jong man wat hom vashou, het ek in nege dae voltooi. Die bene van sowel die bul as die man was sterk genoeg bewapen om die volle gewig van twee ton te dra, sonder enige bykomende stutte soos ander beeldhouers gebruik. Ek het die lywe op hulle gipsdoppe versterk met vier lae sak in gips geboetseer in plaas van houtkaste te maak soos ander beeldhouers. Ek het Doornspruit Jan Brand van A.P. Geldenhuys van Kroonstad as model vir die bul gebruik en mnr. R. Booyse vir die man."
138. Volgens die pers sou die inskripsie elders aan die voetstuk aangebring word. Volgens 'n persoonlike onderhoud met Potgieter in 1980 is dit nooit gedoen nie en was dit ook nooit sy voorneme om dit te doen nie.

139. Anoniem: Publiek boos oor dié bul, Die Vaderland, 11 September 1962.
140. Kyk Katalogus Deel I, nr. 58.
141. Kyk Katalogus Deel I, nr. 61.
142. Kyk Katalogus Deel I, nr. 21.
143. Kyk Katalogus Deel I, nr. 9.
144. Kyk Katalogus Deel I, nr. 10.
145. Kyk p. 33 hierbo.
146. Kyk Katalogus Deel I, nr. 20.
147. Jansen, Z.: Iets verkeerd met talent van S.A. beeldhouers, Suid-Afrikaanse Stem, 2 Junie 1963.
148. E.T.S.: Neig te veel na gemoedelike illustrasiekuns, Die Transvaler, 5 Junie 1963.
149. Onder andere: Jansen verwys na die uitstalling as Potgieter se eerste uitstalling en E.T.S. verwys daarna as sy eerste uitstalling in Johannesburg. Beide uitsprake is histories foutief. E.T.S. maak melding van die beeld Jeug (Kyk Katalogus Deel II, nr. 51) wat "uitdagend en vol lewensdrif staan" terwyl Jansen beweer dat die meisie "niks van die sprankeling en uitdaging van die jeug" het nie. Jansen verwys na die standbeeld Wekroep se vyeblaar terwyl die sketsmodelletjie met 'n druiweblaar bedek is en die standbeeld 'n lendekleed het. Jansen lewer dus uitspraak sonder dat hy die standbeeld gesien het. Jansen verwys ook na "foute" van Getemde Vryheid sonder om een by die naam te noem. Kritiek van meer verantwoordelike aard verskyn wel ook: H.E.W.: Art shows, gallery 101, Rand Daily Mail, 10 Junie 1963; Anoniem: Largest works is the best, The Star, 5 Julie 1963.
150. Potgieter, H.: Beeldhouer antwoord op kritikus se kritiek, Suid-Afrikaanse Stem, 16 Junie 1963.
151. Venter, P.: Oor die kritiek op Potgieter, Die Transvaler, 26 Junie 1963; Kunsliefhebber: Hennie Potgieter se werk is mooi, Die Transvaler, 17 Junie 1963.
152. Kyk Katalogus Deel I, nr. 63.
153. Kyk Katalogus Deel I, nr. 64.
154. Anoniem: Staatmaker lê tuig neer, Brits Pos, 18 Oktober 1963.

155. Kyk Afbeelding 19.
156. Kyk Hoofstuk 4, p.p. 120, 121 hieronder
157. Kyk Katalogus Deel II, nr. 12.
158. Kyk Katalogus Deel II, nr. 13 en 14.
159. 'n Duitse offisier wat in 1889 die Witbooi-opstand onder die Namas van Suidwes-Afrika moes kom onderdruk en stigter van Windhoek. Kyk Katalogus Deel I, nr. 23.
160. Mossolow, dr. N.: Hennie Potgieter, the sculptor "in relief", The Windhoek advertiser, 20 Augustus 1965.
161. Kyk p. 2 hierbo.
162. Anoniem: Beeldhouer kla oor kritici se bohaai, Die Vaderland, 13 September 1965.
163. Kyk Katalogus Deel I, nr. 57.
164. Kyk Katalogus Deel I, nr. 62.
165. Kyk Katalogus Deel I, nr. 24.
166. Jensen, D.: S.A. Beeldhouer maak 'n naakborsbeeld van koningin, Die Transvaler, 1 Junie 1966.
167. Anoniem: Hennie Potgieter's bust of queen in nude starts row, Sunday Express, 5 Junie 1966.
168. Die aangeleenthede waaroor Hennie Potgieter mettertyd beswaard gevoel het, blyk uit die volgende aanhaling: "I would, however, like to know whether your readers objected to the depicting of our Boer Generals as gangsters, and President Kruger as a gangster leader, in comics in Britain? Did your readers object to the humiliation of Dr. Verwoerd and Mr. Vorster portrayed as Roman soldiers crucifying Luthuli? Trevor Huddleston had himself photographed beside this painting and used this photograph as a cover for his book on South Africa. Where were your readers when a non-Christian portrayed Christ in a most disgusting way, and the Afrikaner church leaders who rightly complained, were regarded as narrow-minded?" (Anoniem: English Narrow-minded, says Potgieter, Sunday Express, 19 Junie 1966.)
169. Idem.
170. Kyk Katalogus Deel I, nr. 60.
171. Kitta: Matrikuleer in 1968. Na twee jaar Bosboustudie op Stellenbosch, volg sy kunskursusse aan

die Universiteit Rhodes, West Surrey School of Art, Camberville School of Arts and Crafts en die Royal Academy of Art. In 1981 was sy beeldhoudosente aan die Universiteit Pretoria en daarna deeltydse beeldhoudster in London.

Olga: Matrikuleer 1969. Na gedeeltelike mediese studie op Stellenbosch, voltooi sy die B.A. Beeldende Kunste aldaar en na ondervinding met betrekking tot goudsmedewerk oorsee, kom sy terug na Suid-Afrika en is met die skrywe hiervan 'n goudsmiddosente aan die Durbanse Technikon.

172. Kyk Katalogus Deel I, nr. 69.
173. Kyk Katalogus Deel I, nr. 25.
174. Die beeld word hier vermeld aangesien daaroor in die pers gerapporteer is en daar al fondse voor ingesamel is.
175. Die reeks waarvoor Potgieter verantwoordelik was kan vandag as gevolg van aanbouings en bome moeilik besigtig word.
176. Die beeld word hier vermeld aangesien daaroor in die pers gerapporteer is en daar al fondse voor ingesamel is.
177. Potgieter, H.: Beeldhouer teen regter oor kuns, Hoofstad, 4 Augustus 1969.
178. Persoonlike onderhoud, 1980.
179. Kyk p. 52 hierbo.
180. Albert Tiszwe. In Hennie Potgieter se diens sedert 1949 tot sy oorlye in 1979.
181. Kyk Katalogus Deel I, nr. 72.
182. Kyk Katalogus Deel I, nr. 71.
183. Onder andere: Advokaat J.G. Strijdom, vir die poskantoor toring Hillbrow. Kyk Katalogus Deel I, nr. 77. Generaal De la Rey, vir die Rapportryerskorps van Lichtenburg, Ian Smith, vir 'n groep bewonderaars uit die R.S.A., Kyk Katalogus Deel I, nr. 78.
184. Kyk Katalogus Deel I, nr. 28.
185. Die latere Pelikaangroep wat vir die Lichtenburgse Burgersentrum gemaak is, is 'n nuwe skepping en nie replikas van die Worcestergroep nie. Soos die trap-suutjies beïndruk die beeldhoukundige moontlikhede van die pelikaan Hennie van tyd tot tyd.

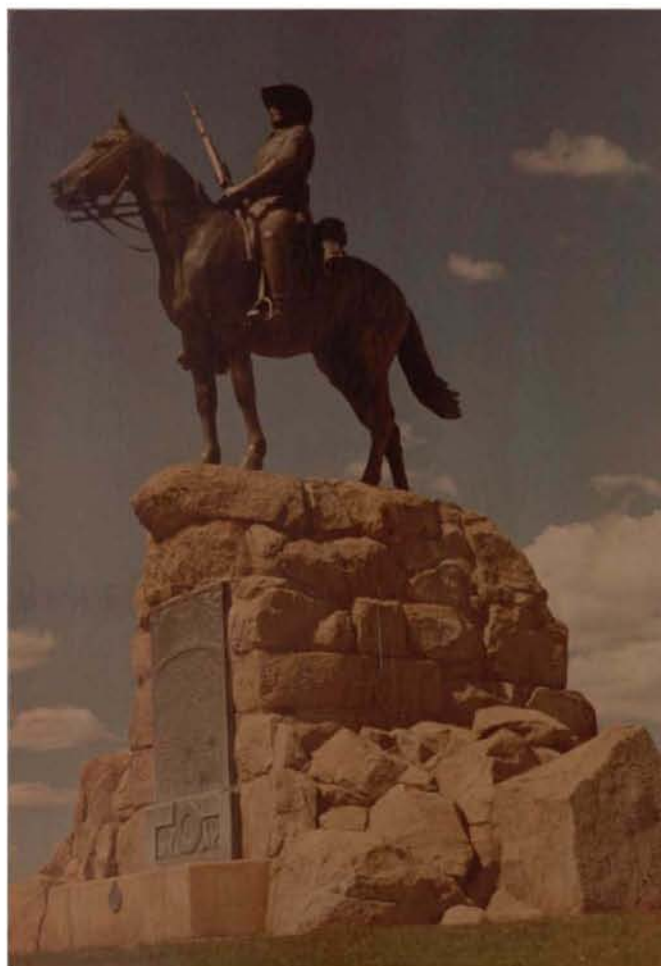
186. Kyk Katalogus Deel I, nr. 26 en 27.
187. Kyk Katalogus Deel II, nr. 22.
188. Kyk Katalogus Deel II, nr. 78.
189. Kyk Katalogus Deel II, nr. 72.
190. Kyk Katalogus Deel II, nr. 69.
191. Kyk Katalogus Deel II, nr. 70.
192. Meerhof is 'n dorpie aan die suidelike oewer van die Hartbeespoortdam.
193. Kyk Hoofstuk 2, p.p. 89, 90 hieronder.
194. Anoniem: Hennie is kwaad, Hoofstad, 9 Oktober 1970.
195. Badenhorst, F.: Hennie en dominee verskil oor kales, Rapport, 17 Junie 1973.
196. Beeldhouer en hoof van die Kunsskool van die Teg-niese Kollege van Pretoria.
197. Anoniem: Hennie kap hoof van Kunsskool, Hoofstad, 21 September 1971; Potgieter, H.: Kyk wie praat van prulle!, Rapport, 3 Oktober 1971.
198. Kyk ook 'n artikel wat trag om die drie beeldhouwerke van die Provinsiale Administrasiegebou bespotlik te maak: Merwe, J. v.d.: "Kuns" en geboue, Opa, Maart 1972.
199. Anoniem: Sculptor slam city critic, Pretoria News, 10 Maart 1972.
200. Anoniem: Punch-in-eye man may sue, and sculptors protest, Pretoria News, 13 Maart 1972.
201. Anoniem: Angry sculptor shies at 'kitsch', The Star, 15 Julie 1972, p. I.; Anoniem: Bul se baas omge-ellie, Die Burger, 17 Julie 1972; Anoniem: 'Daardie verpeste Skotse mannetjie in Joubertpark', Die Transvaler, 15 Julie 1972.
202. Kyk Katalogus Deel II, nr. 19.
203. Saam met Danie de Jager, Marie Griessel, Cornelia Holm, Elly Holm, Gezina Holm, Konstanze Holm, Maria Holm, Robert Pohl, Tienie Pritchard, Pieter van der Wetshuysen, Gordon Vorster.
204. Goosen, J.: Kunskenners in bulstryd, Hoofstad, 17 Januarie 1980; Abenroth, K.: It's all bull says the bull sculptor, The Citizen, 23 Januarie 1980.

- 205. Goosen, J.: Italianers kry krediet vir ons mense se kunswerk, Hoofstad, 15 Januarie 1980.
- 206. Kyk Katalogus Deel I, nr. 29.
- 207. Kyk Katalogus Deel III, nr. 61.
- 208. Kyk p. 26 hierbo.



Afbeelding 1:

Die adelaar op die monumentjie in Windhoek. Die eerste beeldhouwerk wat Hennie gesien het in 1925.



Afbeelding 2:

Die ruiterstandbeeld van Adolf Kürle in Windhoek.



Afbeelding 3: Hennie en Mannetjie op pad skool toe. Die vroegste foto wat van Hennie bestaan. - 1930.



Afbeelding 4:

Van links na regs:
Mannetjie, Hennie en
Pattie. 1934.



Afbeelding 5:

Hennie by sy borsbeeld,
Pierre de la But. 1938.

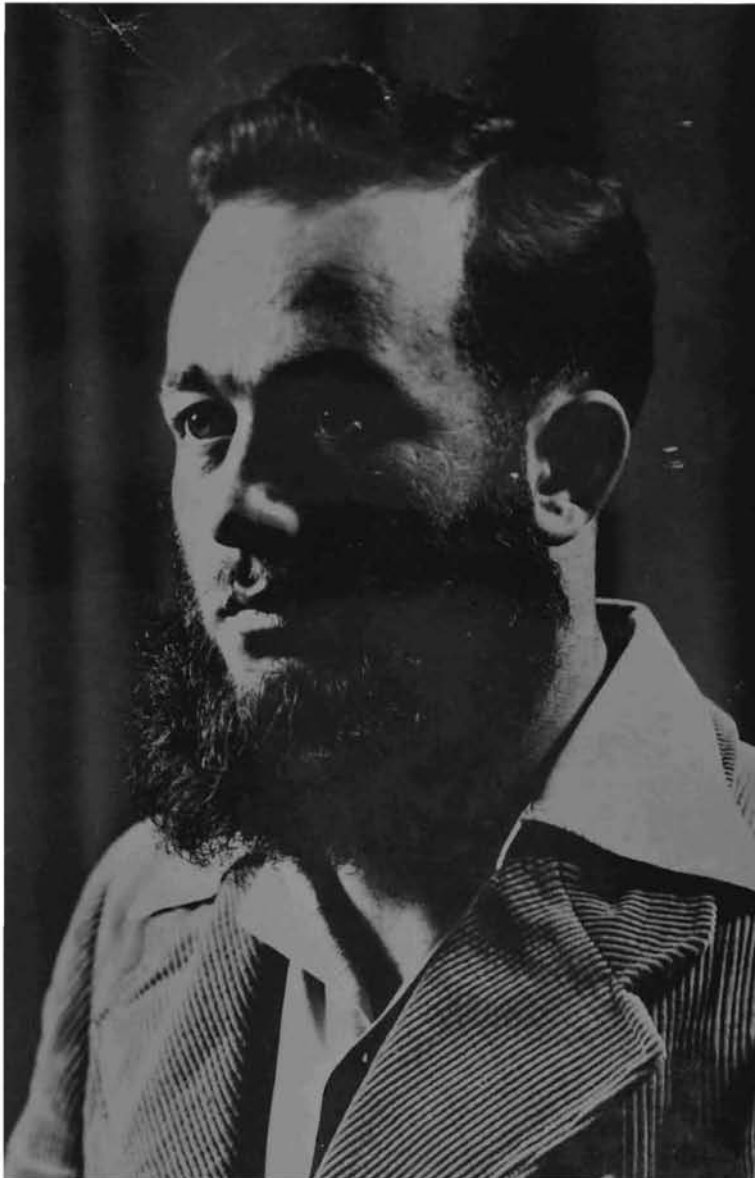


Afbeelding 6:

Hennie by sy eerste bors-
beeld, Koranner-Boesman.
† 1937.



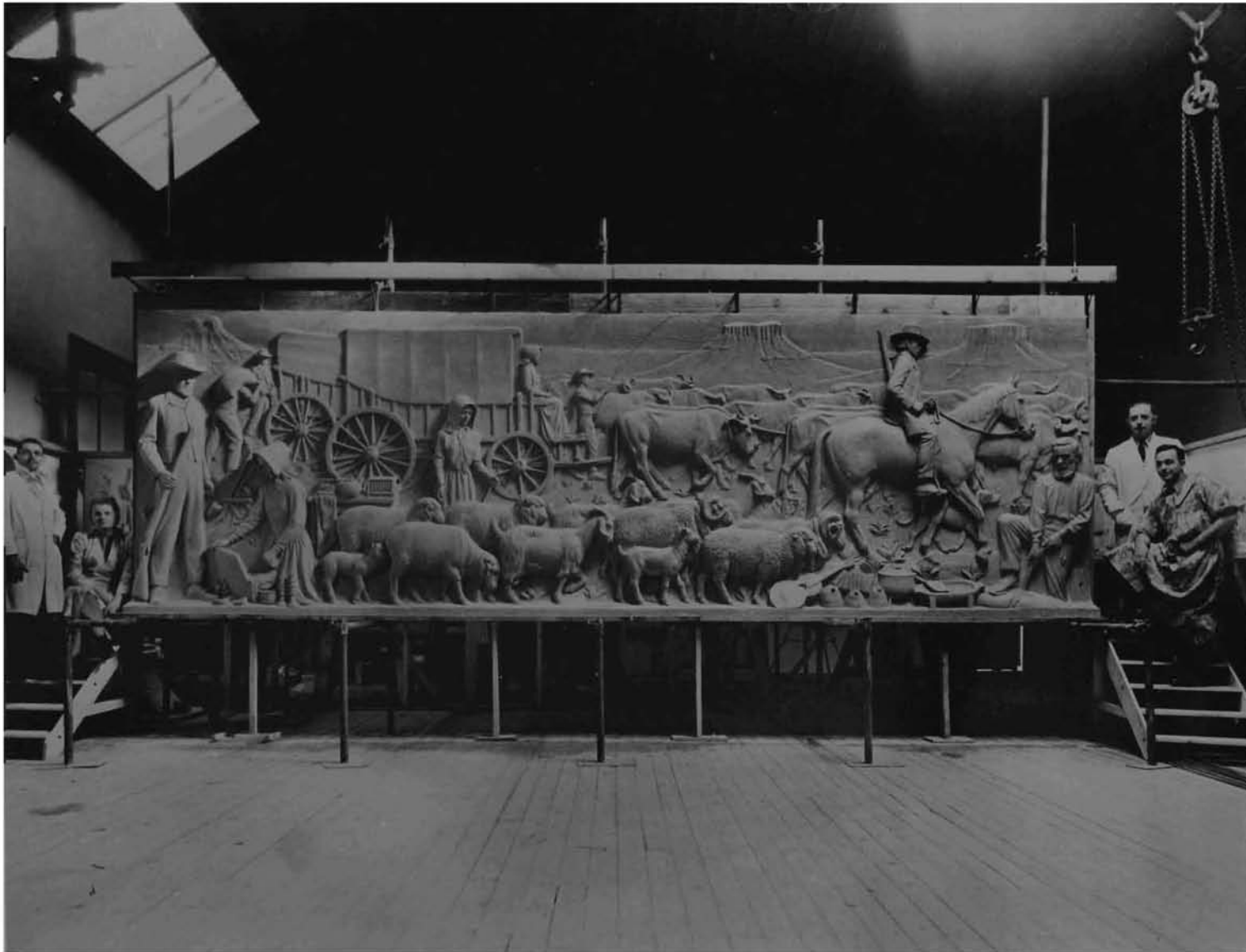
Afbeelding 7: Agter l. na r.: Hennie, Mannetjie, Manie van
Heerden (swaer). Voor l. na r.: Meyer (vader),
Kittie (moeder), Pattie met haar dogtertjie,
Helena. 1941.



Afbeelding 8: Hennie in 1942.



Afbeelding 9: Visitekaartjie vir die Twiststraatateljee.



Afbeelding 10: In die Harmoniesaal by die eerste voltooide paneel. Van l. na r.:
 Frikkie Kruger, Laurika Postma, Peter Kirchoff, Hennie Potgieter.
 Hennie was die model vir die figuur regs onder.

UITSTALLING VAN BEELDHOUWERK

deur

H. C. Potgieter

*U word vriendelik uitgenooi na die uitstalling van
bogenoemde kunstenaar se werke in die kunsafdeling van*

DIE TRANSVALER-BOEKHANDEL

*Grand National Hotel-gebou, De Villiersstraat,
Johannesburg.*

Die uitstalling word om 4-uur nm. amptelik geopen deur

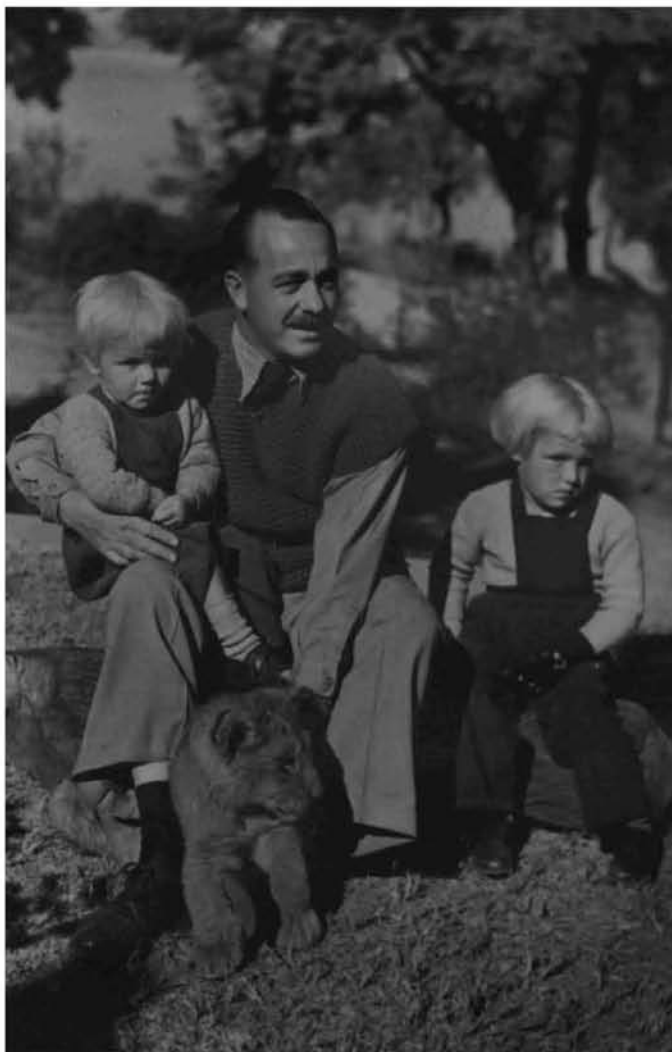
Mnr. Gerard Moerdyk en sal duur vanaf

Donderdag 7 Junie 1945 tot Woensdag 20 Junie 1945.

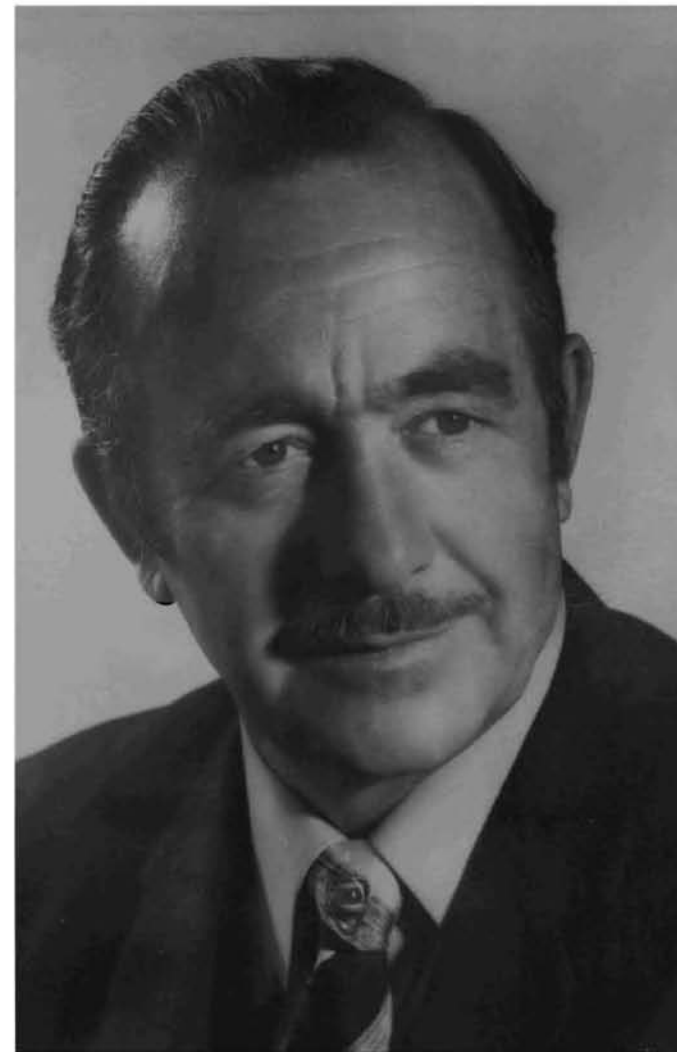
Afbeelding 11: Uitnodigingskaartjie na die eerste
eenmanuitstalling (Engels agter op)



Afbeelding 12: Aan die werk in die
Harmoniesaal. 1949.



Afbeelding 13: Hennie met Olga (links)
en Kitta (regs). 1954.



Afbeelding 14: In 1969.



Afbeelding 15: By Andromeda tydens 'n besoek van skrywer hiervan en sy Kunsleerlinge (Hoërskool Brits) aan Hennie se ateljee. 1969.



Afbeelding 16: By die beeld Sir Thomas Cullinan. 1978.



Afbeelding 17: Met die oprigting van Oorwonne Oorwin-
naar. 1977.



Afbeelding 18:

By die borsbeeld,
Ian Smith. 1979.



Afbeelding 19: Hennie voer 'n wilde voëltjie.



Afbeelding 20: Hennie en Bettie te Berghang.

HOOFSTUK 2

BYDRAE TOT DIE UITBOUING VAN DIE SUID-AFRIKAANSE BEELD- HOUKUNS

Hennie Potgieter se lewensverhaal toon 'n algemene betrokkenheid by en meelewing met sy lewenswêreld. 'n Bydrae tot die uitbouing van die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns in die algemeen en die beeldhouersberoep in die besonder val dus nie vreemd nie.

Hy lewer in die eerste plek 'n belangrike bydrae om die publiek bewus te maak van die beeldhoukuns. Dwarsdeur sy loopbaan openbaar hy 'n kenmerkende uitgesprokkenheid en 'n bereidheid tot standpuntinname. Dit dra daartoe by dat hy mettertyd as nuusmaker gewild word by Afrikaans- sowel as Engelstalige joernaliste, soveel so dat in koerantopskrifte selfs mettertyd net na "Hennie" verwys word en ons die afleiding kan maak dat aangeneem is dat die publiek weet dat daar van dié beeldhouer gepraat word. Hierdie gewilligheid om te reageer en om so in 'n polemieks ingelok te word, is ongetwyfeld deur koerante misbruik ter wille van die sensasionele waarde daarvan. Of dit vir Potgieter egter doelbewus om eie publisiteit gaan, word betwyfel want diegene wat hom van nader ken, kan getuig daarvan dat hy in geen soort geselskap huiwer om sy saak te stel nie. Die waarde wat die soort publisiteit vir hom en sy werk inhou, is egter van twyfelagtige aard. Hennie-self reken

dat dit hom miskien meer kwaad as goed gedoen het; 'n nuwe kliënt het dit dan ook gestel dat 'n mens huiwerig is om besigheid te doen met 'n vegter. Hoe dit ookal sy, die aandeel van hierdie groot getal berigte, artikels en foto's om die Suid-Afrikaanse publiek meer van hierdie kunsvorm bewus te maak, kan moeilik na waarde geskat word.¹

Tydens sulke onderhoude met joernaliste het Hennie Potgieter telkens die geleentheid benut om 'n lansie vir die beeldhoukuns te breek. Onder andere vind ons doelbewuste pogings om die publiek bewus te maak van die waarde van monumente; hy stel dit as bronne van inspirasie vir die landsburger en vir die buitelanders van betekenis omdat so kennis gemaak word met volkspersoonlikhede en gebeurtenisse. Dit verskaf ook innerlike bevrediging: ".... dieselfde invloed wat 'n mooi bos blomme sal hê."² Hy wys verder daarop dat die oprigting van monumente 'n vorm van heldeverering is en dat dit weer getrou is aan die gebod dat 'n mens jou vader en moeder moet eer.³ Hy beklemtoon dat 'n volk se monumente nie geldvermorsing is nie.⁴

'n Vereiste om beeldhouwerk ten volle te kan waardeer, is 'n sin vir driedimensionele vorm. Hennie Potgieter is van oortuiging dat hierdie vermoë by baie mense ontbreek of dan onderontwikkeld is. Hy verwys daarna as "vormblindheid".^{4a} Dit voer hy aan as rede vir die algemene voorkeur aan tweedimensionele kunsvorms soos teken- en skilderwerk. Uit eksperimente met groepe mense het hy vir

homself bewys dat hierdie gebrek vir meer as 50 % van die gemiddelde man op straat geld. Hierdie feit bring hy dan telkens onder die aandag. Dit is asof hy terwille van dié kunsvorm die publiek aanspoor tot oorkoming van dié onvermoë, al is dit dan net deur hulle eers bewus te maak daarvan.⁵

'n Verdere bydrae tot die stig van 'n beeldhou-volksverhouding word gelewer deur sy openbare optredes. Slegs sy bereidheid hiertoe is al van betekenis. Hierdie optredes bestaan hoofsaaklik uit die open van uitstallings⁶ en die toespraak van verenigings.⁷ Met sulke geleenthede praat hy nie oor sy eie werk nie, maar oor die beeldhoukuns in die algemeen. Dit geld sedert die eerste openbare optrede wat nagespoor kon word, naamlik in Augustus 1949 toe hy die Dameskring van Johannesburg toegespraak het.⁸ Sy standpunt in die verband is: "As jy oor jou eie kuns sou praat, sou dit wees asof jy oor jou karakter praat."⁹

Hennie Potgieter is altyd bereid om besoekers in sy ateljee te ontvang en daar bestaan nie tye waartydens die kunstenaar nie gesteur mag word nie. Sy ateljee is 'n gereelde besoekpunt vir skool- en studentegroepe en georganiseerde toere.¹⁰ Hierdie persoonlike skakeling is, ook te oordeel na talle verwysings en bedankingsbriewe, van veel waarde in die vorming van 'n beeldhoubewustheid by die publiek. Sy gewilligheid om onderhoudend met vriende oor interessantheide van die beeldhoukuns te gesels, lewer ook 'n bydrae

wat nie onderskat moet word nie - veral as in ag geneem word dat sy vriende- en kenniskring buitengewoon groot is en landswyd strek.

Nog 'n direkte bydrae is gelewer deurdat hy vir klein groe-
pies volwassenes beeldhouklasse gegee het.¹¹ In vergely-
king met die inkomste wat hy met sy eie werk in dieselfde
tyd kon verdien, was dit vir hom tot finansiële nadeel.

Na hierdie aangeleentheid is in 1955 soos volg verwys: "He
is a one-man crusade to teach South-Africa an appreciation
of sculpture"¹²

Potgieter se beelde speel ook 'n belangrike rol in die skep
van 'n beeldhoubewustheid by die publiek. Veral drie werke
kan hier uitgesonder word:

Potgieter se panele in die Voortrekkermonumentfries:

In die atmosfeer rondom die opwelling van Afrikanerpatrio-
tisme tydens die simboliese ossewatrek en die hoeksteenleg-
ging van die Voortrekkermonument in 1938, het die idee van
die fries vir die heldesaal al aangegryp. In die ontvank-
like gees wat geheers het tydens die opening van die monu-
ment in 1949 het duisende mense voor hierdie werk van in-
drukwekkende omvang verbybeweeg. In 1951 word daar na Hen-
nie Potgieter verwys as "die begaafde jong beeldhouer wat
saam met ander verantwoordelik was vir die maak van die in-
drukwekkende fries"¹³ Van verdere belang is dat die
monument een van Suid-Afrika se gewilde besoekpunte is en

dat volksfeeste periodiek voor sy geopende deure gehou word.

Wording:

Afgesien van die talle verwysings in die openbare pers, be-
klee Wording as beeld wat bydra tot 'n groter beeldhoubewust-
heid by die publiek 'n besondere plek aangesien dit die eer-
ste openbare monumentele werk in Suid-Afrika is wat suiwer
om die simboliese en artistieke waarde daarvan opgerig is.
Dit is verder van betekenis dat 'n foto daarvan vir etlike
jare die hoofmotief gevorm het op die omslag van Lantern,
die alombekende kuns- en kultuurtydskrif.

Getemde Vryheid:

Die volheid van die volumetriese struktuur en die verstaan-
bare simboliek van hierdie werk op sigself lei daartoe dat
elkeen wat met die hoofstad bekend is daarvan weet. Die
opdrag, kunstenaarsinskripsie, argumente oor die oorspronk-
likheid van kunswerke en die latere verskuiwing het vir meer
aandag in die openbare pers gesorg as wat 'n beeldhouwerk
normaalweg kry. Sedert die begin van 1960 tot Maart 1980
was daar bykans vyftig verwysings, berigte en artikels wat
in die verband noemenswaardig is. Van belang is dat, op
enkele uitsonderings na, dit ook met foto's geïllustreer
is.

In 1938 kon Hennie Potgieter, ten spyte van advertensies
in koerante, nie 'n enkele bestelling kry vir die Kruger-
borsbeeldjies wat hy teen £5 (R10) stuk te koop aangebied

het nie.^{13a} In 1956, sewentien jaar later, het hy buitengewone belangstelling gewek en ondersteuning ontvang vir sy uitstalling en lesings op Phalaborwa.^{13b} Alhoewel hy in die tagtigerjare steeds openbare opdragte kry, is die meeste werk wat hy kry vir privaatbesit. As ons dus die openbare bewustheid vir die beeldhoukuns net aan sy ervaring meet, was daar 'n merkbare ontwikkeling, 'n ontwikkeling waarin Potgieter direk en indirek 'n pioniersrol gespeel het.

Tweedens lewer Hennie Potgieter 'n bydrae tot die uitbouing van die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns deur op verskeie wyses die beeldhouersprofessie te verdedig en te bevorder.

In hierdie verband is die feit dat hy nie skroom om standpunt in te naam nie, weer eens belangrik. Veral van belang in hierdie opsig is die kere waar hy in die bresse tree vir medebeoefenaars van sy beroep of vir hulle werk. So het 'n korrespondent na hom verwys as een van die mees uitgesproke kritici teen die verwydering van die naakfiguur van Moses Kottler vanaf die destydse Bevolkingsregistrasiegebou in Pretoria.¹⁴ In 1958 spreek Hennie Potgieter sy besorgdheid uit oor die groot hoeveelheid reproduksies van afgietsels van Anton van Wouw se werk.¹⁵ Hy noem ook dat hy die saak reeds by die Pretoriase Kultuurraad ahangig gemaak het en raai beeldhouers verder aan om sorg te dra dat hulle gipsmodelle nie in die hande van uitbuiters val nie. In 'n latere brief aan die pers pleit hy dat die Van Wouwuil op kerkplein, Pretoria, in 'n museum geplaas

moet word.¹⁶ Dit is ook aan Hennie Potgieter te danke dat die hoekfigure van die Krugerstandbeeld in Pretoria vandag nie net van voor in nisse besigtig kan word nie en dat President Kruger noord- in plaas van ooswaarts kyk.¹⁷ Van belang in hierdie opsig is ook sy deelname aan die polemieke rondom naakte kuns aan die begin van die sewentigerjare¹⁸ en sy verdediging van Pretoriase beeldhouwerke teen die uitsprake van sekere kunskritici in dieselfde tyd.¹⁹ In dieselfde polemieke pleit Hennie ook vir jonger kunstenaars. Hy vra onder andere dat aan hulle 'n billike kans gegun moet word al hou die kritici nie van die besondere genre nie.²⁰

'n Mens kry die indruk dat Hennie Potgieter jaloers waak oor die integriteit van sy beroep deurdat hy enige vorm van valsheid aan die kaak stel. Met dieselfde gedetermineerdheid waarmee hy ontken dat hy 'n skilder is,²¹ of dat hy die skepper is van die koedoes voor die gewese Volkshuisgebou in Pretoria,²² wys hy daarop dat die kerkpleinuil die werk van Van Wouw is en nie die van Leggat nie.²³ Hy openbaar ook die blufspel van die Vlaamse kunstenaar, V.d. Brouck, wat beweert dat hy na Suid-Afrika gekom het met die verwagting om die Voortrekkermonumentfries uit te voer.²⁴ Die artikel wat dié bewering bevat, was ook geïllustreer met foto's van sogenaamde V.d. Brouckwerke. Hennie Potgieter, wat professor Oscar Jespers, 'n Belgiese kunstenaar, se werk in 1948 in Europa gesien het, het laasgenoemde se styl en tegniek daarin herken.²⁵ Vervolgens bring Hennie dit onder professor Jespers se aandag.²⁶ Jespers het die

gebaar waardeer en protes aangeteken by die redaksie van Die Huisgenoot en om 'n regstelling gevra.²⁷ In gesprekke, onderhoude, openbare optredes en briewe aan die pers stel Hennie telkens die feite reg dat die beeldhouers van die Voortrekkermonumentfries nie van die sketse af gewerk het wat W.H. Coetzer in opdrag van die S.V.K. vir die doel gemaak het nie en dat die fries nie deur Italiaanse kunstenaars uitgevoer is nie.²⁸

Ook in ander opsigte verdedig Hennie Potgieter van tyd tot tyd die belange van die beeldhouersberoep. In 1953 teken hy beswaar aan by die minister van Ekonomiese sake, sy edele Eric H. Louw, oor die feit dat die Smutsbeeld vir Durban deur 'n buitelandse, in plaas van 'n Suid-Afrikaanse beeldhouer, gemaak word.²⁹ Hennie was nie gediend met die minister se verduideliking dat hy die betrokke komitee toestemming daartoe gegee het aangesien hy nie die indruk van "politieke kleingeestigheid" wou wek nie.³⁰ Van betekenis is Hennie se antwoord soos verteenwoordig in hierdie uittreksel: "Ek hoop u begryp dat ek nie vir my voordeel alleen pleit nie maar vir die vooruitgang en belang van al ons beeldhouers waarvan die meerderheid nogal Sappe is, as u dan vir kritiek uit daardie oord vrees. Ek kry darem gelukkig nog werk om te doen"³¹ Dié brief is ook vergesel van 'n memorandum deur Hennie self opgestel sodat die minister "kan besef wat vir die kuns gedoen kan word."³²

Hennie pleit per geleentheid vir die aanwending van meer

beeldhouwerke in die boukuns³³ en dat die opdragte vir openbare monumente eerder aan beeldhouers as aan argitekte gegee word.³⁴

Tydens die vete tussen Hennie Potgieter en die versieringskomitee van die Transvaalse Provinsiale gebou in 1962, het die kwessie van kopiéreg ook ter sprake gekom. Hennie het sy regte in die verband verdedig en na al die minderaangename publisiteit wat dié konflik tot gevolg gehad het, kon 'n mens verwag dat opdraggewers in die toekoms die kopiéreg van 'n beeldhouer met groter omsigtigheid sal hanteer. Die kopiéreg van 'n kunstenaar het hy op 'n latere geleentheid weer verdedig.³⁵

Die gebruik om keurkomitees aan te stel, wat kompetisies uitskryf vir openbare beelde, beskou Hennie as onbillik teenoor die beeldhouer. Sy belangrikste argumente is dat een kunstenaar teen die ander afgespeel word³⁶ en dat diegene wat onsuksesvol deelneem hul eie onkoste moet dra.³⁷ Hierdie standpunt huldig hy sedert 1962 teenoor die openbare media en instansies wat hom nader om aan prysvraagkompetisies deel te neem. In 'n artikel uit sy hand vir die kalender van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging,³⁸ plaas hy ook 'n vraagteken oor die bevoegdhede van sulke komitees. In 1965 wys hy op nog meer ongerymdhede wat met hierdie gebruik gepaard gaan.³⁹

Potgieter se gewilligheid om sy kollegas in verskeie opsig-

te by te staan, is reeds deur die Sithole- en Pritchardgevalle geïllustreer.⁴⁰ Maar, ook ander beeldhouers soos Gerard de Leeuw, Frank Palmer, Zoltan Borberekí, Moses Kottler, Jo Roos en Eben Leibbrandt kan getuig daarvan dat Hennie se ateljee vir kollegas oop is en dat hy sy kennis tot almal se beskikking stel. Hy dra geen geheime oor sy werkswyse rond nie en sy standpunt is dat indien 'n kollega in die toepassing van sy wenke hom sou uitstof, dit tot die kollega se voordeel strek en dat dit hom nie sal hinder nie.⁴¹

Tegnies het Hennie Potgieter ook direkte bydraes gelewer wat in die toekoms nog veel vir die beeldhouersberoep kan beteken. In 1962 het hy 'n nuwe en tydbesparende metode ontwikkel waarvolgens beeldhouwerk van groot omvang aangevoer is. Hy is skynbaar ook die eerste beeldhouer wat beeldhouwerk in hout gedoen het deur houtbytels aan die lughamer te koppel. Selfs die bekende Lantery-kunsmateriaalhandelaar in London, het op daardie stadium die werkswyse nie geken nie.⁴²

VOETNOTAS

1. Die meerderheid verskyn in koerante. Hennie se eie versameling bestaan uit 540 uitknipsels: Vanaf Maart 1937 tot Mei 1981.
2. Anoniem: Beeldhouer vind sukses op platteland, Die Transvaler, 8 September 1956.
3. Volgens die vertolking dat met "vader en moeder" ook na die ganse voorgeslag verwys word.
4. Johannes, J.: Ons kunstenaars - Hennie Potgieter, Die Taalgenoot, Julie 1949; Anoniem: Beeldhouer oor beelde as huisversiering, Die Vaderland, 12 Augustus 1949; Poole, J.E.: The man who turns stone into poetry, The Outspan, 17 Junie 1955; Anoniem: op.cit., 8 September 1956; Anoniem: Baie mense het geen oog vir vorm, Bylaag tot die W.T. en O.V.S.-herald, 16 Augustus 1974.
- 4a Idem.
5. Idem.
6. Onder andere: Eenmanuitstalling, Vicky Theron, Johan van der Walt gallery, September 1970; Eenmanuitstalling, Johan Roets, Rustenburg, April 1971; Stokperdjieuitstalling, Hoërskool Brandwag, Oktober 1975; Leerlinguitstalling, Hoërskool Brits, 1975; Eenmanuitstalling, Phoebe Heunis, 19 ?; Eenmanuitstalling, Margori Bowen, Johannesburg, 19 ?; Twee groeepuitstallings, Lichtenburg 19 ?; Twee Strydomgroeputstallings, George, 19 ?; Eenmanuitstalling, Paul Potgieter, Schoemansville, Oktober 1983.
7. Onder andere ook op die volgende geleenthede: Twee lesings, Phalaborwa, September 1956; Constantiaklub, Pretoria, September 1958; Rapportryerskorps, Pretoria, Junie 1962; Potchefstroom Universiteit vir C.H.O., Augustus 1974; Twee lesings voor die Bowenskindergroep, 19 ?; Verskeie lesings deur skrywer hiervan bygewoon in Brits en distrik.
8. Anoniem: op. cit., 12 Augustus 1949.
9. Idem.
10. Hennie Potgieter se ateljee is onder andere as besoekpunt geïdentifiseer deur die skoolreisdiens van die Transvaalse Onderwysdepartement.
11. Hennie het met periodieke onderbrekings daarmee volgehou vanaf 1951 tot 1971.

12. Poole, J.E.: The man who turns stone into poetry, The Outspan, 17 Junie 1955.
13. Wessels, L.: Die beeldhouer se ateljee, Inspan, September 1951.
- 13a Kyk Hoofstuk 1, p. 9 hierbo.
- 13b Kyk Hoofstuk 1, p.p. 33 en 34 hierbo.
14. Anoniem: No colour bar for nudes, Sunday Times, 3 Augustus 1957.
15. Anoniem: Beeldhouer se Van Wouws moet ongeskonde bly, Die Transvaler, 16 Mei 1958.
16. Potgieter, H.: Kerkplein se uil hoort in 'n museum!, Die Transvaler, 4 Februarie 1974.
17. Potgieter lewer hierdie bydrae as lid van die verskuiwingskomitee van die Krugerbeeld en hy doen dit aan die hand van gesprekke wat hy met Anton van Wouw gehad het toe laasgenoemde nog gelewe het.
18. Kyk Hoofstuk 1, p. 53 hierbo.
19. Hennie staan Justinus van der Merwe en Esmé Berman se aanvalle teen tydens die Kunskongres in Pretoria, Julie 1972.
20. Anoniem: Hennie kap hoof van Kunsskool, Hoofstad, 21 September 1971.
21. Daar word van tyd tot tyd skilderye wat "H. Potgieter" onderteken is aangebied asof dit die werk van Hennie Potgieter is; Anoniem: Hennie is kwaad, Hoofstad, 9 Oktober 1970.
22. Kyk Hoofstuk 1, p. 39 hierbo.
23. Leggat was 'n Pretoriase bouaannemer wat hom 'n bietjie met kuns besiggehou het. In die betrokke tyd was daar gissings dat hy die skepper van die uilbeeld was.
24. Pauw, W. d.: Vlaamse Kunstenaar in Pretoria, Die Huisgenoot, 11 Januarie 1952; Potgieter, H.: Ons het self kunstenaars, Die Huisgenoot, 1952. (Brief aan redakteur).
25. Maillard, R. (red.): A Dictionary of modern sculpture, p. 144.
26. Hennie Potgieter (brief) aan professor Oscar Jespers, 17 Maart 1952.

27. Oscar Jespers (brief) aan Hennie Potgieter, 9 Maart 1952. (Waarskynlik deur Jespers verkeerd gedateer. Kon eerder 9 April gewees het.)
28. Potgieter, H. (brief) aan redakteur, Die Transvaler, 15 Mei 1954; Potgieter, H.: Ons het self kunstenaars, Die Huisgenoot, 1952.
29. Potgieter, H.C.: (brief) aan Sy Edele Eric H. Louw, 29 Junie 1953.
30. Sekretaris van Handel en Nywerheid: (brief) aan H.C. Potgieter, 8 Julie 1953, briefnommer: H.N. 518/4/13.
31. Potgieter, H.C.: (brief) aan Sy Edele Eric H. Louw, 27 Julie 1953.
32. Idem.
33. Johannes, J.: Ons Kunstenaars - Hennie Potgieter, Die Taalgenoot, Julie 1949.
34. Potgieter, H.: Hennie Potgieter oor kwellinge van 'n beeldhouer, Die Transvaler, 24 Junie 1965.
35. Idem.
36. Idem.
37. Persoonlike onderhoud, Augustus 1983.
38. Potgieter, H.: Hennie nog op die oorlogspad, Kuns-kalender van die Noord Transvaalse tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, November 1972.
39. Potgieter, H.: op. cit., Die Transvaler, 24 Junie 1965.
40. Kyk Hoofstuk 1, p. 52 hierbo.
41. Persoonlike onderhoud, Augustus 1983.
42. Beide tegnieke word in Hoofstuk 3 in besonderhede bespreek. Kyk Hoofstuk 3, p.p. 96, 99, 100 hieronder.

HOOFSTUK 3

TEGNIÛK EN STYL

In die finalisering van Hennie Potgieter se idees is die algemene vertrekpunt 'n volledige visualisering van die eindproduk in sy gees. Soms kom Hennie gou tot finaliteit, soms loop hy lank rond met 'n idee - selfs jare. In hierdie proses word dikwels voorlopige potlood- en/of kleisketse gemaak. Vir werke van groot omvang geld hierdie verloop in al die gevalle maar by kleiner werke wissel die wyse van aanvang. Dikwels is die idee in die gees so final naal dat daar direk in die eindmedium weggeval word.¹ Hiervan is Culunooientjie, Tokkelossie,² verskeie reliëfmaskers en torso's voorbeelde.

Daar word algemeen aanvaar dat die vreugde van oorkoming van die weerstand van harde materiale soos gevind by beeldhouwerk en die groter bewegingsmoontlikhede en ruimtelike vryheid waartoe boetseerwerk hom leen, eintlik elkeen aanklank vind by 'n eiesoortige kreatiewe temperament.³ In Hennie Potgieter se geval is goed die helfte van sy skeppings beeldhouwerke en die ander helfte is boetseerwerk en moet ons, ook aan die resultate geoordeel, aanvaar dat hy tuis is in beide tradisionele tegnieke en dat hy oor die temperament vir beide beskik. Dit is dan ook die enigste tegnieke waarvan hy hom bedien.⁴

Met betrekking tot die beeldhoutegniek word daar, indien nie direk gekap word nie, eers 'n gips- of kleibeeld in die finale grootte geboetseer. Hierna vind die moeisame oordrag van afmetings na die finale medium plaas met behulp van 'n punteerapparaat en dan volg die kapwerk.

Vroeg in Hennie Potgieter se loopbaan is die kapwerk gedoen volgens die metode wat hy op die kunsskool geleer het, naamlik met behulp van die hamer en die bytel. Met sy oorsese verblyf tydens die voorkappery aan die Voortrekkermonumentfries, waag hy egter sy hand aan die lughamer en so sien die tegniesgeslaagde hoofreliëfprotret van Bettie en die liggende torso, Culunooientjie, die lig. Direk na sy terugkeer na Suid-Afrika het hy, ook terwille van die installering en skoonmaak van die panele van die Voortrekkermonumentfries, sy eerste kompressor aangeskaf en sedertdien slegs met die lughamer beeldhouwerk uit gesteentes gedoen.

Vir Hennie Potgieter se groter beeldhouwerke soos Natie, Andromeda en Madonna verkies hy Waterpoortsandsteen as medium weens die fyn grein en die duursaamheid daarvan. By kleiner werke vind 'n mens 'n wye verskeidenheid media: verskillende soorte marmer, wonderklip, seepsteen, Parysgraniet, Ladybrandsandsteen, serpentyn en nog meer.

Die kompressor het 'n verdere moontlikheid voorsien deurdat 'n lugdraaiapparaat daaraan gekoppel kan word.⁵ Hennie word hierdeur in staat gestel om baie harde gesteentes soos ver-

diet en tieroog, die gevoelige malagiet asook media van dierlike oorsprong soos ivoor, renosterneushoring, seekoeivel en seeskulpkerne met behulp van 'n verskeidenheid draaivyltjies te verwerk.⁶

In 1952 het die gedagte by hom opgekom om die lughamer ook vir sy beeldhouwerk in hout te gebruik. Hiervoor was bytels nie te koop nie en hy moes die bytels self aanpas, iets wat hy vandag nog doen.⁷ Hierdie tegniek stel hom in staat om baie vinnig in die hardste houtsoort te werk en selfs hardekool word betreklik manipuleerbaar en die eindresultaat toon 'n vryheid in vervorming wat moeilik deur die hamer en die bytel alleen bekom kon word. Mettertyd vind hy dat die olierige tambotie, die karee met sy growwer vesels, ander harde houtsoorte soos driedoring en rooibos asook die splinterige kiaat, trouens, enige houtsoort, met behulp van die lughamer gebeeldhou kan word.

Hennie Potgieter maak van 'n wye reeks houtsoorte gebruik maar hy verkies die inheemse soorte. Hy het egter nie 'n voorliefde vir soorte soos olienhout wat kontrasterende vlameffekte tot gevolg het nie. Dit bring te veel toevallige lyn- en kleureffekte wat volgens hom die vorm kaefleer en eintlik ook 'n oneerlike resultaat lewer.

Vir sy beeldhouwerk het Hennie 'n swaar metaalstaander ontwerp wat in die ateljeevloer vasgesit is.⁸ Hout of klip word direk daaraan vasgebout. Dit kan hoër en laer verstel. Selfs die materiaal vir maskers en ander kleiner

reliëfwerk kan direk in 'n vertikale posisie daaraan vasgebout word. So word die probleme opgelos wat beeldhouers normaalweg het wanneer 'n stuk materiaal vasgeklem word.

Hy het self ook 'n oplossing vir die stofprobleme van die beeldhouer bedink. Die punt van 'n pypie vanaf die kompressor word met behulp van 'n band op sy voorkop gemoniteer. Die stof in die omgewing van sy gesig word dan weggeblaas en laat hom stofvrye lug inasem.⁹

Baie kenmerkend is dat Hennie Potgieter nooit skuurpapier gebruik om die finale afwerking te doen nie. Hy verkies die bytelmerke op die oppervlakte en selfs vir die heel gladde tekstuur by naakstudies in marmer word 'n vlymskerp bytel gebruik. "Skuurpapier is 'n dooie ding, dit is nie deel van jou vingers se gevoel vir daardie werk nie. Ek is trots op die spore van my tegniese vaardigheid en met skuurpapier neem ek daardie spore weg."¹⁰

Vir boetseerwerk maak Hennie net van Plasticine en gips gebruik. Alhoewel hy aan die begin van sy loopbaan enkele kere in pottebakkersklei en dikwels in Plasticine geboetseer het, het hy vir dekades daarna sy driedimensionele werk slegs in gips geboetseer. Reliëfwerk is wel nog in klei gedoen. Hy onderskryf die beeldhouersgesegde dat 'n beeld gebore word in klei, sterf in gips en herleef in gesteente, hout of brons en reken daarom dat hy liever direk in gips boetseer want die klei vlei die beeld as gevolg

van die eiesoortige struktuur en kleur. Sy uitgangspunt is dat indien 'n geboetseerde stuk dan reeds bevredig, die finale bronsafgietsel suksesvol moet wees. Hy verkies ook hierdie metode omdat daar dan nie soos in die geval van 'n kleibeeld eers 'n gipsafgietsel vir die gieterij gemaak hoef te word nie. Die wegkap van die gipsnegatief in hierdie proses beskou hy buitendien as te senutergend. Op aandrang van sy twee dogters het Hennie egter in die laaste paar jaar weer periodiek in Plasticine geboetseer en Liggende baba is 'n voorbeeld hiervan.¹¹

Wanneer Hennie wel in Plasticine boetseer, maak hy nie gebruik van skrapers en boetseerstokkies nie. Die klei word in bolletjies gerol en met die vingers opgeplak en waar fyner besonderhede uitgevoer moet word, gebruik hy net kleiner stukkies klei. Hennie doen dit doelbewus sodat sy werk 'n sterker individuele stempel moet dra.

Reeds in die vyftiger jare probeer Hennie Potgieter om ander metodes te vind vir die maak van die onderliggende raamwerk van groter geboetseerde beelde. Die algemene metode waar 'n hout-en-metaalraamwerk gebruik word, vind hy te tydrowend en dat dit te veel gips benodig. Met die maak van die gipsmodel vir Natie wyk hy al af en het hy gras om 'n regop stang vasgewoel en dit verder ruweg met aartappelsakkies wat in gips gedoop is vervorm. Vir die borsbeelde van sy dogters, Kitta¹² en Olga¹³, het hy met opgefrommelde papier die onderliggende vorm verkry. In

1962 het hy die deurbraak gemaak want met die uitvoering van Getemde Vryheid ontwikkel hy 'n metode wat aan sy vereistes voldoen. Dit bestaan daaruit dat die vorm van die een helfte van 'n romp soos vergroot vanaf die sketsmodel ruweg met bakstene op die ateljeevloer gestapel word. Ruimte word gelaat vir verdere afwerking want bo-oor die bakstene kom 'n laag pottebakkersklei. Oor hierdie miershoopagtige konstruksie word 'n 1 cm dik laag sisal - gedoop in vinnigsettende gips - aangebring. Van die begin af word so beplan dat daar nou nog 3 cm tot 4 cm toegelaat is vir die finale boetsering. Sodra die gipsdop droog is, word dit van die stene en klei afgelig. Dieselfde prosedure word met die ander helfte gevolg. In die geval van diere word die buikgedeelte onderstebo gevorm. Die twee helftes word dan met sisal en gips aanmekaar geplak.

Ook die kop en nek se basis word so in twee helftes bekom, aanmekaar gesit en aan die romp vasgeplak. Voorafgebuigde waterpype dien as basis vir die ledemate en word in gate in die gipsvorm geplaas en stewig met sisal en gips vasgeplak. Sodra dit ook hard is, kan die hele konstruksie sonder die hulp van stutte op sy eie pote staan en kan daar verder geboetseer word.

'n Soortgelyke metode word by borsbeelde gevolg. 'n Ruwe kop-, nek- en borsbasis word eers uit pottebakkersklei gevorm. Daaroor kom 'n 1 cm dik sisal- en gipslaag wat in twee helftes verdeel word. Wanneer dit droog is, word die

klei verwyder, die twee doppe teen mekaar geplaas en van binne af met 'n laag gips gepleister. Sodra hierdie laag hard is, word die twee doppe verwyder en is daar weer 'n hol gipsdop waarop verder geboetseer kan word. Soms word die kop en bors afsonderlik hanteer sodat reeds in die basisstadium die kop effens gedraai kan word.

Die finale boetsering begin met die aanplak van sisal in gips gedoop vir uitstaande dele soos prominente spiere. Hierna word stadigsettende gips, wat 'n bietjie dikker as roomdikte aangemaak is, met behulp van troffeltjies aangebring. Vir fyner detail word kleiner troffels gebruik.¹⁴ Tekstuurverskille word verky deur die wyse waarop die troffel hanteer word en 'n mens vind 'n verskeidenheid wat wissel van baie ru tot amper heeltemal glad.

Hierdie gipsdop- of holdopmetode stel Hennie in staat om besonder vinnig te werk. Die dop vir die bul van Getemde Vryheid was na drie dae gereed en die hele bul is in gips voltooi in twee maande. Die mansfiguur is na nege dae voltooi en dit beteken dat die hele beeldegroep in minder as twee en 'n half maande voltooi was en gereed was vir die gietery. Die Ruiterbeeld van Generaal De la Rey se gipsbeeld is ook in minder as drie maande voltooi.

Hennie se gegote beelde is op enkele uitsonderings na almal in brons gegiet.¹⁵ Die gietwerk is aanvanklik deur Vignali in Pretoria-Noord gedoen maar sedert 1962 word al

Hennie se gietwerk gedoen deur Hendrik Joubert by sy gietery op een van die Melodieplotte aan die hang van die Magaliesberg. Dit is die gebruik dat Potgieter die wasafdrukke eers nagaan vir laaste regstellings voordat die gietproses verder verloop. Nadat die finale afgietsel gelewer is, word dit weer noukeurig deur Hennie self nagegaan voor hy self die patina aanbring. Ook die bronsbeelde word nooit afgeskuur nie. Vroeër beelde soos Rus en Navorser wat wel 'n gladde voorkoms het, het dit op die gipsbeeld al verkry en wel deurdat Hennie klam bruinpapier om sy vinger draai en dit dan oor die beeld vryf.

Vir beelde wat in die buitelug staan, verkies Hennie 'n groen patina aangesien die brons tog mettertyd groen word. Vir werke wat binneshuis gaan staan, het hy aanvanklik 'n bruin patina verkies maar in die jongste tyd gee hy al meer voorkeur aan swart. Die rooi patina gebruik hy nooit.

Met betrekking tot die ondertekening van sy bronsbeelde wag daar vir die kunshistorikus van die toekoms heelwat probleme. Aanvanklik het Hennie sy naam en die datum op die gipsmodel ingekerf en so is dit dan gegiet. Erens in die vyftiger jare het hy begin om dit op die afgietsel in te graveer. Sy standpunt is dat 'n beeld wat gemaak word met die oog daarop dat dit in brons gegiet moet word, eintlik eers voltooi is as dit klaar gegiet is. Hierdie sienswyse dwing wel respek af maar dit beteken ook dat 'n beeld wat byvoorbeeld in 1960 in gips voltooi is die eerste keer bestel, gegiet en onderteken is in 1963 en dat volgende bestellings

later ook nog kan kom. Hierdie situasie het reeds tot probleme gelei met die samestelling van die katalogus wat hierdie verhandeling begelei. Hennie doen hierdie latere ingraving van sy naam en die datum ook om te voorkom dat na sy dood nog afgietsels van bestaande gipsmodelle af gemaak word. Hierdie ongelukkige praktyk van verdere duplisering sal egter moeilik bekamp kan word aangesien bronsafgietsels van besondere kwaliteit van bestaande bronsbeelde af gemaak kan word. Verder sou dit ook nie baie moeilik wees om Hennie se naamtekening op sy beelde te vervals nie.¹⁶ Volledigheidshalwe moet ook genoem word dat die datum soms by sy vroeë werke ontbreek en dat daar van sy beelde aangetref word wat nie onderteken is nie.

Vir die duur van Hennie Potgieter se loopbaan het hy ook reliëfwerk gedoen. Hier word afwisselend van beide tegnieke, beeldhou sowel as boetseerwerk, gebruik gemaak en wel hoofsaaklik vir bas- en mediumreliëf. Sy maskers neig soms na hoogreliëf.¹⁷

In die beeldhoutegniek bereik Hennie Potgieter 'n hoogtepunt met Tokkelossie omdat die beeld se strukturele vorm heeltemal ontdaan is van die beperkings wat die aanvanklike soliede stuk materiaal gestel het. Andromeda is, veral weens die bevredigende oppervlakverhoudings en die geslaagde tekstuuruitbeelding ook 'n tegniese hoogtepunt.^{17a} Wat boetseerwerk aan betref is die moontlikhede wat hierdie tegniek bied tot 'n besondere hoogtepunt gevoer in Oorwonne Oorwinnaar.

Kunskritici beskou Hennie Potgieter se kuns as realisme. Dit is ook waar hy self sy werk plaas. Realisme is egter nie 'n ten volle verantwoordelike stilistiese etiketering van Potgieter se kuns nie; eerstens omdat "Realisme" histories direk dui op die stylrigting soos verteenwoordig deur 'n kunstenaar soos Gustav Courbet waar dit gaan om die weergawe van die beleefde werklikheid van die lewe in al sy aspekte. Potgieter se werk het te 'n sterk inslag van die romantiek hiervoor. Tweedens beantwoord sy kuns ook nie aan die algemeenaanvaarde verklaring van realisme, naamlik dat dit 'n kunsrigting is wat hom daarop toeleë om wat sintuiglik waargeneem is, so getrou moontlik weer te gee nie.¹⁸ Hierdie verklaring sou eerder op Anton van Wouw se kuns van toepassing wees want sy beelde wek die indruk dat dit slegs 'n asem benodig voor dit werklik leef. Potgieter se werk beantwoord aan hierdie verklaring slegs in soverre dit die strukturele vorm aangaan. Sy komposisies is dikwels en sy oppervlaktebewerking altyd ver verder van so 'n benadering. Ook die vertolking van realisme in die Winkler Prins van de Kunst, naamlik: "het afbeelden van een in de geest gevormde voorstelling met behulp van de natuur waargenomen onderdelen"¹⁹ bevredig nie as ons Potgieter se kuns stilisties wil plaas nie want met betrekking tot sy strukturele vormgewing is hy te dikwels naturalisties. Laasgenoemde geld sonder uitsondering vir sy dierestudies.

Hennie Potgieter is wel realis in soverre dat sy werk - op

een amper onbeduidende uitsondering na²⁰ - gesetel is in die herkenbare werklikheid, of - soos Patrick Hutchings dit stel - "within a matrix of realism, that is, within a matrix of the imitation of appearances."²¹ In hierdie realisme is hy tradisioneel en behoudend en min geïnteresseerd in kontemporêre verwikkelings.

Die perseptuele kwaliteite van beelde is die kern waarom 'n waardering opgebou word en daarom word eerste na die kenmerkende in Potgieter se kuns in die verband gekyk.²² Daar moet egter voortdurend in gedagte gehou word dat styl ook ekspressief is en dat daar gewaak moet word daarteen dat die onderskeid tussen die perseptuele kwaliteite en die ikonografiese en ikonologiese te skerp getrek word. Laasgenoemde sal, ook aan die hand van wat hierna volg, later behandel word.²³

Uit 'n geheeloorsig van Potgieter se werk is dit duidelik dat die klem buitengewoon sterk op die vorm van die driedimensionele strukture val. Wanneer sy werk byvoorbeeld getoets word aan die belangrike beeldhouvereise dat dit die tassin moet bevredig, ervaar mens die aanvoeling van gerondheid, van volumes in so 'n mate dat selfs beelde van ornamentele grootte soos Doornspruit Jan Brand,²⁴ Brahmaanbul²⁵ en die sketsmodel vir Getemde Vryheid die indruk van kragtige volumes skep.

Ander perseptuele kwaliteite is aan vorm ondergeskik en

word selfs geïgnoreer. So speel veral ruimtelike vorm 'n sekondêre rol en 'n bewustelike spel van die soliede volumes met die ruimte daaromheen - waarna ook verwys kan word as 'n spel tussen positiewe en negatiewe ruimtes - word min aangetref. Hierdie aspek van sy styl word geïllustreer deur sy voorliefde vir torso's waar die gebrek aan ledemate die geleentheid vir ruimtelike volumes tot 'n minimum beperk. Ook by sy vrye volledige figuurstudies in brons, waar die medium groter vryhede met betrekking tot ruimtelike volumes toelaat, vind ons die bene liefs teen mekaar en die arms teen of baie na aan die lyf.²⁶ In hierdie opsig is die beeld Jeug ook stilisties "astrant" en bewys Saaier en Maaier, waar die ruimtes om en in die groep 'n integrale deel van die komposisie vorm, dat Potgieter tog die ruimtelike vorm kan benut.

Die ruimte om sy beelde kry verder min geleentheid om sy beelde binne te dring en holtes te vorm. Die figuratiewe benadering leen hom wel minder hiertoe en veral by beeldhouwerk stel die aard van die materiaal verdere beperkings, tog is dit opmerklik dat Hennie Potgieter nie die geleenthede wat wel in die opsig opduik, benut nie. Vergelyk hier byvoorbeeld beelde soos Madonna, Swartwitpenskop,²⁷ Rooibokkop,²⁸ verskillende uitbeeldings van die trapsuutjies²⁹ en die lelies in die arm van Natie. Hierdie afwesigheid van holtes laat hom skerp lig-en-donker kontraste inboet, laat die werk soms 'n bietjie struktuurloos voorkom maar dit het 'n eie soliedheid en dikwels 'n suggestiewe krag tot gevolg.

Hierdie benadering verklaar ook sy voorkeur om panele in bas- en ~~medium~~ reliëf uit te voer.

Een van die opsigtelikste kenmerke van Hennie Potgieter se styl lê in die oppervlakhantering. Sy beeldhouwerk sowel as sy boetseerwerk word nooit ten volle glad afgewerk nie.³⁰ Die oppervlaktes van sy gebeeldhoude werke toon 'n groter tekstuurverskeidenheid as sy geboetseerde werke en dit het mettertyd van die aanvanklike relatief gladde voorkoms ontwikkel tot 'n growwer voorkoms waar die bytelmerke baie opsigtelik is. Dit geld veral vir die beelde wat in hout uitgevoer is en word in Torso uit Apiesdoring tot 'n hoogtepunt gevoer. In hierdie beeld beklemtoon die bytelmerke ook die beeld se kontoere en veroorsaak verder 'n tinteling van lig en skaduwee op die oppervlakte wat die aanskouer aanmoedig om die werk te betas. By sy geboetseerde werke vind ons 'n soortgelyke ontwikkeling. Die aanvanklike gladder afwerking maak geleidelik plek vir 'n ruwer een totdat Potgieter later bykans al sy boetseerwerk grof afwerk. Die grofgegote oppervlaktes absorbeer die lig en maak die beelde swaar van voorkoms en van gevoelige lignuanses soos wat gladde dubbelkurfoppervlaktes sou bied, is daar weinig sprake. Die tegniek om die finale afwerking met gipssmeersels te volvoer, het ook die nadeel dat die ondergeskikte vorms soos spiere wat bo-oor die basiese volumes kom, onderbeklemtoon word aangesien die ruwigheid die oorgange grootliks kamoeffleer. Daar kan voorgehou word dat dit weer die voordeel het dat dit die klem op die onderliggende strukturele

volumes laat val. Die stekelrigheid van die finale brons-afgietsels moedig egter nie die aanskouer aan om die beelde aan te raak of sy hande daaroor te laat gaan nie. By borsbeelde leen hierdie tegniek hom goed tot die uitbeelding van ouer figure maar by die voorstelling van jongmense en kinders is die pokkerige voorkoms dikwels hinderlik. Dit is verder kenmerkend dat Potgieter - ook wanneer hy nie die menslike liggaam as tema het nie en tiperende teksture ter sprake kom - nooit 'n poging aanwend om teksture na te boots nie. So het sy pelikane nie vere nie en sy wildsbokke nie hare nie. Die oppervlaktes bly gepleisterd en gevolglik vind ons weer eens die beklemtoning van die basiese vorms. Hierdie soort oppervlaktehantering leen hom nie tot die uitvoering van detail nie en Potgieter was dan ook sy loopbaan lank nie geïnteresseerd in fyner besonderhede nie. Dit spreek veral uit die vereenvoudigde wyse waarop menslike hare, hande en draperings uitgevoer word.

In die uitvoering van borsbeelde en diereuitbeeldings hou Hennie baie streng by die werklike proporsies. Noukeurige opmetings word vooraf gedoen en slegs 'n direkte afgietsel kan, wat die vorm aanbetref, nader wees aan suiwer imitasie as hierdie benadering. Waarom is dit dan dat daar van tyd tot tyd tog besware geopper word oor swak gelykenisse? In die geval van die borsbeeld, dr. Verwoerd, was dit te wyte aan die gesigsuitdrukking en nie aan die basiese verhoudings nie. Wat is dit dan by sy diereuitbeeldings wat sommige

aanskouers hinder?³¹ Die antwoord lê daarin dat Potgieter in die oorbeklemtoning van die korrekte matematiese verhoudings nie in gedagte hou dat 'n beeld beleef word nie en dat hierdie belewenis 'n ingewikkelde interaksie tussen die sensoriese en die gees impliseer nie. So beleef mense 'n wildsbok moeilik as iets wat stilstaan sodat die werklike verhoudings kan insink. Dit word eerder beleef as iets in beweging of vlug en daarom word die lyf langer geïdentifiseer as wat dit werklik is. Om te oortuig moet die klem dus meer val op die perseptuele belewenis: "For however usefull such calculations may be to the artist when he is creating sculpture and however intellectually intriguing an awareness of complex mathematical relations in a work of art may be, it is through the senses, by virtue of their sensory properties, that works of sculpture must be appreciated. If the proportion do not satisfy as perceptually, it is no use trying to justify them by a theory of proportion."³²

Tog oorkom Potgieter periodiek die stremming van die tradisionele beskouing dat anatomieskorrekte verhoudings en vorms die belangrikste eienskap van goeie beeldhoukuns is en die paar gestileerde beelde bring 'n aangename afwisseling in sy kuns. Die eerste geleentheid waar hy bewustelik afgewyk het van natuurlike proporsies was met sy eerste Mabalel in 1948 waar hy terwille van die dekoratiewe effek die arms, bene en nek van die figuur verleng. Hierdie oordrewe slankheid word later ook gevind by sy tweede Mabalel³³ en in naakstudies soos Norma,³⁴ Sonbaaister³⁵ en

Gevangene. Hennie erken dat hy in hierdie benadering be-
Invloed is deur die werk van die Duitse beeldhouer, Wil-
helm Lehmbruck.³⁶

Potgieter se komposisies spreek deurgaans van 'n sobere
eenvoud en selfs sy werke wat in die opsig as gekompli-
seerd met die res vergelyk soos Oorwonne Oorwinnaar en
Pelikane³⁷ is ontdaan van groot gebare of die teatrale.³⁸
'n Besondere voorkeur word aangetref vir komposisies waar
die grootste deel van die massa soos by 'n kegel of pira-
miede aan die basis lê. Hieronder val die meerderheid
van sy beelde wat in die media ingebed is of daaruit ver-
rys³⁹ byvoorbeeld Gerard Moerdyk, Begeerte,⁴⁰ Wording, en
Bande.⁴¹ Hierdie soort komposisies geld ook vir beelde
soos Rus, Andromeda, Moeder en kind en die sketsmodel vir
die Danskraalmonument. Die driedimensionele torso's kan
ook hieronder geplaas word aangesien hulle altyd êrens bo-
kant die knieë afgesny is en op die breër bobene rus om so
'n aardsgebonde indruk te skep. In die paar ontkleebeeld-
jies en Pronkende Springbok⁴² word hierdie kegel egter by
wyse van uitsondering omgedraai en is die grootste deel
van die massa aan die bokant en van die grond gelig en
word die indruk geskep dat daar nie veel gewig op die aar-
de geplaas word nie. Alhoewel hierdie benadering net nou
en dan in Potgieter se werk voorkom, is dit van belang om-
dat dit sy vermoë illustreer om met visuele stabiliteit te
vergoed vir die gebrek aan werklike stabiliteit.

Telkens keer Potgieter terug tot die alleenstaande reg-opfiguur. Die kanteling van die liggaamsas sowel as die rangskikking van die volumes om daardie as en kombinasies van beide bied 'n baie wye reeks komposisionele moontlikhede. Hierdie moontlikhede word voortdurend deur hom benut en in sy torso's is dit die oorheersende element van sy komposisies. In hierdie opsig wissel sy figure vanaf Kourosagtige stabiliteit soos in sy sketsmodel van Piet Retief tot die sagte spiraal in Wording en die hewige "contraposto" van die torso, Gimnas.⁴³

Sommige van Potgieter se komposisies toon min van die ruimtelike beperkinge wat die oorspronklike stuk materiaal gestel het. Tokkelossie is al in die verband genoem⁴⁴ maar dit geld ook vir sommige torso's en 'n beeld soos Andromeda. Tog is die algemene indruk dat hy beperkinge sonder ver-set aanvaar want hy druk hom uit binne daardie beperkinge in so 'n mate dat dele van die oorspronklike media selfs ongeskonde 'n deel van die komposisie word. Vergelyk hier beeldhouwerk soos die 1965 Torso uit Tambotie⁴⁵ en die mees-te van die werk waar die onderwerp in die media ingebed is of daaruit verrys soos 'n hele paar reliëfgesigte - wat hy graag "maskers" noem⁴⁶ - en werke soos Bande, Begeerte en Culunooientjie. Dikwels egter bly daar geen ongewerkte dele van die medium oor nie maar verwys die komposisie duidelik na die oorspronklike media se struktuur. Potgieter vereenselwig hom dus in so 'n mate met sy medium dat hy vooraf die komposisionele moontlikhede daarvan sien en gewilliglik toelaat dat dit bepalend word in sy vergestaltung. Spre-

kend hiervan is Figuurtjie uit spermwalvstand,⁴⁷ Aphro-
dite uit renosterneushoring⁴⁸ en Die Duik uit ivoor.⁴⁹

Met betrekking tot die komposisies waar die onderwerp in die medium ingebed is of daaruit verrys, het daar na die tweede helfte van die sewentiger jare 'n nuwe soort benadering in Potgieter se kuns verskyn toe hy met tussenposes drie wildsbokkoppe uit hout gebeeldhou het.⁵⁰ Weer eens is 'n groot deel van die houtstomp ongeskonde gelaat en die bokkop het asof uit dié gedeelte verskyn. Die kop vorm 'n konvekse struktuur wat baie bevredigend kontrasteer met die agtergrond wat 'n konkawe struktuur is. Die agterste deel van die beelde het eintlik as volumetriese strukture min betekenis en dié studies kan beskou word as losstaande hoogreliëfwerk. Dit is in meer as een opsig uniek in die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns. Hierdie beelde het 'n baie sterk individuele karakter maar sal hul uniekheid inboet as Potgieter dit by herhaling bly voortbring, iets wat hy wel geneig is om te doen.⁵¹

Die komposisies by borsbeelde bestaan hoofsaaklik uit die verskillende maniere hoe die kop en nek op die skouers aangebring word. Dit bepaal dan ook grootliks die ekspressiewe waarde van die beeld. Potgieter maak hier gebruik van 'n wye reeks moontlikhede wat wissel tussen die effe vooroor posisie wat die indruk van ingetoënheid of skaamheid wek⁵² tot die kop wat meer links of regs gedraai is en 'n meer dinamiese indruk laat.

Die uitvoering van die oë van sy portrette dra 'n baie kenmerkende eienskap. Hy is van oortuiging dat ooglede sonder wimpers die gelykenis skaad en gevolglik word wimpers aangebring. As gevolg van die beperkinge van die medium, moet dit relatief dik uitgevoer word, veral by geboetseerde werke. Gevolglik verkry die ooglede 'n swaar voorkoms wat die uitdrukking - sonder dat dit so bedoel was - dromerig laat lyk.⁵⁴ Potgieter beklemtoon in sy verwysings daarna dat hy die enigste beeldhouer is wat dit doen. Hierdie eenaardigheid asook die feit dat hy by sy boetseerwerk hoofsaaklik by een soort oppervlaktewerking volstaan, is wel kenmerkend maar hier moet hy waak teen 'n te doelbewuste strewe om sy werk as sy werk herkenbaar te maak want, soos Richard Wolheim waarsku: "And recognizability is not merely not the same as, in some cases it is quite inimical to, the existence of a style."⁵⁵

VOETNOTAS

1. Uit die aard van die saak word hier met "eind medium" nie brons bedoel nie.
2. Kyk Katalogus Deel II, nr. 45.
3. Rogers, L.R.: Sculpture, p. 199.
4. Die paneel Lewensboom is 'n uitsondering. Hier suggereer perforasies in 'n metaalplaat 'n verskeidenheid lyne. Tegnies is dit dus niks meer as 'n lyntekening nie en eintlik is dit 'n grafiese kunsvorm. Kyk Katalogus Deel III, nr. 67. Die eenmalige uitklop van 'n masker uit loodplaat weer is tegnies bosseleerwerk.
5. 'n Apparaat wat die instrumente wat daaraan gekoppel word teen 'n hoë snelheid laat roteer. Die apparaat word voor aan die lugpyp vanaf die kompressor gekoppel soos in die geval van die lughamer.
6. Kyk Afbeelding 21.
7. Kyk Afbeelding 23.
8. Kyk Afbeelding 22.
9. Kyk Afbeelding 24 en Hoofstuk 1, p. 29.
10. Persoonlike onderhoud, September 1983.
11. Kyk Katalogus Deel II, nr. 74.
12. Kyk Katalogus Deel I, nr. 53.
13. Kyk Katalogus Deel I, nr. 54.
14. Kyk Afbeelding 25.
15. Byvoorbeeld die paneel wat hy in 1983 vir die Sino-degebou van die N.G.-kerk, Pretoria voltooi het. Dit is in aluminium gegiet en met brons oorgeblaas.
16. Kyk Afbeeldings 26 en 27.
17. Die Perdekoppie in verdiet is 'n enkele geval waar hy van gesonke reliëf (coelanaglyphic) gebruikmaak. Kyk Katalogus Deel III, nr. 53.
- 17a Kyk Hoofstuk 5, p.p. 136 tot 141 hieronder.
18. Kritzinger, M.S.B. (en andere): Verklarende Afrikaanse Woordeboek, p. 801.

19. Juynboll, W.R. en Denis, V. (red.): Winkler Prins van de Kunst, 1958. p. 578.
20. Kyk Katalogus Deel III, nr. 60a.
21. Hutchings, P.: "Some contemporary realisms" in Smith, B. (red.): Concerning Contemporary art, p. 89.
22. Rogers, L.R.: op. cit., p. 9.
23. Kyk Hoofstuk 4 hieronder.
24. Kyk Katalogus Deel II, nr. 5.
25. Kyk Katalogus Deel II, nr. 16.
26. Kyk Die Gevangene, Katalogus Deel II, nr. 58; Vrouwording; Ontklee; Mabalel; Moederwording.
27. Kyk Katalogus Deel II, nr. 28.
28. Kyk Katalogus Deel II, nr. 29.
29. Kyk Katalogus Deel II, nrs. 2, 8, 9, 25.
30. Kyk p.p. 97 en 101 hierbo.
31. Anoniem: Foto met byskrif, Northern Review, 8 Mei 1970; Barnard, D.A.: Publiek moet optree oor die gedrog-perd, Dagbreek, 4 April 1965; Ferrera, I.F.: De la Rey se perd 'n gedrog, Dagbreek, 11 Maart 1965.
32. Rogers, L.R.: op. cit., p. 150.
33. Kyk Katalogus Deel II, nr. 66.
34. Kyk Katalogus Deel II, nr. 79.
35. Kyk Katalogus Deel II, nr. 60.
36. Maillard, R. (red.): A Dictionary of modern sculpture, p. 167.
37. Kyk Katalogus Deel II, nr. 21.
38. Strewe kan hier wel as teatraal uitgesonder word.
39. Dit sluit nie sy maskers en portrette in wat op dieselfde wyse uitgevoer is nie.
40. Kyk Katalogus Deel II, nr. 41.
41. Kyk Katalogus Deel II, nr. 44.
42. Kyk Katalogus Deel II, nr. 4.

43. Kyk Katalogus Deel II, nr. 53.
44. Kyk p. 102 hierbo.
45. Kyk Katalogus Deel II, nr. 55.
46. Kyk Masker (1950), Katalogus Deel III, nr. 36; Masker (1956), Katalogus Deel III, nr. 45.
47. Kyk Katalogus Deel II, nr. 80.
48. Kyk Katalogus Deel II, nr. 67.
49. Kyk Katalogus Deel II, nr. 64.
50. Swartwitpenskop: Kyk Katalogus Deel II, nr. 28;
Springbokkop : Kyk Katalogus Deel II, nr. 29;
Bosbokkop : Kyk Katalogus Deel II, nr. 30.
51. Verwys na die herhaaldelike uitvoering van Zoeloe-
koppe en Trapsuutjiese. Kyk ook Hoofstuk 5, p. 144.
52. Kyk Katalogus Deel I, nr. 65.
53. Byvoorbeeld die borsbeeld L.E. Garlick.
54. Byvoorbeeld die borsbeelde van sy dogters, Olga en
Kitta.
55. Wollheim, R.: "Style now" in Smith, B. (red.):
op. cit., p. 134.



Afbeelding 21: Hennie se gereedschap: Bo: Lugdraaiapparaat. Onder: Draaivyltjies.



Afbeelding 22: Die metaalstaander vir beeldhouwerk.



Afbeelding 23: Hennie se gereedschap: Houtbytels, aangepas vir lughamer.



Afbeelding 24:

Hennie in beeldhoumondering. Die stofweerder is op sy voorkop te sien.



Afbeelding 25:

Hennie se gereedskap: Trof-feltjies vir boetseerwerk in gips.



Afbeelding 26: Ondertekening op marmer.



Afbeelding 27: Ondertekening op brons. (Ingegraveer.)

HOOFSTUK 4

DIE BETEKENIS IN HENNIE POTGIETER SE KUNS

Hennie Potgieter het sy menslike beslag gekry in 'n tipiese Afrikaanse gesin¹ in 'n landelike omgewing en alhoewel hy as jong man weens sy loopbaankeuse deel gehad het aan die Afrikaner se verstedelikingsproses - wat toe in volle swang was - en hy nie weer na die suiwer landelike teruggekeer het nie, het daar nie rede bestaan waarom hy hierdie herkoms sou verwerp nie en het hy 'n leeftyd lank gelukkig gebly in dit wat hy is. Die landelike agtergrond verklaar sy konserwatisme, die selfstandigheid wat sy loopbaan gekenmerk het en die eenvoud en eerlikheid van sy lewenswyse en sy kuns.² Dit verklaar verder sy belangstelling en gevoel vir Suid-Afrikaanse temas en materiale asook die aardsgebondenheid³ gepaardgaande met 'n Godsgerigtheid wat uit sy werk spreek.⁴

Die belangrikste onderwerp in Potgieter se kuns is die mens wat dan ook die mees algemene onderwerp in die wêreld se beeldhoukuns is. Dit sou in sy geval bly geld al word die voorskriftelike opdragte waar die mensfiguur of portret vereis word buite rekening gelaat. Aanvanklik was daar in sy onderwerpskeuse 'n voorkeur vir die mansfiguur maar mettertyd het die vrouefiguur in belangrikheid toegeneem tot dit later sy belangrikste onderwerp geword het. Tydens Hennie

se opleidingsjare het hy die vrouenaakfiguur wel gereeld uitgebeeld maar dit was as gevolg van die vereistes gestel deur sy dosente. Sy vrye skeppings was egter sonder uitsondering mansfigure. Geleidelik het die sagter oorgange van die vrouefiguur hom meer bekoor. Die feit dat geskikte manlike modelle moeiliker bekom kon word, het ook tot hierdie ontwikkeling bygedra.

Naas die mens is die dier sy belangrikste onderwerp. Die eerste keer wat Hennie hom aan 'n dier gewaag het, was in 1941 met die uitvoering van die Buffelkop vir die Voortrekkermonument. Daarna is diere ook uitgebeeld op panele vir die fries van dié monument se heldesaal. Die dier maak dus aanvanklik sy verskyning in Potgieter se oeuvre omdat opdragte hom daartoe lei.

Die eerste geleentheid wat Potgieter uit eie beweging 'n dier as onderwerp kies, was in 1945 toe hy 'n 8,8 cm hoë trapsuutjies uit verdiet gebeeldhou het.⁶ Behalwe vir nog 'n trapsuutjies in die volgende jaar en 'n hond in reliëf in 1953 en 'n paar opdragte waar diere voorgeskryf is, lewer die onmiddellike jare hierna nie veel in hierdie opsig nie. Eers in die helfte van die vyftigerjare word 'n toename in diereonderwerpe gevind. Hierna sou bykans nie 'n jaar verloop waar hy nie een of meer diere uitgevoer het nie. Aanvanklik het die mak dier 'n rol gespeel maar later oorheers die wilde dier en in besonder die Suid-Afrikaanse wildsboksoorte, die toneel. In 1965 lug Hennie dan ook die mening dat hy voel dat die wildsbok afgeskeep word in die

Suid-Afrikaanse beeldhoukuns.⁷ Die toenemende geneentheid tot die dier is toe te skryf aan die feit dat Potgieter eers in die vyftigerjare na besoeke aan Suid-Afrikaanse wildtuine ten volle bewus geword het van die skoonheid van ons wildsoorte.⁸ Voorheen was hy net bekend met die Biesiesvlei-Lichtenburgstreek in Wes-Transvaal waar wild en in besonder wildsboksoorte, skaars is. Potgieter sou graag nog meer wildsbokke wou uitbeeld maar om dit tot sy reg te laat kom, vereis uitvoering in brons wat baie duur is en moeilik gedoen kan word as jy nie verseker is van 'n afset nie. Hy het ook al vir etlike jare die voorneme om in sy kuns meer aandag te gee aan die Suid-Afrikaanse katsoorte. Sy toenemende belangstelling in die wilde dier is kensketsend van sy tyd waartydens daar 'n al groter bewustheid van die Suid-Afrikaanse natuur ontwikkel het.⁹

Met betrekking tot die identifisering van aksie in Potgieter se beelde is daar reeds op gewys hoe hy gebruik maak van die groot verskeidenheid aksies waartoe die menslike figuur hom leen.¹⁰ Alhoewel gebare byna nooit heftig of groots is nie, speel dit 'n belangrike rol en staan dit in direkte verband met die ekspressiewe betekenis van die beeld. 'n Gebaar wat periodiek voorkom, is die hand wat hemelwaarts wys soos aangetref in Wording, Strewe, Sketsmodel vir die Danskraalmonument, Sketsmodel vir die Hertzogstandbeeld en Sketsmodel vir die Biskop Lekganyane-standbeeld. Hier moet daarop gewys word dat Potgieter soms innerlike aksie baie subtiel deur die uiterlike aksie kan suggereer. Vergelyk byvoorbeeld die uitdaging,

verset en selfversekerdheid wat uit 'n werk soos Jeug spreek. Die gelatenheid van die Retieffiguur in die Sketsmodel vir die Piet Retiefstandbeeld hou reeds iets in van die verdoemenis wat vir hierdie trekleier voorgelê het en in Versoening word die handdrukgebaar amper oorheers deur die figure wie se houdings spreek van spanning wat nog innerlik teenwoordig is.

Die herhaaldelike voorkoms van die opgehewe hoof en die daarmee gepaardgaande oopheid van die torso is te opmerklik om geïgnoreer te word.¹¹ Die algemene oopheid van Potgieter se beelde is so opvallend dat die enkele beelde met 'n geslote of sku houding opval weens hulle uitsonderlikheid.¹² In hierdie eienskap kan 'n arrogansie gelees word. Dit kan ook gesien word as tekenend van Potgieter se diepgewortelde eerlikheid in die sin dat daar onbewustelike oopheid is teenoor wie ook al mag oordeel. Indien 'n gevolgtrekking gemaak word op gesag van 'n kennis van die mens, Hennie Potgieter, is laasgenoemde gevolgtrekking nie vergesog nie.

Die afwesigheid van die uitbeelding van beweging is, in soverre dit identifisering van aksie aangaan, een van die kenmerkendste eienskappe van Potgieter se kuns. Ons vind eerstens 'n besondere voorkeur vir figure wat onbetwisbaar in 'n staat van rus is, al is dit dan rus in 'n staande posisie. Vergelyk hier beelde soos Rus, Navorser, Moeder en kind, Ontwaking, Andromeda, Begeerte, Curt von Francoisstandbeeld, Moederwording en so te sê al sy diereuitbeel-

dings. Wat dan van beelde wat met die eerste aanblik wel wil voorkom asof beweging ter sprake is? Hier kan letterlik gepraat word van 'n kuns van bevrore oomblikke: In Wording is die figuur vir 'n oomblik in 'n staat van rus asof hy tot oomblikke van te vore nog uit die kwarts geworstel het en weldra verder sal beur. Lente se figuur is aan die einde van 'n strekbeweging en vir dele van 'n sekonde in rus voor die gebaar weer af- of sywaarts moet gaan en die Pleisteraar is betrap die oomblik toe die pleister teen die dak vasgedruk word, dus, in die moment van stilte voor die aansmeerbeweging 'n aanvang neem. By Saaier en Maaier is die saaier se hand aan die einde van 'n saai-beweging en die maaier aan die begin van 'n maaibeweging. Al Potgieter se beelde wat 'n aanvanklike indruk van moontlike bewegingsuitbeelding maak, kan hieraan getoets word.¹³ Indien sy werk vergelyk word met die van ander beeldhouers soos Danie de Jager se Perdegroep¹⁴ - wat in volle vaart is - of selfs met De Jager se Banneling¹⁵ - waar die wind om die stilstaande figure warrel - word hierdie eienskap nog meer beduidend.

Dit is dus vanselfsprekend dat die oorheersende atmosfeer van Potgieter se kuns die van 'n rustigheid en 'n grootse kalmte is, 'n stemming wat versterk word deur die oppervlakhantering van die meeste beelde.¹⁶

Potgieter se kuns is, wat sekondêre betekenis aanbetref, ongekompliseerd en illustreer die werklikheid eerder as wat dit dit vertolk. In hierdie illustrasie of uitbeelding van die werklikheid val die klem sterk op die visueel-

bekorende en toon hy nooit die begeerte om iets wat ver-
valle is uit te beeld nie. Hierin lê miskien die verkla-
ring vir die periodieke jong voorkoms van borsbeelde van
ouer figure.¹⁷ Dit is egter ook so dat ten spyte van die
feit dat vorm 'n belangrike rol in sy kuns speel,¹⁸ Potgie-
ter dikwels meer belangstel in die inhoudelike as in die
vorm.

Die uitbeelding van die vroue naakfiguur, wat so 'n belang-
rike plek inneem in die Potgieterikonografie, word geken-
merk deur 'n sterk erotiese element, iets wat hy self erken.
Trouens, Tokkelossie is 'n erotiese figuur en een van sy
naakte vrouebeeldjies waar die sensuele sterk beklemtoon
is, het hy self Erotika genoem.¹⁹ Die beeldjie Aphrodite,
wat vernoem is na die godin van liefde uit die Griekse
godeleer, verdien hier besondere vermelding. Dit is uit
'n renoster se neushoring gebeeldhou. Die buitengewone
breë heupe is nie as gevolg van distorsie nie maar 'n heel
natuurlike verskynsel by sommige vrouefigure, 'n verskyn-
sel wat Hennie bekoor. Die breë basis beklemtoon die sen-
suele maar is reeds vooraf deur die neushoring self aange-
dui.²⁰ Wat verder van betekenis is, is dat gemaalde re-
nosterneushoring in Afrika en die Ooste 'n gewilde afro-
disiakum is. Hier is dus nie alleen 'n harmonie tussen die
gebeeldhoude struktuur en die oorspronklike struktuur van
die medium nie maar ook 'n direkte erotiese verbandskap tus-
sen die mitologiese betekenis van die media en die mitolo-
giese betekenis van die tema.

Die erotiese - wat baie duidelik onderskei moet word van die pornografiese - is vir Hennie Potgieter een van die onwegdinkbare en mooi fassette van die Skepping en hy beskou dit ook nie as gewaagd wanneer hy in sy kuns daarmee te make het nie. Tog is dit nie waarom dit in hoofsaak in sy naakte beelde gaan nie: "The truth, surely, is that when our erotic interest is aroused but immediate satisfaction is withheld, we may become more intensely aware on the sensory level of the visual qualities of the human body than we usually are"²¹ Dit gaan dus in hoofsaak om die estetiese kwaliteite van die liggaam, om die opwekking van 'n skoonheidsbelewenis by die aanskouer. Beelde soos Vrouwording en Moederwording is naakstudies wat niks eroties in hulle naaktheid omdra nie en waarsku in sigself dat versigtigheid aan die dag gelê moet word as die rol van die erotiese in Hennie Potgieter se werk te sterk beklemtoon word. Vrouwording beeld die skaam adolossente dogter uit wat aan haar liggaam die veranderinge van hierdie delikate tyd van die vrou-in-wording ervaar. Haar houding suggereer ook dat sy in haar wêreldjie heel trots is op dit wat met haar gebeur. Moederwording beeld 'n verwagtende jong moeder uit, gelate in haar lotsaanvaarding met verwagting ook op haar gesig te lees. Hennie het dekades lank gesoek na 'n gewillige en geskikte model. "Daar straal iets uit 'n swanger vrou se hele wese wat my geweldig bekoor, nie net vir my nie, ek dink vir die meerderheid regskepe mans ook."²² Dit gaan dus in beelde soos hierdie om die intrinsieke, om die groteske van fassette van die lewe self.

Potgieter se kuns het verseker 'n belangrike bydrae gelewer tot die bekendstelling en aanvaarding van naaktheid as tema in die Suid-Afrikaanse kuns by 'n gemeenskap wat in die opsig relatief konserwatief was. Dit geskied juis omdat dit vir hom hoofsaaklik gaan om die skoonheidswaarde van hierdie vergestaltungen en omdat dit nooit amoreel is nie. Die aangetrokkenheid tot die liggaam van die teenoorgestelde geslag demonstreer ook Potgieter se eg menslikheid. Dit is verder kensketsend van 'n tyd waarin weerstand teen die naakfiguur opsigtelik afgeneem het en dit al meer om die skoonheid en/of sensuele waarde daarvan betrek word in die ontspannings- en reklamewêreld.

Sedert sy jeugjare toon Potgieter 'n belangstelling in die verhale van die klassieke mitologie en dit kom tot uiting in beelde soos Aphrodite en Andromeda. Die tokkelossietema weer is ontleen uit die Afrikamitologie.²³ In al hierdie gevalle was dit eerder die verskuilde visuele moontlikheid as die inhoud van die mite of verhaal wat Potgieter inspireer; Aphrodite was as godin van die liefde bedeel met vroulike skoonheid, Andromeda se uiterlike skoonheid was die oorsaak van haar dilemma en die Tokkelossie was by Hennie bekend vir sy kort figuur, aapagtige gesig, vergrote geslagsdele en lang dun vingers. Die twee Mabalel-beelde kan ook hier genoem word want dit is ontleen uit die verhaal soos voorgehou in Eugene Marais se bekende gedig met dieselfde titel.

Van 'n meer direk illustratiewe aard is Potgieter se uitbeeldings van historiese oomblikke. Dit is belangrik dat

daarop gewys moet word dat - op een uitsondering na²⁴ - hy nooit uit eie beweging temas uit sy volk se geskiedenis gekies het nie. Hy het wel uit bewondering enkele borsbeelde van volksfigure van die dag uitgevoer. Alhoewel hy in die uitbeelding van geskiedkundige temas gelei is deur die betrokke opdragte, is hierdie werk artisties en ekspressief nie sonder betekenis nie.²⁵ Dit is jammer dat van al hierdie pogings slegs een beeld, naamlik Ver-soening, 'n standbeeld geword het en nie net in die sketsmodel alleen verewig is nie.

'n Hele paar van Potgieter se werke is simbolies van aard. Die eerste keer waar iets geesteliks of abstrak deur hom voorgestel is met waarneembare kunstige motiewe, was in sy panele vir die Lichtenburgse Hoërskool, waar aangeleent-hede van die opvoeding gesimboliseer is. Daarna was Wor-ding, Strewé, Elsa, Getemde Vryheid, Jeug, Saaier en Maai-er en Oorwonne Oorwinnaar die sprekendste in hierdie op-sig. Hieronder resorteer van sy bekendste openbare beel-de en dit is van belang dat die simboliek wat daarin be-liggaam is hoofsaaklik die kunstenaar se eie idees was. Die simboliek van die meerderheid van hierdie beelde het 'n didaktiese inslag wat universeel geldig is. Dit was reeds die geval in Wording.²⁶ In Getemde Vryheid simbo-liseer die bul die Afrikanervolk en die figuur versinne-beeld die jeug. Die gedagte wat deur die kombinasie ge-dra word, is dat die volk se toekoms deur die jeug bepaal word en dat in dié proses die vryheid van die volk voort-durend met grense en verantwoordelikhede getem en beheer moet word anders is daar - by implikasie - bandeloosheid

en chaos. Saaier en Maaier simboliseer die Bybelsgefun-
deerde waarheid dat 'n mens moet saai om te maai, of dan,
dat jy sal oes volgens wat jy insit, 'n begrip wat beteke-
nis gee aan die Landbankgebou vlakby want, alhoewel dié
boodskap vir alle lewenssfere en alle mense geld, is dit
letterlik van toepassing op die boer. Oorwonne Oorwinnaar
is egter uniek in die Potgieterouevre omdat dit die enig-
ste geval is waar die wilde dier om meer as net sy uiter-
like skoonheid uitgebeeld is.²⁷ Dié stukkie drama uit
die natuur waar die koedoe, wat die wenner van 'n tweege-
veg was, se horings verstrengel is met die van sy versla-
ne opponent, versinnebeeld die gedagte dat onoordeelkun-
dige oorwinning bitterder kan wees as die voorafgaande
stryd self.

Potgieter se voorkeur vir aardsgebonde komposisies,²⁸ die
feit dat hy dikwels sy materiaal waardig genoeg ag om on-
verwerk deel van die finale geheel te vorm en sy entoesias-
me om tegniese probleme rondom sy kuns en sy daaglikse lewe
op te los,²⁹ dui op 'n aardsheid of stoflikheid. Daarteen-
oor staan egter 'n deïteitsgerigtheid want die religieuse
speel 'n belangrike rol in sy kuns. Hy self skryf sy suk-
ses toe aan 'n geloof in God, belangstelling van vriende en
harde werk. Hy stel dit ook van tyd tot tyd dat hy die
Skepper met sy beelde wil verheerlik. Hoe feilbaar Pot-
gieter se werk met betrekking tot beeldhoukundige kwali-
teite ookal bewys mag word, is dit so dat sy kuns sy ab-
solute erns is. Dit is dit in so 'n mate dat hy 'n gebed
doen voor elke beeld wat hy aandurf en dat hy persoonlik

die ingryping van die Hoërhand in sy werk bely.³⁰ Oor die jare is daar dikwels neerhalend na Potgieter se kuns verwys. Die feit bly egter staan dat Potgieter se kuns eerlike skeppings van die mens Potgieter is en dat hierdie mens 'n Christengelowige is. As Christengelowige koester hy 'n respek en 'n liefde jeens die Godgeskape werklikheid en vind volkome geluk en kreatiewe uiting binne die beperkinge wat daardie werklikheid stel. In die sin waarin Rookmaker dit bedoel, is Potgieter se kuns Christelike kuns: "... what is Christian art does not lie in the theme but in the spirit of it, in its wisdom and understanding of reality it reflects."³¹

VOETNOTAS

1. Cronje beskryf die Afrikaanse gesin van die tyd as gesags-, lots-, arbeids-, godsdienstige en kultuurgemeenskap. (Cronje, G.: "Die huisgesin in die Afrikaanse kultuurgemeenskap" in Heever, C.M. v.d. en P. de V. Pienaar (redakteurs): Kultuurieskiedenis van die Afrikaner, Deel I, p.p. 326 - 333.)
2. Aan die hand van wat volgens Cronje, die kenmerkendste van die Afrikaner se landelikheid was: (Cronje, G.: op. cit., p.p. 314 - 320)
3. Kyk p. 128 hierna en Hoofstuk 3, p. 109 hierbo.
4. Kyk p. 128 hierna en Hoofstuk 6, p. 165 hierna.
5. Kyk Hoofstuk 1, p. 13 hierbo.
6. Kyk Katalogus Deel II, nr. 2.
7. Anoniem: Potgieter voltooi agt beelde in nege maande, Die Vaderland, 24 Junie 1965.
8. Hennie Potgieter het eers in 1949 sy eerste motor aangeskaf.
9. Hierdie bewustheid word gedemonstreer deur onder andere toenemende natuurbewaringspogings deur die staat sowel as die privaatsektor, die skep van wandelpaaie wat al meer gewild word by die publiek en toenemende publikasies en televisieprogramme oor die Suid-Afrikaanse fauna en flora.
10. Kyk Hoofstuk 3, p. 110 hierbo.
11. Vergelyk die beeld Wording, Strewe, Lente, Die Pleisteraar asook die meeste van Potgieter se naakstudies. 'n Gestrekte oopheid word selfs in torsostudies waar die ledemate ontbreek aangetref - vergelyk die Torso in Apiesdoringhout, Gimnas, Skraal Torso (Kyk Katalogus Deel II, nr. 54) en sy reliëftorso's soos Torso met naeltjie (Kyk Katalogus Deel III, nr. 57) en Torso sonder naeltjie (Kyk Katalogus Deel III, nr. 58)
12. Vergelyk Tokkelossie, Die Navorser en Sonbaaister.
13. In hierdie opsig is Pronkende Springbok, Slag van Kapain en Die Duik enkele uitsonderings.
14. Op die Strijdomplein te Pretoria.
15. By die Vrouemonument, Bloemfontein.
16. Kyk Hoofstuk 3, p. 106 hierbo.

17. Byvoorbeeld die borsbeeld President C.R. Swart.
18. Kyk Hoofstuk 3, p. 106, hierbo.
19. Kyk Katalogus Deel II, nr. 65.
20. Kyk Hoofstuk 3, p. 110, hierbo.
21. Rogers, L.R.: Sculpture, p. 84.
22. Persoonlike onderhoud, Oktober 1983.
23. "Tikoloshe" se ontstaangebied was die Transkei en dit het mettertyd as "Tokkelossie" die volksbygeloof van die blankes binnegedring. (Coetzee, A.: "Die Afrikaner se volkskunde" in Heever, C.M. v.d. en P. de V. Pienaar (redakteurs)): Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, Deel I, p. 370.)
24. Potgieter het tydens sy studentedae 'n moedelse burger uitgebeeld. Dit was waarskynlik geïnspireer deur Anton van Wouw se Slegte Tyding. Die beeldjie was van gips en is aan 'n familielid geskenk maar dit het sedertdien weggeraak en bestaan na alle waarskynlikheid nie meer nie.
25. Kyk die reliëf Begrafnisgroep en al die verwysings na Sketsmodel vir die Danskraalmonument, Sketsmodel vir die Piet Retiefstandbeeld, Sketsmodel vir die Genl. Hertzogstandbeeld.
26. Kyk Hoofstuk 1, p. 28 hierbo.
27. Coert Steynberg het dieselfde tema reeds in 1953 verewig met sy beeld Oorlogswaansin. Die futiliteit van die besondere natuurdrama is hier meer treffend aangesien hy die Koedoes as dood en vervalde uitbeeld.
28. Kyk Hoofstuk 3, p. 109 hierbo.
29. Kyk Hoofstuk 1 p. 29 hierbo.
30. Met die uitvoering van die borsbeelde Kommandant Ferdinand Potgieter en Ds. Goddefrey (Kyk Katalogus Deel I, nr. 73) was die referensiemateriaal tot 'n minimum beperk en eintlik onvoldoende. Die voltooiende beelde het egter verrassende gelykenisse getoon met die figure se nageslag. Hennie self kan dit aan niks anders toeskryf as ingryping deur die Hoërhand nie.
31. Rookmaaker, H.R.: Modern Art and the death of a culture, p. 228.

HOOFSTUK 5

BESPREKING VAN ENKELE WERKE

Na beraming moes Hennie Potgieter tot en met die skrywe hiervan 'n totaal van ongeveer 530 beelde geskep het.¹ Dit is dus onmoontlik om 'n bespreking van elke kunswerk te lewer. Deur die loop van hierdie studie is na talle van Potgieter se beelde verwys. Die be^ero^efte bestaan egter om enkele verteenwoordigende beelde krities te evalueer.

RUITERSTANDBEELD VAN GENERAAL KOOS DE LA REY

Potgieter se enigste ruiterstandbeeld is die 4,9 m hoë bronsbeeld wat ter ere van Generaal Koos de la Rey op die dorpsplein voor die stadsaal van De la Réy se tuisdorp, Lichtenburg, opgerig is.² Die generaal word voorgestel soos wat hy as aanvoerder tydens die Tweede Vryheidsoorlog by sy burgers bekend was. Die beeldhouer het besondere moeite gedoen om die uiterlike van die figuur en ander besonderhede histories korrek te verewig. So is die swepie nie net daar om die regterhand besig te hou nie maar, soos die kleredrag, kenmerkend van De la Rey te velde. Die saalsakke en kombers voor die saal is tipies van die Boere se aanvaklike opsaalwyse.³

Die figuur skep meer die indruk van Boerearistokrasie as van 'n heroïse militarisme.⁴ Die portret en figuur straal

'n kalmte uit en wanneer die vroeë oggendson wel op die gesig skyn, lyk dit asof 'n glimlag in die baard verskuil is. Dit bring ons by een van die ongelukkighede van die beeld; die groep is so geplaas dat die gesig vir die grootste deel van die jaar vir die grootste deel van die dag in 'n sterk skaduwee is wat die breërandhoed daarop gooi. Die feit dat die leisels nie ten volle gestrek is nie, dra by tot die kalme waardigheid van die figuur. Die linkerhand, wat die leisels vashou, is in teenstelling met die regterhand nie in 'n rustende posisie nie en saam met die figuur se kop, in dieselfde rigting gedraai as die kop van die perd, verrai dit 'n waaksaamheid.

Die perd is nie 'n uitbeelding van Generaal De la Rey se perd, Bokkie, nie. Bokkie was 'n merrie en alhoewel Potgieter daarvan bewus was, het hy verkies om die generaal op 'n hings uit te beeld. Die perd self is in geen opsig geïdealiseer nie en 'n gewone boerperd vanaf 'n plaas in die Hartbeespoortdamomgewing het as model gedien. Die houding van die perd is asof hy vasgesteek het op die rand van 'n hoogte met sy regterpoot aan die einde van 'n glybeweging en die linkerpoot aan die begin van 'n systap.⁵

Die kenmerkende kwessie van "bevrore oomblikke" soos aangetref in Potgieter se werk is dus weer ter sprake.⁶ Die perd se kop kyk met gekromde nek en gespitse ore na die afgrond en vertoon saam met die wydgesperde pote 'n senuweeagtigheid of skok wat ongelukkig nie in die groot kalm oë te lees is nie. In die geheel getuig die

perd se houding van 'n oorspronklike benadering wat hoër eise aan die kunstenaar se vermoëns moes stel en is dit uniek in vergelyking met die perde van ander ruitersbeelde.

Die posisie van die pote is van so 'n aard dat die beeld nie op sy eie sou kon staan nie en is dit dus nie werklik stabiel nie. Daarom moes 'n baie stewige ankersisteem vanuit die binnekant van die perd met die binnekant van die regter agterpoot langs tot in die verskuilde betonpilaar bewerkstellig word. Die feit dat beide figuur en perd na regs kyk, kompenseer nie alleen vir die gevoel van beweging na links nie maar vergoed met visuele stabiliteit vir die gebrek aan werklike stabiliteit en balanseer die komposisie.

Opmerklik is die vereenvoudigde oppervlaktes van die perd. Slegs die heel prominentste spiere kan opgemerk word en die oppervlakhantering versag oorgange nog verder. Hiermee word die effek van kragtigheid ingeboet maar die groot stil vlakke verhoog die monumentaliteit. Hierdie verlaagde oppervlakaktiwiteit kontrasteer met die hoër oppervlakaktiwiteit van die figuur wat deur kleiner vlakveranderinge en vlakverdelings meegebring word. Die bande van die rewolwersak en patroonhouer wat op die figuur se bors kruis, speel 'n belangrike rol in die vlakverdeling. Hierdie verhoogde aktiwiteit en gevolglike kontras met die perd dra daartoe by om die figuur die belangepunt van die komposisie te maak. Die diagonale lyne van die pote lei

ook die aandag na die figuur. Dit is die geval uit amper al die hoeke vanwaar na die beeld gekyk word.

'n Kunswerk moet altyd 'n eenheid wees en in die geval van 'n beeld moet dit 'n strukturele eenheid wees. Die perd-en-ruiterkombinasie vereis hier die oplossing van "one of the most difficult formal (vormlike) problems in sculpture" want die beeldhouer het te make met 'n vertikale element op 'n horisontale massa.⁷ 'n Onbetwiste belangepunt dra grootliks by tot eenheid. Die feit dat beide perd en ruiter se koppe na dieselfde kant toe gedraai is en dat die oppervlakhantering oor die hele beeld dieselfde is, lewer 'n verdere bydrae tot eenheid. In sy geheel gesien, het Potgieter beslis daarin geslaag om die eenheidsprobleem op te los. 'n Regterhand wat effens meer na agter gehang het, sou egter die oog help om die reghoek wat die figuur en die perd se rûens vorm te oorbrug.

Soms wil dit voorkom asof iets van die elegansie van die sketsmodel verlore gegaan het in die houtraamvergrotingsproses. So kom die pote en hoewe as te robuust voor. Ons moet egter aanvaar dat ons perseptueel nie gewoond is daaraan om 'n twee keer lewensgroot perd wat op eie oogvlak staan te beleef nie. Afmetings van die dikte van die perd se ledemate het al op die finale gipsmodelstadium getoon dat dit presies twee keer die erkende groottes was.

'n Verdere kenmerk wat die standbeeld uniek maak, is die afwesigheid van 'n gegote voetstuk en die feit dat dit op die grond self staan. Potgieter toon in al sy dierebeelde wat in die buitelug staan 'n voorkeur aan hierdie benadering.⁸ Die beeld word so bereikbaar en is letterlik toeganklik vir die aanskouer, dit maak De la Rey een met/van sy mense. Potgieter heg veel waarde aan hierdie soort kommunikasie.⁹ Hier moet ook genoem word dat die rotskoppie waarop die beeld staan en die meegaande waterpoel volgens Hennie se voorskrifte aangebring is.

'n Ruiterbeeld is 'n soort portret in die sin dat dit in geheel die persoonlikheid van die figuur uitbeeld. In hierdie opsig is die De la Rey ruiterbeeld geslaagd. Die onrustige perd impliseer die karakter van 'n man van daad. De la Rey self sit waaksaam, waardig en kalm maar stewig in die saal asof heeltemal in beheer oor die situasie waarin die perd hom bevind.

As enigste ruiterstandbeeld en geslaagde kunswerk beklee die standbeeld 'n besondere plek in Potgieter se oeuvre. Om hierdie rede en ook weens die feit dat dit in meer as een opsig uniek is, beklee dit ook 'n besondere plek in die ry van Suid-Afrikaanse ruiterstandbeelde.

ANDROMEDA

Die naaktheid in Hennie Potgieter se ikonografie word tot 'n hoogtepunt gevoer in die lewensgroot gebeeldhoude Andromeda wat in 1957 in ligroos Waterpoortsandsteen gebeeldhou

is. Die beeld is 1,3 m hoog en die grootste naakbeeld wat hy geskep het.¹⁰ Die beeldhoukundige moontlikhede van die agteroorgespande vrouenaakfiguur het hom reeds vroeg in sy loopbaan beïndruk en die kwart lewensgroot beeldjies Begeerte (1947) en Bande (1950) was in hierdie opsig voorlopers.

Die verhaal van Andromeda¹¹ was aan Hennie bekend toe hy in 1956 die opdrag van mnr. en mev. Waage van Brits gekry het om 'n halflewensgroot tuinbeeld te maak.¹² Die tema het net gewag vir 'n geleentheid tot uitvoering. Tydens die maak van die sketsmodel, waarvoor 'n lewende model geposeer het, het Hennie so entoesiasties geraak dat hy besluit het om die finale beeld in lewensgrootte uit te voer.¹³

Die finale afmetings vir die kapwerk is nie met behulp van 'n punteerapparaat vanaf 'n gipsmodel op die sandsteen oorgedra nie. Die halflewensgroot sketsmodel het as uitgangspunt gedien en slegs die belangrikste afmetings is vermenigvuldig en met behulp van 'n beeldhoupasser op die gebeeldhoude werk gekontroleer. Dié werkswyse het dus geleentheid tot groter vryheid ingehou en dit spreek dan ook uit die finale beeld. In die aanvanklike komposisie was die kop in 'n gemaklike houding en na links gedraai. Hennie het besluit om die kop verder agteroor te gooi en na regs te draai. Die gevolg was dat die vergrote figuur meer wroeging verrai. Dit is van betekenis dat die ver-

anderde kop nie deur 'n sketsmodel voorafgegaan is nie en direk in die sandsteen uitgevoer is. Dit is sprekende bewys van Potgieter se beheer oor sy materiaal en die menslike anatomie.

Die feit dat geen poging aangewend is om die see aan die basis te suggereer nie en dat die touboeie - wat vas is aan penne wat in die rots geanker is - so 'n onbeduidende deel van die geheel uitmaak, dui daarop dat dit nie in hoofsaak gaan om die illustreer van 'n verhaal nie maar om die uitbeelding van 'n gesonde, welgeskape, jong vroulike liggaam. Hierin slaag Potgieter uitnemend. Die beeld kan met reg 'n verheerliking van die vrouefiguur genoem word. Die oop bene en gevolglike prominensie van die vroulike skaamte, skok die aanskouer met die eerste aanblik maar skok word gou verdring deur die skoonheidsbelewenis wat die geheel tot gevolg het.¹⁴ Alhoewel die kunswerk gebeeldhou is en dus nie van binne opgebou is nie, oortuig die liggaamsvolumes asof dit gegrond is op inwendige strukture.

Met baie min het Potgieter daarin geslaag om in Andromeda 'n goeie komposisie te bewerkstellig. Weer eens is die basis kenmerkend groter en swaarder.¹⁵ Die twee bene van die figuur knak in die knieë op so 'n wyse dat die houding van die een 'n presiese herhaling is van die ander. Dit gee aan die figuur 'n geometriese stabiliteit in die onderste helfte waarteen die effense draai van die borskas na links en die kop se draai na regs mooi kontrasteer. Die oopheid van die torso en die agteroorkop is weer eens

kenmerkend.¹⁶ Alhoewel 'n mate van wroeging deur die boonste helfte gesuggereer word, is die oorheersende indruk die van weerlose lotsaanvaarding. Die groter mate waarin die boonste helfte van die beeld dinamies is, word meegebring deur kurfveranderings wat fokus op die uitstekende punte van die borste en die regter elmboog. Die geknakte regter elmboog vorm die hoogste en meer opvallende punt in die komposisie en afgesien daarvan dat dit beweging sterk na bo trek, vorm dit uit meer as een hoek gesien die punt van 'n gotiese boog wat die geheel afrond en geslaagd tot 'n eenheid bind.

Die komposisie is minder bevredigend wanneer die beeld reg van agter betrag word. Die vryhede waartoe die voorstelling van 'n rots hom leen, kon hier beter benut word. 'n Geringe rigtingverandering van die afhangende regterhand sou groter innerlike spanning suggereer en ook die oppervlakverdeling uit hierdie hoek meer aanvaarbaar maak.

Oral op die beeld vind ons Potgieter se verset teen indringing van die omliggende ruimte.¹⁷ Die uitvoering van die hande, arms en knieë dui selfs meer op hoogreliëf as driedimensionele beeldhouwerk. Hierdeur word skerp lig-en-skadukontraste asook dramatiese effek ingeboet. 'n Figuur asof groeiend of stuwend uit die gesteente strook moeilik met die tema waar die figuur op 'n rots vasgemaak is. Hierdie soliedheid gepaardgaande met 'n afwesigheid van detail is egter kenmerkend van Potgieter se kuns en

kan, afhangende van die smaak en voorkeure van die aanskouer, ook ten gunste van die beeldhouwerk gereken word.

Van die opvallendste kwaliteite is die wisselwerking in en uitvoering van oppervlakteksture.¹⁸ Die rots is nie realisties uitgebeeld nie maar slegs 'n suggestie van 'n rots, 'n ruwe massa waarteen die vroueliggaam moet kontrasteer. Hier is in die tweede stadium van die beeldhouwerk waar met 'n puntbytel gewerk word, volstaan.¹⁹ Die bytelmerke wys duidelik en verskaf saam met die weggesplinterde klipgedeeltes tussen die merke 'n ruheid en hoë aktiwiteit waarteen die stiller en gladder oppervlaktes van die figuur skerp afsteek.

Die figuur is verder as die rots afgewerk. Die ruheid wat deur die puntbytel gelaat is, is met behulp van 'n kommetjiebytel weggekneus tot die finale voorkoms wat effens grof is maar wat op 'n afstand glad vertoon. Lig word weens die fyn knobbeligheid sag oor die figuur versprei maar nie in so 'n mate dat die ligspel op die dubbelgekurfde oppervlaktes verlore gaan nie.

Die uitvoering en plasing van die hare het 'n sagte oorgang tussen rots en liggaam tot gevolg in die boonste helfte van die beeld en bring 'n aangename afwisseling mee. Die hare is heeltemal vereenvoudig en vertoon, ten spyte van enkele duidelike bytelmerke, sag en word meer gesuggereer as geïllustreer. Die uitvoering en afwerking van

die hare en van die figuur se oppervlaktes getuig van 'n buitengewone vaardigheid en 'n hoogs sensitiewe kunste-naarshand.

Die bleek ligrooskleur van die Waterpoortsandsteen neem 'n dieper en vleierende kleur aan wanneer die beeld natgespuit word. Dit beteken dat Andromeda as buitelugbeeld aan 'n afwisseling in kleur onderwerp sal wees wat dit op sigself interessant maak. Tog is die beeld as tuinbeeld nie funksioneel nie omdat stof en ander vuiligheid so in die growwigheid aanpak dat dit moeilik skoonghou kan word en dat dit mettertyd selfs die beeld sal binnedring om permanente vlekke te veroorsaak. Die skouer- en halsgedeeltes sowel as die onderbene vorm holtes waarin water kan versamel om afsakselvlekke te veroorsaak. Hierdie skepping van Potgieter, wat in meer as een opsig voortreflik is, moet dus verkieslik sy finale staanplek binne nenshuis vind.²⁰

JEUG

Die halflewensgroot bronsbeeld, Jeug, is in 1962 uitgevoer.²¹ Dit beeld 'n langerige jong meisie uit wat geklee is in 'n nousluitende langbroek, 'n los kortmoubloes en gepunte skoeisel. Hierdie kleredrag was gewild by die tienderjariges van die vroeg sestigter jare. Ook die haarstyl is tydgenootlik. Die verhoudings van die figuur is die ideale²² en die kleredrag verdoesel nie die welgeskaapte liggaam nie,

Dit laat die vraag ontstaan waarom Potgieter met sy voor-
liefde vir die naakte vroueliggaam hom in so 'n mate in 'n
vrye skepping besig gehou het met 'n welgevormde figuur
wat geklee is. Om dit te verklaar moet 'n oomblik stilge-
staan word by die historiese agtergrond van die beeld:
Met die verwydering van die Kottlerbeeld vanaf die des-
tydse Bevolkingsregistrasiegebou in 1959, het die moont-
like bedorwende invloed van naaktheid in die kuns sterk
ter sprake gekom. Potgieter was van mening dat 'n sug-
gestiefgeklede figuur seksueel meer stimulerend en na-
delig vir die moraal kan wees as 'n figuur wat heeltemal
naak is. Die betrokke dametjie het in hierdie tyd saam
met van Hennie se vriende sy ateljee besoek. Haar voor-
koms en houding het hom laat besluit om sy standpunt met
'n beeld te illustreer en hy het haar gevra om as model
te poseer. Hennie was onder andere van voorneme om die
bloes so uit te voer dat die borste gedeeltelik deur 'n
oopgeknoppte hals gesien kon word. Dié voorneme het eg-
ter verval soos wat hy al meer beïndruk geraak het met
die fierheid en uitdaging wat uit sy model gestraal het.
Ons kan ook aanvaar dat hy as vader toe reeds kennis moes
geneem het van adolosente astrantheid want Kittie, sy oud-
ste dogter, en haar maats was toe al twaalf jaar oud.
Van meet af aan was dit dus die inhoudelike wat Potgieter
geïnteresseer het.

Kenmerkend van Potgieter se afkeur aan gemodelleerde voet-

plate vir sy bronsbeelde, staan Jeug effens wydsbeen direk op die voetstuk, dus, platvoet op die aarde. Die hande is op die heupe en slegs die kop is effens na regs gedraai. Die hele houding en komposisie is opvallend ongekompliceerd. Tog, ten spyte van 'n struktuur wat beeldhoukundig en komposisioneel nie juis beïndruk nie en wat weens die amper presiese herhaling van positiewe vorms en negatiewe ruimtes links en regs selfs as eentonig beskryf kan word, kyk die aanskouer onwillekeurig weer en weer daarna want uit die werk straal 'n persoonlikheid. Die geheel spreek van 'n arrogansie, uitdaging en ingehoue lewensdrif. Die nooi staan met beslistheid en selfvertroue teenoor 'n wêreld.²³

Beslistheid en jeugdige voortvarendheid word gesuggereer deur die regop en vier houding van die liggaam en die fors, effens gedraaide kop. Die beklemtoning van uitstekende punte wat amper verdedigend almal weg van die beeld af wys, dra verder hiertoe by. Die punte gevorm deur die geknakte elmboë, is die prominentste, daarna kom die gepunte borste en voete.

In teenstelling met die fierheid van die figuur, rus die hande vroulik en lig op die heupe. Die aantreklike jongmeisiegesig het 'n neutrale uitdrukking en dit verleen 'n tikkie misterie aan die beeld.²⁴

Jeug is seker die Potgieterskepping wat sy periodieke

voorkeur aan die inhoudelike bo die vormlike die duidelikste demonstreer. Dit sê verder veel vir 'n kunstenaar dat hy met so min en sonder enige oordrywing so kragtig kan spreek.

TRAPSUUTJIES (1980)

Hennie Potgieter het gedurende sy loopbaan ten minste vyftien keer 'n trapsuutjies uitgebeeld. Die eerste poging was 'n 9 cm hoë beeldjie in serpentyn wat in 1945 gemaak is.²⁵ Hierna het die res van tyd tot tyd in verskillende groottes, komposisies en gesteentes verskyn. Elkeen staan dus as beeldhouwerk met eie identiteit.²⁶

Hennie self verwys skertsend na sy trapsuutjiebeelde as "potboilers", met ander woorde beeldjies wat so tussenin gemaak word om die pot aan die kook te hou. Skynbaar voel hy ongemaklik oor die herhaling van dieselfde tema en/of die vlugge, vrye uitvoeringswyse want "potboilers" kan dit nie genoem word nie aangesien meer as die helfte daarvan as geskenke weggegee is. Hierdie beeldjies neem eintlik 'n plek in die Potgieteropset in wat vrye sketswerk inneem in die oeuvre van 'n skilder en is dus wel van belang. Die herhaling van die trapsuutjietema bevestig dié beeldhouer se liefde vir die natuur en sy periodieke voorkeur aan die vormlike. Aan die anderkant demonstreer dit - soos die herhaling van vrye torso's en vrye Bantoe-koppe - 'n mate van armoede in sy temaveld.²⁷

Een van die laaste trapsuutjies wat tot en met die skrywe hiervan gemaak is, is in 1980 uitgevoer in liggroen veranderde dolomiet. Dit is 9 cm hoog en 17,5 cm lank.²⁸ Dié trapsuutjies sit met gekromde rug op 'n gesuggereerde klip. Die rug is na regs gekrom in dieselfde rigting waarin die stert 'n draai maak. Die stert raak tussen die agter- en voorblad weer aan die liggaam. Die agterbene is amper in dieselfde mate geknak maar die regter agterbeen trap laer vas as die linker een. Daar is 'n groter verskil tussen die posisies van die voorbene want die linkerbeen reik verder na vore en wel in so 'n mate dat die toontjies 'n entjie meer vorentoe as die snoet geplaas is. Die keel is opgeblaas en die regter oog kyk na agter en die linker oog na voor.

Soos in die geval van Hennie se ander trapsuutjiebeelde, is die werkie direk in die media gebeeldhou sonder 'n voorafgaande gipsmodel. Daar is ook nie gebruikgemaak van 'n trapsuutjies as model nie. Hennie het dus net op sy geheue staat gemaak.²⁹ Die beeldhouwerkie is dus in meer as een opsig 'n vrye skepping.³⁰

Die klip waarop die trapsuutjies sit, verleen 'n kenmerkende swaarder basis aan die geheel.³¹ Die oorheersende lyn in die komposisie word gevorm deur die rug wat in die stert verleng. Hierdie lyn vorm 'n sierlike krul en dra gevolglik by tot 'n bevredigende dekoratiewe effek wat verkry word as die beeldjie reg van voor, reg van agter en uit enige hoek na die beeld se regterkant gekyk word.

In hierdie opsig is die linkerkant van die werk minder geslaagd. Die strukture van die bene lei die oog sterk van onder na hierdie lyn en dit weer lei na die kop wat met sy skerp vlakverdelings van die res van die figuur verskil en dus ook by wyse van kontrastering 'n besliste belangepunt vorm. As komposisie is die werk dus nie van al die kante ewe bevredigend nie maar in die geheel is dit redelik geslaagd.

Die oppervlakhantering is van so 'n aard dat bytelmerke oor die hele beeld voorkom en wel so dat daar byna geen verskil is in die teksture van die diertjie en die klip nie. In hierdie opsig is die 1980-beeldjie verskillend van die ander trapsuutjiesbeelde waar tekstuurverskille sterker beklemtoon word.

Die werk is in 'n impressionistiese trant uitgevoer en wel so dat heelwat dele net gesuggereer word. Die keel, dele van die stert en bene, die pootjies, oë en pensgedeelte smelt kleiagtig saam met die omringende gedeeltes. Op sigself dra dit by tot eenheid en verder tot die geslotenheid, bewegingloosheid en geheimsinnigheid wat eie aan die trapsuutjies is. Aan die anderkant laat dit die geheel lomp en selfs gedeeltelik onklaar voorkom en daar is selfs gedeeltes wat nie oortuigend is. Hierdie soort benadering met die voorkoming van indringing van die ruimte om die beeld, beperk die groter verskeidenheid lig- en skadueffekte wat verkry kon word.³²

In die uitvoering van 'n kunswerk is dit altyd moeilik vir die kunstenaar om te besluit wanneer om op te hou. In die geval van die 1980-trapsuutjies sou 'n mens wou sien dat Potgieter nog 'n wyle langer daaraan moes werk. Nogtans bring Hennie Potgieter met hierdie werk en met sy ander trapsuutjiebeelde die strukturele skoonheid van hierdie skepseltjies sterk onder die aandag.

VOETNOTAS

1. Die beraming is gemaak deur eerstens die beelde te tel wat vanaf 1935 tot einde 1966 geskep is en deur mev. Potgieter opgeskryf is. Daarna is 'n jaarlikse gemiddeld bereken volgens die produksie 1950 tot 1960, dus, dit kon nie beïnvloed word deur die tydperk toe Hennie in die diens van die S.V.K. was nie. Hierdie gemiddeld is toegepas op die jare 1967 tot 1982 en by die 1935 - 1966-totaal getel. Duplise-rings by wyse van afgietsels is nie ingereken nie.
2. Kyk voetnota 123, Hoofstuk 1, p. 64 hierbo. Kyk Katalogus Deel I, nr. 19 en Afbeeldings 28 tot 35.
3. Soos wat die Boeremagte deur die oorlog Engelse krygstuig gekonfiskeer het, het al meer Boererui-ters Engelse saals - met die saalsakke agter die ruiters - gebruik.
4. Aan die hand van verskeie foto's het Generaal De la Rey op Hennie die indruk van 'n ou-testamentiese pro-feet gelaat. (Persoonlike onderhoud, Desember 1983). Te oordeel na familie, strydgenote en die vyand se uitsprake oor die persoon van Genl. De la Rey, is hierdie indruk nie wanplasig nie en kan daar dus moeilik gepraat word van idealisering deur die kunstenaar.
5. Duffey beskryf die linkerpoot verkeerdelik asof kap-pend na die grond. (Duffey, A.E.: The equestrian statue, a study of its history and the problems as-sociated with its creation, p. 297.
6. Kyk Hoofstuk 4, p. 123 hierbo.
7. Duffey, A.E.: op. cit., p. I.
8. Vergelyk onder andere met Swartwitpenspaar, Klip-springerbeelde, Koedoe en Pelikaan.
9. Potgieter is beïndruk met die verhouding wat tussen die publiek en die Petrusbeeld in die Petruskerk (Rome) bestaan.
10. Kyk Katalogus Deel II, nr. 49 en afbeeldings 36 tot 43.
11. Die beeld stel die skone prinses voor wat op 'n rots in die see vasgebond is om deur 'n seemonster ver-slind te word. Haar koninginmoeder het die wraak van Neptunus op haar mense gebring deur te beweer dat haar dogter mooier was as die seenimfe. Deur die mooiste prinses op die wyse te offer, is gehoop om Neptunus se wraak te stil. Perseus, wat op weg was om 'n kop van die Gorgoonsusters te gaan haal, het Andromeda so aangetref, verlos en later, na sy

- sukksesvolle sending, met haar getrou.
12. Kyk Hoofstuk 1, p.p. 34 en 35 hierbo en Hoofstuk 4, p. 126 hierbo.
 13. Dit het hy gedoen sonder om meer vir die groter beeld te vra.
 14. Tydens die onthulling in mnr. Waage se tuin, was onder andere vier predikante teenwoordig. Hulle sowel as Hennie se skoonvader, Ds. Roos, was beïndruk met die skoonheid van die beeld. Skrywer hiervan het in 1969 deeglik opgelet na die reaksie van 'n gemengde groep hoërskoolleerlinge toe hulle die beeld besigtig het en ook tot dieselfde gevolgtrekking gekom. Kyk afbeelding 15. Kerr, O.: Art, Sunday Express, 20 Desember 1970: "So beautiful is it that one's aesthetic senses rebel faintly at such deliberate loveliness." Kerr berig so nadat hy die beeld op die uitstalling in Gallery 101, Johannesburg, gesien het.
 15. Kyk Hoofstuk 3, p. 109 hierbo.
 16. Kyk Hoofstuk 4, p. 122 hierbo.
 17. Kyk Hoofstuk 3, p. 105 hierbo.
 18. Kyk Hoofstuk 3, p. 102 hierbo.
 19. In die eerste stadium van vormgewing word met 'n kapbytel gewerk.
 20. Met die skrywe hiervan word die beeld weer te koop aangebied en dit staan in Potgieter se ateljee. Kyk Hoofstuk 1, p.p. 34 en 35.
 21. Kyk Katalogus Deel II, nr. 51 en afbeeldings 44 tot 51.
 22. Die kophoogte gaan presies agt keer in die totale figuurlengte in.
 23. In teenstelling sien Zandberg Jansen "niks van die sprankeling en uitdaging van die jeug nie" (Jansen, Z.: Iets verkeerd met Suid-Afrikaanse beeldhouers, Die Stem, 2 Junie 1963.) Tog gee die beeld ook die indruk van "weerbarstigheid" en "weerstandigheid" soos opgemerk kan word in 'n anonieme artikel in Die Brandwag van 21 Junie 1963. Van betekenis is ook die feit dat die Heidelbergse Onderwyskollege in 1964 die eerste afgietsel vir hulle kunsversameling aangekoop het en dat ook die Hugenote Hoërskool in Springs 'n afgietsel aangeskaf het. Die Lichtenburgse Hoërskool besit ook 'n afgietsel.

24. In teenstelling spreek Hartdegen hom soos volg uit oor Jeug: "Completely sexless and certainly virginal" en "Its the kind of thing you'd expect in a Nazi youthcamp. Its inhuman, stoical, brave, arrogant, patriotic, virtuous - and sickening" (Hartdegen, J.: Hennie's awfull virgins at Art Show '72, Het Zuid-Western, ? Februarie 1973.) Dat die beeld 'n indruk van stoïsisme kan maak, is moontlik. Dat dit moedig en arrogant voorkom, is waar, maar die ander eienskappe wat Hartdegen daaraan toeskryf klink vergesog en selfs kwaadwillig.
25. Kyk Katalogus Deel II, nr. 2
26. 1946: 27 cm hoog, seepsteen. Trougeskenk aan broer, Mathys.
- 1955: 7,5 cm hoog, malagiet. Ruil vir 'n skildery by 'n mnr. Goodwin.
- 1955: 15 cm hoog, veranderde dolomiet. Geskenk aan 'n mnr. J. Nel.
- 1956: 13 cm hoog, verdiet. Verkoop vir £5 (R10) aan 'n mnr. V.d. Merwe.
- 1956: 10 cm hoog, verdiet. Verkoop vir £5 (R10) aan 'n mej. Fulton.
- 1956: 10 cm hoog, verdiet. Geskenk aan 'n dr. Hofmeyer.
- 1956: 10 cm hoog, verdiet. Geskenk aan 'n mnr. Hennie Naudé.
- 1956: 10 cm hoog, veranderde dolomiet. Verkoop vir £10 (R20) aan 'n mnr. W. Rossouw.
- 1961: (Hoogte en medium onbekend) Verkoop vir £20 (R40) aan 'n Helen de Waal.
- 1961: (Hoogte en medium onbekend) Geskenk aan mej. Vogene Waage.
- 1962: Lewensgroot, verdiet. Geskenk aan mnr. Cor Bot, Holland. (Kyk Katalogus Deel II, nr. 9)
- Datum onbekend: Hangertjie, verdiet. Geskenk aan skoonsuster.
- 1980: 9 cm hoog, veranderde dolomiet. Gekoop deur dr. Deon Joubert, Schoemansville. (Kyk Katalogus Deel II, nr. 23)
- 1981: Lewensgroot, verdiet. Geskenk aan mnr. Roberto Aldrovani, Italië.

27. Dit is in 'n mindere mate ook die geval met die klein weergawes van Voorlesende Moeder. Hier het Hennie ruwe duplikate uit 'n verskeidenheid houtsoorte laat maak en dit toe elkeen op sy eie afgewerk.
28. Kyk Katalogus Deel II, nr. 23 en afbeeldings 52 tot 57.
29. Hennie hanteer graag 'n trapsuutjies en hou dit soms 'n paar dae in 'n koukie aan waartydens hy dit geniet om die diertjie dop te hou.
30. Hennie verwys self daarna as "asemteugies".
31. Kyk Hoofstuk 3, p. 109 hierbo en Hoofstuk 4, p. 128 hierbo.
32. Kyk p. 139 en Hoofstuk 3, p. 105 hierbo.



Afbeelding 28



Afbeelding 29



Afbeelding 30



Afbeelding 31



Afbeelding 32



Afbeelding 33



154.

Afbeelding 34



Afbeelding 35



Afbeelding 36



155.

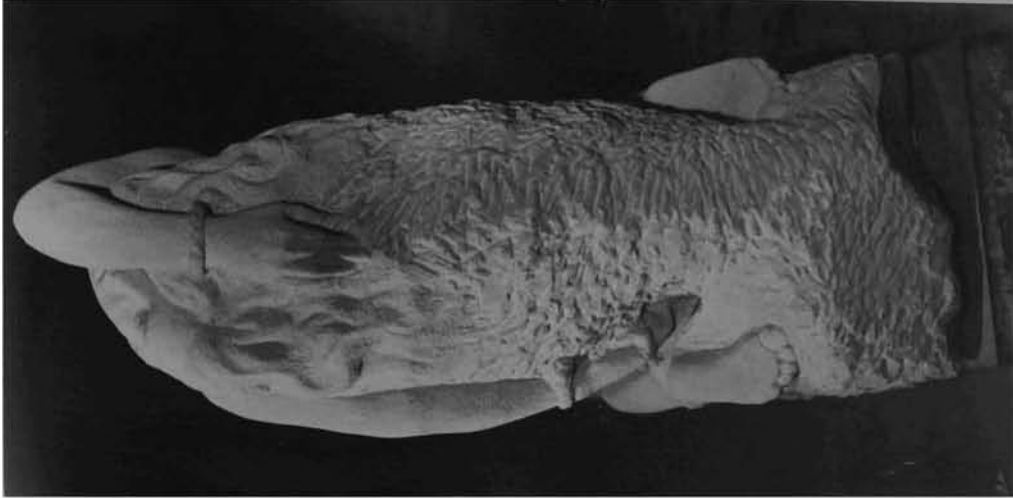
Afbeelding 37



Afbeelding 38



Afbeelding 39



Afbeelding 40



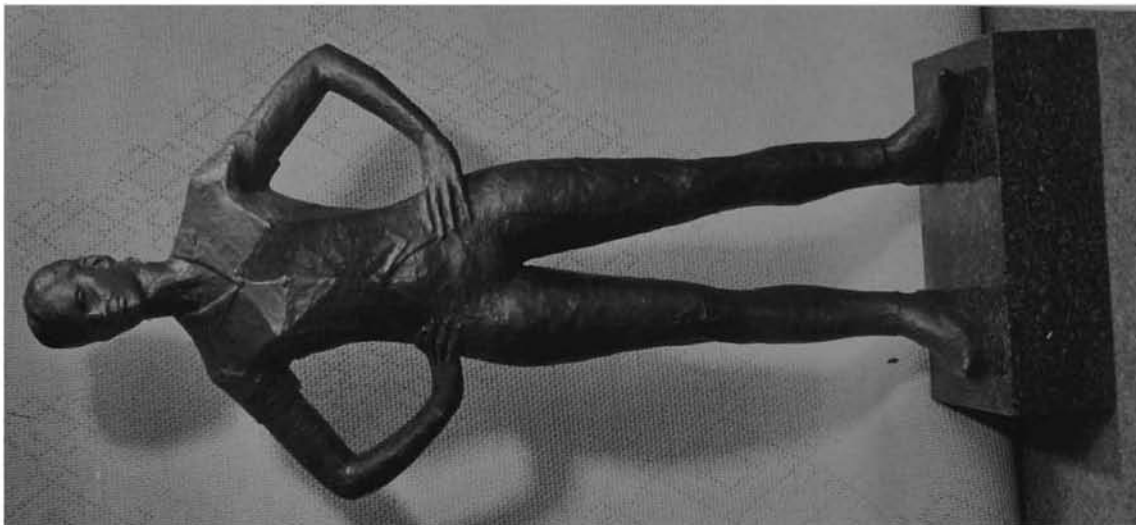
Afbeelding 41



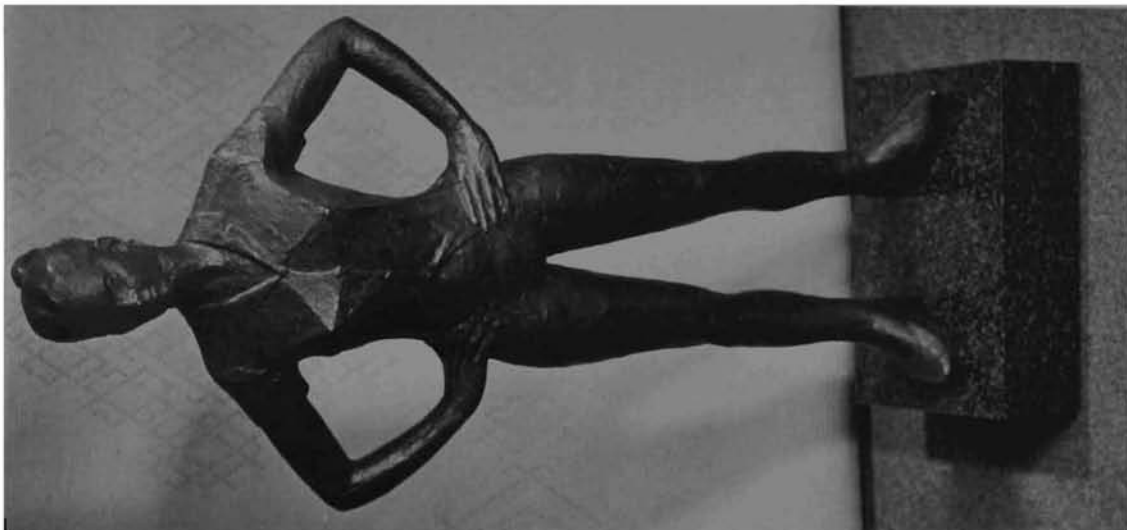
Afbeelding 42



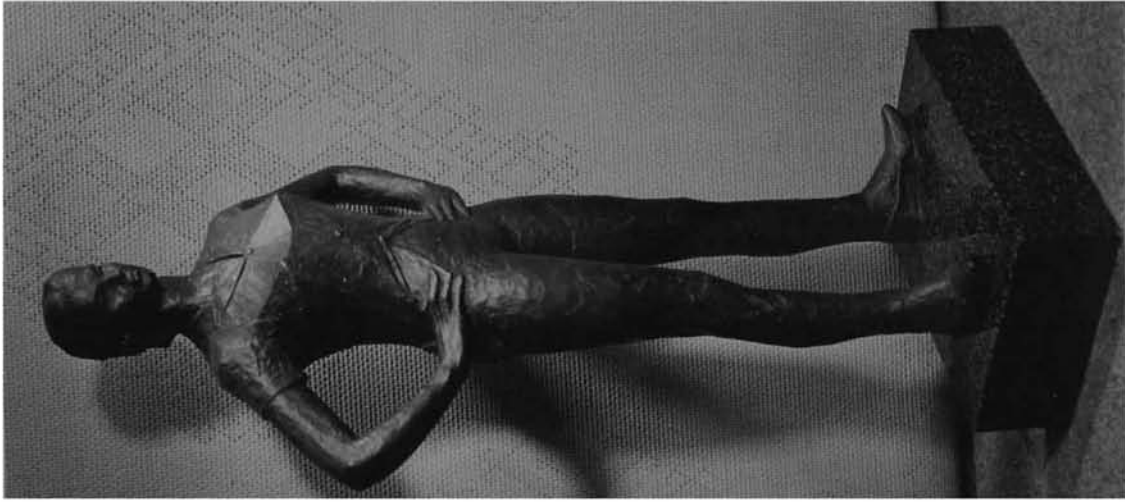
Afbeelding 43



Afbeelding 44



Afbeelding 45



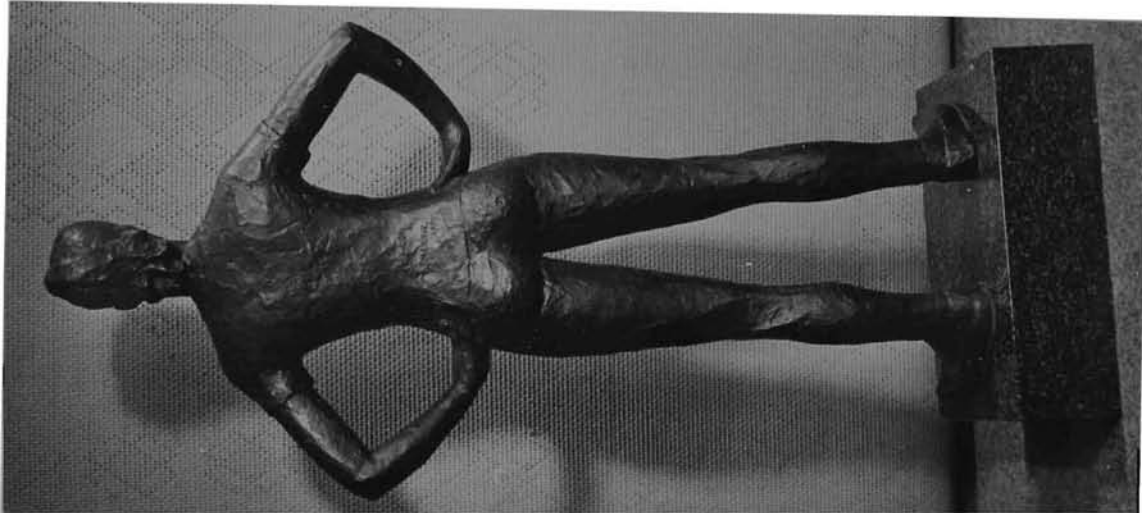
Afbeelding 46



Afbeelding 47



Afbeelding 48



Afbeelding 49



Afbeelding 50



Afbeelding 51

160.



Afb.52



Afb.53



Afb.54

161.



Afb.55



Afb.56



Afb.57

HOOFSTUK 6

KUNSTENAAR VAN DIE VOLK VIR DIE VOLK

Die begrip "volkskuns" (folk art) en daarmee saam "volkskunstenaar" (folk artist) bestaan sedert die negentiende eeuse belangstelling in 'n landelike Europese kuns begin het. Dit het sigself onderskei van "a coexisting world of sophisticated art" dat ouer benaderings daarin behoue gebly het.¹ Van meet af aan is probleme ondervind met die definiëring, terrein, kriterium en metodes van interpretasie en alles dui daarop dat probleme rondom "volkskuns" nog nie so opgelos is dat dit al die benaderings in die verband bevredig nie.

Die engste en waarskynlik meer populêre beskouing word verteenwoordig in die volgende uittreksel: "..... for it is characteristic of the folk artist to lavish care and decoration upon objects that are inherently usefull rather than to create distinct forms of nonutilitarian art".²

'n Ruimer benadering word gevind wanneer Hahm volkskuns soos volg definieer: "..... vielduetiger Sammelbegriff für alles das, was nicht der hohen Kunst oder dem höherin Kunsthandwerk angehört"³ Dié definisie is ruimer aangesien dit behalwe vlyte ook ander kunsvorme betrek. In sy poging om terminologiese klaarheid te verkry voor hy hom waag aan die kuns van neger-Afrika, kom Gerbrands tot die meelui-

dende slotsom dat daar net van volkskuns gepraat kan word wanneer "een in sociaal opzicht gelaagde gemeenskap" ter sprake is en indien elke laag sy eie kunsstyl besit.⁴

Volkskuns is dan volgens hom by implikasie die kuns van die "sociale benedelaag" of "onderlaag". "Volk" het dus hier nie 'n etnologiese betekenis nie want dit dui op 'n gedeelte van 'n volk.

Genoemde standpunte is dus gegrond op 'n polarisering wat in sigself problematies is want dit is nie duidelik waar volkskuns ophou en waar "sophisticated art" of "hohen Kunst" 'n aanvang neem nie. Tweedens kan nie aanvaar word dat 'n volk se "sociale bovenlaag" slegs uit kunsontwikkelendes bestaan en dat almal wat weens gebrek aan ekonomiese, politieke en/of een of ander spesialiseringsprestasie in die benedenlaag resorteer geen ontwikkelde kunssmaak het nie. Dit is verder ook duidelik dat "volkskuns" in verskillende dele van die wêreld verskillend vertolk word. Laastens laat bogenoemde algemeen aanvaarde standpunte steeds die vraag ontstaan of daar dan nie volkskuns in die hoër sfere kan bestaan nie.

Dit bring ons by die vergete standpunte oor volkskuns wat Erich Mayer in die eerste helfte van hierdie eeu geformuleer het. Dit is vandag nie meer algemeen bekend hoe toegewyd Mayer hom met die vrae om volkskuns besig gehou het nie.⁵ Saamgevat onderskei Mayer tussen "algemeen menslikste kunsbeoefening" - wat sy bestaan te danke het aan die liefde vir die mensdom en die hele skepping - en "nasionaalste kunsbeoefening" wat weer sy bestaan te danke het aan 'n

liefde vir die eie land en volk.⁶ Na laasgenoemde verwys hy telkens ook as volkskuns. Hierdie volkskuns bestaan volgens Mayer uit drie soorte of ontwikkelingsstappe; Die eerste stap bestaan uit naïewe uiting van die behoefte om iets mooi te maak, word by alle volkere aangetref en kom reeds voor tydens die laagste stadium van 'n volk se ontwikkeling. Die tweede stap word gevind wanneer 'n volk bewus word van sy eiesoortigheid en dit gestalte vind in sy kuns. Dit is kuns van die volk vir die volk en onder die voorbeelde wat hy voorhou tel onder andere "geskilderde en gebeeldhoude monumente". Die derde stap word by hoogsontwikkelde kulture aangetref en dit is kuns waarin die kunstenaar se eie gevoelens of dit wat betrekking het op die "gehele mensheid" gestalte vind maar mettertyd tog deeglike verwantskap toon met 'n nasionale besit of benadering.⁷ Mayer se benadering maak dus voorsiening vir volkskuns in vanaf 'n lae tot 'n hoogsontwikkelde vlak en met "volk" bedoel hy die etnologiese begrip. Hierdie benadering is sinvol en aanvaarbaar. In die gees daarvan wil ons Hennie Potgieter as volkskunstenaar bestempel. Gemeet aan hierdie maatstaf, beklee Potgieter 'n plek in die tweede ontwikkelingsstap.

Voordat in meer besonderhede hierby stilgestaan word, is daar wel nog 'n standpunt oor volkskuns wat ter sake is: Harmon wys daarop dat die volkskunde 'n ander beklemtoning in die begrip "volkskuns" meegebring het, naamlik: ".... that folk art is 'communal', a result of what might be

called 'cumulative originality' rather than strictly individual creativity"⁸ Dit was waarskynlik in hierdie gees dat die S.V.K. na die Voortrekkermonumentfries verwys het as volkskuns.⁹ Harmon wys egter verder daarop dat so 'n benadering twispunte tot gevolg het omdat alle kunsstyle ontwikkel het uit "countless contributions" van individuele kunstenaars.¹⁰ Die S.V.K. se standpunt het dan ook tot verskil in mening gelei.¹¹ Vir ons doel kan ons egter die kommunale gedagte daar laat.

Laat ons Potgieter en sy kuns vervolgens meet aan die oorkoepelende vereiste wat Mayer aan die volkskunstenaar van die tweede ontwikkelingstap stel naamlik "van die volk, vir die volk."

Hennie Potgieter is nie alleen van herkoms 'n Afrikaner nie maar is en bly sigbaar verknog aan sy etnisiteit soos gedemonstreer deur sy meelewing met die politieke, kerklike en algemeen kulturele lewe van sy mense.¹² Die aardsgebondheid gepaardgaande met 'n deïteitsgerigtheid wat uit sy kuns spreek¹³, dui direk op die vertikale lewens-en-wêreldbeskouing van die Afrikaner. Dit is deel van die Afrikaner se oorgeërfde diense tradisie¹⁴ en kenmerkend van sy antinaturalistiese wysgerige denke.¹⁵ Voeg hierby Potgieter se belangstelling in die Afrikaner se geskiedenis en sy liefde vir die Afrikaanse taal en die inheemse natuur en daar bestaan geen twyfel dat Potgieter as mens en as kunstenaar "van die volk" is nie. Die rol wat naaktheid in sy kuns speel, val met die eerste aanskoue vreemd vir 'n kuns-

tenaar wat van die Afrikanervolk is maar dit verteenwoordig die beïnvloeding van die verstedeliking wat binne dekades die victoriaans-landelike karakter van die Afrikaner sou verkleur.

In hoe 'n mate is Potgieter se kuns "vir die volk"? Uit die voorafgaande is dit al deels duidelik dat hy 'n liefde jeens sy mense openbaar anders sou 'n liefde vir sy Afrikaanse etnisiteit en alles wat daarmee saamgaan nie moontlik gewees het nie. Hennie Potgieter beantwoord aan die vereiste wat Rookmaaker aan 'n Christelike kunstenaar stel: "He must have love for the people for whom the work is meant."¹⁶ Die doel wat Potgieter self vir sy kuns stel naamlik dat dit verheffend en veredelend moet wees, dui direk op 'n bemoeienis met sy naaste, trouens, in 'n onderhoud in 1983 het hy verklaar dat sy kuns nie vir hom soseer 'n plek van uitdrukking vir eie gemoedstoestande en eie konflikte is nie maar dat hy hom in sy kuns "tot my mense rig." Dit is dan ook opmerklik hoe sy kuns met betrekking tot inhoudelike betekenis 'n egalige gang gaan en - soos by 'n Renoir - die pyn wat ook hy as mens in sy lewe ervaar het, nooit in sy werk vergestalt word nie.

Hennie koester hoë waardering vir die kuns van Gustav Vigeland, die Noorweegse beeldhouer. Die Vigelandversameling in die Frognerpark het volgens hom 'n permanente inspirerende en veredelende invloed op die publiek en hy sou graag sy eie kuns in so 'n rol sien.¹⁷

Die feit dat Potgieter se kuns "vir die volk" is, beteken nie dat dit net tot die Afrikaner alleen gerig is nie. Ons kan wel waag om te sê dat dit in die eerste plek tot die Afrikaner gerig is want hulle is diegene wat die naaste aan hom staan. Potgieter is in 'n wyer sin "bedienaar van die Skepper se Suid-Afrikaanse daad"¹⁸ Sy werk is ook nasiegerig en omdat die skeppingskoonheid wat hy besing en die liefde as grondslag vir sy werk universele aangeleenthede is, is 'n aansienlike hoeveelheid van sy beelde gewaardeerde besit van anderstaliges oorsee.¹⁹

Soos gesien verwys Mayer wel na 'n derde ontwikkelingstap in die volkskuns en 'n mens sou kon sê dat, volgens die vereistes wat hy vir hierdie kuns stel, dit slegs toeganklik is vir 'n klein eksklusief-kunsontwikkelde deel van 'n gemeenskap. Dit sou vir die Afrikaner in besonder en die Suid-Afrikaner in die algemeen geld aangesien ons inheemse kunstradisie nog baie jonk is. Mayer kwalifiseer egter deur melding te maak van "hoogs ontwikkelde kulture" waar dan vanselfsprekend 'n sterk laag van kunsontwikkeldes veronderstel word. Die bewering wat ons wil maak is dat daar moeilik van 'n volkskunstenaar gepraat kan word - ook met betrekking tot die derde stap van ontwikkeling - as hy nie aanklank vind by 'n aansienlike deel van 'n volk of nasie nie.

Die vraag ontstaan dan in welke mate Potgieter se kuns toeganklik is vir die gemeenskap? Die feit dat sy kuns gesetel is in die realisme van die herkenbare werklikheid,

is hier van deurslaggewende belang. Afgesien daarvan dat die realisme 'n deel van die Afrikaner se oorgeërfde diëtse tradisie is en hy hom van nature tot Potgieter se kuns aangetrokke sal voel, moet ons aanvaar dat die representatiewe kuns wêreldwyd die simpatie van die breë publiek geniet:

"Imitation enjoys a privileged primacy by being the major matrix of the artistic expression of most cultures"²⁰

'n Meningsopname wat die Toronto kunsgalery in ongeveer 1970 in die verband gemaak het, is van besondere betekenis, veral as in ag geneem word dat die Kanadese kunstradisie omtrent net so oud is as die van Suid-Afrika. Hierdie opname het daaruit bestaan dat die algemene publiek voorsien is van reekse afdrucke van skilderye wat hulle dan in volgorde van voorkeur moes plaas.²¹ Aan die hand van die uitslae het Hutchings tot dié gevolgtrekking gekom: "that lack of realism is a disvalue"²² Potgieter se beelde is oor die hele Suid-Afrika verspreid en, let wel, nie net plattelands gesentreerd nie. Vir dekades geniet hy soveel steun van die publiek dat hy uit sy kuns alleen 'n menswaardige bestaan voer. Sy werk is dus toeganklik vir die volk of nasie en ons kan hom ook in hierdie opsig 'n volkskunstenaar noem.

Die ongekompliseerdheid, konvensionele aard en wye publieke aanvaarding van Potgieter se kuns, laat dit kwalifiseer vir wat Esmé Berman "popular art" noem. Berman wys daarop dat die soort kuns dikwels 'n beroep maak op die nostalgiese, sentimentele en ideologiese.²³ Dit geld wel in 'n mindere of meerdere mate vir Potgieter se beelde. Die hele trant

van haar benadering dui egter daarop dat hierdie eien-
skappe juis diskwalifiserend is. Dit bring ons dan te
staan voor die vraag of Potgieter se kuns dan nog waarde
het of belangrik is. In sy beelde van simboliese aard
is universele lewenswaarhede en norme verewig en sal dit
van betekenis bly vir al die ontwikkelingslae van 'n volk
of nasie tot in die verste nageslagte. Die beelde waarin
geskiedkundige oomblikke of figure uitgebeeld is, verewig
fragmente van die volk se historiese grondslag waarsonder
'n kultuur ondenkbaar is. Met betrekking tot die res van
sy werk, is die volgende aanhaling direk van toepassing:
".... dat, soos teenswoordig nog gebeur, die kunstenaars
die natuurskoonheid vir die gemeenskap moet 'ontdek' voor-
dat die gewoon ontwikkelde mense instaat is om daarin be-
hae te kan skep. Ons is geneig om op grond van ons voor-
delige posisie veel as vanselfsprekend aan te neem wat
nie heeltemal vanselfsprekend is nie. Hierdeur ontstaan
die daadwerklike gevaar dat ons die kulturele bydraes van
die nabootsende beeldkunstenaar nie voldoende waardeer
nie, hoewel ons sonder hulle net soos sonder empiries-
wetenskaplike navorsers in veel opsigte esteties en we-
tenskaplik onmondig omtrent die natuur sou wees."²⁴

Potgieter se kuns is van die volk, vir die volk en toe-
ganklik vir die volk.. Al die ontwikkelingslae asook die
kunsonderontwikkeldes en die volk se kinders kan sy beel-
de verstaan, geniet en waardeer. Hierin voorsien sy kuns
'n vertrekpunt vir die gemeenskap se belangstelling in die
beeldhoukuns in die besonder en die kuns in die algemeen.

Sonder sulke vertrekpunte kan geen volk by die hoër sfere of ontwikkelingstappe van die kuns arriveer nie. Potgieter se kuns is in meer as een opsig van betekenis maar dit is in hierdie diens wat hy aan sy volk en hul kuns lewer waarin sy belangrikste bydrae as volkskunstenaar lê.

VOETNOTAS

1. Harmon, M.: "Folk art" in Salmi, M. (et al): Encyclopedia of world art, Deel 5, p. 451.
2. Murray, P.: "Sampling of the folk arts" in Salmi, M. (et al): op. cit., p. 484.
3. Hahm, K.: Deutsche Volkskunst.
4. Gerbrands, A.A.: Kuns als kultuur-element, in het bijzonder in Neger-Afrika, p. 18.
5. Vir 'n volledige ondersoek kyk: Westhuysen, P.J. v. d.: Erich Mayer se rol in die vestiging van 'n Suid-Afrikaanse nasionale kuns met besondere verwysing na sy standpunte en persoonlike deelname.
6. Mayer, E.: Oor die toekoms van 'n nasionale kuns in Suid-Afrika, Die Brandwag, 10 Desember 1914; Mayer, E.: Oor die toekoms van 'n nasionale kuns in Suid-Afrika, Die Brandwag, 24 Desember 1919.
7. Idem.; Mayer, E.: Opbou van ons nasionale kuns. Die middele daartoe. Waarom die stigting van 'n werklike Suid-Afrikaanse kunsskool noodsaaklik is, Die Volksblad, 3 Januarie 1930; Mayer, E.: Opbou van ons nasionale kuns. Die organisasie van ons kunsonderwys. Hoe 'n egte Suid-Afrikaanse kunsskool sal moet ingerig en toegerus word, Die Volksblad, 4 Januarie 1930; Mayer, E.: Opbou van ons nasionale kuns. Uitgebreide werking van nasionale kunsskool. Sy betekenis in die oplossing van maatskaplike vraagstukke, Die Volksblad, 6 Januarie 1930.
8. Harmon, M.: op. cit., p. 453.
9. Kyk Hoofstuk 1, p. 27 hierbo.
10. Harmon, M.: op. cit., p. 453.
11. Kyk Hoofstuk 1, p. 27 hierbo.
12. Kyk Hoofstuk 1, p.p. 18, 23, 30, 31 hierbo.
13. Kyk Hoofstuk 4, p.p. 128, 129 hierbo.
14. Kyk ook Teurlinkx, A.A.: Nasionale kuns en nasionale kunsgeskiedenis, p.p. 10, 11.
15. Murray, A.H.: "Die Afrikaner se wysgerige denke" in Heever, C.M. v.d. en P. de V. Pienaar (redakteurs): Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, Deel II, p. 187.

16. Rookmaaker, H.R.: Modern art and the death of a culture, p. 243.
17. Persoonlike onderhoud, 1982.
18. Teurlinckx, A.A.: op. cit., p. 9.
19. Van Potgieter se beelde is onder andere in Amerika, Holland, Duitsland en België.
20. Hutchings, P.: "Some contemporary realisms" in Smith, B. (red.): Concerning contemporary art, p. 127.
21. Die opname word bespreek en die resultate voorsien in die artikel "The General Public Judges Modern Art" in die UNESCO Courier, Maart 1971.
22. Hutchings. E.: op. cit., p. 92
23. Berman, E.: Art and artists of South-Africa, p.p. 232, 233.
24. Stassen, J.W.: Kuns en kunstenaar, p. 114.

LEKTUURLYS

1. ARGIVALE BRONNE

KORRESPONDENSIE:

Jespers, O.	aan Potgieter, H.C.	9/3/52
Potgieter, H.C.	aan Jespers, Prof. Oscar	17/3/52
Potgieter, H.C.	aan Jespers, Prof. Oscar	18/4/52
Potgieter, H.C.	aan Louw, Min. Eric H.	29/6/53
Potgieter, H.C.	aan Louw, Min. Eric H.	27/7/53
Potgieter, H.C.	aan Spies, L.P.	29/6/53
Potgieter, H.C.	aan Redakteur, Die Transvaler.	15/5/54

Privaatsekretaris

van minister van

Ekonomiese sake	aan Potgieter, H.C.	3/8/53
-----------------	---------------------	--------

Sekretaris van

Handel en Nywer-

heid

aan Potgieter, H.C.	8/7/53
---------------------	--------

Sentrale Volks-

monumentekomitee	aan Coetzer, W.H.	16/7/37
------------------	-------------------	---------

NOTULES:

Vergadering van Sentrale Volksmonumente-	
komitee	12/2/35

Vergaderings van die Dagbestuur van die	
Sentrale Volksmonumentekomitee.	2/2/38

13/5/49

1/6/49

5/12/49

Vergadering van Voortrekkermonument

Beheerraad	15/2/60
------------	---------

OOREENKOMSTE:

Sentrale Volksmonumentekomitee en Van

Wouw, A.	14/9/36
----------	---------

Sentrale Volksmonumentekomitee en
Moerdyk, G.

9/9/38

VORMS:

Duplikate van Registrasievorm vir nuwe
idees van die "Suid-Afrikaanse Vereniging
ter bevordering van nuwe idees": Nrs. 11,
12, 13, 14, 15. Onderteken op 29/5/52
Nrs. 21, 22. Onderteken op 28/10/52
Registrasievorm (No. 2) vir patent 12382 9/5/49
Vorm P4. Erkenning om patenteaansoek
nr. 957 van die Patentekantoor, Pretoria. 3/6/54
Vorm P4. Erkenning om patenteaansoek
nr. 958 van die Patentekantoor, Pretoria. 3/6/54

ANDER:

Amptelike Program en gedenkboek 13 - 16 Desember
1949.

2. ENSIKLOPEDIEË EN WOORDEBOEKE

Anoniem	<u>Who's who in art</u> (7e uitgawe). London: The art trade press Ltd., 1954.
Juynboll, W.R. en V. Denis (redak- teurs)	<u>Winkler Prins van de Kunst. El- sevier: Winkler Prins stichting,</u> 1958.
Kritzinger, M.S.B. (en andere)	<u>Verklarende Afrikaanse Woordeboek.</u> Pretoria: J.L. v. Schaick, 1972.
Maillard, R. (redakteur)	<u>A dictionary of modern sculpture.</u> London: Methuen and Co. Ltd., 1962.
Salmi, M. et al	<u>Encyclopedia of world art. Volume</u> <u>5. New York: McCraw-Hill Book</u> <u>Company inc., 1961.</u>
Rauschenbusch, H.C. (redakteur)	<u>Internationales Kunst-Adresbuch.</u> <u>(6e uitgawe). Berlyn: Deutsche</u> <u>Zentraldruckerei, 1961.</u>
Suid-Afrikaanse Kunsvereniging	<u>Register van Suid-Afrikaanse en</u> <u>Suidwes-Afrikaanse Kunstenaars,</u>

1900 - 1969. Kaapstad: Die
Hoofkwartier van die Suid-Afri-
kaanse Kunsvereniging, 1969.

V.d. Heever, C.M.
en P. de V. Pie-
naar (redakteurs) Kultuurgeskiedenis van die Afri-
kaner, Deel I en II. Kaapstad:
Nasionale pers Bpk., 1947.

3. BOEKE

- Berman, E. Art and Artists of South Africa.
Cape Town: A.A. Balkema, 1970.
- Bosman, E.C.L. Coert Steynberg. Pretoria: J.L.
van Schaik Bpk., 1968.
- Brown, J.A. South African Art. Cape Town:
Macdonald South Africa, 1978.
- Gerbrands, A.A. Kunst als cultuur-element, in het
bijzonder in Neger-Afrika. S'Gra-
venhage: Uitgewerij Excelsior,
1956.
- Hahm, K. Deutsche Volkskunst. Breslau,
1932.
- Lewis, D. The naked eye. Cape Town: Kos-
ton, 1946.
- Mondagu, J. Bronzes. London: Octopus books,
1972.
- Orpen, W.
(redakteur) The outline of art. London: New-
nes, 1964.
- Panofsky, E. Meaning in the visual arts. New
York: Doubleday and Co., 1955.
- Read, H. A concise history of modern sculp-
ture. London: Thames and Hudson,
1964.
- Rogers, L.R. Sculpture. London: Oxford uni-
versity press, 1969.
- Rookmaaker, H.R. Modern Art and the death of a cul-
ture. Leicester en Illinois: In-
ter-vasity press, 1970.
- Smith, B.
(redakteur) Concerning Contemporary Art. Ox-
ford: Clarendon press, 1975.

Teurlinckx, A.A.F. Nasionale kuns en nasionale kuns-
geskiedenis. Bloemfontein: Univ.
van die Oranje Vrystaat, 1971.

Van Tonder, J.J. Sewentien perd- en ruitmonumen-
te in Suid-Afrika. Krugersdorp:
Beginst. 5, 1971.

4. GIDSE

Beheerraad van die Die Voortrekkermonument, Pretoria.
Voortrekkermonu- Amptelike gids. Pretoria, 1954.
ment. (7e druk 1972)

5. ONGEPUBLISEERDE BRONNE

Duffey, A.E. The equestrian statue, a study of
its history and the problems as-
sociated with its creation. (D.
phill., 1982, Univ. van Pretoria)

Du Toit, E.M. Die lewe en werk van Willem de
Sanderes Hendrikz. (M.A., 1976,
Univ. van Pretoria.)

Stassen, J.W. Kuns en kunswerk. (D.Litt.-et-
Phill., 1956, UNISA)

V.d. Westhuysen, Erich Mayer se rol in die vesti-
P.J. ging van 'n Suid-Afrikaanse na-
sionale kuns met besondere ver-
wysing na sy standpunte en per-
soonlike deelname. (Werkstuk
B.A. (Hons.), 1981, Univ. van
Pretoria.)

6. ONGEPUBLISEERDE MANUSKRIPTE

Potgieter, H.C. Die geskiedenis en betekenis van
die Voortrekkermonumentfries.
Beskikbaar by mnr. Hennie Potgie-
ter, Berghang, Schoemansville.
1983.

Potgieter, B. Naastenby lys van Hennie se werk
(1935 - 1967). Beskikbaar by mnr.
Hennie Potgieter, Berghang, Schoe-
mansville.

7. TYDSKRIFTE

Allgemeine
Zeitung

Anoniem

Ehre dem Namen
Von Francois.

19/10/65

Brandwag, die	Mayer, E.	Oor die toekoms van 'n nasionale kuns in Suid-Afrika.	10/12/14
	Mayer, E.	Oor die toekoms van 'n nasionale kuns in Suid-Afrika.	24/12/19
	Hyman, H.W.	Die pen en die penseel. Anton van Wouw, 'n besoek aan sy ateljee.	13/3/37
	Anoniem	Foto van <u>Verlange</u> met byskrif	24/3/39
	Anoniem	Foto van <u>Buffelkop</u> met byskrif	12/9/41
	Anoniem	Foto met byskrif	27/3/42
	Anoniem	Foto met byskrif	2/12/49
	V.d. Walt, G.	Beeldhouers van die Monument	16/12/49
	Anoniem	Foto's met byskrifte	21/6/63
	Anoniem	Kunskolonie by die dam	19/1/73
Bouwerker, die	Anoniem	Foto met byskrif	Okt. 1962
College English	Meixner, J.A.	The uses of biography in criticism	Nov. 1966
Construction in S.A.	Anoniem	Diamond sawing saves sandstone statue	Sept. 1979
Filma	Anoniem	Foto's met byskrifte	Apr. 1946
	Anoniem	Foto van <u>Wording</u> met byskrif	Okt. 1946
	Anoniem	Foto van <u>Moerdyk</u>	Nov. 1946
Forum	Anoniem	Geen	25/3/39

Huisgenoot, die	Anoniem	Foto van <u>Wording</u> met byskrif	6/7/45
	V.d. Westhuy- sen, Prof. H.M.	Hennie Potgieter, 'n waardering	31/5/46
	Anoniem	Foto met byskrif	16/12/49
	De Pauw, W.	Vlaamse Kunste- naar in Preto- ria	11/1/52
	Potgie- ter, H.	Ons het self kunstenaars (Brief aan re- dakteur)	? 1952
	Barnard, C.	Die storie van die monument	6/12/74
	V.d. Walt, G.	Die onbekende Voortrekker	6/12/74
Huisvrou, die	Hattingh, J.	Schoemansville, waar die kunste floreer	Okt. 1974
Inspan	Wessels, L.	Die beeldhouer se ateljee	Sept. 1951
Jaarblad	Lichten- burgse Hoërskool	Foto's met by- skrifte	1965 1975
	Ermelose Laerskool		
	Anoniem	Hennie Potgieter	1969
	Hoër Teg- niese Skool John Vor- ster		
	Greyling, J.	Hendrik Christof- fel Potgieter	1971
Kern	Marais, V.	Hennie Potgieter Beeldhouer	Jun. 1947
Kultuur	Potgie- ter, H.C.	Beeldhou	Apr. 1946

Kunskalender v.d. N. Tvl tak v.d. S.A. Kunsvereniging	Potgie- ter, H.C.	Hennie op die oorlogspad	Nov. 1972
Landbouweek- blad	Anoniem	Foto van <u>Getemde vryheid</u> met by- skrif	1963
Lantern	Roux, A.E.	Die beeldhouer Hennie Potgieter	Jun. 1951
Normata	Anoniem	Hennie Potgieter - skepper en mens	Apr. 1963
Onderling	Anoniem	Hennie Potgieter	Mei 1971
Onderwysblad	V. Ton- der, Dr. J.J.	Gedenkteken op Kollege terrein	Jul. 1969
	Anoniem	Foto met byskrif	Jul. 1974
Opa	V.d. Merwe, J.	"Kuns" en geboue	Mrt. 1972
Opsaal	Anoniem	Volkskas se koe- does onder skoot	Aug. 1961
Outspan	Poole, J.E.	The man who turns stone into poetry	17/6/55
Sarie Marais	Anoniem	Foto van <u>Wording</u> met byskrif	6/12/50
	Bothma, M.	Hy het met klei- osse begin	3/12/52
S.A. Digest	Anoniem	Foto met byskrif	12/6/64
	Anoniem	A Sculptor makes his mark	6/11/64
	Anoniem	Foto met byskrif	2/4/65
	Anoniem	Statue of famous Boer General un- veiled	5/5/65
	Anoniem	Foto met byskrif	25/6/65
	Anoniem	Foto met byskrif	23/7/65
	Anoniem	Foto met byskrif	3/4/70

	Anoniem	Foto met byskrif	26/6/70
S.A. Lion	Feldman, C.	Zoo for the blind ...	Nov. 1967
S.A. Panorama	Anoniem	Foto van <u>Getemde Vryheid</u> met byskrif	Feb. 1964
	Anoniem	Poësie in klip en brons	Jun. 1965
	Anoniem	Foto van <u>Getemde Vryheid</u> met byskrif	Mrt. 1966
Taalgenoot, die	Johannes, J.	Ons kunstenaars - Hennie Potgieter	Jul. 1949
Tegniek	Anoniem	Foto met byskrif	Jan. 1963
Tobacco Talk	Anoniem	Foto met byskrif	Nov. 1965
Uitkijk	Pos, M.	Bezoek aan die beeldhouwer Hennie Potgieter	?
Unesco Courier	?	The general Public judges modern art	Mrt. 1971
Voorslag	Marais, V.	'n Jong Pretoriase beeldhouer: Hennie Potgieter	Jan. 1947

8. KOERANTE

Beeld	Anoniem	Foto met byskrif	23/4/81
Boks advertiser en Boksburg volksblad	Anoniem	Weermaghoof ont-hul skool se borsbeeld	15/10/65
Bosveld-Beeld	Anoniem	Foto van <u>Ver-soening</u> met byskrif	25/3/81
	Anoniem	Foto met byskrif	6/5/81
	Anoniem	Uit dié chaos kom nuwe beeldegroep	6/5/81
	Anoniem	Onthulling 'n hoogtepunt	15/5/81

Brits Pos	Anoniem	Beeldegroep 'n volksaak	13/5/81
	Anoniem	Hennie Potgieter vereer	14/12/56
	Anoniem	Harde werk lê voor	2/2/62
	Anoniem	Republiekfees by Vosskool	1/6/62
	Anoniem	Beeldhouer van Brits presteer	10/8/62
	Anoniem	Borsbeeld van Mimi Coertse	24/8/62
	Anoniem	Foto met byskrif	22/2/63
	Anoniem	Staatmaker lê die tuig neer	18/10/63
Burger, die	Anoniem	Ken u hulle? Hennie Potgieter	15/1/71
	Anoniem	Unieke kunsuitstalling	9/8/74
	Anoniem	Foto's met byskrifte	16/8/74
	Anoniem	Borsbeeld van wyle genl. Kemp	17/3/47
	Anoniem	Persoonlik	4/1/49
	Anoniem	Terugkeer van beeldhouer uit Italië	4/1/49
	Anoniem	Beurende Afrika-nerbul neem Pretoria op horings	4/8/62
	Anoniem	Foto met byskrif	18/8/65
	Anoniem	Beeld van Verwoerd "Skool tevrede", sê hoof	14/9/65
	Anoniem	Foto met byskrif	20/1/71
	Anoniem	Bul se baas omgeellie	17/7/72
	Anoniem	Foto met byskrif	28/4/72

Cape Times	Anoniem	Foto	2/7/56
	Anoniem	Foto met byskrif	4/11/66
Citizen	Abend-roth, K.	Its all bull, says the bull sculptor	23/1/80
	Anoniem	Foto met byskrif	5/2/80
Dagbreek en Sondagnuus	Abend-roth, K.	Sculptor is snorting like a bull	17/3/80
	Anoniem	Foto met byskrif	6/10/49
	Anoniem	Foto met byskrif	6/4/52
	Anoniem	Foto van <u>Strewe</u> met byskrif	26/10/52
	Anoniem	Foto met byskrif	7/9/52
	Anoniem	Foto met byskrif	17/1/54
	Anoniem	Foto van <u>Strewe</u> met byskrif	4/8/57
	Anoniem	Afrikaanse Kunstenaars teen Staatsalarisse	1/3/59
	Anoniem	Foto met byskrif	17/12/61
	Anoniem	Daardie bul! Inskripsie gaan verwyder word, hofsaak dreig.	5/8/62
	Anoniem	Foto met byskrif	2/9/62
	Anoniem	Foto met byskrif	28/2/65
	Anoniem	Foto met byskrif	28/2/65
	Ferrera, I.F.	Generaal de la Rey se perd 'n gedrog	11/3/65
	Ontevrede	Modelbeeld	2/5/65
	Barnard, D.A.	Publiek moet optree oor gedrog-perd	4/4/65
	Hattingh, C.J.	'n Lansie vir die beeldhouer	4/4/65
	Anoniem	Hele stryery oor beeld van premier	12/9/65

	Anoniem	Kort rokkies ont- wrigtend, se taal- man	27/3/66
	Anoniem	Foto met byskrif	5/2/67
	Anoniem	Foto met byskrif	24/9/67
Foto-Rapport	Gomes, L.	Die ander Hennie Potgieter van die Hartbeespoortdam	15/12/74
Germiston koerant	Anoniem	Standbeeld deur minister onthul	23/11/62
	Hartde- gen, J.	Hennie's awfull virgins at art sho '72	?/2/73
Het Suid- western	Potgie- ter, H.C.	Hennie Potgieter defends virginity ... and his sculp- tures	22/3/73
	Hartde- gen, J.	So "jeug" was only buffoonery?	22/3/73
Hoofstad	Bosch, B.	"Kolos van die bosveld" gaan Hennie (en die wêreld) se groot- ste wees!	2/5/68
	Anoniem	Rietbos het Zoe- loes gebaar	26/1/68
	Potgie- ter, H.C.	Beeldhouer teen regter oor kuns	4/9/69
	Snyman, H.	Hennie Potgieter - bowenal nog mens	9/2/70
	Anoniem	Foto met byskrif	29/4/70
	V.d. Walt, C.	Herrie los oor naakte kuns	17/7/70
	Anoniem	Hennie is kwaad	9/10/70
	Anoniem	Van kleiosse na naakbeeld van koningin	3/5/71
	Anoniem	Hennie kap hoof van kunsskool	21/9/71

Potgie- ter, H.C.	Die beelde: Hennie Potgieter antwoord	14/10/71
Anoniem	Geen	20/1/72
Anoniem	Foto met byskrif	4/5/73
Anoniem	Foto met byskrif	24/7/73
Anoniem	Foto met byskrif	29/1/74
Anoniem	Foto met byskrif	8/4/74
Anoniem	Brits hou skou van hul werk	15/8/74
Anoniem	Potgieter se bul loop weer deur	7/3/77
Anoniem	Foto van <u>Torso</u> met byskrif	28/4/78
Anoniem	Beeld van Smith gemaak	26/3/79
Preto- rius, C.	Rapportryers gaande oor naak- beeldjie by dinee	18/7/79
Goosen, J.	Bul loop Kerk- plein storm!	11/1/80
Goosen, J.	Pretoria - Stad van omstrede beelde	14/1/80
Goosen, J.	Italianers kry krediet vir ons mense se kuns- werk	15/1/80
Goosen, J.	Kunskenners in in bulstryd	17/1/80
Goosen, J.	Beeld van Smith voltooi	22/1/80
Le Roux, M.	Waar die kultuur- pot prut	?
Anoniem	Bul verskuif	4/2/80
Anoniem	Dis 'n lelike ding	13/3/80
Goosen, J.	Beeldhouer boos vir T.P.A.	17/3/80

	Anoniem	Foto van <u>Versoe- ning</u> en Hennie met byskrif	16/4/81
Magaliesber- ger, die	Anoniem	Foto met byskrif	27/6/69
	Anoniem	Beeldhouer het diep spore getrap in geskiedenis van Hartbeespoortdam	5/9/69
	Buys, P.	Moderne kuns is banaal en 'n bluf, sê beroemde	23/4/71
	Anoniem	Foto met byskrif	17/8/73
	Anoniem	Foto met byskrif	8/2/74
Namib Times	Anoniem	Projek beeldhou- werk toneelstuk - tee in die Blou- kamer	21/2/69
News, the	Anoniem	Sculptor's con- ception of Smuts	14/8/64
Nieuwe Rotter- damse Courant	Anoniem	Een modern fries van formaat	10/12/49
Northern Review	Anoniem	Foto met byskrif	8/5/70
Noord Trans- valer	Anoniem	Foto met byskrif	1/5/70
Noordwester, die	Anoniem	Foto met byskrif	21/8/64
	Anoniem	Verbeteringe by die Lichtenburgse Hoërskool	1965
	Anoniem	Foto met byskrif	5/3/65
	Anoniem	Tot verryking van die gees	29/3/74
	Anoniem	Skenkings	6/6/75
Oggendblad	Anoniem	Vrou vereer	29/11/75
	Anoniem	Bul oorleef groot trek om hoek	4/2/80
Oosterlig, die	Anoniem	Dr. V. se beeld onthul	13/9/68

	V.d. Walt, G.	Goeie werk by uitstalling	12/9/69
	V.d. Walt, G.	Hennie Potgieter, beeldhouer	26/2/70
Potchefstroom-nuus	Anoniem	Foto met byskrif	4/3/60
	Anoniem	?	26/3/42
Pretoria News	Anoniem	A new station square statue suggestion	10/10/46
	Anoniem	Whose inspiration was this?	11/10/46
	Anoniem	Foto met byskrif	15/10/46
	Anoniem	Foto met byskrif	19/8/50
	Anoniem	Works of South African sculptor on view	4/6/53
	Anoniem	Foto van <u>Maboko</u> met byskrif	30/5/61
	Anoniem	Bull has no hidden "vise" now	6/8/62
	Anoniem	"Old Republic" chamber in raadsaal ready soon	23/1/63
	Anoniem	Monument at zoo to city artist	18/9/67
	Anoniem	A question of taste	21/9/70
	Anoniem	Foto met byskrif	18/12/70
	Anoniem	Foto met byskrif	24/9/71
	Anoniem	Sculptors slam city critic	10/3/72
	Anoniem	Punch-in-eye man may sue, and sculptors protest	13/3/72
	Anoniem	Foto met byskrif	24/8/72
		Al die uitgawes van 1942, 1943 en 1944	

Rand Daily
Mail

Anoniem	Foto van <u>Verlange</u> met byskrif	14/3/39
Anoniem	Foto met byskrif	5/12/40
Anoniem	Foto van <u>Buffel-</u> kop met byskrif	24/6/41
Anoniem	Sculpture ex- hibition	12/6/45
Anoniem	Foto met byskrif	17/11/49
Anoniem	Foto met byskrif	29/11/49
Anoniem	Foto met byskrif	16/11/50
Anoniem	Foto van <u>Madonna</u> met byskrif	10/4/52
Anoniem	Foto met byskrif	10/6/53
Anoniem	Straightforward portraits by Hennie Potgieter	12/5/56
Anoniem	Sculptor Honoured	7/12/56
Anoniem	Foto met byskrif	27/9/56
Anoniem	Foto met byskrif	13/3/57
Anoniem	Foto met byskrif	14/6/58
Anoniem	For beauty	16/6/59
Anoniem	Foto met byskrif	9/7/59
Anoniem	Shrouded bull loses offending message	7/8/62
Anoniem	Foto met byskrif	7/8/62
Anoniem	Art Shows, Gallery 101	10/6/63
Anoniem	Sculptor's word on generals: two soon will come to "life"	Jul. 1964
Anoniem	Foto met byskrif	18/1/66
Anoniem	Foto met byskrif	20/2/65
Anoniem	Foto met byskrif	26/2/65

	Anoniem	Man with a whip - a town remembers	27/2/65
	Anoniem	Foto met byskrif	9/6/66
	Anoniem	Foto met byskrif	31/8/67
	Menge, L.	The art of living in Pretoria	18/3/72
	Anoniem	Sable model ap- proved by council	14/4/73
	Winder, H.E.	Quixote bronze oustanding	1/3/74
Rapport	Potgie- ter, H.C.	Kyk wie praat van prulle!	3/10/71
	Baden- horst, F.	Hennie en dominee verskil oor kales	17/6/73
	Baden- horst, F.	Hennie se bul loop weer	13/3/77
	Anoniem	Eer aan 'n se- ningtaaie	1/4/79
	Strydom, J.	Bul met rympe op sy bates kry nuwe plek	22/7/79
Rustenburg	Anoniem	Foto met byskrif	14/4/81
Rustenburg Herout	Anoniem	Art festival this weekend	30/10/70
	Anoniem	Foto's met byskrifte	6/11/70
	Anoniem	<u>Versoeningsbeeld vir kerkplein</u>	20/2/81
	Anoniem	Die geskiedenis van die man wat vir Rustenburg 'n beeld gaan maak	20/3/81
S.A. Beeld	Anoniem	Kom hier, jou mooi lyf!	23/1/66
	Anoniem	Foto met byskrif	27/2/66
	Anoniem	Baas Turk	1/9/68
	Anoniem	Argief wil bors- beeld koop	1/2/70

	Anoniem	Raai wie's saaier en maaier	7/2/75
	V. Graan, R.	Verrykende aanwins	10/10/75
S.A. Stem	Anoniem	Foto met byskrif	19/5/63
	Jansen, Z.	Iets verkeerd met talent van S.A. beeldhouers	2/6/63
	Potgie- ter, H.C.	Beeldhouer ant- woord op kritikus se kritiek	16/6/63
Schoemansville nuusbrief	Licht- helm, N.	Hennie Potgieter - kunstenaar, uit- vinder, natuur- liefhebber en volksman	Jul. 1975
Sondagstem	Anoniem	De la Rey-beeld plegtig onthul	28/2/65
Star, the	Anoniem	Young Sculptor's work	11/6/45
	Anoniem	Industrial Exhi- bition at Pretoria	19/8/50
	Anoniem	Model town's sym- bolic statue	21/8/51
	Anoniem	"Tokkolossie" in wonder stone	9/5/56
	Anoniem	Another nude statue is found in Preto- ria	3/6/57
	Anoniem	Foto	30/10/57
	Anoniem	Foto met byskrif	4/6/63
	Anoniem	Largest work is the best	5/7/63
	Anoniem	Tense days for the De la Rey statue maker	3/2/65
	Anoniem	Dawn "ride" for headless horseman	10/2/65
	Anoniem	Foto met byskrif	22/2/65

	Anoniem	De la Rey statue unveiled	27/2/65
	Anoniem	The ideal life and home for this artist	26/3/65
	Anoniem	Foto met byskrif	16/7/65
	Anoniem	Sculptor inundated by male models	10/1/60
	Anoniem	Foto met byskrif	21/1/66
	Anoniem	Foto van <u>Andromeda</u> met byskrif	30/1/71
	Anoniem	Angry sculptor shies at "kitsch"	15/7/72
Suidwes Af-rikaner, die	Anoniem	Von Francois se beeld 'n "meesterstuk"	31/8/65
Suidwester, die	Anoniem	Die jongste beeld	23/10/65
Sunday Chronicle	Anoniem	Foto met byskrif	12/9/65
Sunday Express	Anoniem	Sculptor lives on £30 a year	27/6/37
	Anoniem	Talent Scouts searched for "interesting" faces for monument	25/2/51
	Anoniem	Row over Pretoria bull statue	5/8/62
	Anoniem	Thousands pay tribute to Boer hero	28/2/65
	Anoniem	Foto met byskrif	10/9/65
	Anoniem	Hennie Potgieter's bust of queen in nude starts row	5/6/66
Struben, P.		Only contempt for this art	12/6/66
Thomas, S.		Name in disrepute	12/6/66

	Wheeler, G.F.	Not everybody is an expert	3/7/66
	Anoniem	English narrow-minded, says Potgieter	19/6/66
	Anoniem	He should have kept silent	26/6/66
	Kerr, O.	Art	20/12/70
Sunday Times	Anoniem	A giant arises from the veld	29/5/49
	Anoniem	Symbolises ideals of Vanderbijl Park	19/8/51
	Anoniem	Foto met byskrif	7/9/52
	Anoniem	No colour bar for nudes?	3/8/57
	Anoniem	Inscription has offended statue committee	5/8/62
	Anoniem	Not my work, says angry sculptor Hennie Potgieter	12/3/63
	Anoniem	Foto met byskrif	28/2/65
	Anoniem	Foto met byskrif	12/9/65
	Anoniem	Foto met byskrif	21/10/79
Transvaler	Anoniem	Foto van <u>Die Navorsers</u> met byskrif	22/7/44
	Anoniem	Foto met byskrif	9/1/45
	Anoniem	Hennie Potgieter stal uit	4/6/45
	Anoniem	Beeldhoukuns het nog groot veld om te dek	8/6/45
	Anoniem	Foto met byskrif	10/10/46
	Anoniem	Afrikaner presteer - maak begin met eie gieterij	24/10/46
	Anoniem	Knap werk van mnr. H. Potgieter	15/3/47

Anoniem	Foto van <u>G. Moerdyk</u> met byskrif	2/6/47
Anoniem	Twee S.A. beeldhouers gaan na Italië	2/12/47
Anoniem	Mense op die voorgrond	18/12/47
Anoniem	Friese vir monument sal betyds in Unie wees	5/1/49
Anoniem	Beeld van P. Retief	21/4/49
Anoniem	Foto van <u>Wording</u> met byskrif	8/9/49
Anoniem	Foto van <u>Mnr. Paul Roos</u> met byskrif	16/1/51
Anoniem	Simbool van jeug, stad se groei, deur minister onthul	22/8/51
Anoniem	Foto van <u>Strewe</u> met byskrif	27/10/52
Anoniem	Beeldhou 'n belangrike kunsvorm	5/6/53
Anoniem	Beeldhouer se ateljee brand af: £6 000 skade	1/11/54
Anoniem	Foto van <u>Genl. Hertzog</u> met byskrif	Mei 1956
Anoniem	Foto van <u>dr. Karl Bremer</u> met byskrif	25/4/56
W.L.	Kunstenaar beeld die werklikheid goed uit	9/5/56
Anoniem	Nuwe taak vir Potgieter	19/7/56
Anoniem	Beeldhouer vind sukses op die platteland	8/9/56

Anoniem	Foto met byskrif	19/9/56
Anoniem	Panele by nuwe gebou	22/9/56
Anoniem	Groot eer verras S.A. beeldhouer	5/12/56
Anoniem	Besware teen 3 kwartale	9/2/57
Anoniem	Foto met byskrif	27/2/57
Anoniem	Foto van <u>Mabalel</u> met byskrif	
Anoniem	Beeldhouer se Van Wouw's moet ongeskonde bly	16/5/58
Anoniem	Peperkorrels het beeldhouer amper gryshare besorg	23/9/58
Anoniem	Komitee ingenome met gipsmodel van kunstenaar	1/3/60
Anoniem	Foto van <u>Genl. Hendrik Schoeman</u> met byskrif	12/5/60
Anoniem	Wapen vir nuwe Prov. gebou	30/5/60
Anoniem	Foto met byskrif	2/3/61
Anoniem	Foto van <u>Mimi Coertse</u> met byskrif	13/4/62
Anoniem	Foto van <u>Wekroep</u> met byskrif	23/6/62
Anoniem	Foto van <u>Getemde Vryheid</u> met byskrif	31/8/62
Anoniem	Skouburg kry vandag beeld van Mimi Coertse	1/9/62
Anoniem	Foto van <u>Mimi Coertse</u> met byskrif	3/9/62
Anoniem	Foto van <u>Mimi Coertse</u>	5/9/62

Anoniem	Foto van <u>Pleis- teraar met by- skrif</u>	8/9/62
Potgie- ter, H.C.	Hennie Potgieter oor die getemde bul	28/11/62
E.T.S.	Neig te veel na gemoedelijke il- lustrasiekuns	5/6/63
Kunslief- hebber	Hennie se werk is mooi	17/6/63
Venter, P.	Oor die kritiek op Potgieter	26/6/63
Anoniem	Foto van <u>Dr. Hans Merensky</u> met byskrif	28/6/63
Anoniem	Foto van <u>Getemde Vryheid met by- skrif</u>	28/11/63
Anoniem	Foto van <u>Adv. Eric Louw met</u> byskrif	6/12/63
Anoniem	Foto van <u>A.G. Visser met by- skrif</u>	6/12/63
Anoniem	Foto's met by- skrifte	2/3/64
Anoniem	Beeld van De la Rey nader vol- tooing	29/5/64
Anoniem	Beeld van pres. aan skip	14/9/64
Anoniem	Foto van <u>pres. M.W. Pretorius</u> met byskrif	29/9/64
Anoniem	Sasol se planne om modeldorp te word	28/9/64
De Beer, J.	De la Rey-stand- beeld is droom wat waar geword het	19/2/65

Anoniem	Foto met byskrif	1/3/65
Anoniem	Foto met byskrif	10/3/65
Anoniem	Foto van <u>mnr. W.K. Grobler</u> met byskrif	30/3/65
Anoniem	Stigter van Windhoek word vereer	11/6/65
Potgieter, H.C.	Hennie Potgieter oor kwellinge van beeldhouer	24/6/65
Anoniem	Foto van <u>Swart-witpense</u> met byskrif	5/7/65
Anoniem	Standbeeldfonds styg vinnig	14/7/65
Anoniem	Borsbeeld van premier by skool	28/8/65
Anoniem	Almal moet beskawingsvlam brandend hou	13/9/65
Anoniem	Foto van <u>genl. C.F. Beyers</u> met byskrif	11/10/65
Anoniem	Foto van <u>Kurt von Francois</u> met byskrif	12/10/65
Anoniem	Gesoek: Mans met regte mate	11/1/66
Anoniem	Foto met byskrif	1/4/66
Anoniem	S.A. Beeldhouer maak 'n naakborsbeeld van koningin	1/6/66
Anoniem	Foto van <u>Driemanskapmonument</u> met byskrif	17/9/66
Anoniem	Foto van <u>Dr. Verwoerd</u> met byskrif	31/5/67
Potgieter, H.C.	Beeldhouer stel saak reg	13/6/67

Anoniem	Foto van <u>A.G. Visser</u> met byskrif	17/9/67
Anoniem	Foto van <u>Klip-springer</u> met byskrif	22/9/67
Anoniem	Foto met byskrif	5/1/68
Anoniem	Foto met byskrif	24/2/68
Anoniem	Foto met byskrif	4/7/68
Anoniem	Foto van <u>Wekroep</u> met byskrif	14/9/68
Anoniem	Bekende beeldhouer doen sy deel vir Waterjaar	23/7/70
Anoniem	Beeldhouer stal op kunsfees uit	20/10/70
Anoniem	Strijdom leef in beeld	7/5/71
Potgieter, H.C.	Hy maak naakbeelde maar is geen heiden	15/10/71
Anoniem	Daardie verpeste Skotse mannetjie in Joubertpark	15/7/72
Potgieter, H.C.	Kerkplein se uil hoort in 'n museum!	4/2/74
Anoniem	Uiteindelik! Na dertig jaar maak Hennie Potgieter sy "droom"-beelde	27/5/78
Anoniem	Beelde kroon Rustenburg se Republiekfees	20/3/81
Vaderland	Anoniem Foto van <u>pres. Kruger</u> met byskrif	? 1938
V.d. B., C.	Kunsuitstalling van studente vol belofte	24/11/39
Anoniem	Foto met byskrif	22/11/40

Anoniem	Foto met byskrif	4/12/41
Anoniem	Werk aan Voortrek- kermonument se fries begin eers- daags	3/3/42
Anoniem	Foto van <u>Wording</u> met byskrif	16/5/45
Malher- be, G.	Monument-beeld- houer hou uit- stalling	12/6/45
Viljoen, T.	"Laf en klein- geestig"	20/6/45
Lessing, A.J.	Kritikus ge- kritiseer	25/6/45
Haskins, S.	"Kunstenaar- siel"	2/7/45
Olén, Dr. I.	Meer goed as kwaad	12/7/45
Anoniem	Foto met byskrif	9/10/46
Anoniem	Nie "Inspirasie" maar "Wording"	10/10/46
Anoniem	Kunstenaars stal uit	12/10/46
Anoniem	Foto met byskrif	4/3/47
Anoniem	Geen	28/3/47
Anoniem	Beeldhouer oor beelde as huis- versiering	12/8/49
Anoniem	Foto met byskrif	16/8/49
Anoniem	Foto van <u>Wording</u> met byskrif	5/6/50
Anoniem	Foto van <u>Wording</u> met byskrif	22/8/51
Anoniem	Onthulling op Heidelberg	7/10/54
Anoniem	Reliëfbeeld by kerk	29/11/55
J.E.B.	Skepper van Kemp-beeld	4/5/56

Preto- rius, M.	Brief van die maand	5/5/56
Anoniem	Gipsbeeld van genl. Hertzog	15/5/56
Anoniem	Wie gaan Hen- drikz se werk voortsit?	13/1/59
Anoniem	Bekende beeld- houer beseer in ongeluk	24/1/59
Anoniem	Die beeld is geklee	27/1/59
Anoniem	Na veertien jaar is 'n droom 'n stad	5/10/59
Anoniem	Hennie Potgieter het vier groot opdragte vanjaar	13/1/60
Anoniem	Boereheld word op Lichtenburg ver- eer.	4/3/60
Anoniem	Foto van Genl. <u>Smuts</u> met byskrif	7/11/60
Anoniem	S.A. Beeldhouer bou spesiale atel- jee vir ruiter- beeld van 16 vt hoog	15/6/61
Anoniem	Nuwe gebou kry sy beeld - met klere en al	19/9/61
Anoniem	Peperkorrels was eers Romeinse krulle	3/7/62
Anoniem	Biellie van 'n twis oor beeld van 'n bul	3/8/62
Anoniem	Inskripsie bedek op Eul-beeld	5/8/62
Anoniem	Foto van <u>Getemde</u> <u>Vryheid</u> met by- skrif	11/9/62

Anoniem	Foto met byskrif	31/1/63
Anoniem	Geen	29/5/63
Swart, D.	Naakte vrouebeeld de 'n gevaarlike onderwerp	11/6/63
Anoniem	Foto van <u>Mabalel</u> met byskrif	21/8/63
Anoniem	Borsbeeld van A.G. Visser	4/12/63
Anoniem	Beeld is tipies die Generaal, se oudstryder	25/2/65
Anoniem	Standbeeld van genl. De la Rey vandag onthul	27/2/65
Anoniem	Potgieter voltooi agt beelde in nege maande	24/6/65
Du Toit, F.	Eerste fotobeeld van ... die giet- kuns	3/7/65
Anoniem	Kritiek op beeld van Premier	26/7/65
Potgie- ter, H.C.	Beeldhouer ver- dedig sy Verwoerd- beeld	11/8/65
Anoniem	Beeldhouer kla oor kritici se bohaai	13/9/65
Anoniem	Foto van <u>Saaier</u> en <u>Maaier</u> met byskrif	20/4/66
Anoniem	Naakte borsbeeld om reaksie ge- maak	6/6/66
Anoniem	Nog 'n beeld is nie nuut	25/6/66
Anoniem	Apologie aan Hennie Potgieter	29/7/66
Anoniem	Foto's van dr. H.F. Verwoerd met byskrif	25/8/67
Vista	Anoniem	Hennie Potgieter

		se hande staan vir niks verkeerd	4/6/66
Volksblad	Mayer, E.	Opbou van ons nasionale kuns. Die middele daar- toe. Waarom die stigting van 'n werklike Suid-Af- rikaanse kunsskool noodsaaklik is.	3/1/30
	Mayer, E.	Opbou van ons nasionale kuns. Die organisasie van ons kunsonder- wys. Hoe 'n egte Suid-Afrikaanse kunsskool sal moet ingerig en toege- rus word	4/1/30
	Mayer, E.	Opbou van ons na- sionale kuns. Uitgebreide werking van nasionale kuns- skool. Sy beteke- nis in die oplos- sing van maatskap- like vraagstukke	6/1/30
	Anoniem	In brandende motor vasgekeer	15/7/49
	Anoniem	Kwajongstreke het Hennie Potgieter beeldhouer laat word	24/8/62
Volkstem	Anoniem	Werk aan die fries in die Voortrek- kermonument	12/11/49
Wes-Transvaler en O.V.S. herold	Anoniem	Baie mense het geen oog vir vorm	16/8/74
Windhoek Advertiser	Mosso- low, Dr. N.	Hennie Potgieter, the sculptor, "in relief"	20/8/65
World	Thloloe, J.	Gaint Z.C.C. statue to honour bishop Lekganyane	18/4/68

9. ONDERHOUDE EN GESPREKKE

Bezuidenhout, D.L.	Superintendent v.d. Voortrekkermonument 3/12/79
Grond, M.	Namens Cullinan groep maatskappye 6/1/81
Haenggi, F.	Kunshandelaar, Johannesburg 7/1/81
Holm, E.	Kunstenares, Saartjiesnek, Brits 18/12/79
Jacobs, J.C.	Stadsklerk, Aliwal Noord 21/10/83
Moerdyk, I.	Broer van Gerard Moerdyk, Buffelspoort, Nylstroom 3/12/79
Postma, L.	Beeldhoudster, Sunnyside, Pretoria. 10/12/79
Potgieter, H.C.	Beeldhouer, Berghang, Schoemansville Verskeie onderhoude sedert 1965
Pritchard, T.	Beeldhouer 7/1/81
Punt, Prof. W.	30/11/79
Smit, J.	Sekretaris, Voortrekkermonument Beheerraad 3/12/79
V.d. Westhuysen, Prof. H.M.	3/12/79
Vermeulen, I.	Dogter van Gerrard Moerdyk. Stadsargitek, Bloemfontein 3/12/79, 6/12/79.

10. ANDER

16 mm Film: Nasionale Filmraad van S.A.
Hennie Potgieter, Beeldhouer. 1970

HENNIE POTGIETER, VOLKSKUNSTENAAR

deur

PIETER JACOBUS VAN DER WESTHUYSEN

Studieleier: DR. A.E. DUFFEY

Departement: KUNSGESKIEDENIS

Graad: MAGISTER ARTIUM

- - - - -

Hennie Potgieter, gebore op 1 November 1916, het opgegroeï in 'n gewone Afrikaanse boeregesin van die Wes-Transvaalse platteland. Sy kunsopleiding ontvang hy in die laat dertiger- begin veertigerjare aan die Kunsskool van die Johannesburgse Tegniese Kollege. In hierdie tyd voltooi hy sy eerste openbare opdrag naamlik die panele vir die Hoërskool Lichtenburg. Na sy opleiding open hy sy eerste ateljee in Johannesburg.

In 1942 word hy teen 'n salaris aangestel as een van die vier beeldhouers van die fries vir die heldesaal van die Voortrekkermonument in Pretoria. Vyf jaar later was die panele in gips voltooi en moes hy in Italië gaan toesig hou oor die kopiëring daarvan in marmer. Na voltooiing hiervan moes hy ook toesig hou oor die finale installering daarvan. Sy eerste eenmanuitstalling het tydens die werkery aan die fries plaasgevind. (Junie 1945, Transvaler Boekhandel, Johannesburg)

Sedert 1949 werk hy selfstandig, aanvanklik in die Harmoniesaal, Pretoria. Hier het sy eerste openbare stand-

beeld, Wording, die lig gesien. In 1951 vestig hy en sy eggenote, Bettie, (gebore Roos) hulle in Schoemansville by die Hartbeespoortdam en met die skrywe hiervan woon en werk hy nog daar. Hulle is intussen met twee dogters geseën. Oor 'n tydperk van drie en dertig jaar het hy hier verskeie openbare beeldhouwerke uitgevoer, talle privaatoopdragte ontvang en 'n groot hoeveelheid vrye werke voltooi. Deurgaans word sy lewe gekenmerk deur 'n betrokkenheid en meelewing met sy gemeenskap asook periodieke betrokkenheid in kunspolemieke in die pers.

Direk en indirek lewer Potgieter 'n belangrike bydrae om die Suid-Afrikaanse publiek beeldhoubewus te maak. In meer as een opsig lewer hy ook bydraes ter bevordering en uitbouing van die beeldhouberoep.

Hennie is tuis in die boetseer- sowel as die beeldhoutegniese. In beide openbaar hy egter 'n kenmerkende eie benadering. Tekenend is ook 'n pragmatiese hantering van die beeldhouer se tegniese probleme. Sy komposisies spreek van 'n treffende eenvoud en dit toon 'n sterk aardsgebonde neiging. Stilisties gesien is sy kuns gesetel in die herkenbare werklikheid.

Ikonografies is die mensfiguur en later veral die vroue-naakfiguur die belangrikste en die erotiese speel hier 'n rol. Die Suid-Afrikaanse Fauna en veral die wildsboksoorte bly egter van sy geliefde onderwerpe en demonstreer

sy verknogtheid aan die natuur en die eie. Met betrekking tot aksie kan sy kuns 'n kuns van bevrore oomblikke genoem word.

Ikologies dui sy werk se aardsgebondheid gepaardgaande met die rol wat die religieuse speel op die tradisionele vertikale lewens-en-wêreldbeskouing van die Afrikaner. Dit weerspieël dan ook die mens, Hennie Potgieter.

Vervolgens word die beeldhouwerke Ruiterbeeld van Generaal De la Rey, Andromeda, Jeug en Trapsuutjies (1980) in besonderhede en krities geëvalueer om sodoende kenmerkende tegniese en betekenisaangeleenthede te illustreer.

'n Verskeidenheid vertolkings bestaan oor die begrip "volkskuns". In die lig van 'n verantwoordbare vertolking daarvan word tot die gevolgtrekking gekom dat Potgieter se kuns van die volk vir die volk is en dat hy as volkskunstenaar van belang kwalifiseer.

'n Katalogus van 'n groot hoeveelheid van Potgieter se beelde is saamgestel.

HENNIE POTGIETER, FOLK ARTIST
by
PIETER JACOBUS VAN DER WESTHUYSEN

Leader: DR. A.E. DUFFEY
Department: HISTORY OF ART
Degree: MAGISTER ARTIUM

- - - - -

Hennie Potgieter, born on 1 November 1916, grew up in an Afrikaans household on the Western Transvaal platteland. He studied art at the Art School of the Johannesburg Technical College during the late thirties and early forties. During this time he completed his first public commission. After completing his art studies he opened his own studio in Johannesburg.

In 1942 he was one of four salaried sculptors commissioned to do a frieze for the hall of heroes in the Voortrekker Monument, Pretoria. This assignment took them five years to complete. The plaster casts were then taken to Italy where Potgieter supervised the sculpturing of the marble replicas. He held his first one man exhibition while he was working on the frieze.

In 1949 he initially worked independently in the Harmonie hall, Pretoria. His first public statue, "Wording" was created here. In 1951 Potgieter and his wife Bettie

(née Roos) settled at Schoemansville, Hartbeespoort dam, where they are still living. They have two daughters. Over a period of thirty^{three} years he completed numerous public as well as private commissions and also did many sculptures. He is deeply involved in community matters. From time to time he gets involved in newspaper polemics on matters of art.

Directly and indirectly Potgieter contributes substantially to public awareness and appreciation of South African sculpture as well as to promoting the profession of the sculptor.

Potgieter mastered the art of modelling as well as sculpture techniques and reveals in both a marked individuality. His pragmatic handling of the sculptor's technical problems is also noticeable. His compositions are noted for their simplicity and earthly quality. Stylistically his art is based on perceptual reality.

The human figure (and later especially the female nude in which the erotic plays an important part) is iconographically most important to him. However, his love for the South African fauna, and then especially the antelopes, remain a chief source of inspiration. This also demonstrates his close connection to nature and that which is dear to him. In connection with action in his art, it may be addressed as the arrested moment.

Iconologically the earthy quality of his work, and coupled

to that the role of religion in his life and work, point to the-traditional vertical and philosophical view of the Afrikaner. It also mirrors the man Potgieter.

Subsequently four sculptures are discussed. They will also be critically evaluated to illustrate particular and significant aspects of his work.

A variety of interpretations exists as regards the concept of "folk art". In the light of research done it is concluded that Potgieters art is indeed art of the people for the people. This art then qualifies him as a important folk artist.