HOOFSTUK 3

DIE ONTWIKKELING VAN MAYER SE KUNSLOOPBAAN IN DIE 1920's

Alhoewel geen dokumente oor die opheffing van sy paroolvoorwaardes opgespoor kon word nie, blyk dit asof Mayer teen 1920 onvoorwaardelik vrygelaat is. Hierdie datum behoort dus beskou te word as die werklike begin van sy onafgebroke kunsloopbaan toe hy reeds vier-en-veertig jaar oud was. Daar bestaan wel ’n brief wat op 26 April 1920 aan ’n ongeïdentifiseerde korrespondent geskryf is [1] waarin Mayer blyke gee dat die politieke omstandighede sodanig verander het dat hy weer met gemak aan sy Engelssprekende vriende kan skryf:

> It is now about 6 years since I last heard of you. But though I thought it better not to correspond with my English friends as long as the relations between our nations were so strained, I should only be to glad to resume our amical intercourse as before.[2]

Mayer se navorsing, wat hy na sy onvoorwaardelike vrylating weer kon hervat, asook sy reise na die uithoeke van die land waar hy weer eens skeppend kon werk, dui op ’n gees van hernude entoesiasme, begeestering en idealisme. Soos wat aangedui sal word, was die vroeë 1920's vir hom ’n besonder produktiewe tydperk.

Die eerste werklik insiggewende artikel oor Mayer se bydrae tot die Afrikaanse kuns is deur sy vriend J.F.W.Grosskopf geskryf en het in die Julie 1920-uitgawe van *Die Huisgenoot* verskyn.[3]

---

[1]Brief van Mayer aan ’n ongeïdentifiseerde korrespondent, 26 Apr.1920. Briefnr. 0138. Dit is nie bekend aan wie Mayer geskryf het nie aangesien hy die aanhef van sy brief begin het met ‘Dear friend!’. Dit is na alle waarskynlikheid ’n medekunstenaar omdat Mayer
melding maak van die persoon se skeppende werk. Dit blyk ook asof dit ’n Kaapse kunstenaar is. In die brief doen Mayer navraag oor die verblyfplek van die kunstenaar, W.G.Wiles.

[2]Mayer-versameling, brief van Mayer aan ’n ongeïdentifiseerde korrespondent, 26 Apr. 1920. Briefnr. 0138.

[3]J.F.W. Grosskopf, ‘Afrikaanse tiepes in ons kuns. Pentekeninge van ERICH MAYER’, *Die Huisgenoot*, Jul. 1920.

Ter inleiding spreek die skrywer sy besorgdheid uit dat feitlik geen Suid-Afrikaanse kunstenaars die historiese 'tipes' in hulle werk toelig nie, terwyl Mayer daarop ingestel was om die Transvaalse Boerelewe in al sy fasette te dokumenteer om op so 'n wyse 'n werklike bydrae tot die kultuur- en kunsgeskiedenis van die Afrikanervolk te lewer. Grosskopf het Mayer se naam in hoofletters weergegee wat die leser se aandag nie kon ontwyk nie:

> Dis eintlik opvallend dat tot nou toe so min van ons tekenare en skilders vir hulle daarop toegelê het om van die ouderwetse Boertiepe 'n ernstige studie te maak. En tog is dit seker dat ons nageslag eenmaal, nie alleen terwille van die artistieke, maar veral ook weens die geskiedkundige waarde, sulke werk besonder hoog op prys sal stel. Soveel te meer dank is ons aan ERICH MAYER verskuldig vir al sy liefdevolle en sorgvuldige studies en sketse van die Transvaalse Boermense en hulle lewe, van ossewaens en kappies en outydse boerplase.Selfs in die Transvaal begin die egte karakteristieke modelle al meer en meer verdwyn.[4]

Afbeeldings van Mayer se pentekeninge van Boere, Boervrouens, studies van kappies, kleredrag, kalenderplate, ensovoorts is deur Grosskopf op vernuftige wyse stylisties ontleed. Grosskopf bewys homself as 'n besondere fyn waarnemer van die komposionele elemente waaruit Mayer sy tekeninge opgebou het, en hy het dit op 'n sensitiewe wyse geïnterpreteer en aan die leser oorgedra. Hierdie artikel was dan ook een van die eerste pogings tot stylontleding deur 'n skrywer wat daarop gemik was om 'n oningeligte leserspubliek te leer hoe daar na 'n doodeenvoudige lyntekening gekyk behoort te word.

> *Kyk* [my kursivering] by voorbeeld net na die twee reproduksies van verskillende pentekening-sketse wat in hierdie nummer op die volle plaat verskyn. Hoe eg is die houding van die drie sittende mansfigure - veral die jong man (regs bo) wat op sy hurke sit, met sy pyp in sy hand. Só sit net die Afrikaanse Boer; so kan hy vir 'n uur aanmekaar sit. En hierdie indruk van vastigheid het Mayer versterk deur die bene kragtig en effens swaarder te teken.[5]

Grosskopf het vervolgens deur middel van twee 'kalenderplate' die lesers se aandag gevestig op die unieke aard van Mayer se tegniek:

> Dis heeltemal 'n eie tegniek wat Mayer hier laat sien. Skaduwees gebruik hy glad nie: dit is suiwer lyntekening. En tog, hoe mooi en interessant is die komposiesie, hoe juis die perspektief van die verte. Die omlyninge

---

[4]Grosskopf, 'Afrikaanse tiepes in ons kuns', p. 95.

[5]Grosskopf, 'Afrikaanse tiepes in ons kuns', p.95.

> veral is sterk en duidelik getrek, maar sonder dat die tekening daardeur hard word...Hierdie rykdom aan klein fynighede op sigselwe (prikkelend vir die verbeeldingskrag soos hulle is) is natuurlik nie die hoofsaak nie. Maar Mayer het dit verstaan om dit alles in te werk sonder om die artistieke eenheid van sy tekening te verstoor, en hy het ons iets gegee wat nie alleen getrou aan die lewe is nie, maar ook pragtig van tegniek en van stemming. Dis *opregte volkskuns* [my kursivering] - 'n stukkie werk wat kunsbelangstelling by die mees naïewe kan wek.[6]

In September 1920 het Mayer op versoek van prof. J.J.Smith, voorsitter van Die Afrikaanse Vereniging aan die Universiteit van Stellenbosch, vir die eerste keer die geleentheid gekry om 'n uitstalling van sy werk in die Kaapkolonie aan te bied. Dit was ook die eerste volwaardige eenman-uitstalling van sy werk sedert einde 1915 waar hy 'tipiese Suid-Afrikaanse skilderye in water- en olieverf, in potlood en pen asook van sy illustrasiewerk en ontwerpe'uitgestal het.[7] Die uitstalling het onder die beskerming van Lady de Villiers gestaan wat die uitstalling op 11 September geopen het. Lady de Villiers was 'n versamelaar van Suid-Afrikaanse kuns en het reeds ses jaar vantevore van Mayer se werk by Schweickerdt in Pretoria aangekoop. Tematies was Mayer by uitstek 'n Transvaalse kunstenaar en hy is ook as sodanig aan die kunsliefhebbers van Stellenbosch voorgestel. Hierdie blootstelling in die Kaap was vir Mayer baie belangrik aangesien hy nog nie soos Pierneef wyer bekendheid in ander provinsies gehad het nie, (Pierneef het nietemin in daardie stadium nog nie in Stellenbosch 'n uitstalling aangebied nie). Volgens die studenteblad *Stellenbosch Universiteitsblad* van Augustus 1920[8], sou Mayer, naas sy uitstalling, ook drie lesings aanbied wat kort samevattings was van sy artikel wat in 1919 in *Die Brandwag* verskyn het. Die lesings is soos volg in die berig aangekondig: 1. Kunsbevordering en Kunsgenot; 2. Kuns-nasionaal en internasionaal; 3. Kunsstudie en Kunsonderwys.[9]

Naas die bekendstelling aan die lesers van die lewe en werk van Mayer, maak die anonieme skrywer van hierdie artikel ook van die geleentheid gebruik om indrukke weer te gee oor die stand van die kunste in die ontluikende Afrikaanse Beweging van die dag. Hy benadruk kortliks

---

[6]Grosskopf, 'Afrikaanse tiepes in ons kuns', p.97.

[7]Anoniem, 'Erich Mayer te Stellenbosch', *Ons Vaderland,* 19 Okt. 1920.

[8]W., 'Afrikaanse kuns. Besoek van Erich Mayer', *Stellenbosch Universiteitsblad,* Aug. 1920, pp.47-48.

[9]W., 'Afrikaanse kuns. Besoek van Erich Mayer', p.47.

die belangrikheid van kennis oor veral die beeldende kunste wat uiteindelik begrip en waardering by die toeskouer tot gevolg het. Maar dit is duidelik dat die gesprek oor die wese van die kunswerk en die ontwikkeling van ’n kunssmaak op daardie tydstip nog nie formeel aangespreek is nie. Mayer kon met hierdie behoefte wat daar onder ’n sekere groep Afrikaners bestaan het, identifiseer en het opreg geglo dat die tyd reg was om ’n eie Afrikaanse kuns te vestig:

> ...En vernaamlik wat die skilderkuns betref, kla baie intelligente jong Afrikaners, dat hulle so min kans kry om werklik goeie werk te sien, dat daar geen geleentheid is om hulle ‘smaak’ te ontwikkel nie, dat hulle so graag veel meer sou wil weet oor die eise en die aard van goeie, eerlike kuns. In die allereerste plek soek hulle natuurlik na ’n vaste standpunt teenoor ons eie Afrikaanse kuns.[10]

Mayer se lesingreeks op Stellenbosch het groot belangstelling uitgelok. Die eerste lesing in die ‘Jongelingsaal’ op die universiteitsterrein is deur bykans vierhonderd mense bygewoon, waarvan die meerderheid studente was. In een van hierdie lesings het Mayer die bestaande kritiek rondom die totstandkoming van ’n nuwe kunsrigting in Suid-Afrika as besonder nadelig bestempel. Die uitdaging het juis in die skepping van ’n nuwe kunsstyl gelê eerder as in die blote nabootsing van reeds bestaande style, soos byvoorbeeld die Engelse en Hollandse kunstradisies. Nog ’n belangrike aspek waarop hy klem gelê het, was die belangrikheid van ‘n ‘kunsambag’ oftewel ’n toegepaste kunsvorm wat ook as werkverskaffing sou kon dien waarop die kunstenaar te enige tyd kon terugval. Dit is insiggewend dat Mayer as voorbeeld die Duitse ‘kunsambagskole’ voorgehou het wat veral na die Eerste Wêreldoorlog ontwikkel is om enersyds as belangrike opleidingssentra in die kunsonderwys te dien waar toekomstige beeldende kunstenaars verplig was om ook ’n ‘kunsambag’ soos skrynwerk, keramiekkuns, weefkuns, muurskildering, bouwerk, ontwerp ensovoorts aan te leer, en andersyds om as ’n praktiese of alternatiewe beroepskeuse aangewend te word. Volgens Mayer het Suid-Afrika oor ’n magdom ongetapte potensiaal beskik wat *via* bewustelike plaaslike ontginning ’n einde aan die armblankevraagstuk sou bring. Die totstandkoming van ’n nuwe ambagskool in Pretoria onder aanvoering van die hoof, E.J. Reindorp, was volgens Mayer ’n stap in die regte rigting. Volgens die verslaggewer van die artikel oor Mayer se lesings wat in *Ons Vaderland* verskyn het:

> ...sou [dit] die beste oplossing van die vraagstuk vir S. Afrika wees en duisende van teenswoordig arme blanke en onbemiddelde bijwoners sou op dese manier hulle eintlike beroep teregkom, want baie van hulle, wat

---

[10]W., ‘Afrikaanse kuns. Besoek van Erich Mayer’, p.48.

> nou as lui beskou word, sou met lus hardwerkend wees as hulle die besondere talent mog beoefen wat bijna iedereen van hulle in sterke mate besit.[11]

Ook Mayer se werk is met groot belangstelling ontvang. Volgens die berig in *Ons Vaderland* het:

> ... baie mense drie of viermaal gedurende die tentoonstellingsweek die toegangsgeld betaal [het] om al die illustrasies, studies en sketse van boere, boerehuise, ossewaens, Afr. Plante, landskappe, wilde en mak diere, die naaldwerke en andere dekoratiewe ontwerpe in Afrikaanse stijl, weer en weer te bestudeer.[12]

Aan die einde van 1920 het Von Faber sy korrespondensie met Mayer hervat. Daarin het hy lang diskoerse oorgedra oor eietydse politieke- en filosofiese tendense in Duitsland en elders in Europa, met die doel om Mayer weer eens bloot te stel aan die Europese gesprek waarvan hy vir etlike jare afgesny was. Hierdie hernude blootstelling aan die Duitse rolmodel het waarskynlik bygedra tot die vorming van baie van Mayer se idees oor kunsonderwys, kunsfilosofie en die belangrikheid van die toegepaste kunste. Von Faber meld ook dat hy eksemplare van die belangrike nuwe Duitse tydskrifte aan Mayer sou stuur asook van die kalenders waarop die werke van eietydse kunstenaars afgebeeld is.[13] Mayer se suster, Olga, het op die tydskrif *Die Kunst* ingeteken, wat sy gereeld aan hom gestuur het.[14]

In 'n latere brief van 21 Oktober 1920 verwys Von Faber na drie briewe wat Mayer aan sy suster Olga geskryf het en wat sy op haar beurt na Von Faber aangestuur het. In een van die briewe het Mayer onder meer terugvoering gegee oor sy suksesvolle uitstalling in Stellenbosch. Mayer het ook vir die eerste keer aangedui het dat hy dit oorweeg om Suid-Afrikaanse burgerskap te aanvaar. Hierdie besluit het na alle waarskynlikheid gevolg op die groot sukses wat hy met sy uitstalling in Stellenbosch behaal het waar die verkope van sy werk en die entoesiastiese ontvangs van sy lesingreeks vir hom 'n duidelike aanduiding was dat daar 'n besondere erkenning van sy werk as kunstenaar na vore getree het.

---

[11]Anoniem, 'Erich Mayer te Stellenbosch', *Ons Vaderland,*19 Okt.1920.

[12]Anoniem, 'Erich Mayer te Stellenbosch', *Ons Vaderland*,19 Okt.1920.

[13]Mayer-versameling, brief van Von Faber aan Mayer, 20 Sept.1920. Briefnr. 0143.

[14]Mayer-versameling, brief van Olga Mayer aan Mayer, 24 Okt.1920.Briefnr. 0150.

Von Faber verwys in sy brief ook na 'n 'englische Staatsangehörigkeit' waaraan Mayer hom as Duitser sou moes onderwerp aangesien die Smuts-regering in 1920 aan bewind was en uiteraard die 'Britse konneksie' sou wou behou:

> ...ich [sehe] zu meiner grössten Freude welche Erfolge Du in Stellenbosch hattest und wie schöne Tage Du dort verlebtest. Ich beglückwünsche Dich dazu von ganzem Herzen und bin fest davon überzeugt, dass Deine Ahnung zutrifft, dass Du jetzt am Anfang des besten Teiles Deiner Laufbahn stehtst. Das Du jetzt den dornigen Pfad des Lebens durchschritten hast und in die ebenen Gefielde kommst. Da Deine Gesundheit sich auch von Tag zu Tag bessert, was auf Deinen Geist und Deine Schaffenskraft nur günstig wirken kann, so sehe ich mit Dir frohen Blickes in die Zukunft. Ich kann es Dit unter diesen Umständen auch nicht verdenken, wenn Du die englische Staatsangehörigkeit annehmen willst, schon etwaigen späteren Schikanen aus dem Wege zu gehen, die Dich körperlich und geistig nur aufreiben . [...ek [sien] tot my grootste vreugde watter sukses jy in Stellenbosch gehad het asook die aangename dae wat jy daar deurgebring het. Ek wil jou graag van harte gelukwens en is daarvan vas oortuig, dat jou vermoede korrek is; dat jy nou aan die begin van die beste deel van jou loopbaan staan; dat jy reeds die doringrige pad van die lewe bewandel het en nou op die gelykte kom. Siende dat jou gesondheid daagliks verbeter, wat gunstig op jou gees en jou skeppingskrag inwerk, ervaar ek 'n blymoedige toekoms vir jou. Ek kan jou onder hierdie omstandighede ook nie kwalik neem, dat jy Engelse [Suid-Afrikaanse burgerskap] wil aanneem nie, om moontlik latere regsverdraaiing uit die weg te ruim, wat jou net liggaamlik en psigies afrem].[15]

Die publisiteit en blootstelling wat Mayer met sy uitstalling in Stellenbosch ontvang het, het daartoe bygedra dat hy na maande van internering met sy tydelike verblyf op plase in die Transvaal, fisies weer bereikbaar was vir beide vriende en kunsliefhebbers. Hy kon weer staatmaak op die volgehoue vriendskappe en ondersteuning van veral Duitse en Engelssprekende vriende soos die familie Kenhardt van Rosslyn; Meta Hafner van Middelburg,Transvaal; en Robert Gerhardt van Wepener in die Vrystaat. Nog 'n voorbeeld van so 'n volgehoue vriendskap was dié met mev. Moidai [Moida?] Sands wat in Indië gewoon het. Sy het 'n besondere belangstelling in Mayer se werk getoon en hy het gereeld op hulle plaas *Athalia* in die Piet Retief-omgewing tuisgegaan. Dit blyk asof Mev. Sands van Suid-Afrikaanse afkoms was en dat die plaas waarop sy en haar man geboer het wanneer die gesin op tuisverlof uit Indië in Suid-Afrika was, aan haar behoort het:

---

[15]Mayer-versameling, brief van Von Faber aan Mayer, 21 Okt. 1920. Briefnr. 0148.

> I told you I have a room with treasures and one corner is dedicated to S. Africa and only what I love best finds a place there - Do you remember the tiny sketch out of your note book you gave me ? it has an honoured place - ...You have caught the soul of the country and the wonderful lights and colourings - I have been in many countries - but nowhere else do you get the purple and lilac and gold lights and the awesome stillness and distances and altogether greatness - In the Himalayas you get wonderful lights, but they are blue lights and have not the warmth that South Africa has - and you have got it and that is why I can love and appreciate your work.[16]

Soos vroeër vermeld, het beide Mayer en Pierneef oor en weer gedebateer oor die kulturele waarde van die rotskuns en die dekoratiewe elemente soos wat dit aangewend is in die boukuns en gebruiksartikels van die inheemse volksgroepe. Pierneef het omvattende navorsing gedoen oor die rotskuns asook oor die dekoratiewe elemente soos wat dit in muur- en potversierings voorgekom het. Beide kunstenaars was van mening dat hierdie 'kunsuitinge' ingesluit behoort te word in die soeke na daardie elemente wat verteenwoordigend sou kon wees van 'n 'nasionale kunsidenteit'. In die vroeë 1920's was ideologiese manipulering oor die afsonderlike kultuurbeoefening van die verskillende volksgroepe nog nie so duidelik gestruktureer en omlyn nie, en kunstenaars soos Pierneef en Mayer kon onbelemmerd werk om ook langs hierdie weë hulle soeke na 'n 'nasionale kunsidentiteit' te rig. Uit die briewe van Von Faber en sy suster Olga wat vanaf die einde van 1920 dateer, blyk dit dat Mayer na aanleiding van sy eie navorsing navrae aan sy vriend en suster gerig het, en ook versoeke gehad het rakende inligting oor volkekunde, argeologie, die kuns van die afsonderlike volksgroepe van Afrika, en oor die San (Boesmans) van Suid-Afrika. Mayer was daarvan bewus dat verskeie Duitse wetenskaplikes en reisigers in daardie stadium in Afrika en ander wêrelddele soos Nieu-Guinee reise onderneem het en hulle bevindinge in wetenskaplike tydskrifte en in lesingreekse in Duitsland bekend gestel het. Olga Mayer het veral berig oor die lesings wat deur ene Dr. Westermann in Berlyn aangebied is oor sy reise in Afrika.[17] In laasgenoemde brief verwys sy na Westermann se lesing getiteld *Rassen der Völker und der anschliessenden Völkerpsychologie* [Volkekunde en die daarby aansluitende volkspsiges] waarin hy die betekenis van legendes en mites onderskryf. Von Faber het ook 'n nuwe boek wat deur Herman Detzner geskryf is en deur August Scherl in

---

[16]Mayer-versameling, brief van Moidai Sands aan Mayer, 24 Okt. 1920. Briefnr.0151.

[17]Mayer-versameling, briewe van Olga Mayer aan Mayer, 24 Okt. en 3 Nov.1920. Briefnrs. 0150 en 0156.

Berlyn gepubliseer is, getiteld *Vier Jahre unter Kannibalen im unerforschten Inneren von Neu-Guinea* (Vier jaar onder kanibale in die onbekende binneland van Nieu Guinee) onder Mayer se aandag gebring.[18]

Alhoewel Mayer se gees deur sy paroolopheffing aansienlik opgehelder is, kom dit duidelik na vore dat sy swak gestel ’n deurlopende *Leitmotif* was wat hy vanselfsprekend met talle van sy korrespondente moes bespreek het.[19] Vanweë sy swak fisiese gesondheid, het hy van tyd tot tyd geworstel het met ’n depressie wat hom telkens van selfvertroue gestroop het en hom aan sy eie skeppende vermoëns laat twyfel het . Pierneef, daarenteen, het dié soort persoonlikheid gehad wat ’n sterk beleënheid en algehele selfvertroue uitgestraal het. Daarby het Mayer ook finansieel besonder swaar gekry as gevolg van sy wisselvallige kunstenaarsbestaan wat by uitstek deur politieke omstandighede veroorsaak is. Vanweë geldelike gebrek het hy hoofsaaklik gekonsentreer op waterverf- en potloodstudies alhoewel hy dit van tyd tot tyd kon bekostig om in olie op doek te werk. Sy behoeftige omstandighede het meegebring dat hy vir lang tydperke weg van die groter stede soos Johannesburg en Pretoria gewoon het en ’n swerwersbestaan op die platteland gevoer het waar hy by boere op hulle plase ingewoon het. Mayer het staatgemaak op die gasvryheid van die boere en omdat hy dikwels nie vir sy verblyf kon betaal nie, het hy dan daarvoor vergoed deur skilderye en tekeninge wat *in situ* geskep is aan die boere te skenk. Dit verduidelik waarom daar soveel van sy kunswerke steeds op plase in die platteland te vinde is.

Teen Oktober 1920 het Mayer se gesondheid weer ’n ernstige terugslag gekry wat hom laat besluit het om vir ’n tyd lank na ’n sanatorium met die naam van ‘Sanitas’ in Potchefstroom te gaan waar hy in ’n geborge omgewing sy kragte kon herwin. Hy het sy vrese en vertwyfeling oor sy eie skeppende vermoëns openlik met vriende gedeel, soos wat blyk uit die terugvoering in ’n brief wat hy van Moidai Sands ontvang het:

---

[18]Mayer-versameling, brief van Von Faber aan Mayer, 10 Nov.1920. Briefnr.0160.

[19]Mayer-versameling, kyk na briewe van Pierneef aan Mayer 28 Nov.1916. Briefnr.0107; 4 Feb.1917.Briefnr. 0109; 5 Jul.1917. Briefnr. 0111; 25 Okt. 1917. Briefnr. 0114. Kyk Mayer se brief aan F.S. Malan, 3 Des. 1917. Briefnr. 0120; kyk brief van H.Cillié aan Mayer, 30 Jul.1920. Briefnr. 0141; kyk brief van Mayer aan onbekende korrespondent, 26 Apr.1920. Briefnr.0138; kyk brief van J.F.W.Grosskopf aan Mayer,18 Nov. 1920. Briefnr. 0163; kyk na artikel deur M.K., ‘Erich Mayer’, p.215.

> No, I do not think you could lose your creative powers, your soul is too great and you put your fine personality in your work - You see I knew your work first - from your many friends in Ermelo and then I was glad to meet you.[20]

Ook Grosskopf het sy besorgdheid oor Mayer se fisiese en psigiese welstand getoon en die belangrikheid van liggaamlike weerbaarheid beklemtoon:

> Ek is regtig bly om te hoor dat die kuier in die sanatorium jou soveel goed doen. Want ek glo bepaald dat liggaamlike sterkte en gesondheid sekerlik vir 'n man wat kuns skeppend werk (sic) baie werd is.[21]

In hierdie tydperk van rus en herstel in die sanatorium het Grosskopf gereeld aan Mayer geskryf wat die vriendskap tussen hulle verder verstewig het. Grosskopf was die oudste van sewe kinders van 'n Duitse sendeling-predikant en hulle gemeenskaplike Duitse herkoms het waarskynlik verder tot die vriendskap bygedra. Soos Mayer was Grosskopf in sy skeppende werk ingestem op die vertolking van die natuur en die boerelewe op die platteland en het hy bewustelik in sy werk weggestuur van hoogdrawende taalgebruik en voorkeur gegee aan kleurryke streektaal.[22] Grosskopf het in hierdie tyd ook 'n tweede artikel oor Mayer se werk geskryf, getiteld 'Transvaalse landskaptekeninge van Erich Mayer', wat in Februarie 1921 in *Die Huisgenoot* gepubliseer is. Soos in sy 1920-artikel, het Grosskopf hierdie artikel weer eens met afbeeldings van Mayer se pentekeninge toegelig wat hy as primêre vertrekpunt aangewend het om die lesers bewustelik na die tekeninge te laat kyk ten einde begrippe soos stemming, komposisie en werkmetode tuis te bring. In een van die pentekeninge getiteld *Mierhope* (sic) *in Duits-Suidwes* wat uit 1908 dateer, verduidelik Grosskopf dat hierdie tekening nie soseer oor die onderwerp handel nie, maar eerder oor die *hantering* van die onderwerp wat vervolgens 'n bepaalde *gevoel* of *stemming* oordra:

> Maar as ons met die kunstenaar se eie kyk hierdie tekening probeer beskou, dan beginne ons te besef watter digterlike stemming daar selfs oor sulke doringveld kan sweef. En al was dit ook nie, ons *kan leer* [my kursivering] om die skerp blik te waardeer waarmee hy daardie tiepiese karaktertrekke van die landskap uitgryp, en hoe hy met 'n paar geoefende

---

[20]Mayer-versameling, brief van Moidai Sands aan Mayer, 17 Nov.1920. Briefnr. 0162.

[21]Mayer-versameling, brief van J.F.W. Grosskopf aan Mayer, 18 Nov.1920. Briefnr. 0163.

[22]J.L.Steyn, 'J.F.W. Grosskopf ' in De Kock, *SABW*, deel 1, p.349.

> inkstrepe dié indruk op sy tekenpapier vasmaak.[23]

Naas die verdere bekendstelling van Mayer se werk, het Grosskopf met hierdie artikel weer eens sy opvoedkundige opdrag aan ’n kultureel en esteties oningeligte leserspubliek gestand gedoen deurdat hy op ’n behendige wyse die oog van die leser gedwing het om na ’n eenvoudige lyntekening te kyk. Op dié wyse het hy toepaslike inligting oor aspekte van kunswaardering aan die lesers oorgedra, maar ook die belangrikheid van ’n *eie styl* vir Suid-Afrika onderskryf . ’n Bydrae soos hierdie artikel van Grosskopf illustreer die algehele pionierswerk en toewyding van ’n groep skrywers en kunstenaars wat in die vroeë twintigerjare in ’n ontwikkelende land soos Suid-Afrika die geroepenheid gehad het om van meet af aan ’n kulturele bewussyn vir die Afrikanervolk te ontwikkel:

> Erich Mayer het ons gewys dat dit [die landskap] ook mooi kan wees in die winter, met sy interessante kaal vertakkinge.En ons besef dan dat die kunstenaar wat in hierdie tyd, terwyl ons eie kultuur nog maar leer praat, uiting kan gee aan die stemminge van *ons* land; wat uitdrukking verleen aan wat baie natuurliefhebbers maar halfbewus voel - dat só iemand aan ons kunsarm land ’n groter diens bewys as dié een wat eiegeregtig in ’n kras individualistiese rigting streef, sodat die minste mense sy werk kan begryp of waardeer.[24]

Dit was ook by uitstek Transvaalse kunstenaars soos Mayer en Pierneef wat die leemtes op die gebied van ’n eie Afrikanerkuns geïdentifiseer het. Hulle het spesifiek na die veld en elemente uit die landskap gekyk, maar ook na die dekoratiewe en toegepaste kunsvorme wat eie was aan die Boeregemeenskap en dié van die inheemse bevolkingsgroepe, en dit visueel vasgelê as ’n beginpunt van ’n eie of ‘nasionale kuns’. Mayer het hoofsaaklik gehou by die stemmingsvolle en sensitiewe visuele verslagdoening van die landelike *Umwelt* waarin hy homself tuis gevoel het, terwyl Pierneef eerder ingestel was op ’n individuele stylontwikkeling asook sy posisie as beeldende kunstenaar binne Afrikanergeledere.

Mayer het na sy ontslag uit die sanatorium vir ’n ruk lank na Stellenbosch verhuis omdat hy geglo het dat sy gesondheid by die milde klimaat van die Suide baat sou vind, maar hy het

---

[23]J.F.W. Grosskopf, ‘Transvaalse landskaptekeninge van Erich Mayer’, *Die Huisgenoot*, Feb. 1921, p.427.

[24]Grosskopf, ‘Transvaalse landskaptekeninge’, p.428.

weldra besef dat die harde, droë klimaatstoestande van die Noord-Kaap en die Transvaal hom beter laat voel het. Die feit dat sy gesondheid deurentyd dopgehou moes word, het ook sekere beperkings op sy beweeglikheid (en sy skeppingskrag) geplaas, soos wat die volgende aanhaling uit dr. W.P. Steenkamp van Springbok se brief getuig:

> Een vegetarisch dieet in Namakwaland is haast een onmogelijkheid. Brood is hier zoo goed als op geen ander plaats ter wereld maar groenten haast niet. Ik weet dus niet wat hierin te raden.[25]

Grosskopf, wat in 1920 as professor in die Ekonomie aan die Universiteit van Stellenbosch aangestel is,[26] het 'n tweede uitstalling vir Mayer in dié dorp gereël. Vir dié uitstalling het Mayer 'n paar werke uit versamelings uit die kontrei geleen maar ook potloodstudies en waterverwe uitgestal wat weer eens goed ontvang is en waaruit hy eenhonderd en vyftig pond wins gemaak het.[27] Mayer kon ook vir Grosskopf ondersteun deur van sy vroeë artikels te illustreer. Hier het Mayer se navorsing oor Boeretipes en karakters op die platteland, en sy belangstelling en opleiding in stelontwerp in Duitsland, en sy ervaring tydens sy krygsgevangenskap op St. Helena en Pietermaritzburg waar hy talle dekorstelle ontwerp het, handig te pas gekom. Mayer se begeleidende tekeninge vir Grosskopf se artikel wat in September 1921 in *Die Huisgenoot* gepubliseer is[28] toon hoe 'n fyn waarnemer van die Afrikaner Boeretipe hy was. Mayer het ook in hierdie tyd heelwat illustrasiewerk vir die tydskrif *Die Boerevrou* onderneem waarin hy sy kennis oor en sy toegeneentheid teenoor die Boerelewe oorgedra het.

In sy September 1921-artikel gee Grosskopf as dramaturg 'n uiteensetting van die toneelstuk as genre en verduidelik aan die leser, of die toehoorder, hoe die toneelstuk benader moet word, asook die belangrikheid van karakterontwikkeling en ander fasette waarna opgelet moet word.

---

[25]Mayer-versameling, brief van dr. W.P. Steenkamp aan Mayer, 8 Des.1921. Briefnr.0183.

[26]J.L.Steyn, 'J.F.W.Grosskopf ' in De Kock, *SABW*, deel 1, p.349.

[27]Kyk persoonlike ongedateerde aantekeninge van Van der Westhuysen in die H.M. van der Westhuysen-versameling.

[28]J.F.W. Grosskopf, 'Ontwerpe vir toneelkarakters. By die tekeninge van Erich Mayer', *Die Huisgenoot*, Sept. 1921.

Wat veral van belang is, is die wyse waarop Grosskopf die leser aan die ander kunsvorme bekendstel en ook die wisselwerking tussen die verskillende kunsvorme verduidelik:

> Hier by ons stel skilders soos Hugo Naudé, Erich Mayer, Canitz, Pierneef en ’n beeldhouer soos Fanie Eloff baie groot belang in die toneel. Dat laasgenoemde in die Transvaal veral as regisseur optree..., kan ons goed begryp. Een van die beeldhouer se grootste probleme is mos om deur die houding van die liggaam die aandoeninge van die siel uit te druk.[29]

As verdere toeligting tot hierdie wisselwerking tussen die twee vriende het Grosskopf van Mayer se karakterstudies gebruik gemaak wat hy vir sy toneelstuk, *‘n Esau; bosveld-drama in vier tonele* geskep het wat by hierdie artikel afgebeeld is en in 1923 reeds sy sesde druk beleef het. Grosskopf het met die opvoering van die stuk ook die hulp van Pierneef as stelontwerper ingeroep, wat tipiese Bosveldtonele as landskapelemente uitgebeeld het terwyl Mayer tekeninge van die karakters en hulle kleredrag geskep het. Grosskopf het hierdie besondere medewerking soos volg verwoord:

> In hierdie uitgawe van *Die Huisgenoot* vind die leser juis ’n voorbeeld van die kosbare medewerking wat ’n kunstenaar aan ons toneelkuns kan verleen, naamlik afbeeldinge van al die karakters wat in *’n Esau* optree, soos Erich Mayer dit spesiaal vir die blad geteken het...In verskeie van die tekeninge het die skilder ook met fyn gevoel die persone se innerlike karakter deur die tekening uitgedruk.[30]

Oor Mayer se bydrae tot hierdie verhoogstuk het Grosskopf hom soos volg in die voorwoord uitgespreek:

> Vir die voorkomste van die karakters wil ek dus verwys na die fraai tekeninge van Erich Mayer, want geen skilder in ons land het tot nou toe die kleredrag en houding en uitdrukking van die tiepiese Boere so deeglik bestudeer en so juis weergegee as Mayer nie.[31]

Na sy internering het Mayer ongetwyfeld ’n nuwe geesdrif geopenbaar om sy navorsing , kennis en skeppende werk oor dit wat hy reeds in die binneland oor die inheemse kunshandwerk byeengebring het, aan die breër publiek bekend te stel. Hy het ook in hierdie tydperk van sy

---

[29]Grosskopf, ‘Ontwerpe vir toneelkarakters’, p.196.

[30]Grosskopf, ‘Ontwerpe vir toneelkarakters’, p.196.

[31]J.F.W. Grosskopf, *’n Esau. Bosveld-drama in vier tonele,*(Bloemfontein, Nasionale Pers, 1923), p. 7.

loopbaan besonder baie gepubliseer. Hy het opreg geglo dat sy 'beskeie bydraes' in die vorm van lesings, artikels en uitstallings alles daartoe sou bydra om 'n nasietrots by veral die Afrikaners te vestig. In die Mei 1921-uitgawe van *Die Huisgenoot* is 'n volblad-pentekening deur Mayer gepubliseer met die titel ''n Vrystaatse boer' waaruit sy besondere fyn waarnemingsvermoë en sensitiewe karakterisering van die boerefiguur duidelik blyk. In dieselfde uitgawe van hierdie tydskrif het Mayer ook 'n hekelpatroon aan die lesers bekendgestel wat hy na alle waarskynlikheid as 'n eg Afrikaanse ontwerp beskou het en wat hy moontlik tydens een van sy reise versamel het.[32] 'n Tweede kort artikel wat Mayer oor kruissteekwerk versamel het, het 'n jaar later in *Die Huisgenoot* verskyn.[33] Hierdie soort bydraes van Mayer tot tydskrifte met hoë sirkulasiesyfers soos die *Die Huisgenoot en Die Brandwag* het enersyds daartoe bygedra om sy naam as kunstenaar en vriend van die Afrikaners en Suid-Afrika te vestig, en andersyds het opvoedkundige artikels van dié aard meegehelp om veral *Die Huisgenoot* as 'die arm man se universiteit' te vestig.

Aan die einde van 1921 het Mayer Stellenbosch verlaat en die eerste van verskeie belangrike reise na die binneland onderneem op soek na unieke kunshandwerk van die Namakwalandse Boere. Hierdie uittog was 'n voortsetting van Mayer se diepgaande belangstelling en navorsing oor die kunshandwerk en toegepaste kunsvorme wat deur Boere sowel as die inheemse volksgroepe geskep is, en wat volgens hom al die suiwer elemente van 'n eie kuns ingehou het. In Maart 1921 het Mayer dr. W.P. Steenkamp by 'n universiteitskermis op Stellenbosch ontmoet. Sy verbeelding was aangegryp deur die versameling vel- en leerhandwerk wat hierdie predikant uit Springbok in Namakwaland versamel het. Na 'n besoek aan die deel van die land, het Mayer in Desember 1921 'n artikel oor hierdie ryk handwerkvonds geskryf en geïllustreer wat in die Desember-uitgawe van *Die Huisgenoot* gepubliseer is:

> ...en ofskoon die werke vèr bo hulle gewone verkoopsprys betaal is, reken ons tog dat hulle die groot som ten volle werd was. Want ons het dit hier met 'n heeltemal oorspronklike *volkskuns* te doen, wat maar betreklik min verbetering deur doelmatige artistieke onderrig sou nodig hê om in die hele Suid-Afrika en ook buite Afrika die waardering deelagtig te word wat b.v. die fraaie en stewige riempiesmeubels van die noordelike

---

[32]E. Mayer, ''n Suid-Afrikaanse hekelpatroon', *Die Huisgenoot*, Mei, 1921, p.11.

[33]E. Mayer, 'Kruissteekwerk. Die Hottentotsoog-ontwerp', *Die Huisgenoot*, Junie, 1922, pp. 53-54.

> Bosvelders reeds geniet.[34]

Die Boere van Namakwaland was by uitstek skaapboere en leer as neweproduk van die skaapbedryf is op allerlei vindingryke en skeppende maniere in hulle matjieshuise aangewend. Wat veral van besondere kultuurhistoriese waarde is, is die negentien tekeninge van Mayer wat hierdie artikel toelig waarin hy randversierings uit vel, beursies, kussings en handsakke illustreer. Volgens Mayer was die ontdekking van hierdie unieke 'huisnywerheid' in Namakwaland verdere bewys van die skeppingsvermoë van die Afrikaner en het hy weer eens 'n sterk pleidooi gelewer vir die totstandkoming van ambagskole en die vestiging van 'n kunshandwerkmuseum in die land. Mayer het sy pleidooi soos volg verwoord:

> Wanneer tog sal ons die hoognodige *kunsambagskole* kry, waar al die sluimerende talente van die Afrikaner ontwikkel word, en waar onderwysers opgelei kan word wat ook die huisnywerhede op 'n hoëre peil sal help bring, sonder om hulle oorspronlikheid te versmoor?[35]

In 1922 het Grosskopf 'n belangrike artikel oor die 'Transvaalse Boerelewe' in die *Burger-Nuwejaarsnommer* gepubliseer.[36] Hy het hier weer eens van Mayer se suiwer lyntekeninge gebruik gemaak waarin hy met sy fyn kennersoog die alledaagse bedrywighede van die Transvaalse Boer en die Boerelewe op die platteland uitgebeeld het. Grosskopf kon uiteraard nie van 'n beter kunstenaar gebruik maak as Mayer nie aangesien die inhoud van hierdie artikel volledig tot Mayer se lewensbeskouing en idealisme oor die Boerevolk en oor die moontlikhede van 'n volkskuns gespreek het. Ook in dié geval het Grosskopf se artikel vir Mayer die geleentheid gebied om sy werk nog verder by die lesers bekendgestel.

In hierdie artikel het Grosskopf sy idees weergegee oor konsepte soos kultuur, nasionalisme en die tipiese Afrikaanse leefwyse op die platteland wat vinnig besig was om te verdwyn. Volgens sy oordeel en uitgangspunt het die Transvaalse pioniers in daardie stadium die verste gevorder met die totstandkoming van 'n Afrikaanse kultuur. Na alle waarskynlikheid was hierdie artikel

---

[34]E. Mayer, 'Vel- en leerwerke van Namakwalandse Boere', *Die Huisgenoot*, Des.1921, p.321.

[35]Mayer, 'Vel- en leerwerke van Namakwalandse Boere', p.324.

[36]J.F.W. Grosskopf, 'Transvaalse Boerelewe. Met tekeninge van Erich Mayer', *Burger-Nuwejaarsnommer*, 1922, pp.4-8.

ook ’n poging om die dikwels uiters moeilike lewensomstandighede van die Transvaalse pioniers aan die meer stylvolle en reeds gevestigde Vrystaters en Kapenaars bekend te stel:

> Vandag verdwyn orals in ons land die ouer tiepiese (sic) Afrikaanse lewe hoe langer hoe meer. Dit is natuurlik in alle historiese ontwikkeling onvermydelik... As ek onder *kultuur* mag verstaan: die totaal van *eie* besit in die maatskaplike lewe van ’n volk, dan het die Transvalers in die dae van hulle onafhanklikheid die verste gekom in die ontwikkeling van ‘n selfstandige Afrikaanse kultuur En dit omdat hulle daar die veelsydigste nasionale lewe gehad het en gedurende ’n redelike tydperk die minste vreemde invloede ondergaan het. In hierdie ruimer opvatting is die ‘kultuur’ van ’n volk natuurlik nie dieselfde as die graad van geleerdheid, of verfyning van die beskawing nie. Hierdie dinge, as hulle van buite ingebring word, het juis baiekeer op ’n egte maar eenvoudige nasionale kultuur ’n verbasterende invloed uitgeoefen en meer as een volk ’n groot deel van sy eie *self* laat verloor.[37]

Grosskopf het daarop gewys dat sy uitsprake oor die Transvalers heel moontlik betwis sou word deur kritici wat sou wys op die Hollandse invloed, veral voor die uitbreek van die Anglo-Boereoorlog. Die Hollandse invloed was, volgens sy oordeel, egter veel geringer as dié van die Engelse, soos dit onder meer ‘in die Vrystaatse suster-republiek’ ervaar is.[38] Terselfdertyd meld Grosskopf dat buite-invloede juis ’n besondere rigting aan die ontwikkeling van ’n volk gee en dat dit opvallend is hoe dat die Afrikaner se karakter en lewensaard betreklik gou begin afwyk het van dié van sy Europese stamvaders soos die Duitsers, Nederlanders en Franse vanweë die Groot Trek na die ongetemde binneland. Ander faktore wat volgens Grosskopf hiertoe bygedra het was die soeke na staatkundige selfbeskikking, asook die stryd ‘teen die woesteny en wilde diere, teen barbaarse en ander vyande’, wat ’n versterkende invloed gehad het op die ‘heldhaftigheid, selfvertroue en aristokratiese selfstandigheid’ in die Transvaalse lewe.[39]

Uit die teks word dit gou duidelik dat die skrywer, tesame met die visuele toeligting van Mayer, die Transvalers en hul leefwyse aan veral die Bolanders wou bekend stel waar ’n verfynde en veel ouer, sterker tradisie geheers het. Vanweë die reeds gevestigde gebruike van die Kapenaars

---

[37]Grosskopf, ‘Transvaalse Boerelewe’, p. 4.

[38]Grosskopf, ‘Transvaalse Boerelewe’, p. 4.

[39]Grosskopf, ‘Transvaalse Boerelewe’, p. 4.

het Grosskopf op subtiele wyse gewys op die remmende invloed van tradisie en hoe dit oorspronklikheid en innoverende denke kan kniehalter. Gesien in die lig van ’n sekere mate van provinsialisme het die persepsie, veral by die Kapenaars en tot ’n mindere mate by die Vrystaters, bestaan dat die Boere met hul pioniersgees in die verre Transvaal ’n rowwe bestaan met baie ontberings gevoer het. Grosskopf wou ook die idee van die sogenaamde ‘Backvelder’ die nek inslaan deur daarop te wys dat primitiewer lewensomstandighede nie noodwendig agteruitgang in karakter en sedelike hoedanighede tot gevolg het nie.[40]

Mayer self het in hierdie produktiewe fase van sy loopbaan hom ten doel gestel om soveel moontlik van sy eie navorsing, die werk van ander verdienstelike kunstenaars, en sy idees oor die beeldende kunste en die bevordering van ’n estetiese bewussyn onder die Afrikaners te boekstaaf. Waar hy by Boere op plase tuisgegaan het, het hy die belangstelling van veral die kinders getrek wanneer hy op die werf of in die natuur besig was om te teken of te skilder. Hy het ’n besondere toegeneentheid tot kinders gehad en hulle graag geleer hoe om na die natuur en die mees alledaagse voorwerpe te kyk en dit met potlood of kryt weer te gee. Hy het ook intuïtief besef hoe belangrik dit was om by die jonger generasie ’n estetiese bewussyn aan te kweek. In later jare het hy ook enkele jeugverhale geskryf wat hy self geïllustreer het. Daarbenewens het etlike artikels wat by uitstek op kinders gerig was waarin hy die plesier van tekenkuns aan die jong lesers oorgedra het, uit sy pen verskyn. In ’n artikel getiteld ‘Oor die skoonheid van nietige dingetjies’, wat in April 1922 in *Die Huisgenoot* gepubliseer is, het hy met sy behendige tekenvaardigheid en fyn waarnemingsvermoë ’n kort artikel vir kinders geskryf oor die plek van die kunstenaar in die samelewing en hoe daar na die alledaagse voorwerpe gekyk moet word. Deur middel van ’n paar potloodtekeninge oor nietige, alledaagse voorwerpe, het Mayer aan die kinders verduidelik dat skoonheid nie net in ‘sogenaamde spoggerige dinge opgesluit lê nie maar dikwels eerder in die mees beskeie en nietige dingetjie’, mits ’n mens jou oë daarvoor sou oopmaak.[41] As voorbeelde het Mayer met sy fyn kennersoog sy artikel toegelig met tekeninge van onder meer ‘’n wonderlik-gekrulde komkommerrank’, ‘teelepeltjies oor mekaar’, ‘’n mot’, ‘stinkblaarsaad’, ‘’n dooi (sic) appelboomtakkie met mos begroei’, en ‘’n

---

[40]Grosskopf, ‘Transvaalse Boerelewe’, p. 4.

[41]E. Mayer, ‘Oor die skoonheid van nietige dingetjies’, *Die Huisgenoot*, Apr. 1922, p. 498.

rugstringbeentjie van ’n skaap’. In die dialoog waar ’n moeder haar kind vermaan om nie die kunstenaar te steur met ’n versoek om ‘n onbenullige voorwerp te teken nie, wys Mayer juis op die skoonheid van so ’n voorwerp. In ’n onbewaakte oomblik erken die moeder dan self dat vandat Mayer op hulle plaas kom woon het, en hy haar van die bome en wolke bewus gemaak het, sy soveel meer sien:

> ...want van u hier by ons woon, siet (sic) ek reeds baie meer mooi dinge - wolke en bome, by voorbeeld - waar ek nooit eens na gekyk het nie. Maar hierdie nietige dingetjies - wel, wie sou daaraan gedink het dat daar iets besonders aan is ? [42]

Mayer se pedagogiese geaardheid as opvoeder word weerspieël in ’n verdere artikel oor die destyds pas verskene werk van die Suidwes-Afrikaanse kunstenaar, Hans Anton Aschenborn, wat hy vlugtig op Stellenbosch leer ken het. Nadat Aschenborn vir ’n paar maande lank na Duitsland teruggekeer het om die etskuns daar te bestudeer, het hy ’n reeks van sy etsdrukke oor die Suid-Afrikaanse dierelewe na Suid-Afrika teruggestuur waar Mayer dit gesien en ’n artikel oor die etstegniek gepubliseer het.[43] Mayer het slegs kortliks gemeld dat Aschenborn kort voor sy vertrek na Duitsland illustrasiewerk gedoen het ‘vir Sangiro se *Sketse uit die Oos-Afrikaanse dierewêreld* asook vir *Jakkals en wolfversies* van mej. Goldblatt’.[44] Die res van die artikel is volledig aan die etstegniek gewy wat volgens die indringende verduideliking daarvan deur Mayer duidelik daarop gerig was om hierdie tegniek byna as ’n kunsvlytprojek aan die lesers voor te hou. Die feit dat ‘n tydskrif soos *Die Huisgenoot* artikels gepubliseer het oor selfs die tegniese aspekte van ’n grafiese drukproses toon duidelik aan in hoe ’n mate so ’n allemanstydskrif betrek was by volksopvoeding.

Op uitnodiging van The Association of Transvaal Architects het Mayer op 14 November 1922 vir die eerste keer die geleentheid gehad om ’n lesing aan te bied vir ’n groep oorwegend Engelssprekende argitekte oor sy navorsing en idees vir ’n eie kunsstyl vir die land, asook oor die waarde van kunsskole vir Suid-Afrika. By hierdie geleentheid was Gordon Leith en prof.

---

[42]Mayer, ‘Oor die skoonheid’, p. 498.

[43]E. Mayer, ‘Hans Aschenborn se etse en ‘n praatjie oor die etskuns’, *Die Huisgenoot*, Jul.1922, pp.91-92.

[44]Mayer, ‘Hans Aschenborn’, p. 91.

Charles Pearce teenwoordig.[45] Soos wat die geval met van sy ander lesings was, was die materiaal wat Mayer vir hierdie lesing gebruik het 'n uitbreiding van sy bestaande argumente en pleidooie oor 'n eie kunsstyl wat hy oor 'n lang tydperk reeds met belangstellendes gedeel het. Hierdie lesing was by verre die belangrikste wat Mayer tot op datum aangebied het aangesien daar 'n duidelike konsolidasie van sy navorsing en idees teenwoordig was.

In sy lesing het Mayer verwys na die ontwikkeling van 'n nuwe stylrigting wat in al die kunsgenres teenwoordig was, maar volgens die kunstenaar was die Suid-Afrikaanse samelewing nog nie homogeen van aard nie omdat die invloed van immigrante en ingevoerde goedere na die land die skeppende vermoëns van die bevolking ondermyn het. Mayer het hier waarskynlik na die Britse en Nederlandse invloed op die kunste verwys.

Veral belangrik was Mayer se verwysings na die dekoratiewe handwerk van die inheemse bevolkingsgroepe en die belangrikheid van hierdie ontwerpe vir die breër kunsgemeenskap en die toegepaste kunsnywerheid:

> Mr Mayer gave some remarkably interesting slides of kafir decorative work in rondavels and walls and pots and sculpture, the last having been discovered within the last ten years. During a visit to Alexandria, Cape, he (the lecturer) had also been much struck with the yellow ochre blankets, ornamented with simple designs in black, worn by the native women there. He suggested that more use should have been made of these designs in pottery manufactured till recently at the Cullinan works at Zuurfontein and at the Pretoria Weavery, also now closed down. *He could think of no more fascinating occupation for South African artists that to unite these various elements into one artistic whole* [my kursivering].[46]

Hierdie lesing met Mayer se illustrasies het in die Desember 1922-uitgawe van *Building* verskyn wat 'n besonder wye en invloedryke leserspubliek sou bereik, veral onder die Engelssprekende argitekte en meningsvormers in die boubedryf in Transvaal en ander provinsies. Mayer het 'n sterk argument ten gunste van 'n nasionale kunsidentiteit aangevoer en het beklemtoon dat 'n nuwe styl in die innerlike krag van 'n volk se tradisies gesetel was:

---

[45]Anon., 'South African art. Hope of creating a purely native product', *The Star*, 15 Nov., 1922.

[46]*The Star*, 15 Nov. 1922.

> For though the appreciation of Art is international, the creation of all great Art has always been national, especially in its foundations. Great Art always reflects the spirit and soul of the races and nations that produced it...Modern nations often lost their individual style of expression temporarily under the influence of stronger or more original nations, but when they were strong themselves, they soon went back to their own traditions and built on it a new, strong style.[47]

Mayer het vervolgens na die onderskeie kunsgenres gekyk en individue uitgesonder wat volgens hom spesifiek *Suid-Afrikaanse motiewe* in hulle skeppende werk ontgin het in ’n poging om ’n eie en unieke nuwe stylrigting tot stand te bring. Wat die musiek betref, het Mayer na Bosman di Ravelli en Ten Brink verwys, terwyl Moses Kottler, meer nog as Van Wouw, die potensiaal gehad het om die skepper van ’n eie Suid-Afrikaanse beeldhoustyl te word. Op die gebied van die skilderkuns het Mayer Pierneef se werk uitgesonder wat by die pas afgelope Transvaal Academy-uitstalling van daardie jaar lof ontvang het vir sy unieke eie stylontwikkeling. Na sy mening het dit werklik gedui op die ontwikkeling van ’n ware Suid-Afrikaanse skilderstyl.[48]

Aangesien Mayer hierdie lesing vir die Transvaalse argitekte aangebied het, het hy ’n groot deel van sy lesing aan die totstandkoming van ’n eie argitektoniese styl vir Suid-Afrika gewy.Ter inleiding het hy veral met waardering na die aanmoediging van Cecil John Rhodes verwys wat Sir Herbert Baker betrek het om Groote Schuur te herbou. Mayer het ook na Moerdyk se navorsing oor die Kaaps-Hollandse boukuns verwys asook na die werk van Gordon Leith en sy gebruik van plaaslike materiaal in sy ontwerpe. ’n Verdere belangrike punt wat die kunstenaar beklemtoon het, was Pierneef se navorsing oor die unieke boustyl van die Transvaalse plaashuise wat geleidelik weg van die Kaapse boustyl begin neig het. Pierneef het aangetoon hoe die Transvaalse plaashuise volgens skaal en verhouding in harmonie met die wyd uitgestrekte vlaktes en koppies van die Transvaalse landskap gefunksioneer het. Wat Mayer se idees verder toelig, is die insiggewende illustrasies wat hy vir hierdie artikel geskep het waarin hy onder meer sy idees oor die aanpassing van die rondawelstyl tot ’n unieke woonstyl vir Suid-Afrika illustreer. Die moderne stadsargitektuur was volgens Mayer sonder eenheid en argitektoniese

---

[47]E. Mayer, ‘Wanted: a distinctly South African art’, *Building*, Dec.1922, p.117.

[48]Mayer, ‘Wanted: a distinctly South African art’, p.117.

samehang of algemene styl.[49]

Die studie en verwerking van die inheemse kunsmotiewe en die eenvoud van die dekoratiewe elemente wat in hierdie versierings voorkom, was 'n belangrike bron wat volgens Mayer nog glad nie na wense deur Suid-Afrikaanse kunstenaars en ontwerpers ontgin is nie. Mayer was van mening dat hierdie dekoratiewe elemente van die swartmense tot 'n hoër Suid-Afrikaanse styl gevoer kon word:

> We need not be ashamed of learning from the lower races. Other modern nations have done so with success...Holland has only got a distinctive decorative style of her own since her artists have introduced the decorative forms, line and colours of the Malay races under her rule. Our country is especially rich in such artistic forms that may be developed into a higher South African style.[50]

As voorbeelde het Mayer na die rooi en swart versierde kleipotte verwys met die wit gegraveerde buitelyne wat in die Pretoriase en Rustenburgse omgewing voorkom, asook na die metaalswart potte van die Natalse Suidkus met hulle grasieuse vorms en prominente gegraveerde versierings. Hy het ook verwys na die kunstige kokervormige versierings wat op kalbasse en houtlepels voorkom, wat deur Pierneef gedokumenteer is. Wat opval, is dat Mayer telkens na Pierneef se navorsing op hierdie gebied verwys het:

> I can only tell you what I heard from Pierneef about the most perfect beerpots of the kafirs near the northern border of Transvaal, who use the most original designs in the most beautiful colours made of rare green or blue stones (the genuine lapis lazuli ?).[51]

Mayer het ook sy aandag op Boesmantekeninge gerig en weer eens verwys na die omvattende navorsing wat Reenen van Reenen in die Kaapprovinsie oor hierdie onderwerp onderneem het en nadruk gelê op die waardevolle kunshistoriese skat wat hierdie tekeninge vir die Suid-Afrikaanse kunstenaar en ontwerper inhou. Maar Mayer het ook die gebruik van ander eg Suid-Afrikaanse motiewe soos die tipies menslike, dierlike, plant- en landskapelemente wat tot 'n nuwe sintese of geheel ontwikkel kan word, benadruk, en ook weer die volkskuns van die

---

[49]Mayer, 'Wanted: a distinctly South African art', p.118.

[50]Mayer, 'Wanted: a distinctly South African art', pp.118-119.

[51]Mayer, 'Wanted: a distinctly South African art', p. 119.

Transvaalse en Namakwalandse Boere opgehaal.

Ter afsluiting het hy die belangrikheid van kuns- en kunshandwerkskole beklemtoon en vergelykings getref met die buiteland, wat sy sterk Europese benadering vanweë sy blootstelling aan die kunsskooltradisie in Duitsland toelig . Dit val op hoe sy benadering weer eens sy besonder idealistiese siening in 'n pionierstydperk van die Suid-Afrikaanse kulturele ontwikkeling illustreer.[52] Mayer het ook 'n museum vir die toegepaste kunste voorgestel wat soos 'n opelugmuseum funksioneer, waar 'n tradisionele Boerefamilie as modelle kan optree, na die geboue omsien, maar ook tradisionele handwerk kan beoefen. So 'n lewende museum behoort ook ander bevolkingsgroepe binne tradisionele stamverband te kan huisves.[53] Mayer het ook toegegee dat dat hy nie rigied staan teenoor nuwe idees en produkte wat vanaf die buiteland na Suid-Afrika ingevoer word nie, aangesien dit die ontwikkeling van 'n algemene smaakbewussyn sou kon bevorder.[54]

Soos die geval met vorige lesings en artikels het hierdie gepubliseerde lesing van Mayer 'n duidelike beeld oorgedra van die stand van die kunste in Suid-Afrika in die vroeë 1920's. Dit is bekend dat die ontwikkeling van Afrikaans as taal, asook selfbeskikking, vir die Afrikaner in daardie stadium allesoorheersende dryfkragte was wat die nasionale gedagte in 'n bepaalde rigting gestuur het. Die feit dat daar nog nie 'n amptelike kulturele program bestaan het nie kan moontlik toegeskryf word aan die voorkeur wat die uitbouing van die taalprogram destyds geniet het.

Alhoewel die datum van verhuising nie met sekerheid vasgestel kan word nie, het Mayer hom in die loop van 1922 vir 'n tyd lank eers in Potchefstroom gevestig waar die klimaat weer eens nie met sy gesondheidstoestand gestryk nie. Vandaar het hy einde 1922 na Johannesburg verhuis waar hy vir ongeveer vier jaar gewoon het en waar hy dikwels by Anton van Wouw aan huis gekom het. Hy het aanvanklik eers in Sherwellstraat 79, Doornfontein, gewoon en daarna het

---

[52]Mayer, 'Wanted: a distinctly South African art', p.121.

[53]Mayer, 'Wanted: a distinctly South African art', p.121.

[54]Mayer, 'Wanted: a distinctly South African art', p.122.

hy vir drie jaar by ’n mev. Blatt in Harrisonstraat 111, Clifton, Johannesburg loseer.[55]

In hierdie tyd het Mayer heelwat illustrasiewerk vir tydskrifte en vir *De Volkstem* onderneem. Hy het ook dekoratiewe muurpanele vir die boubedryf ontwerp wat aandui hoe dat hy homself as beeldende kunstenaar op soveel uiteenlopende terreine bemark het. In *Die Burger Nuwejaarsnommer* van 1923 het hy ’n verdere artikel gepubliseer wat by uitstek op kinders gerig was en sterk herinner aan die tipiese tradisionele huisvlytprojekte wat graag binne gesinsverband, veral in Duitsland, beoefen is.[56] Mayer se artikels oor aspekte van kuns- en huisvlyt soos borduurwerk, stokperdjies vir kinders asook binnenshuise ontwerp, dui op sy fyn insig van die kultureel verarmde *milieu* waarin hy hom as Wes-Europeër kom vestig het. Hierdie artikel is weer eens toegelig met nougesette aanwysings om die papierfigure te maak. Wat opval, is hoe dat Mayer se behendige gebruik van ’n paar potloodlyne die wesenskenmerke van beide mens en dier vergestalt. Terselfdertyd het hy tematies daarin geslaag om deur middel van hierdie tekeninge die landelike karakter van die pioniersbevolking weer te gee. In die Maart 1923-uitgawe van *Building* is ’n reeks tekeninge vir muurpanele gepubliseer wat Mayer vir die Johannesburgse argitek H.W.Spicer ontwerp het. Vyf muurpanele is afgebeeld waarop ’n verskeidenheid Suid-Afrikaanse en Suidwes-Afrikaanse boksoorte uitgebeeld is.[57]

Benewens sy ryk nalatenskap aan besonder insiggewende artikels het Mayer deurlopend sy skeppende werk bygehou. By twee geleenthede het hy by die Herbert Evans-galery in Johannesburg uitgestal; daarbenewens het hy ook in die vroeë 1920's in die volgende dorpe op die platteland uitstallings van sy werk gehou: Bethlehem, Bloemfontein, Ermelo, Ficksburg, Harrismith, Middelburg, Potchefstroom, Pretoria, Rustenburg, Standerton en Zeerust.

Betekenisvol is dat Mayer gereeld aan die South African Academy-uitstallings in Johannesburg deelgeneem het wat oorwegend deur Engelssprekende kunstenaars ondersteun is. Dit dui op sy

---

[55]Kyk persoonlike ongedateerde aantekeninge van Van der Westhuysen in die H.M. van der Westhuysen-versameling.

[56]E. Mayer, ‘’n Nuwe tydkorting (hoe om diere en mense wat kan staan, uit papier te knip)’, *Burger Nuwejaarsnommer*, 1923.

[57]Anonymous, ‘Decorative fresco and panels. Designed for H.W. Spicer, Architect, Johannesburg, by Eric (sic) Mayer’, *Building,* March, 1923, p.14.

flegmatiese houding jeens kunspolitiek, landspolitiek en die ou beginsel van 'kuns ter wille van die kuns'. Mayer het te alle tye van alle geleenthede gebruik gemaak om sy werk uit te stal en om ondersteuning vir sy sieninge oor 'n nasionale kunsstyl vir Suid-Afrika te werf. In 'n resensie wat op 1 Mei 1923 in die *Rand Daily Mail* verskyn het oor die vierde South African Academy-uitstalling wat in die Selbornesaal in Johannesburg geopen het en waaraan Mayer deelgeneem het, dra 'n kunsresensent 'n geloofwaardige beeld oor van die stand van die beeldende kunste en die steeds dominante en idealistiese aanslag van die Engelse Kunsskooltradisie:

> ...as in the past, a strong predominance of landscapes is noticeable, while there is a comparative scarcity of figure work. In a new country where figure classes are practically non-existent this disproportion is inevitable; but it will be well indeed for South African art when figure classes are established definitely in all the larger towns of the Union. The problem of South African art will then be translated from the struggle with the difficulties of South African sunlight atmosphere to that of the anatomy of the human figure, reproduced in terms of poetry and idealism.[58]

Kunstenaars wat by uitstek in die Engelse kunsskooltradisie opgelei is en aan hierdie uitstalling deelgeneem het, was onder meer W.M.Timlin, A.E.G. Gyngell, Dorothy Kay, John Ferguson, en Marcelle Pilton. Dit is ook noemenswaardig dat die visuele interpretasie van die fel Suid-Afrikaanse sonlig een van die grootste tegniese struikelblokke was waarmee dié kunstenaars, wat in die milde Europese klimaat en beleë kunstradisies opgelei is, gekonfronteer was. Die feit dat beide Mayer en Pierneef, wat hulle opleiding in Europa ontvang het, juis daarna gestreef het om met hulle pionierswerk 'n eie stylrigting tot stand te bring, en om die unieke elemente van die Suid-Afrikaanse milieu te visualiseer, is soveel te meer prysenswaardig gesien teen die agtergrond van die oorweldigende Europese aanslag op die beeldende kunste in die pioniersjare van die beeldende kunste in Suid-Afrika.

Soos vroeër vermeld, het beide Mayer en Pierneef ook na die dekoratiewe elemente in die kunshandwerk van ander bevolkingsgroepe gekyk en besin oor hoe dit op sinvolle wyse by 'n suiwer Afrikaanse styl aansluiting kon vind. 'n Besonder insiggewende artikel deur Mayer oor die aanwending van kunshandwerkprodukte van die swart bevolkingsgroepe in die Afrikaanse

---

[58]*Rand Daily Mail,* 1 May, 1923.

huis het aan die einde van 1923 in *Die Boerevrou* verskyn.[59] Uit die teks kan die leser aflei dat Mayer slegs ingestem was op die meubilering van die Transvaalse woning en hoedat items uit die natuur, of dit wat jagters kon verskaf, met vrug in die huis aangewend kon word. Hy het daarop gewys dat dit in daardie stadium nog nie moontlik was om 'n huis of kamer volkome 'Afrikaans' in te rig nie aangesien 'n 'Afrikaanse dekorasiestyl' of 'n 'uitgesproke Afrikaanse kunsnywerheid' nog bestaan het nie.[60] Suid-Afrikaanse items wat volgens Mayer wel in 'n vertrek met 'n bewuste 'Afrikaanse' stempel onmisbaar was, was byvoorbeeld die egte bosveld-riempiesmeubels, velle en velkarosse wat as vloerbedekking kon dien asook tande, horings en kopbene van diere, en ook skilpaddoppe:

> Maar die eintlike kafferkunswerke, wat soms die bewondering selfs van die beste Europese kunskenners wegdra, en, op die regte plek geplaas, selfs 'n rykere witmanswoning tot sieraad kan strek, word nog veels te min gewaardeer. Dis te verwonderliker (sic), daar hulle maklik in veel groter hoeveelhede sou kan vervaardig word, as wat die altyd skaarser wordende velle en horings te verkryge is.[61]

Mayer het die waarde van kleipotte beklemtoon wat as varswaterhouers in die huishouding aangewend kon word. Die feit dat water in kleipotte deur middel van gestadigde verdamping altyd koud bly, was veral van kardinale belang vir die Transvaalse Bosveld. Hy het ook na die waarde van kleipotte as planthouers verwys, die gebruik van houtvoorwerpe soos bakke, knopkieries en mandjies, en die gebruik van 'gebrande geel kalbasse wat kragtig en tog harmonieus'[62] in die huis kon vertoon. Volgens Mayer was kalbasse dienlike 'twakpotte' in die huis.

Mayer het met hierdie artikel onbevange en opreg oor die kunshandwerkprodukte van die swart bevolkingsgroepe geskryf . Wat hy met sy fyn kennersoog wou bereik was om die huis- of boervrou bewus te maak en bekend te stel aan 'n paar basiese 'skoonheidreëls' (sic) en hoedat alledaagse gebruiksvoorwerpe en inheemse kunshandwerk uiters geslaagd as estetiese voorwerpe in die huis aangewend kon word:

---

[59]E. Mayer, 'Iets oor kafferkuns in die huis', *Die Boerevrou*, Des. 1923, pp.12-13.

[60]Mayer, 'Iets oor kafferkuns', p.12.

[61]Mayer, 'Iets oor kafferkuns', p.12.

[62]Mayer, 'Iets oor kafferkuns', p.13.

> Moenie naby die kafferpotte moderne vase of fyngoedjies sit nie. Moenie probeer om die kaffermaaksels te verbeter nie... Dit neem al die oorspronkelike (sic) bekoorlikheid weg en laat hulle net growwer lyk... Moenie die Transvaalse kaffers verlei om iets anders as hulle oorspronklike potte van dieselfde materiaal te maak nie, wat meer op ons Europese vase, kanne, ens. lyk; hulle kry dit nie reg nie en die goed lyk na die slegste kafferwinkelgoed, oneg en goedkoop... Die Natalse kaffers het 'n baie ontwikkelder vorm-gevoel, en dis verbasend met hoeveel smaak hulle die skynbaar so eenvoudige tegniek van hulle swarte, letaalagtige (sic) [metaalagtige] potte met die daarop ingegrifte versieringe kan varieer.[63]

Ten slotte het Mayer die waarde van inheemse kunshandwerk beklemtoon as 'n belangrike bron van inspirasie vir die toekomstige kunsambagskole en eie nywerhede in Suid-Afrika, soos reeds die geval was in lande waar die kunsvorme van die 'primitiewe volke dieselfde goeie invloed gehad het'.[64]

Soos in die geval van die oorgrote meerderheid van Mayer se tydgenote illustreer hierdie artikel ook Mayer se uitgesproke eurosentriese houding teenoor ander rassegroepe en is enkele opmerkings oor Mayer se rasse-opvatting geoorloof. Slegs in een brief van Mayer wat in konsepvorm behoue gebly het wat hy aan sy vriend en mede-geïnterneerde, dr. Walter Pollak gerig het, is die kwessie van die rassevraagstuk aangespreek.[65] As aanknopingspunt vir sy sienswyse oor die 'Swart probleem van Suid-Afrika'[66] het Mayer twee punte uitgesonder wat volgens hom vir alle volke gegeld het, maar veral vir dié wat nog op 'kinderlike vlak staan' soos die swartman in Afrika. Eerstens het hy verwys na die ongesonde toestand en katastrofale gevolge wat geskep word by die oorhaastige geforseerde ontwikkeling van 'n kind, en tweedens was hy van mening dat Goethe se uitspraak in sy werk getiteld *Gespräche mit Eckermann*, hier ook geldig is, naamlik:

> Für eine Nation ist nur das gut, was <u>aus ihrem eigensten Kern</u> und mit ihrem eigenen allgemeinen Bedürfnis hervorgegangen ist <u>ohne Nachäffung eines anderen</u>; denn was dem eigenen Volk auf einder

---

[63]Mayer, 'Iets oor kafferkuns', p.13.

[64]Mayer, 'Iets oor kafferkuns', p.13.

[65]Mayer-versameling, brief van Mayer aan W. Pollak, 23 Apr.1924. Briefnr. 0195.

[66]Mayer-versameling, brief van Mayer aan W. Pollak, 23 Apr. 1924. Briefnr. 0195.

> gewissen Alterstufe eine wohlstätige Nahrung sein kann, erweist sich vieleicht für ein anderes als Gift. Alle Versuche, irgend eine ausländische Neuerung einzuführen, wozu das Bedürfnis nicht im tiefen Kern der eigenen Nation wurzelt, sind daher thöricht, und alle beabsichtigten Revolutionen solcher Art ohne Erfolg, denn sie sind ohne Gott, der sich von solchen Pfuschereien zurürhält. [Vir een nasie is slegs dit goed wat uit sy eie kern en sy eie algemene behoefte ontstaan het, sonder na-aping van 'n ander. Want wat vir die eie volk op 'n bepaalde ouderdomsvlak 'n weldadige voeding kan wees, blyk dalk vir 'n ander gif te wees. Alle pogings om enige buitelandse hernuwing in te voer, wat nie in die diep kern van die eie nasie gewortel is nie, is derhalwe dwaas; en alle voorgenome revolusies van sodanige aard is onsuksesvol; want hulle is sonder God wat hom van sulke knoeiwerk terughou.][67]

Wat besonder insiggewend is, is dat Mayer in sy brief die Engelse, en veral hulle sendelinge, uitgesonder het as die grootste sondebokke wat as koloniserende mag hierdie twee beginsels uit die oog uit verloor het. Mayer se eurosentriese siening word deur die volgende stelling verder geïllustreer:

> Dazu kommt die völlige Verkennung der ganz anderen psychologischen Anlage der farbigen Rassen, die man glaubt durch 'Bekehrung' zum Christentum und Erziehung nach europäischen Ideen völlig umgestalten zu können...Vor der unendlichen geistigen Arbeit, die es den höheren Rassen gekostet hat, um sich in jahrhunderte langem Ringen bis auf ihre heutige Höhe zu schwingen, haben sie keine Ahnung. [Daarbenewens word die heel ander sielkundige aard van die gekleurde rasse totaal onderskat deur te glo dat 'n mens hulle deur 'bekering' tot die Christendom en deur opvoeding gebaseer op Europese idees heeltemal kan verander...Van die oneindige geestelike werk wat dit die hoër rasse gekos het om deur 'n eeuelange stryd heen hul hoogte van vandag te bereik, het hulle geen benul nie.][68]

Te midde van hierdie soort uitsprake kom daar egter ook van Mayer se dubbelsinnige argumente in die brief voor. Aan die een kant meen Mayer dat die: '...Uitbuiting van Swartes deur hoërstaande Blankes slegs in die belang van laasgenoemde nie net onregverdig [is] nie, maar verderflik vir beide'[69], en in dieselfde asem was hy van mening dat: 'Dit vandag nie meer

---

[67]Mayer-versameling, brief van Mayer aan W. Pollak, 23 Apr. 1924. Briefnr.0195.

[68]Mayer-versameling, brief van Mayer aan W. Pollak, 23 Apr. 1924. Briefnr.0195.

[69]Mayer-versameling, brief van Mayer aan W. Pollak, 23 Apr. 1923. Briefnr. 0195.

moontlik en raadsaam [is] om die laer in die wêreld aan hulleself oor te laat nie'.[70]

Daar is slegs een verwysing na die Voortrekkers se rasse-opvatting naamlik die sogenaamde welslae wat hulle gehad het in die onderwerping en opvoeding van die swartes wat aan die hand van hulle eie lewenskode geskied het. Dit het gehoorsaamheid, werk en eerlikheid behels.

Die toe-eiening van ontwerpe en motiewe wat hy in die kunshandwerkprodukte van die swart bevolkingsgroepe teëgekom het, was klaarblyklik nie vir Mayer problematies nie, maar na aanleiding van die bogenoemde stellings wil dit voorkom asof hy hom ook op hierdie terrein weerspreek en dubbele standaarde gehandhaaf het. Dit mag wel wees dat hy in sy soeke na die inheemse elemente wat tot 'n eie unieke kunsidentiteit sou kon lei sy navorsing en aandag na feitlik alle fasette van die Suid-Afrikaanse samelewing gerig het.

Mayer het in hierdie tyd ook twee verdere artikels vir kinders in *Die Huisgenoot* gepubliseer wat duidelik 'n poging was om die jeug visueel en esteties op te skerp en hulle bewus te maak van hul daaglikse blootstelling aan die dierelewe.[71]

Een van die belangrikste uitstallings op die gebied van die beeldende kunste, naamlik die British Empire-uitstalling, het in 1924 in Wembley, Engeland plaasgevind. Kunstenaars uit die Unie het daaraan deelgeneem en dit moes verteenwoordigend van die Suid-Afrikaanse kuns wees. Mayer was een van die weinige Transvaalse kunstenaars wat genooi is om by hierdie geleentheid uit te stal. Volgens Berman [72] is vyf-en-sestig skilderye van Suid-Afrikaanse kunstenaars gekeur wat Suid-Afrika by hierdie uitstalling sou verteenwoordig. Alhoewel Berman Pierneef se naam gelys het as een van die kunstenaars wat aan die uitstalling deelgeneem het, het Pierneef volgens

---

[70]Mayer-versameling, brief van Mayer aan W. Pollak, 23 Apr. 1924. Briefnr. 0195.

[71]E. Mayer, 'Vir kinders wat graag diere teken. Deur Erich Mayer, met tekeninge van (sic) die skrywer', *Die Huisgenoot*, 4 Apr.1924, pp.29,31; E. Mayer, 'Vir kinders wat graag diere teken. Deur Erich Mayer, met tekeninge deur(sic) die skrywer', *Die Huisgenoot*, 16 Mei 1924.

[72]Berman, *Art and artists of South Africa*, p.513.

'n koerantberig [73] nie aan die uitstalling deelgeneem nie. [74] Ter verduideliking kan gesê word dat Pierneef se huislike omstandighede in Februarie 1924 'n radikale wending geneem met sy egskeiding en sy vertrek na Suidwes-Afrika in Mei van dieselfde jaar.[75] Daar kan gespekuleer word dat Pierneef hierdie uitstalling moontlik as te Engelsgesind en provinsialisties beskou het aangesien die meerderheid kunstenaars wat aan die uitstalling deelgeneem het uit die Kaapprovinsie afkomstig was waar daar in die twintigerjare steeds 'n besondere Engelsgesindheid was. Alhoewel die anonieme resensent van *The Cape Times* die name van kunstenaars soos Tinus de Jongh, Hugo Naudé, J.E.A.Volschenk en Pieter Wenning uitgesonder het, het hy hom soos volg oor die weglating van ander belangrike name uitgespreek: '...But there are notable absentees among the living. For instance, there is no example by Gwelo Goodman...Then what has Kottler done that he should not be included, or Pierneef, or Daphne Taylor ?'.[76]

Volgens hierdie resensent wat die voorskou van die werke by die Ashbey's Galery in Kaapstad besoek het kort voor hulle vertrek na Wembley, Engeland, was die werke nie deurgaans op standaard nie en ook nie verteenwoordigend van die Suid-Afrikaanse kuns nie. Die meerderheid werke was gewoon 'mooi' (pretty) en het eerder sentiment as kwaliteit uitgestraal, terwyl Mayer se werk deurdring was met 'n tipies Suid-Afrikaanse atmosfeer:

> A selection from those exhibited would be far better for South Africa's art reputation than to send the whole lot, good, bad and very indifferent, to challenge the expert criticism of one of the art centres of the world ... and one by Mayer with a bold tree in the foreground and a wagon crossing the veld. A little thing full of atmosphere and charm and eminently South African.[77]

Betekenisvol is dat Mayer 'n sertifikaat ontvang het van die Uitvoerende Raad wat die uitstalling

---

[73] *The Cape Times,* 11 Feb.1924.

[74] Daar is ook geen vermelding van deelname aan hierdie uitstalling in Nel (1990) of De Villiers (1997) nie.

[75] Nel, *JH Pierneef* , p.62.

[76] *The Cape Times,* 11 Feb.1924.

[77] *The Cape Times,* 11 Feb.1924.

georganiseer het en waarin hy as kunstenaar bedank is vir sy besondere bydrae, 'This diploma is issued in appreciation of services rendered by E.Mayer in contributing to the representation of the Arts, Science and Industry of The British Empire'.[78] 'n Persoon wat in daardie stadium sterk gevoelens teen Engeland gekoester het, sou waarskynlik nie aan so 'n uitstalling, wat die bevordering van die Britse Ryk ondersteun het, deelgeneem het nie.

Soos reeds vermeld, het Mayer alle kanse benut om sy werk te bemark en uit te stal. Dit is egter nie bekend dat hy vanweë 'n bepaalde politieke oortuiging of siening sy werk van 'n uitstalling sou weerhou het nie. Dit skyn asof dit eerder Mayer was, en nie Pierneef nie, wat alle uitstalmoontlike ondersoek het en dikwels vir Pierneef van hierdie moontlikhede verwittig het. Daar kan ook daaroor gespekuleer word dat Mayer as uitlander deurlopend erkenning vir sy skeppende werk by die Afrikaner-meningsvormers gesoek het terwyl Pierneef van meet af aan deur die Afrikaner-binnekring aanvaar en opgeneem is en dat hy eerder meer opportunisties ingestel was teenoor uitstallings waar hy kon geld maak.

Mayer was lid van verskillende kunsverenigings dwarsoor Suid-Afrika. Hierdie verenigings het 'n oorwegende Engelse ingesteldheid gehad wat uit die koloniale tydperk van die land dateer het en waarskynlik bly voortbestaan het vanweë die sterk kulturele inisiatiewe wat Engels-opgeleide kunstenaars van stapel gestuur het om die Engelse Kunsskooltradisie in Suid-Afrika te laat oorleef. Mayer was onder meer lid gewees van *The Eastern Province Society of Artists* wat in Port Elizabeth gesetel was, *The Society of Arts and Crafts* in Oos-Londen, *The Transvaal Art Society* in Johannesburg, *The Johannesburg Sketch Club*, *The Pretoria Art (Sketch) Club* asook *The Natal Society of Artists*. In Julie 1924 het hy aan 'n groot groepuitstalling van laasgenoemde vereniging deelgeneem waarvan die beskermheer die Graaf van Athlone was. Pierneef het ook aan hierdie uitstalling deelgeneem en waar hy 'n versameling van een-en-dertig houtsneëdrukke uitgestal het, het Mayer twaalf werke in verskillende media uitgestal. Die meerderheid kunstenaars was van die Kaapprovinsie en uit Natal afkomstig.

Mayer het steeds noue kontak met Duitsland behou deur middel van sy suster en sy vriendskap met sy jeugvriend Alfred von Faber, wat hom op die hoogte van die kulturele- en politieke

---

[78]Mayer-versameling, sertifikaat van deelname is in die versameling opgeneem.

ontwikkeling van die na-oorlogse Duitsland gehou het. Hierdie volgehoue kontak met die kuns- en kulturele ontwikkeling in Duitsland het na alle waarskynlikheid Mayer se idees oor ’n eie of nasionale identiteit in die Suid-Afrikaanse kuns voortdurend gestimuleer en beïnvloed, aangesien dit ’n rolmodel was waaraan hy sy eie idees kon toets. ’n Belangrike tydskrif wat Mayer vanaf 1924 ontvang het was *Der Piperbote für Kunst und Literatur* wat kwartaalliks verskyn het en deur R. Piper Verlag in München uitgegee is. Hierdie tydskrif was weer eens op die waardering vir die eie bodem ingestel en die inhoud daarvan was volgens alle aanduidings daarop gemik om vaderlandsliefde by die Duitser te bevorder. In die voorwoord van die Someruitgawe het die redakteur hom soos volg oor die inhoud van die tydskrif uitgespreek:

> Wir reisen in Deutschland. Nicht, weil uns die Auslandsreise verwehrt ist, sondern weil wir Deutschland lieben und weil es unerschöpflich ist...unser Verlag hat sich bemüht, die schönheit Deutschlands den Deutschen immer vertrauter zu machen [Ons reis in Duitsland. Nie omdat buitelandse reise ons verbied is nie, maar omdat ons Duitsland lief het en dit onuitputlik is...ons uitgewery is daarop ingestel om die Duitser bekend te stel aan die skoonheid van Duitsland].[79]

Mayer het vir ongeveer vier jaar in Johannesburg gewoon waar hy gereeld aan uitstallings deelgeneem het, terwyl hy natuurlik ook aan uitstallings in ander provinsies deelgeneem het. Wat opval is dat resensente Mayer se werk by uitstek uitgesonder het as tiperend van die Suid-Afrikaanse milieu en dat hy, in teenstelling met soveel ander kunstenaars, die unieke kwaliteite van die Suid-Afrikaanse sonlig op landskapelemente met soveel insig en begrip vertolk het. Dit blyk ook dat Mayer in hierdie tyd finansieel betreklik goed gevaar het, wat moontlik toe te skryf was aan die feit dat hy vir ‘n tyd lank op een plek gevestig was.

In ’n brief van W.G.Wiles aan Mayer, maak Wiles daarvan melding dat hy via die destydse president van die *Natal Society of Artists,* Leo Francois, berig ontvang het van Mayer se sukses by die reeds gemelde groep-uitstalling in Durban: ‘Francois tells me you sold 90 pounds worth to date and he still has hopes with 2 more weeks to run. Well old chap keep going’.[80] Tog het sy swak gesondheidstoestand hom selfs in Johannesburg in die steek gelaat, soos wat blyk uit

---

[79]Mayer-versameling, voorbeelde van hierdie tydskrif is in die versameling opgeneem.

[80]Mayer-versameling, brief van Wiles aan Mayer, 29 Jul.1924. Briefnr 0196.

korrespondensie uit hierdie tyd.[81]

Sy sukses as Suid-Afrikaanse landskapskilder was duidelik aan die toeneem. Na ‘n uitstalling van tagtig werke wat Mayer in Oktober 1924 in Johannesburg gehou het, het ’n resensent nadruk daarop gelê dat Mayer een van die weinige kunstenaars was wat die Suid-Afrikaanse landskap met insig geskilder het en dat hy selfs die landskap met topografiese insig geskilder het:

> Mr Mayer, though born in Europe, evinces a passionate love for the sunshine of South Africa, and some of his pictures are bathed in it. It is a treat to see that, unlike some painters, he has grasped the fact that South Africa possesses more than one species of tree, and very faithful are his reproductions...The whole exhibition is delightfully South African.[82]

’n Jaar later, in September 1925, het ’n ander resensent dieselfde vertroue openbaar in Mayer se benadering tot en vertolking van die Suid-Afrikaanse landskap in ’n omvattende resensie van sy werk wat by die Herbert Evans-galery in Johannesburg vertoon is. Mayer het vyftig werke in olie, waterverf, houtskool en potlood uitgestal. Wat opvallend is, is dat hierdie gloeiende resensies in die Engelstalige pers verskyn het en dat dit Engelssprekende individue was wat nou met Mayer se werk asook met die Suid-Afrikaanse milieu geïdentifiseer het. So het die resensent D.L. (Denys Lefebvre) in *The Star* opgemerk:

> Only by constant effort will South African artists be one day able to express South Africa in pictures. At present, several have attempted it more or less successfully, and among the most earnest of these is Erich Mayer.[83]

Mayer het deurlopend illustrasiewerk vir verskeie tydskrifte onderneem om sy inkomste op dié manier aan te vul, en het ook ’n inkomste verdien met verhale en kindersprokies wat van tyd tot tyd in tydskrifte verskyn het. Twee sulke sprokies wat hy geskryf en ook geïllustreer het, is in tydskrifte soos *Die Fakkeldraers* en in *Ons Kleintjie* gepubliseer.[84] In hierdie tyd het Mayer ook

---

[81]Mayer-versameling, kyk brief van Mayer aan Perry & Co., 10 Okt. 1925. Briefnr. 0198.

[82]*Friend of the Free State*, 23 Oct. 1924.

[83]*The Star*, 19 Sept. 1925.

[84]E. Mayer, ‘Raai, raai. ’n Blommeraaisel’, *Die Fakkeldraers*, Des. 1926; E. Mayer, ‘Stiefmoedertjie, ’n Blommestorie vertel deur Erich Mayer’, *Ons Kleintjie,* s.a.

nou met die skrywer Jochem van Bruggen geskakel oor die moontlikheid om ’n uitgawe van *Ampie* te illustreer wat deur die Nederlandse uitgewer Swets & Zeitlinger uitgegee sou word. Dit is nie bekend of hierdie onderhandelinge geslaagd was nie.[85] Naas die brood-en-botter-aktiwiteite het Mayer egter steeds met sy navorsing oor ’n eie of nasionale kunsidentiteit vir Suid-Afrika voortgegaan en in Desember 1926 het hy weer ’n artikel in *Die Huisgenoot* gepubliseer oor sy voortgesette navorsing oor volkskuns en kunshandwerk in Suid-Afrika, getiteld ‘Boerekuns-in-Suidafrika’. In hierdie artikel tref Mayer vir die eerste keer ’n onderskeid tussen die werk van:

> ...baanbrekende, groot kunstenaars en die ontelbare werke van hulle navolgers, [en dié van] ’n ander, eenvoudiger soort van nasionale kuns...wat weliswaar self geen aanspraak maak om as kuns in die hoër betekenis van die woord beskou te word nie, maar wat nogtans die naam ten volle verdien...Ons praat van alle egte *volkskuns*, waarby o.a. ook al die ou, deur geslagte oorgeerfde (sic) volksversies en wysies, sprokies, volksdanse, ens., behoort. [86]

Mayer beklemtoon die waarde van Boere- of volkskuns (Eng. *Peasant Art*) as een van vernaamste bronne van inspirasie, enersyds vir beeldende kunstenaars en andersyds vir die produseerders, wat hier as die nywerheid gelees moet word:

> ...ook die progressiefste fabrikante maak gebruik van die oorspronklike vorms en kleure van hulle inheemse boerekuns om aan hulle produkte die besondere nasionale stylkarakter te gee, wat dit juis ook in die buiteland begerenswaardiger maak as die stukke van onherkenbare afkoms wat sonder gehalte is.[87]

Oor invloede van buite wat onvermydelik ’n effek op ’n land se kultuur sou uitoefen, het Mayer Japan as voorbeeld uitgesonder wat oor eeue heen ’n unieke kultuur tot stand gebring het voor die aanslag van Westerse invloede. Hierdie verskynsel het daartoe bygedra dat soveel fasette van die Japanese kultuur uiteindelik slegs in museums, galerye en in die huise van versamelaars te vinde was. Interessant genoeg verwys Mayer na die skoonheidsdrang van die inheemse bevolkingsgroepe, maar bou nietemin sy argument om die Kaaps-Hollandse boustyl wat ’n

---

[85]Mayer-versameling, kyk briewe van Van Bruggen aan Mayer, 22 Nov. 1926. Briefnr. 0201, en 22 Des.1926. Briefnr. 0202.

[86]E. Mayer, ‘Boerekuns in Suid-Afrika’, *Die Huisgenoot*, 8 Des.1926, p.52.

[87]Mayer, ‘Boerekuns in Suid-Afrika’, p.52.

unieke ontwikkeling was totdat dit tot stilstand gedwing is deur die oorname van die Kaap deur Engeland. Mayer het geensins melding gemaak van die blanke besetting van die binneland nie maar slegs van die Engelse oorname van die Kaap wat die indruk by die navorser skep dat Mayer wel ’n duidelik rassevooroordeel moes gehad het:

> Daar is geen volk op die hele aarde nie, selfs die Boesmans en Kaffers ingereken, wat nie ’n natuurlike skoonheidsdrang en die gawe tot skepping van sy eie kunsvorms besit nie...Die Voortrekkers het darem ’n sterk herinnering aan die ou Kaapse tradiesies (sic) in die wildernis saamgeneem, waarvan die Voortrekkerskerkie in Pietermaritzburg getuienis aflê...Wie met werklike belangstelling na bewyse van ’n nasionale kunsuiting soek, sal verras wees hoe lewendig die lus tot die skepping in ’n eie vormspraal (sic) in die grens-distrikte van die Unie nog is...Vernaamlik in Namakwaland en Boesmanland en in die Transvaalse bosveld kry ’n mens geleentheid om ware pragstukke van egte Suid-Afrikaanse boerekuns te bewonder.[88]

Mayer het baie van sy vroeëre idees oor kultuur herhaal en op die waarde van kunsonderwys in Suid-Afrika klem gelê. Ook het hy gewys op die noodsaaklikheid om ’n waardering en ’n sensitiwiteit vir die kultuurgoedere by die Afrikanervolk aan te wakker. Wat wel ’n vernuwende bydrae in hierdie artikel was, was Mayer se bekendstelling van houtwerk as toegepaste kunsvorm. Hy het spesifiek verwys na die riempiestoele en -banke, geweerkolwe, wandelstokke en ’n unieke veldfles wat dikwels met wilde diere en dierkoppe versier is en deur Boere in die Transvaalse bosveld asook op St. Helena geskep is:

> Een van die pragtigste houtbeeldwerke van uitgesproke Suid-Afrikaanse styl is ’n prentraam in die besit van die skrywer. Dis uit een stuk harde hout gesny, en stel twee leeus voor wat tussen hulle ’n Transvaalse wapen vashou...Die mooiste daarvan is ’n omhulleing van ’n veldfles uit twee of drie stukke hout vervaardig en met vernis van verskillende kleure van liggeel en bruin tot swart afgewerk. Rondom lê leeus, tiere en ander wildekatte, amper rond uitgesny, en bo-op is die Transvaalse wapen ingesny en met al sy korrekte kleure geverf .[89]

Naas die bekendstelling aan die houtwerkkuns van die Boere het Mayer ook kortliks verwys na die ‘boerenaaldwerke’ met hulle oorsponklike ontwerpe soos blomme en sterre, perde, hoenderhane en ander werfdiere wat die gevaar loop om heeltemal te verdwyn vanweë

---

[88]Mayer, ‘Boerekuns in Suid-Afrika’,pp.52, 53.

[89]Mayer, ‘Boerekuns in Suid-Afrika’, p.55.

toenemende verstedeliking, die invloed van ingevoerde patrone en om: '...uit gebrek aan waardering en aanmoediging, heeltemal sy oorspronklikheid en nasionale karakter te verloor'.[90]

Wat opval uit die Mayer-dokumente is dat hy van sy belangrikste briewe aan persone of instansies eers vooraf in Afrikaans of Engels geformuleer het moontlik vanweë sy Duitse herkoms en 'n onsekerheid oor taalgebruik. Hy het dan self taalverbeterings daarop aangebring, maar heel dikwels nooit hierdie verwerkte briewe weggestuur het nie.[91] Hierdie handgeskrewe briewe gee ook aan die navorser 'n besondere goeie idee van watter aspekte van die kunsontwikkeling in die Suid-Afrika Mayer hom mee vereenselwig het, van die idees wat hy aan die hand gedoen het om 'n waardering vir die kunste te ontwikkel en die wyse waarop hy ondersteuning vir die Suid-Afrikaanse kultuurgoedere aangemoedig het. Uiteraard was hy besonder idealisties oor sekere idees wat hy oor die bevordering van die kunste in Suid-Afrika gekoester het, soos wat blyk uit 'n brief aan die Eresekretaris van die *South African Institute of Art* in Johannesburg, Stanley A. Furner.[92] Hierdie brief blyk een van sy verwerkte briewe te wees wat wel sy eindbestemming bereik het.

In die vroeë 1920's was goeie gehalte drukwerk in Suid-Afrika nog besonder skaars en die idee van 'n portefeulje met kunsafbeeldings het vér buite die begrip van selfs kunskenners in hierdie land geval. In die brief aan Furner het Mayer die voorstel gemaak dat die Instituut dit behoort te oorweeg om 'n reeks portefeuljes van kunswerke van vooraanstaande Suid-Afrikaanse kunstenaars te publiseer om sodoende die werk van beeldende kunstenaars aan 'n breër publiek bekend te stel en om 'n waardering vir die kunswerke te ontwikkel. Hierdie idee het waarskynlik by Mayer ontstaan vanweë sy intense belangstelling in kunsopvoeding in Suid-Afrika, asook na aanleiding van voorbeelde van kunsportefeuljes wat sy vriend Von Faber in 'n stadium aan hom

---

[90]Mayer, 'Boerekuns in Suid-Afrika', p.57.

[91]Soos reeds vermeld, het Mayer in die interneringskamp in Pietermaritzburg Afrikaanse klasse aan mede-gevangenes gegee en was hy ook besonder goed onderleg in Engels.

[92]Mayer-versameling, brief van Mayer aan S.A. Furner, 5 Des.1926.Geen briefnr.

gestuur het.[93] Die inligting wat sy suster Olga oor kunsonderwys in Duitse skole in haar briewe aan Mayer oorgedra het, het in alle waarskynlikheid ook ’n groot rol gespeel in sy formulering van idees oor die verbetering van kunsonderwys in Suid-Afrika. Mayer het verder aan Furner voorgestel dat die teks van die portefeuljes in verskillende tale gepubliseer behoort te word vir wyer trefkrag en blootstelling en dat slegs een of twee portefeuljes per jaar vrygestel moet word. So ’n portefeulje moes slegs die beste werk van ons mees vooraanstaande kunstenaars insluit en moes volgens hom sestien volgrootte afbeeldings bevat, gepaardgaande met ’n inleidende artikel oor die kunstenaar. Mayer het Duitse voorbeelde voorgehou as die ideaal waarna gekyk moes word:

> ...after the pattern of the ‘Künstler-Mappen’ published in Germany by The Teacher’s Association for the Cultivation of Art *Freie Lehrervereinigung für Kunstpflege, which for the last 20 or more years have proved a tremendous success, and of which the undersigned intends to lay a number of specimens before the Council.[94]

Kenmerkend van Mayer se beskeidenheid is dat hy nie sy eie werk eerste vir reproduksie aangebied het nie, maar dat hy die werk van die kunstenaars Anton van Wouw, Pierneef en Nita Spilhaus voorgestel het:

> The first portfolio to contain reproductions of the best sculptures of Anton van Wouw. A second one of Hendrik J. Pierneef’s woodcuts, with an essay on this peculiar craft .A third one of Nita Spilhaus’ best etchings.[95]

Met al die voordele wat hierdie portefeuljes vir die bevordering van die beeldende kunste ingehou het, het Mayer in Februarie 1927 voorbeelde van soortgelyke portefeuljes aan die Raad van die *South African Institute of Art* voorgelê en vroeg in 1927 het hy ’n versoek aan die *Spamersche Buchdruckerei* in Leipzig gerig vir ’n voorlegging van voorbeelde vir drie portefeuljes wat beeldhouwerk, houtsneëdrukke en etse sou uitbeeld. Dit het ook ’n geskrewe kwotasie ingesluit. Terugvoering van die drukkery is op 15 Maart 1927 ontvang [96], en op 10

---

[93]Mayer-versameling, voorbeelde van hierdie kunsportefeuljes uit Duitsland vorm deel van die Mayer-versameling.

[94]Mayer-versameling, brief van Mayer aan Furner, 5 Des.1926. Geen briefnr.

[95]Mayer-versameling, brief van Mayer aan Furner, 5 Des. 1926.Geen briefnr.

[96]Mayer-versameling, brief van Drukkery aan Mayer,15 Mrt 1927.Geen briefnr.

April 1927 het Mayer weer aan Furner geskryf met al die inligting uit Duitsland oor wat die drukkoste en uiteindelike verkoopprys sou beloop.[97] Alhoewel Mayer baie energie in hierdie projek ingesit het, is dit nie bekend of sy idees deurgevoer is nie.

In Augustus 1927 het dit bekend geword dat Mayer op agt-en-veertigjarige ouderdom verloof geraak het aan Margaretha Gutter wat hy in die Brits distrik leer ken het. Mej Gutter is in 1898 in Nederland gebore en was die oudste van veertien kinders. Sy het haar as huishoudkundige in Nederland bekwaam en het kort voor die Tweede Vryheidsoorlog saam met die gesin na die Vrystaat geëmigreer. In 1926 het sy ’n pos by die Huishoudkundeskool by Hartebeespoortdam aanvaar[98] waar Mayer haar by vriende ontmoet het.

Hierdie gebeurtenis was die begin van ’n nuwe lewenskragtigheid en skeppende energie vir Mayer aangesien hy iemand ontmoet het wat sy entoesiasme oor kunshandwerk en volkskuns gedeel het en haar ook heeltemal tuis gevoel het in die Suid-Afrikaanse veld.

In November 1927 het Mayer twee werke getiteld *Scene at Rustenburg* en *Trek Boer from Transvaal* aan die Stadsraad van Pretoria verkoop vir die som van sewe-en-vyftig pond wat hom enersyds in staat gestel het om kunsmateriaal aan te koop vir ’n uitstalling by die Pretoria Girls High School in Pretoria en andersyds om fondse opsy te sit vir ’n ekspedisie wat hy en sy aanstaande vrou beplan het wat hulle vir twee jaar deur die land sou neem.

Die uitstalling by die Meisieskool was op inisiatief van die eertydse hoof van die skool, Mev McWilliam wat die werk van Suid-Afrikaanse kunstenaars aan die dogters en die publiek van Pretoria bekend wou stel. Hugo Naudé en Pierneef het ook by geleentheid op uitnodiging by die skool uitgestal. Volgens ’n resensie van ene P. Enseel was die uitstalling die eerste wat Mayer in Pretoria sou aanbied alhoewel hy sekerlik een van die bekendste kunstenaars in Pretoria was. Mayer was een van die weinige kunstenaars wat sy werk uit die hand kon verkoop sonder om ’n uitstalling te hou en daarom was dit vir die resensent belangrik om vir die eerste keer ’n verteenwoordigende versameling van oor die honderd werke op uitstalling te kon besigtig. Oor

---

[97]Mayer-versameling, brief van Mayer aan Furner, 10Apr.1927.Briefnr.0204.

[98]R. von Geyso, ‘Ons huldig ‘n skilder-pionier - Erich Mayer’, *Lantern*, vol. 8, nr 3, Jan./Mrt. 1959, p.203.

die werke op uitstalling het die resensent opgemerk dat ’n sekere somberheid wat vroeëre werke gekenmerk het, op hierdie uitstalling plek gemaak het vir ’n ligter aanslag wat toegeskryf kan word aan ’n verbetering in sy gesondheid asook sy voorgenome huwelik met iemand wat sy belangstellings gedeel het:

> Daar’s meer lig, meer kleur, skerper teenstelling en bowe-al meer vreugde te bespeur in die jongste werke. Die teenstelling is amper soos dag en nag; die somberheid van vroeër behoort nou blykbaar heeltemal tot die verlede... Vandag skyn hy meer van die besonderhede weg te laat, sodat mens te doen het met ’n impressionistiese weergawe eerder as ’n in al die besonderhede juiste, byna fotografiese opname.[99]

Oor hierdie uitstalling het ’n verslaggewer van *Ons Vaderland* nadruk gelê op Mayer se realistiese weergawe van alledaagse onderwerpe:

> Mayer is ’n kunstenaar van heel besondere aard. In tegestelling met Pierneef, wat idealiseer, is Mayer ’n realist, maar hy gee die werkelikheid met verbluffende eerlikheid en suiwerheid...Erich Mayer gee ook enkele voorbeelde van eige ontwerpe vir ’n meer nasionale Suid-Afr. Pottery en dameshandwerk as kafferboomblomme vir tafelkleedversiering en geornamenteerde rooi madeliefies (daisies)...Daar is nog baie meer te sien op hierdie imponerende tentoonstelling: tekeninge na plante op Windhoek en op Fort Napier; tekeninge van gogga’s, bokke (ontwerpe vir ’n boumeester), ontwerpe van boekbande en tydskrifte, sketse van voëls en diere, ens.[100]

Wat opval in die resensies oor hierdie uitstalling, is dat die resensente besonder deeglik en krities na Mayer se werk gekyk het en belangrike aspekte van sy werk uitgelig het vir bespreking. ’n Resensent van *The Star* het die klem laat val op die klein formaat wat soveel van Mayer se werke gekenmerk het. Tog het hierdie intieme klein werke deurgaans sy besondere tekenvaardigheid bevestig. Volgens hierdie resensent het die fyn en sensitiewe visuele verslagdoening aan atmosfeer en ’n geestelike kwaliteit ontbreek wat daarop dui dat daar vir die eerste keer met ’n kritiese oog na Mayer se skeppende vermoëns gekyk is:

> If he only finds it in him to identify himself with the nature he worships, to the extent of grouping more of the spirit and allowing the letter to take care of itself and signalising the transition by giving us some large canvasses stamped with the vision of the impressionist, his work will undergo a change that will make him an interpreter really worthy of

---

[99]*Die Volkstem*, 5 Nov. 1927.

[100]*Ons Vaderland*, 7 Nov.1927.

count.[101]

Al die resensente het Mayer se omvattende navorsing en werk op die gebied van die toegepaste kunste erken en aanmoedig:

> But to stop here would be to leave unmentioned the splendid work which Mr Mayer is doing in the decorative department. In particular his working of South African flowers and blossoms into beautiful designs,usually in collaboration with the native triangle pattern, are a distinct delight and of extraordinary value from a practical standpoint.[102]

Mayer het in hierdie tyd goeie gesondheid geniet en was besonder aktief en skeppend. Hy het hom steeds met verskeie aspekte van die kunste in die land bemoei en sy navorsing oor die kunshandwerk of Boerekuns was vir hom ’n deurlopende projek waaroor hy soveel moontlik probeer publiseer het. In Desember 1927 het hy ’n verdere opvolgartikel oor Boerekuns in *Die Huisgenoot* gepubliseer met die titel ‘Boere: (sic) Naaldwerk in Suid-Afrika’,[103] met illustrasies wat hyself gedoen het. In hierdie artikel het Mayer riglyne aan die hand gedoen waardeur ’n egte volksnywerheid of huisvlyt tot stand kon kom. Hy wou ook die leemtes op hierdie gebied uitlig deur riglyne te probeer neerlê vir ’n egte Afrikaanse huisvlyt. Daarby het hy hom ook sterk uitgespreek teen die kopiëring van motiewe uit ingevoerde tydskrifte wat in daardie stadium die land binnegekom het.[104]

Volgens Mayer was die mees oorspronklike naaldwerk afkomstig van die Transvaalse Magaliesberge. Hy sluit egter ook die distrik Marico in en gaan dan verder en noem ook die Griekwalandse, Namakwalandse en Boesmandlandse streke waar hierdie kunshandwerk met ywer beoefen is:

> Dis amper uitsluitend op die gebied van opgestikte borduurwerk dat die Suid-Afrikaanse volksmaak en skeppingsvermoë te voorskyn kom. Hoe ywerig daarnaas ook die hekel- en breiwerk beoefen word, tref ’n mens tog in hierdie tegniek amper geen enkel eie ontwerp aan nie, ewemin as

---

[101]*The Star*, 8 Nov.1927.

[102]*The Star*, 8 Nov. 1927.

[103]E. Mayer, ‘Boere: naaldwerk in Suid-Afrika’, *Die Huisgenoot*, 2 Des.1927.

[104]Mayer, ‘Boere: naaldwerk’, p. 52.

> in die veel skaarser beoefende kruissteektegniek.[105]

As deurlopende tema het uitbeeldings van huis- en mak diere by 'opgestikte borduurwerk' voorkeur geniet en dan veral die perd, hond en die hoenderhaan terwyl wilde diere veral deur die mans op houtkerfwerk gebruik is, maar feitlik nooit op borduurwerk nie. Ook die mens is uitgebeeld, maar dan as perderuiter. Behalwe vir ontwerpe wat met die naaimasjien op kappies gewerk is, het nie-figuratiewe ontwerpe selde voorgekom. Dit was slegs die roos met knoppe wat herkenbaar weergegee is terwyl feitlik alle ander blomme uit die verbeelding geskep is, tekenend van 'n skeppingsgeïnhibeerdheid en 'n gebrek aan blootstelling aan kunsbeoefening. Die Boerevrouens het die veld nogtans besonder goed geken en gereeld plante uit die veld versamel vir medisinale en kookdoeleindes.

Wat belangrik is, is dat Mayer hierdie soort kunshandwerkaktiwiteite in al sy artikels uitgesonder het as 'n belangrike lewensaar wat die wydverspreide armoede in Suid-Afrika moontlik kon teenwerk indien hierdie handgemaakte voorwerpe korrek bemark word. Hy het weer eens nadruk gelê op die gepaste opleiding vir die maaksters van hierdie handwerk sonder dat hulle eie idees en inisiatiewe prysgegee word. Hy het voorts voorstelle aan die hand gedoen hoe hierdie handwerk bewaar en bevorder kon word, naamlik deur die instelling van museums by huisnywerheidskole waar die versamelings op permanente uitstalling besigtig kon word en as voorbeelde vir studente kon dien:

> Die voorbeelde kan veral deur die kunsstudente in baie rigtinge verryk word deur die byvoeging van ander, nog meer Afrikaanse motiewe, soos ons wilde diere, bekende veldsblomme, of deur dekorasievorms wat aan die beste Kafferkuns ontleen is, sodat elke Afrikaanse huisnywerheidsproduk dadelik as Suid-Afrikaans onderken [onderskei] is.[106]

Mayer se idealisme om voorbeelde van volkskuns te bewaar, is duidelik merkbaar in sy poging om die Staat daar voor verantwoordelik te maak om hierdie kultuurgoedere te bewaar en te bevorder.In daardie stadium het die Afrikaanse taalprogram waarskynlik voorkeur by die owerhede geniet as die belangrikste kulturele uiting van 'n wordende Afrikanervolk. Die volkskunsskeppinge of die beeldende kunste was beslis nie as sodanig gereken nie, soos

---

[105]Mayer, 'Boere: naaldwerk', pp.52-53.

[106]Mayer, 'Boere; naaldwerk', p.57.

duidelik sal blyk uit die Uniale Taal- en Kultuurkonferensie wat op 18 en 19 Desember 1929 in Bloemfontein gehou is.

Erich Mayer en Margaretha Gutter is vroeg in 1928 getroud en het besluit om vir twee jaar lank per motorkaravaan deur die Unie te reis op soek na voorbeelde van kunshandwerk, en om aan Mayer die vryheid te bied om ongestoord in die natuur te werk. Marga Mayer se vader, wat ’n smid en wamaker was, het hulle eie ontwerp vir ’n karavaan op ’n motoronderstel gemonteer.[107] Die egpaar het hulle groente en vrugte op die dorpe gekoop waar hulle aangedoen het en verder het hulle van wild en voëls geleef wat hulle in die Bosveld geskiet het.[108]

Hierdie reis was vir Mayer se kunsontwikkeling van kardinale belang aangesien hy op soveel nuwe plekke in die Unie aangedoen het waar mense nog glad nie met sy skeppende werk kennis gemaak het nie. Sy werk wat in die realistiese tradisie geskilder is, het bepaald by die landelike bevolking byval gevind. Hy het waarskynlik meer as enige ander pionierkunstenaar daartoe bygedra om veral in die eerste dertig, veertig jaar van die twintigste eeu ’n mate van visuele ingesteldheid en ’n waardering vir die kuns by die plattelandse bevolking te bevorder. ’n Verdere belangrike aspek wat hierdie omvattende landsreis meegebring het, was dat Mayer die uiteenlopende kenmerke van die Suid-Afrikaanse landskap ten volle leer ken en dokumenteer het. Letterlik honderde potlood- en houtskooltekeninge van enige denkbare onderwerp is deur hom geskep wat òf as voorstudies vir latere waterverf- en olieverfskilderye sou dien, òf gebruik is om ’n spesifieke toneel te dokumenteer.

Die Mayers het twee keer tot by die Limpoporivier met die karavaan gereis. In 1930 het hulle na Port Elizabeth gereis, en vandaar ononderbroke vir nege maande *via* die Tuinroete deur Knysna en George na Kaapstad en Stellenbosch.Van die Kaap af het hulle met die Weskus langs gereis en toe na die binneland ingeswenk om Namakwaland te besoek en vandaar na Kakamas te reis.Uiteindelik het hulle ook in Kimberley en Bloemfontein aangedoen. Dit is moontlik dat Mayer se swerwersgees, tesame met hierdie Uniale reis, hom uitgesluit het van belangrike opdragte en groepuitstallings in Suid-Afrika en hom daarvan weerhou het om hom verder as ’n belangrike kunstenaar in die ontwikkelende kunswêreld te vestig. Pierneef, daarenteen, het in

---

[107]Von Geyso, ‘Ons huldig ‘n skilder-pionier’, p.203.

[108]*Die Volksblad*, 13 Sept.1928.

daardie stadium reeds ’n gevestigde reputasie as die belangrikste Suid-Afrikaanse skilder verower.

Hierdie ‘Uniale reis’ het vir Mayer die geleentheid gebied om oral waar hy en sy vrou aangedoen het ’n uitstalling van sy werk te hou en met die plattelandse bevolking oor die belang en die plek van die kunste in die samelewing te gesels. Een so ’n uitstalling het in Maart 1928 in Ficksburg plaasgevind.[109] In die volgende berig is Mayer getipeer as:

> ...‘n gehele en tiepiese Suid-Afrikaanse kunstenaar in sy skildering van Suid-Afrikaanse tiepes en tonele...Dis niks meer as billik nie dat Ficksburgers van dorp en distrik sal besef hoe ’n seldsame geleentheid hulle gebied word om ’n pragtige vertoning van Suid-Afrikaanse tonele te sien...Die hele oogmerk van mnr Erich Mayer is om *Suid-Afrika* weer te gee in sy kuns.[110]

Die verslaggewer het spesifiek beklemtoon dat Mayer tipiese Suid-Afrikaanse tonele uitgebeeld het, met ander woorde tonele waarmee enige persoon wat die uitstalling besoek het, kon identifiseer. Die wyse waarop Mayer die tipiese Boer of ‘die Naturel’ gesien en weergegee het, is deur die resensent as uniek beskou.[111]

Vanweë hierdie landswye reis van die Mayers was dit nie altyd maklik om presies te weet waar die kunstenaar hom bevind het of om inligting oor uitstallings of derglike sake op te spoor nie. Talle briewe uit hierdie tyd het ‘per adres’ by Mayer uitgekom en uit die korrespondensie blyk dit asof hy ook nie gereeld koerante gelees het nie. Mayer se swerwersbestaan en sy voortdurende uitstedigheid het daartoe bygedra dat sy werk letterlik nie sigbaar was nie. Pierneef, daarenteen, wat in daardie stadium in Pretoria gevestig was, het van elke geleentheid gebruik gemaak en ook geleenthede geskep om sy werk te bemark en onder die aandag van kunsliefhebbers te bring. Pierneef het ook sosiale en politieke geleenthede benut om invloedryke meningsvormers oor die breë spektrum te leer ken om sodoende verdere blootstelling en erkenning vir sy werk te ontvang. Mayer weer het in sy naïef-idealistiese entoesiasme op die platteland na kunshandwerkartikels gesoek ter stawing van sy teorieë oor ’n

---

[109]*Die Volksblad*, 13 Sept. 1928.

[110]*Die Volksblad*, 13 Sept. 1928.

[111]*Die Volksblad*, 13 Sept. 1928.

nasionale kunsidentiteit, en uitstallings van sy werk gehou. Dit wil blyk asof daar by Mayer ’n onbewustelike gebrek aan insig oor die aard en die groeiende invloed van die ontluikende Afrikanernasionalisme van die 1920's was, terwyl Pierneef bewustelik betrokke geraak het by verenigings en instansies soos die Afrikaner Broederbond, die Suid-Afrikaanse Akademie vir Taal, Lettere en Kuns en tydskrifte soos *Die Nuwe Brandwag.*Hier sou Pierneef se skeppende werk ook in diens van ’n groter ideaal aangewend word en sou hy uiteindelik ook aangewys word as ’n skilder wat ’n eg Suid-Afrikaanse gees in sy skilderwerk vergestalt.

’n Probleem wat Mayer deur sy hele loopbaan belemmer het, was dat hy dit finansieel nie breed gehad het nie en voortdurend na oplossings moes soek om sy finansiële omstandighede te verbeter. Sy swak finansiële posisie het sy nederige kunstenaarsbestaan beklemtoon en was waarskynlik ook van tyd tot tyd ’n verleentheid vir hom, veral as hy homself vergelyk het met ’n kulturele ikoon soos Pierneef met wie dit finansieel besonder voorspoedig gegaan het. Sy feitlik armoedige bestaan het sy entoesiasme en navorsing by tye ingeperk en het ook sy huwelik en sy menseverhoudinge beïnvloed en op die proef gestel. Tog is dit merkwaardig dat hy homself deurentyd op die hoogte gehou het van verwikkelinge op kulturele en kunsgebied in die hoop dat hy moontlik van ’n weldoener of van ’n instansie erkenning of ’n opdrag sou ontvang.

Vir die navorsing wat hy oor die kunshandwerk van ander bevolkingsgroepe gedoen het en die lesings wat hy oor dié onderwerp aangebied het, het hy telkens finansiële steun gesoek. Tydens ’n kort verblyf in Pretoria in Maart 1928 het hy inligting oor die toekenning van studiebeurse uit die Carnegiefonds in die dagblaaie verkry wat hom die geleentheid sou bied om sy navorsing oor die volkskuns en ander geselekteerde onderwerpe voort te sit, en hom sou toelaat om plaaslik en in die buiteland te reis. Hy het derhalwe ’n brief aan ene dr. Lestrade gerig wat ’n lid van die Research Grant Board was wat die Carnegiefonds geadministreer het. In die brief het Mayer Lestrade as ’n ‘Bantoekundige’ geïdentifiseer, ’n feit wat aan hom (Mayer) die gaping gegee het om vir so ’n beurs aansoek te doen vanweë sy belangstelling en omvattende navorsing oor die kuns en kultuurprodukte van die inheemse bevolkingsgroepe:

> Die paarhonderd voorbeelde van beslis artistieke Bantoekuns, wat ek op my kuns studiereise ontmoet het, meeste in private huise, en waarvan ek sorgvuldige tekeninge gemaak het, dikwels in die oorspronklike kleure, het my oortuig, dat hier ’n ontsaglike ryke skat van originele kunsvorm bestaan, of bestaan het, maar deur die onkunde en onverskilligheid van die Suid-Afrikaanse bevolking tenminste aan hulle eie land stadigaan en

> altyd vinniger verlore gaan.[112]

In sy brief benadruk Mayer die belangrikheid van verdere navorsing oor hierdie voorwerpe asook die intensiewe versameling daarvan, aangesien binne- en buitelandse versamelaars reeds in daardie stadium besig was om talle voorbeelde uit die land te verwyder:

> Alreeds stuur 'n hele aantal spekulatiewe handelaars hulle agente rond, om vir hulle alle kaffermaaksels wat hulle kan opspoor, vir 'n appel en 'n ei optekoop, sodat hulle dit met 'n hoë wins aan die vreemde besoekers kan verkoop.[113]

Hy doen aan die hand dat hy 'faksimile reproduksies' van die oorspronklike voorwerpe sou maak wat in 'n argief bewaar kon word en waar dit deur belangstellendes besigtig kon word. Hy meld ook dat hy reeds talle lesings oor die Afrikaanse volkskuns in die land aangebied het en artikels in tydskrifte gepubliseer het.

Dit is duidelik dat Mayer met hierdie beursaansoek 'n soortgelyke navorsingspatroon wou volg as wat hy met sy reise deur Suid-Afrika onderneem het op soek na egte Afrikanervolkskuns en die kuns van die swart kultuurgroepe. In sy voorlegging meld hy dat hy in die eerste plek al die Naturellekommissarisse en sendingstasies in Suid-Afrika en in Rhodesië (tans Zimbabwe) sou besoek op soek na geskikte voorbeelde van 'Naturellekuns'. In die tweede plek versoek hy dat hy die geleentheid gebied word om soortgelyke versamelings in Europa en Amerika te besoek: 'Verder sal ek met woord en daad wil wys, hoe ons dese versamelings vir die opbou van 'n uitgesproke S.A.Kunsstyl kan vrugbaar maak'.[114]

In Oktober 1928, terwyl Mayer vir 'n kort periode in Bloemfontein oorgebly het, het hy op versoek van 'n groep belangstellendes 'n lesing oor sy navorsing op die gebied van 'Bantoe- en Boesmankuns'aangebied.[115] Hy het sy lesing met 'n groot aantal 'ligbeelde' toegelig van afbeeldings van tekeninge wat hy op sy reise nageteken en versamel het. Hy het voorbeelde

---

[112]Mayer-versameling, brief van Mayer aan dr. Lestrade, 25 Aug.1928. Briefnr.0208.

[113]Mayer-versameling, brief van Mayer aan dr. Lestrade, 25 Aug.1928.Briefnr.0208.

[114]Mayer-versameling, brief van Mayer aan dr. Lestrade, 25 Aug.1928.Briefnr.0208.

[115]*Die Volksblad*, 4 Okt. 1928.

vertoon van Boesmantekeninge asook van ’n verskeidenheid potte wat deur die verskillende etniese groepe elk op ‘n unieke wyse versier is. Mayer het ook verwys na die werk wat in Rhodesië (tans Zimbabwe) aangetref word, na die dekoratiwiteit van mandjiewerk uit Natal, en na die koperdraadwerk wat by verskeie etniese groepe voorgekom het. Laastens het hy die aandag op die boukuns gevestig en veral klem gelê op die rondawelstruktuur waarop van die eietydse argitekte soos Gordon Leith en Norman Eaton hulle aandag begin toespits het. ’n Aspek wat Mayer hier vir die eerste keer in die openbaar aangeraak het, was die kwessie van ras wat hy besonder knap hanteer het deurdat hy uitdruklik benadruk het dat hy sy onderwerp nie uit ’n wetenskaplike nie, maar slegs uit ’n estetiese oogpunt benader; met ander woorde, slegs die kulturele produkte of nalatenskap van ’n volk was vir hom belangrik en nie die etniese groep wat hierdie produkte geskep het nie. Dit kan aanvaar word dat dit Mayer se opregte en suiwer bedoeling was om, vanweë sy pasifistiese lewensbeskouing, sy navorsing deurgaans nougeset op die estetiese te rig sonder die tussenkoms van enige uitdruklike politieke agenda of vertrekpunt. Die resensent van *Die Volksblad* het hierdie aspek soos volg verwoord:

> ...nie uit belangstelling in die Kaffers of Boesmans as ras nie maar in die Suid-Afrikaanse kuns oor die algemeen en in die besonder in ons wordende nasionale kuns en kunsnywerheid.[116]

Mayer het ook op die negatiewe invloed van vreemde oorheersing gewys en hoe dit ’n ontwikkelende volk se skeppende energie kan ondergrawe. Daarom was dit vir hom van kardinale belang om terug te keer na die oudste kunstradisies wat in ’n land opgespoor kon word wat juis die studie van die kunsprodukte van die onwikkelende rasse of volksgroepe sou insluit. Mayer se pleidooi vir die erkenning van die vroeë ‘primitiewe kunsvorme’ as deel van ’n volk se kulturele erfenis is direk deur *Die Volksblad* aangehaal:

> Deur veredeling en verryking van hierdie primitiewe kunsvorme deur middel van die intiemste studie van die inheemse diere en plantewêreld en die tiepieste landskappe en mensevorme om hulle heen, ontstaan mettertyd ’n nasionale kunsstyl, wat die agting en bewondering van ander nasies wegdra.[117]

Die rede vir die mislukking van kunsnywerhede soos die ‘staatspottery in Olifantsfontein en die

---

[116]*Die Volksblad,* 4 Okt. 1928.

[117]*Die Volksblad,* 4 Okt. 1928.

staatswewery in Pretoria'[118] wat destyds deur die staat tot stand gebring is, was volgens Mayer die gebrek aan tipiese Suid-Afrikaanse ontwerpe. Hy was van mening dat met die ontwikkeling van 'n uitgesproke inheemse styl, gebaseer op Bantoe- en San (Boesman)-kuns asook op die suiwer Afrikaanse natuurvorme, Suid-Afrika se artistieke nywerheidsprodukte spoedig onder die aandag van die buiteland sou kom. Dit op sigself sou werkverskaffing verseker en finansiële sukses vir die land inhou. Hy het ook 'n pleidooi gelewer vir die bewaring van hierdie voorbeelde van 'naturellekuns' in museums wat spesifiek vir hierdie doel tot stand gebring behoort te word voordat buitelandse navorsers en handelaars al die vernaamste voorbeelde uit die land verwyder.

Mayer het met hierdie lesing ook voorbeelde van Pierneef se muurskilderye ingesluit wat hy vir 'n skool in Ficksburg geskilder het. Pierneef het voorbeelde van Boesmantekeninge in sy ontwerpe gebruik. Die feit dat Mayer hierdie navorsingswerk van Pierneef as verdienstelik voorgehou het en erkenning daaraan gegee het, dui op sy oop en ontvanklike geaardheid en op die klaarblyklike agting wat hy vir die werk en navorsing van Pierneef gehad het. Daarenteen bestaan daar verskeie voorbeelde in die nagelate korrespondensie[119] van Pierneef waarin van Pierneef se korrespondente aandui dat hulle nie dieselfde erkenning en agting vir Mayer se werk en navorsing gehad het nie. Oskoon dit dus blyk asof Mayer wel 'n besprekingspunt tussen Pierneef en sy korrespondente was, wil dit voorkom asof hierdie soort uitlatings nie soseer teen Mayer se werk gerig was nie, maar eerder verband gehou het met Pierneef se politieke en sosiale opportunisme wat op daardie tydstip in beide kunstenaars se loopbane die vroeëre, noue verbintenis tussen die twee kunstenaarsvriende uitgesluit het. Omdat beide kunstenaars so nou op dieselfde temas gewerk het, kan daar ook gespekuleer word of Pierneef nie vanweë sy wyer sosiale en politieke verbintenisse Mayer as vriend en kunstenaar 'agtergelaat' het nie, alhoewel hy aan dieselfde groepuitstallings as Mayer deelgeneem en aanvanklik in dieselfde vriende- en kenniskring beweeg het. Wat later wel 'n verskil gemaak het, is dat Pierneef met groter oorgawe betrokke geraak het by die Engelse sosiale kringe in Pretoria en Johannesburg as wat die geval met Mayer was. Laasgenoemde het hom uiteindelik meer tuis gevoel het by die

---

[118]*Die Volksblad,* 4 Okt. 1928.

[119]Kyk die omvattende nagelate dokumente van J.H.Pierneef in die Nasionale Argief, Pretoria, (A941).

Afrikaanssprekende Suid-Afrikaner, by die Afrikanersaak en kon hom ook met die opregte eenvoud van die plattelandse Afrikaner identifiseer.

Daar moet ook in gedagte gehou geword dat Pierneef in Pretoria gebore en getoë is, ’n feit wat hom uiteraard ’n voorsprong bo Mayer gegee het, en ook dat die Pierneefs as gesin van vroeg af reeds bekend en gerespekteerd was by hulle Nederlandse landgenote. Anton van Wouw was ook die jong J.H. Pierneef se peetvader,[120] en ’n persoon soos Gordon Leith was saam met Pierneef ’n leerling aan die Staatsmodelschool in Pretoria en sou in 1929 sy invloed gebruik om as een van die konsulterende argitekte by die beplanning van die nuwe Johannesburgse stasie toe te sien dat Pierneef in Julie 1929 die amptelike opdrag vir die uitvoering van agt-en- twintig panele vir die nuwe stasiegebou ontvang.[121] Naas hierdie verbintenis was Pierneef ook bevriend met ’n persoon soos Myles Bourke, en met Charles te Water wat in die laat 1920's en vroeë 1930's as Suid-Afrikaanse hoë kommissaris in Londen sy invloed sou gebruik om toe te sien dat Pierneef ’n amptelike opdrag vir die versiering van die nuutgeboude Suid-Afrikahuis op Trafalgarplein ontvang . Dit is ook bekend dat Pierneef in die 1920's en 1930's goed bevriend geraak het met lede van die Britse koningshuis, soos Prinses Alice, wat per geleentheid in die Unie besoek afgelê het. Hy was ook bevriend met Stevenson-Hamilton van die Nasionale Krugerwildtuin wat hom gereeld daarheen genooi het om te skilder en om soms as jagmaat saam in die bosveld te jag. Vanweë Mayer se introspektiewe geaardheid en beskeidenheid, asook sy swerwersbestaan, het hy bepaald nie toegang tot hierdie invloedryke kennis- en vriendekring gehad nie. Al hierdie faktore sou daartoe bydra dat Mayer ten spyte van al sy ideale en idees oor ’n ‘nasionale kunsidentiteit’ vir Suid-Afrika, na die rand van die kunsmilieu sou uitskuif soos wat duidelik sou blyk by die Uniale Taal- en Kultuurkonferensie wat in Desember 1929 in Bloemfontein gehou is. Mayer was egter nooit skugter om die pen op te neem of om sy mening oor dié sake wat hom na aan die hart gelê het, te lug nie. Hy het dan ook voortgegaan om sy werk op elke moontlike geleentheid uit te stal en om geleenthede te soek om sy idees oor ’n ‘nasionale kunsidentiteit’ te bevorder.

Op 13 Februarie 1929 het hy weer eens vyftig werke by die Herbert Evansgalery in

---

[120]Nel, *JH Pierneef*, p.16.

[121]Nel, *JH Pierneef*, p.31, 77.

Johannesburg uitgestal wat in olieverf, waterverf, pastel en houtskool uitgevoer is. Dit is duidelik dat hy nougeset ingestel was op die natuurgetroue verslagdoening oor sy aangenome *Heimat*, ’n feit wat beslis nie onopgemerk by die kritici en die kunsliefhebbers verbygegaan het nie. Die bekende vroeë Johannesburgse kunstenaar, eerste direkteur van die Johannesburgse Kunsgalery, en resensent van *The Star,* A.E.Gyngell (1866-1949), het Mayer se werk soos volg opgesom:

> The whole and single aim is to convey South Africa; all else is weeded out. Some peculiar aloe that will not grow except on the top of a mountain and spreads itself cabbage fashion at its base; the nest of the hammerkop and the bird itself; a baobab tree alone in its glory; unmistakable thorn trees - these are South African enough.[122]

Waar Mayer dus steeds as rapporteur en navorser oor ’n eie inheemse styl in die land rondgereis het op soek na meer voorbeelde van dit wat volgens hom ’n unieke Suid-Afrikaanse identiteit weerspieël het, het Pierneef reeds ’n eie styl in sy skeppende werk gevestig waarmee die ontwikkelde Afrikanerintellektueel in daardie stadium kon identifiseer. Volgens Pierneef se talle vriende en ondersteuners, asook volgens invloedryke meningsvormers, kunsliefhebbers en kultuurideoloë, het hy (Pierneef) reeds op daardie tydstip deur middel van sy uitbeelding van die landskap, die gees van die Afrikanervolk op ’n unieke wyse in sy werk vergestalt, en is hy as die grootse skilder van onder meer die Suid-Afrikaanse landskap gekanoniseer.

’n Kritikus in die Nederlandse tydskrif *Zuid-Afrika,* het in dié tyd ’n insiggewende resensie geskryf oor die grafiese werk van beide Mayer en Pierneef wat vermoedelik deel uitgemaak het van ‘n groepuitstalling van werke deur Suid-Afrikaanse kunstenaars wat juis toe in Nederland uitgestal is. In die resensie het die kritikus ’n vergelyking getref tussen die onderwerpmateriaal waarop albei kunstenaars gekonsentreer het, naamlik die uitbeelding van die landskap en die huislike lewe soos wat die geval was in die Nederlandse etskuns van die sestiende en sewentiende eeu. Hy wys daarop dat die portretkuns en die diepere, simboliese kuns eers later sou ontwikkel met die hoogtepunt daarvan wat in Rembrandt se werk vergestalt is. Die kritikus wys verder daarop dat die skeppende werk van die Suid-Afrikaanse kunstenaars die uitvloeisel is van vreemde invloede van buite. Die kritikus het Oerder egter as Duitser in plaas van Nederlander geïdentifiseer:

> Merkwaardig daarbij is ook hier dat vreemde invloeden zoo groot zijn,

---

[122] *The Star*, 13 Feb. 1929.

> hetzij Hollandsch (Pierneef), hetzij Duitsch (Mayer, Oerder), iets wat wij bij ons zelf ook hebben kunnen waarnemen. Hoe groot is niet het aantal kunstenaars van vreemden bloede, dat in de 17de eeuw tot ons kwam uit allen 's-Heerenlanden en als het ware met onze geheele kunst samengroeiden, de grondslag meeleggend voor een geheel eigen geslacht van kunstenaars.[123]

Volgens hierdie kritikus het die ontwikkeling van die skilderkuns in Nederland langs dieselfde weg as dié van die grafiese kuns plaasgevind, naamlik die aanvanklike uitbeelding van die landskap en die huislike lewe wat voorkeur by die kunstenaars geniet het ook vanweë die kopers se belangstelling in hierdie onderwerpe. Dit is vermeldenswaardig dat die kritikus nie die werk van een van die Suid-Afrikaanse kunstenaars uitgesonder het nie, maar eerder sy indrukke oor beide Pierneef en Mayer se werk uitgespreek het:

> In het bovenstaande is met zooveel woorden eigenlijk mijn oordeel over deze Zuid-Afrikaansche kunst weergegeven. Nog ontbreekt, zooals bij ons, in den aanvang het hoogere, het diepere. Maar dit wordt eerst geboren wanneer de tijden rijp zijn. Het werk is nog de trouwe wedergawe van wat het oog boeide in de omgeving, van wat het dagelijksch leven te zien gaf. En als zoodanig is het werk verdienstelijk. Dat de techniek bij autodidacten wel eens te wenschen overlaat is niet verwonderen. M.i. is het eer te bewonderen, dat men het alleen zoover gebracht heeft.[124]

Twee maande na die verskyning van bogenoemde resensie oor Mayer se etse het die ere-sekretaris van die Eastern Province Society of Arts and Crafts in Port Elizabeth, E. Mann, 'n besondere insiggewende brief aan Mayer gerig waarin hy die kunstenaar bedank het vir vier etse wat by die Vereniging uitgestal sou word. Volgens Mann het Mayer die essensiële en kenmerkende karaktereienskappe van die Suid-Afrikaanse lewenswyse op meesterlike wyse in hierdie etse uitgebeeld. Mann se uitsprake oor Mayer se onderwerpmateriaal gee 'n besondere goeie indruk oor hoe Engelssprekende Suid-Afrikaners geleef en die landskap en die landelike lewenswyse beleef het, aangesien baie van hulle geboer het en met die Afrikaners 'n lojaliteit vir die grond en veld gedeel het. Vanweë die historiese aanspraak wat die Afrikaners op Suid-Afrika as hulle landgebied gemaak het, word dit soms uit die oog uit verloor dat Engelssprekende Suid-Afrikaners eweneens verknog aan die veld en land was. Mann se brief gee ook 'n raak beskrywing van Mayer se unieke insig in die Suid-Afrikaanse landelikheid, asook

---

[123]A.W., 'Bij de etsen van Mayer', *Zuid-Afrika*, Jun.1929, p.86.

[124]A.W., 'Bij de etsen van Mayer', p.86.

sy besondere tekenvaardigheid en bedrewenheid in watter medium ook al:

> Just a line to thank you very much for the four delightful little etchings you sent us, depicting South African life. My Hanging Committee were extremely interested. We have often discussed the need there is in this country for a 'George Morland', to record the fast passing phases of our real simple and characteristic South African domestic life. Your etchings of 'Nagmaal' and 'Outspan Scene' were very much in point. In the 'Nagmaal', the two real old Boers sitting smoking whilst the 'tante' sits in the wagon, is exactly typical of what we have often hoped to receive. I personally, as a young man, knew very intimately this truly South African pastoral side of the country's life, but to-day am very conscious that it is fast passing into the limbo of the past, and it is only by means of pictorial records that we can memorialize what is really the original spirit and atmosphere of South African life, in contrast to the cosmopolitan aspect of the people and conditions of the country.[125]

Die 1920's met Mayer se onvoorwaardelike vrylating in 1920, die belangrike artikels wat onder meer deur Grosskopf oor Mayer se werk gepubliseer is en die geleentheid om oral in die land uit te stal, kan beskou word as kardinale aanvangspunte in sy loopbaan as beeldende kunstenaar. Sy eie artikels wat oor sy navorsing en sy idees oor 'n kunsidentiteit vir Suid-Afrika in belangrike tydskrifte gepubliseer is, asook sy huwelik met Marga Gutter, het sy skeppende werk besonder positief beïnvloed en het 'n tydperk van kragtige produktiwiteit en lewensvreugde tot gevolg gehad.

[125]Brief van E. Mann aan Mayer, 27 Aug.1929. Geen briefnr. nie.