

DIE ONTWIKKELING VAN DIE SKILDERKUNS IN

JOHANNESBURG VAN DIE BEGIN TOT 1920.

deur

ERNST PETER ENGEL

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

MAGISTER ARTIUM

in die fakulteit van:

LETTERE EN WYSBEGEERTE

Universiteit van Pretoria,

Pretoria.

November 1962.

n Woord van dank:

Graag betuig ek hiermee my besondere dank aan prof. dr. H.M. van der Westhuysen, Hoof van die Departement Kunstgeskiedenis aan die Universiteit van Pretoria, my geagte leier deur wie se insiggewende hulp en aanmoediging, ek instaat was om die verhandeling te skryf.

Verder gaan my dank ook uit na: Mej. Anna H. Smith, direkteur van die Openbare Biblioteek in Johannesburg, deur wie se persoonlike belangstelling en informasie, ek vanaf die begin my studie oorsigtelik kon aanpak; mev. Mary Packer vir haar informasie, oor die kunstenaars en die gebruik van haar uitgebreide vriende- en kennisekring in verband daarmee; mnr. A. Hendriks van die Johannesburgse Kunstgalerie, vir die biografiese inligting oor lady Phillips en ander informasie, mnr. A.M. Kennedy, mev. J.E. McLean, mej. E. Macadam, mev. R.B. Price, mnr. B. Elzas en mev. M.A. Raw vir inligting oor die kunstenaars, mev. V. Lezard vir die biografiese feite oor haar man en die tallose versamelaars, wat so gewillig was om my van hulle stukke te wys, en al die ander en belangstellendes wat gehelp het om die materiaal te versamel.

Tenslotte wil ek die personeel van die Openbare Biblioteek, Johannesburg, die Africana Museum en Biblioteek, Johannesburg, The Star-Naslaanafdeling, Johannesburg, en die Johannesburgse Kunstgalerie almal hartelik bedank vir die geduldige en bereidwillige hulp wat hulle my deurgaans met my studie verleen het.

ERRATA:

- p. 16, r. 3 : Mac Combie, lees: MacCombie.
- p. 24, r. 22: Mc Intyre, lees: McYntyre.
- p. 31, r. 5 : Mac Iver, lees: MacIver.
- p. 31, r. 9 : Mac Carthy, lees: MacCarthy.
- p. 52, r. 38: verdiredubbel, lees: verdriedubbel.

Aanvulling op p. 7.

- | | |
|---------------|-------------------------------|
| r. | - reël. |
| St. & D. News | - Standard and Digger's News. |
| Tvl. | - Transvaal. |

INLEIDING.

Hierdie studie het sy ontstaan te danke aan die vraag wat ek myself gestel het, waarvandaan tog die groot belangstelling en talentvolle kunsuitinge van die Suid-Afrikaanse kunstenaars in die afgelope veertig jaar gekom het; wie en wat hulle tog mog aangespoor het om die loopbaan te volg.

Omdat ek self in Johannesburg werksaam was en dit myns insiens vandag een van die grootstes, so nie die grootste kunssentrum in die land is, het ek my ondersoek bepaal tot die ontwikkeling van die skilderkuns van dié stad van die begin tot 1920. Juis tot 1920, omdat dan die nuwe stylontwikkeling, die ekspressionisme, sy intrede doen en n heeltemal nuwe tydperk inlui. Dat ek daarmee n onbekende terrein betree het, het ek aanvanklik, totdat ek my ondersoek begin het, nie besef nie.

Gordon Brown in sy boek: Pictorial Art in South Africa, beskryf die ontwikkelingsgang van die kuns tot 1865 en daarna volg n leemte wat hier en daar deur geïsoleerde kunstenaarsbiografieë verbreek word. Die eerste poging tot n oorsig van die kunsuitinge na hierdie tyd is die katalogus van: Kunstenaarsindrukke van Johannesburg van 1886 tot 1956, deur die Africana Museum in Johannesburg opgestel. Hierdie katalogus het my gehelp om n eerste idee van die omvang van die werk te kry, ofskoon sy klaarblyklike beperktheid tot „Indrukke van Johannesburg" n onbepaalde leemte laat, wat my dan ook tot nadere kunshistoriese ondersoek geprikkel het.

Deur die groot gebrek aan literatuur oor hierdie onderwerp, was ek direk aangewese op koerante, tydskrifte en van persoonlike onderhoude, in soverre dit na soveel jare se verloop nog moentlik was om my die inligting te verskaf. Dit is dus waarskynlik dat hier en daar onvolledighede hulle sal voordoen, terwyl ook partymal foutiewe informasie vermeld mag wees.

By die versamel van die materiaal het veel nuuts voor die dag gekom en is ook waardevolle materiaal gevind wat, na ek hoop, eendag sy plaas in n sentrale argief sal vind, omdat dit nou besig is om verlore te raak.

Die stof van hierdie studie is in vier hoofstukke verwerk, waarvan die eerste drie die

skilderkuns skets en die laaste n oorsig gee van die betrokke kunstenaars. Die drie periodes, wat in die eerste drie hoofstukke bespreek word, val nagenoeg saam met die historiese gebeurtenisse in die Transvaal, wat die noue samehang daarvan bewys. Om die rede is ook elke hoofstuk met n historiese inleiding begin, sodat die verband duidelik uitkom. n Poging om al die kunstenaars wat in Johannesburg gewerk het, in te sluit in die bespreking van die ontwikkelingsgang sou die verband van so'n oorsig noodsaaklik verbreek; en omdat almal ook nie vir die ontwikkelingsloop van die kuns in Johannesburg van pertinente belang was nie, het ek besluit om in die vierde hoofstuk n aanvullende oorsig van Johannesburgse kunstenaars van die betrokke periode te gee in die vorm van n voorlopige katalogus van kunstenaars voorsien van beperkte verklarende aantekeninge. In die vierde hoofstuk is ook die enkele beeldhouers opgeneem. Hulle vorm as groep geen selfstandige bestaan in hierdie periode nie en word slegs gekenmerk deur individuele prestasies.

In nie al die gevalle kon bronne, datums of ander gegewens volledig vermeld word nie, omdat, soos by die koerante byvoorbeeld, dikwels gedeeltes van bladsye verlore geraak het, waardeur volledige verwysings vir my by hierdie aanvoerwerk nog nie moontlik was nie.

Mag hierdie studie bydra tot n beter insig in die Suid-Afrikaanse kuns en veral die van Johannesburg, sodat die behandelde verlede eerbied en besinning sal afdwing, maar veral ook ander kunstenaars sal inspireer om verder op te volg langs die reeds gebaande pad van diegene wat voorgegaan het en waarop hulle met hul bydrae moes volstaan.

INHOUD.

INLEIDING.	p. 3
LYS VAN AFKORTINGS GEBRUIK.	p. 7
HOOFSTUK I: Van die begin tot 1900.	p. 8

Historiese agtergrond van die periode; eerste vorme van kulturele belangstelling; kerkskole en kunsonderrig, privaat kunsonderrig; behoefte aan kunsbesit, kunsverkopinge; grafiese- en toneelkunstenaars, amateurkunstenaars; Schröder, Wichgraf, die Mynkommissaris se portret; die eerste eenmanstentoonstelling, ander uitstallings; slot.

HOOFSTUK II: Die periode van 1900 tot 1910.	p. 22
---	-------

Historiese agtergrond van die periode; kulturele invloede, Unie-wording; oorlogkunstenaars, privaat kunsonderwysers, kunsonderrig op privaatskole; British Art Society, sy tentoonstellings, koerant-kritiek; African Art Union, African Art Journal; Sargent en kunsonderrig, ander tentoonstellings; Art and Crafts Exhibition, lesings in verband daarmee, invloed van die tentoonstelling; kunshandelaars; enkele kunsskilders, Adda Seton Tait, oplewing van die kunsbelangstelling, slot.

HOOFSTUK III: Die vestiging van 'n permanente kunslewe in Johannesburg.	p. 35
---	-------

Historiese agtergrond van die periode; gebeure op kulturele gebied; lady Phillips, die idee van 'n kunsversameling; die bou van die versameling, hiate in die versameling, uitstalling van die versameling; die bou van die Kunsgalery, Lutyens, bougeskille, die direkteur; invloed van die Kunsgalery; die eerste kunsskool, Johannesburg School of Art, mnr. Gotch, klasreëlings, moeilikhede van die Kunsskool, lady Phillips en die Kunsskool, die Skool se tekenklub; Industrial Art Guild; privaatskole; Sketch Club, War Market, ledelys van die Sketch Club; Lezard, sy uitstalling-verkopings, Goodman en Lezard; Lezard se weldade, ander verkopings, weer mnr. Gotch, ander tentoonstellings, South African Academy, privaat tentoonstellings; ontwikkelende kunskritiek, Denis Lefebvre, Gyngell, Enslin du Plessis; Johannesburgse kunstenaars, Amshewitz se lewe en werk, Smithard se lewe en werk, Gyngell se lewe en werk. slot, verantwoording.

HOOFSTUK IV: Katalogus van kunstenaars.	p. 66
---	-------

Verklarende aantekeninge; A. Die periode voor 1900, B. Die periode tussen 1900 en 1910, C. Die periode tussen 1910 en 1920.

BYLAE: I : Sir Hugh Lane.	p. 100
II : Lutyens.	p. 101
III : Kunsgalery.	p. 102
IV : Mev. Pickering.	p. 105
V : Emily Fern .	p. 106
VI : Lezard.	p. 109
VII : <u>Potash and Perlmutter</u> .	p. 110

BRONNE:	A. Literatuur oor Johannesburg, B. Studie- bronne: Koerante, tydskrifte, boeke en ander.	p. 111
INDEKS.		p. 114

AFGEKORTE WOORDE EN BRONNE.

A.T.C.	- Art Teachers Certificate.
Bpk.	- Beperk
Co.	- Company
ds.	- Dominee
F.R.I.B.A.	- Fellow Royal Institute of British Architects.
Gen.	- Generaal
g.	- guinea
id.	- idem
i.v.m.	- in verband met
k.	- kolom
Kol.	- Kolonel
Kunstenarsindrukke	- Kunstenaarsindrukke van Johannesburg, 1886-1956. Uitg. Africana Museum, Johannesburg 1956.
lg.	- laasgenoemde
Ltd.	- Limited
m.i.	- myns insiens
M.S.A.	- Member Society of Arts.
nm.	- namiddag
o.a.	- onder ander
p.	- pagina
±	- plus-minus
P.R.A.	- President Royal Academy
R.	- Rand
R.B.A.	- Royal (Society of) British Artists.
R.I.	- Royal Institute (of Painters in Water-colours).
S.A.	- Suid-Afrika of South Africa.
s.g.	- so genaamd.
Uitg.	- Uitgewer
vgl.	- vergelyk.
V.S.A.	- Verenigde State van Amerika.
Y.M.C.A.	- Young Men's Christian Association.

Hoofstuk 1.

Van die begin tot 1900.

Johannesburg sou daar nie gewees het nie, was dit nie vir sy goud nie. Toe Fred Struben in 1885 aansoek doen by die regering om konsessies vir die oostelike deel van die Wilgerspruitplaas, was dit amper 'n hele geslag reeds bekend dat daar goud en ander minerale in die grond aanwesig was.

Teenswoordig word algemeen aangeneem dat George Harrison die ontdekker van die goudhoudende grond op die plaas Langlaagte was, wat tot die proklamasie van die goudvelde in 1886 gelei het. Na die proklamasie was daar 'n gestadige toeloop van delwers, met as gevolg die ontstaan van die twee mynkampe: Ferreira's- en Meyers- of Natalkamp. Uit hierdie twee kampe groei tenslotte in 1886 die vroeë Johannesburg op die plaas Randjeslaagte.

Die dorp het by die dag gegroei, maar het 'n onaangename plek om te woon gebly. Gebrek aan rioolering in die reënseisoen en water in die droë seisoen, gekombineer met stofstorms, het die opkomende wêreldstad vir jare na sy stigting nog gepla. Die lokale bestuur van die stad was onder toesig van die mynkommissaris Jan Eloff, geassisteer deur die Delwerskomitee. In 1887, toe die bevolking al meer as 3000 siele getel het, is hierdie komitee deur 'n Gesondheidsraad vervang, wat 'n groot verbetering op die vorige bestuur was. Hierdie raad bly voortbestaan tot 1897 toe 'n Stadsraad in die lewe geroep is.

Johannesburg ontwikkel in daardie dae tussen End-, Noord-, West- en Kommissarisstraat. Die bevolking, waarvan die helfte uit Engelse bestaan het, was verder 'n mengelmoes van Australiërs, Duitsers en Hollanders; almal uitheems aan die Transvaal as geheel. Die lewensritme van die jong stad was moeilik by te hou vir die landelike Republikeinse regering en botsinge op politieke en ekonomiese terrein met Brittanje het voor die hand gelê. Nadat duidelik geword het, dat die goudneerslae 'n blywende bron van inkomste sou wees, het die wrywing vererger, en so vind, as manifestasie van hierdie wrywing, eers die Jameson-inval deur Rhodes ondersteun en tenslotte die Tweede Vryheidsoorlog plaas.

Alhoewel Johannesburg vandag beskou kan word as een van die mees vooraanstaande kultuursentra in die Republiek, was dit uit die aard van sy ontstaan, nie direk die bedoeling daarmee nie. Toe die „Goldrush“ begin het, was daar hoegenaamd geen aanduiding dat hierdie delwery baie lank sou kon aanhou nie. Dit word selfs beweer dat Gardner Williams, hoofingenieur vir die De Beer's in Kimberley, in 1886 'n baie negatiewe rapport uitgebring het wat betref die goudmyn se vooruitsigte. ⁽¹⁾ Selfs later toe die ontginning van die goud maar steeds duurder geword het, het die toekoms van die Goudstad daar maar donker uitgesien. Dit was o.a. om daardie rede dat vir so lang so weinig aan die verbetering van die stadsgeriewe gedoen is. Eers vanaf 1890, deur die toepassing van die Sianied-ontginningsproses, was die gereelde goudproduksie verseker. Die behuising, wat nog meeste uit kleihutjies bestaan het, word toe meer algemeen van sinkplaat en soms baksteen gebou.

Vanaf die begin was dit duidelik dat daar vir die individuele delwer maar min kans op sukses was. Die onderneming het groot kapitaal nodig gehad en die gevolg daarvan was dat maatskappye self die leiding geneem het. Die grootste gedeelte van die bevolking was dus by hierdie maatskappye werksaam en slegs vir enkele spekulante met of sonder kapitaal was plotse-linge rykdomme moontlik. Meeste moes dus hard en reëlmatig werk, wat waarskynlik wel een van die oorsake is waarom Johannesburg so gou 'n gereelde sosiaalekonomiese lewe gekry het. ⁽²⁾ Dit blyk ook uit die lae kriminele rekord op die Rand, in teenstelling tot baie ander goudstede se opkoms in die

(1) Was dit nie vir hierdie rapport nie, dan sou Rhodes moontlik alles op die Rand opgekoop het. Sien: The Golden City, Diamond Jubilee souvenir, 1886 tot 1946. p. 135.

(2) Hierdie mening sal op die eerste gesig moontlik onwaar klink as ons aan die oproere en stakings dink. Oor en oor bewys *egter* die geskiedenis van Johannesburg, dat solank *daar* 'n toestroming van geld was, hierdie roeringe geen blywende invloed op die lewe daar gehad het nie.

wêreld. Tog het Johannesburg n nerveuse atmosfeer gedra, waardeur van n opkomende kulturele belangstelling vir die eerste paar jare geen sprake was nie. Eerstens was die bevolking se belangstelling net by die geld; tweedens was dit n gemengde bevolking, n saamraapsel uit baie wêrelddele; derdens was dit n tipe bevolking met oor die algemeen maar baie min tot geen geletterdheid nie. (3)

Die eerste vorme van kulturele belangstelling ontwikkel deur middel van die vermaaklikheid. Naas drank, dans en enkele sportevenemente, ontstaan die teater.

Die eerste teater was die Theatre Royal in 1887 geopen waar Madam Mendelsohn, n Australiese sopraan, gesing het. Dan was daar Oscar Searelle, nog n Australiër, wat met sy hele operageselskap, saam met sy hout en yster teater, per boot uit Australië gekom het. Vanaf Durban reis hy per trein en ossewa deur wind en reën na Johannesburg en vertoon die Bohemian Girl en die Savoy-operas. Verdere teaters was die Standard-teater wat in 1891 met n operaseisoen uit London open; en die Globe in 1894 opgerig, wat vir jare die mees vooraanstaande teater sou wees met die beste vermaaklikhede.

Met die steeds groeiende bevolking het die behoefte aan kerke toegeneem en al gou ontstaan vir die groter geloofgroepe kerke wat, op erwe deur die regering spesiaal vrygestel, gebou word. Soos elders in die opvoedkundige geskiedenis van Suid-Afrika, en oor die hele wêreld in die algemeen, neem die kerk inisiatief op hierdie gebied en begin kerkskole. Van die eerste skole het aan die Rooms-Katolieke kerk behoort. Hierdie skole is op die Engelse lees geskoei, en aanwysings van kunsonderrig daarin as deel van die sillabus, word reeds voor 1900 aangetref!

Die feit dat so vroeg met kunsonderrig begin is, kan as baie progressief beskou word. Die oorsaak daartoe was egter dat die Engelse in daardie tyd n groeiende belangstelling vir die kunsnywerheid ontwikkel, waardeur hierdie vak veelvuldig in Engelse

(3) Vir biografieë oor Johannesburg sien literatuurlys agterin.

skole toepassing kon vind. Dit het n wyse veld gedek; behalwe potloodtekening en waterverf, het naaldwerk en dergelike ook daaronder ressorteer. Skole het nie juis baie verder as standerd vyf gegaan nie en eers na 1900 onder direkte Britse bewind word hulle veelvuldiger opgerig. (4)

Seuns moes gewoonlik na skoolverlating gaan werk, terwyl die meisies moes help in die huishouding. By die beter bemiddelde bevolkingsdeel was dit veelal die gewoonte om die dogter in hierdie tyd, na skoolverlating en voor die huwelik, meer vertrouwd te laat raak met die fyner uitinge van die lewe. So was daar enkele privaatonderwysers wat in hierdie behoefte voorsien het deur kunsnaaldwerk en ander kunsvlyte te doseer. Alhoewel skilderkuns ook hieronder geval het, was dit as beroep vir n dogter nog ondenkbaar.

Van 1889 tot 1900 tref ons die volgende persone aan, wat deur middel van koerantadvertensies, hulle bekwaamhede reëlmatig adverteer het. In 1889 bied mev. Chown (5), n gesertifiseerde onderwyseres van die South Kensington School of Arts, lesse aan in die tekenkuns, vryehand- en modelskilder in olie en waterverf en ook chrystoleumskilder. Mr. C.H. Maltby (6) adverteer in 1890 privaatlesse in die skilderkuns. Hy het in die Masonic Hotel geloseer en bied in 1896 ook nog lesse in argitektonies- en perspektiefteken aan (7). In 1891 bied P.J. Muyderman (8) hom aan vir tekenlesse. Hy was n argitek wat die Hollandse klasse van die Johannesburgse Akademie in Kerkstraat (teenoor St. Mary's) waargeneem het. Die hoof van hierdie inrigting was T. Gilfillan. Doel en verdere bestaan van hierdie inrigting is onbekend. (9)

-
- (4.) Dit was gewoonte om kinders van beter bemiddelde ouers na kosskole in Engeland te stuur. Daar was egter n Miss Brown's Private School (Doornfontein Club) wat hoërskoolvakke aangebied het, waaronder skilder en teken. St. & D. News 5 Julie 1892.
- (5) Diggers News, 26 November 1889.
- (6) St. & D. News, 30 September 1890.
- (7) St. & D. News, 19 September 1896.
- (8) id. 28 November 1891.
- (9) Privaatskole en inrigtings met as doel opleiding in n bepaalde rigting kom egter meer voor.

Prof. A. Notari, met diploma's van Lugano, Switserland en die Koninklike Kunsakademie van Turyn, Italië, gee les in teken, skilder in olie- en waterverf van figure, landskappe en ornamente. ⁽¹⁰⁾ In dieselfde jaar gee mej. Beuter van Chicago klasse vir olie-, waterverf en pastel. ⁽¹¹⁾ Mnr. G.F. Henderson, ou hoofkunstenaar van die Argus Maatskappy, adverteer vir teken, skilder in olie en waterverf en verlugte handskrifte. ⁽¹²⁾ Tanslotte bied mev. Marcuson lesse in kunstaaldwerk, en skilder in olie op spieëls, hout en satyn aan. ⁽¹³⁾

n Mens is aangenaam verras deur die groot aantal kunsonderwysers. Meeste is op een of ander manier verder verbonde aan n inrigting, koerant of drukker; behalwe Maltby wat voltydse kunsskilder was. n Verslaggewer van die Standard and Digger's News verhaal dat Maltby saam met sy „Broer in Kuns“, Mnr. Fargular, n studio in Markham Tower, Pritchardstraat, besit het. ⁽¹⁴⁾ Hy het in vervoering geraak deur die pragtige uitsig oor Johannesburg en omgewing. Die aanvraag na die kunstenaars se werk was baie groot waardeur dit onmoontlik was om n tentoonstelling te reël. Die verslaggewer was egter daarvan oortuig dat die geliefde „noordelike lig“ ⁽¹⁵⁾, gekombineer met die verfynde smaak van die here, hul werk ten goede sou kom, -- iets wat hy as „bedrewe“ en „smaakvol“ beskryf.

Uit bovermelde verslag blyk dat daar n behoefte was aan skilderye en prente by die Johannesburgse publiek, wat onderskryf word deur die talryke verkopings van prentehandelaars, afslaers en boekwinkels. Vanaf 1891 word o.a. deur hierdie handelaars groot hoeveelhede prente, kunsfoto's, tekeninge, grasvures, etse, akwarelle en olieverfskilderye van die hand gesit. ⁽¹⁶⁾ Afslaers soos Lezard, Herbert M. Cohen,

(10) St. & D. News, 22 Januarie 1894.

(11) id., 19 Januarie 1894.

(12) Hy was in besit van getuigskrifte van Koningin Victoria (1877) en sir Henry B. Loch; so sê die advertensie, St. & D. News, 30 Oktober 1895, p. 3.

(13) St. & D. News, 26 Julie 1893. Haar adres was Old Library, Government Square. Na n besoek in 1896 aan Natal, verhuis sy na Baltic House op die hoek van Fox- en Smalstraat.

(14) St. & D. News, 17 November 1896, p. 9, k. 4.

(15) Die Engelse verslaggewer was kennelik nog nie geakklimatiseer nie, anders sou hy geweet het dat, hier in teenstelling met Europa, die suidelike lig die kunstenaar se droom is.

Richard Currie en Arthur Meikle het reëlmatig twee tot vier maal per jaar verkopings van hierdie tipe werk gehou. Die meeste van die stukke was afkomstig uit Engeland, alhoewel Duitse en Italiaanse reproduksies, foto's en enkele oorspronklike stukke ook veelvuldig verkoop is. Skilderye, etse, staalgraverings van die volgende bekende kunstenaars is onder meer ingevoer: Sir Edwin Landseer, R.A., sir Frederick Leighton, P.R.A., Alma Tadema, R.A., Heywood Hardy, S.E. Walter, R. Ansdell, R.A., Geo Amsfield, Marcus Stone, R.A., sir Hubert Herkomer, R.A., Bluiks, en Dendy Sadler. ⁽¹⁷⁾ n Duitse afslaer, Holzschneider, het enkele male Duitse werke verkoop, maar dit was blykbaar so gering in aantal dat dit nie die publieke smaak baie kon beïnvloed het nie.

Behalwe hierdie afslaers was daar enkele kuns-handelaars met min of meer permanente uitstallings van kunswerke. Een van die eerste was die firma Duffus Bros, wat n galery in Pritchardstraat gehad het. ⁽¹⁸⁾ Uit koerantverslae blyk dat daar groot belangstelling was vir hierdie werke. ⁽¹⁹⁾ Ander galerye was die Hallis en Kie in Presidentstraat, wat vir jare lank, ook na 1900, die stad van skilderbehoefte voorsien het; die Goupil-galery wat tot 1895 in die Henwood's Arcade Buildings in Pritchardstraat bestaan het; ⁽²⁰⁾ en ten slotte W.E. Burmeister se boekwinkel en drukery, in Presidentstraat, wat foto's van kunswerke uit Japan, Duitsland en Italië verkoop het. ⁽²¹⁾

- (16) In hierdie jare verskyn gereelde advertensies daarvan in die koerant. Verkopings per bod was minstens eenmaal per maand.
- (17) Vir die volledigheid wil ek daar op wys dat n enkele keer n lokale privaat versameling ook wel verkoop is.
- (18) St. & D. News, 6 Maart 1891.
- (19) id., 30 Desember 1896.
- (20) Waarskynlik het hierdie winkel bankrot gespeel, want daar was n verkoping van die voorraad in 1895, St. & D. News, 21 Desember 1895, p. 1, k.3. (Die „boom“-jaar van Johannesburg.)
- (21) St. & D. News, 21 Januarie 1892.

Laasgenoemde soort foto's was taamlik populêr, wat die volgende artikeltjie in hierdie koerant onder die opskrif „The Police and the pictures” illustreer: „Mnr. W.J. Cousin van die Standardteaterkroeg word daarvan aangekla dat hy seksie 110 van die Gesondheidsregulasies oortree het, deur onfatsoenlike prente in sy kroeg op te hang”. Die prente was kopieë van die Italiaanse Cocano en ander Italiaanse kunstenaars, wie se werk in die museum van Rome gehang het. (22)

Die indruk word dus verkry, dat reeds voor 1900 daar n groot neiging na die Engelse kuns was, alhoewel ander lande op verkopings ook verteenwoordig was. Verbasingwekkend is hierdie gang van sak. nie, as ons bedink dat daar vanweë die mynbedryf noue betrekkinge met Engeland en die Republiek onderhou is en dat Johannesburg n groot Engelse bevolkingsmeerderheid gehad het.

Die veelvuldige verkoop van skilderye by die afslaers word later in die tiender jare van die volgende eeu n populêre gewoonte. (23)

Voordat ons ons nou in die lokale kunsuitinge verdiep, moet hier eers nog melding gemaak word van Johannesburgse grafiese- en toneelkunstenaars. Die graveurs was meestal Duitsers en Engelse. Veral eersgenoemdes het hul deur die eeue heen onderskei as uiters bekwame graveurs. Hulle werk bly egter beperk tot koerant- en boekillustrasies en versierings van publieke adresse. Verdere behandeling van hierdie persone val buite die onderwerp onder bespreking. Van die décor-kunstenaars kan Denis Coyne (24) en mnr. E. Hiott (25) van Natal genoem word, wat tot „algemene bevrediging hul werk gedoen het”.

(22) Luitenant Heugh, van die Johannesburgse Politie, wat hierdie aanklag ingedien het, word, in die Standard and Digger's News van 21 Desember 1891, spottend daaraan herinner in die kolom „What we think”: „dat hier in Johannesburg duisende kaffers onfatsoenlik geklee gaan, sonder dat ooit beswaar aangeteken is.”

(23) Sien onder Lezard in hoofstuk III.

(24) St. & D. News, 14 September 1889.

(25) id. , 26 Junie 1892, p. 3 ; k.l.

Eersgenoemde was verantwoordelik vir die agtergrond van Falka, 'n toneelstuk. Hiott was opgedra om die décor van die Wanderersaal te skilder; werk wat hy in Natal uitgevoer het.

Met die lokale belangstelling in die beeldende kunste, verbaas dit ons nie dat hier enkele kunstenaars in Johannesburg aangetref word nie. In twee groepe verdeel, kry ons die amateurs wat louter vir die plezier die potlood en die kwas hanteer; en dan nog twee professionele portretskilders.

Die volgende amateurs: Dunstone, Green, Hill, die Clayton's en Mace, het al enige bekendheid verwerf deur hul werk wat van topografies-historiese waarde is. Dit is van geen kunswaarde nie, maar bewys wel hulle belangstelling in hierdie rigting. Die medium is potlood, of potlood en waterverf, en stukke is meestal van beskeie afmetings met baie besonderhede en veelal in 'n sketsboek gedoen. (26)

Die professionele skilders is Schröder en Wichgraf. Eersgenoemde is 'n Suid-Afrikaner en die ander 'n Duitser. Beide was verantwoordelik vir baie van die offisiële opdragte van die Republiek en ander hoog geplaaste persone en het daardeur sowel in Pretoria as Johannesburg gebly en gewerk.

Willem Howard Schröder is in 1851 te Kaapstad gebore van Skotse en Duits-Joodse ouers. (27) Hy ontvang sy kunsopleiding aan die Roclantstraat Kunsskool in Kaapstad en werk later nog onder Donallier. Sy eerste soort werk bestaan uit die inkleur van foto's. Die koppe op die foto's moes hom gefassineer het en deur sy artistieke agtergrond aangemoedig, spits hy hom op die karikatuur- en portretskilderkuns toe. Beide besorg hom 'n sekere bekendheid, alhoewel ons vandag sy karikature nie meer so baie waardeer as toe nie. Die tekeninge is oor die algemeen, meer snaaks, as goed geteken; 'n fyn humor ontbreek in meeste van die voorstellings. (28) Die waardering vir sy werk by die publiek van daardie dae lê daarin, dat die voorstellings snaaks was. Die smaak vir hierdie tipe kunst

(26) Sien katalogus van kunstenaars biografie^e, van hierdie studie.

(27) Schröder Art Memento The Press, Pretoria 1894.

(28) Hierdie opmerking ondanks die algemene afnare deur die tyd in begrip vir die situasie uitgebeeld.

was nog nie juis baie verfynd nie.

In 1889 gaan Schröder na Johannesburg om mnr. Mac Combie met die Transvaalse uitgawe van Lantern te help. Die onderneming slaag nie juis nie, maar tog maak hy naam as portretskilder, terwyl hy n paar myl buite Johannesburg op Willow Grove gewoon het.

Die meeste van die vooraanstaande persoonlikhede uit daardie dae, is deur hom geskilder, soos: William Porter, Cecil Rhodes, Jan Eloff, dr. Hiddingh, Saul Solomon, President Kruger, De Beer en die Mynkommissaris Von Brandis in 1890. In dieselfde jaar maak hy planne om na Pretoria te gaan waar hy hom weer aan n koerant The Press verbind en ook n opdrag kry om die President te skilder. (29) Ongelukkig sterf hy daar op 4 Augustus 1892 aan longonsteking, waardeur sy planne om sy familie na Engeland te volg en sy studie voort te sit, misluk.

Hy het Wichgraf nooit geken nie, omdat laasgenoemde eers in 1896 na Johannesburg gekom het.

Wichgraf is op 9 Mei 1853 in Potsdam, Duitsland gebore. Hy was n leerling van prof. Albert Bauer in Weimar, van H. von Angeli (Wenen) en verder van prof. Diez en prof. Löftz in München. Wichgraf het ook in Berlyn gewerk, waar hy die portrette van die Duitse keisers uit die laaste deel van die 19de eeu vir die Militêre Weeshuis in Potsdam geskilder het.

In 1896 kom hy na Johannesburg. Tussen 1896 en 1900 voer hy verskillende opdragte vir die Republiek en ander belangrike personages uit en vertrek dan weer na Duitsland. (30) Behalwe voorstudies vir die Boere Deputasie, wat hy in opdrag van die Z.A.R.-Regering skilder in 1899, is daar nog n portret Mynkommissaris von Brandis en n Landskap by Johannesburg van hom hier te lande bekend.

(29) The Burlesque, 12 April 1890, p. 54.

(30) In: Kunstenaarsindrukke...., p. 60, word melding gemaak dat hy tot 1903 in Johannesburg sou gebly het (volgens die adresboeke?). My indruk uit briewe van hom, is egter dat hy die land in 1900 verlaat het, saam met die Deputasie-skildery, omdat hy dit persoonlik by die Wêreldtentoonstelling (Parys, 1900) wou besorg en ophang. Vergelyk die artikel deur skrywer hiervan oor Wichgraf in Historia, jaargang VI, nr. 2, p. 150.

Omdat beide, Schröder en Wichgraf, die Mynkommissaris geskilder het, is dit interessant om hul werke stylkrities te vergelyk. Die twee skilderye is onderskeidelik in 1890 en 1896 uitgevoer. By n eerste blik word ons getref deur die verskil in houding en jare van die Kommissaris op die twee skilderye. By Schröder is daar sprake van n man op gevorderde ouderdom, maar tog sterk en kragtig, sowel in liggaamshouding as in gelaatstrekke. Sittend, na die toeskouer gekeer, aan sy tafel, kyk hy met n streng maar nie onvriendelike gesig. Sy hande is besig; in die een hand is n pen en in die ander n brief. n Pragtig versorgde wit baard met effens n rooi-bruin glans daarin, kontrasteer die nette swart pak; die agtergrond is n effe warm groen-grys kleur.

Die portret van Wichgraf stel n ou afgeleefde man voor, inmekaar gesak met merke van n baie swaar lewe vol van moeilike en gewigtige besluite. Die voorstelling is duidelik vir die geleentheid gekompooneer, met links n gedrapeerde wynrooi gordyn, n geblonde vloermat en Von Brandis voluit sittend na die toeskouer gekeer, haarlokke en baard slordig en verwaai; klere gekreukel en uitgedra. Tog boesem hy ontsag in deur die posisie van die figuur -- n ou tegniek in die portretkuns. Die gesig, alhoewel kragtig geskilder, verloor baie van sy waarde deur die imponerende omgewing rond die kop, soos: die figuur self, die gordyn en ander groot kleurvlakke.

Vergelykend kan ons dan sê dat Schröder se werk eenvoudig van opset is, met konsentrasie op die karakter, geen afleidende décor nie, en met weinig verbeelding geskilder. Wichgraf, met Duitse hofhouding nie onbekend nie, skep n skildery wat indruk maak deur sy grootte, maar oek deur sy komposisie. By hom voel ons die afstand tussen die figuur en die toeskouer. Schröder lei ons as het ware na Von Brandis toe en laat sy persoonlikheid spreek deur die gelaatstrekke. In die portretkuns is beide maniere veelvuldig toegepas. Vir Wichgraf met n ryker agtergrond en meer ervaring was dit net weer n ander opdrag. Daar is dan ook geen verskoning vir die komposisiefout van die gesig, wat ondanks die groter opset van die skilder, nog nie die middelpunt van belangstelling hoef te verloor nie. Goed aan die ander kant is weer die uitbeelding van die persoon deurdat hy hom

nie verbloem het nie. Ons kan maar aanneem dat Von Brandis, as hardwerkende vader van hierdie stad, dit so druk gehad het, dat hy selfs tydens hofsittings besig was met rekwissievorms vir sy kantoorbehoefte uit te skryf en tussen al sy werk in daar nie altyd so mooi versorg uitgesien het nie. Schröder vermy hierdie kant wat Wichgraf uitbeeld en belletriseer daardeur sy voorstelling. (31)

Die skildertegniek van hierdie kunstenaars verskil ook tot 'n groot mate. Wichgraf skilder die kop eerste en doen dit in vinnige sterk toetse; die afronding van die res van die doek interesseer hom minder en word vlak, oninteressant op 'n roetine manier afgehandel. Dit is ook die geval met die Deputasie-skildery, voorheen in die teks genoem. Die realistiese benadering word hierdeur egter nie beïnvloed nie, en besonderhede word nie weggelaat nie. Juis hierdie laaste is in sy tyd so baie waardeer. (32) In sy haas om die doek klaar te maak, verf hy sekere dele oor, voordat die verf daaronder behoorlik droog is, waardeur die kleure dof raak en in die doek wegtrek.

Schröder daarenteen gee baie aandag aan die hele doek; die kop word met sorg opgebou, maar ook die res verwaarloos hy nie. Die hande, wat by Wichgraf onbeduidend en veelal dieselfde is, word by Schröder met welsprekendheid geskilder en staan nie terug vir die gesig nie. Dit strek Schröder tot eer dat hy met sy gebrekkige kunsopleiding hier te lande, 'n beter vakman was. Deur sy kort verblyf in die Transvaal, het hy nooit die publisiteit gehad, wat Wichgraf gekry het nie. Tog is sy werk baie waardeer soos die belangrike opdragte bewys.

Wichgraf was in hierdie opsig baie beter af. Ten eerste het 'n goeie opleiding hom die introduksie gegee, en 'n tentoonstelling in 1898 hier in Johannesburg gehou, die nodige bekendheid. 'n Verslaggewer van die koerant in die dae beskryf sy werk as volg: „The handwork of a careful artist and painstaking (...) endowed with a rare faculty of expression (and a) softness and careful attention. (32)

(31) 'n Blyk van wesensverskil m.i. tussen 'n Duitse en Engelse agtergrond.

(32) St. & D. News, 18 Mei 1898, p. 6, k. 5.

Hierdie tentoonstelling was die eerste in sy soort, is soverre dat dit baie publisiteit gekry het, en na ons mag aanneem, deur baie mense besoek is. Selfs die owerhede patroneer hierdie onderneming van sowel die Republiek as van die lokale outoriteite se kant. Dat die leidinggewende persone hier n gebrek in die kulturele ontwikkeling van die bevolking kon aanvoel, word deur opmerkings in die pers bevestig. (32)

Die aktiewe deelname van Von Brandis blyk ook uit die opening van die eerste offisiële kunsuitstalling in die Y.M.C.A. -saal (1890) ten behoeve van die verpleegsterstehuis. Daar spreek hy sy spyt uit oor die swak bywoning, veral van mans. Swak publisiteit was egter die eintlike rede, want slegs twee persverteenvoerders was daar. (33) Hierdie groot uitstalling was tot 1900 die enigste in sy soort, behalwe Wichgraf se tentoonstelling en enkele privaat uitstallings deur adverterende privaatonderwysers.

Op die tentoonstelling was werk verteenwoordig van: George Reid (Skotse Koninklike Akademie) met twee etse; Ernest George, R.A., met sewe etse van skilderagtige toneeltjies in Londen en van die brug oor die Praag; mej. E. Nesbitt, met n stormagtige maanligaand op die platteland; Gustave Doré, deur afdrukke van bybelse voorstellings en nog baie ander werk geleen deur Lennox Canning, mev. Lionel Phillips, mev. J.W. Matthews, mnr. Carmichaill en dr. Exton; almal vooraanstaande inwoners en verder deur Adamson en J.W. George, die twee laasgenoemdes was lokale kunstenaars.

Die Suid-Afrikaanse Internasionale tentoonstelling van 1892 in Kimberley gehou, is nog n verdere bewys van die owerheid se gewilligheid, deurdat vir gratis vervoer van die insendinge gesorg is. (34)

(33) Diggers News, 9 April 1890

(34) St. & D. News, 2 Februarie 1892.

Ook die Kunsnywerheidstentoonstelling van 2 Desember 1896, gepatroneer deur die President en die Uitvoerende Raad, ⁽³⁵⁾ bewys hierdie houding.

Op hierdie tentoonstelling was daar behalwe porselein van Ludwig, Moser en Seuns uit Karlsbad, ook geïmporteerde werk van: Osten, A. Novelli, Robin, Charles Kaufmann, A. Dolfs en nog ander. Teenwoordig by die opening deur Von Brandis was o.a. dr. Leyds, C. Aburrow, dr. en mev. Parker, asook die here Da Silva en J.E. Green; almal vooraanstaande persone uit daardie tyd. ⁽³⁵⁾

Die jare tot 1900 was vir Johannesburg as geheel n baie woelige tyd. Daar was gedurige uitbreiding van die stad en van die toenemende behoeftes van die uitheemse bevolking om betere voorsiening op ekonomiese en burgerregtelike gebied, veral nadat in 1890 blyk dat die bevolking hom permanent sou vestig.

Die goud was die stimulus vir die voortbestaan en kon n waarborg wees alléén as daar n mate van rus was. Gevind is dat die roeringe wat die stad deurmaak het, altyd weer vinnig bedaar het, sodat die gewone reëlmaat voortgang kon vind.

Die kunsontwikkeling in Johannesburg tot 1900 was baie aanmoedigend as ons bedink dat die stad toe eers veertien jaar oud was. Dit sou nog tenminste tien jaar duur voordat Johannesburg sy eie opgeleide kunstenaars sou lewer. In die tussentyd was daar groot belangstelling vir die kuns sowel van owerheidsweë as van die kant van die bemiddelde publiek; die aantal tentoonstellings, privaatlesse en verkopings bewys dit. Die aanskaf van kunswerke was duur, omdat die Kaap n belasting op geïmporteerde werke gelê het. ⁽³⁶⁾ Des te meer waardering moet dus vir hierdie pogings gevoel word. Die peil van die skilderkuns in die algemeen was nie baie hoog nie, alhoewel daar n lewendige belangstelling was. Menige jong dogter het met toewyding die doek besmeer, al was hul pogings nog so stowwig en onbeholpe. n Verwyf sou hier egter misplaas wees, omdat

(35) By die opening met Volkslied en strykkorke, het Von Brandis in sy toespraak gesê, dat die Staat altyd gewillig was om te help waar dit die opvoeding van die publiek gegeld het. St. & D. News, 2 Desember 1896.

(36) id. , 21 Februarie 1891. Ek haal aan: "A prohibitory duty of £15 per £100 was imposed on pictures and engravings and frames for the same."

Suid-Afrika as geheel en die Transvaal in die besonder ver van die kunssentra van Europa was. Kunshandelaars sou hulle op bewese populêre werk moes verlaat, omdat n moontlike onverkoopbaarheid van beter stukke met hoër pryse aan n weinig kunsopgevoede bevolking, vir hulle finansiële bankrotenskap sou beteken.

Die Tweede Vryheidsoorlog bring alles tot n wrede stilstand. Meeste van die kunstenaars verdwyn uit Johannesburg en so word na 1902 nie meer van hulle gehoor nie. Daar was reeds n merkbare onrustigheid vanaf 1897 waar te neem, sodat groot verkopings van kuns toe begin afneem het. Die publikasie-verbod op sekere koerante van die begin van die oorlog tot 1902 help verder om die kunsluwe in die stad tydelik te smoor. Ook geldgebrek het sy invloed gehad, deurdadig baie mense Johannesburg in die oorlogsjare verlaat het en meeste van die myne tot n tydelike stilstand gekom het.

So eindig dan Johannesburg se eerste pogings in die kunsrigting, sonder om op hierdie tydstep iets permanents te kon bereik. Die betekenisvolle historiese feit wat ons wel mag konstateer, is dat gedurende die laaste jare van die kultureel snel opkomende Suid-Afrikaanse Republiek daar in Johannesburg, so-te-sê nog in sy geboortestad, so'n veelbelowende milieu vir sy kunsontwikkeling teen so'n verbasende tempo kon ontstaan het. In die lig van latere ontwikkelinge, veral na 1910, moet hierdie periode voor 1900 in perspektief gesien word om te kan besef watter waardevolle grondslae daar tog gelê is in die kulturele ontplooiingsgeskiedenis van hierdie uiteindelijke metropolis van Suid-Afrika.

Hoofstuk 2.

Die periode van 1900 tot 1910.

Alhoewel die Tweede Vryheidsoorlog geen materiële verwoesting aan Johannesburg sou besorg nie, danksy die optrede van dr. F.E.T. Krause toe in bevel van die stad, het dit vir jare nog sy invloed daarop laat geld. Die terugtog van die Bantoe werkers na Oos-Afrika tydens die oorlog, was die oorsaak dat n groot gebrek ontstaan het aan Bantoe-mynwerkers na die vrede in 1902 herstel was. As gevolg daarvan was dit aanvanklik moeilik om die produksie weer op peil te bring. Dit is duidelik dat dit herstel en ontwikkeling op algemene kultuurgebied moet g⁵etrem het.

Intussen vorm lord Milner die eerste Johannesburgse Stadsraad uit vooraanstaande burgers in 1901, en trek Lionel Curtis, die eerste stadsklerk, die funksionele programma daarvan op. Die mynmagnate begin in hierdie tyd die waarde van Johannesburg as stad te besef en het ook nie agtergebly in hul waardering nie. Kapitale bydrae soos die vir Barnato se waterwerke en vir die Dieretuin in 1904 deur Wernher, Beit en Kie. bewys dit.

Die invoer van Sjinese bandiete as arbeiders was n tydelike oplossing vir die arbeidstekort, maar oor die geheel geneem n minder geslaagde onderneming. Die produksie verbeter as gevolg daarvan en ook nuwe myntegniese help om die produksieprys af te hou. Opleiding van die Sjinese, om die dure blankearbeid gedeeltelik te vervang, gevoeg by die hoë aantal kriminele voorvalle, stoot op openbare teenstand af en lei tot die repatriasie van die Sjinese in 1907.

Veral gedurende die eerste jare na die oorlog, tydens die Milner-regering, het daar n massa-emigrasie vanuit Engeland plaasgevind. Uit alle dele van die Britse Ryk is onderwysers en ander mense gestuur; almal behep met die gedagte om die nuwe Boere-Kolonie die groot gedagte van die Empire te leer, maar ook om in die so noodsaaklike onderwysbehoefte te voorsien. Die invloed strek hom daarna ook op alle ander gebiede van die lewe uit.

Verskeie Engelse skole ontstaan as gevolg daarvan, maar ook verenigings, klubs en ander organisasies. Die direk Engelse invloed sou vir jare bly voortbestaan, veral ook omdat dit lank die enigste

bron van Westerse kulturele lewe was waarmee die bevolking onbeperk kontak gehad het. n Gevolg daarvan was die oorskaduwing van die lokale pogings uit Suid-Afrikaanse bodem self, en dis nogal interessant om te sien hoe in die jare voor en na die Uniewording, n beweging opkom teen hierdie invloed van buite en vir die bevordering van die lokale kultuurproduk.

Die Uniewording het n nuwe idee in die lewe geroep, wat belangrike veranderinge veroorsaak in die houding van meeste lede van die bevolking ten opsigte van hierdie land. Die goeie invloed daarvan op die verdere verloop van sake het die geskiedenis afdoende bewys.

Die een se dood is die ander se brood, so gaan die spreekwoord en dis nie minder waar vir die kunstenaars in hierdie land gedurende die Tweede Vryheidsoorlog nie. Terwyl meeste die stad gedurende daardie tyd verlaat, is daar ander wat hul plek neem as oorlogskunstenaars. Hulle kom oral vandaan en nie weinig van uit Engeland nie; soos vlieë na die stroop, Sodra die oorlog ten einde loop, verdwyn hulle egter weer net so vinnig van die toneel en raak in die vergeetboek.

Egersdörfer, hier in Johannesburg, was een daarvan wat ons aan die oorlog herinner met potloodsketse en akwarelle. Daar was baie meer, maar vir die onderwerp onder bespreking van geen belang nie.

Toe die koerante in 1902, met permissie van lord Kitchener, weer verskyn, is die eerste aanduidings van n hervatte belangstelling in die private kuns-onderrig te vind. Waar in die vorige eeu by die onderwysers nog sprake was van n mengelmoes van Europese agtergronde, is hulle sonder uitsondering nou almal van Engelse herkoms. Meeste kunstenaars besit kunsonderwysdiploma's van die South Kensington School of Art, of die Lambeth School of Art. Media wat gedoseer word is oorwegend dieselfde as dié van die vorige eeu en bestaan uit die volgende: olie- en waterverf, teken van die natuur in alle soorte tekenstyle, piaterwerk, houtsnee en chrystoleum. (1)

(1) Chrystoleum is n portretteertegniek wat stadig in hierdie tyd uit die mode raak en vervang word deur opgeskilderde foto's.

Die aantal wat in 1902 adverteer, is verbasingwekkend groot. Redes daarvoor hoef nie ver gesoek te word nie. In 1902 verskyn die koerant vir die eerste keer weer en kunsonderwysers was, in elk geval in die begin, baie van die advertensies afhanklik totdat hulle n reputasie vir hulself kon opbou. Daar is nie langer sprake van net getroude vrouens wat hierdie werk opneem as byverdienste nie, maar n hele klompie van hulle was ongetroud. Baie van hulle vul vakante poste in hoërskole, terwyl enkele skynbaar alleenlik van privaatesse bestaan het.

Dit sou onjuis wees om almal as werklike kunstenaars te bestempel. n Diploma van die kunsskole, waarop hul kennis baseer was, gee die draer n sekere vaardigheid in die gekose media, maar is hoegenaamd geen aanduiding van verbasende talent as kunstenaar nie. Onder hulle was: Mev. B. Keppel-Thompson, South Kensington; ⁽²⁾ mev. Wenman ⁽³⁾; mej. Greenwell, A.T.C. (South Kensington) ⁽⁴⁾; mej. E.L. Newton, A.T.C. (South Kensington); Nat. Scholarship and Medal, Queen's price, ens. ⁽⁵⁾; mev. A. Eaton, A.T.C. (South Kensington) ⁽⁶⁾; mej. Mc Intyre, A.T.C. ⁽⁷⁾ vir skilder en musiek; mev. E. Humphreys, wat in vier lesse n mens kon leer skilder ⁽⁸⁾; mej. Rudolf ⁽⁹⁾; Mej. Ethil Smedley, het uitgestal in Londen en die platteland in Engeland ⁽¹⁰⁾; David Rieck, n portretskilder ⁽¹¹⁾; mnr. R. Wehner ⁽¹²⁾; mev. A. Bultitude ⁽¹³⁾ en mev. P. Sculamore ⁽¹⁴⁾. Op enkele uitsonderings na, is van hulself geen werk bekend nie, alhoewel hulle wel deeglik self geskilder en verkoop het. ⁽¹⁵⁾

(2) The Star, 25 April 1902, p. 8, k. 8.

(3) id. , 13 September 1902, p.9, k.3. en 4 Februarie 1904, p. 8, k. 7.

(4) id. , 22 Oktober 1902.

(5) id. , 19 Februarie 1902, p. 9, k. 5.

(6) id. , 30 Oktober 1902, p. 4, k. 4.

(7) id. , 2 Mei 1902, p. 11, k. 6.

(8) id. , 18 Mei 1903, p. 4, k. 2.

(9) id. , 20 Januarie 1904, p. 3, k. 7.

(10) id. , 17 Julie 1906, p. 3, k. 3.

(11) id. , 14 Februarie 1906, p. 3, k.6.

(12) id. , 18 Julie 1907, p. 3, k. 6.

(13) id. , 4 November 1908, p. 3, k. 9.

(14) id. , 22 Junie 1910, p. 7, k. 4 en 5.

(15) Mnr. A. Steep meen dat baie van die werk veral op die platteland nog bestaan. Ek haal aan uit: South African painters of the past, p. 8. The S.A.

Hulle opheffingswerk tot n beter begrip en liefde vir die beeldende kunste moet egter waardeer word. Die invloed beperk hom vernaamlik tot die beter middel groep en hoër op. Die populariteit van hierdie kunsklasse vind sy oorsprong by die sosiale lewe in Engeland. Kennis van die beeldende kunste en die musiek by uitstek is noodsaaklik vir die opvoeding beskou, waardeur die Engelse volk so ryk aan Sondag-skilders geword het. Ook hier in Johannesburg was dit die geval. Dikwels het die privaatlesse uit groepies meisies bestaan, wat gewoonlik uit een of ander sosiale kring daar gekom het om n bietjie te leer maar veral om gesellig te verkeer, Eenmaal per jaar is die werk uitgestal, en vriende, kennisse en die koerante is uitgenooi. Gewoonlik het dan in die volgende uitgawe van die damestydskrif, in die sosiale kolom, n verslag van die aktiwiteite verskyn; in die trant van hoe lief en mooi en belowend die werk van een of ander liefvallige dogter van n vooraanstaande inwoner se werk was. ⁽¹⁶⁾. Inderdaad was die kuns binne bereik van meeste mense en slegs vir n geringe vergoeding van omtrent R2.00 per maand. ⁽¹⁷⁾. Ook privaatskole voorsien nou meer veelvuldig in hierdie behoefte, soos: die skool van mej. F. Buckland (tans Girls High School) in Aucklandpark, 1902 ⁽¹⁸⁾; die Rossllyn High School in Endstraat ⁽¹⁹⁾; die Commercial Institute van mej. Hendrie, met n kunsafdeling onder mev. F. King ⁽²⁰⁾; en die Jeppe Town High School onder mnr. F.N. Gammidge. ⁽²¹⁾

In die tussentyd begin enkelinge in Engeland te besef, dat hul eie mense in die kolonies kontak moes hou met die kulturele ontwikkeling van die „Home“.

-
- (16) Sonder twyfel was dit n eer vir die ouers van n hubare dogter, om die naam in hierdie kolomme vermeld te kry.
- (17) The Star, 22 Junie 1910, p.7, k. 4 en 5.
- (18) Inligting verstrek deur mev. M. Packer op 23 Januarie 1962.
- (19) The Star, 15 April 1903, p.9, k.7.
- (20) id. , 21 Desember 1908, p. 3, k.9.
- (21) id. , 1 Oktober 1902, p. 5, k. 1.

Sekerlik geïnspireer deur Rhodes se woorde om die besigheid met die verbeelding te kombineer, ⁽²²⁾ ontstaan in Engeland die British Art Society, ⁽²³⁾ 1904, met as doel die bevordering en kultivering van die skone kunste in Suid-Afrika en kolonies. ⁽²⁴⁾

Om die doel te bereik, is tot 1906 kunstenaars van naam in Engeland versoek om hul werk in te stuur en vir tentoonstelling en verkoping vry te stel. Die vereniging het sy lokale sekretaris, mnr. M.F. Salfield, in n kantoor in Eloffstraat ⁽²⁵⁾ naby Kerkstraat gehad, wat vir die organisasie verantwoordelik was. Lede van hierdie vereniging was o.a. bekende Engelse skilders soos: Leslie Thompson, Robert Allen, James Aumonier, W. Lee Hankey, T.M. Henry, A. Hopkins, Robert Little, Edward Mills, Canton Woodville, Hal Hurst en Wilford Ball. ⁽²⁶⁾

Die eerste tentoonstelling is in die Seymour Hall van die ou Biblioteek in Kerkstraat geopen met driehonderd insendings, waarvan eenderde olieverf-skilderye was; die orige het bestaan uit etse en akwarelle. n Tweede tentoonstelling, wat eers in Australië was en Durban ook besoek het, word in Desember van dieselfde jaar gehou. Interessant genoeg is nou ook werk van kontinentale meesters uit Holland, Duitsland en Frankryk, op versoek van inwoners van Johannesburg, ingesluit, ⁽²⁷⁾ wat sekerlik vir n gesonde smaak pleit!

Die toegangsfooi wat oorspronklik 50c. was, is later verlaag om bywoning te stimuleer. Nadat die koste gedek was, sou die res van die geld gebruik word om n fonds te stig vir n Johannesburgse kunsversameling. Daar was wilde planne om drie uitgesoekte

(22) The Star, 19 Desember 1904, p. 6, k. 2.

(23) id. , 12 Maart 1904, p. 4, k. 6.

(24) Nie te verwar met die Royal Society of British Artists van Engeland nie.

(25) Op n afbeelding in: Johannesburg and Pretoria Guide, p. 75, Dennis Edwards and Co. 2de ed., 1905, is die uithangbord van die vereniging op n winkelvenster in Eloffstraat sigbaar.

(26) Volgens The Star, 12 Maart 1904, het almal werk in die Royal Academy gehang. Eie mening: Wat hiernatoe gekom het, is seker die stukke wat oorgebly het.

(27) The Star, 19 Desember 1904, p. 6, k. 2.

kunstenaars in Engeland met die aankoop van die versameling te belas en die vereniging was seker, dat die Johannesburgse publiek finansiëel met bydraes sou help om hierdie onderneming te laat slaag; veral aangesien mnr. A. Beit nog maar kort voorheen n voorbeeld van mildadigheid gestel het deur die Frankewaldplaas aan die stad te skenk vir die bou van n universiteit. Verkope van die werke was egter algeheel onvoldoende en na n vergeefse poging om die werk vir n hele jaar uit te stal ten einde die publiek kans te gee om die werk te koop, loop hierdie onderneming dood en word die skilderye per bod deur mnr. J.C. Kirkwood in April 1905 verkoop. (28) Die onverkoopbaarheid van die werk kan tot n groot mate toegeskryf word aan geldgebrek by die inwoners. Die myne het maar moeilik weer op dreef gekom; eers in 1904 verskyn die eerste Sjinese arbeiders, en sonder twyfel was belangstelling by die publiek nog onvoldoende.

Selfs die koerante het nog nie kundige kuns-kritici gehad nie. Kommentaar oor skilderye was beperk tot n beskrywing van die voorgestelde, onderbreek deur uitlatings oor helder lig, diep groen gras en meer sulke gemeenplaaslikhede. Tog was ontwakende kunsbewustheid daar, wat duidelik bewys word deur die oprigting van die African Art Union in 1907.

Koerantverslae, in die dae veral, was nie van die noukeurigste nie en sodoende is dit nie heeltemal duidelik hoe die beweging ontstaan het nie. Daar is egter n kunstydskrif African Art Journal in 1907 gepubliseer, met die doel: „To suggest and foster in Africa a love of Art for her own sake.” (29) In verband hiermee ontstaan die African Art Union in Johannesburg, wat as lyfband en met intekening daarop as voorwaarde tot lidmaatskap genoemde

(28) The Star, 8 April 1905, p. 9, k.4.

(29) id., 16 Julie 1907, p. 7, k. 9., verder African Art Journal, vol. 1, no. 1, Julie 1907. Hierdie tydskrif waarvan slegs een uitgawe bestaan, was tweetalig opgesit en skynbaar finansiëel gesteun deur die bestuurders van die onderneming: Frank Emley F.R.B.A., Harry Cormick, Herbert Evans, Anton van Wouw en Earl Robert. Die inhoud bestaan uit n baie idealistiese inleiding en fotoreproduksies van skilderye en kunsfoto's. Daar is verwag dat dit veral Johannesburg en Pretoria ten goede sou kom. Die prys was 7/6 per nommer.

tydskrif neem. Lede kon kunsklasse op Woensdagaande loop in die studio van Earl Robert, 'n bekende spotprenttekenaar. Die kunsdosente was Adela Seton Tait, 'n bekende figuur in die vroeë dae van die Johannesburgse Kunswêreld en leermeesteres van verskeie later plaaslike kunstenaars, ⁽³⁰⁾ vir portret in olie en waterverf; Anton van Wouw, wat geen verdere introduksie benodig nie, vir modelleer en teken; Richard Quance vir landskap en Earl Robert vir wit en swart tekenwerk. Die beweging word met groot entoesiasme aangepak en daar word melding gemaak van 'n baie groot opkoms van belangstellendes. Dis egter die laaste wat ons van die vereniging hoor. Die indruk word verkry dat hierdie beweging 'n Transvaalse grondslag kon gehad het.

Behalwe die British Art Society en die Art Union, wat 'n meer georganiseerde karakter gehad het, was daar verskeie tentoonstellings, wat almal saam tog ook gehelp het om die kunslewe in Johannesburg te stimuleer. Die Openbare Biblioteek was seker een van die eerste na 1900 wat sy plig in hierdie opsig gevoel het. Dit was ook in 'n posisie om hier leiding te kan gee, omdat dit 'n middelpunt van die kulturele lewe was. Reeds in die eerste jare van Johannesburg is dit gestig en het vanaf daardie tyd steeds in 'n groot behoefte van die bevolking voorsien. Die sale was dan ook altyd oop vir uitstallings. Verder was daar ook foto-uitstallings van bekende kunsvoorwerpe, beelde, geboue en skilderye van oorsee. 'n Noemenswaardige uitstalling was die fotoversameling van vroeë en Renaissance kuns uit Italië, wat mnr. E.B. Sargant aan die Normaalkollege geskenk het. Mnr. Sargant was Milner se superintendent van onderwys vir die Transvaal en Oranje Vrystaat. ⁽³¹⁾ Hy het baie lesings oor die opvoeding gehou. Een daarvan het oor die kinderkuns gegaan, waarvan hy sê, dat daar van potlood en kryt afgesien moet word en dat

(30) o.a. Natalia Fuller en Kate Kennedy.

(31) Vir verdere inligting sien die tesis van dr. P. Venter: Die groei van onderwysaangeleenthede in Johannesburg, 1886 tot 1920. Potchefstroom, November 1950.

die kind liewers met die kwas moet leer werk. Dit was sy oortuiging ook dat die kind eers moes leer teken, voordat met skryf begin kon word. Daarby het hy uitvoerig metodes neergelê waarvolgens eers die skouers dan die bo- en onderarm en tenslotte die hande geoefen moes word. (32)

Verdere tentoonstellings was meestal privaat uitstallings en dis nogal opmerklik dat weinig of geen werk van 1905 tot 1909 uitgestal is nie, om die eenvoudige rede dat landsomstandighede in die tyd blykbaar te onrustig was. Johannesburg se eie probleme was veelvuldig, veral ook deur die Sjinese arbeid veroorsaak. Die Bantoe-onrus van 1906 in Natal en tenslotte die eleksie was oorgenoeg om Johannesburg se sensitiewe senuwees op hol te jaag.

In die eerste paar jaar na 1900 is daar nog enkele uitstallings. The Central Committee of the Guild of Loyal Women het behalwe n popverkoping vir liefdadigheid, ook n kunsuitstalling ter waarde van R 700.- in die Wanderer's Hall gehou. Daar was n permanente uitstalling by The Art Studio, n kommersiële onderneming in Presidentstraat, met werk van o.a. : majoor Herbert (33), Ernest A.M. Cann en mej. Becker. Alhoewel hierdie studio planne maak om reëlmatig uitstallings te organiseer, kom daar niks van nie. Uit dieselfde tyd kan miskien nog die werk van Margaret Trimble genoem word, wat as oorlogskunstenaarres taamlik naam gemaak het.

Die stilte wat na die uitstallings van die British Art Society in 1904 volg, word slegs onderbreek deur n uitstalling van twee bekende lokale kunstenaarresse in 1907, naamlik mev. Battine en Adda Seton Tait. Eersgenoemde was n portretskilderes, terwyl die tweede baie lief was vir die landskap en die seetoneel.

Eers met die voorbereidings vir die Art and Crafts Exhibition in 1909 en 1910 is daar weer enkele uitstallings, Mnr. Wadham stal sy werk uit in die Cuthbertgebou in 1910. Hy was hier op

(32) The Star, 24 Augustus 1904, p. 6, k. 3.

(33) id. , 26 November 1902, p. 3, k. 5.

besoek uit Engeland om sy werk te kom wys en het sonder twyfel n aangename vakansie na sy suksesvolle verkope kon geniet. Die koerant vertel dat hy die moontlikheid oorweeg het om n „koloniale“ kunsskool hier te stig. ⁽³⁴⁾ Sy pogings bly egter by wat die koerant daarvan gesê het.

In April 1909 kom deur middel van die koerante n versoek aan die publiek om hulle handwerk en kunswerke klaar te maak vir die komende Art and Crafts Exhibition in die Wanderersaal. Die oorsprong van die gedagte agter die onderneming kan waarskynlik herlei word na enkele vooraanstaande mense uit hierdie stad wat, gedeeltelik uit eie belang, hierdie beweging onderneem. Kimberley, wat toe nog Johannesburg in baie opsigte voor was, het reeds vóór hierdie tyd sulke uitstallings gehad. Dit was ook geen toeval dat hierdie tentoonstelling in die Unie-jaar gehou is nie, Sonder twyfel was dit die bedoeling dat die twee sou saamgaan om n oorsig te gee wat die land of stad reeds tot sover gepresteer het. Insending is van oral uit die land ontvang. In die kunstrigting was daar drie afdelings verteenwoordig, naamlik vir die beeldhoukuns, waar werk van Anton van Wouw mev. Burgess en mnr. Piton was; vir die skilderkuns waar werk van die volgende spesiaal vermeld word: mnr. S.M. Solomon, met n portret van sir Hendry de Villiers, en Madge Cook met n babaportret van Betty Macleod; ⁽³⁵⁾ tenslotte die argitektuur met massa's ontwerpe en tekeninge. Behalwe hierdie uitstallings was daar ook uitstallings van meubels, druk- en graveerwerk, naaldwerk en nog baie meer. Die Randse Paasskou kan as n voortsetting van hierdie tentoonstelling gesien word. George S. Smithard, n bekende kunstenaar vanaf 1905 in Johannesburg woonagtig, en mev. J.M. Clark was die lede van die keurkomitee. Die geheel was groots van opset en daar was baie insendinge.

(34) The Star, 30 Desember 1910, p. 6, k. 6.

(35) id. , 22 Maart 1920, p. 9, k. 7.

Verdere inligting in verband met die tentoongestelde stukke is deur lesings verduidelik. Ongelukkig is verskeie van die lesings afgelas deur gebrek aan belangstelling, soos byvoorbeeld die lesing "Cane and willow basket work" (36) deur mev. Angus Mac Iver en die lesing van professor Purves van die Pretoriase Universiteitskollege oor die onderwerp: "Printing old and new in South Africa" (37). Ander indrukwekkende lesings was van mnr. Mac Carthy: "The Critic" en Herbert Baker: "Dutch and Colonial Ideas on Art".

Die invloed wat van hierdie tentoonstelling uitgaan is besonder groot en kan as die stimulus vir die hele volgende periode aangevoel word. Mense is wakker geskud vir die moontlikhede en tekortkominge van die stad en die Unie-jaar sou n pragtige geleentheid word om al hierdie planne vorm te laat aanneem. Mense word bewus van die eie produk en moontlikhede daarvan en besef dat die land nie langer die oorsese lande, en snaaks genoeg veral Engeland, moet navolgie. Plotseling kom hulle agter hoe lelik die erdewerk van oorsee eintlik is en dieselfde wat die meubels en argitektuur betref! Die vrugte wat hierdie tentoonstelling vir Johannesburg afwerp, sal in die volgende periode duidelik word.

Alhoewel later nog ander Art and Crafts-uitstallings gehou word, het hulle nie meer die betekenis wat dit in 1910 vir die kuns gehad het nie. Dit is nie aan n swak organisasie van die tentoonstelling te wyte nie, maar word veroorsaak deurdat die kuns hier in Johannesburg tenslotte n selfstandige bestaan sou gaan voer.

Die kunshandel gedurende die eerste tien jaar van die nuwe eeu, het nog in sy kinderskoene gestaan. Die aantal winkels wat uitsluitlik in die kuns spesialiseer neem egter toe en is daar behalwe Duffus Bros' en Hallis & Co. ook n Imperial Art Gallery (38) wat in graverings en skilderye van

(36) The Star, 12 April 1910 p. 7, k. 4.

(37) id. , 22 April 1910, p.11, k. 9. In die koerant verskyn n brief van die verontwaardigde professor, omdat hulle hom nie vroegtydig gewaarsku het nie en hy by die portier van die lesingsaal moes hoor, dat die saal daardie aand deur die National Union vir n politieke vergadering gebruik sou word.

(38) The Star, 31 Augustus 1904, p. 8, k. 8.

perdersies spesialiseer; alles uit Engeland ge-
 importeer. Verder is daar The French Art Salon
 wat behalwe kunswerke ook kunsklasse aangebied het. (39)

Die aantal geadvertenteerde verkopings per bod
 was oor die algemeen klein, wat miskien toe te skryf
 is aan 'n algemene geldgebrek in hierdie periode. 'n
 Verkopingsverslag uit 1909 noem die prysgrens van
 ongeveer R10.- vir die werk van G.W. George, 'n bekende
 en gewilde kunsskilder in daardie dae en slegs enkele
 Rande meer vir oorsese werk. (40)

Die enkele kunsskilders wat hier dan ook ge-
 werk het gedurende die eerste jare, het maar moeilik
 'n bestaan gemaak. Dikwels het hulle ook in adverten-
 sies hulle bereid verklaar om opdragte uit te voer,
 soos: David Rieck, wat 'n portretskilder was (41);
 Louise Kalb, 'n portret- en landskapskilderes (42);
 en Fred A. Ashton, met baie kwalifikasies as argitek
 en ander diploma's van South Kensington. (43)

Selfs meer bekende skilders soos Adda Seton
 Tait, mev. Battine, J.W. George, mej. Greenwell en
 Smithard, moes ander werk soek om hulleself aan die
 lewe te kon hou.

Adda Seton Tait was 'n bekende kunsonderwyseres
 en baie bekwaam na algemeen vertel word. (44) Haar
 werk as kunstenaar is oor die algemeen minder waar-
 deer. Haar werk is skaars, waarskynlik omdat dit
 nie so aantreklik was nie. Sy het nie 'n vaste styl
 gehad nie, en ook die verfaanwending is nie interes-
 sant uitgevoer nie. Haar werk was realisties van
 aard met 'n romantiese onderwerp-keuse.

George Smithard was 'n kunstenaar en onderwyser
 uit die Kaap, wat hier in Johannesburg vanaf onge-
 veer 1905 tot sy dood in 1919 gewerk het. Van sy

(39) The Star, 10 September 1902, p. 3, k. 7. Kuns-
 waardering van die werk in voorraad sal wel 'n
 belangrike deel van die les uitgemaak het.

(40) The Star, 21 Julie 1909, p. 11, k. 8.

(41) id. , 14 Februarie 1906, p. 3, k. 6.

(42) id. , 11 Mei 1903, p. 3, k. 2.

(43) id. , 20 April 1904, p. 3, k. 8.

(44) Inligting van Mary Packer gedurende onderhoud
 met skrywer hiervan op 23 Januarie 1962.

werk is indertyd baie ophef gemaak, maar sy vermaardheid by die publiek kom eers na 1910, waardeur hy meer volledig in die volgende hoofstuk behandel sal word.

Die gebeure tydens hierdie periode, wat gewoonlik maar 'n bietjie afgeskeep word in die geskiedenis en selfs in die van Johannesburg waarskynlik om sy hiper-Engelse invloed, vorm myns insiens die belangrikste grondslag vir die groter belangstelling op kunsgebied in later jare. Die opheffingspogings van die British Art Society kan waardeur word, ondanks die feit dat daar ook geldelike belang by was. Hulle het die kunsbelangstelling opnuut laat posvat en lank genoeg aan die lewe gehou om sekere kunstenaars aan te moedig om hul in Johannesburg te vestig, en hul bydrae tot die ontwikkeling van die kuns in die stad te lewer.

Die nuwe stadsoutoriteite na 1900 toon hoege-naamd geen belangstelling vir die opheffing van die kulturele lewe nie, wat hulle nie direk kwalik geneem kan word nie as ons dink aan die gedurige uitbreiding van Johannesburg en die baie fasiliteite wat aan die stad toegevoeg moes word. Ook die arbeidsprobleme in verband met die myne was 'n storende faktor, wat baie moeilikheid gegee het.

Dis duidelik dat Johannesburg nog nie ryp was vir 'n bloeiende en selfstandige kunslewe nie, waarvan ook koerantkritieke getuig. 'n Kritiese bespreking van werke vind eers na 1910 plaas.

Die Unie-gedagte wat in hierdie tyd ontstaan het en waarnatoe tot 1910 gewerk word, was 'n seën vir die lokale kunsnywerheid, sodat dit moontlik was 'n selfstandige karakter hierin te ontwikkel. Die Art and Crafts Exhibition van 1910, as manifestasie van hierdie gedagte, was 'n baie gelukkige vonds en die invloed wat hierdie tentoonstelling direk en indirek op die kunswêreld van Johannesburg gehad het, is besonder groot. Die koerante wat in hierdie tyd alle moontlike nuus oor kuns en uitstalings publiseer en hier en daar begin kritiseer, het ook baie gehelp om die kuns permanent in die belangstelling van die inwoners te laat posvat. Dat minder gekwalifiseerde mense ook hulle kritiek ten beste gee, is vanselfsprekend, so ontstaan lange vervolgartikels in die koerante oor die Engelse en

Kontinentale kunste deur n beroepsfotograaf en skrywer, ene mnr. Till. (45)

Die enkele kunstenaars wat in hierdie tydperk in Johannesburg werk, met uitsondering van Smithard en Adda Seton Tait, raak verlore in die nuwe oplewing na 1910.

Die periode, 1900 tot 1910, sou op homself nie baie belangrik vir die kuns in Johannesburg gewees het nie, was dit nie vir instandhouding tot n mate van die kunsbelangstelling en vir die grondlegging van n permanente kunslewe nie.

(45) n Telefoniese gesprek op 15 Januarie 1962 met mnr. Till het my daarvan oortuig, dat hy daardie artikels net geskryf het omdat daar niemand anders was wat dit toe kon of wou doen nie. Hy was nie bereid om hier verder op in te gaan nie.

Hoofstuk 3.

Die permanente vestiging van 'n kunslewe in Johannesburg.

Die Unie-ording was van baie belang vir Suid-Afrika en het vir Johannesburg 'n verdere uitbreiding van sy industrieel beteken. Die entoesiasme, wat vir die Art and Crafts-tentoonstelling verantwoordelik was, het sy invloed ook op ander gebiede as die van die kunslewe gehad. Die totstandkoming van die Kaapse Universiteit is maar net een voorbeeld daarvan, hoewel die ontstaan van die universiteit 'n doring in die oog van Johannesburg sou word. Oorspronklik was dit die bedoeling om die destyds bestaande Mynskool tot 'n universiteit uit te bou; dit sou uitvoerbaar kon word deur die Beit-erflating van £200,000. Ongelukkig word die geld deur die eksekuteurs aan Kaapstad geskenk en Johannesburg kry niks nie. 'n Verdere gevoelige klap het die stad by die hersiening van die hoëronderrig gekry, toe besluit word om die kuns- en- wetenskap afdeling van die Mynskool na Pretoria te verskuif, waardeur die skool nog maar net geregtig was om myningenieurs op te lei. Die totstandkoming van die Witwatersrand Universiteit, in die begin van die twintiger jare deur bemiddeling van agt Randmunisipaliteite, is egter 'n bewys van vasberade idealisme wat onder die Johannesburgse leiers van hierdie tydperk bestaan het.

Die vertrek van die laaste Sjiniese arbeiders in 1910 was geen garansie vir die openbare rus in Johannesburg nie. Die veelvuldige gebruik van Bantoe's om die produksiekoste te verlaag, het 'n gevaarlike bedreiging vir die blankearbeid op die myne ingehou. As gevolg daarvan ontstaan die Mines and Works Act in 1911, waarin beskerming vir sekere soorte werk vir blankes vasgelê word. Daarmee was die arbeidsprobleem egter nog gladnie opgelos nie. Die groot armbanke bevolking in Johannesburg sou die aanleiding wees vir die staking van 1913, toe die blanke mynwerkers ontevrede was oor die gebruik van Bantoes vir die halfgeskoolde arbeid. Hierdie staking word gevolg deur die van 1914, toe werkers van omtrent alle industrieel in opstand kom, sodat vliegtuie en die leer gebruik moes word om die orde te herstel. Tenslotte breek die Eerste Wêreldoorlog uit met die Rebelle as gevolg daarvan. Dit

alles saam het die tyd baie woelig gemaak. Gebrek aan blanke werkers gedurende die oorlogsjare gee nog verdere moeilikheid en het 'n ongunstige invloed op die produksie gehad.

Ondanks al hierdie aangrypende gebeurtenisse, sien Johannesburg nogtans kans om baie op kultureel gebied te doen. So ontstaan in daardie jare die Stadsaal en die Kunstgalerie, en word 'n permanente belangstelling by die publiek vir die kuns gekweek.

Dit sou onmoontlik wees om 'n beskrywing van die kunsaktiwiteite van Johannesburg te gee, sonder daarin sir Lionel en lady Phillips te noem; eersgenoemde deur sy finansiële steun en laasgenoemde vir haar belangstelling, aanmoediging en deelname daaraan.

Lady Phillips, haar nooiensvan was Ortlep, het op 'n plaas groot geword en was onderwyseres in Kimberley, toe sy £100 in 'n loting wen. Met die geld onderneem sy 'n reis na Europa, waar sy alles op eie inisiatief gaan sien. Sy maak daar kennis met die kunsmusea en word veral ook getref deur die ou handwerke en die moeite wat daar gedoen word om dit instand te hou. Terug in Kimberley ontmoet sy Lionel Phillips, met wie sy trou. Later word hulle in die adel verhef. (1)

Die Art and Crafts-tentoonstelling van 1910 was die geleentheid waarop lady Phillips haar ideale van 'n kunsversameling vir Johannesburg bekend maak. Sy het egter beseft dat 'n kunstgalerie alleen nie voldoende sou wees om die Johannesburgse publiek 'n belangstelling in die kunste te gee nie, daarom het sy jong belowende kunstenaars finansiëel gehelp om oorsee te gaan. Verder het sy, deur middel van haar man se hulp, gehelp om lokale kunsverenigings en -skole op die been te hou en aan te moedig. Haar

(1) Hierdie biografiese inligting is deur mnr. A. Hendriks aan die skrywer hiervan op 20 Januarie 1962 verstrek. The Star, het vir al die twintig jaar wat ek nagegaan het, volhard om die van „Phillips“ foutief te spel.

teenwoordigheid by uitstallings was dikwels n riem onder die hart van die betrokke kunstenaars. Behalwe op kunsgebied het sy nog baie ander aktiwiteite gehad, waaraan sy haar met hart en siel gewy het en dit alléén is al genoeg om n boek oor te skryf. Dit kan betreur word dat nog geen biografie oor haar geskryf is nie.

n Gevoel van verantwoordelikheid en idealisme om die land terug te betaal vir die groot welstand wat dit haar gebring het, was waarskynlik die motief vir al die weldade. Die oorspronklike plan om n galery te bou en daar n permanente leenuitstalling van kuns en kunsnywerheid uit Engelse musea te hou, het op te veel geregtelike moeilikhede gestuit, waardeur sy die plan moes laat vaar. Haar gedagte neem toe n ander draai en sy besluit om n versameling van Ou Meesters op te bou. In hierdie verband raadpleeg sy sir Hugh Lane, n baie eminente kunskenner van daardie dae in Engeland. Deur die fabelagtige koste en skaarste aan hierdie stukke te koop aangebied en die geringe kans om n verteenwoordigende versameling op te bou, besluit sy, op advies van sir Hugh Lane, om n versameling van moderne kuns op te bou. Juis in daardie tyd was by Goupill in Londen waardevolle werk van John Steer te koop. Waarskynlik omdat sy bang was dat hy sy interesse in die onderneming sou verloor, besluit sy om die skilderye op die daad te koop in ruil vir n blou diamantring. ⁽²⁾ Hierdie impulsiewe handeling was die begin van die versameling. In oorleg met haar man word toe n skenking van £25,000 aan skilderye aan die stad bemaak, wat later aangevul is deur bydrae van meeste van die ander miljoenêrs, soos: Sir Otto Beit, ⁽³⁾ sir Julius Wernher, Sir Max Michaelis, Sir Sigismund Neumann en Sir Abe Bailey, om maar enkele te noem.

(2) Lady Gregory: Hugh Lane's life and achievement of the Dublin Galleries, p. 143. Uitg. John Murray, London 1921.

(3) Nie te verwar met sy ouer broer Alfred Beit nie.

Die versameling is met smaak en insig deur sir Hugh Lane opgebou en het vernaamlik uit Engelse en Franse moderne werke bestaan. ⁽⁴⁾ Die Nederlandse deel was nog baie onvolledig waarvan briewe in die koerante getuig. ⁽⁵⁾ Behalwe in die Nederlandse deel was daar ook in die Franse deel nog hiate, waarvan sir Hugh Lane egter tenvolle bewus was. So n versameling kon egter nie in n dag en n nag opgebou word nie en dit was die bedoeling dat daar met die tyd aanvullinge gemaak sou word.

Die versameling, wat later tydelik in die Mynskool tentoongestel is, het eers n rukkie in Engeland gehang waar dit bewondering en verbasing gewek het. Die hele onderneming was trouens iets buitengewoons en vir daardie tyd amper ondenkbaar. Die publiek se entoesiasme vir die uitstalling was baie groot en die koerante was vol daarvan. Een van die eerste kunskritici in Johannesburg om die werk te bespreek was Smithard. In n serie artikels bespreek hy die keuse van die kunswerke en in hoeverre hulle verteenwoordigend was. Daaruit blyk dat dit hom nie ontgaan het nie, dat enkele minderwaardige muurpaneel ook ingesluit was. ⁽⁶⁾

Toe die versameling, op voorwaarde dat n galery gebou sou word, aan die stad geskenk is, het die Stadsraad hom bereid verklaar om n gebou ter waarde van die oorspronklik beraamde £20,000 te bou. Skenking deur die regering van gronde op die Markplein help om die nodige geld bymekaar te kry. Dit was oorspronklik die bedoeling dat n Suid-Afrikaanse argitek die ontwerp vir die galery sou maak. Die uitslag van die kompetisie was egter onbevredigend en op advies van sir Hugh Lane is toe sir Edwin Lutyens gevra om die ontwerp in samewerking met die Suid-Afrikaanse argitek te maak. Die argitek wat met die ontwerp gehelp het was die Britse Herbert Baker, F.R.I.B.A., in n ere kapasiteit, en mnr. R. Howden, A.R.I.V.A., M.S.A., president van die

(4) Sien ook bylae I: Sir Hugh Lane.

(5) The Star, 7 Desember 1910, p. 7, k. 2.

(6) The Star, 25 November 1910, p. 10, k.2 tot 7.

Transvaalse Argitekthe Assosiasie, in volle same-
werking.

Lutyens was n beroemde Britse argitek, wat in die Engelse Renaissance-styl gebou het en o.a. verantwoordelik was vir uitvoering van die onderkoning se Paleis in New Delhi. ⁽⁷⁾ Die ontwerp van die Kunsgalery was n „wonderlike“ argitektoniese prestasie en is as n „Klein Louvre“ bestempel. Later sou dit as kunsgalery minder diensbaar blyk.

Die uiteindelijke keuse van Joubertpark as bousterrein het die nodige byval gevind en daar is direk met die bou op 12 Oktober 1911 begin. So vlot egter het alles nie verloop nie. Een van die probleme was of die gebou van klip of van steen gemaak moes word. Vanweë die geldelike beperkinge is deur Lutyens en lady Phillips vir baksteen gepleit. Die Stadsraad was egter van mening, dat die gebou n monument vir die toekoms moes wees en het die bou in klip voorgestaan. Die Raad het die stryd gewen. ⁽⁸⁾

Deur die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog word die voltooiing van die werk baie in die wiele gery. Na n uiterste poging en heelwat verdraging is uiteindelik n gedeelte in 1915 voltooi en die versameling van die Mynskool het na die Galery verhuis.

Die eerste direkteur van die Galery was mnr. A. Edmund Gyngell, n in Engeland onder Herkomer opgeleide portret- en landskapskilder. Tot 1928 het hy die direkteurskap waargeneem. Veral in die eerste jare van die versameling se bestaan in die Mynskool, het hy baie lesings gehou, waarvan die meeste later in boekvorm verskyn het. ⁽⁹⁾ Die lesings getuig van n grondige kennis en gesonde insig. Hulle moet n goeie invloed op die kunsbelangstelling in Johannesburg gehad het, alhoewel hy waarskynlik baie toehoorders nie bereik het nie, deurdat waardering vir sy lesings n kennis van die kuns veronderstel het.

(7) Sien bylae II : Lutyens.

(8) Sien bylae III : Kunsgalery.

(9) A. Edmund Gyngell: Four lectures on art, having reference to exhibits in the Municipal Art Gallery, 1913. Longman, Londen 1915.

As nuwigheid het die Kunstgalery taamlik baie mense getrek en dit was veral gedurende die naweek dat die publiek 'n besoek aan die Galery by die Sondagwandeling ingesluit het. Dit moes ^{selfs} met die bioskoop as sosiale vermaak kompeteer en dikwels verskyn in die koerante verwyttend advies aan die jeug om tog lievers die Galery te besoek. Vir die kunstenaar in Johannesburg, waarvan, op enkele uitsonderings na, almal 'n Engelse opleiding gehad het, was die skilderye sonder twyfel 'n geheue verfrisser en nuwe inspirasie. Omdat hulle vertrouwd was met die tipe werk, was hul waardering waarskynlik groter as dié van daardie dae se kunststudente. Deurdat Gyngell baie aktief aan die kunslewe van Johannesburg deelgeneem het en altyd klaar gestaan het met sy ervaring en kennis, het hy gehelp om die belangstelling aan te wakker en die waarde van die versameling te vergroot.

Die sukses van die Art and Crafts-tentoonstelling van 1910, wat so 'n groot invloed op die kunslewe van Johannesburg gehad het, lei tot 'n behoefte aan kunsopleiding. Die eerste skool wat as gevolg hiervan ontstaan het, was die Tekenskool van mev. Davidson in die Cuthbertsgebou. ⁽¹⁰⁾ Sy was vir drie jaar op die Slade-kunsskool onder leiding van Tonks, „who is generally recognised as the paragon of stringent and classical masters.“ ⁽¹¹⁾ Onder sy leerlinge was o.a. August John, Orpen en Nicholson. Dit was die eerste poging tot sistematiese kunsonderig. Hierdie skool het vir slegs twee jaar gefunksioneer en mev. Davidson is later in 'n nuwe kunsskool van 1912 opgeneem.

'n Voorstel deur een van die ministers, dat 'n kunskonservatorium die oplossing sou wees, omdat studente dan gedurig met alle vorme van kuns in aanraking sou wees en in die regte atmosfeer opgevoed sou word, ⁽¹²⁾ was net mooi woorde en van weinig

(10) Die allereerste suggestie in hierdie rigting word in die St. & D. News van 17 November 1896 genoem, waar 'n korrespondent die stigting voorstel van 'n „local school of arts, where chess, cards, a friendly smoke and a debating club could be indulged in.“

(11) The Star, 9 Junie 1910, p. 8, k.7.

(12) Hier word verwys na 'n gesprek tussen Smithard en Gen. Smuts in 'n artikel van eersgenoemde in The Star, 26 November 1910, p. 10., k.1/2.

waarde omdat daar by die owerheid geen planne, nog geld was, om so 'n idealistiese onderneming uit te voer nie. Die eenvoudigste oplossing was om net soos in Australië die belowende talente oorsee te stuur. Die gevolge sou egter wees, soos Smithard dit toe gestel het, dat die betere studente nie meer terugkom nie en die swakker klante terugkom om middelmatige werk te lewer. ⁽¹³⁾ Die enigste oplossing was dus 'n kunsskool. Die skenking van die kunsversameling aan Johannesburg was net die geleentheid om met hernude entoesiasme pogings tot stigting van 'n kunsskool aan te pak. 'n Komitee bestaande uit Herbert Baker, die destydse burgermeester Dowell Ellis, Howard Pim, baron E. Ramsberg en Frank Emley kom vir hierdie doel op 2 April 1912 in die lesingsaal van die Mynskool in Eloffstraat bymekaar. ⁽¹⁴⁾

Dis my mening dat mnr. Gotch die stigtings-idee aangemoedig het. Mnr. Gotch het uit Engeland oorgekom om o.a. 'n uitstalling van Britse kuns te reël en die moontlikheid vir stigting van 'n kunsskool in Johannesburg te ondersoek. Hy was voorsitter van die Royal British Colonial Society of Artists en het die opening van die Kunsskool bygewoon.

Die opening van die eerste Johannesburg School of Art in die Biblioteek op 6 Augustus 1912 is die gevolg van die komitee se vergadering. ⁽¹⁵⁾ Die opkoms was maar skraal, wat volgens die koerantverslag nie beteken het, dat daar nie genoeg belangstelling was nie, maar veeleer 'n bewys dat daar 'n groot behoefte vir so 'n onderneming was. Die goewerment is nie om steun gevra nie, omdat hulle dit tog nie sou gee nie. Meeste vooraanstaande mense was by die opening teenwoordig, tot selfs die Minister van Onderwys, wat dus wel die belangrikheid van die onderneming bewys.

Klasreëlings was as volg: Skilder en teken van die natuur en van die gipsmodel, deur mev. Davison op Dinsdae en Vrydae van 10 vm. tot 12.30 nm.

(13) The Star, 26 November 1910, p. 10, k. 1/2 :
 „Education and some theories“ deur G.S. Smithard.

(14) The Star, 30 Maart 1912, p. 9, k. 5.

(15) id., 7 Augustus 1912, p. 9., k. 3.

Elementêr en gevorderde klasse in meetkunde en perspektiefteken, deur dr. Eisenhofer op Vrydagaande van 7 tot 9.30 nm., teken en skaduering van die gipsmodel op Woensdae van 7 tot 9.30nm. Houtsny deur John Marcus, op Maandae en Vrydae van 2.30 tot 5 nm. Teken en portretskilder na die lewe en van die gipsmodel en stilleweschilder deur mev. Morley (Marcell Piltan) op Donderdae van 10 vm. tot 12,30nm. en van 2.30 tot 5 nm Tenslotte Smithard vir skilder en teken na die lewe en die gipsmodel en vir lesings oor kleur en kleurwaardes van die natuur en kostuum op Maandae, Woensdae en Vrydae van 2.30 tot 5 nm. Die idee was dus om die studente voltyds besig te hou.

Al spoedig moes egter n deel van die klasse gestaak word deurdat die Biblioteek die kamers nodig gehad het. Slegs skilder- en tekenklasse is van toe af deur Smithard en mev. Morley gegee. ⁽¹⁶⁾ Ook hierdie klasse moes later gestaak word, deur gebrek aan ruimte; en die skool verhuis toe na die ou Markgebou. Al hierdie bewegings was moontlik deur die goeie gesindheid wat algemeen deur die stads- outoriteite vir die pogings van die skool geopenbaar is. Die skool se voortbestaan self was grotendeels van donasies afhanklik, veral van lady Phillips, die Burge-meester en die beheerders van die Wernher-legaat. Die nuwe staf bestaan uit mev. Morley, Smithard, Marcus en mev. Pickering, n nuweling vir die klasse in naaldwerk en ontwerp.

Bywoning en deelname van lady Phillips aan hierdie nuwe ontwikkeling van die skool is duidelik deur die verskyning van mev. Pickering vir naaldwerk en ontwerp. Dit was nog altyd, sedert die idee van n kunsgalery vorm gekry het, haar bedoeling gewees om die Galery met n museum vir kunsnywerheid te verbind. Dit verklaar skenkinge van meubels en fyn kantwerk aan die Kunsgalery. Waarskynlik is dit in hierdie kombinasie met die versameling, haar deur Sir Hugh Lane afgeraai. As vrou van n man wat nou aan die industrie verbonde was, het sy die behoefte

(16) Die klasfooi was as volg: £2.2.0 vir die dag-klasse en £1.10.6. vir die aandklasse; vgl. The Star, 7 Januarie 1913, p. 4., k.4.

aan hierdie twee kunsuitings altyd aangevoel en daarop gestaan om albei aan te moedig.

Die nuwe gebou is ingewy met n uitstalling van die studente en dosente se werk, terwyl ock ou Kaapse meubels, kant en borduurwerk, vermaamlik van lady Phillips geleen, uitgestal is. Daar was groter belangstelling vir die skool as die eerste keer. (17) In 1914 was daar 50 studente wat aan die verskillende afdelings deelgeneem het. Veral die teken na die lewe het baie byval gevind. In 1915 sluit Madge Cook (mev. Denham) aan en nuwe klasse in kantklos deur mej. De Vere begin, terwyl die naaldwerk, metaal- en houtwerk baie entoesiastiese werkers gehad het. Mev. Pickering, wie se pragtige ontwerpe in die dae baie waardeer is, het uit haar pad gegaan om die individuele pogings van die l erlinge aan te moedig en om hulle die werklike skoonheid van ontwerp te leer. (18) Op n tentoonstelling van vakansie-werk, het die volgende persone pryse verower: Mej. Barker (19), Emily Fern, en mej. Ordbrown. Die pryse is deur lady Phillips uitgedeel. (20)

Die jaar 1914 sou nog n. gevoelige slag aan die Skool bring deurdat hulle berig gekry het, dat die munisipale gebou afgebreek wou word. Die oorlog het verder heelwat studente aan die geledere ontnem, sodat die aantal baie teruggeval het. Daarby het die balans^s staat n groot verlies van £322 getoon. Deur donasies voorheen genoem, is die skuld vereffen. In n memorandum deur mnr. S.M. Solomon opgestel en aan die Stadsraad gerig, vra hy o.a. vir drie kamers, n toilet en n kantoor vir die Skool. Slegs tydelike akkommodasie kon egter gevind word in die munisipale gebou op die plein (Plein Square). Die skool verhuis daarop na die Tin Tempel, n bekende sink gebouekompleks waar o.a. ock die Witwatersrandse Universiteit, en die Helpmekaar Hoerskool in later jare, gehuisves was.

-
- (17) Teenwoordigheid van lady Phillips het sonder twyfel die hernude belangstelling gestimuleer. Ander bekende aanwesiges was o.a.: die Burgermeestersvrou, mev. Howard Pin, mev. Poultney, mev. Temple Mursell, mev. Vincent Lovey, mev. H.A. Young, Mabel Withers, Adda Seton Tait, mev. en Mej. McLeod en mev. John Edgar.
- (18) Sien ook bylae IV : Mev. Pickering.
- (19) Mej. Barker was n kunsonderwyseres met kwalifikasies van Slade aan die Rodean Hoerskool, Parktown. Sy het later ock klasse by die kunskskool gegee.
- (20) S.A. Lady's Pictorial, Mei 1914.

Die nuwe kwartiere was hopeloos te klein, maar goed verlig en nie ongesellig nie. In die na-die-lewe-tekenklas was n hele klompie gipsmodelle, sodat beginnende studente, ^{hulle} met die vorme vertrouwd kon maak. n Verslag deur Denis Lefebvre, n kunskritikus, noem die volgende modelle: Praxiteles, Venus van Arles Myrons, die vegtende Gladiatore, n borsbeeld van Karel V van Bourgondië, n verminkte hand van Hermes en n ou bas-relief. Tenslotte was daar ook n klomp kunsboeke in die kamer langsaan. Meeste van die goed was van „Arcadia“ ⁽²¹⁾ afkomstig. ⁽²²⁾ Mej. Ordbrown en mej. Barker het die dagklasse waargeneem en Smithard ten koste van baie selfopoffering, die aandklasse.

In 1916 besluit die munisipaliteit uiteinde-lik om die onderneming met n jaarlikse toelae van £100 te help. Ongelukkig was dit toe al te laat. Om gesondheidsredes moes Smithard hom terugtrek en die skool sak inmekaar.

Om n indruk te kry van sy aktiewe bestaan, is dit interessant om iets van die skool se sketsklub te sê. Hierdie klub is op 13 November 1913 deur mev. Pickering opgerig, met as doel maandelikse kompetisies te hou en n jaarlikse uitstalling en prysuitdeling. Hierdie Johannesburg School of Art Club, soos sy offisiële naam was, was baie aktief en het beslis gehelp om die belangstelling in die skool aan die gang te hou. ⁽²³⁾

Tot 1920 is daar nog verskeie pogings aangewend om nuwe lewe in die kunsskool-idee te roep. Die belangstelling in die kuns het nie met die skool uitgesterf nie en daar is gereelde briewe aan die koerante gerig, waarin die voortsetting van n kunsskool bepleit is. Gedurige pleitredes in hierdie verband is deur The Star se kunskritikus, Denis Lefebvre, gehou. Ook die bekende kunsskilder Amshewitz het menigmaal die wenslikheid van n skool bepleit. ⁽²⁴⁾ Selfs die betrokke redakteur het die

(21) Dit staan vir die huis van Lionel Phillips.

(22) The Star, 22 Augustus 1916, p.6, k.6.

(23) Sien ook bylae V : Emily Fern.

(24) The Star, 13 September 1917, p. 8, k. 6.

die saak in sy kolom bespreek. Hy maak o.a. daarvan melding dat daar n opkomende behoefte aan n nasionale kuns is en dat dit daarom wenslik sou wees om n kunsskool op te rig. (25)

In 1919 is n poging aangewend om n Industrial Art Guild te vorm. Die rapport van die sub-komitee, deur die stadsraad aangestel en bestaande o.a. uit die volgende raadslede: Mary Fitzgerald en J. Daniel, is egter opsy geskuif, as gevolg van die op hande synde verkiesing en die feit dat een van die lede moontlik sy setel sou verloor. Die voorstel was dat die Kunstgalery uitgebrei moes word, sodat die boeke oor argitektuur van die Biblioteek na die Galery gestuur kon word, (26) En verder dat die Kunsskool aan die Universiteits-kollege verbind moes word, soos dit in Durban reeds die geval was. (27)

Vanaf 1917 was daar ook nog n privaatskool met die naam van Central Academy of Music, Dancing and Art in die Nel's Rust-gebou in Presidentstraat, wat klasse geadverteer het. Van sy verdere bestaan is my egter niks bekend nie.

Die kunsskool waar Johannesburg so na uitgesien het, sou nog n hele paar jaar nie sy verskyning maak nie en is tenslotte eers in 1922 aan die Handelskool in Siemertstraat ingestel. (28)

Enige maande na die opheffing van die Kunsskool begin mej. Ordbrown die Sketch Club. Die klub is op dieselfde prinsipe, as die aan meeste bekende kunsskole verbind, gevorm. Sy eerste president was Ernest Lezard, terwyl mej. Ordbrown die ere-sekretaresse was. (29) Dat Lezard as president

(25) The Star, 15 September 1917, p. 6, k. 6 en 9 September 1918, p.6, k. 7.

(26) n Versameling boeke oor argitektuur, opgebou uit n skenking van £1000 deur Otto Beit aan die Kunstgalery. Hierdie versameling was tydelik in die Biblioteek geplaas totdat die Galery genoeg plek sou hê.

(27) The Star, 19 Januarie 1920, p. 8, k. 4.

(28) Die skool verhuis daarna na die Tin Tempel en word tenslotte by die Tegniëse Kollege ondergebring.

(29) Dit in teenstelling tot die algemene veronderstelling dat Amshewitz die eerste president was. Die oorsprong van hierdie veronderstelling is Lezard self. In n reeks artikels in The Star van 1937 oor kuns in Suid-Afrika, sê hy dat Amshewitz, die eerste president was. Sy behulpsaamheid om stigtingspresident te wees tot tyd en wyl n beter een gevind kon word, moet waardeur word. Amshewitz as kunstenaar, was inderdaad meer geskik tot die taak.

verkies word, is nie so snaaks as wat dit mag lyk nie. Sy rol in die kunswêreld van Johannesburg was baie groot soos nog sal blyk. Die Klub het op die laaste Vrydag van die maand in Amschwitz se studio bymekaar gekom. ⁽³⁰⁾ By elke byeenkoms is onderwerpe vir figuur- en landskapstudies uitgegee en lede moes dit dan die volgende keer, vir kritiek deur Amschwitz, saambring. Reeds in September van dieselfde jaar word voorbereidings getref om op die War Market uit te stal. In November 1917 kry die klub sy eerste studio in die Mynggebou in Mainstraat. Daardeur was dit nou moontlik, om die aktiwiteite uit te brei deur twee maal per week tekenklasse na die lewe aan te bied. Omdat Amschwitz die leiding in hierdie klasse gehad het, is besluit om hom president te maak in die plek van Lezard, terwyl W.A. Tomlin die nuwe sekretaris geword het. ⁽³¹⁾ Dit was ook in hierdie tyd dat Gwelo Goodman in Johannesburg was om te bewys dat die lelike Mynstad tog n eie skoonheid gehad het. Sy vermaardheid was algemeen bekend en die klub was baie bevoorreg om hom vir enige tyd as ere-kunskritikus en lektor in hul midde te hê. ⁽³¹⁾ Deur verskeie mense van ere-lidmaatskap te voorsien was die klub van baie ^{hulp} verseker. So was dit moontlik om gereelde verslae van hul vergaderings en tentoonstellings, in die koerante te publiseer. Tot 1920 hou die klub drie maal per jaar tentoonstellings, en wel van n goeie gehalte as die moeilike omstandighede in aanmerking geneem word. Teen die twintiger jare was die klub weer sonder studio en moes n heemkome in Amschwitz se studio soek. Die gevolg daarvan was, dat die lidmaatskap baie beperk moes word en dat van

(30) Die studio bekend as The Dome was bo op Cuthbertgebou op die hoek van Fritchard- en Eloffstraat, op die vyfde vloer.

(31) The Star, 29 November 1917, p. 11, k. 3.

verdere uitbreiding geen sprake was nie. Dit is veral aan die toewyding van Amshewitz en Tomlin te danke dat die klub kon voortbestaan. Na die vertrek van Amshewitz in 1922 sak die klub egter inmekaar.

As ons die ledelys van die klub ondersoek, kom daar baie bekende name op voor. Meeste van die lede was nog jonk, alhoewel ook ouer mense lid was. Enkele lede se name moet genoem word en meeste sal n bekende klank hê. Hier is hulle: Gwelo Goodman erelid en kritikus, Amshewitz leier en dosent, A.W. Tomlin sekretaris, Emily Fern, Mary Bompas Ladan (mev. M. Packer), mej. E.J. Macadam, Joyce Rutherford, G.E. Mangold, A.M. Johnstone, J.G.W. Lopoldt, ⁽³²⁾ Kate Casement, mev. C. Lovell Wright, Winifred Arnot, mev. Tatlow, R. Frenkel, J. Langley Levy, Lionel Melville, W. Stone, C.G. Paterson, A. Savile-Davis, J. Ferguson, Denis Lefebvre, Erik Rosenthal en mej. Ordbrown. ⁽³³⁾

Die Sketch Club het duidelik probeer voorsien in die behoefte aan die kunsskool, nadat laasgenoemde verdwyn het; maar kon dit slegs ten dele regkry, wat heeltemal begryplik is. Die vurigheid waarmee egter die klub deur die lede aan die lewe gehou is, is n duidelike bewys dat daar n groot belangstelling en behoefte aan n kunssentrum hier in die Goudstad gevoel is. Was dit nie vir die moeilike tydperk met al sy teenslae, dan was daar seker eerder van owerheidsweë so'n skool gestig. Alhoewel oorsee verskeie munisipaliteite vir hul eie skole gesorg het, was dit in hierdie land veelal onmoontlik, deurdat onderwys-aangeleenthede regstreeks die verantwoordelikheid van die provinsie en die staat is. Later het munisipaliteite tog sulke ondernemings aangedurf, byvoorbeeld die Kunssentrum van Pretoria was lank n deur die munisipaliteit ondersteunde inrigting.

(32) Waarskynlik "Leipoldt" egter so in die koerantkritiek van The Star gespel op 2 Februarie 1920.

(33) Hierdie lys is onvolledig, deels omdat ek nie op informasie van nou lewende lede kon staatmaak nie, deurdat hulle die Friday Club, wat na 1920 opgerig is, en die Sketch Club deurmekaar gehaal het.

n Persoon wat in verband met die aktiewe deelname al eerder genoem is, was Lezard. Ernest Lezard is op 15 Januarie 1873 in Engeland gebore. (34) Sy vader was n juwelier en toe Ernest 15 jaar oud was, kom die familie na Suid-Afrika en vestig hulle in Kimberley. In 1889 is die besigheid deur hom en sy vader opgerig en amper van die begin af is kunswerke deur hulle verhandel. n Ingebore kunsbelangstelling by die familie is die oorsaak daarvan. Hy was baie musikaal en het vir jare in die Byou-orkes van Durban gespeel. n Silwer brandewynkelkie met inskripsie, nou in familie besit, herinner aan sy deelname tot 13 Junie 1900. Hy het ook vir die Wanderers-orkes in 1894 die viool gespeel; ter geleentheid van die besoekende kunstenaar Lieberman. (35) Sy interesse vir die beeldende kunste is dus nie bloot uit n besigheidsinstink gebore nie. Met die vestiging van die Kunsgalery is die behoefte aan n nasionale kuns baie duidelik gevoel, veral in verband met die nuwe, hier gebore, geslag. Johannesburg was egter onbekend met die kunstenaars wat elders in die land uitgestal en gewerk het. Die eerste kunstenaar wat n uitnodiging van Lezard gekry het om sy werk te kom uitstall en later te verkoop, was die Kaapstadse Roworth. (36) Van toe af volg reëlmatig uitstallings van omtrent veertien dae en daarna n verkoping van die werk. So hou hy omtrent agt uitstallings per jaar en gee daardeur die publiek n gereelde kans om Suid-Afrikaanse kuns van naby te leer ken. Die metode wat hy gevolg het was baie populêr by die publiek, sowel as by die kunstenaars. Die koerante het gereeld die werk bespreek en n kort verslag deur Lezard na die verkoping

(34) Alle inligting i.v.m. Lezard is deur sy vrou aan my verstrek op 11 Julie 1962.

(35) Zionest Record, 16 Oktober 1946, p. 19.

(36) Roworth was platsak na vergeefse pogings om sy werk in die Kaap verkoop te kry. Die verkoping by Lezard was n groot sukses. Sien: "South African art of the last 25 years," The Star, 15 Mei 1937.

het gewoonlik in die koerant verskyn. Dit was in die trant van: Die verkoping van die werk van hierdie kunstenaar was oor die algemeen bevredigend en daar was baie belangstelling by die publiek; of : Dit is jammer dat die publiek so weinig belangstelling vir hierdie kunstenaar se werk toon, veral omdat die werk van hierdie opkomende kunstenaar van n goeie gehalte is. n Kort bespreking van die pryse, wat vir die werk betaal is, het dan gewoonlik gevolg. (37)

Kunstenaars wat veelvuldig van hierdie geleentheid gebruik gemaak het, is o.a. : Hugo Naudé, Timlin, Volschenk, Wenning, Constance Penstone, Pohl (n diereskilder wat die kuns later moes laat vaar om sy gesin te kan onderhou), Smithard, Allerley Glossop, Pilkington, Adda Seton Tait, Crossland Robinson, Wallace Paton, Mc Culloch, Beatrice Hazell, Churchill Mace, Ruth Prowse, C.F. Peers, Mewes Meacham (Mev. Cuthbert), Denis en Ethel Edward, Herald Boys en Denis Santry (karikaturis by die Rand Daily Mail), en Amshewitz. Gwelo Goodman se werk kom nie op hierdie lys voor nie en is nooit deur Lezard verkoop nie. Soos algemeen bekend was Goodman vreeslik verwaand en het nie omgee wat hy gesê het nie. Daardeur het hy baie mense teen hom in die skild gejaag.

Op n geleentheid toe die Sketch Club in Lezard se winkel bymekaar was, het iemand Gwelo Goodman doodonskuldig gevra, wat hy van Johannesburg se kunsaktiwiteite gedink het. (38) Sy antwoord daarop was, dat hy Lezard se verkopings as die ondergang van die kuns in Suid-Afrika beskou, omdat dit massaproduksie in die hand werk . Dood tevrede met homself het hy weer gaan sit en hom niks van die pynlike stilte en Lezard se langzaam rooiwordende gesig aangetrek nie. Toe Gwelo Goodman op n ander geleentheid nog die bekende verklaring sou gemaak het dat hy, Goodman, „God" was, het Lezard genoeg van hom gehad. Tog het hy altyd respek vir die

(37) Sien Bylae VI : Lezard, vir enige prys-vergelykings.

(38) Inligting Mary Packer, deur my verkry op 23 Januarie 1962.

kunstenaar se werk bly toon.

Behalwe vir die verkopings, was Lezard nog op baie ander maniere aktief in die kunstwêreld van Johannesburg. Deur sy toedoen was dit moontlik vir Wenning om na die Kaap terug te keer en sy studie voort te sit; ook hulp aan Willem Coetzer in die twintiger jare is n voorbeeld daarvan. Dikwels het hy jong kunstenaars n geleentheid gegee om hul werk by hom uit te stal, terwyl hy wis dat die waarde nie baie hoog was nie. Sy hulp aan die Sketch Club is nog n ander voorbeeld. Dit het egter ook voorgekom dat hy n kunstenaar se werk geweier het, omdat die standaard volgens hom vir die kunstenaar onvoldoende was. Hy het ook geprobeer om die Suid-Afrikaanse kuns aan Europa te introduseer, deur op n geleentheid kiste vol skilderye na Denemarke, Swede en Noorweë te stuur. Hy het die sukses al dan nie daarvan op sy eie skouers geneem. ⁽³⁹⁾ Sy pogings om die kunslewe in Johannesburg aan te help, en deur verkoping die publiek aan die kuns te introduseer en sy hulp en aanmoediging aan verskeie kunstenaars, het algemene waardering gevind. Sy bynaam „Christie's van Suid-Afrika" was inderdaad baie gepas.

Behalwe die deur Lezard gereël, was daar nog verskeie ander algemene uitstallings en verkopings. In daardie tyd word die kunsversameling van kunskenner en kunstenaar A.E. Read, I.A.C., deur Meikle en Kie. in 1911 te koop aangebied. In die Biblioteek is in 1911 deur die Nederlandse kunstenaars n uitstalling gehou, op advies van die Nederlandse Konsul. ⁽⁴⁰⁾ Die Michell's-galery het in dieselfde jaar n uitstalling van Morland en Nita Spilhaus gehad en later nog verskeie ander. ⁽⁴¹⁾ Herbert Evans het ook gereeld verkopings gehou, en het ook baie bygedra om die kuns in Johannesburg aan te help. Behalwe verkopers van kunsmateriaal was hul winkel die plek van tentoonstellings. Die Johannesburg Civic Association

(39) Die Star, 3 Mei 1917, p. 10, k. 6.

(40) id. , 23 Maart 1911, p. 11, k. 5.

(41) id. , 4 Maart 1911, p. 10, k.8.

hou in 1914 n geldinsameling ten behoewe van die oorlog, deur middel van n tentoonstelling-verkoping waar o.a. werk van Bertha Everard, Roworth, Langley Levy en mej. Barker verteenwoordig was. Verder is ook baie werk saam met ander goed op openbare verkopings aangebied.

In 1913 besoek T.C. Gotch, R.R.B.I. en R.I., president van die Council of the Royal British Colonial Society of Artists ⁽⁴²⁾, Johannesburg op deurreis na Durban en Kaapstad en hou n uitstalling van enkele skilderye. Waarskynlik het hy die firma Hallis en Kie. ook besoek om hom van die verkoopbaarheid van die Britse werk te verseker. Soos in die vorige hoofstukke aangedui, was hierdie winkel al vir jare by die kunshandel betrokke en die offisiële verteenwoordiger vir die Britse kunstenaarsvereniging. ⁽⁴³⁾ In Johannesburg minder, maar in ander stede meer, het daardie vereniging gehelp om die kunstenaars goeie werkvoorbeelde te gee. Johannesburg egter, anders as die orige stede, het met n kunsversameling begin, prakties vóórdat enige klasse in die kuns gegee is. Die kunstenaars het dus altyd goeie voorbeelde gehad om van te werk.

Daar was ook verskeie tentoonstellings wat n meer nasionale karakter gehad het. Vanaf 1910 toe die South African Society of Artists in Kaapstad gestig is, hou hierdie vereniging gereeld twee uitstallings per jaar. Ook Johannesburg se kunstenaars het hieraan deelgeneem. In 1917 word n War Market gereël om geld vir die leërs, wat oorsee moes veg, in te samel. Die Sketch Club se aktiwiteite op hierdie tentoonstelling is al vermeld; verder het meeste van die Suid-Afrikaanse skilders, in die loop van die hoofstuk reeds genoem, n bydrae gelewer, sodat Lezard daar n totaal van sestig skilderye kon verkoop. ⁽⁴⁴⁾ Die Rooi Kruis-tentoonstelling en

(42) Waarskynlik die verkoninklikte British Colonial Art Society van ongeveer 9 jaar daarvoor. Gotch was o.a. ook hier om die nuut ontdekte rotstekeninge te bekyk, wat juis in hierdie tyd so baie gevind is. Sien: The Star, 6 Julie 1918, p.1, k.2.

(43) Die Johannesburg tak van hierdie winkel sluit in 1918 met n verkoping van die voorraad sien: The Star, 6 Julie 1918, p.1, k.2.

(44) The Star, 30 Oktober 1917, p.8, k.3.

verkoop in 1918 het nog n verdere beroep op die kunstenaars se mildadigheid gedoen. ⁽⁴⁵⁾ Die uitstallende kunstenaars was meestal dieselfde persone as by die vorige uitstalling, met veral baie werk uit die Kaap en Natal.

Al die tentoonstellings bymekaar skep die indruk dat daar n aktiewe kunshandel in Johannesburg was en dat belangstellendes volop geleentheid gekry het om sowel die eie as die oorsese kuns te bestudeer. Die hoeveelheid Natalse maar veral Kaapse kunstenaars bewys dat die kunsbelangstelling van enige betekenis daar, reeds veel eerder begin het. Wat interessant van hierdie Kaapse kunstenaars is, is dat hulle die werk na Johannesburg stuur om verkoop te kry. Die geld van Johannesburg was natuurlik die eerste aantrekkingskrag, maar daar moes tog ook n belangstelling en n behoefte aan die werk wees om dit verkoop te kon kry.

n Tentoonstelling wat n heeltemal nuwe tydperk in die kunsontwikkeling van Johannesburg sou inlui, is die South African Academy van 1920. Ingestel deur die Transvaal Architect Society was dit bedoel om die hele land se kuns hierin saam te snoer en kan as sulks die eerste definitiewe poging tot die stigting van n nasionaal verteenwoordigende tentoonstelling wees. Die idee daaragter was om n jaarlikse oorsig van die kuns en kunsnywerheid in die land te gee en om die pogings te verenig. Alhoewel nie al die kunstenaars stukke vir die tentoonstelling ingestuur het nie, soos byvoorbeeld Gwelo Goodman, Roworth, Kottler en Wenning, was daar oor die driehonderd insendings van oor die hele land. Lord Buxton was die eerste president van die Akademie, ⁽⁴⁶⁾ en sir Lionel Phillips het die tentoonstelling in die Lady Selbournesaal geopen. In sy toespraak spreek hy weer die wens uit dat daar n kunsskool vir Johannesburg moes kom, omdat dit die waarde van die tentoonstelling sou verdiredubbel. Verla die leerlinge

(45) The Star, 5 September 1918.

(46) S.A. Lady's Pictorial, Maart 1920, p. 43.

sou dan van die kritiek kan leer. (47) Mnr. Adams van die Durbanse Kunsskool was uitgenooi om die werk te kritiseer, waarskynlik in verband met n prysuitdeling. (48) So was dus persone uit al drie die provinsies hierby betrokke.

Volgens kritieke in die koerante was daar veral in die eerste jare nog baie minderwaardige werk op die mure. Hierdie werk is egter toegelaat om die amateurisme aan te moedig. Die keuring het in later jare beslis strenger geword.

Veral in die beginjare het die tentoonstelling baie finansiële probleme gehad, wat in later jare afgeneem het, want die instelling het nog tot na die Tweede Wêreldoorlog bestaan. Die naam daarvan bewys hoe ambisieus die stigters was en hoe hoog hulle verwagtings van die onderneming moet gewees het.

Private tentoonstellings deur kunstenaars raak in hierdie tyd op die agtergrond, alhoewel daar nog verskeie gehou is. Hulle is vir die algemene kunsontwikkeling egter van mindere belang en val dus eintlik onder die kunstenaar se eie ontwikkeling.

Dit was natuurlik dat so baie kunsaktiwiteite ontwikkeling van die plaaslike kunskritiek in die hand sou werk. Waar dit in die eerste jare beperk bly tot verslae van die feite in die koerante, groei dit stadig van n beskrywing tot n meer beskouende kritiek. Die eerste stappe in die tiender jare word met artikeltjies van Till begin, wat uitsluitlik informatiewe waarde het en met n bietjie moeite uit enige boek of tydskrif opgeslaan kan word. In 1914 skryf James Greig, outeur van The life of Gainsborough, n reeks artikels onder kontrak met The Star oor museumnuus en ander kunsangelcenthede. Op hulself baie interessant, is dit n vraag of Johannesburg se inwoners werklik baie belangstelling daarvoor gehad het. Deur die artikels van C. Lewis weet ons van die sensasie wat die versameling van die Kunsgalery in Londen verwek het en so was daar nog baie skrywers. n Streng kritiek sou in hierdie beginjare geen

(47) The Star, 22 Maart 1920, p. 11, k.4.

(48) id. , 20 Maart 1920, p. 11, k 5.

stimulering gewees het nie. Daarom is dit oor die algemeen meer aanmoedigend as krities. Hoe algemener die tentoonstellings geword het, hoe strenger was sy kritiek. In hierdie jaar is daar veral drie kritici wat vermeld moet word, omdat hulle n leiding-gewende rol in die kunslewe gespeel het. Hulle is Denis Lefebvre, ⁽⁴⁹⁾ Gyngell en in latere jare Enslin du Plessis.

Denis Lefebvre is op Jersey, Channel Eilande, in 1897 gebore. ⁽⁵⁰⁾ In 1902 kom hy na Suid-Afrika en werk as joernalis in Kaapstad waar hy baie kunstenaars ontmoet het. Toe hy na Johannesburg kom, het hy in Hillbrow gaan woon, maar in al die tyd is hy nooit getroud nie. Sy bynaam was „hunch-back" en tengevolge van hierdie liggaamsmisvorming was hy besonder gevoelig en selfbewus. Hy was krities en het daarvan gehou om veel te praat en te argumenteer. Sy belangstelling was groot, want behalwe n klomp gedigte wat hy geskryf het, was hy ook in die politiek en was op n sekere tydstip selfs voorsitter van die Johannesburgse Belastingbetalersvereniging. Hy het n groot vriendekring gehad en was baie reguit wanneer hy gepraat het. Onder sy vriende was Wenning, wie hy baie aangemoedig het. Ook was hy n groot vriend van Smithard en Gyngell, die direkteur van die Kunstgalery. Laasgenoemde was eweens n fyngevoelige mens en kritiek oor n portret in die koerant, het die vriendskap tussen hulle beëindig. Lefebvre was ook baie musikaal en het menige musiekaand met sy vriende deurgebring. Tenslotte was hy nog president van die Sketch Club in die afwesigheid van Amshewitz. Ofskoon hy n goeie kritikus was, kon hy self nie teken nie. In sy laaste jare was hy besig om oor die Suid-Afrikaanse kuns te skrywe, ongelukkig is die manuskrip nooit voltooi nie, vanweë sy vroeë afsterwe in 1947. ⁽⁵¹⁾

Gyngell was die direkteur van die Kunstgalery en as sodanig vanselfsprekend ook kunskritikus. Behalwe lesings wat hy in 1913 hou, het hy ook verskeie

(49) Spreek uit: Lefiever.

(50) In 1923 is deur mej. E.J. Macadam n borsbeeld van Denis Lefebvre gemaak. Waar die beeld nou is, kon ek nie vasstel nie.

(51) Hierdie inligting is van Mary Packer verkry op 16 Januarie 1962, deur Lefebvre gemaak is om

koerantkritieke oor tentoorstellings by Lezard geskryf. Sy kritiek het altyd rekening met die omstandighede gehou en was nooit te streng nie. Sover ek kon nagaan was die kritieke minder ontledend en meer gerig om die persoon aan te moedig. Sy kort opmerkinge is dan ook gewoonlik baie waardeer, omdat dit op 'n verbeterbare aspek gewys het.

Daarteenoor was Enslin du Plessis, wat veral in die laaste jare van hierdie tydperk die kritieke skryf, baie krities en soms insiens onnodig te krities. Ofskoon sy kritiek nie onjuis was nie, het hy geen rekening met meeste kunstenaars se agtergrond gehou nie. Hy was egter nog baie jong, wat hierdie skerp kritiek verklaar. Van sy verdere lewe weet ons maar min omdat hy kort na 1920 na Engeland vertrek het, waar hy die res van sy lewe sou woon. (52)

Die aantal kunstenaars, wat in hierdie periode in Johannesburg werk, is groot; meeste van hulle was egter nog jonk of amateuristies. Daar is egter drie prominente kunstenaars wat 'n volwasse kuns gelever het. Hulle was Amshewitz, Smithard en Gyngell. 'n Bespreking van hul werk in hierdie hoofstuk is geregverdig.

John Henry Amshewitz (1882-1943) is in Ramsgate, Engeland, gebore, as die seun van 'n rabbi. Hy studeer aan die Royal Academy-skole, waar hy die Royal Academy-prys vir muurskildering wen. In 1907 word hy opgedra om fresco's in die Liverpoolse Stadshuis te skilder en in 1910 'n groot paneel vir die Royal Exchange in Londen. Hy het reëlmatig op die Royal Academy uitgestal en word as lid van die Royal Society of British Artists gekies in 1914. Om gesondheidsredes kom hy in 1916 na Suid-Afrika met die Potash and Perlmutter Company, waarin hy die rol van Perlmutter gespeel het. (53) Hy sou

pers sou gaan. Sy het dit nooit ter insae gekry nie deur sy vroegtydige arsterwe. Ook die familie van Lefebvre kon my tot 'sover nie help nie.

(52) Sy artikels oor die Kaapse kuns: The Star, 27 Desember 1919, p. 10, k.3, getuig van insig en is baie oorsigtelik.

(53) Sien ook bylae VII : Potash and Perlmutter.

egter nie lank by die toneel bly nie. As president van die Johannesburgse Sketch Club het hy baie gehelp om die kuns in Johannesburg aan te moedig. In 1922 gaan hy terug na Engeland, om in 1934 weer terug te kom en hier vir die res van sy lewe te bly. Bekende panele in hierdie land skilder hy o.a. vir die Witwatersrandse Universiteitsbiblioteek en vir die Pretoria-stadhuus.

Hy was n romantiese skilder, wat sy onderwerpe uit die verbeelding geput het. Hy het n manier gehad om geen skildery te voltooi sonder n verftoets met emeraldgroen daarin te sit. Sy skilderye skep daardeur n amper oosterse indruk. Ofskoon hy n Jood was, het die Christusfiguur hom baie in sy werk geïnspireer. Hy was n veelsydige kunstenaar. Behalwe n kartoenis vir die Rand Daily Mail na Denis Santry, was hy n skilder en etser. Veral sy etse word vandag baie waardeer. Hy was n goeie portretskilder en voorbeelde daarvan word in private versamelings in Johannesburg gevind. Dit was sy gewoonte om sommer iemand van die straat op te tel en hom in een of ander kostuum te laat poseer. In hierdie opsig herinner hy aan Rembrandt. In die Johannesburgse Kunsgalery is n voorbeeld van so n portretstudie, alhoewel van minder gehalte, ⁽⁵⁴⁾ The old craftsman. Dit is die portret van n werksman met n koperpot, waarvan die handvatsel links uit die skildery lei. n Dramatiese effek in hierdie skildery word veroorsaak deur die kontras van lig in die figuur en die koperpot en donker in die agtergrond. Die liefde by hom vir hierdie effek was baie groot en daar is verskeie voorbeelde daarvan; soos byvoorbeeld n stillewe in besit van mnr. E. Heylbronner, Johannesburg. Die effek is egter n bietjie oppervlakkig en mis die diepte wat by Rembrandt te vinde is. Die vergelyking met Rembrandt sou onregverdig wees, was dit nie dat hysélf baie bewondering vir die kunstenaar

(54) Een van die mooiste portrette wat ek van hom gesien het, is in besit van mev. Lezard (Johannesburg).

gehad het en menigmaal in swakker werk die Groot Meester probeer navolg het. Denis Lefebvre in 'n koerantkritiek van sy werk sê: „He must beware of the lure of too constant repetition of colour effects and subjects. The too insistent facility of clever paint and accurate design tend to lessen spontaneity and originality. The danger of over-accentuation is however obvious to anyone who knows his art as does Amshewitz." (55) Hierdie kritiek skyn sy werk op te som. As etser het hy miskien sy grootste hoogtes bereik, sowel in tegniek as in uitbeelding. Persoonlik stel ek die waarde daarvan vër bo al sy ander werk en durf selfs sover te gaan om sy etswerk met van die beste in die wêreld te vergelyk. Die muurpanele wat hy gemaak het, was vir hierdie land in sekere opsigte iets nuuts en hy kan as 'n baanbreker op hierdie gebied beskou word. Ofskoon almal van 'n hoë mate aan tegniese kennis getuig en uitstekend geskilder is, is die komposisie m.i. te gespanne en vol. Sy individuele benadering maak dit moeilik om hom met ander kunstenaars te vergelyk en in elk geval was daar in Johannesburg geen gelyke van hom as muurskilder nie.

George Salisbury Smithard (1873-1919) is van Ierse afkoms en ontvang sy kunsopleiding in Londen. Hy wen 'n beurs om aan die Sladeskool verder te studeer. Ook besoek hy nog die Academie Julian in Parys en die Staats-Akademie in Antwerpe. In 1901 kom hy na Kaapstad waar hy die eerste jare werk, en vanaf ongeveer 1908 tot sy dood woon hy in Johannesburg. Hy was inspekteur vir teken op die Normaalkolleges van Johannesburg en Heidelberg. Verder het hy die teken- en bordtekenklasse op die Normaalkollege in Johannesburg waargeneem. Die res van sy tyd het hy geskilder, privaatklassie gegee en kunskritieke geskryf. Hy was 'n groot vriend van Wenning en hulle het dikwels vir die naweek op stap gegaan om te teken en te skilder. Pierneef en Wenning is deur hom aan die ets- en hout-sneetegniek geïntroduseer. Hy was 'n eienaarige verskyning, lank en skraal met 'n pragtige rooi baard,

(55) The Star, 28 November 1918, p. 10, k.6.

en dik brilglase, waardeur sy donker oë as swart kraaltjies verskyn het. Deurdadig hy nooit baie waardering van sy vrou vir sy werk gekry het nie, was hy destemmer afhanklik van ander mense se aanmoediging; daarby was hy altyd onderhewig aan verkoues en hy het gedurig met sy sakdoek staan en snuif. Lezard in n brief aan The Star van 1920, sê van hom die volgende : „It was only by personal encouragement and interest that I succeeded in getting him to paint at all; he was quite ten years ahead of his time.” (56) Hy was n veel-sydige kunstenaar en het meeste media gebruik om homself uit te druk. Vol entoesiasme stig hy op sy eie houtjie die Guild of Artists in 1911, waaraan die vooraanstaande skilders van die land behoort het. Hierdie beweging stal egter slegs eenmaal in 1911 uit en daarna word niks meer daarvan gehoor nie; (57) waarskynlik omdat Smithard in latere jare sieklik en mismoedig geword het. Hier in Suid-Afrika is maar baie min van sy werk te vinde en daarvan nog die meeste in die Kaap. Lezard het naamlik sy werk direk na Engeland verkoop. Die weinige werk wat hier gebly het, is oor die algemeen nie van n baie hoë gehalte nie. Om n opinie van sy werk te vorm, is dan ook baie moeilik. Een ding is egter seker, naamlik dat hy n baie waardige pastel-, waterverf- en potloodtekenaar was. Die Kunstgalerie besit een van sy olieverwe in die begin van die tiender jare gemaak. Dit is die Nagmaal in Heidelberg; n voorstelling van die ou kerk in Heidelberg in die winter met uitspannende nagmaalgangers op die voorgrond; op sigself nie n baie hoogstaande werk nie, maar wel n eksperiment om die lig en kleurwaardes van die skerper lig in die Transvaal te bepaal. Hy was die enigste skilder in daardie tyd wat met sy fyn gevoel vir kleurwaardes die verskil tussen die Kaap en Johannesburg aangevoel het en hom tot die uiterste ingespan het om die waardes van die nuwe atmosfeer te ontdek. Dit het o.a. ingehou dat hy

(56) The Star, 5 Februarie 1920, p. 13, k.5.

(57) The Star, 25 November 1911, p. 8, k.8.

ander as die tradisionele kleure vir sy lug moes gebruik. In daardie opsig was hy seker tien jaar op sy tyd vooruit en kan as sodanig 'n groot skilder genoem word. Dit was nie sonder moeite, gedeeltelik deur gebrek aan voorbeelde, dat ek agtergekom het, waarin die lof van so baie mense vir sy werk gelê het nie. Hulle self het ook nie geweet nie. Genoemde verduideliking lyk my die oplossing.

Albert Edmund Gynzell is op 17 Maart 1866 naby Worcester, Engeland, gebore. Hy ontvang 'n goeie skoolopleiding en besoek daarna die kunsskool in Bushey van sir Hubert van Herkomer, 'n Victoriaanse portretskilder. In 1893 besluit hy vanweë gesondheidsredes om na Suid-Afrika te kom. Hier reis hy baie rond en het op verskillende plekke in die land gewerk, totdat hom tenslotte die pos van direkteur van die Johannesburgse Kunstgalerie in 1911 aangebied word. Hy het eers laat in die huwelik getree, maar was baie gelukkig getroud. Sy eenvoudige lewenswyse het dit moontlik gemaak om so lank die pos van direkteur te beklee, alhoewel die salaris in die begin amper onmoontlik laag was. Sy uitkyk op die lewe was baie reguit en hoewel hy altyd respek vir ander mense se menings getoon het, het hy nooit 'n blad voor sy mond gehou nie. Hierdie selfde houding vind ons in sy skilderwerk, wat noukeurig die werklikheid volg. Eenmaal selfs is hom 'n opdrag ontsê, omdat hy die portret nie genoeg geflateer het nie, en hom meer deur die werklikheidsweergawe laat lei het. Hy was die skilder van 'n hele galerie burge-meestersportrette van Johannesburg en hy het ook die portrette van Generaal Botha en sy vrou geskilder. Sy werk is vandag, behalwe vir offisiële opdragte, meeste nog in besit van sy familie, hoewel hy 'n paar uitstallings gehou het. Behalwe vir genoemde portrette het hy hom veral vir die landskap en die blomstillewe geïnteresseer. Die uitbeeldings van die landskap wys duidelik sy absolute beheer oor die kwas en is fyn voorbeelde van die realistiese skilderkuns. Die werk het 'n eie sjarme deur die liefde en kennis waarmee die bome in die landskap geskilder is. In sy stillewens kom dieselfde liefde vir die blomme wel tot uiting, maar die stukke is verder baie tradisioneel sowel in kleur as in rangskikking. Daar is 'n sterk akademiese invloed in sy werk. Die portrette,

wat die bekendste deel van sy werk uitmaak, kan ek nie baie waardeer nie. Deur die jare is daar 'n geleidelike verbetering in sy kleurgebruik merkbaar, maar die skilderye is origens weinig inspirerend vir die toeskouer. Waarskynlik was hy meer begaan oor die gelykenis as oor die interpretasie van die figuur. Hierdie foto-agtige doen baie afbreuk aan sy kuns. Beter portrette is die enkele houtskool- en krytsketse wat hy van familie en bekendes gemaak het. Die sketsagtige van die medium gee hom vryheid, 'n Voorbeeld daarvan, maar seker nie die beste, is in die Johannesburgse Kunsgalery.

Behalwe in die skilderkuns was hy ook in musiek geïnteresseer en hy het menige aand musiserend met Lefebvre en Mary Packer deurgebring. Hy was 'n goeie kunsonderwyser en as sodanig het hy in latere jare nog aan die Roedean-skool klas gegee. Maud Sumner o.a. was een van sy leerlinge.

Hy was 'n kunstenaar wat blyk gegee het van 'n grondige agtergrond te hê in al die tegnieke wat hy toegepas het, en sy deeglikheid en kennis van die kuns was 'n houvas vir die Johannesburgse kunslewe, wat by sy koms nog op wankelende voete 'n eie toekomsweeg moes baan. (58)

Die stormagtige jare van 1910 tot 1920 het, met 'n eerste oogopslag, hoegenaamd geen aanleiding gegee tot die bloei en opkoms van die kunslewe nie. Die Unie-wording en die daarmee gepaard gaande nasionale bewuswording en as gevolg daarvan, 'n behoefte by die Randmiljoenêrs om iets blywends vir die land te doen, het sy uitwerking gehad. Die doelbewuste poging tot samewerking wat hom kort voor en na 1910 openbaar, was die tydskop waarop 'n kunsbelangstelling, veral deur lady Phillips se toedoen, in Johannesburg kon wortelskiet. Die vasberade optrede van enkele voor- aanstaande kunstenaars en burgers het die belangstelling aan die lewe gehou, ondanks die baie teenslae wat dit deur die jare moes opvang. Toe, kort na 1920, uiteindelik 'n kunsskool gestig is, kon Johannesburg hom dus op 'n lewendige kunsbelangstelling beroem.

(58) Alle persoonlike inligting omtrent Gyngell is van mev. R.B. Price, Johannesburg, in 'n onderhoud op 5 Maart 1962 verkry.

Die waarde van die eerste Kunsskool in 1912 en die latere Sketch Club kan nie genoeg benadruk word nie, omdat dit die leerskool vir 'n hele klomp latere Johannesburgse skilders was. Sommige het 'n hoë standaard bereik en algemene erkenning vir hul werk gevind. Die konvensionele voorstellings op die skilderye is nie net die skilders aan te reken nie, maar ook die onopgevoede smaak van die publiek. Aan die ander kant kan die smaak van die publiek moeilik beter wees as die werk van die kunstenaar! Daar was 'n sekere oppervlakkigheid in die werk, wat seker 'n refleksie van die belangstelling was. Ondanks al sy kulturele aktiwiteite was Johannesburg se eerste belange by die geld.

Die kuns wat in die jare tot 1920 in Johannesburg maar ook elders in die land, op enkele uitsonderings na, voortgebring is, was van die hand van Europese immigrante. Alhoewel hulle probeer het, deur lyn en kleur in die landskap trou aan die land te bly, was dit nog geen aanduiding vir 'n nasionale skilderskool nie. Die atmosfeer wat om 'n nasionale kuns hang, is meer as net die noukeurige visuele vaslegging van die waarneembaar uiterlike werklikheid. Die uitbeelding van die landskap, die stadsgesig, die mense, bome en blomme bring ons niks nader aan die ideaal nie, maar is veeleer studies vir die sosiale geskiedenis.⁽⁵⁹⁾ Met hierdie ware woorde van die redakteur van The Star in 1919, is die kunspogings van Johannesburg in daardie tyd en sy waarde suiwer bepaal en moet ek dit hier oor die ontwikkeling van die kuns in Johannesburg tot 1920 afsluit.

Ten besluite wil ek, met 'n terugblik op die behandelde tydperke as geheel soos in die voorgaande inhoud gestel, by wyse van verantwoording enkele algemene bevindinge saamvat en enige konklusies trek.

Die doel van hierdie studie was om die ontwikkelingsgang van die skilder-kuns in Johannesburg van die begin tot 1920 te skets. Ons sien hoe dat

(59) 'n Vrye vertaling van 'n artikel in The Star 24 Julie 1919, p. 9, k. 7.

daar drie periodes baie duidelik onderskeibaar is, elk waarvan gepaard gegaan het met een of ander historiese gebeurtenis; hoe, soos dit deur die kultuurgeskiedenis telkens weer blyk, die beeldende kunste van al die kunsuitinge in n land laaste is om te ontluik en dat sy goeie voortbestaan tot n groot mate afhanklik is van ekonomiese sowel as van sosiale reëlmaat.

Dit het geblyk dat die kunsbelangstelling in Johannesburg nie uit noodsaak nie, maar uit n behoefte aan ontspanning gebore is. Dat ontspanning nie uitsluitlik liggaamlike ontspanning hoef te beteken nie, is vanselfsprekend. Dit is nogal verbasend om te sien, hoe vinnig eintlik vorme van gééstelike ontspanning hulle intreë gedoen het.

Kuns is in die eerste plek n individuele uiting en daarom moet die begin altyd by die individu wees. Ons vind dan in die eerste hoofstuk die aanduidings daarvan in die privaatonderrig. Dis ook die privaatonderrig wat in die tweede periode eerste kop uitsteek. Geleidelik neem daarna die skole langs hierdie privaatonderrig hulle plekke in, totdat uiteindelik deur n geïntensifiseerde belangstelling kunsskole en -klubs ontstaan. En uit hierdie laaste ontwikkeling groei dan n geslag van jong kunstenaars op.

Vir kunsskole, en ook vir privaatonderrig, is daar dosente nodig en gewoonlik is hulle self produktiewe kunstenaars. So blyk daar ook in hierdie studie twee groepe: die leerlinge of jong kunstenaars en die dosente of ouer kunstenaars. Die vraag is nou in hoeverre in hierdie kort periode van 1886 tot 1920, sê maar ongeveer 30 jaar, die bevolking in staat was om eie kunstenaars te lewer. Die antwoord lê veral aan die end van die derde periode, waar op tentoonstellings die resultaat gevind word. Onder die studente onderskei ons weer twee groepe: die wat n lokale opleiding volg en die wat oorsee gaan. Die lokaalopgeleide lewer reeds vroeg bewys van hul studie op uitstallings, waarvan die gehalte dan ook gewoonlik dienooreenkomstig is. Meeste egter met n enigsins ambisieuse wil gaan tog in later jare nog na Europa, om verdere opleiding te ontvang. Die oorsee opgeleide studente kom eers aan die end van die derde periode terug en vestig hier in Suid-Afrika met n nuwe kunsstyl, die ekspressionisme. Dit verklaar ook die rede waarom hierdie studie by 1920

eindig. Vanuit n kunshistories oogpunt beskou, beteken hierdie nuwe styl n nuwe tydperk. Sekerlik beteken dit egter nie dat die realistiese en romanties-realistiese style, wat voor die tyd die toonaangewende uiting was, ophou om te bestaan nie; dit het nog vir jare sy populariteit behou en selfs vandag vind ons nog voorbeelde daarvan. Die betekenis van hierdie oorsee-opgeleide studente lê egter daarin, dat hulle die oorweldigende Engelse invloed van die pre-Raphaëliete tot n mate gebreek het en gewys het dat behalwe hierdie Engelse stylinvloed, daar ook ander style bestaan. Edward Wolff en Ellie Roberts was twee vroeë eksponente van hierdie nuwe invloed.

Dat die lokale studente die behoefte gevoel het om tog nog na n plaaslike opleiding oorsee te gaan, bewys die tekortkominge van die lokale opleiding. Om die betekenis van die kunsskole van Johannesburg in die regte lig te plaas en die absolute waarde wat hulle bewys het te besit, te bepaal, mag die volgende verduideliking dien.

Sowel in die eerste as in die tweede periode was daar so goed as geen aanduiding van kunsskole nie, maar daar was ook geen studente wat in die tyd oorsee gegaan het om kuns te studeer nie. Toe egter in die derde periode kunsskole en klubs in die lewe geroep is, het verskeie oorsee gegaan om te studeer, sowel direk as na eers n lokale opleiding. Hulle het dus die kunsbelangstelling geweldig gestimuleer.

Die kunsskole was ook n bewys van belangstelling van owerheidsweë. Dat eers n permanente kunsskool kort na 1920 gestig is, is net n tyds-aangeleentheid en verander niks aan die idee en gewilligheid van die owerheid nie.

Ons was getref deur die belangstelling vir die kunste van die lokale, sowel as die Republikeinse owerheid in die eerste periode, veral omdat hulle in daardie moeilike jare, kort voor die oorlog, genoeg ander dinge gehad het om hulle mee besig te hou.

Dit neem die nuwe owerheid tien jaar om weer hul belangstelling na die oorlog vir die kunste te toon wa//gekristalliseer is in die totstandkoming van die Stadsaal en die Kunstgalerie, terwyl laasgenoemde vernaamlik nog deur individuele aanmoediging en kapitaal totstand gekom het.

In die derde periode blyk duidelik hoedat deur enkelinge soos lady Phillips, Lezard en n klompie kunstenaars, die kunsbelangstelling uitgebou word totdat tenslotte die louerkrans op hul werk gelê word deur die permanente vestiging van n kunsskool kort na 1920 en die instelling van die South African Academy. Dit is treffend om te sien hoedat Johannesburg, self nog op wankelende voete, in die tienderjare die grondslag gelê het vir sy suprimiteit op gebied van die kunste. Geld het hier natuurlik n belangrike rol gespeel, maar dit was veral die inspirerende verbeeldingskrag van die inwoners wat hierdie grondslag moontlik gemaak het.

Johannesburg was bevoorreg om in besit te kom van n waardevolle kunsversameling en dit het beslis tot die algemene belangstelling in die kuns bygedra. Daar is egter een aspek waarin dit vanaf die totstandkoming van die Galery gefaal het, naamlik om die middelpunt van kunsbelangstelling te word. In die bylae word daarop gewys dat n tentoonstellingsaal by die oorspronklike ontwerp ingesluit was, maar egter nooit gebou is nie. So het die Galery sy naambetekenis verloor en het in die eerste plek n Museum of kluis geword, waarin vervloë kulture bewaar word. Die privaat kunsgalerye vandag vang hierdie tekort gedeeltelik op, maar die verband tussen die oue en die nuwe is verbroke, en wys nêrens so duidelik as in Johannesburg nie.

In die begin het ek van die twee groepe, die kunstenaars en die studente gepraat. Nou is die kunstenaars aan die beurt om van naby beskou te word. Op enkele uitsonderings na, was hulle almal immigrante. In die eersteperiode is daar nog sprake van n sekere internasionale geselskap, maar vanaf die tweede periode is hulle hoofsaaklik van Engeland afkomstig. Die rede dat so baie juis na Johannesburg toe kom, is verklaarbaar uit die invloede ook op ander gebiede. Engeland het in daardie tyd sy hoogtepunt in die British Empire bereik en die bevolking was besete van n avontuurlus, en het ook tot n mate hulle verantwoordelik gevoel om hierdie gedagte, waarmee die land so groot geword het, uit te dra na al die volke onder hulle beheer. Vandaar dus, nie net op kunsgebied nie, maar op alle gebiede hierdie geweldige toestroming.

Dat juis Johannesburg hier so veel baat vind, is verklaarbaar uit sy toe nog ongevormde karakter, wat oopgestaan het vir velerlei invloede en dus n gewillige operasie-terrein was vir die belangstellendes.

Die Engelse kunstenaar bring n nuwe siening in die kuns van hierdie land. Somber van die bruine en dof is die kleurskema vóór 1900, terwyl dit verhelder en verlewendig onder die nuwe invloed. Ook die Kaapse kunstenaars dra hiertoe by; ek dink nou in die besonder aan Gwelo Goodman en selfs Wenning. Dat juis die Kaap ook sy invloed op Johannesburg gehad het, word duidelik as ons na Wenning se werk kyk. Die Kaap het sy impressioniste, met hulle los skildertegniek, wat Johannesburg nooit gehad het nie. Hier was die atmosfeer, deur die klimaat, ongeskik vir sulke impressionistiese skildering; tog ondergaan dit die invloed van hierdie styl deur verlewending in borseltegniek. Daarom was die uitstallings van Lezard so belangrik, omdat dit die invloed in Johannesburg tuisbring het; dit geld ook vir al die ander uitstallings en veral ook dié van die South African Academy.

Tog het die pogings van sowel die kunstenaars se kant as van die kunsskole en belangstellendes, geen Nasionale Suid-Afrikaanse kuns totstand gebring nie, omdat die fondament nie Suid-Afrikaans was nie. Die kunstenaar se Wêreldbeskouing was sterk Engels georiëneer, sowel deur sy opvoedingsagtergrond as deur sy omgewing, werkvoorbeelde en publieke ondersteuning. Die gevolg daarvan was n tweeslagtigheid in die verbeelding van sy werk. Die ongebalanseerdheid van sy kuns as gevolg daarvan, was die belangrikste oorsaak dat hier in die ware sin van die woord geen groot kuns geskep kon word nie, en dus ook geen nasionale Suid-Afrikaanse kuns nie, ondanks die aantal talentvolle skilders. Indien die redakteur van The Star dit van te vore gerealiseer het, sou hy besef het dat sy ideale bo die moontlikhede van die tyd gelê het.

Die vinnige ontwikkeling van n kunslêwe en belangstelling in Johannesburg het tog sy waarde gehad, omdat dit die volk geïnspireer het om hom ook op hierdie kulturele gebied te uit en sodoende die moontlikheid geskep is vir n werklik nasionale Suid-Afrikaanse kuns, wat selfs tog op datum van hierdie ondersoek lank nog nie verwesenlik is nie, maar hooplik Ugandeweg wel in ryker vervulling sal kan gaan.

Hoofstuk IV.

Katalogus van vroeë Johannesburgse Kunstenaars met beperkte verklarende aantekeninge.

Die omvang van die biografieë wat hier volg, is nie noodsaaklik 'n aanduiding van die belangrikheid van die betrokke kunstenaars nie. Daar is gestrewe, waar dit moontlik was, om juis dié kunstenaars oor wie nadere gegewens nog baie min bekend is, uitvoeriger te behandel. Hier en daar kon slegs 'n herhaling van reeds bekende biografiese feite gegee word, terwyl by enkele belangrike nuwe feite na vore gekom het. Dit was hie die bedoeling om 'n biografiese woordeboek van die kunstenaars te gee nie en dit probeer ook nie bestaande bronne te vervang nie.

Na elke biografie word, waar moontlik, enkele voorbeelde van die kunstenaar se werk genoem met die vindplaas; nie in al die gevalle kon voorbeelde genoem word nie. Daar is van die veronderstelling uitgegaan, dat die voorbeelde van werk 'n vollediger beeld sal help gee, maar aangesien dit egter nie van direkte belang vir hierdie studie is nie, was daar geen strewe na volledigheid nie; wat myns insiens 'n ander vollediger ondersoek in die toekoms regverdig.

Verskeie probleme het hulle voorgedoen by die versameling van gegewens in verband met die stukke. Aangesien die beste versameling van Suid-Afrikaanse kuns in privaatbesit is, moes hierdie versamelaars lastig geval word. Aan die waarderende belangstellende is hulle gewoonlik bereid hierdie versameling te wys. Deur die beperkte tyd waaraan so 'n besigtiging onderworpe is, en die dikwels byna ontoeganlike plasing van die skilderye langs die mure, is 'n wetenskaplike bestudering daarvan dikwels onmoontlik gemaak.

In die katalogus is die kunstenaars in elk van die drie periodes alfabeties gerangskik, sodat 'n oorsig van die omvang van hulle werk in die betrokke periodes duidelik wys, asook hulle onderlinge betrekking tot mekaar. Hierdie drie periodes is aangedui deur die letters: A, B en C.

Waar agter die naam van die skildery „Datum“ tussen hakies met 'n vraagteken geskryf is, beteken dit dat die datum van die skildery onbekend is en

dus ook nie saam met die handtekening op die doek verskyn nie. In sekere gevalle is die datum deur plus-minus aangedui, wat dan beteken dat met redelike sekerheid aangeneem kan word dat hierdie tydsbepaling naasteby reg is.

Die afmetings is almal in sentimeters, sonder verdere aanduiding van die afkorting cm.

In sommige gevalle was dit vir die skrywer nie moontlik om die stukke self te bestudeer nie; die versamelaar is dan gevra om die besonderhede van die skilderye te verstrek. Daar is gevoel dat dit belangrik is om hier te probeer aanteken waar die verskillende versameling is, veral vir moontlike verdere bestudering van n kunstenaar se werk en omdat sodanige informasie veelal vir die kunshistoriese ondersoeker nog ontbreek.

Kommentaar op die verskillende werke is uiteraard beperk, omdat die skrywer hiervan om reeds genoemde redes en vanweë die beperkte aantal voorbeelde, nie in n posisie was om n wetenskaplik gegronde kritiek te lewer nie.

Die bronne waaruit die biografiese feite verkry is, verskyn in die voetnote en die hoop word uitgespreek dat hulle n leidraad mag wees by enige verdere ondersoek.

A. Kurstenaars tot 1900

ADAMSON, Thomas (datum?)

Is opgelei in Blair Lodge, Podmont, en die Madras College in St. Andrew's, Skotland. Hy studeer vir enkele jare aan die Royal Scottish Academy, Edinburg, en ook in Parys aan die Academie Julian. Hy was lid van die New Club en die Caledonian Society. Hy kom in 1889 na Johannesburg; en is opgedra om President Kruger, Generaal Joubert en Generaal Smuts te skilder. Vanaf April 1892 was hy sekretaris van die Johannesburg Market Concession and Buildings Co. Ltd. ⁽¹⁾ Van sy werk was op die kunsuitstalling van 1890 in die Y.M.C.A.-saal. ⁽²⁾

CLAYTON, H. (? + 1938)

Hy is in Engeland gebore; het in 1885 na Suid-Afrika gekom, en kort na die Proklamasie van Johannesburg was hy as argitek verantwoordelik vir Goodman se gebou in Commissionerstraat; waarskynlik die eerste dubbelverdieping gebou in Johannesburg. Op 22 Mei 1890 is hy met Ida Mae Stone getroud en verlaat Suid-Afrika in 1938. ⁽³⁾

CLAYTON, IDA MAE (1867-1932)

In Kalifornië, V.S.A., gebore kom sy vroeg in die jare tagtig na Suid-Afrika en in 1888 na Johannesburg. Terwyl sy nog in Amerika was, het sy n kunsskool in Los Angeles besoek. Op 22 Mei 1890 trou sy met Harry Clayton.

Slegs potloodsketse in n album is van hierdie twee bekend. Die werk is uitsluitlik illustratief. ⁽⁴⁾

-
- (1) Men of the times, pioneers of the Transvaal and glimpses of South Africa. The Transvaal Publishing Co., 1905.
- (2) Diggers News: 9 April 1890.
- (3) Kunstenaarsindrukke.
- (4) Kunstenaarsindrukke.

DOWSON, G.F.P. (voor 1900)

n Bekende kunstenaar voor 1900, waarvan meer werk bekend is volgens Dr. Silberberg. Ek kon egter geen verdere besonderhede oor hom vind nie. Hy was n waterverfskilder. n Voorbeeld van sy werk: Commissioner Street 1892, is in besit van Dr. Silberberg. (5)

DUNSTONE, ALBERT EDUARD (? - 1950)

In Ierland gebore; reeds voor 1896 in Johannesburg en as klerk by n aandelemakelaar werksaam. Skilder as tydverdryf in waterverf.

Die werk bestaan uit n aantal aangename stukkie meestal van nou historiese plekkies in en om Johannesburg. Baie aandag is aan die noukeurigheid van die voorstelling gegee. (6)

EGERSDÖRFER, HEINER (datum?) → (1853 - 1915)
 HEINRICH (HEIN)

Daar is maar min van hierdie kunstenaar bekend wat in die jare sewentig in Suid-Afrika was; toe ses jaar in Engeland en Ierland as steendrukker werksaam; daarna by die South African Illustrated News en wat vanaf 1885 n tyd lang in Australië gewerk het. Hy was in 1895 weer terug in Suid Afrika waar werk tot Kersfees 1906 van hom bekend is; daarna vertrek hy.

Daar is n boek met spotprente, deur hom geteken, in verband met n eleksie. (7) Hy is n waterverfskilder, spotprenttekenaar en n oorlogskunstenaar wat baie potloodsketse van die Tweede Vryheidsoorlog gemaak het. Sy waterverwe stel veral groepies mense voor en soms enkele landskappe. Hy het baie gereis en sy poskaarte, wat reproduksies van sy waterverwe is, is welbekend. (8) Baie van sy werk is in die Fehr-versameling.

- (5) Exhibition catalogue Johannesburg Old and New, Collection Roger Silberberg. Anthony's Art Gallery, Johannesburg 1956.
- (6) Kunstenaarsindrukke.
- (7) Egersdörfer. Cloete Bros, Braamfontein (1903 ?),
- (8) Kunstenaarsindrukke.

GEORGE, JOHN WILLIAM (1837-1905)

Hy is in Londen gebore; het in 1887 in Johannesburg aangekom, waar hy blykbaar die res van sy lewe slyt. Sy waterverwe is vandag van historiese waarde, omdat hy die eienaardige gewoonte gehad het om historiese waardevolle toneeltjies te skilder soos: The drift where the Johannesburg Contingent were supposed to have joined the Jamesonmen, en Sheba Goldmine. Meeste van die stukke is in waterverf. n Versameling van hierdie kunstenaar is deur lord Milner gekoop voordat hy na Lorenzo Marques vertrek het. Dit is voorstellings van bekende plekke waar die lord voorheen was. ⁽⁹⁾ Baie voorbeelde van sy werk is in besit van die Africana Museum in Johannesburg. ⁽¹⁰⁾ Van sy werke was op die kunsuitstalling van 1890, in die Y.M.C.A.-saal gehou. ⁽¹¹⁾ Meer werk van hom mag nog veelvuldig op die platteland te vinde wees. ⁽¹²⁾

GREEN, FRANK GOODWIN (datum?)

Vanaf Desember 1891 tot die middel van 1893 aan die Rand woonagtig. Argitek van verskeie Johannesburgse geboue en ook van die Kaapstadse Stadsaal. Skynbaar in 1913 weer in Johannesburg terug. Sy werk is deur ds. L.N. Green aan die Africana Museum, Johannesburg, in 1943 geskenk. ⁽¹³⁾

MACE, CHURCHILL (datum ?)

1863-1928

Hy het in die neëntiger jare in Johannesburg gekom maar verder is niks van hom bekend nie. Sy werk is baie liniêr van aard en illustratief. Daar is net waterverfwerk van hom bekend. ⁽¹⁴⁾

(9) The Star, 4 April 1905, p. 6, k. 5.

(10) Kunstenaarsindrukke.

(11) Digger's News, 9 April 1890.

(12) Volgens A. Speed: The S.A. Collector: South African painters of the past, Uitg. Pieter Wenning Gallery, Johannesburg. 1946.

(13) Kunstenaarsindrukke.

(14) Kunstenaarsindrukke.

MALTBY, C.H. (datum ?)

Woon in Johannesburg in die jare neëntig, waar hy saam met n kunstenaar Fargular n studio in die Markhamtoring in Pritchardstraat gehad het. Hy het ook skilderlesse gegee. (15)

SCHRÖDER, WILLIAM HOWARD (1851-1892)

In Kaapstad van Skots en Duits-Joodse ouers gebore; was die oudste van ses kinders en besoek die Tot Nut van't Algemeen Instituut, Newstraat, Kaapstad. Op veertienjarige ouderdom begin hy werk. Vir ses jaar loop hy teken- en skilderklasse by Mc Gill aan die Roelandstraat Kunsskool, Kaapstad. Onder Donallier word hy tenslotte kunsonderwyser. Gra-veerwerk van Doré het hom sterk beïnvloed.

In 1876 trou hy met n mej. Turner en sy werk in daardie dae het vernaamlik uit die inkleur van foto's bestaan. Vanaf 1878 word al sy tyd deur spotprenttekening en portretskildering in beslag geneem. In 1889 verlaat Schröder die Kaap met McCombie om die Transvaalse uitgawe van Lantern te behartig. Hy vestig hom n paar myl buite Johannesburg op „Willow Grove". Alhoewel die onderneming met McCombie misluk, maak hy hier naam vir homself as portretskilder. Gebrek aan voldoende ervaring op hierdie gebied, laat by hom die hoop posvat om sy familie na Engeland te volg en die studie daar voort te sit. In 1891 word hy n permanente staflid van die Press in Pretoria. Kort na voltooiing van die portrette van President Kruger sterf hy op 4 Augustus 1892 in Pretoria aan longontsteking. Hy was toe 41 jaar oud. (16) Behalwe ~~vir~~ die President^sportret was hy o.a. ^hverantwoordelik vir die volgende portrette van

(15) St. & D. News, 17 November 1896, p. 9, k.4.

(16) The Schröder art memento. Press, Pretoria 1894.

William Porter, J.B. Ebden, Cecil Rhodes, Dr. Hiddingh, Saul Solomon, President Pretorius, (17)
 Mynkommissaris von Brandis, mnr. de Beer en Jan Eloff.

Sy afsterwe is as n nasionale verlies beskou.

Werk:

In die Schröder Art Memento, is n seleksie van sy spotprente opgeneem. Alhoewel hierdie werk hom in die eerste plek sy bekendheid gegee het, is sy skilderwerk van n hoër standaard. Van hom: Portret van Kaptein von Brandis. (1890) olie op doek † 126 x 111. Links onder geteken: W.H. Schröder Z.A.R. 1890. Vir kommentaar sien hoofstuk 1 van hierdie studie. Die skildery is n goeie voorbeeld van die tradisionele Engelse realisme, en is vir die Beurs in Johannesburg uitgevoer en aan die Africana Museum, Johannesburg, in 1961 geskenk. Von Brandis is as Mynkommissaris op 18 September 1886 aangestel en op 4 November 1886 tot spesiale landdros vir die Witwatersrandse Goudvelde bevorder. Hy beklee die amp tot sy dood op 22 Junie 1903.

WICHGRAF, FRITZ (9 Mei 1853 - ?)

In Potsdam, Duitsland, gebore; leerling van H. von Angeli (Wenen), en verder van prof. Diez en prof. Löffitz in München. Werk ook in Berlyn waar hy portrette van die Duitse keisers uit die laaste deel van die 19de Eeu vir die Militêre Weeshuis in Potsdam geskilder het. Neem deel aan die Groot Berlynse Kunsttentoonstelling in 1904, 1906 en 1907. Hy het veral portrette en volstonele geskilder. (18)
 Kom in 1896 na Johannesburg, waar hy o.a. n eenmans-uitstalling in 1898 hou. Die tentoonstelling is deur die burgermeester J.Z. de Villiers op 17 Mei geopen.

- (17) Hierdie portret en die van Kruger was tydelik vermis tydens die Tweede Vryheidsoorlog, maar het in 1904 weer te voorskyn gekom. Vgl. The Star, 26 Oktober 1904, p.8, k.3.
- (18) Dr. Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker: Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von Antieke bis zur Gegenwart. Dl. XXXV, p. 507, 1942.

Sy werk word as die van 'n versigtige en noukeurige kunstenaar beskryf, (19) en hy was o.a. verantwoordelik vir die volgende portrette van: Dr. Leyds, mnr. Eckstein, Kaptein von Brandis, Die Boere Deputasie en die Uitvoerende Raad en sy voorstudies aan portrette, Burgermeester de Villiers, dr. Schulz, mnr. en mev. Middelberg, Henry Bale, R. Goodman en mnr. Nebel. Volgens koerantberigte i.v.m. die uitstalling blyk dat hy ook baie waterverfstudies gemaak het. Hy was 'n realistiese portretskilder met 'n romantiese toets.

Ek noem die volgende stukke:

The farm of Boers near Johannesburg: (Tussen 1896 en 1900).

Olie op doek, agter glas, ⁺ 44.5 x 99. Geteken: F. Wichgraf (R.O.) In besit van: Africana Museum, Johannesburg.

Die groen lug op die skildery is waarskynlik deur chemiese reaksie veroorsaak.

Captain C. von Brandis. (Tussen 1896 en 1900). Olie op doek, ⁺ 202 x 134.5. Geteken: F. Wichgraf Johannesburg (R.O.).

'n Lewensgrootte portret van 'n sittende figuur aan 'n werktafel met links 'n gedrapeerde rooi gordyn.

B. Kunstenaars vanaf 1900 tot 1910.

BATTINE, mev. (Voorletter?) (Datum?)

Portretskilderes wat gedurende die eerste jare van hierdie eeu in Johannesburg gewerk het. Was bevriend met Adda Seton Tait, met wie sy en dr. Napier 'n uitstalling by Hoskin's Studio, John Orr's Building, Pritchardstraat, gehou het. (20)

(19) St. & D. News, 18 Mei 1898, p.6, k.5.

(20) The Star, 10 April 1907, p.8, k.1.

Sy het o.a. n lewensgroot portret van die bekende „Springbok" Douglas Morkel geskilder. Veral die kleure in haar werk is waardeer.

GREENWELL, ELIZABETH (1871 - ?)

Word in Durham, Engeland, van welgestelde ouers gebore. Haar vader was n boer. Sy studeer aan die York School of Art van 1890 tot 1892, en die Lambeth School of Art van 1895 tot 1897. As onderwyseres werk sy tussen 1889 en 1899 by verskeie skole en families in Engeland, Duitsland en Frankryk.

Vanaf 1899 tot 1902 is sy aan d e Rynse Skool op Stellenbosch verbonde, daarna kom sy na Johannesburg en word n onderwyseres aan mej. Buckland se skool in 1902. (21) Verder gee sy privaatklasse en hou uitstallings van haar werk in 1902 en 1903. Haar studio was in Barnato Buildings, Foxstraat, Johannesburg. (22)

SETON TAIT, ADDA (datum ?)

n Bekwame kunsonderwyseres gedurende die eerste tiental jare van hierdie eeu in Johannesburg. Het baie leerlinge gehad waaronder latere kunstenaars. Studeer vir haar kunsgraad en onderwysdiploma aan die kunsskole van South Kensington en die Slade, Londen, en het op die Royal Academy en die Royal Society of British Artists uitgestal. Sy was n leerling van O.S. Oope, R.A.

In Johannesburg was sy onderwyseres van die Art Union en het les gegee in olie- en waterverf en teken. Miniature was haar spesialiteit. Sy het o.a. die volgende persone afgebeeld: Lady Lawley, lady Lagden, lady Farrar en die dames Julius Jeppe, Reunert Reyersbach, J. Harry Johns, Max Langerman, Sidney Jennings, Drummond Chaplin, Henry Rourse en

(21) Kunstenaarsindrukke.

(22) The Star, 2 Desember 1903, p. 5, k.7.

Philip Dramond. (23)

Sy hou, sover my bekend, twee uitstallings; een saam met mej. Battine en dr. Napier by Hosking's Studio in John Crr's Buildings, in April 1907, (24) waar baie landskappe van haar uitgestal was; en n eenmansuitstalling in Levson's Studio op 13 Oktober 1916. (25) Alhoewel waarskynlik meer werk van haar bestaan, kon ek net n stillewe van haar in hande kry. Verder is daar n reproduksie van n portret van n soldaat in The African Art Journal. (26)

Werk:

Stillewe met vrugte en groen kan. (datum?). Olie op doek, 61.5 x 51. Geteken: Adda Seton Tait (R.O.). In besit van : Dr. Silberberg, Kaapstad.

Die skildery was in n uiters swak toestand en n grondige bestudering was uitgesluit. Ek verstaan dat dit n swak voorbeeld van haar werk is.

C. Kunstenaars vanaf 1910 tot 1920.

AMSHWITZ, JOHN HENRY (1882 - 1942)

Hy is in Ramsgate, Engeland, gebore. Sy vader was n rabbi, n bekende outoriteit en skrywer van Hebreeus en op die staf van die Montefiore College. Amshewitz studeer in Londen en Edinburg aan die Kuns-akademies en wen daar o.a. die Royal Academy-prys vir muurdekorasie. In 1907 word hy opgedra om vier fresco's vir die Stadhuis in Liverpool te ontwerp en in 1910 vir die Royal Exchange in Londen. Hy was n gereelde uitstaller op die Royal Academy en vanaf 1914 lid van die Royal Society of British Artists. In hierdie kort tyd dus het hy n taamlike vermaardheid opgebou. In die dae skilder hy ook baie portrette.

(24) The Star, 19 April 1907 p. 6. k.6.

(25) id. , 30 Oktober 1916, p.7 ,k.5.

(26) The African Art Journal. Vol. 1, no. 1. Julie 1907.

Ofskoon hierdie werk van sy beste is, het hy nooit baie van portretopdragte gehou nie. In 1916 kom hy na Johannesburg, waar hy vir ses jaar woon. Sy aktiewe deelname, hulp en leiding in verband met die kunsewêreld in die algemeen, maar veral die Sketch Club, merk sy verblyf hier. In 1922 keer hy weer terug na Engeland, waar hy vir twaalf jaar bly. In daardie tydperk skilder hy o.a. drie panele vir Suid-Afrika-huis in Londen. Terug in Suid-Afrika skilder hy n muurpaneel in die Witwaterandse Unversiteitbiblioteek en een in die stadshuis van Pretoria. Die All Angel's-kerk in Boksburg het nog n verdere voorbeeld van sy werk. Hy bly in Johannesburg woon tot sy dood in 1942. Behalwe muurpanele het hy ook heelwat portrette van bekende persoonlikhede in die land geskilder; verder stillewens, landskappe en historiese tonele. Veral sy etswerk is tegnies van baie hoë standaard. Na die vertrek van Denis Santry was hy die spotprenttekenaar van die Rand Daily Mail. By hom is die literatuur en die geskiedenis nou aan sy werk verbonde, en hierdie twee eienskappe het hulle besonder goed vir muurskildering geleen. Hy het n sterk gevoel vir kleur gehad, n goeie tekenhand en n ryk verbeeldingskrag. Hierdie drie kwaliteite het hom n vooraanstaande posisie in die kunsewêreld van die dae gegee. Sy produktiwiteit was groot.

Werk:

n Amper volledige, maar nie baie grondige, katalogus van sy werke verskyn in die boek deur sy vrou oor hom as kunstenaar. ⁽²⁷⁾ Sy werk is goed verteenwoordig in Suid-Afrika en meeste kunsgalerye besit voorbeelde daarvan. Ek noem die volgende:

The old Craftsman. † 1919. Olie op doek, 73.5 x 56. Geteken: J.H. Amschwitz Johannesburg. In besit van die Johannesburg Kunsgalery en geskenk deur sir Ernest Oppenheimer.

(27) Sarah Briana Amschwitz: The paintings of J.H. Amschwitz R.B.A. B.T. Batsford Ltd, 1951;

Dit stel 'n portret van 'n arbeider voor met 'n koperpot, waarvan die handvatsel links uit die skildery lei. Vir 'n bespreking van die skildery sien hoofstuk III van hierdie studie.

Mayor O'Hara, 1916 - '18. Olie op diek \pm 94 x 73.

Geteken: J.H. Amschwitz. In besit van: Johannesburgse Munisipaliteit; dit hang in die Stadsaal.

Tot en met 1915 is al die burgermeesterportrette deur Gyngell geskilder. Met die koms van Amschwitz in 1916 verloor eersgenoemde egter die opdragte,

Hermanus Harbour. \pm 1935. Olie op doek, 52 x 62.5.

Geteken: Amschwitz (R.O.) In besit van: C.R. Bird, Illovo, Johannesburg.

'n Voorstelling van Hermanusbaai met vissers en hul bote in die voorgrond op die strand. Die werk is baie lewendig geskilder.

Mitchell Pass, Ceres, Cape, (geen datum). Olie op karton, 54.5 x 59. In besit van: B. Elzas, Saxonwold, Johannesburg.

Warrior. (\pm 1930). Olie op doek, \pm 58 x 41. Geteken: Amschwitz (L.O.). In besit van: Mev. V. Lezard, Hillbrow, Johannesburg.

'n Goed geskilderde portret van 'n model wat hy herhaalde male in Engeland geskilder het.

Hot Soup. (Geen datum). Ets, 25.2 x 17.3. Geteken: J.H. Amschwitz (L.O.) In besit van: C.J. Alers, Victoria, Johannesburg.

'n Groep donker figure om 'n kastrol met sop geskaar. Die pragtige Jode gesigte is op die sop gerig en hierdie sentrale punt vang ook die lig op in die werk.

The Hunger. (1914) Sepia, 28 x 26.7. Nie geteken. In besit van: Johannesburgse Kunstgalerie; deur Howard Pim in 1916 geskenk.

'n Uitsonderlik mooi stukkie werk wat die armoede verbeeld deur kontras van lig en donker, dramatiese lyn, en voorstelling.

Verder is daar nog portretsketse van Jan Hofmeyr in die versameling van die Africana Museum, Johannesburg.

CONNELL, DORA (Datum ?)

n Bekende miniatuurskilderes van die tiender
jare en het haar studio op Landough-gronde, Empire-
weg Parktown, gehad. Sy is n afstammeling van J.M.W.
Turner, die groot landskapskilder, stal op die Royal
Academy uit en kry n aanmoedigende kritiek op n
uitstalling van die South African Society of Artists. (28)

Sy het o.a. die volgende persone afgebeeld:
mnr. Woodtharps Graham, mev. Scott Piercy en haar seuns,
mej. Albu, sir J.B. Robinson, en Generaal Botha (in
besit van mev. Botha).

EISENHOFER, DR. A.A. (Datum ?)

Hy ontvang sy opleiding aan South Kensington,
Londen, waar hy n kunsonderwysdiploma behaal. Vanaf
1902 was hy kunsonderwyser aan die Cleveland House
School in Leyústraat, (29) en opvolger van Gyngell
as direkteur van die Johannesburgse Kunsgalery.
Gedurende sy dirckteurskap is baie swak werk aan die
Kunsgalery toegevoeg. (30) Hy was ook n dosent aan
die Johannesburg School of Art in 1912. (31)

FERGUSON, JOHN (Datum ?)

Hy was lid van die Johannesburgse Sketch
Club gedurende sy jonger jare in Johannesburg toe
hy vir African Theatres advertensies vir die
Byouteater in Jeppestraat gemaak het. Later jare
trek hy na Durban. Sy werk val ná die periode onder
bespreking. (32)

FERN, EMLY I (1882-1952)

In Australië van Marx ouers gebore. Haar

-
- (28) S.A. Lady's Pictorial, Maart 1915, p. 34.
(29) The Star, 1 Februarie 1902, p. 9. k.l.
(30) Inligting Mary Packer verkry op 23 Januarie 1962.
(31) The Star, 7 Augustus 1912.
(32) Inligting mnr. Elzas verkry op 2 Maart 1962.

familie kom kort voor die Tweede Vryheidsoorlog na Johannesburg, waar haar vader een van die mynpioniere geword het. Haar eerste kennismaking met die kuns was op die Convent skool in Endstraat, waar kuns as vak reeds vóór 1900 aangebied is. Omdat kunsonderrig in die dae baie beperk was, moes sy tot 1922 wag voordat sy 'n ordentlike opleiding kon kry. Vóór daardie tyd was sy egter 'n aktiewe leerling van die Johannesburg School of Art en ere-sekretaresse van die skool se sketsklub. In later jare was sy ook lid van die Sketch Club van mej. Ordbrown, die latere Friday Club, en Chissel Club. Om haarself te kan onderhou doen sy veel aan plaunterwerk en leerwerk, saam met mev. Allport. In Engeland besoek sy vir twee jaar die Slade Kunsskool en behaal daar die onderwysdiploma in 1922. In 1934 studeer sy in Parys onā : L'Haute. Die Tweede Wêreldoorlog het geleentheid vir 'n verdere besoek baie lank uitgerek en eers in 1949 kry sy 'n kans om weer Europa toe te gaan. Hoewel die tegniek as gevolg van hierdie studies verbeter het, was haar studietyd oorsee te kort en sy in jare te gevorderd om werklik 'n grondige dissipline op te bou.

Sy het gereeld op die South African Academy uitgestal en tydens haar verblyf in Frankryk o.a. op die Tuileries en die Salon. Haar werk getuig van 'n groot liefde vir blomme, en sy het 'n spesiale sketsboek gehad waarin sy op haar reise sketse daarvan gemaak het. Saam met haar vriendin Mary Packer van The Star het sy baie in die land rondgetrek, en het so ook baie landskappe en Bantoeportrette en enkele etse en lino's gemaak. Haar werk is in verskeie galerye in die land verteenwoordig. (33)

Werk:

Die skrywer van hierdie studie het 'n uitvoerige biografie en katalogus van werke van hierdie kunstenaar saangestel wat in artikelvorm in die tydskrif

(33) Alle besonderhede oor die kunstenaar se loopbaan is uit die kunstenaar se koeantknipselboek gehaal, wat in besit van haar

Historia sal verskyn. Hieruit dan enkele stukke wat voor 1920 deur die skilderes gemaak is:

Chrysthemums. (1915) Pastel, afmetings ? Geteken ? In besit van: Mev. M.A. Maree, Orange Grove, Johannesburg.

Landskap naby Johannesburg. (1918) Olie, 20.5 x 40.5. Geteken ?. In besit van : Mej. H. Sater, Berea, Johannesburg.

Pink and Cream Dahlias in overturned Basket. (1918) Pastel op karton, 25.5. x 54.5, Geteken: Emily I Fern. 1918. In besit van: Mej. Z.V. Webster, Parkview, Johannesburg.

GLOSSOP, ALLERLY (1872-1955)

Sy is op 17 Januarie 1872 in Richmond naby Londen gebore. Haar moeder was kort na haar geboorte n weduwee en teen haar dogter se besluit om kuns te gaan studeer. As gevolg daarvan betaal n tante vir haar kunsopleiding. Sy studeer aan die Sladeskool en aan die Westminister Kuns-skool. Sy kom in 1900 na Suid-Afrika, waar sy n plaas naby Wellington, Kaapland, koop. Dis hier dat sy belangstelling vir die landskap opvat. Vanaf 1917 tot 1924 het sy in Johannesburg gewoon en gedurende die jare was sy baie aktief aan die kunslewe van die stad verbind. Sy hou hier verskeie tentoonstellings, o.a. by Lezard, ⁽³⁴⁾ Herbert Evans, ⁽³⁵⁾ Gordon Michell ⁽³⁶⁾, en die South African Academy. Verder het sy n petisie in 1919 opgestel om die kunsnywerheid in Johannesburg gevestig te kry. ⁽³⁷⁾ Gedurende hierdie tyd en later reis sy baie rond, veral in Natal. Dikwels was die reis per ossewa of donkiekar. Sy het ses broers en drie susters in die familie gehad, waarvan een suster Nellie ook belangstelling in die kuns getoon het. Ofskoon sy nooit meer terug na Europa gaan

(34) The Star, 13 Maart 1920, p. 10, k.5.

(35) id., 19 Oktober 1919.

(36) The Observer, 8 Oktober 1910. p. 31, k.1.

(37) The Star, 26 Junie 1919.

om te studeer nie, het sy tog verskeie oorsese reise gemaak. Sy is nooit getroud nie, maar was nietemin n baie vrolike en populêre mens met n uitstekende gesondheid. Maar verdere belangstelling het bestaan uit vioolspel en lees. Sy was met Brett-Youngs bevriend en het Rudyard Kipling baie goed geken. Sy was n Vrymesselaar.

Haar belangstelling in die kuns het na die landskap met diere uitgegaan, veral plaasdiere soos perde, koeie en donkies. Ook het sy n hele aantal Bantolestudies gemaak en enkele stillewens met rose. Behalwe in olieverf, het sy ook met waterverf en lino-snee gewerk. Sy is in 1955 oorlede. (38)

Haar werk is altyd baie waardeer, omdat sy dinge soos meeste mense dit sien, geskilder het. (39) In haar groter werk is n neiging na die sentimentele. Haar kleiner werk is die beste.

Werk

Die stukke van haar is nie gedateer nie wat periodiese indeling slegs na grondige studie moontlik maak.

Cattle grazing at a stream on the foothills of the Drakensberg. (Datum ?) Olie op doek. 40.5 x 50.5. Geteken: A. Glossop. In besit van : Mev. H.E. Bird, Nelspruit, Transvaal.

Tugela Drift. (Datum ?) Olie, 28 x 38. Geteken: A. Glossop (R.O.). In besit van: Mev. H.E. Bird, Nelspruit, Transvaal.

Cathkin Corner. (Datum ?) Olie, 23 x 28. Geteken: A.G. (R.O.) In besit van Mev. H.E. Bird, Nelspruit, Transvaal.

Stormtoneel aan die Kaapse strand. (Voor 1930). Olie op karton, 24 x 33.5. Ongeteken. In besit van: Mnr. B. Elzas, Saxonwold, Johannesburg.

(38) Behalwe waar anders vermeld is alle informasie van mev. N.A. Raw, Lions River, Natal, verkry.

(39) The Star, 12 November 1917, p. 8, k. 3.

Sunset in Basutoland. (Datum ?). 21.2 x 15.6. Geteken: A.G.(R.O.). In besit van: Mnr. B. Elzas, Saxonwold, Johannesburg.

Table Mountain from Wynberg. (Datum ?) Olie op doek, 22 x 25. Geteken: A.G. (L.O.) In besit van: Mnr. C.R. Bird, Illovo, Johannesburg.

Ayrshire calves. (Datum ?) Olie op doek, 38 x 55 In besit van die Johannesburgse Kunsgalery.

Die skilderes het n lewendige verftoets waardeur haar werk n aangename indruk skep. Daar is n sekere romantiese trek in die voorstelling wat in haar kleiner werk n intieme noot raak. n Mens kan egter nie wegkom van die gevoel dat die onderwerp self haar meer interesseer het as die voorstelling daarvan, waardeur sy ná aan die illustrasie kom.

GOODMAN, GWELO (1871-1939)

Is in 1871 in Engeland gebore en kom op 15 jarige leeftyd saam met sy familie na Suid-Afrika. Hy het in sy vader se voetspore gevolg en vir enkele jare by die spoorweg in die Kaap gewerk. In die aande het hy by John Morland kunsklasse gaan loop en op sy advies vertrek hy na Parys waar hy aan die Academie Julian studeer. Daarna trek hy na Londen waarvan sy werke in 1898 op die Royal Academy vertoon is.

In 1900 keer hy terug na Suid-Afrika om sketse van die Suid-Afrikaanse slagvelde te maak. In dieselfde tyd hou hy n uitstalling in Kaapstad. Daarna keer hy weer terug na Engeland waar hy verdere erkenning vir sy werk vind en enkele reise na Indië onderneem. In 1910 is hy terug in Suid-Afrika, en werk dan van 1917 tot 1920 in Johannesburg, waar hy bewys lewer dat selfs die mynhope n eie skoonheid besit. Die res van sy lewe woon en werk hy in Kaapstad, waar sy tyd tussen skilder, tuinierwerk en herstel van ou huise verdeel word. Hy is op 11 Maart 1939, op 68 jarige leeftyd, oorlede.

As persoon is hy, vanweë beweerde onverdraagsame eiwaan, oor die algemeen nie baie waardeer nie.

Sy werk het egter algemene waardering gevind, sowel hier as oorsee. Dit word gekenmerk deur n hoë tegniese bekwaamheid en briljante kleurpalet. wat

veral in Europa groot opspraak verwerk het. Hy is n volgeling van die Manetskool. Behalwe in olie-verf het hy ook in pastel en waterverf gewerk. (40)

Ek vermeld hier die volgende stukke:

Robinson Gold Mine, no.1 shaft. (tussen 1917-1920)

Waterverf. 46 x 60. In besit van die Johannesburgse Kunsgalery.

The New Goch Gold Mine. (Tussen 1917-1920). Olie op doek, 48 x 58. In besit van die Johannesburgse Kunsgalery, en geskenk deur die Kamer van Mynwese.

Mine shaft in Moonlight. (Tussen 1917-1920). Waterverf. 30.5 x 28. In besit van: Dr. Silberberg, Kaapstad.

Robinson Central Mine. (Tussen 1917-1920). Waterverf, 20.3 x 27.3. In besit van: Dr. Silberberg, Kaapstad.

GYNGELL, ALBERT EDMUND (1866-1947)

Is op 17 Maart 1866 naby Worcester, Engeland, gebore. Nadat hy die Grammar-skool besoek het, studeer hy aan die Royal Academy en daarna aan die kunsskool in Bushey, waar hy onder Herkomer as portretskilder bekwaam. Sir Hubert Herkomer was n skilder van die Victoriaanse skool, wat n eie skool in Bushey gestig het. Nadat Gyngell dubbele longontsteking gehad het, word hy deur dokters geadviseer om na Suid-Afrika te gaan, waar hy in 1893 land. Eers kry hy werk op die myne en gaan later na Namakwaland as stasiemeester. Terug in Johannesburg kry hy sy aanstelling as direkteur van die Kunsgalery in 1911 wat hy tot 1928 bly. Gedurende hierdie tyd het hy ook nog klasse aan die Normaal-kollege waargeneem. Na 1928 hou hy nog vir enkele jare skool aan Roedean, waar Maud Sumner een van sy leerlinge was. Hy is in Desember 1947 oorlede.

Gyngell was n bekwame portretskilder van die tradisionele Engelse skool. Ofskoon opgelei as portretskilder draai sy belangstelling hier in die rigting van die landskap. Sy kennis van die Kunsge-skiedenis en kuns was legendaries en hy was veral n groot bewonderaar van Ruskin, eentydse direkteur van

(40) Daar bestaan n volledige katalogus van sy werk in die boek deur Joyce Newton Thompson: Gwelo Goodman

die Royal Academy. Sowel in sy persoonlike werk as in die kunsklasse wat hy gegee het, het hy altyd op perfekte tekening gestaan. Gyngell het in sy tyd geweldig baie teen die s.g. amateurisme opgetrek, wat oorsee die Tuileries in Parys en Goupil in Londen met die soort werk versmoor het, sodat die goeie kunstenaar verlore geraak het in die massa. Hy het direk van sy onderwerp af gewerk en dit dan by die huis met ^{die} grootste sorgvuldigheid voltooi.

As persoon was hy nogal stil van geaardheid maar het hom nie van die buitewêreld afgesluit nie. Op 40-jarige leeftyd besluit hy om tennis te leer speel en was deur sy geoefende oog baie suksesvol; en vyftien jaar later het hy 'n belangstelling vir snoeker ontwikkel, waar hy ook sy spore gemaak het. Aan huis van lady Phillips het hy sy vrou Margret Amy Knatchball-Hugessen ontmoet, met wie hy in 1913 getroud is.

As kunstenaar het hy in die vergeetboek geraak, wat gedeeltelik te wyte is aan die weinige kere dat hy uitgestal het. Gyngell het maar min belangstelling vir die geld gehad en omdat hy 'n vaste betrekking gehad het, was daar geen direkte noodsaak om sy werk te verkoop nie. So het die meeste werk in besit van die familie gebly, hoewel ook veel na Engeland verkoop is.

Sy groot tegniese vaardigheid was waarskynlik die oorsaak dat sy werk aan frisheid moes inboet.

Werk

A. Die burgermeester-portrette van Johannesburg in opdrag van die Munisipaliteite van Johannesburg geskilder. (41)

Almal olieverf op doek en $\frac{1}{4}$ 94 x 74. Die volgende werke hang in die Stadsaal van Johannesburg:

William Kidger Tucker, 1906 - '07. (1913)

Geteken: A.E. Gyngell 1913 (R.B.)

n Baie somber portret.

(41) Volgens die Munisipale Notules, Julie-Desember 1916, bl. 600, het Gyngell £50 vir elke skildery gekry. Verder was die burgermeester vry om die kunstenaar te kies. (bl. 889).

James Thompson, 1907-'08. (1914) Geteken: A.E. Gyngell.
Charles Chudleigh, 1908-'09). (1914)
 Geteken: A.E. Gyngell.

Wm Richard Boustred, 1912-'13 (1914).
 Geteken: A.E. Gyngell (R.B.)

John Dowell Ellis, 1911-'12 (1914 ?) Geteken:
 A.E. Gyngell (R.B.)

Harry Graumann, 1909-10 (1912) Geteken: A.E. Gyngell.
 1912 (R.O.)

Die eerste burgermeester met n ampsketting.

Henry John Hofmeyer, 1910-11. (1914) Geteken: A.E.
 Gyngell (R.B.)

Die eerste skildery van hierdie reeks met n lig
 agtergrond.

Norman Anstey, 1913-'15 (1915) Geteken: A.E. Gyngell
 (R.B.)

B. Botha-portrette:

Portret van Louis Botha. (1918 ?). Olie op doek,
⁺ 132 x 112. Geteken: A.E. Gyngell 1918 ? (R.B.)
 In besit van: Africana Museum, Johannesburg, in
 bruikleen.

Portret van mev. L. Botha. Dieselfde afmetings en
 ander besonderhede.

Hierdie skilderye is baie lewendiger as die
 Burgermeester-portrette. Rede daarvoor is in die
 eerste plek dat die werke later geskilder is en
 Gyngell dus meer ervaring gehad het.

C. Werke uit sy studentejare.

Bust of plastermodel at Royal Academy School (⁺ 1885)
 Olie op doek, 71 x 51. Geskilder in monokroom. Agter-
 op die skildery is geskryf: „E.S.K. (Exhibition
 South Kensington) student days" In besit van: Dr.
 J. Don, Johannesburg.

Landscape near Bushley (England) ⁺ 1890- Olie op
 doek, 19 x 25. In besit van: Dr. J. Don, Johannes-
 burg.

Die werk is met n los toets geskilder wat in
 later jare amper nie meer voorkom nie.

D. Ander werke.

Mev. John W. Phillips. (1913) Olie op doek, 91 x 71.
 Geteken: A.E. Gyngell (R.O.). In besit van: R.E.
 Grieveson, Johannesburg.

John William Philips. (1912). Olie op doek, 91 x 71.
 Geteken: A.E. Gyngell (L.O.) In besit van: R.E.
 Grieveson, Johannesburg.

Mev. C.T. Blakeway. (Joor 1916). Olie op doek.
 91.5 x 72. Geteken: A.E. Gyngell (L.B.). In besit
 van: Mev. K.L. Allen, Johannesburg.

Mev. Bisset. (Voor 1916) Olie op doek. 92 x 71.
 Geteken: A.E. Gyngell, In besit van: Mev. K.L. Allen,
 Johannesburg.

Portret van die Kunstenaar se suster. († 1892). Olie
 op doek, 53.3 x 62.2. Ongeteken. In besit van:
 A.C. Lewis-Roberts, Johannesburg.

Geklee in Kate Greenway Kostuum , sygesig van
 voluit sittende figuur.

Portret van Kunstenaar se vader. (1892). Olie op
 doek, 63.5 x 56. Geteken: Albert Edmund Gyngell (R.O.).
 In besit van A.C. Lewis-Roberts, Johannesburg.

Daar bestaan verder baie houtskoolsketse van
 die kunstenaar, wat van beter kwaliteit as die olie-
 verfwerk is.

KENNELY, KATE (1885-1958)

In Februarie 1885 in Colesberg in die Kaap
 gebore. Haar skoolopleiding ontvang sy aan St. Mary's
 Girls College in Waverley. Haar vader was 'n bouer
 maar sterf toe Kate nog baie jong was. Die familie,
 bestaande uit drie seuns en een dogter, kom in 1896
 na Johannesburg. Sy neem daarop vanaf 1906 kuns-
 lesse by Adda Seton Tait, wat later haar beste
 vriendin geword het. Dit was die gewoonte om die
 leerlinge in klein groepies in te deel en van skets-
 en skilderwandeling te neem.

Deurdadig Kate op 'n vroeë leeftyd doof geword
 het, was sy erg skaam en teruggetrokke. Sy was 'n
 uitstekende piano- en orreelster en net jare lank
 vir die Presbiteriaanse Kerk gespeel. Sy is in
 Augustus 1958 in Johannesburg oorlede.

Haar werk bestaan vernaamlik uit landskappe en blomstillewens. As n skilder van Johannesburg en omgewing het haar werk baie in waarde gestyg. Haar kuns is nie baie hoogstaande nie, maar daar moet bedenk word dat sy haar hele opleiding in Johannesburg ontvang het. Van uit daardie lig beskou het sy goed presteer en by enkele werke rys die gehalte van so aard, dat n mens verwonderd is dat sy nie meer erkenning gekry het nie, omdat daar die werk goed met ander kunstenaars se werk vergelyk wat baie meer aandag getrek het. Sy het nooit uitgestal nie, wat moontlik die rede vir die betreklike onbekendheid is. (42)

Pad deur die Wilds, Johannesburg. (Voor 1920). Olie op doek, 20.5 x 25.5. Geteken: K. Kennedy (R.O.). In besit van: A.M. Kennedy, Linksfield, Johannesburg.

Violets. [†] 1917). Olie op karton, 48 x 25.5. Ongeteken. In besit van: A.M. Kennedy, Linksfield, Johannesburg.

Op n tafelblad links n bossie viooltjies en regs n mandjie met n bossie viooltjies daarin.

Blockhouse. ([†] 1917) Olie op karton. 21.5 x 31.7. Ongeteken. In besit van: Dr. Silberberg, Kaapstad.

Dis die blokhuis by Louis Bothalaan, Orange Grove.

Houghton, Kloof Cook's Farm, 1909 Olie 39.3 x 49.2 Geteken: K. Kennedy. In besit van: Africana Museum Johannesburg.

Blockhouse near Orange Grove Hotel, Johannesburg. (1908) Olie, 40.5 x 61. Geteken: K. Kennedy (R.O.) In besit van die Africana Museum, Johannesburg.

Orange Grove. ([†] 1890) Olie, Geteken: K. Kennedy. In besit van: Africana Museum, Johannesburg.

Road near the Wilds, Johannesburg. ([†] 1908) Olie op doek, 45.5 x 80. Geteken: K. Kennedy (R.O.) In besit van die Africana Museum, Johannesburg.

(42) Biografiese inligting verstrek aan skrywer hiervan op 13 Maart 1962 deur mnr. A.M. Kennedy.

LEVEY, Mev. FLORENCE VINCENT (Datum ?)

Sy was die suster van dr. Vincent, ; bekende komponis in Engeland. Sy het na Suid-Afrika gekom om die Musiek Departement van die Natal Convent te bestuur. Later kom sy na Johannesburg waar sy haar belangstelling vir die beeldende kunste vind. In later jare, op advies van Lezarā, besluit sy om haar diploma's by die Kensington Kunskskool in Engeland te gaan haal. Sy het o.a. tekenlesse by Solomon J. Solomon geneem. Terug in Johannesburg het sy n studio geopen naby die Magistraatsgebou. Sy was baie suksesvol in haar kuns-klasse, waar leerlinge die eksamen van die Royal Drawing Society moes aflê; en waar teken uit die verbeelding n belangrike rol gespeel het. Haar eie werk bestaan uit olieverf, waterverf en veraal pastelle wat baie waardeer is. Ofskoon sy nooit alleen uitgestal het nie, was haar werk op verskeie tentoonstellings verteenwoordig. (43)

LEVY, LANGLEY (Datum ?)

Redakteur van die Rand Daily Mail en lid van die Sketch Club. Hy het enkele kere uitgestal soos o.a. by die Civic Association Exhibition in 1914. (44)

MACADAM, ELIZABETH JAY (1888-)

Sy is op 11 Mei 1888 in Kimberley gebore. Haar vader was n myningenieur. Haar eerste kontak met die kuns was op die Endstraat-skool in Johannesburg. In 1910 besoek sy die Kunskskool in Port Elizabeth waar sy beeldhoukuns opneem.

(43) S.A. Lady's Pictorial, November 1911, p. 54.

(44) The Star, 13 April 1914, p. 9, k.4.

In 1911 tot 1914 vervolg sy haar studies in Engeland aan die Polytechnical Institute in Londen. Hier wen sy baie medaljes en ook n „Scholarship" vir die Royal Academy.

Terug in Suid-Afrika vestig sy haar in Johannesburg; met n studio in die Nell's Rust-gebou. Haar werk bestaan grotendeels uit opdragte van persone, waaronder van die mees vooraanstaande mense. In 1917 word sy o.a. opgedra om Tromp van Diggelen te modelleer. In 1918 trou sy met mnr. Benson, ongelukkig hou die huwelik nie en sy skei in 1937. In 1937 het sy op die Royal Academy uitgestal.

Vanaf 1922 is sy dosente aan die nuutgevormde Kunsskool in Siemertstraat, wat later in die Tegnieeskollege in Eloffstraat oorgaan. Daar het sy beeldhoukuns aan verskeie bekende persone gegee, soos onder meer aan die beeldhouer Hennie Potgieter. Aan hierdie skool bly sy tot 1957 verbonde. Haar werk het veral uit gemodelleerde koppe en reliëfs bestaan. Naturelle-studies is haar, soos ook by Van Wouw, n spesialiteit. Dis realistiese werk wat van n grondige kennis van anatomie getuig, en is baie fyn afgewerk. Die werk het n eie interpretasie ondanks die amper fotografiese weergawe. Vir jare was sy teenoor Van Wouw, as beeldhouer, die enigste beeldhoudster in Johannesburg. Op die oomblik hou sy haar met hout-sny besig. ⁽⁴⁵⁾ Enkele voorbeelde van haar werk is:

Borsbeeld van Gordon McDonald. (Voor 1920). Brons, lewensgroot. In besit van: Gordon Mac Donald, Florida Johannesburg.

Borsbeeld van Biskop Nash. (Voor 1920) . Brons, lewensgroot, In besit van: St. John's College, JHB.

Brother Valeria. (1917). Brons, lewensgroot, In besit van: Maritz Brothers, Johannesburg.

Tromp van Diggellen. (1917) Onlangs in brons gegiet, halwe grootte. In Suidwes Huis, Kaapstad.

(45) Alle inligting betreffende hierdie kunstenaar is deur die skrywer van hierdie studie van haar verkry op 4 Maart 1962.

OCKERDEN, A.S. (? - 1919)

Engelse beeldhouer wat in Johannesburg gewoon het en in 1919 daar oorlede is. Hy was toe nog baie jonk. Was lid van die Sketch Club in Johannesburg en het waardering vir sy werk by Engelse kritici gevind. In 1919 het lady Phillips een van sy werke Swasie kop aan die Kunstgalery geskenk. (46)

OGILVIE, DON en W.A. (Datums ?)

Was lede van die Johannesburgse Sketch Club. Don het 'n amateur-skilderes gebly, terwyl haar broer nou in Canada 'n suksesvolle kunstenaar en museum-direkteur is. (47)

PACKER, MARY (Datum ?)

Sy is in Johannesburg gebore; is in Kaapstad op die Kunsskool onder C.S. Grove en Crossland Robinson opgelei; en verder studeer sy in Londen aan die Heatherley Kunsskool. Sy is die vrou van die oorlede spotprenttekenaar „Quip" wat vir The Star tot 1929 gewerk het. Sy het baie deur Suid-Afrika gereis en was 'n groot vriendin van Emily Fern. Sy stal as lid van die Sketch Club saam met ander lede uit en was ook lid van die latere Friday Club. Sy het gereeld op die South African Academy uitgestal. Haar vroeë waterverwe herinner aan die van Smithard deur 'n selfde kleuraanwending. (48) Sy was vir jare as joernalis en kunskritikus by The Star werksaam. Haar werk, in Johannesburg gemaak, val buite die behandelde periode.

(46) The Star; 28 Junie 1919, p. 12, k. 4.

(47) Don Ogilvie het al die besonderhede aan die skrywer hiervan per brief verstrek.

(48) Everhard W. Read: The collectors guide to South African artists. Pieter Wenning Gallery, Johannesburg 1953.

PENSTONE, Mev. CONSTANCE (Datum ?)

n Kunstenares uit Engeland. Het reëlmatig in Johannesburg tussen 1910 en 1919 uitgestal, o.a. saam met Crossland Robinson. Haar werk bestaan uit akwarelle, en sy het vermoedelik in Kaapstad en Johannesburg gewerk. Ek kon geen stukke opspoor nie. (49)

POHL, J.W. (Datum ?)

n Diereskilder in die tiender jare van hierdie eeu in Johannesburg, en n lid van die Sketch Club. Hy moes in later jare die kuns laat staan om vir sy familie te kan sorg. Hy het verskeie boekillustrasies gemaak; en het reëlmatig by Lezard uitgestal. Laasgenoemde het hom baie aangemoedig. Ek kon geen stukke opspoor nie, daar is egter wel n reproduksie van n skildery At the foot of Michelli's Pass, Cape Province bekend. (50)

ROBERT, EARL (Datum ?)

Hy is in Engeland gebore, kom in 1892 na Suid-Afrika en was aan die Cape Times as illustrator verbonde. Hy was n spesiale verslaggewer gedurende die beleg van Ladismith vir die Illustrated London News. Na die Tweede Vryheidsoorlog woon hy in Johannesburg, waar hy kunsklasse gee en spotprente vir lokale koerante gemaak het. In 1917 maak hy n klompie akwarelle van die Premier Diamantmyn wat hy aan die betrokke maatskappy verkoop. (51) Verder was hy n goeie etser en het verskeie boeke geïllustreer, waaronder Die Afrikaner se Leesboek. Hy was n lid van die Sketch Club. (52)

(49) The Star, 14 Junie 1919, p. 5, k. 5.

(50) United South African Annual, 1933 p. 29. Central News Agency.

(51) The Star, 10 Mei 1917, p. 7, k. 2.

(52) Inligting van mej. Joel, Johannesburg op 9 Maart 1962.

ROBERTS, ELLIE (Datum ?)

Gebore in Suid Afrika, studeer sy in Europa, Amerika en onder W.M. Chase aan die New York Art-student League. Stal in 1918 in Johannesburg by die Konservatorium vir Musiek van mej. Harrison uit. Sy was n kunstenaars van die Nuwe Skool (Ekpressionisme). Sy het verskeie (Johannesburgtuine geskilder. (53)

Jammer dat ons nie van haar werke ken nie; dit is belangrik as sy reeds in 1918 ekpressionisties geskilder het, want dan was sy hier te lande beslis n vroeë eksponent van hierdie destyds nog onbekende styltrant in Suid-Afrika.

SANTRY, DENIS (Datum ?)

Hy was n spotprenttekenaar van die Sunday Times en Rand Daily Mail. Hy vertrek na Amerika in dāe dertiger jare.

SMITHARD, GEORGE SALISBURY (1873-1919)

Hy is van Ierse afkoms; ontvang sy opleiding in Londen, en verower n beurs om aan die Slade Kuns-skool verder te studeer. Daarna besoek hy die Academie Julian in Parys en die Staats Akademie in Antwerpe. (54)
 In 1901 kom hy na Kaapstad waar hy die eerste jare werk en vanaf ongeveer 1908 tot sy dood woon hy in Johannesburg. Hy was inspekteur vir Tekene op die Normaalkollege van Heidelberg. Verder het hy teken- en bordwerk-klasse aan die Normaalkollege in Johannesburg waargeneem. Die res van sy tyd het hy geskilder, privaatklasse gegee en kunskritieke geskryf. Hy was n groot vriend van Tanning en hulle het dikwels vir die naweek op stap gegaan om te teken en te skilder.

(53) The Star, 29 April 1918.

(54) Illustrated Star, 19 Augustus 1911, p. 10.

Pierneef en Wenning is deur hom aan die ets--en hout-sneetegnieke geïntroduseer. (55) Smithard was die eerste Suid-Afrikaanse skilder wat geprobeer het om die Transvaalse atmosfeer in sy skilderye tot uiting te bring, en hy het vir daardie doel ander kleure vir die lug gebruik. In hierdie opsig was hy sy tydgenote jare vooruit. Sy werk het nie so baie waardering van die publiek gekry, as wat die kunstenaar nodig gehad het om hom aan die gang te hou nie. Dis veral deur konstante aanmoediging van Lezard dat hy in latere jare nog geskilder het. (56)

Smithard het in verskeie media gewerk. Veral sy pastel, waterverf en tekenwerk is hoog aangeslaan. Die werk van hom in Suid-Afrika gemaak, kan ingedeel word onder twee periodes, naamlik die Kaapse en die Transvaalse periode. Die Kaapse werk is in gees n voortsetting van die Europese agtergrond waarmee hy uit Engeland gekom het. Die werk bestaan vernaamlik uit olie- en waterverfstukke van die landskap in Kaapland. Onderwerpe soos die Knysna-bosse en die Kaapse Kleurlinge is in baie van sy werke verteenwoordig. Hy was altyd bang om in n groef te raak en het daarom gedurende sy hele lewe geëksperimenteer. Die gevolg daarvan was dat party werke minder geslaag en benede peil was, Sy Transvaalse periode begin aanvanklik baie moeilik, want hy moes sy hele kleurpalet verander. Meeste van sy Transvaalse stukke is direk aan kopers uit Engeland verkoop, omdat hier nie voldoende belangstelling vir sy werk was nie. Op die oomblik is daar n hele klomp minderwaardige werk van hom in omloop, veroorsaak deur n verkoping na sy dood deur sy vrou van al die werk en eksperimente wat in sy studio agtergebly het. Smithard het gereeld uitgestal by Lezard, die South African Society of Artists en een uitstalling van die South African Guild in 1911, deur homself opgerig. (57) Met die afname van sy gesondheid en deur sy moedeloosheid

(55) J.F.W. Grosskopf: Hendrik Pierneef bl. 9, van Schaik Bpk., Pretoria 1945.

(56) The Star, 5 Februarie 1920, p. 13, k.5.

(57) The Star, 22 November 1911, p. 12, k.4.

ten opsigte van sy werk het die Guild opgehou om te bestaan.

Hy was ook een van die stigterslede van die Johannesburg School of Art. Sy bydrae op hierdie gebied en vir die kunsopvoeding in die algemeen is van groot betekenis. Hy het baie kennis van die kunsopvoeding gehad, omdat hy voorheen in Engeland op die staf van verskeie kunsinstitute van die Central Education Council was, soos aan die Central School of Art and Crafts, die Camberwell School of Art and Crafts en die Borough Polytechnical College. (58)

Dit word gesê, dat hy ~~en~~^{by} geleentheid hier in Suid-Afrika om werkvoorbeelde van al die skole onder sy beheer gevra het en die resultate hom so ontmoedig het, dat hy kort daarna gesterf het. (59)

Sy werk is in meeste kunsgalerye van die land verteenwoordig en die Parlementsbiblioteek in Kaapstad besit baie voorbeelde van sy pastelle, potloodsketse en akwarelle.

Hier volg enkele van sy werke:

Nagmaal in Heidelberg. (60) (+ 1910). Olie op doek, 35 x 35. In besit van die Johannesburgse Kunsgalery,

Dis een van die eksperimente deur Smithard vroeg in die tiender jare. Die werk is baie onreëlmstig in kwaliteit en op die doek is verskillende maniere gebruik om die verf aan te bring. Die twee groepies nagmaalgangers is vol van kleur en lewendig geskilder, terwyl die lug en die kerk daar skynbaar nie by pas nie. Lezard, in n artikelreeks in The Star gedurende 1937 (61) gebruik hierdie skildery as n illustrasie van sy werk. Ons kan aanneem dat Lezard nie die swakste werk vir reproduksie oorweeg het nie, wat by my die indruk mag skep, dat Smithard nie die groot skilder is wat baie mense van hom wil maak nie.

(58) Illustrated Star, 19 Augustus 1911, p. 10.

(59) Volgens mnr. De Quigne in n onderhoud op 28 Maart 1962 met skrywer hiervan.

(60) Skynbaar foutiewe spelling „Heidelberg“ deur Smithard.

(61) The Star, 8 Mei 1937.

Transvaal Landskap (Datum ?) Gouache op versterkte doek, 38 x 56. Geteken: G.S. Smithard (L.O.). In besit van: Mnr. B. Elzas, Saxonwold, Johannesburg.

Dit stel n rivierlandskap voor met bome regs en berge op die agtergrond.

Knysna Forest. (Datum ?) Waterverf, 35.5 x 52. In besit van: Kunsversameling van die Munisipaliteit van Pretoria.

Veld fire. (Datum ?) Pastel, 31 x 46. Geteken: G.S. Smithard (R.O.). In besit van: Mev. Lezard, Hillbrow, Johannesburg.

Die voorstelling bestaan uit twee vuurkolle, een in die midde en een regs daarvan aan die voet van n donker berg.

Market Street (10 Augustus 1909) Pastel, 68 x 89. Geteken: Smithard (R.O.). In besit van: r. Silberberg, Kaapstad.

TIMLIN, WILLIAM M. ^{in die foto} (1896-1943)

In Engeland gebore en in Newcastle opgelei. In 1913 kom hy as argitek na Suid-Afrika waar hy hom in Kimberley vestig. Hy was n bekende boekillustrator, en het o.a. n uitgawe van die Tempest geillustreer. Hy skryf ook n boek: The ship that sailed to Mars. (62) Hy het die mooiste speelgoed-kolleksie in die land gehad. (63) Hy het aan longontsteking beswyk.

Sy werk was reëlmatig op uitstallings van Lezard verteenwoordig. Na my mening het ek die tekenstyl van hom in Europese boekillustrasies meer gesien, sodat ek twyfel of dit heeltemal oorspronklike werk is.

Sy werk is skaars in Johannesburg; hier dan twee voorbeelde:

Rondawels at Orange Grove. (Datum ?) Waterverf, 46 x 30. Geteken: William M. Timlin (L.O.). In besit van: mev. V. Lezard, Hillbrow, Johannesburg.

(62) Inligting aan skrywer hiervan deur Mary Packer op 23 Maart 1962 verstrek.

(63) Inligting aan skrywer hiervan deur mnr. Elzas op 2 Maart 1962 verstrek.

The old Drosty Swellendam. (Datum ?) Potlood, 20.5 x 23. Geteken: William Timlin. In besit van: mev. V. Lezard, Hillbrow, Johannesburg.

WENNING, PIETER (1872 - 1922)

Hy kom in 1905 uit Holland na Suid-Afrika waar hy eers in Pretoria en later in Johannesburg in die boekhandel was. Hy was vir die grootste deel van sy lewe 'n naweek-skilder en eers in 1913 het hy die kans gekry om hom vir 'n rukkie voltydse aan 'n roeping te wy. Hy het baie vriende gehad waaronder in Johannesburg Denis Lefebvre, Ernest Lezard, G.S. Smithard, J.M. Solomon en Anton van Wouw. In later jare kry hy nog 'n kans om na die Kaap te gaan, grootliks deur toedoen van Lezard. (64)

Sy werk is beïnvloed deur o.a. die impressionisme en die Japanse kuns. Sy werk word vandag meer waardeer as in sy eie leeftyd. Sy Kaapse werk is die bekendste ofskoon die komposisionele en piktorale probleemstelling in sy Transvaalse werk van meer artistieke waarde is.

Meeste van sy skilderye is deur Lezard teen pryse vanaf R12 - tot R20 - in Johannesburg verkoop. Vandag kan amper twee nulle agter die prys geplaas word.

Ek noem enkêlê van sy werke:

Newlands, Cape Town. (1917). Olie op doek, 25 x 35.5. In besit van: Johannesburgse Kunstgalerie.

Jour d'hiver. (1915) Olie op hout. 53 x 71. In besit van: Johannesburgse Kunstgalerie.

Red Hibiscus. Olie op doek. 50.8 x 40.6 In besit van: Johannesburgse Kunstgalerie.

View of Johannesburg. (Emmerentia) (1913 - '14) Olie op doek, 16.5 x 30.5. Geteken en dateer. In besit van: Dr. Silberberg, Kaapstad.

Witwatersrand. (1913). Olie op doek, 20.3 x 41. Geteken en dateer. In besit van: Dr. Silberberg, Kaapstad.

(64) Gregoire Boonzaaier en I. Lippy Lipshitz:
Wenning. Unie Volspers, 1949.

Johannesburg lokasie. (datum ?) Olie op doek, 18 x 35.5. Geteken: P.F.W. (R.O.) Ook op keersy geteken. In besit van Mej. A.H. Smith, Johannesburg.

Verskeie male uitgestal in Europa en in Amerika in 1948; em op die Rhodes-tentoonstelling in 1953. (65)

WITHERS, MABEL (Datum ?)

Sy is uit Engeland afkomstig en veral vir haar waterverfwerk bekend. Op haar eerste uitstalling in Johannesburg het sy 1400 stukke gehad. Haar ateljee was in St James Mansions, waar sy aan verskeie leerlinge les gegee het. In die boek van MacMillan: The Golden City, Johannesburg, word sy as die enigste kunstenaar van betekenis genoem. (66) Haar werk is oor die hele wêreld versprei.

PIERNEEF, HENDRIK

Ofskoon Pierneef as n Pretoria-skilder beskou word, verdien dit vermelding dat hy meer direkte kontak met Johannesburg in die tiender jare gehad het. Hy was n leerling van Smithard en later van Van Wouw. Hy neem o.a. ook deel aan die tentoonstelling in 1911, waar hy twee etse uitgestal het. (67) Die etstegniek het hy van Smithard geleer. Sy eerste selfstandige tentoonstelling hou hy in 1913 by Du Bussy in Pretoria en stal gereeld met ander Suid-Afrikaanse skilders in Johannesburg uit. Voor 1920 het Lezard al werke van hom verkoop.

WOLFE, EDWARD (1899 - ?)

Hy is in 1899 in Suid-Afrika gebore. Hy was

(65) Sien ook monografie deur G. Boonzaaij en I. Lippy Lipschitz Wenning. bl. 20. Unie Volkspers, 1949.

(66) Macmillan: The Golden City, Johannesburg. bl.28 Collingridge, Londen 1932, 2de ed.

(67) J.F.W. Grosskopf: Hendrik Pierneef. Van Schaik, 1945.

n leerling van Smithard en deur finansiële steun van lady Phillips gaan hy vir drie jaar na die Sladeskool in Engeland. Onder invloed van Walter Sickett, Roger Fry en ander, verwerp hy die pre-Raphaelitiese kuns en sluit by die Ekpressionistiese kunsrigting aan. Hy verwek opspraak met sy werk op die South African Academy, veral omdat hierdie kunsrigting sonder introëduksie uitgestal is. Hy was lid van die Sketch Club. Later trek hy na Engeland waar hy die res van sy lewe woon. Sy werk is van weinig waarde vir Suid-Afrika omdat hy n Engelse skilder geword het. ⁽⁶⁸⁾

WOUW, ANTON VAN (1862-1945)

In Driebergen, Holland, gebore, en aan die Rotterdamse Kunsakademie opgelei. In die neëntiger jare kom hy na Pretoria waar hy tot net voor die Anglo-Boere-oorlog bly woon. Daarna kom hy na Johannesburg en vestig hom in Sive Wrightlaan, Doornfontein. Sy studio was n dubbel verdieping hoog met dakverligting alleen. Hy woon hier vir jare, selfs nadat die buurt verval het. In later jare na sy tweede huwelik trek hy terug na Pretoria. Hy was kunsdosent van die Art Union vir modelteken. ⁽⁶⁹⁾ As beeldhouer van die Boerefigure van die Krugermonument en persoonlike vriend van President Kruger, was hy die enigste beeldhouer van groot formaat in sy dae.

Sy werk is romanties-realisties en hy toon begrip vir die onderwerpe wat hy uitgebeeld het. ⁽⁷⁰⁾
 Enkele voorbeelde van sy werk:

Shangaan. (1907). Brons, 31 cm hoog .Geteken: 1907
 Johannesburg A. v. Wouw. In besit van: Kol. Harrison, Johannesburg.

Dis die kop en skouers van n Bantoe met die arms gevou. Die gieter se naam verskyn agterop die beeld: Fuse-Roma G. Massa.

(68) The Star, 22 Julie 1920, p.6 ,k.6.

(69) id. , 16 Julie 1907, p.7 ,k.9.

(70) Sien ook artikel in: S.A. Lady's Pictorial, Junie 1914, p. 56. en Du Toit, M.L. : Anton van Wouw. Nasionale Pers, Kaapstad 1933.

Segoma Khama. (Chief of the Bamangwato). Bors en
kō₁ in brons, 50 cm hoog. Geteken agterop: Anton
van Wouw. In besit van: Mnr. B. Elzas, Saxonwold
Johannesburg.

Soile C'Ocologia (Venezia). † 1920) Gouache op
papier. Geteken: v. Wouw (baie onduidelik) (L.O.)
In besit van: Mnr. B. Elzas, Saxonwold.

Dit stel n ronde poort voor wat toegang tot
n steeg gee, met baie mense wat daardeur beweeg.
Links onder is enige figure weggeverf.

Bylae I: Sir Hugh Lane.

n Kort lewens^sskets soos beskryf in die boek deur lady Gregory: Hugh Lane, life and achievement, with some account of the Dublin Galleries. John Murray, Londen 1921.

Hy is op 9 November 1875 gebore en sy eerste werkkring was by sir Charles Robinson, kurator van die Koningin se kunsversameling. In 1893 werk hy in die Colnaghigalery, Pall Mall, en in 1898 begin hy sy eie saak wat baie suksesvol was. In 1902 organiseer hy n tentoonstelling van Ou Meesters in Dublin en word in 1909 tot die adel verhef, waarskynlik deurdat hy in besit van n groot versameling Ou Meesters gekom het, die latere Michaelis-versameling. In dieselfde jaar kom hy na Johannesburg om die sake in verband met die Kunsgalery te help reël. In 1912 reël hy die Michaelis-versameling vir Kaapstad en word daarop in 1914 direkteur van die Nasionale Kunsgalery in Ierland. Tenslotte gee hy £10,000 vir n Sargantskildery op n verkoping ten behoeve van die Rooi Kruis in 1915, (wat dus wel sy finansiële welstand bewys). In dieselfde jaar verdrink hy met die Lusitania op n reis tussen Engeland en Amerika, op 39-jarige ouderdom.

Bylae II: Lutyens.

Dit is interessant om die styl wat Lutyens vir die Kunsgalery gebruik het, na sy oorsprong terug te lei, omdat behalwe die Kunsgalery, daar nog verskeie voorbeelde van hierdie styl in die stad, maar ook elders in die land, te vinde is.

Sir Inigo Jones, wat vroeg in die eerste helfte van die 17de Eeu, 'n intensiewe reis deur Italië gemaak het, introduceer die Palladiaanse styl van Venesië in Engeland. Later word op hierdie styl deur sir Christopher Wren voortgebou. Wren was 21 jaar oud toe Jones in 1652 sterf. Die groot brand in 1666 van Londen gee Wren die kans om 'n hele klomp geboue te ontwerp, soos: die St. Paul Cathedral, die Royal Exchange, Greenwich Observatory, Shelsea Hospital, Hampton Court, Buckingham Palace en Marlborough House.

Omtrent honderd jaar later word die styl verder geperfeksioneer deur die beroemde Adam-broers, James en Robert, wat meer opdragte gekry het as enige ander argitek in dié dae. Voorbeelde van hul werk is o.a.: die Universiteit van Edinburg, die Adelphi-gebou in Londen, en veral Keddleston Hall.

Die volgende groot argitek in hierdie styl was Lutyens. Hy het die styl so-te-sê nuwe lewingeblaas, veral deur dit beter by die nuwe lewensomstandighede te laat aanpas, sonder egter die essensiële ^{hard} van die stylvorm skade aan te doen.

Kenmerke van hierdie styl is: die reguit lyne wat die basis van die styl vorm. Elke onderdeel word met die grootste omslagtigheid deur meetkundige figure bereken. Kleur speel hoegenaamd geen rol nie. Bekende geboue deur Lutyens ontwerp is:

Viceroy's House, New Delhi, (saam met sir Herbert Baker was hy verantwoordelik vir die uitleg van daardie stad), die Cenotaph-monument naby Whitehall, en die Metropolitan Cathedral van Liverpool. ⁽¹⁾

(1) Sien verder ook: Robert Lutyens: Sir Edwin Lutyens, an appreciation in perspective by his son. Country Life Ltd., Londen (1942).

Bylae III : Kunsgalery.

Die Galery het sy oorsprong in die Art and Crafts-tentoonstelling van 1910. Dit was daar dat lady Phillips aan die National Union voorstel dat n permanente Art and Crafts-tentoonstelling opgerig moes word. Toe was eintlik die nywerheidsgedeelte bedoel en nie die beeldende kunste nie, alhoewel laasgenoemde natuurlik ook belangrik was. Haar latere besoek aan Engeland en ontmoeting met sir Hugh Lane, laat haar uitkyk enigszins verander en ons weet dat die skenking van skilderye die resultaat was.

Na die ontwerp van Lutyens klaar was, blyk dit dat die beraamde som van £20,000 vir n gebou hopeloos te min was. n Kosteberaming van 1913 vir die materiaal was as volg:

Klip	£43,375. 17. 1.
Hout	£ 373. 9. 0.+
	£43,749. 6. 1.

Die uiteindelijke koste was £104,000 vir die gebou in klip, terwyl in steen en pleister die gebou omtrent £69,000 sou gekos het. Die klip van die gebou is afkomstig van Elandsrivier naby Pretoria. Na mnr. A. Hendriks, van die Kunsgalery, se mening is deur die Stadsraad op klip besluit, omdat sir Harry Graumann n stukkie grond met klippe in die omgewing gehad het. (2)

Die eerste steen word uiteindelik met n seremonie op 11 Oktober 1911, deur die burge-meester Jan Hofmeyr gelê. Ander aanwesiges was o.a. Van Boeschoten as burge-meester van Pretoria, die administrateur Rissik, lady Phillips en dominee J.T. Botha president van die Witwatersrandse Kerkraad.

Die gebruik van klip was teen die advies van Lutyens en lady Phillips en toe lg. die Raad hierop gewys het, was hul enigste antwoord dat die Munisipaliteit ryk was en dat sy haar solank die

(2) Die onderhoud van die skrywer met mnr. Hendriks was op 20 Januarie 1962.

Labour Party aan die bewind was, nie druk oor die koste hoef te maak nie. ⁽³⁾ As gevolg van hierdie onwyse besluit is die bou onnodig lank opgehou en eers in Augustus 1915 is die eerste deel van die gebou voltooi.

Intussen is n versameling Kaapse meubels, deur lady Phillips aan die Galery geskenk, in die Munisipaliteitsgebou tentoongestel. Niemand egter het vir die versameling gesorg nie en toe sy hulle eendag gevra het om die goed eens af te stof was hul antwoord: „Take your stuff.” ⁽⁴⁾ Sy het daarop die versameling elders gebêre.

Hierdie is slegs n enkele voorbeeld van die baie moeilikheid wat daar tussen haar en die Raad bestaan het. Dit is seker dat die Raad dikwels onredelik en waarskynlik selfs ondankbaar teenoor haar was. Aan die ander kant was lady Phillips nie juis n maklike persoon nie. Sy was n belangrike persoon op die Rand en assulks in n posisie om haar invloed te laat geld; maar die Munisipaliteit wou darem graag sy eie besluite neem.

n Voorbeeld daarvan was met die aanstelling van die direkteur en kurator van die Nuwe Galery. Gyngell, wat die oppasser van die versameling was, wou sy nie as direkteur hê nie, omdat sy met hom n argument oor een of ander ding gehad het, en hy nie bereid was om in te gee nie. Sy stel toe die bekwame mnr. J.M. Solomon, haar kunsadviseur, vir die pos voor. Smithard het hom toe ook nog met die saak bemoei, deur n brief aan die koerant te skryf, waarin hy die hoop uitspreek dat n vakman aangestel sou word, omdat die vernissing van die skilderye met insig moes gebaar, sodat die kleur op die betrokke skilderye nie onnodig daaronder sou lei nie. ⁽⁵⁾ Lady Phillips het hier kwaad met n brief op geantwoord. ⁽⁶⁾ Die brief was oorspronklik aan die Rand Daily Mail gerig, wat dit egter nie wou plaas nie!

(3) Verslag van lesing deur lady Phillips vir die Women's Municipal Association gehou, in: The Star, 28 Maart 1916.

(4) Verslag van lesing deur lady Phillips vir die Women's Municipal Association gehou, in: The Star, 28 Maart 1916.

(5) The Star, 2 November 1915.

(6) The Star, 4 November 1915.

Uiteindelik wen die Munisipaliteit die stryd, wat mnr. Gyngelise aanstelling gesteun het, en so het hy die nuwe direkteur geword.

Die opbou van die versameling was in hande van sir Hugh Lane en vanaf 1912 was Robert Ross sy opvolger. Veral gedurende lg. se dienstyid is daarin klomp minderwaardige werk aan die versameling toegevoeg. (7)

Daar was verder nog n Advies Komitee, bestaande uit lady Phillips, J.M. Solomon en Patrick Duncan, wat die Stadsraad in verband met die Galery-aangeleenthede moes adviseer.

By bestudering van die oorspronklike bouplan soos dit deur Lutyens ontwerp is, was dit die bedoeling dat die beide vleuels van die Galery vir die uitstalling van meubels gebruik sou word, en die nisse aan die buitekant vir beeldhouwerk. Daarby is die hoop uitgespreek dat in hierdie land meer aan hierdie kunsrigting gedoen sou word. Ook is n aparte gedeelte vir tentoonstellingdoeleindes ontwerp. (8)

n Offisiële opening van die Nuwe Galery is nooit gehou nie, omdat lady Phillips nie bereid was om dit te open nie, voordat dit voltooi was nie. (9) So word die versameling tenslotte in November 1915 vir die publiek oopgestel.

Die bou van die Galery so naby die treinspoor was baie ongelukkig. Die oorspronklike plan was om n baie breë brug oor die spoor van die Galery na die Uniegrond te laat loop, en die brug van grasvelde en visdammetjies te voorsien. Hierdie projek is nooit uitgevoer nie om die welbekende rede. Die moontlikheid van rook en stof deur die treine veroorsaak, het die oorspronklike ontwerper ontgaan. Gyngell het egter al in 1911 bedenkinge teen die trein gemaak, omdat hy bang was dat die rook, ondanks die ontwerper se deeglike werk tog binne sou trek. (10)

(7) The Star, 28 Junie 1913, p. 12.

(8) In: Lantern, vol 7, no. 4. Junie 1958, oopper mnr. Hendriks die mening dat die moontlikheid vir tentoonstellings nooit deel van die oorspronklike uitleg uitgemaak het nie; wat dus onjuis is. Sien The Star, 25 Maart 1914, p.8, k.5.

(9) The Star, 30 Oktober 1915, p.10, k.1.

(10) The New Nation, 15 Mei 1911, "Art galleries and

Bylae IV : Mev. Pickering.

In: South African Lady's Pictorial, Oktober 1913, p. 36 verskyn n artikel deur mev. Pickering oor: „The elementary principles of design." Die artikel dank sy bestaan aan die behoefte van die publiek, gedurende die jare van opkomende belangstelling in kuns, om n beter begrip van wat nou eintlik ontwerp beteken, te kry.

Uit die artikel blyk baie duidelik, dat die behoefte aan die kunsnywerheid baie ernstig gevoel is en dat daar pogings aangewend is om n eie nasionale styl en smaak te ontwikkel.

Waar sy by ontwerp nog van die natuur uitgaan, is dit miskien interessant om op te merk dat vandag hierdie metode oor die algemeen nie meer gevolg word nie. Die moderne benadering van ontwerp is veelal net andersom. Van die abstrakte, die toevallige, na n meer konkrete of liewers geometriese vorm. Die prinsipe van vereenvoudiging van die vorm het egter nie verander nie.

Bylae V : EMILY FERN.

In die kapasiteit van ere-sekretaresse van die „Johannesburg School of Art Club” het Emily Fern aantekeninge van die vergaderings in ’n boek gehou wat sy later ook as plakboek gebruik het.

Die volgende i.v.m. die klub is daarin opgeteken:

A GENERAL MEETING: of students of the Johannesburg School of Art was called for the purpose of forming the club, and was held in the School Buildings on Thursday November 13th at 2 pm.

Mrs. Pickering was in the chair, there were also present Mrs. Denham and 10 students.

Mrs. Pickering explained the objects of a student's club and suggested the following constitution which was afterwards adopted by the meeting.

CONSTITUTION:

Name: that the club be called the Johannesburg School of Art Club, and to consist of the students of the school.

Objects: The club to hold monthly competitions; an annual exhibition and prize giving of the work of students of the school of art, done during the vacations,

To arrange lectures on art and to take any other means to help and encourage the work and ideas of students.

OFFICE BEARERS:

The office bearers to consist of a president, a vice-president, an hon. secretary and hon. treasurer and a committee of five students.

The teaching staff to be honorary members and to criticize the monthly competitions.

Officers to be elected annually. The returning members may be eligible for re-election.

SUBSCRIPTION:

To be 5/- per annum. No students shall be eligible to take part in any competition without

having paid his or her subscription.

No work will be accepted that is done from copies.

The following officers were chosen:

President: Lady Phillips.
Vice-president: F. Emley Esq.
Hon. Secretary: Miss. Fern.
Hon. Treasurer: Mrs. Wood.
Committee: Miss Ord Brown, Miss Barker, Mr. Perring,
Miss Symonds, Mrs. Bethume.

A vote of thanks to Mrs. Pickering concluded the meeting.

COMMITTEE MEETING held in the School Building on Thursday 20th November 1913.

Present: Mrs. Bethume, Mrs. Wood, Miss Ord Brown, Miss Symonds, Miss Barker, Mr. Perring and the hon. secr. miss Fern.

The following scheme for vacation work was drawn up and passed.

- Rule I. That the work be the unaided work of the student during the vacation.
- II. Exhibits must not be framed but pastels can be glassed covered and other work mounted on board if desired.
- III. No names are to be put on the exhibits but each piece of work must bear the number of receipt for the students subscription.

The following classes were chosen:

- I. Home study - any medium.
II. Portrait study - , , , ,
III. Handicrafts - any piece of work.
IV. Landscape - any medium.
V. Composition - any medium (some child subject)

The subjects for the monthly competition are:

- Feb. Design for vase in colour
- March. Ship study.
- April. Still-life.
- May. Head study.
- June Animal Study.
- July Water.
- August Study of some building.
- Sept. Free study.
- Oct. Design for cushion cover.
- Nov. Flower study.
- Dec. Garden scene. (11)

(11) Die saaklike manier waarop hierdie klub gestig is, bewys m.i. die rede waarom die beweging nog so lank bestaan het.

Bylae VI. LEZARD.

n Prysverslag van die skildery-verkoping deur Lezard van die „South African Society of Artists” in: The Star, 1 November 1915, p. 7, k.2, lui as volg:

„Volschenk proved the best seller with 5 pictures for 86g. Mr. Opsey paid 30g. for Mountain lit by morning light.

17g. for Denis Edwards watercolour: Devil's Peak and 18g. was paid for Wallace Paton's oil: A dargle Hillside. Up to 8g. was paid for Herald Boye's work and the work of Ethel Edwards made 13 $\frac{1}{2}$ g., Oscar Hollander 4g., Oerder 8 $\frac{1}{2}$ g., Churchill Mace 4-14g., Constance Penstone with watercolours 3-10g., Crossland Robinson 4-8g., Edward Roworth 7-12g., Smithard 6-10g.”

n Mens kan hiervan enigsins n idee van die pryse vorm, wat in daardie dae vir die stukke betaal is en wie die geliefde kunstenaars was. Pryse is egter aan die lae kant, wat kan verwag word van n verkoping deur die bod. Ook natuurlik moet die gehalte van die werk in gedagte gehou word; al die kunstenaars het nie die beste werk uitgestal nie. Die katalogus van die tentoonstelling sou n lig op die uitgestalde werk werp, was nie dat sonder die skilderye dit nog maar min waarde het.

Bylae VII : Potash and Perlmutter.

Die volledige naam van die toneelstuk is: „Potash and Perlmutter in Society." Dis n Engelse toneelstuk wat op die boek met dieselfde naam gebaseer is. Uit n opsomming van die verhaal van die toneelstuk in The Play Pictorial blyk dat hierdie twee karakters verskeie minder gelukkige besigheids-transaksies onderneem, maar altyd aan die end weer goed daarvan afkom. In hierdie geval bied n speku-leerder, mnr. Gans, sy dienste aan en stel voor dat die besigheid vergroot word en in n beter omgewing heropen moet word.

Tydens die finansiële manupilasies wat daarop volg sien Gans, wat n swendelaar is, sy kans, en vervals n tjek. Die noodlot vang hom egter as hy verlief raak op die vrou van een van die sake-vennote en haar vra om hom na Amerika te vergesel. Sy vertel oombliklik haar eggenoot van die „plot" en na allerhande voorvalle word Gans tenslotte gevang. (1)

(1) The Play Pictorial, vol. 29, p. 66. The Stage Pictorial Publishing Co., Ltd., Strand W.C. 1917.

BRONNE.

A. Literatuur oor Johannesburg:

- Chilvers, Hedley A. : Out of the crucible. Cassell & Co., London 1932.
- Erasmus, J.L.P. : Die Rand en sy goud. Van Schaik, Pretoria 1944.
- Fitzpatrick, Sir Percy : South African memoires. Cassell & Co., London 1932.
- Garrett, Edmund and E.J.Edwards: The story of an African crisis. Archibald Constable & Co., Westminster (1897).
- Gray, Jos : Payable gold. Central News Agency, Johannesburg 1937.
- Macmillan, Allister : Environs of the Golden City and Pretoria. Cape Times Ltd., Kaapstad (1934).
- Merry, T.G. : Johannesburg, the Golden City, Diamond Jubilee souvenir 1886-1946. Johannesburg City Council, Johannesburg 1946.
- Venter, P. : Die groei van onderwysaangeleent- hede in Johannesburg, 1886-1920. Doktorale verhandeling Universi- teit van Potchefstroom, Nov. 1950.

B. Studiebronne:

a. Koerante:

- Diggers News, 1887 tot 1890.
- Standard and Diggers News, 1890 tot 1900.
- The Illustrated Star, 19 Augustus 1911.
- The Observer, 8 Oktober 1910.
- The Star, 1902 tot 1920.

b. Tydskrifte:

- African Art Journal, vol. 1, no. 1, Julie 1907.
- Historia, jaargang VI, no. 2. *Junie 1961.*
- Lantern, Vol. 7 no. 4, Junie 1958.
- South African Lady's Pictorial, November 1911, Oktober 1913, Mei en Junie 1914, Maart 1915, Maart 1920.

The Burlesque, 12 April 1890.

The New Nation, 15 Mei 1911.

The Play Pictorial, vol. 29. The Stage Pictorial
Publishing Co., Ltd. Strand W.C.
1917.

United South African Annual, 1933. Central News Agency.
Zionest Record, 16 Oktober 1946.

c. Boeke:

Amshewitz, S.B. : The paintings of Amshewitz.
Batsford, London 1951.

Boonzaaijer, Gregoire and I Lippy Lipschitz: Wenning
Unie Volkspers, Kaapstad 1949.

Chittenden, G.E. : M. William Timlin, a serie pencil
sketches. Black, London 1927.

Du Toit, M.L. : Anton van Wouw. Nasionale Pers,
Kaapstad 1933.

Egersdörfer. Cloete Bros., Braamfontein (1903)

Gregory, Lady : Hugh Lane's life and achievements
of the Dublin Galleries. John
Murray, London 1921.

Grosskopf, J.F.W. : Hendrik Pierneef, the man and
his work. Van Schaik, Pretoria
1947.

Lutyens, Robert : Sir Edwin Lutyens, an appreciation
in perspective by his son. Country
Life Ltd., London (1942)

Men of the times, pioneers of the Transvaal and glimpses
of South Africa. The Transvaal Publishing Co. 1905.

Schröder art memento. The Press, Pretoria 1894.

Thieme, Ulrich und Felix Becker : Allgemeines Lexicon
der bildende Künstler von Antieke bis zur
Gegegenwart. Deel 35, 1942.

Thompson, J. Newton : Gwelo Goodman. Allen & Unwin
London 19 ?

d. Katalogie:

Exhibition catalogue, Johannesburg old and new, col-
lection Roger Silberberg. Anthony's Art Gallery,
Johannesburg 1956.

Kunstenaarsindrukke van Johannesburg, 1886-1956.
Africana Museum Johannesburg 1956.

e. Pamflette:

- Steep, A. : South African painters of the past,
The South African Collector, Pieter
Wenning Gallery, Johannesburg 1946.
- Gyngell, A. : Four lectures on art, having refer-
ence to exhibits in the Municipal
Art Gallery, 1913. Longman, London
1915.
- Read, Everhard W. : The collector's guide to South
African artists. Pieter Wenning
Gallery, Johannesburg 1953.

f. Ander:

Munisipale notules van Johannesburg, Julie tot Des-
ember 1916.

C. Inligting in verband met die studie is deur die
volgende persone verstrek:

Mev. E. Benson, (Macadam), Fr. de Quigne,
B. Elzas, A. Hendriks,
mej. O.V. Joel, A.M. Kennedy, mev. V. Lezard,
mev. J.E. Mc Lean ;
mev. M. Packer, mev. R.B. Price, W. Till; almal
in Johannesburg woonagtig.
Mev. N.A. Raw, van Lions River, Natal.
Mej. D. Ogilvie, van George, Kaap.
Mej. E. Lefebvre, van Jersey, Channel Isles.

INDEKS.

	p.
Aburrow, C.	20.
Adams, mnr.	53.
Adamson, mnr.	19, 68.
African Art Journal	27.
African Art Union	27, 28.
Allen, Robert	26.
Amsfield, G.	13.
Amschwitz, J.H.	45, 46, 47, 49, 54, 55, 56, 75.
Arcadia.	(sien lady Phillips).
Arnot, W.	47.
Ashton, Fred A.	32.
Aumonier, James.	26.
Bailey, Abe	37.
Baker, Herbert	31, 38, 41.
Barker, Mej.	43, 44, 51.
Ball, Wilford.	26.
Battine, mev.	29.
Bauer, prof. Albert.	16.
Becker, mej.	29.
Beit, Otto.	37.
Beuter, mej.	12.
Bluiks, mnr.	13.
Boere Deputasie	(sien: Deputasie skildery).
Bompas Ladam, Mary.	47. (sien ook Mary Packer).
Botha, Gen.	59.
Boys, Herald.	49.
Brown's, miss, Private	11.
School.	
British Art Society,	
Royal	26, 28, 29, 33, 51.
Bucklandskool.	25.
Bultitude, mev. A.	24.
Burgermeesterportrette	85.
Burgress.	30.
Burmeister.	13.
Buxton, lord	52.
Cann, Ernest A.M.	29.
Canning, Lennox.	19.
Carmichaill, mnr.	19.
Casement, Kate.	47.
Central Academy of	
Music, Dancing & Art.	45.
Chown, mev.	11.
Clark, mev. J.M.	30.
Clayton, H. en I.D.	15, 68
Coetzer, Willem.	50.
Cocano.	14.
Cohen, Herbert M.	12.
Commercial Institute.	25.
Conell, Dora.	78.
Cook, Madge.	30, 43.
Cormick, H.	27.
Cousin, W.J.	14.
Coyne, Denis.	14.
Currie, Richard.	13.
Daniel, J.	45.
Davidson, mev.	40, 41.
Davidson Tekenskool.	40.
De Beer	16.
Deputasie-skildery.	16, 18.
De Vere, mej.	43.
Diez, prof.	16.
Dolfs, A.	20.
Doolien.	15.

	P.
Doré, Gustave.	19.
Dowson, G.F.P.	69.
Dunstone.	15, 69.
Duffus Bros,	13, 31.
Du Plessis, Enslin.	55.
Eaton, mev. A.	24
Edward, Denis en Ethel.	49.
Egersdörfer.	23, 69.
Eisenhofer.	42, 78.
Ekspressionisme.	62, 97, 92.
Ellis, Dowell.	41.
Eloff, Jan.	8.16.
Evans, Herbert.	27.
Emley, Frank.	27.
Everard, Bertha.	51.
Exton, dr.	19.
Fargular, mnr.	12.
Ferguson, J.	47, 78.
Fern, Emily I.	43, 47, 78.
French Art Salon.	32.
Fitzgerald, Mary.	45.
Fuller, Natalia.	28.
Galery	(sien: Johannesburgse Kunstgalery.)
Gammidge.	25.
George, Ernest.	19.
George, J.W.	19, 32, 70.
Gilfillan, T.	11.
Glossop, Allerley.	49, 80.
Goodman, Gwelo.	46, 47, 49, 52, 65, 82.
Gotch, mnr.	41, 51.
Goupil-galery.	13, 37.
Green, J.E.	15, 20, 70.
Greenwell, mej.	24, 32, 74.
Greig, James.	53.
Guild of Artists.	58.
Gyngell, A.E.	39, 40, 54, 55, 59, 60, 83, 103.
Hallis & Kie.	13, 31, 51.
Hankey, W. Lee.	26.
Harcus, John.	42.
Hardy, Heywood.	13.
Hazell, Beatrice.	49.
Henderson, G.F.	12.
Herbert, majoor.	29.
Herkomer, sir Hubert.	13.
Heugh, luitenant	14.
Hiddingh, dr.	16.
Hill.	15.
Hiott	14, 15.
Holzschneider	13.
Hopkins, A.	26.
Howden.	38.
Humphreys, mev. E.	24.
Hurst, Hal.	26.
Imperial Art Gallery	31.
Impressionisme	65.
Industrial Art Guild	45.
Jeppe Town High School	25.
Johannesburgse Akademie	11.
Johannesburgse Kunst- biblioteek.	45, 56.
Johannesburgse Kunst- galery.	36, 39, 40, 42, 45, 48, 53, 54, 58, 59, 60, 64, 102.
Johannesburg School of Art	41, 42, 43.

	p.
Johannesburg School of Art Club.	44, 106.
John, August.	40.
Johnstone, A.M.	47.
Kalb, Louise	32.
Kaufmann, Charles.	20.
Kennedy, Kate.	28, 86.
Keppel-Thompson, mev. B.	24.
King, mev. F.	25.
Kirkwood, J.C.	27.
Kottler, M.	52.
Kunsgalery.	(sien: Johannesburgse Kunsgalery).
Kruger, President.	16.
Kunskritiek.	53.
Kunsnywerheidstentoon- stelling 1896.	20.
Kunsskool.	45, 60, 62, 63, 65.
Landseer, Edwin.	13.
Lane, Hugh	37, 38, 42, 100.
Lefebvre, Denis.	44, 47, 54, 56, 60.
Leighton, Frederick.	13.
Leyds, dr.	20.
Lezard.	12, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 58, 64, 109.
Lewis, C.	53.
Little, Robert.	26.
Löftz, prof.	16.
Lopaldt (Leipoldt).	47.
Ludwig, Moser en Seuns.	20.
Lutyens, Edwin.	38, 39, 101.
Macadam, E.J.	47, 54, 88.
Mac Carthy, mnr.	31.
Mace, Churchill	15, 49, 70.
Maltley, C.H.	11, 12, 71.
Mangold, G.E.	47.
Marcuson, mev.	12.
Matthews, mev. J.W.	19.
Mc Cloch, mnr.	49.
Mc Intyre, mej.	31.
Meacham, Mewes	49.
Melville, Lionel	47.
Meikle, Arthur	13, 50.
Mills, Edward	26,
Morland.	50.
Morley, mev.	(sien: Piltan).
Muyderman, P.J.	11.
Napier, dr.	75.
Nasionale Kuns- skilder- skool.	61, 65.
Naude, Hugo	49,
Nesbitt, mej. E.	19.
Neumann, Sigismund	37.
Newton, mej. E.L.	24.
Nicholson.	40.
Notari, prof. A.	12.
Novelli, A.	20.
Ockerden, A.S.	90.
Ogilvie, Don en W.A.	90.
Ordbrown, mej.	43, 44, 45, 47.
Orpen	40.
Osten	20.

	p.
Packer, Mary	90.
Paterson, C.J.	47.
Paton, Wallace	49.
Peers, C.F.	49.
Penstone, Constance	49, 91.
Phillips, lady	19, 36, 39, 42, 43, 44, 60, 67, 104.
Phillips, Lionel	36, 52.
Pickering, mev.	42, 43, 105.
Pierneef, H.	57, 93, 97.
Piltan, Marcell	42.
Pim, Howard	41.
Pilkington	49.
Pohl, J.W.	49, 91.
Porter, William	16.
Potash and Perlmutter Co.	55, 110.
Pre-Raphaeliete	62.
Press, The	16.
Prowse, Ruth	49.
Privaat onderrig	62.
Quance, Richard	28.
Ramsberg, E.	41.
Reid, George	19.
Redakteur van The Star.	61, 65.
Rieck, David	24, 32.
Rhodes, Cecil	9, 16.
Roberts, Elsie	63, 92.
Robin	20.
Roelandstraat Kuns- skool	15.
Robinson, Crossland	49.
Rosenthal, Erick	47.
Ross, Robert	104.
Rosslyn High School	25.
Royal Academy	26.
Roworth	48, 51, 52.
Roedean Skool	60.
Rudolf, mej.	24.
Sadler, Dendy	13.
Santry, Denis	49, 56, 92.
Salfield, M.F.	26.
Sargant, E.B.	28.
Searelle, Oscar	10.
Sculamore, mev. F.	24.
Schröder, W.H.	15-18, 71.
Smedley, Ethil	24.
Sketch Club	45-50, 54, 55, 61.
Smithard	30, 32, 34, 38, 40, 41, 42, 44, 49, 54, 55, 57, 58, 92, 103.
Smuts, Gen.	40.
South African Academy	52, 53, 54, 65, (sien ook onder: Tentoonstellings.)
South African Society of Artists.	51.
Spilhaus, Nita	50.
Solomon, J.M.	103.
Solomon, Saul	16.
Stone, W.	47.
Struben, Fred	8.
Steer, John	37.
Tadema, Alma	13.
Tait, Adda Seton	28, 29, 32, 33, 49, 74.

p.

Tatlow, mev.	47.
Tentoonstellings:	
1. A.E. Read	50.
2. African Art Union	28.
3. Art and Crafts Exhibition.	29, 30, 31, 33, 35, 36, 40.
4. British Art Society	26, 28.
5. foto's, E.B. Sargant.	28.
6. Guild of Artists	58.
7. Herbert Evans	50.
8. Johannesburg Civic Association.	50, 51.
9. Johannesburg School of Art.	43.
10. Lezard	48, 49.
11. Nederlandse skilders	50.
12. Openbare Biblioteek.	28.
13. Red Cross	51.
14. S.A. Academy	52.
15. Suid-Afrikaanse Internasionale 1892.	19.
16. The Art Studio	29.
17. Wêreld-(Parys, 1900).	16.
18. Wichgraf, 1890	19.
Thompson, Leslie	26.
Till, mnr.	34, 53.
Timlin, W.M.	95.
Tomlin, W.A.	46, 47, 49.
Tonks	40.
Tvl. Architect Soc.	52.
Volschenk	49.
Van Wouw, A.	27, 28, 30, 98.
Von Angeli, H.	16.
Von Brandis	16-20.
Von Herkomer, H.	39, 59.
Wadham, mnr.	29.
Walter, S.E.	13.
Welmer, R.	24.
Wenman, mev.	24.
Wenning	49, 50, 52, 54, 57, 65, 93, 96.
Wernher, Julius.	37.
Wernher-legaat	42.
Wichgraf	15-18, 72.
Williams, Gardner	9.
Wolff, Edward	63, 97.
Woodville, Canton.	26.
Wright, C. Lovell	47.
