

DIE WERK VAN DAVID CANTY

EN DIE PLEK DAARVAN

IN DIE

SUID-AFRIKAANSE LANDSKAPSKILDERKUNS

deur

RIENA VAN GRAAN

Voorgelê ter vervulling van 'n deel van die
vereistes vir die graad Magister Artium
in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte,
Universiteit van Pretoria,
PRETORIA.

Januarie 1964.

DAVID CANTY.

(1870 - 1936.)



SELFPORTRET. (K. 128.)

'N WOORD VOORAF.

Hierdie ondersoek is aanvaar met die bewuste wete dat dit sou gaan oor 'n kunstenaar wat in kunskringe nagenoeg 'n onbekende en obskure persoon is.

In A. Gordon-Brown se andersins verdienstelike en oorsigtelike „Pictorial Art in South Africa during Three Centuries to 1875" met biografiese en ander gegewens oor kunstenaars in Suid-Afrika voor 1875, lees ons o.a. die volgende, rakende die onderwerp van hierdie verhandeling: „CANTY, D. Untraced. Water-colours of Natives c.1870 are in the Africana Museum". 1)

Dit is duidelik dat Gordon-Brown hier misgetas het toe hy David Canty in die lys van kunstenaars voor 1875 geplaas het en dat sy geskatte datering van die betrokke stukke in die Africana-Museum van Johannesburg foutief is.

Die Africana-Museum kon nie inligting verstrek op die vraag hoe en wanneer die betrokke vier stukke in hulle besit gekom het nie; hulle kon slegs meld dat dit geruime jare al daar is, en die aantekening van die aankoop of skenking in hulle register toon. In die jongste jare word hierdie inligting wel in hulle registers aangeteken. In genoemde register word die datum van die werke aangegee as „1870": die datum wat mnr. Gordon-Brown ook in sy boek vir hulle aandui. Wie se raaiskoot dit was (miskien dié van 'n destydse personeellid van die Museum of die eienaar of skenker) is duister, maar dat dit mis was, is seker aangesien David Canty op 28 Februarie 1870 eers gebore is. Hy is verder die eerste en enigste lid van sy familie wat

na/.....

1) Op bl. 80.

na Suid-Afrika gekom het. Die van is vandag nog besonder seldsaam: in die Pretoriase telefoongids is daar slegs dié van sy enigste seun: en in die telefoongidse van Johannesburg en die Witwatersrand kom die van glad nie eens voor nie, wat stellig in die kunstenaar se tyd ook die geval sou gewees het. Dit lyk dus hoogs onwaarskynlik dat hier in die negentiende eeu in Suid-Afrika nog 'n „D. Canty“-kunstenaar was wat in 1870 naturellestudies geskilder het wat sterk ooreenkomste toon met die naturellestudies wat David Canty in 1909 gemaak het. Die kunstenaar van albei groepe studies moet een en dieselfde David Canty gewees het. Mnr. Gordon-Brown se fout is verstaanbaar omdat die Africana-Museum-voorbeelde juis dié is wat inderdaad in die trant van die 19e eeuse Kaaps-Engelse tradisie val.

Op navraag waar hy die datum 1870 vir die werke gekry het, het mnr. Brown soos volg geantwoord: „I am afraid I cannot help in regard to Canty and his drawings. I have no doubt that I accepted the Museum's date as c.1870 assuming that they had some reason for giving it.“ 2)

Wyle mnr. H.J. van der Walt het, nadat hy mnr. T.J. Canty as Kontroleur en Ouditeur-generaal opgevolg het, die versameling van lg. (die kunstenaar se seun) onder die aandag van prof. H.M. van der Westhuysen gebring wat, nadat hy dit gesien het, dit aan my as 'n moontlike onderwerp vir 'n M.A.-verhandeling voorgestel het. Ek het 'n ondersoek in verband daarmee begin in Maart, 1962.

Na die kunstenaar word in hierdie studie verwys as David Canty of Canty; na sy seun as mnr. Canty, mnr. T.J.

Canty/.....

2) Brief. Sien Aanhangsel A, bl. 100.

Canty of mnr. Canty jnr. Waar verwys word na die Canty-versameling word bedoel die versameling van mnr. T.J. Canty, opgebou uit stukke van David Canty, oor 'n hele aantal jare byeengebring deur die versamelaar.

Vir die doel van hierdie studie is gepoog om ook ander werke van die skilder op te spoor. Deur persoonlike navraag en deur briewe geplaas in lesersrubrieke van voor-aanstaande dagblaaië, hoofsaaklik in die Transvaal, is die ondersoek begin. So het, behalwe die 105 stukke in die Canty-versameling, wat die kern van my ondersoek uitmaak, en die vier in die Africana-Museum, nog 42 ander skilderye aan die lig gekom. 'n Mens kan aanneem dat daar wel heel-wat meer geskilder is as die 151 wat hier genoem word. Aangesien hierdie genoemdes wel voorbeelde oplewer van sy werke uit 'n lang periode geskilder, kan dit met veiligheid as 'n tiperende deursnit van sy kuns beskou word. 3)

Die moontlikheid van leidrade agterop ongedateerde werke is deur mnr. Canty geopper maar aangesien die stukke in die Versameling stewig geraam was kon dit ongelukkig nie oopgemaak word nie. Die tyd wanneer die ongedateerde stukke ontstaan het, moes dus met ander hulpmiddels by

benadering/.....

3) Tot hierdie gevolgtrekking het skryfster geraak nadat 23 van die 42 ander wat aan die lig gekom het, ook besigtig is. Van die eienaars wat in Pretoria is, is opgesoek om hulle werke te sien; 'n besoek is gebring aan mnr. P.W. Moller in die distrik Louis Trichardt; van mnr. W. Westbrook van Kimberley is 'n foto van sy skildery ontvang; en mevr. V.M. Riley van Ermelo het twee stukke aangepos ter besigtiging. Maj. E.W. Clark van Underberg, Natal, het tydens 'n besoek aan die Canty-versameling verduidelik dat die stukke in sy besit in styl en selfs voorstelling sterk ooreenkoms toon met sekere skilderye in die Versameling.

benadering probeer bepaal word. 4)

Probleme is ondervind met biografiese besonderhede aangesien daar geen skriftelike gegewens bestaan nie. Besonderhede aangaande sy opleiding en die werk wat hy gedoen het voor hy na Suid-Afrika gekom het, en daarna tydens sy Kimberleyse verblyf, is onbekend. Mnr. Canty het gemeld dat sy vader in Ierland en in London opgelei is. Navraag kon egter geen gegewens in dié verband aan die lig bring nie. 5)

'n Katalogus vir die skilderye in die Versameling en die ander wat opgespoor kon word, is opgestel. Die Engelse titels is deur die kunstenaar self aan sy werke gegee; die Afrikaanse titels is deur my gegee.

Waar in die teks na 'n skildery verwys word wat afgebeeld is, is die katalogusnommer deurgaans onderstreep. Deur die lys van illustrasies en die bladsynommer waar elkeen aangetref word, wat hierna verskyn, kan 'n besondere afbeelding dan elke keer nageslaan word. Die afkorting „K" word gebruik vir „katalogus".

Omdat die versamelaar sy huis verkoop het en vanaf September 1963 nie meer die Versameling kon herberg nie,

het/.....

-
- 4) Van mevr. M. Wolfenden se stukke is een ongeraam en die ander in 'n baie swak-geraamde toestand ontvang sodat die agterkant van die skilderye ondersoek kon word vir moontlike aantekeninge i.v.m. die omgewing afgebeeld en die datum wanneer dit gedoen is. Dit het egter geen gegewens opgelewer nie. Derhalwe is dit onwenslik geag om die eienaar se toestemming te probeer verkry vir die oopmaak van die stewig-geraamde stukke.
- 5) In die eerste plek is die Britse Ambassade in Pretoria genader en hulle het aan die hand gedoen dat aan die volgende adresse navrae gerig word: die Royal Academy of Arts en die Tate Gallery. Die Royal Academy het die volgende voorgestel: die Royal College of Art en die Slade School of Fine Art. Alle navrae het egter negatiewe antwoorde opgelewer. 'n Navraag is ook gerig aan die hoof van die Kunsskool Cork, Ierland, maar geen antwoord is ontvang nie. Dit is moontlik dat die ou rekords wat sulke inligting sou bevat, reeds vernietig is.

het dit sedert Mei 1963 begin verval. Elf van die stukke is deur mnr. Canty aan die Stadsraad van Pretoria geskenk, vyf is aan die Africana-Museum en twee aan die Transvaalse Provinsiale Administrasie verkoop, en die res word aan belangstellendes te koop aangebied. Omdat hulle egter ten tye van my opname in die Versameling was, vorm hulle vir die doel van hierdie verhandeling deel daarvan. In die katalogus word by die betrokke skilderye aangedui watter aan die Stadsraad geskenk is en watter aan die Museum en Provinsiale Administrasie verkoop is.

Hoewel ek begin het sonder enige pretensieuse bedoelinge om juis iets groots te kan vind, gee die ondersoek by afloop my nietemin die genoeg om te weet dat ek langs hierdie weg rekenskap kan gee van wat daar tot sover oor Canty aan die lig gekom het. Sou die beskeie resultaat wat dit opgelewer het - beskeie ook vanweë die onderwerp se moontlikhede - die bewuste aandag van belangstellendes in die Suid-Afrikaanse Kunstgeskiedenis kry, dan ag ek my poging geensins tevergeefs nie.

Indien enige leser meerdere gegewens onder my aandag kan bring, sal dit baie hoog waardeer word. Enige inligting tot uitbouing van, of meer volledige beskouing oor, die onderwerp sal vir my van groot betekenis wees.

Talle persone en instansies het my tegemoet gekom met vriendelike hulp en inligting. Van diesulkes verskyn agterin 'n lys, ingevoeg uit erkentlikheid. Dit is moeilik om in woorde my gevoel van opregte waardering oor te dra aan:

- mnr. en mevr. T.J. Canty vir die vriendelike en gasvrye ontvangs aan hulle huis waar ek die Versameling kon bestudeer en vir die hooggewaardeerde inligting deur

veral/.....

veral eersgenoemde aan my verstrek en waarsonder hierdie studie onmoontlik sou gewees het.

- professor H.M. van der Westhuysen, onder wie se leiding hierdie studie vorm aangeneem het en wie se hulp in hierdie verband onontbeerlik was. Wat tot stand gekom het, is ook die resultaat van 'n groot inspirasie en be-sieling wat vir my vir jarelank al van hom uitgaan.

- my ouers vir hulle ondersteuning en belangstelling wat my in staat gestel het om dit tot hierdie studie te bring.

Aan hulle almal word hierdie studie opgedra uit dankbaarheid.

---oOo---

N.B. Die eksameneksemplare (7) is volledig geïllustreer en van hulle is ter insae in die Africana-afdeling, Merensky-biblioteek, Universiteit van Pretoria.

LYS VAN ILLUSTRASIES.

'n Gedokumenteerde lys van al David Canty se werke hier behandel word agteraan geheg met volle besonderhede in die Katalogus, bl. 118 tot 133. Waar 'n geïllustreerde skildery in die verhandeling genoem word, is die betrokke katalogusnommer onderstreep om dit van die nie-geïllustreerde te onderskei.

Die volgende illustrasies kom in die eksameneksemplare van die verhandeling voor:-

<u>Katalogusnr.</u>	<u>Naam</u>	<u>Bladsy</u>
2	<u>Bantoeman I.</u>	50a
4	<u>Burnt Veld.</u>	51a
29	<u>Louis Trichardt-omgewing I.</u>	56a
33	<u>After the Rain.</u>	60a
40	<u>Transvaalse Laeveld VII.</u>	59a
45	<u>Raadsaal (Front) Pretoria.</u>	77a
52	<u>Piet Retief-toneel III.</u>	58a
56	<u>Toneel by Middelburg, Transvaal.</u>	58a
57	<u>Transvaalse Laeveld XIII.</u>	59a
61	<u>Encroaching Civilization.</u>	82a
64	<u>Donkerhoek, naby Witvlag.</u>	58a
68	<u>Piet Retief-toneel V.</u>	57a
91	<u>Haenertsburg-omgewing I.</u>	63a
93	<u>Transvaalse Laeveld XVI.</u>	17a
94	<u>Haenertsburg-omgewing II.</u>	63a
96	<u>Piet Retief-toneel XI.</u>	63a
97	<u>Piet Retief-toneel XII.</u>	64a
99	<u>Piet Retief-toneel XIV.</u>	83a
102	<u>Kremetartboom III.</u>	89a
103	<u>Transvaalse Laeveld XVII.</u>	64a

/vervolg

Lys van illustrasies (vervolg)

<u>Katalogusnr.</u>	<u>Naam</u>	<u>Bladsy</u>
111	<u>Hartebeespoortdamoorloop.</u>	79a
112	<u>Transvaalse Laeveld XIX.</u>	18a
117	<u>Omgewing Malelane-hek, Wildtuin.</u>	65a
119	<u>Pelindaba-toneel met uitloper van die Hartebeespoortdam.</u>	65a
122	<u>Transvaalse Laeveld XXIV.</u>	64a
123	<u>Olifantsrivier I.</u>	79a
125	<u>Transvaalse Laeveld XXV.</u>	66a
128	<u>Selfportret.</u>	Voorblad
131	<u>Transvaalse Laeveld XXX.</u>	64a
133	<u>Transvaalse Laeveld XXXII.</u>	69a
134	<u>Transvaalse Laeveld XXXIII.</u>	68a

---oOo---

DIE WERK VAN DAVID CANTY EN DIE PLEK DAARVAN
IN DIE SUID-AFRIKAANSE LANDSKAPSKILDERKUNS.

'N WOORD VOORAF

LYS VAN ILLUSTRASIES

INHOUDSOPGAAF

Bl.

<u>HOOFSTUK I.</u>	<u>Inleiding: Lewe en bedrywigheid</u> <u>van David Canty.</u>	1
<u>HOOFSTUK II.</u>	<u>Vormende invloede op sy styl en</u> <u>werkwyse.</u>	14
(a)	Sy verband met die tradisie en gees van die negentiende eeuse Britse kuns; sy algemene kulturele agtergrond oorsee.	14
(b)	Sy aanskakeling by werk van die negentiende eeuse Engelse skilders in Suid-Afrika.	19
<u>HOOFSTUK III.</u>	<u>Die Canty-versameling: Algemene</u> <u>opmerkings en afleidings.</u>	
(a)	Ontstaan van die Versameling.	34
(b)	Indeling en klassifisering van die werke.	35
(c)	Naamtekening op die stukke; en die probleem van datering daarvan.	36
(d)	Canty se medium en skildermateriaal; gebruiklike formaat en afmetings van sy werke.	40
(e)	Betiteling van die skilderye en geografiese lokalisering daarvan.	44
(f)	Tye van die jaar en die dag by voorkeur deur die kunstenaar gekies vir sy skildering.	46

/vervolg

DIE WERK VAN DAVID CANTY EN DIE PLEK DAARVAN
IN DIE SUID-AFRIKAANSE LANDSKAPSKILDERKUNS.

HOOFSTUK I. Inleiding: Lewe en Bedrywigheid van
David Canty (28.2.1870 - 17.8.1936)

Die kunstenaar is in Mitchell'stown, aan die voet van die Galtee-berge in die provinsie Cork, Ierland, gebore in 1870 op 28 Februarie, die dag van die beskermheilige van Wallis; daarom is hy „David" gedoop. 6)

Hy was die jongste van vier broers en twee susters. Sy vader was, soos 'n goeie Ier, streng Katoliek en wou sy kinders in die katolieke tradisie opvoed. Met destydse politieke moeilikhede, was daar in Ierland nie 'n katolieke kerkskool nie en is die jong David vir 'n aantal jare na Frankryk gestuur vir sy skoolopleiding. Hier het hy 'n deeglike kennis van Frans en Spaans opgedoen; en dit is nie onwaarskynlik nie, dat die seun reeds hier onder die indruk van die kunsewe 'n prikkel in dié rigting gekry het.

David het uit 'n boerefamilie gestam. Sy vader en grootvader was landbesitters en boere. Tipies Iers was hulle rebels van geaardheid, het hulle hulself dikwels in opstande van een of ander aard begewe waarvoor hulle dan gewoonlik later aan die pen moes ry. 'n Stuk van hul eiendom moes gewoonlik die boete betaal sodat hul grond al hoe kleiner gekrimp het.

Op/.....

6) Tensy spesifiek anders aangedui, is alle biografiese besonderhede verkry van mnr. T.J. Canty, seun van David Canty.

Op die plaas het hulle 'n marmergroef gehad en David het 'n bietjie met marmer gewerk. Slegs die oudste broer, Michael, het met 'n mate van sukses voorwerpe uit die marmer gehou. Hy was die enigste in die familie, behalwe David, wat enige kunstalent getoon het.

Twee broers en twee susters het na Amerika, die jong land met goeie vooruitsigte, ge-emigreer. Sy moeder wou nie nog een van haar kinders aan die Verenigde State verloor nie, en daarom is David na Queen's College, Cork, gestuur om in die medisyne te studeer. Omdat hy „nie daarvan gehou het om sy middagete van die disseksietafel af te nuttig nie" 7), het hy dit laat vaar.

Daarna is hy na die kunsskool in Cork waar hy onder verskeie meesters kunsopleiding geniet het. Hy het sewe of agt vakke gevolg en het veral goed gevaar in vryhandtekene en in argitektuurtekene. 8)

Nadat hy sy opleiding voltooi het, het hy aansoek gedoen om 'n pos as assistent-lektor aan die Dublin School of Art. Terwyl hy op die uitslag gewag het, het hy in die prokureurskantoor van 'n mnr. Hogan in Cork gaan werk waar hy een van sy werkgewer se vriende, 'n man van Kimberley verbonde aan die firma De Beers, ontmoet het. Laasgenoemde het hom beïnvloed om 'n betrekking by die firma te aanvaar, en hy het besluit om sy goedjies in te pak en na Suid-Afrika te vertrek. So het dit gekom dat hy sy tuiste in Mitchell'stown verlaat het en op die eerste skof van sy reis, na Southampton vertrek het. Die oggend van sy ver-

vertrek/.....

7) Soos mnr. Canty dit uitdruk.

8) Volgens mnr. Canty.

trek vanaf Southampton het sy mense berig ontvang dat hy die lektorskap gekry het: Michael het dadelik vir hom getelegrafeer maar die telegram het die hawestad bereik nadat die boot reeds vertrek het. 'n Kabelgram is vir hom Kaapstad toe gestuur en by sy aankoms het Canty toe vir die eerste keer die goeie nuus verneem. Sy mense wou hê dat hy moes terugkeer. Hy het egter na Tafelberg gekyk en besluit om te bly.

De Beers bevestig dat hy in hulle diens was vanaf Oktober 1889 tot Mei 1903, as opsigter in die naturelle-kampong van die „West End“ 9). Sy seun kan egter onthou dat sy vader vir drie jaar lank as bestuurder waargeneem het vir mnr. Frank Mandy, bestuurder van die mynkampong en 'n hoofamptenaar van De Beers, wat toe 'n siek man was; hy onthou ook 'n portret waarop sy vader verskyn saam met die ander hoofwerknemers van die Maatskappy. Hierdie foto het toevallig aan die lig gekom 10). Dit kan aangeneem word dat hy 'n sukses van sy werk gemaak het, dat hy gelukkig was en dat dit met hom goed gegaan het aan die begin. As 'n jong man, in 1901, het hy reeds R1400 per jaar verdien - 'n uitstekende salaris in die dae toe geld nog baie waarde gehad het.

'n Jaar na die jong Ier se aankoms in die Kaapkolonie het sy verloofde, 'n meisie wat hy ontmoet het terwyl hy mediese student in Cork was, hom hierheen gevolg en hulle

is/.....

-
- 9) Brief van Assistent-sekretaris, De Beers Consolidated Mines, Ltd., Kimberley. Aansangsel B, bl. 101.
- 10) Kersfees-uitgawe van „The Diamond Fields Advertiser“ van ongeveer 1900. (In besit van mevr. I.M. Murray, Pretoria.)

is in Kaapstad getroud. Uit die huwelik is later twee kinders gebore.

Met die uitbreek van die Tweede Vryheidsoorlog het hy hom aan die kant van die Boere geskaar, omdat dit vir sy Ierse vryheidsin te veel was om toe te sien hoe 'n volk beroof word van die land wat aan hom behoort. Hierby moet onthou word dat hy uit 'n rebelle-familie gestam het. Sy oudste broer, Michael, is in hul tuisdorp deur die Engelse in die rug gewond tydens een van Willy O'Brien se vergaderings, sodat hy die res van sy lewe kreupel was. Dit is dus verstaanbaar dat toe hy met hierdie omstandighede in gedagte, moes kant kies tussen Boer en Brit, sy simpatie hom by eersgenoemde laat skaar het, wat hom weer die onguns van sy werkgewers en ook van Cecil John Rhodes persoonlik op die hals gehaal het. Dat Rhodes met die huislike lewe van die Canty's meer intiem bekend was, word verder bevestig deur mnr. Canty jnr. Die vader se aansluiting by 'n Boerekommando sou in elk geval die goeie verhouding verbreek het; en daarmee was ook sy loopbaan by De Beers vernietig, sodat hy in 1903 uit die onderneming se diens bedank het. 'n Ander faktor wat hom ongelukkig gestem het, was die feit dat Vrymesselary toe in Kimberley baie sterk was. Dit was 'n beweging waaraan hy nie deelgeneem het nie.

Na die Oorlog het ene mnr. Alpheus Williams, ook van De Beers, vir Canty probeer afraai om 'n sake-onderneming in Pietersburg te begin. Canty het nietemin sy eie kop gevolg, maar omdat hy geen besigheidsin gehad het nie, was hy soos later geblyk het, hierin onsuksesvol. Mnr. Hendrik Mentz, destyds parlamentslid vir Soutpansberg, het hom gehelp om 'n betrekking in die Staatsdiens te kry. Tot

1925/26 toe, toe hy met pensioen afgetree het, was hy staatsvee-inspekteur. In die gebied tussen Pietersburg en die Limpopo en sover oos as Noord-Swaziland, het hy heelwat rondbeweeg i.v.m. sy werk. In Pietersburg het hy gewoon vanaf ongeveer 1903 tot einde-1913. Daarna is hy na Piet Retief tot 1921/22. Sy werk het grootliks betrekking gehad op ooskuskoors en perdesiekte.

Na sy aftrede het hy en sy gade hulle in Pretoria kom vestig, waar sy seun ook woonagtig was en 'n pos in die Staatsdiens bekleed het. Benewens sy baie goeie kennis van Frans en Spaans, het David Canty ook vier of vyf natuurle-dialekte geken. Sy seun het vir hom 'n pos as vertaler in die destydse Departement Naturellesake help kry, wat hy tot aan sy dood bekleed het. In Augustus 1936 is hy oorlede. Sy weduwee het hom nog met 20 jaar oorleef.

Uitgaande van sy aktiwiteit as skilder word by 'n algemene benadering daarvan ook nog ander aspekte van hierdie man en sy karakter vir ons duideliker.

Dit wil voorkom asof die jeugwerk van David Canty, ongelukkig vir hierdie verhandeling, verlore gegaan het. Stukke deur hom tydens sy leerjare in Cork, het blykbaar met sy koms hierheen tuis agtergebly; anders sou dit stellig vandag in besit gewees het van sy seun saam met die 105 stukke van sy Suid-Afrikaanse werk in die Canty-versameling.

Oor hierdie aangeleentheid gepols, het mnr. Canty verklaar dat die oudste van die twee susters in die V.S.A. (sy tantes), later „Mother Superior" geword het van die klooster St. Agnes, Memphis, Tennessee. Die ander het haar in St. Louis, New Orleans, gevestig. Die een broer,

ongetroud/.....

ongetroud, het jonk gesterf. Die kreupel Michael, ook ongetroud, het tuis gebly.

Mnr. Canty weet van mense met dieselfde van in Australië, en ook in London en Mitchell'stown, maar hulle is nie verwant nie. Die familie het, volgens hom, heeltemal gedisintegreer sodat die moontlikheid van sy vader se jeugwerk in hulle huidige besit uitgeskakel moet word, en die moontlikheid van opsporing omtrent heeltemal verval. Ek kon niks verder daaroor vind nie.

Vanaf die tyd wat hy na Suid-Afrika gekom het en tydens sy verblyf in Kimberley, het hy weinig geskilder. Na sy seun se wete bestaan daar 'n stuk met die De Beerswerke as onderwerp en 'n stillewe wat hy vir ene mnr. Shaft, ook van die West End-myn in Kimberley, op die deur van sy medisynekassie gemaak het, maar ondanks navraag kon ons dit tot dusver nie opspoor nie. 11) Die rede vir sy onaktiwiteit op kunsgebied kan moontlik toegeskryf word aan die feit dat hy al sy kragte in diens van sy loopbaan by De Beers gewy het om daarvan 'n sukses te maak. As 'n getroude man met klein kinders, het hy waarskynlik gesoek na ekonomiese versekering. Daar moet onthou word dat in sy soeke om sy voete in die lewe te vind, hy reeds medisyne, wet en kunsonderwys probeer het, maar dat dit vir hom op mislukking en in die laaste geval, op teleurstelling, uitgeloop het. Sy seun sê ook dat hy nooit sy vader uitgevra het in hierdie rigting nie omdat dit by hom 'n teer punt was; hy het gevoel dat hy 'n mislukking van sy lewe gemaak

het/.....

11) Sien Aanhangsel C, bl.102. Geen reaksie is ontvang op 'n brief aan die „Diamond Fields Advertiser" nie; ook geen antwoord van die William Humphreys Kunsgalery nie.

het. Sou dit moontlik wees dat die skilderkuns, deels al-
tans, vir hom in sy later jare 'n mate van uitvlug gebied
het?

Vanaf die tyd dat hy hom in die Noorde gevestig het,
dateer sy werk wat vandag in sy seun se besit is en ook
die ander stukke wat opgespoor kon word. Die vernaamste
rede vir sy opgeflikkerde belangstelling in die skilderkuns
moet gesoek word in die belewing van sy nuwe omgewing. Dit
wil voorkom asof die natuur, waarmee hy deur sy werk in
nouer aanraking gekom het, hom tot skildersaksie geïnspi-
reer het. Daar moet onthou word dat hy gestam het uit 'n
familie van boere en landbesitters wat vir geslagte hulle
bestaan uit die grond gemaak het en hulle liefde daarin
gelê het, waarby die skilderagtige natuurskoon van Suid-
Ierland seker nie uitgeslote was nie. Na die dorre
Diamantveld moes die berge en plantegroei van die Noord-
Transvaal gesprek het tot hierdie boerseun se ingebore
liefde vir die veld en die ongerepte stille natuur, soos hy
dit in die skraal-bevolkte deel van sy herkoms leer ken
het. Miskien het dit selfs 'n mate van heimwee in hom ge-
bring wat hy gestil het deur dit te vergestalt in skilderye
van die nuwe omgewing wat hy aangeneem het.

Hierby moet sy betrekking ook in verband gebring word;
die bestendigheid van 'n loopbaan in die Staatsdiens wat
hom van 'n vaste inkomste verseker het, afgesien van die
Regering aan bewind en waar sy simpatie lê, het hom seker
vry van finansiële kwellinge i.v.m. 'n gesinsonderhoud toe-
gelaat om in sy vrye tyd volkome te ontspan en sy aandag
aan skilder te wy.

Hy het altyd as amateur gewerk; die be-oefening van sy
kuns was by hom 'n stokperdjie, op sy beste 'n tydverdry-

wende/.....

wende liefhebbery. Hy was onstabiel van geaardheid en het beslis 'n kunstenaarstemperament gehad. Wanneer hy omgekrap of rusteloos was, het hy sy toevlug tot die skilderkwas geneem. Kuns was nooit sy professie nie, maar tog 'n betekenisvolle manier van ontspanning.

Volgens mnr. Canty jnr. se skatting is daar, behalwe dié in sy eie besit, moontlik nog 500 tot 600 skilderye wat oor die land versprei moet wees. Hulle stam waarskynlik almal uit die tyd nadat hy hom in Pietersburg gevestig het. So 'n groot aantal skilderye, hoewel grootliks waterverfskilderye wat minder tyd van die kunstenaar verg as olie-verf, sou vir 'n professionele kunstenaar wat hom voltyds aan die kuns gewy het, 'n aansienlike nalatenskap wees. In Canty se geval dui dit tog daarop dat sy kuns nie net bloot 'n vorm van ontspanning gebly het wat vir hom baie vreugdevolle ure verskaf het nie, maar gaandeweg vir hom persoonlik ook 'n diepe erns geword het.

Dit is egter op grond van wat ek gevind het vir my onmoontlik om vas te stel wat die omvang van sy produksie voor 1916 was of selfs daarna. By gevolg maak ek my afleidings dan hoofsaaklik met die Canty-versameling as uitgangspunt.

Dit dien hier opgemerk te word dat na ongeveer 'n tiental jare in die Noord-Transvaal hy eers met erns sy „stokperdjie" begin be-oefen het; volgens sy seun was dit hier in 1915/16 rond. Vanaf sy aankoms in Suid-Afrika tot hierdie tyd toe, is inderdaad weinig van sy werke bekend en het hy blykbaar nie veel geproduseer nie. 'n Paar skilderye wat wel na ondersoek aan die lig gekom het, toon reeds 'n mate van beheersing van die waterverftegniek, maar hierdie eerste periode tot 1916 toe, is een van eksperiment

en/.....

en soeke. Selfs na groter toewyding en vermeerderde produksie in 1916, het daar min skilderye uit dié jare, tot 1930 toe, vir die Canty-versameling behoue gebly. Onderzoek na die skilderye in ander besit versprei, het aan die lig gebring dat van dié wat wel gedateer is, verskeie uit die eerste (voor 1916) en heelwat meer uit die tweede periode (1916-1926) stam; dit is dus nie verbasend dat daar so weinig uit hierdie tyd in die latere Canty-versameling gekom het nie, want die skilder het hulle blykbaar vroeg reeds verkoop of weggegee. Die meerderheid skilderye uit die Versameling is uit sy derde periode (1926-1936). Ook dit is logies verklaarbaar: na sy dood het mnr. Canty jnr. al die skilderye tussen sy vader se besittings bymekaar gemaak, laat raam en in die Versameling opgeneem, en hierdie skilderye was uit sy laaste jare. Sy tweede periode was ook nog 'n tyd van eksperiment en het 'n verskeidenheid van werke tot gevolg gehad. Sy derde periode toon meer egalige stylontwikkeling en moontlik 'n verhoogde produksievermoë. Met sekerheid het hy van krag tot krag gegaan, totdat sy lewensvlam geblus is in sy ses-en-sestigste lewensjaar.

Canty was van 'n sorgelose geaardheid. Hy het nooit enige waarde aan geld as sulks geheg nie. Hy was tevrede solank daar maar iets in sy sak en kos op tafel was; dan het hy geen bekommernisse gehad nie. Sy seun moes hom later dikwels finansieel help, waarvoor hy dan in ruil 'n skildery gekry het.

Die geleentheid om opgang te maak en bekend te raak, was wel daar maar hy het hulle nie benut nie, waarskynlik omdat hy nóg die besigheidsin, nóg die belangstelling gehad het. Hy het 'n salaris verdien, geskilder vir sy

plesier/.....

plesier - waarom sou hy hom moeg maak om die werk te probeer verkoop?

Vrygewigheid was volgens getuienis 'n sterk karaktertrek van Canty. Majoor E.W. Clark verhaal hoedat sy mense gedurende die twee of drie jaar wat hulle te Louis Trichardt gestasioneer was, dikwels deur David Canty besoek is. Hy het op hulle grond gekampeer en in sy vrye tyd geskilder. By die familie se vertrek in 1912/13, het hy vier van sy werke aan hulle geskenk, wat vandag nog in die Majoor se besit is. 12) 'n Eienaardigheid van die skilderye is dat hulle geteken is David Canty; al sy ander werke waarop sy naam verskyn, het hy geteken as D. Canty. Die volle voornaam moet hier dui op 'n spontane vriendskaplike gebaar deur 'n geskenk aan 'n familie vir wie hy diepe toegeneentheid gevoel het.

Van sy werke het hy ook geskenk ten behoeve van liefdadigheid. Daarvan is byvoorbeeld op 'n kerkbazaar te koop aangebied. 13)

Volgens sy seun het hy heelwat geskilder op aanvraag van kennisse en vriende. Sulke mense het gekom met die versoek dat hy 'n bepaalde toneeltjie wat vir hulle mooi was, in beeld sou vaslê.

Hy het wel 'n aantal skilderye verkoop, maar meestal in die landelike omgewing. Sy werk was egter nie alte gewild nie, volgens sy seun ook om die volgende rede: die lig in sy skildering is sag, iets wat nie eie is aan ons

land/.....

12) Brief van maj. Clark. Aanhangsel D, bl. 103.

13) Brief van mevr. H. Turner: „... I bought them at a church bazaar and framed them myself". Aanhangsel E, bl. 105.

land nie. Hy was ook on-Suid-Afrikaans in sy vae buite-lyne, mistige atmosfeer en algemene kleureffekte. Maar so het hy die Suid-Afrikaanse landskap gesien in die vroeg-dag of laat-namiddag en so het hy verkies om dit te skilder.

Hy het tonele in Noord-Transvaal, Oos-Transvaal, die Laeveld, Swaziland, Leydsdorp, Piet Retief, die Drakensbergreeks en Sekoekoeniland op die doek vasgelê. Hy het byna nooit ander dele van die Transvaal en Natal of die Vrystaat geskilder nie. By wyse van hoë uitsondering bestaan daar 'n skildery of skilderye uit die tyd van sy Kimberley-verblyf, met 'n toneel uit die Kaapprovinsie as onderwerp, soos bv. dié een van die De Beers-werke. Moontlik is dit die berge en die bergagtige dele wat vir hom meer bekoring ingehou het - miskien kon die kaal vlaktes en die see hom nie so boei nie. 'n Mens gis maar omdat voorbeelde wat die teendeel bewys in hierdie geval ontbreek.

Nadat die kunstenaar hom in Pretoria gevestig het, het mnr. Canty sy vader, wanneer die geleentheid hom voorgedoen het, in die omgewing rondgeneem byvoorbeeld Hartebeespoortdam toe, waar hy geskets en geskilder het.

Hy kan onthou dat sy vader twee uitstallings in Pretoria gehou het; een by die firma Herbert Evans wat 20% kommissie op verkope gevra het, en wat net onder R800 inbring het; en die ander in die lokaal van Stanley Lezard, wat hom R500 tot R600 in die sak gebring het. Die getal skilderye verkoop, is ongelukkig nie bekend nie. Van dié wat nie verkoop is nie, is 'n hele paar in die Canty-versameling opgeneem.

Uit die paar uitstallings wat hy gehou het, het hy nie veel gemaak nie. Die huur van die saal, raam van die

skilderye/.....

skilderye en afslaersfooie het die inkomstetjie grootliks ingesluk.

Mnr. Schweikerdt snr., die vader van die huidige kuns-handelaar, het hom ondersteun. Canty het sy skildersbe-nodighede van hom gekoop en lank kon die twee oor kunssake gesels. Hierdie man het Canty genoem „the best evening scene painter in South Africa“.

Die firma Van Schaik het sy werk op 'n keer in hul venster uitgestal in 'n poging om dit vir hom verkoop te kry.

In die tyd toe hy geskilder het, was daar in die stede 'n kunsbesef aan die ontwaak, maar op die platteland het dit nog diep gesluimer. David Canty was nooit lid van 'n kunstenaarsvereniging wat sy werk by die publiek kon help bekend stel nie. Hy het dus nooit die geleentheid en voor-reg gehad om sy werk op so 'n wyse onder breë openbare aandag te kry nie. Hy moes ook die stimulerende invloed van aanraking met mede-kunstenaars ontbeer. Hy het blykbaar geen kontak met die kunstenaars van sy dag gehad nie. Landskapkunstenaars soos Volschenk, Oerder, Hugo Naudé, Gwelo Goodman, Pieter Wenning, Erich Mayer, Caldecott, en Pierneef sou vir hom en sy werk moontlik baie beteken het, soos Oerder vir Pierneef en Wenning vir Gregoire Boonzaier. Buitendien was hy 'n individualis van geaardheid wat eerder in stilte sy eie gang sou gaan as om verenigingslewe op te soek.

Hy was verder baie lief vir tale, taalkunde en ook wiskunde. Hy het glo 'n behae daarin geskep om wiskundige probleme uit te werk; hoewel in die komposisie van sy werke merkwaardig min daarvan uitkom.

Sy/.....

Sy seun vertel dat hy nooit sy werk wou kommersialiseer nie. Hy is op 'n keer genader met die versoek om die agtergrond of décor vir 'n toneelstuk te skilder, maar het geweier. Later het iemand hom 'n aanbod gemaak vir 'n paar klein werkies, naamlik natuurtonele met kafferhutte waarvan duisende kopieë op Kerskaartjies afgedruk sou word, wat hy van die hand gewys het. By geleentheid het hy 'n aanbod van „The Outspan" ontvang om 'n sekere skildery aan hulle te verkoop waarvan hulle dan 'n onbepaalde aantal kopieë sou mag afdruk as omslag vir hul blad, wat hy ook geweier het. Sy leuse was: „Commercial art is the prostitution of art". Hierdie trotse, individualistiese neiging, tesame met die feit dat sy werk in besit van sy seun, vriende en kennisse gebly het, het ongetwyfeld daartoe bygedra dat dit in wyer kringe deur al die jare heen taamlik onbekend gebly het - selfs vir mnr. A. Gordon-Brown 14), en soos die spreekwoord sê: „Onbekend maak onbemind...".

Tot aan die einde van sy lewe het hy sy kuns be-oefen. Net voor sy dood het hy hom weer bewapen om uiting te gee aan 'n groot verflus deur by Schweikerdt 'n hele voorraad materiaal aan te koop. Hy is ontydig deur die dood weg-geneem. Sy seun het die verf, ongebruik en selfs ongeopen, teruggeneem na die firma, wat hom daarvoor vergoed het.

---oOo---

14) Gordon-Brown, A. F.R.G.S. Pictorial Art in South Africa during Three Centuries to 1875. London. 1952. Bl. 80: „Canty, D. Untraced. Water-colours of Natives c.1870 are in the Africana Museum."

HOOFSTUK II. Vormende invloede op sy styl en werkwyse.

- (a) Sy verband met die tradisie en gees van die negentiende eeuse Britse kuns; sy algemene kulturele agtergrond oorsee.

Aangesien Canty voor sy koms na Suid-Afrika, die Engelse kultuurlewe as agtergrond gehad het, sal hier kortliks na die Engelse landskapskilderkuns verwys moet word. Alhoewel daar nie duidelikheid oor sy opleiding verkry kon word nie, het Canty as kunsstudent ongetwyfeld met die werk van die Engelse landskapskilderskool, en dan veral uit die beste tyd - die 19e eeu - in London kennis gemaak. Die aard van sy werk, veral wat sy tegniek en voorkeur vir die waterverfmedium en landskaponderwerp betref, toon 'n duidelike verwantskap met hierdie skool, die ontwikkeling waarvan ek slegs aan die hand van die leidende figure wil tipeer.

Die skilderkuns in Engeland, in vergelyking met dié van die Europese vasteland, het eers laat ontwikkel. Die rede vir hierdie steriliteit is moeilik verklaarbaar. Engeland se kunsskool, sover dit skilder en beeldhou betref, is pas in die agtiende eeu gebore, nadat die Nederlandse A. van Dyck die weg daartoe voorberei het.

Die eie Engelse skilderskool begin met Hogarth (1697-1764) en Wilson (1714-1782). Eersgenoemde het in sy tyd 'n betekenisvolle opmerking gemaak nl. „There is only one school, that of nature“, 'n standpunt wat later vir die Engelse landskapskildering baie betekenisvol geblyk te wees het. 15)

Die/.....

15) Sharp, W. Progress of Art in the Century. (Nineteenth Century Series). Bl. 1.

Die eerste groot meesters was Reynolds (1723-1792) en Gainsborough (1727-1788). Van laasgenoemde het daar groot invloed uitgegaan wat bespeur kan word in die werk van Constable (1776-1837), die middel-Viktoriaanse landskapskilders, die jong skilders van die Glasgow Skool en die New English Art Club, en saam met Constable het sy werk selfs invloed laat geld op die Franse skilders waardeur hulle die kuns van die hele Europese vasteland beïnvloed het. Die geheim van hierdie invloed was die feit dat hierdie skilders tradisie en konvensie laat vaar het en hulle tot die natuur gewend het.

Alhoewel die Engelse skilderskool so laat begin het, het dit vinnig tot wasdom geraak. Reeds in die eerste eeu van sy bestaan het die Engelse landskapskilderskool 'n geslag eersterangse skilders voortgebring, sommige van hulle van die grootste en die beste. Maar dit het homself oortref in die voortbrenging van 'n ander en nuwe skilderskool, heeltemal oorspronklik, nl. 'n skool van waterverfskildering, wat as baie belangrik beskou word in die geskiedenis van die moderne Europese kuns.

John Chrome (1769-1821) en Alexander Nasmyth (1758-1840), twee van die belangrikste waterverfskilders, se meriete lê daarin dat hulle bewus of onbewus die fyner tradisie van die Hollandse Skool voortgesit het. Toe Chrome met Nederlandse kunstukke kennis gemaak het, is 'n lewenslange entoesiasme daarvoor by hom aangewakker. Veral vir Hobbema het hy 'n groot bewondering gehad, en die Hollandse meester het hom beïnvloed.

Constable wat as student aan die Royal Academy 'n noukeurige studie van Ruysdael se werk begin maak het, en die waarde van atmosfeerskildering besef het, het nuwe

vitaliteit/.....

vitaliteit aan die landskap in Engeland gegee. Sy jonger tydgenoot Bonington (1801-1828) wat die werk van die Hollandse en Vlaamse meesters in die Louvre leer ken het, word hoofsaaklik onthou as 'n skilder van lig en atmosferiese effekte, veral in sy waterverfstukke.

Turner (1775-1851), die grote onder die groot Engelse landskapskilders, se werk word as 'n sintese beskou van alles wat voor hom en gedurende sy tyd in die Engelse landskapskilderkuns gelewer is. Hoewel sy tekortkoming aan 'n goeie tegniese grondslag - tekene, ontwerp, proporsie, grasia en harmonie in komposisie - gekritiseer is, het hy nietemin groot roem as landskapskilder verwerf. Turner is veral bekend om die rykdom van kleur, die verbeeldingrykheid, sy buitengewone beheersing van atmosfeer, maar dit is veral as skilder van die lig wat hy bekend staan. Sy werk het invloed gehad op groot Impressionistiese skilders van Frankryk en sy roem het meer as dié van sy Engelse tydgenote in toenemende mate gestyg beide in sy eie land en daar buite.

Dit is dus duidelik dat die belangrikste Engelse invloede op die Europese landskapskildering van die jare 1800 tot 1870 van Constable, Bonington en Turner gekom het as die grootste nuwe plaaslike kragte na Gainsborough.

Algaande het die landskapskilderkuns, wat teen die einde van die eerste kwart van die 19e eeu in Engeland nog as minderwaardig beskou is in vergelyking met portretskildering, met die verloop van die eeu in omvang en belangrikheid toegeneem. Teen hierdie agtergrond sal ons ook vir Cauty moet benader.

In die gees van sy werk veral, is Cauty tipies

Engels/.....

Engels. Hy besit daardie selfde realistiese, soms romanties-realistiese kyk op die eie omgewing. Ooreenkoms tussen die Engelse landskapskildererkuns oor die algemeen, en sy werk kan op sekere punte aangetoon word, en met verskeie van die bogenoemde Engelse landskapskilders het hy iets in gemeen: Canty se wolkelugte en atmosfeerskildering uit sy latere jare herinner aan die werk van Constable. Soos vir Gainsborough, was die natuur ook Canty se leermeester en is sy werk in dié opsig persoonlik en oorspronklik, en soos Gainsborough het hy ook die aandlig geskilder. Maar hy sou ook verder in die rigting van die Impressionisme beweeg soos Turner gedoen het. Soos hierdie groot skilders van die Engelse Skool, was Canty by uitstek landskapskilder; en landskap was die voorliefde van negentiende eeuse Romantici, Realiste en Impressioniste.

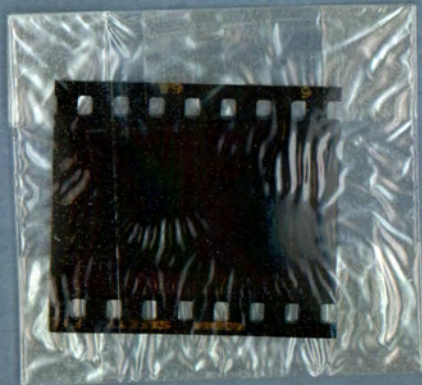
Die besondere ontwikkeling van die waterverfmedium is iets wat ons aan 'n groepie Engelse skilders te danke het. Van hulle en hulle werk het Canty ongetwyfeld direk baie geleer; en die landskap in hierdie medium vir ons hier in Suid-Afrika in vernude vorm ná Bowler as fondament vir verdere ontwikkeling kom gee.

Die realistiese invloed van die Hollandse skilders, veral van Hobbema, op die werk van die Engelse waterverfskilders het so aan Canty se werk ook nie ongemerk verbygegaan nie, iets wat Canty se skildering 'n mate van plastisiteit verleen het.

In skilderye waarin hy die lig wel suiwer geskilder het, herinner Canty aan die groot Engelse ligskilder, Bonington, byvoorbeeld Transvaalse Laeveld XVI (K.93), die sondeurdrenkte toneel. Ook met Henry Dawson het Canty

die/.....

17a



TRANSVAALSE LAEVELD XVI (K. 93.)

die skildering van wolke in gemeen. Met William Turner het Canty origens verskeie dinge in gemeen: sy beperkte opleiding en sy verdere prestasie deur selfonderrig; en weens tekort aan deeglike opleiding, die afwesigheid van 'n grondige basiese kennis van tegniek wat hy met moeite maar met wilskrag en deursettingsvermoë eers op gevorderde leeftyd te bowe moes gekom het. Verder sy aanvanklike voorkeur vir donker en bruinerige kleure wat later plek maak vir helderder kleure; en sy behandeling van lig. In Soutpansberge I (K.39) en Transvaalse Laeveld XIX (K.112) uit die Louis Trichardtse omgewing, het Canty nooit tot die uiterstes gekom waartoe Turner hom begewe het nie, en ook nie tot laasgenoemde se minagting van komposisie nie; maar hierdie landskappe is nietemin vol lig. Net soos Turner wat dikwels vroeë aandskemeringe uitgebeeld het - vergelyk o.a. dié se waterverfstukke van die Teems en sy reeks van Venesië - het ook Canty graag daardie tyd van die dag weergegee. Net soos in die geval van Turner en verskeie van die ander Engelse landskapskilders het waardering ook vir sy werk tot op 'n heelwat latere tydstip uitgebly.

Met hierdie digterlike skilders het Canty in gemeen sy behandeling van grys skemering, ryk sonsondergange en romantiese agtergronde van donker bome wat uitstaan teen die lig. Soos by hulle vind ons in Canty se werk soms ook ander sterk romantiese trekke: daar is bv. die droë boom-motief wat by herhaling op Canty se skilderye voorkom, die stelling van die klein mensefiguur teenoor die oorwig van die groot natuur, en die element water, as 'n belangrike, beweeglike en ligweerkaatsende deel van die natuur; in die uitbeelding van skemerlig, openbaar David Canty 'n

tipiese/.....

18 a.



TRANSVAALSE LAEVELD XIX. (K. 112.)

tipiese romantiese trek.

Hoewel Canty soms duidelik sy skilderye gekomponeer het, kan hy tog nie as 'n idillis beskou word soos sommige Engelse skilders nie - hy het die natuur direk geskilder soos wat hy dit geken het; en in hierdie opsig kom hy nader aan die Suid-Afrikaanse landsaard.

Die kombinasie van landskap met mens en/of dier word in die Engelse kuns aangetref; ook in Canty se werk, maar dan miskien net in mindere mate.

Die tyd toe Canty begin werk het (teen die einde van die 19e eeu) het die landskapskildererkuns al baie aansien geniet, en was dit erken as 'n belangrike genre. Miskien het die allerweë groot belangstelling daarin, ook vir Canty aangemoedig om hom daarop toe te lê.

Die Engelse waterverfskool en landskapskildererkuns het wye aansien geniet, groot en weldadige invloed uitgeoefen nie net in Brittanje nie, maar ook op die Europese Vasteland en veral op Frankryk, waar Canty as jong seun sy vroeë skoolonderrig ontvang het. Selfs vandag na sy dood, is Canty se werk nog weinig bekend en het dit min of geen invloed op ons eie landskapskildererkuns gehad en ook geen navolging ondervind nie, sodat selfs die voortsetting van die Engelse tradisie hier nie deur sy voorbeeld beïnvloed is nie.

(b) Sy aanskakeling by werk van die negentiende eeuse Engelse skilders in Suid-Afrika.

Om Canty se bydrae tot die Suid-Afrikaanse landskapskildererkuns te bepaal, is dit verder nodig om na te gaan wat daar voor en tydens sy dag in Suid-Afrika gelewer is.

Met 'n terugblik oor die geskiedenis van kuns in Suid-

Afrika/.....

Afrika, val dit op dat voor die 19^e eeu daar maar min werk van enige estetiese gehalte gelewer is. Die kunstenaars was amateurs - mense van ander beroepe soos staatsamptenare, reisigers, soldate, seelui, sendelinge of bloot besoekers aan die Kaap, wat teken en skets as 'n manier van dokumentasie en miskien ook vryetydsbesteding beskou het; en in die aardigheid van die nuwe omgewing kon hulle genoeg vind om by wyse van illustrasiemateriaal aan te teken en te versamel.

Kaptein Maurice Green skryf hieromtrent soos volg:
„For nearly 150 years after the arrival of Van Riebeeck, art may be said to have been dead at the Cape. Sailor-artists came in passing ships, made sketches of Table Mountain, Table Bay and perhaps the Castle, and completed their paintings during the long voyages, or took the rough sketches home to be worked up by more accomplished artists." 16)

Vanaf 1800 is daar 'n lang ry kunstenaars maar in die vroeë jare van die 19^e eeu was daar baie weinig professionele kunstenaars wat voltyds geskilder het vir 'n bestaan. In die pionierslewe van daardie dae was daar nie eintlik waardering vir die skone kuns nie, alhoewel die toegepaste kuns, bv. meubelmakery, silwersmedery, ens. tog aftrek gekry het as iets met praktiese waarde.

So het Thibault, die Kaapse argitek, aan die Komitee wat die onderwysfonds beheer het waarmee die Vrymesselaars van die Loge de Goede Hoop die eerste kunsskool aan die

Kaap/.....

16) Green, M. Africana Aantekeninge en Nuus, Junie 1950. „Early South African Pictures and their Painters". nr. 3, Deel VII, bl. 84. Let wel: Die „accomplished artists" was vakmanne in Europa.

Kaap begin het, op 1 Januarie 1815, geskryf: „The arts are of the greatest necessity in this Colony, and by art I mean the art of building and its allied crafts. As to Art with a capital A, such as transcendental painting and sculpture, that is luxury - of which there's already too much at the Cape; two Artists in town together would die of starvation... Arts at the Cape must be the arts of first necessity, most of which require knowledge of drawing. Above all, we want housepainters..." 17)

Moontlik weerspieël hierdie byna prosaïese uitspraak die houding van die breë publiek van daardie dae en sal die sukkelaarsbestaan van Kaapse kunstenaars in die negentiende eeu hieraan gewyt kan word. Die vroegste, tot 'n mate suksesvolle, kunstenaar aan die Kaap was H.C. de Meillon.

Soos gesien uit die werk van De Meillon (ongeveer 1832) en „J.W." 18) (tussen 1823 en 1836 19)) was landskap die voorkeuronderwerp en die medium was waterverf. Tewens die Kaapse werk van die 19e eeu is omtrent uitsluitlik landskap. Heel dikwels kom mense op sulke skilderye voor. Portret kom weinig voor hoewel daar skilders aan die Kaap was wat hul toegelê het op portrette en miniature. Die landskapskilderkuns het nog grootliks gedien as illustrasie van reisbeskrywings en gevolglik bly die oorheersende stylrigting die realisme. Soms het dit

gencig/.....

-
- 17) De Bosdari, C. Anton Anreith. Africa's First Sculptor. Kaapstad, 1954. Bl. 50, 51.
- 18) Do. Bl. 58. Verwysing na J. Wentzel, 'n leerling van Anreith.
- 19) Bouman, A.C. Painters of South Africa. Bl. 5.

geneig na die romantiese realisme, of vermooide werklikheid, 'n weerspieëling van die toenmalige tydsgees.

Aangesien dit vir ons onduidelik is watter mate van kennis Canty van die 19e eeuse Kaaplandse Engelse skilderkuns gedra het, kan ons nie beweer dat hy direk onder die invloed daarvan gekom het nie. Dit is egter nie onmoontlik dat hy wel met afsonderlike stukke van sommige van dié Kaapse skilders in aanraking gekom het nie. Wat meer is, soos hulle, kom hy uit die Engelse wêreld na Suid-Afrika. Hoewel dit jare later gebeur het, het hy tog met dieselfde tipies 19e eeuse Engelse instelling teenoor die kuns te werk gegaan. Hiermee toegerus, kan dit wees dat hy op sy eie, soos elkeen van hulle dit afsonderlik ook gedoen het, die natuurlêwe en veral die landskap in Suid-Afrika vanuit dieselfde algemene gesigspunt benader het. Gelyke agtergrond en gelyke nuwe ervarings, kon ook gelei het tot gelyke resultaat in hulle werk oor die algemeen. Dit sal ons nie uit die oog moet verloor nie.

So opgevat, sal Canty se soveel latere bydrae, aangesien dit in gees ooreenkoms daarmee toon, tog gesien moet word as 'n lynregte voortsetting van die negentiende eeuse Engelse tradisie hier in Suid-Afrika. Die vernaamste verskil lê daarin, dat hy op 'n later tydstip as hulle gewerk het en dat hy veral die Transvaalse landskap geskilder het terwyl hulle meestal die Kaapse wêreld vir ons uitgebeeld het. Die uitsondering op die ouer groep was J. Thomas Baines (1820-1875) wat dwarsdeur suidelike Afrika tot aan die Sambesie beweeg het, maar dan nog het Canty hom byna geheel bepaal tot Transvaal, wat Baines nie so deeglik kon doen nie.

Nietemin moet ek in die verbygaan daarop wys dat F.T.

I'Ons/.....

I'Ons (1802-1887) die bedrewe, opgeleide skilder van Grahamstad wat in 1834 uit Engeland hierheen gekom het veral landskap direk na die natuur geskilder het, soms in olie maar ook in waterverf. Dit vind ons ook by Thomas Bowler (1813-1869) wat in dieselfde jaar uit Engeland aan die Kaap arriveer, hoewel hy ook litograaf van naam was en sonder spesiale opleiding, deur sy natuurlike begaafdheid 20) reeds die aandag getrek het voordat hy in 1854 in Engeland onder J.D. Harding onderrig ontvang het om eers daarna sy hoogtepunt aan die Kaap te bereik. Dan is daar Baines wat in 1842 vir die eerste keer vanuit Engeland hier aankom; 'n natuurlik begaafde en onopgeleide krag wat veel in olieverf maar nog meer in waterverf geskilder het. Almal van hulle het na aan die natuurreële vorm gebly en veel in détail gewerk. Hulle figure en diere is gewoonlik in landskaplike milieu geplaas - I'Ons meer suiwer realis, Bowler realis met 'n neiging tot die impressionisties-atmosferiese en Baines realis met 'n neiging tot die romantiese. Al drie van hulle, en veral Bowler 21), het esteties gesien, min kenmerkend Suid-Afrikaanse werk gelewer en in hoofsaak Engels van uitkyk gebly. Al drie hierdie kunstenaars wat 'n professionele bestaan uit hul werk gemaak het, het kultuurhistories deur die motiewe wat hulle so noukeurig behandel het, belangrike gegewens in beeld vasgelê -

veral/.....

-
- 20) Gordon-Brown, A. Pictorial Art in South Africa during Three Centuries to 1875. Vergelyk die getuienis van sy leerling Abraham de Smidt in hierdie verband, bl. 49.
- 21) Bouman, A.C. Painters of South Africa. Bl. 3.

veral Baines. 22) Al drie het die Kaapse inboorling in sy omgewing uitgebeeld; die Bantoe byvoorbeeld, terwyl hier onder meer spesiaal ook die naam van George French Angas, in 1846-7 in Suid-Afrika, genoem moet word.

Tot aan die begin van die laaste kwart van die 19e eeu het landskapskilderye hoofsaaklik Kaapland tot onderwerp gekies. Daarna eers word die Transvaal uitgebeeld. Die styl bly hoofsaaklik realisties, soms met romantiese neigings. Soos Anton Hendriks in 'n artikel oor Pierneef dit stel: „Hierdie vroeë tekenaars en skilders het byna sonder uitsondering die Suid-Afrikaanse landskap van die buitekant gesien en maar selde tot die siel en die gees daarvan deurgedring". 23) Die kuns in Suid-Afrika is tot die einde van die 19e eeu 'n weergawe van feite. In die begin is dit meer Hollands van aard, later in die 19e eeu meer Engels geöriënteerd. Onkundig van wat in Europa aan die orde van die dag was, het die landskapskilders in Suid-Afrika steeds op die realistiese tradisie voortgebou. Die kunstenaars is plaaslik opgelei, vër van buitelandse invloed. Bowler en Baines het, soos reeds gesê, onopgelei na Suid-Afrika gekom, en daardeur het die landskapskilderkuns hier te lande grotendeels ontkom aan die erg sentimentele romantiese realisme, die mode van toenmalige Viktoriaanse Engeland.

In my latere behandeling van Canty se werk bepaal ek my nie tot sy enkele naturelle-figuurstukke nie aangesien dit feitlik buite die toon van sy ander werk val, maar hier pas dit juis in as 'n duidelike aansluiting by die-

selfde/.....

22) Kennedy, R.F. T. Baines. Ons Kuns, Deel I, bl. 49.

23) Hendriks, A. Jacob Hendrik Pierneef. Ons Kuns. Deel I, bl. 1.

selfde soort werk waarmee sommige van die 19e eeuse Engelse Kaaplandse skilders hulle besig gehou het.

Dit is veral in sy landskappe met figure dat David Canty nou aansluit by die 19e eeuse Engelse tradisie. Hierdie skilderye van hom is 'n direkte voortsetting van 'n tipe werk wat die inboorling-motief oor baie jare dek. Vanaf die aankoms van die Blanke in Suid-Afrika het eers die Hottentotte en later die ander inboorlinge uitbeelding gevind in sketse en portrette, en later in litografieë. Van verskeie Engelse soldate het daar vir ons tonele uit die Kafferoorloë behoue gebly.

In 'n artikel in die Africana Aantekeninge en Nuus van Junie 1950 24) maak Kaptein Green die volgende opmerking: „Many of these drawings were lithographed and engraved, being issued either separately or as book illustrations. In 1822, for instance, there is the rare Collection of portraits of the savage tribes inhabiting the boundaries of the Colony of the Cape of Good Hope, taken from the life in 1812, by an officer of the 21st Light Dragoons engaged in an expedition against those tribes under Lt. Col. Graham, with 8 coloured plates. ...The artist is unknown“.

In dieselfde artikel noem Green verder: George French Angas se folio volume The Kaffirs Illustrated, met sketse van die landskap in Zululand, Natal en die Kaapkolonie. 25)

Angas/.....

24) Green, M. Africana Aantekeninge en Nuus. Junie 1950. („Early South African Pictures and their Painters“). Nr. 3, deel VII, bl. 90.

25) Vergelyk ook Bouman, A.C. Painters of South Africa. Bl. 3.

Angas het self die gewone grootte van sy stukke aangegee as 13x10 duim. 26) (Vergelyk hiermee Canty s'n: Dié in die Africana-Museum is bietjie groter, hoogstens 14x9½ duim, terwyl die lateres uit 1909, ongeveer 12½x8 duim is.

G. Duff is 'n ander belangrike kunstenaar van naturellestudies, van wie daar voorbeelde van sy waterverfwerk en potloodsketse in die Africana-Museum, Johannesburg, te sien is.

Van I'Ons sê Green: „He made a living as an artist specialising in native studies, many of which were purchased by British Officers serving on the Frontier, and found their way to England. He used both water and oil colours, though he was probably more successful in the former.” 27)

Sewe van sy naturellestudies is in die Africana-Museum; in ses word 'n naturellejong met karos om die skouers, afgebeeld, die sewende is die enigste waarin die jong in Europese drag gekleed is. 28) Sien verder afbeeldings 34 en 52 in Gordon-Brown se boek. Veral 52 herinner sterk aan Canty se uitbeelding - dit is ook 'n volwasse jong, en hy word voorgestel in sy stamdrag, staande in 'n veldpaadjie. Let op die alwyn regs in blom. Die landskap is net miskien bietjie meer ontwikkel as wat by Canty die geval is.

Baines/.....

-
- 26) Gordon-Brown, A. Pictorial Art in South Africa during Three Centuries to 1875. Bl. 73. Sien ook bl. 159, nr. 52 se grootte.
- 27) Green, M. Africana Aantekeninge en Nuus. Junie 1950. („Early South African Pictures and their Painters”). Nr. 3, deel VII, bl. 97.
- 28) Vgl. Africana Aantekeninge en Nuus. Maart 1946. Deel III, nr. 2, bl. 56.

Baines het die Kafferoorloë akkuraat uitgebeeld, en volgens Green 29), ook Bowler: „A year or two later (than 1860) Bowler visited the Eastern Province and the scenes of the then recent Kaffir Wars. The fruits of what in those days must have been an arduous expedition were a series of twenty water colours illustrative of the Eastern frontier".

Verder is daar bekend 'n sketsboek van W.A. Walton uit die jare na 1883/84. 30)

Wat Canty se landskap met figure betref, vertel mnr. Canty dat Sir Alfred Beit na sy vader gekom het met die versoek dat die kunstenaar vir hom ses naturellestudies in waterverf maak. 31) Hierdie man was moontlik gretig om die inboorlingmens in sy natuurstaat vasgelê te kry om aan die buiteland te toon. Canty het verskeie opdragte vir die doel ontvang, volgens sy seun. Met fotografie in ons land ook nog maar in die begin-stadium, en die naturel nog grootliks in sy natuurstaat van bygeloof en onkunde omtrent 'n apparaat soos 'n kamera, sou die maklikste wees om 'n kunstenaar die opdrag te gee. Mnr. Canty vertel verder dat sy vader studies gemaak het wat hy aan Sir Alfred voorgelê het sodat laasgenoemde vir hom ses kon kies. Die orige drie is in die Canty-versameling opgeneem. Die ses studies is glo later saam met die Beit-kolleksie in die Tate Gallery, London, vertoon. Mnr. Canty meen ook dat nog meer naturellestudies van sy vader

in/.....

-
- 29) Green, M. *Africana Aantekeninge en Nuus*. Des. 1952. Nr. 1, deel X, bl. 14.
- 30) Green, M. *Africana Aantekeninge en Nuus*. September 1949. Nr. 4, Deel VI, bl. 104-105.
- 31) Geen bevestiging kon vir hierdie bewering verkry word nie. Sien brief - Aanhangsel F, bl. 106.

in die buiteland bestaan.

Volkome realisties met nougesette natuurgetrouheid en fynste détail is elk van die naturelle afgebeeld. Die jong in K.1 is 'n Basoeto; K.2 en K.3 lyk baie op mekaar - daar is ooreenkoms in die tipe kleredrag en houding (skildvel en assegaai) - en is vermoedelik 'n Sjangaan of 'n Matabele. Om hierdie rede word geskat dat K.3, ongedateer, uit dieselfde tyd as sy tweelingbroer, K.2, wat die datum Jan. '09 dra, stam. Dit is nou bo en behalwe die beweerde geskiedenis van hul ontstaan, nl. dat al nege in dieselfde tyd gedoen is.

In die Versameling is daar na 1909 nie weer so 'n soort skildery nie. Dit is maklik te verstaan in die lig van die feit dat die kunstenaar nie belang gestel het in menslike anatomie nie en nie graag die mens as sulks geskilder het nie. Op sy latere skilderye kom wel nog af en toe Blankes of Naturelle voor, maar hulle is anatomies swak, en daarom onoortuigend, weergegee, of hulle is te klein om te oordeel. Merkwaardig is dit dat hy die inboorling van Suid-Afrika, wat hy later jare as immigrant eers leer ken het, beter kon weergee in sy vroegste skilderye, as die Blanke in sy later skilderye. Dit is duidelik dat hy dus slegs in sy vroegste Suid-Afrikaanse periode direk aandag aan die Bantoe as motief geskenk het.

Die landskapagtergrond is slegs bykomend, 'n onopvallende maar tog eg-Suid-Afrikaanse grasveldtoneel, en nie noodwendig die besondere naturelletipe se streek van herkoms nie. Nie net in die naturel as onderwerp nie, maar ook in die gees van die landskap, het Canty in hierdie drie stukke nietemin vir die nageslag iets tipies Suid-Afrikaans nagelaat.

Basoeto/.....

Basoeto (K.1) toon 'n volwasse naturel met 'n hoed op sy kop in die band waarvan 'n veer pryk. Om sy nek het hy 'n versiering, karos om sy skouers, 'n romp van los repe vel, sandale aan sy voete en 'n knopkierie in sy regterhand. Hy is afgebeeld teen 'n Hoëveldse toneel met 'n effense wolkelug in blou, grys en wit. Die rante op die agtergrond is vaag. Naas die onderwerp kom daar nog 'n klein figuurtjie voor, een bossie en miershope, origens grasveld. Die jong staan in 'n paadjie waarin daar 'n paar klippe lê.

Bantoeman I (K.2) en Bantoeman II (K.3): 'n volwasse Sjangaan of Matabele is die onderwerp, met 'n swart hoofbedekkinkie versier deur 'n veer daarin. Eersgenoemde toon 'n nekversiersel met nog 'n soort versiersel, 'n band om elk van die bo-arms en onder elke knie waarvan lang hare afhang - dié van die arms bruin, van die bene swart. Die figuur het verder 'n velrompie aan nes die Basoeto (K.1), is kaalvoet en poseer met 'n skildvel en assegaai in die linkerhand, knopkierie en nog twee assegaai in die regterhand. Die lug is egalig met slegs 'n fyn wolkie, die berge vaag, grasveld en geen ander plantegroei nie. Net soos die Basoeto en die Bantoeman in K.3 staan die jong kaalvoet in 'n veldpaadjie met 'n paar klippe wat aan sy voete lê.

In Bantoeman II dra die jong 'n ander soort nekversiering. In sy geval is die kleur van versierings om bo-arms en bene net omgekeerd as wat in Bantoeman I die geval was - bo-arms swart, bene bruin. In sy linkerhand ook 'n skildvel en assegaai, regterhand knopkierie en twee assegaai. Die landskap-gedeelte hier bestaan uit 'n geskakeerde wolkelug met vae rante op die horison. Op die

grasveld/.....

grasveld kom geen ander plantegroei voor nie.

Die fynste détail is in elk van die drie studies waar te neem - veral in die peperkorrels en die veer.

Die bestaan van nog vier ander studies in die Africana-Museum was vir mnr. Canty onbekend. Hy was nie bewus dat daar nog studies was buiten die ses van „sir Alfred Beit" en sy drie, nie. In elk geval ondersteun dit sy vermoede dat daar nog meer voorbeelde van hierdie soort werk kan wees. Hierdie vier naturelle studies: Basoeto (K.11), Basterboesman met Kruisboog (K.12), Xhosa (K.13) en Zoeloe-krygsman (K.14) verskil van bogenoemde drie, maar toon ook sekere punte van ooreenkoms. Waar bogenoemde Basoeto (K.1), Bantoeman I en Bantoeman II (K.2 en K.3) vierkant tot vertikaal is, val dit dadelik op dat hierdie vier definitief hoër vertikaal, en ook groter is. Waar die twee van die drie regs geteken is, is van die vier, drie links geteken (twee dwarsoor die linkerhoek) en een regs; almal geteken „D. Canty". Van eg. drie dra die twee wat geteken is, ook die datum „Jan. '09"; lg. vier is glad nie gedateer nie.

Mnr. Canty, wat die stukke tydens 'n besoek aan die Museum bestudeer het, meen dat hulle gedoen is tussen 1889 en 1903, die tyd toe die kunstenaar in Kimberley woonagtig was. Basterboesman met Kruisboog (K.12) is, volgens hom, waarskynlik gedoen op 'n jagtog in die Kalahari wat hy tydens daardie jare onderneem het. Die Zoeloe (Zoeloe-krygsman (K.14)) het David Canty waarskynlik tydens sy jaarlikse verlof, wat hy daardie jare gewoonlik in Durban deurgebring het, of een jaar toe hy drie maande met siekteverlof na 'n ernstige siekbed in Natal deurgebring het, raakgeloop. Die Xhosa (K.13) en Basoeto (K.11) het hy

waarskynlik/.....

waarskynlik in die naturellekampong van De Beers teengekom. Die afleidings lyk my heel aanneemlik.

Behalwe die ooreenkoms in styl van die groep studies in die Canty-versameling met dié groep in die Africana-Museum, kan ook die volgende ooreenkoms genoem word: Eerstens die onderwerp. In elke geval word 'n volwasse manlike Nie-blanke afgebeeld; en selfs dieselfde stam op een studie uit elke groep, nl. die Basoeto (K.1 en K.11); en tweedens, die waterverfmedium.

'n Baie groot verskil bestaan egter in die uitbeelding van die landskap op die agtergronde van hierdie twee groepe studies. Kyk 'n mens na dié in die Africana-Museum, dan val dit op dat daar weinig plantegroei is. Met groen en groen-bruin plat vlak word die veld aangedui, en 'n struik of bossie op die voorgrond. Op die agtergrond, soms baie vër, word berge of rante aangedui. Die lug is leeg, d.w.s. sonder wolke. Soos ons by sy landskappe sal sien, is die lug later 'n groot, belangrike deel van sy skilderye. Behalwe die naturel self, is die enigste eg-Suid-Afrikaanse landskapkenmerk, die struikgewas met voëlneste op die regtervoorgrond van Basterboesman met Kruisboog (K.12), en die kraal links in die agtergrond van Xhosa (K.13). In Zoeloe-krygsman (K.14) is die Zoeloe teen 'n see-agtergrond afgebeeld - stellig die enigste keer wat Canty die see geskilder het - en is daarom ook nie tipies van die kunstenaar se werk nie.

Die landskapagtergronde van die Canty-versameling se studies is 'n brokkie tipies Suid-Afrikaanse veld. In Basoeto (K.1) het hy die naturel afgebeeld langs een van die mees tipiese plante van ons veld - die aalwyn, 'n motief wat later herhaaldelik in sy werk voorkom. Ook die

lug-uitbeelding/.....

lug-uitbeelding toon 'n ontwikkeling - dit is tipies Hoëvelds.

In die uitbeelding van die mens self, is daar nie groot verskil tussen die twee groepe studies nie, hoewel Basoeto, Bantoeman I en Bantoeman II met groter sekerheid en afgerondheid uitgebeeld is. Oor die algemeen is die studies van die Canty-versameling meer suksesvol as dié in die Africana-Museum.

Ons mag dus aflei uit bogenoemde gegewens, dat hy eers (d.w.s. tot ongeveer 1903) net 'n portret van die inboorling self wou maak en nouliks aandag aan die landskap gegee het. Teen 1909 het hy reeds 'n liefde ontwikkel vir die Suid-Afrikaanse landskap wat dan meer tot sy reg as agtergrond vir die figuur kom. Soos reeds aangedui sou hy later die figuur heeltemal ondergeskik aan die landskap maak of gladnie meer teen landskap-agtergrond weergee nie.

Met die negentiende eeuse skilders het Canty in gemeen sy voorkeur vir die landskaponderwerp en vir die waterverfmedium, en die feit dat mense soms wel op sy skilderye voorkom, soos wat by hulle heel dikwels die geval was. Ook in stylgees, nl. die realisme, somtyds romantiese realisme, is Canty se werk 'n voortsetting van hulle soort skildering.

Behalwe dat Canty soms met Bowler en Baines, soos met 'n hele ry ander kunstenaars, die uitbeelding van die naturel in sy natuurstaat in gemeen het, kan ook die volgende aangestip word: Genoemde twee kunstenaars het sonder opleiding na Suid-Afrika gekom; Canty se opleiding was blykbaar ook elementêr sodat hy wat onderrig betref, nie veel van 'n voorsprong by hulle gehad het nie. Net

soos/.....

soos hulle, het hy oor sterk tekenkundige aanleg beskik. In sy vermoë om atmosferiese effekte deur wolkeskildering in sy skilderye te skep, herinner Canty aan beide Bowler en Baines.

Ek sluit hier af om nogeens daarvan gewag te maak dat gelyke agtergrond en gelyke ervaring in die nuwe land, ook gelyke resultate kon opgelewer het. Hoe dit ook mag wees, sy werke toon dat hy 'n verteenwoordiger is en 'n voortsetter is in die twintigste eeu van die 19e eeuse Kaaplandse Engelse skildertradisie.

---oOo---

HOOFSTUK III. Die Canty-versameling: Algemene opmerkings en afleidings.

(a) Ontstaan van die Versameling.

Baie van die vader se werk het na die seun gegaan; behalwe dié wat hy hom as besondere geskenk gegee het, byvoorbeeld die vier Piet Retief-tonele vir sy een-en-twintigste verjaarsdag (K.66, K.67, K.68 en 69), het hy hom ook uit dankbaarheid vir finansiële ondersteuning meer as een maal 'n skildery of skilderye as blyk van waardering laat toekom. Uit die stukke in die Canty-versameling behoort agt aan mevr. Canty wat haar skoonvader aan haar persoonlik geskenk het by geleenthede soos Kersfees of haar verjaarsdag. Dié wat na die kunstenaar se dood tussen sy nagelate besittings was, is ook in die Versameling opgeneem.

Deur die jare het die Canty's egter ook gereeld van die stukke as trou-, verjaarsdag- of Kersgeskenke weggegee. Familie en vriende het dit so goed geweet, dat hulle vòòr so 'n geleentheid selfs te kenne gegee het dat hulle graag 'n skildery sou wil hê! Toe die Canty's in 1940 hul woning laat bou het, het hulle 'n groot vertrek, byna 'n saal, daaraan toegevoeg vir onthaaldoeleindes en weer meer werke begin versamel om daarin te hang. Tydens my ondersoek was die aantal van 105 oor vier vertreke in hierdie woning versprei.

Op grond van die stukke behorende tot hierdie Versameling, waarvoor 'n katalogus opgestel is 32), sal eers die uiterlike eienskappe van David Canty se werk nou

beskrywend/.....

32) Sien lys, bl. 118.

beskrywend nagegaan word, en telkens die gevolgtrekkings nog getoets word aan stukke in ander besit wat opgespoor kon word, in soverre verkreeë data dit toelaat.

(b) Indeling en klassifisering van die werke.

Van die 105 is 91 suiwer landskappe, 8 stel figure 33) en/of geboue of ander voorwerpe teen landskap-agtergrond voor (gerieflikheidshalwe „halflandskappe" genoem), 4 gee argitekturele onderwerpe, een is 'n selfportret en een 'n stillewe. 34) Canty was dus in hoofsaak 'n landskapskilder.

Van die 46 stukke in ander besit is 35 landskappe; van die ander 11 is 4 naturellestudies teen landskap-agtergrond en 7 argitekturele stukke of halflandskappe.

Wat betref die aangewende medium is daar 91 waterverfstukke en 14 olieverskilderye. Hy was dus by uitstek waterverfskilder en hierin sluit hy aan by die genoemde Engelse tradisie.

'n Ontleding van die soorte skilderye volgens medium lyk in tabelvorm soos volg:

<u>Tipe skildery</u>	<u>Waterverf</u>	<u>Olieverf</u>
91 landskappe	85	6
8 halflandskappe	5	3
4 argitekturele onderwerpe	1	3
1 selfportret	-	1
1 stillewe	-	1
105 skilderye	91	14

Hiervolgens kan David Canty dus beskou word as 'n

skilder/.....

33) Hiervan het ek in die vorige hoofstuk reeds K.1, K.2 en K.3 genoem.

34) Indeling volgens katalogusnommers. Aanhangsel K, bl.111.

skilder van landskappe in waterverf.

Van die 46 skilderye in ander besit is 42 waterverf-skilderye en 4 olieverf.

Soos voorheen reeds gemeld, het hy gedurende die jare van sy verblyf in Kimberley blykbaar min geskilder en dit wat hy wél kon gedoen het, is my verder onbekend.

Vanaf 1903 toe hy hom in Pietersburg, 'n landelike omgewing, gevestig het, het hy blykbaar meer gereeld begin skilder; vanaf 1915/16, terwyl hy op Piet Retief gestasioneer was, het sy aktiwiteit as skilder heelwat toegeneem en dit is moontlik dat sy produksie daarna 'n opgaande lyn volgehou het tot by sy afsterwe.

(c) Naamtekening op die stukke; en die probleem van datering daarvan.

Nie al sy skilderye is geteken nie, en nog minder van hulle is gedateer. Vergelyk onderstaande ontleding:

<u>Type skildery</u>	<u>Ge- teken</u>	<u>Onge- teken</u>	<u>Geda- teer</u>	<u>Geen datum</u>	<u>Links onder</u>	<u>Regs onder</u>	<u>Mid- del</u>
91 landskappe	84	7	38	53	24	59	1
8 halflandskappe	7	1	6	2	2	5	-
4 argitekturele onderwerpe	4	-	2	2	1	3	-
1 selfportret	-	1	-	1	-	-	-
1 stillewe	1	-	1	-	-	1	-
105 skilderye	96	9	47	58	27	68	1

Uit die tabel blyk dat van die 96 skilderye wat hy geteken het, net 47, dus slegs byna die helfte, ook gedateer is. Daar is geen skildery wat gedateer, maar ongeteken is nie. In die geval van die gedateerde skilderye, is die datum altyd net onder die naam aangebring. Die kunstenaar het sy naam (en dan soms die datum) meermaals

in/.....

in die regterhoek (68) as in die linkerhoek (27) aangebring. Een keer het hy sy naam in die middel van die onderste lyn van die skildery aangebring, sonder die datum (Native Scouts - K.137). Al 96 keer het hy geteken as „D. Canty“; op die waterverfskilderye aanvanklik in Indiese ink wat met die loop van jare nie vervaag het nie, later met grys of swart verf - op die olieverfskilderye dikwels in donker of swart verf, by uitsondering met rooi of wit.

Van die 38 keer waarby datums aangebring is op sy landskappe, is dit slegs 4 keer voluit - 1917, 1924 (2) en 1934 (lg. in sy later jare). Op 33 landskapskilderye uit sy laaste jare het hy die datum afgekap - '33 (2 keer), '34 (16 keer), '35 (11 keer), '36 (4 keer) - maar, eienaardig genoeg, net een keer in sy vroeër jare ('24).

Kyk 'n mens na sy halflandskappe, dan is daar die 2 naturellestudies met die datum Jan. '09 (die derde is sonder naam en datum), wat ook sy vroegste gedateerde werk is, en waarskynlik van die eerstes wat hy gemaak het nadat hy hom in Pietersburg gevestig het; een gee die volle jaartal 1923 en 3 die afgekapte '25, '32, '34. Uit die argitekturele stukke dra een die datum 1923, en 'n ander '34. Sy selfportret, ongeteken, dra ook geen datum nie. Hy het glo sy spieëlbeeld geskilder en die portret toon hom as 'n man verby sy jeug, jong gesig, grys hare en 'n snor wat begin grys word. Die gryswordende snor laat sy seun skat dat dit moontlik tussen 1928 en 1930 geskilder is. Die stillewe dra die datum 1921.

Uitgesonderd dus die 2 gedateerde getekende naturellestudies (Jan. '09), is van die 45 oorblywendes uit die geheel totaal getekendes altesaam 7 volle jaartal gedateer - 1917 (1), 1921 (1), 1923 (2), 1924 (2),

1934/.....

1934 (1) - en 38 afgekap - '24 (1), '25 (1), '32 (1), '33 (2), '34 (18), '35 (11), '36 (4). Hieruit wil dit voorkom dat hy die vroeëre gedateerde werke (d.w.s. uit sy eerste twee periodes), met die volle jaartal aangedui het; en sy gedateerde werk uit die derde periode, sonder die eeu daarby.

Van die 46 skilderye in ander besit is 35 geteken en 11 ongeteken; 9 gedateer en 37 ongedateer.

Word die 47 gedateerde werke van die Versameling volgens bogenoemde jaartalle getabelleer, dan kry ons die volgende beeld:

Gedateerde skilderye	1e Periode (1889-1915)	Tweede Periode (1916-1925)						Derde Periode (1926-1936)					
	Jan. '09	1917	1921	1923	1924	'24	'25	'32	'33	1934	'34	'35	'36
38 landskappe		1			2	1	1		2	1	16	10	4
6 halflandskappe	2			1			1	1			1		
2 argitekturele onderwerpe				1							1		
1 stillewe			1										
47 skilderye	2	1	1	2	2	1	2	1	2	1	18	10	4

Dit gee dus vir ons 2 skilderye uit die eerste periode, 9 uit die tweede, en 36 uit die derde. Merkwaardig uit die ontleding is dat van hierdie 47 gedateerde skilderye in die Versameling daar nie minder as 38 landskappe is nie; 33 van die 38 is tussen 1933 en Augustus 1936 geskilder.

In/.....

In 'n poging om 'n duidelike oorsig oor die ontwikkeling van sy landskapskildering te kry, is Canty se ongedateerde werk onder die bogenoemde periodes ingedeel. Volgens styl, tegniek en in enkele gevalle ook onderwerp, kan 'n benaderde datering vir hulle gestel word. Ook ander gegewens werp lig op die datering: die ongedateerde Piet Retief-tonele (K.66, 67, 68 en 69) was die kunstenaar se geskenk aan sy seun op dié se een-en-twintigste verjaarsdag in 1918, waarvolgens mnr. Canty skat dat sy vader dit in 1917, of begin 1918 geskilder het. Mnr. Canty meen dat handtekening en datum op sommige moontlik agter die raam van die stuk verberg kan wees; dit kon egter nie nader gekontroleer word nie, soos reeds verduidelik. Daar word geskat dat van die 58 ongedateerde skilderye in die Versameling, 8 uit die eerste periode, 36 uit die tweede en 14 uit die derde periode kon stam. Uit wat eksself kon besigtig en op grond van inligting van hulle eienaars verkry, wil dit voorkom of die 46 skilderye in ander besit as volg ingedeel kan word: 18 uit die eerste periode, 16 uit die tweede, en 12 uit die derde; die 9 gedateerdes is van 1908 (1), 1920 (2), 1924 (2) en 1934 (4). Vergelyk ons die skilderye van die eerste periode, waarvan daar 10 (2 gedateer en 8 na skatting) in die Versameling en 18 (1 gedateer en 17 na skatting) in ander besit is, dan wil dit voorkom asof Canty sy vroeë werke maklik reeds laat versprei het onder mense.

Navraag het verder die volgende aan die lig gebring verwysende na die woonplek van eienaars en die aantal skilderye soos op die oomblik versprei:

Transvaal: Barberton 2, Johannesburg (Africana-Museum) 4, Louis Trichardt 4, Pietersburg 5, Pretoria 13. Totaal: 28 stukke.

Kaapland/.....

Kaapland: Graaff-Reinet 2, Kaapstad 4, Kimberley 1,
Port Elizabeth 6. Totaal: 13 stukke.

Natal: Drakensberg 4, Dundee 1. Totaal: 5
stukke.

Oor die drie provinsies, totaal: 46 stukke.

Laat my terugkeer tot stukke van die Versameling self.

(d) Canty se medium en skildermateriaal: gebruiklike
formaat en afmetings van sy werke.

Met die karige gegewens oor hierdie byna obskure skilder, van wie later nog meer werke aan die lig mag kom, lyk dit my noodsaaklik om op grond van dit wat tans wel tot ons beskikking staan, ook hier vooraf die uiterlik kenbare karakteristiek van sy stukke nader te probeer bepaal. Ek dink onder andere aan die uiterlike vorm en afmetings, aan die gebruikte media, betiteling van stukke en geskilderde landskaplike omgewings. Sulke punte kan ook van belang wees om stukke, wat later nog opgespoor mag word deur verdere ondersoek, te kan dateer.

Kyk ons vervolgens na die vorm van die beskilderde vlak, dan gee die ontleding hieronder 'n duidelike beeld van die skilder se gebruik:

<u>Skilderye</u>	<u>Horisontaal</u>	<u>Vertikaal</u>	<u>Vierkant</u>
91 landskappe	63	27	1
8 halflandskappe	2	5	1
4 argitekturele onderwerpe	1	3	-
1 selfportret	-	1	-
1 stillewe	1	-	-
105 skilderye	67	36	2

Terwyl Canty oor die algemeen die horisontale vorm
(67) byna twee keer so dikwels as die vertikale vorm (36)

gebruik/.....

gebruik het, verkies hy vir sy landskap die horisontale (63) meer as twee keer so dikwels as die vertikale (27). Van sy vertikale landskappe is party baie smal en hoog, byvoorbeeld Native Scouts (K.137). Die vorm help hier om die gevoel van hoogte van die berg links te benadruk.

Van die 46 stukke in ander besit is van die 35 landskappe, 24 horisontaal en 11 vertikaal; van die orige 11 (4 naturellestudies en 7 argitekturele stukke en half-landskappe) is 2 horisontaal en 9 vertikaal.

Wat van belang is in besonder, is dat hy hom in die oorgrote meerderheid van gevalle laat lei deur die oorewegend horisontale karakter van die natuurlike Suid-Afrikaanse landskap, sodat hy daarmee die wydsheid en uitgestrektheid van ons veld duidelik moes aangevoel het. Hierdie horisontale karakteristiek gee in sodanige stukke 'n rustigheid weer wat ons telkens opval. Hy het hier bepaald iets van die tipiese Suid-Afrika raakgevat - iets wat in baie stukke van ons ander landskapskilders nie so duidelik uitkom nie.

Die Canty's het, toe hulle van die kunstenaar se werk laat raam het, die lug bo laat afsny omdat dit leeg was en dit nie afbreuk sou doen aan die komposisie nie - die huidige vorm van tonele uit Pietersburg se omgewing III, IV, XIII, XIV, XV, XX en XXI (K.8, 9, 71, 72, 73, 108 en 109) is dus nie in ooreenstemming met hulle oorspronklike vorm nie. Maar die lank-horisontale landskappe Transvaalse Laeveld I, II, III en IV (K.22, 23, 24 en 25) is nog soos die Clark-familie dit van die kunstenaar as geskenk ontvang het.

Die olieverf-landskap Teregstellingskrans, Transkei

(K.58)/.....

(K.58) wat byna vierkant is, is groot. 35)

Net soos die vorm, wissel die grootte van die skilderye aansienlik. Oor die algemeen geneem, is die olieverfstukke groter as die waterverfskilderye. Kyk ons na sy horisontale landskappe, dan is die grootste (Encroaching Civilisation - K.61) en die kleinste (After the Rain - K.33) olieverfskildery onderskeidelik groter as die grootste (Sabierivier, Wildtuin I - K.54) en kleinste (Piet Retief-toneel IV en VI - K.66 en K.69) waterverfskildery; dit geld ook vir die vertikale landskappe. Vergelyk Fettered (K.34) en Donkerhoek, naby Witvlag (K.64) met Omgewing Malelane-hek, Wildtuin (K.117) en Piet Retief-toneel II (K.51). Onder die horisontale halflandskappe is dié in olieverf (Uniegebou eerstemaal verlig - K.37) groter as dié in waterverf (Proesstraat, Pretoria - K.110); by die vertikale halflandskappe is die grootste en kleinste olieverfskildery onderskeidelik ook groter as die grootste en kleinste waterverfskildery.

Van al die horisontale skilderye, met uitsondering van die stillewe (K.30), is die grootste die olieverflandskap Encroaching Civilization (K.61); en die kleinste waterverflandskappe Piet Retief-toneel IV (K.66) en Piet Retief-toneel VI (K.69). Van al die vertikale skilderye is die grootste ook 'n olieverflandskap (Fettered - K.34); en die kleinste 'n waterverf-naturellestudie (K.2).

Van die 4 olieverfskilderye (3 vertikaal en 1 horisontaal) in ander besit, is die grootste 'n Pretoriase straat-toneel (K.74) wat vertikaal is, en die kleinste nog 'n straat-toneel (K.79) wat horisontaal is. Die 42 waterverfskilderye/.....

35) Vir afmetings verwys ek na die Katalogus.

skilderye in ander besit kan soos volg ingedeel word:

Suiwer landskappe: 24 horisontaal, waarvan Transvaalse Laeveld XXXVII(K.141) die grootste is en Pietersburg-omgewing VIII en IX (K.18 en K.19) die kleinste is; en 10 vertikaal, waarvan twee toneeltjies uit die Pietersburgse omgewing (K.21 en K.86) respektiewelik die grootste en die kleinste is. Halflandskappe en argitekturele stukke: 1 horisontaal en 7 vertikaal. Die grootste en kleinste olie-verfskildery is ook hier elke keer groter as die grootste en kleinste waterverf-.

Om Canty se medium-gebruik aan 'n spesifieke periode van sy werk te probeer koppel, dien die volgende indeling van sy gedateerde werke:

Gedateerde skilderye	Olie-verf	1e&2e per.	3e per.	Water-verf	1e&2e per.	3e per.
38 landskappe	2	2	-	36	2	34
6 half-landskappe	2	2	-	4	2	2
2 argitekturele onderwerpe	1	1	-	1	-	1
1 stillewe	1	1	-	-	-	-
47 skilderye	6	6	-	41	4	37

Hieruit blyk dat Canty se olie-verfskilderye hoofsaaklik stam uit die jare 1921 (stillewe) tot 1928 (selfportret). Dit wil dus voorkom asof hy hierdie medium in sy derde periode (1926 tot 1936) laat vaar het, veral nadat hy in ongeveer 1928 sy selfportret geskilder het, moontlik sy laaste olie-verfskildery. Bostaande ontleding wil toon dat met die jare sy belangstelling in olie-verf gekwyn het, terwyl hy hom in steeds groter mate op waterverf toegespits het. Uit die totale getal van 47 gedateerde skilderye, is al 6 die olie-verfskilderye uit die eerste twee periodes; van die 41 waterverfskilderye is slegs 4 uit die eerste

twee/.....

twee periodes en 37 uit die derde. Mnr. Canty het tewens ook opgemerk dat sy vader die waterverfmedium bo olieverf verkies het omdat hy 'n afsku gehad het aan die reuk van terpentyn.

Van die 4 olieverfskilderye in ander besit, is 2 van 1924 en die ander 2 na skatting ook uit die tweede periode.

(e) Betiteling van die skilderye in die Versameling en geografiese lokalisering daarvan.

Weinig van sy skilderye bestaan tans met titels wat deur die kunstenaar self daaraan gegee is:

<u>Skilderye</u>	<u>Met titel</u>	<u>Ongetitel</u>
91 landskappe	10	81
8 halflandskappe	3	5
4 argitekturele onderwerpe	2	2
1 selfportret	1	-
1 stillewe	1	-
105 skilderye	17	88

Net soos naam en datum deur die omlysting van sommige stukke moontlik verberg is, so is die titel van die stuk of aanduiding waar dit geskilder is, moontlik ook vir ons oë deur die raam verberg: aantekeninge agterop 'n werk aangebring is nie uitgesluit nie; dit kan toegeplak wees onder die stofblad agter aan die raam.

Van die 17 getitelde skilderye is 7 in waterverf en 10 in olie. Met die verhouding 91 waterverf- teenoor 14 olieverfskilderye in die Versameling, en van die getiteldes die verhouding 7 teenoor 10, wil dit voorkom asof Canty meer aandag aan die titel van 'n olieverfskildery gegee het as van 'n waterverf; waarom sou moeilik wees om vas te stel. Kan dit miskien 'n aanduiding wees dat hy die olie-

verfstukke/.....

verfstukke met meer inspanning afgewerk het en miskien meer waardevol geskat het as die waterverfstukke?

Van die 46 skilderye in ander besit is slegs 2 deur die kunstenaar van 'n titel voorsien, en albei is olie-verfskilderye.

As sy landskappe van naderby beskou word, dan val dit duidelik op dat dit tonele uit verskillende omgewings is. Met behulp van mnr. Canty is die skilderye gelokaliseer; hier moet egter beklemtoon word dat die volgende geografiese indeling bloot op persoonlike oordeel berus en dat dit slegs relatief en in breë trekke opgevat kan word. Halflandskappe en argitekturele onderwerpe is hierby ingesluit. So vind ons dan die volgende plekke waar hy tonele geskilder het:

1. Pietersburg en omgewing, sover as Chuniespoort, Haenertsburg, en onmiddellike omstreke, wat in 18 skilderye voorgestel word.
2. Louis Trichardt en omgewing, veral die suidelike deel van die Soutpansbergreeks. Blykbaar het 26 skilderye hierdie landsdeel tot onderwerp.
3. Noord van die Soutpansberge tot by Messina. Skilderye van hierdie omgewing word uitgeken aan die aanwesigheid van die bekende lokale boomsoort, die kremetart, daarop; 6 skilderye.
4. Suid-Swaziland, met die omgewing van Leydsdorp, Piet Retief en Ermelo ingesluit; 17 skilderye.
5. Die Noordoos-Transvaal, met Wildtuin, Barberton, Nelspruit en omgewings ingesluit; 8 skilderye.
6. Sekoekoeniland, Lydenburg en omgewings; 5 skilderye.
7. Noordoos-Vrystaat en Basoetoland; 1 skilderye.

8. Natal en Zululand; 2 skilderye.
9. Hoëveldstreek rondom Middelburg; 1 skildery.
10. Pretoria en omgewing, sover as die Hartebeespoortdam;
10 skilderye. 36)

Aan 9 skilderye kon nie 'n bepaalde landstreek toegewys word nie en gevolglik is dit nie by bogenoemdes ingedeel nie.

Die geografiese indeling van die 46 skilderye in ander besit moet nog meer relatief opgevat word want dit berus slegs op inligting van die eienaars verkry. Dit wil voorkom asof - 13 die Pietersburgse omgewing tot onderwerp het; 15 in Louis Trichardt en omgewing en 5 noord van die Soutpansberge geskilder is; en 3 die landskap van Swaziland tot onderwerp kon hê. Daar is 5 Pretoriase straattonele. Ierse landskap (K.146) is enig van sy soort, sover mnr. Canty se kennis strek. Die 4 naturellestudies (K.11, 12, 13 en 14) se landskapagtergrond is nie tiperend nie, en daarom is hulle by hierdie indeling buite rekening gelaat.

- (f) Tye van die jaar en die dag by voorkeur deur die kunstenaar gekies vir sy skildering.

Volgens die kleure van die landskap en die plantegroei is met behulp van mnr. Canty, die jaargety vir die skilderye bepaal. Weereens word daarop gewys dat die indeling op persoonlike mening berus. Halflandskappe en argitekturele onderwerpe word ingesluit.

1. Lente en vroeg-somer: 2 skilderye;
2. Somer: 54 skilderye;
- 3./.....

36) As byvoegsel agterin word die katalogusnommer van die betrokke skilderye onder elke streek verstrekk. Aanhangsel L, bl. 112.

3. Na-somer en herfs: 33 skilderye;
4. Winter: 3 skilderye. 37)

Weereens is daarll skilderye waarvoor daar nie 'n bepaalde jaargety aangedui kon word nie.

Volgens die lig, die kleure en behandeling van die lug, kan by dieselfde groep die tyd van die dag wat weer-gegee word, afgelei word:

1. Dagbreek en vroeë oggend: 14 skilderye;
2. Gedurende die dag: 28 skilderye;
3. Laat-middag en skemering: 55 skilderye;
4. Aand: 3 skilderye. 38)

In die geval van 3 skilderye is 'n afleiding moeilik te maak en dus nie gegee nie.

Uit die hier bogenoemde indelings wil dit dan voorkom asof Canty vir sy landskapskilderye veral die namiddag van 'n somer of herfsdag in die Noord-Transvaal en in Suid-Swaziland gekies het. Die dagbreek het hy blykbaar selde uitgebeeld en op 'n paar uitsonderings na, gee sy landskappe met daglig nie vir ons die helder somerson wat as tipies van Suid-Afrika beskou word nie; meestal vind ons 'n bewolkte lug en 'n gedempte lig.

'n Indeling van die skilderye in ander besit wat betref die tye van die jaar en die dag waarin hulle geskilder is, kon nie gedoen word nie omdat so weinig skilderye besigtig kon word en mnr. Canty se hulp in hierdie verband nie ingeroep kon word nie.

Op verskillende genoemde aspekte van Canty se landskapskildering sal ek nou noukeuriger kan ingaan.

-
- 37) Agterin weereens die katalogusnommers onder die verskillende jaargetye. Aanhangsel M, bl. 113.
 - 38) Dieselfde indeling verskyn as byvoegsel agterin met die betrokke katalogusnommers. Aanhangsel N, bl. 114.

HOOFSTUK IV. Kritiese bespreking en beskrywing van sy vernaamste werke.

(a) Suiwer landskap.

Om die verskillende aspekte van David Canty se landskapskilderye en die ontwikkeling van sy landskapskilderkuns na te gaan, sal uitgesoekte stukke uit die Versameling asook van die werke in ander besit opgespoor, bespreek word. Sover moontlik is probeer om die kronologiese orde te huldig.

Eerste Periode (1889-1915).

Daar is vir hierdie tyd geen suiwer landskapskilderye in die Versameling nie.

Basoeto (K.11), Basterboesman met Kruisboog (K.12), Xhosa (K.13) en Zoeloe-krygsman (K.14), die naturelle-studies in die Africana-Museum, uit die tyd tussen sy aankoms in Suid-Afrika in 1889, en 1908, en wat reeds bespreek is, is die vroeë bekende skilderye van die kunstenaar - en hierin tref ons reeds die landskap aan. Die fyn uitgebeelde naturel in elke geval, vorm die onderwerp van die skilderye, vandaar die benaming „naturellestudie". Die landskaplike agtergrond is dus die mindere in die mens-landskap-verhouding. Hier gaan dit nie om 'n landskap wat met die mens en 'n verhaaltjie opgeluister is nie, soos wat in die Nederlandse landskapskilderkuns wel bekend is, en wat stoffering genoem word; want by Canty hier is die mens hoofsaak; die landskap is bloot ondergeskik, bysaak of agtergrond.

Uit hierdie werk blyk nog duidelik onsekerheid in die hantering van die waterverftegniek; die kleur is nie skoon aangewend nie.

Die/.....

Die landskap, dit is die veld, word as 'n kleurvlak, soms geskakeer, weergegee. Daar is nog geen teken van die verfynde uitbeelding van die veld soos in sy later werk nie. Dit bewys dat die kunstenaar die Suid-Afrikaanse landskap toe nog nie verstaan het nie. Die lug is nog leeg en niksseggend, maar later word dit 'n belangrike deel van die landskap; bome is daar nog nie, ander plantegroei is skaars, net enkele aardige struik; meestal een per skildery, rotse of klippe weinig; maar daar is wel reeds berge - nader of verder in die agtergrond - die kenmerkende motief in sy landskap van later jare. Water wat ook so eie is aan sy latere landskappe, sien ons hier nie, behalwe die see-agtergrond in die Zoeloe (K.14) - die enigste skildery van hom bekend waarop die see afgebeeld is.

Die Nie-blanke is in die midde-voorgrond geplaas, met 'n klip (Basoeto - K.11) of struik regs (Basterboesman met Kruisboog, Xhosa en Zoeloe-krygsman). Die verskillende onderwerpe hou geen verband met mekaar nie, en daar is nie sprake van komposisie nie. Die geheel doen styf en onnatuurlik aan. In die geval van die Basterboesman met Kruisboog is daar links in die agtergrond twee klein figuurtjies met 'n hond; regs twee perderuiters. In die geval van die Xhosa is daar in die linkeragtergrond vyf baie klein figure by hutte, deel van 'n kraal. Dit is asof hierdie ingevoeg is met die doel om ons te oortuig van die werklikheid of natuurlikheid van die prentjie.

Om hom natuurgetrou weer te gee, is daar besonder baie aandag aan die fyn uitbeelding van die naturel bestee. Ongelukkig doen die houding bietjie styf en onnatuurlik aan.

'n Besliste ontwikkeling van die landskap is te bespeur/.....

speur in die studie van die Basoeto (K.1), die Bantoe-
man I (K.2) en Bantoeman II (K.3); eersgenoemde twee
 naturellestudies uit Januarie 1909 en die derde ver-
 moedelik ook. In teenstelling met die bogenoemde in die
 Africana-Museum, is hulle gemaak in die tyd toe hy reeds
 in Pietersburg gewoon het - die landskap-agtergrond is
 tipies Hoëveld soos wat daardie streek is. In die skil-
 derye is iets vasgelê van die dorheid, eenvoud en stilte
 van die Afrikaanse veld. Die landskaplike agtergrond van
 hierdie studies is met meer aanvoeling weergegee, wat dit
 nie bloot 'n agtergrond maak nie. In Basoeto (K.1) reeds
 sien ons 'n aalwyn, daardie kenmerkende plant van ons veld,
 as 'n bewys van die aanvoeling vir die tipies Suid-
 Afrikaanse.

In die Katalogus is opgeneem 'n skildery in partiku-
 liere besit in Pietersburg - 'n hoëveldse landskap uit
 Januarie 1908 (K.15), dit wil sê 'n jaar vroeër as boge-
 noemde naturellestudies (K.1, 2 en 3). Volgens die be-
 skrywing 39) is dit 'n tipies Suid-Afrikaanse toneel met
 'n kafferkraal en hutte, 'n paar kafferpotte in die voor-
 grond en 'n jong, gekleed in 'n rooi baadjie soos wat die
 Engelse soldate gewoonlik gedra het, wat twee droë boom-
 takke aandra. Dit wil dus voorkom asof hierdie skildery
 op die geaardheid kan wees van die naturellestudies.

Tot die gevolgtrekking word geraak dat om hierdie
 jare, sê 1910, die nuutjie van die naturel en sy leefwyse
 vir hierdie kunstenaar uit die buiteland afgeslyt

het/.....

39) Aantekeninge van mevr. Z. O'Shea, Pietersburg.
 Aanhangel G, bl. 107.

50 a.



BANTOEMAN I. (K.2)

het; hierna kom die mens in die landskap net by uitsondering voor. In die uitbeelding van die landskap, waaraan hy hom dan toewy, gaan hy van krag tot krag.

Die landskap Burnt Veld (K.4), ongedateer, is ongetwyfeld 'n toneel uit die omgewing van Pietersburg, waarskynlik uit die tyd van sy verblyf aldaar uitgevoer en derhalwe uit sy eerste periode. Die lug is omtrent heeltemal egalig - iets wat dikwels in sy vroeë werke aangestref word. Eers later vind ons die ontwikkeling van wol-kemassas en kleurspelinge. Dit toon vir ons ontwikkeling daarin dat dit die eerste skildery is, sover my bekend, waarin die winter uitbeelding vind want hy het by voorkeur die somer en na-somer geskilder. Dit is ook die eerste wat duidelik 'n skemer of laat-middag atmosfeer het. Canty het later ontwikkel in die skilder par excellence van die aandskemering-landskap. In atmosfeer is dit stellig ook sy eerste suiwer landskap wat iets tipies Suid-Afrikaans, eie aan die klimaat van daardie deel en van ons land oor die algemeen, uitstraal. Die tegniek is nog nougeset, baie realisties presies en toon duidelik sy sterk tekenkundige aanleg. Later bevry hy hom van hierdie fotografiese nougesetheid.

Uit die volgende jare is daar weinig van sy werk bekend; moontlik het hy om persoonlike redes, vir ons onbekend, weinig geskilder, of is van hierdie werk onder die groter aantal wat volgens sy seun se vermoede nog oor die land versprei is.

In partikuliere besit ook in Pietersburg (in die Katalogus opgeneem as 16, 17, 18 en 19) is vier landskap-skilderye. Hulle word beskryf as waterverfskilderye van veldtonele naby Pietersburg. Vermoedelik is hulle ook

uit/.....

51a.



BURNT VELD. (K. 4.)

uit ongeveer hierdie tyd. Die eienares maak nie melding van enige naturelle wat daarop voorkom nie, maar wel dat daar op elkeen 'n aalwyn voorkom. Hierdie stukke kon eksself nie besigtig nie. 40)

Van die Pietersburgse omgewing is daar nog 'n skildery in partikuliere besit in Natal (K.20) wat volgens die eienaar in 1911/12 gekoop is. Daarop kom ook berge voor, aalwyne in blom, en groot rotse in die voorgrond.

41) Dit is stellig die eerste keer dat Canty in sy landskap so 'n prominente plek aan hierdie element - die rots - toeken. Later bevat sy skilderye dikwels klippe en rotse wat hy van alle soorte, formaat en kleure afgebeeld het.

Ook in partikuliere besit (in die Drakensberge) 42), is vier waterverfskilderye (K.22, 23, 24 en 25), ongedateer maar wat volgens die kennis van die eienaar uit die jare 1912/13 is. Al vier is tonele uit daardie omstreke waarvoor die kunstenaar só lief was, nl. die area by die Soutpansberge, meesal bergagtige tonele wat die bergreeks van verder en naderby toon. Vir die eerste keer vandat die landskap in sy werk na vore tree, lê hy hom toe op die getroue uitbeelding van berge: dit is nie meer net die vorm van die horisonlyn nie, maar 'n belangrike deel van die landskap, wat 'n voorname plek beklee het in sy later werk. Na 'n ruk van verblyf op die hoëveldstreek van Pietersburg waarin hy die omgewing geskilder het, het hy blykbaar kennis gemaak met die Soutpansberge. Die berg-

agtige/.....

40) Brief van mevr. H. Turner, Pietersburg. Aanhangsel E, bl. 105.

41) Brief van mnr. E.W. Lowe. Aanhangsel H, bl. 108.

42) Van maj. E.W. Clarke, Underberg. Aanhangsel D, bl.103.

agtige omgewing van sy herkoms behoort tot die mooiste natuurskoon in Ierland. Belangstelling in die bergmotief wat reeds in al vier sy vroeë naturellestudies voorkom, is in die lig hiervan by sy kennismaking met die Soutpansberge waarskynlik opnuut aangewakker.

Hierdie skilderye is ook die eerstes bekend waarin hy hom in die landskap toelê op sy sogenoemde „dry painting“, dit is 'n metode waarvolgens die onverdunde waterverf op die skildery aangebring is, meerendeels in die gras, bos en plantegroei op die voorgrond om dit duideliker te laat uitstaan. Dit is waarskynlik met 'n dun droë kwassie gedoen, en moontlik selfs met 'n knipmes. Hierdie is moontlik ook die metode wat hy toegepas het in die skildering van die naturellefigure in sy studies, maar nie in die landskap self nie. Eers met die volle ontwaking van die landskap, dit is die suiwer landskap, word hierdie ontwikkeling in Cauty se werk aangetref.

Die geleentheid is my gebied om twee skilderye in partikuliere besit in Barberton 43) onder oë te kry, deur die bemiddeling van 'n familielid van die eenaar. Sy skrywe dat hulle vroeg in hierdie eeu aan haar oorlede vader geskenk is. Die een lyk asof dit 'n toneel in die omgewing van die Soutpansbergreeks is (K.26) en die ander uit die omgewing van Piet Retief (K.27). Aangesien hy Pietersburg en Louis Trichardt einde 1913 verlaat het en hom toe in Piet Retief gaan vestig het tot ongeveer 1922, en ook vanweë die tegniek, wil dit voorkom asof die twee skilderye uit hierdie tyd is. Jammer dat hulle nie ge-

dateer/.....

43) Brief van mevr. V.M. Riley, Ermelo. Aanhangsel I, bl. 109.

dateer is nie. Hieruit spreek reeds 'n aanvoeling vir, en begrip van, die landskap, en ook fyner uitbeelding. Die tegniek ontbreek egter nog aan suiwerheid. Op Transvaalse Laeveld V (K.26) is daar 'n droë boom wat, so wil dit voorkom, aangebring is deur dit na afhandeling van die skilderwerk uit te krap op die papier: 'n tegniek wat in olieverf nie vreemd sou wees nie, maar in waterverf beslis gekritiseer sou kon word. Sy palet ontwikkel 'n groter en interessanter verskeidenheid.

Albei skilderye is in die vroeë oggend gedoen, soos die ligrooskleur in die wolkelug in elke geval wil aandui. In beide tref ons ook reeds van die tipiese bestanddele van Canty se landskappe aan: water, miershope, droë boomtakke ('n sterk romantiese trek), blou berge op die horison, en middelveld wat voorgrond en horison verbind en derhalwe 'n illusie van diepte skep.

In sy vroeë werk is Canty se kleurgebruik soms een-tonig - kyk maar na Burnt Veld (K.4) en die naturelle-studies - maar die werke van hierdie periode wen stadig aan rykdom en verskeidenheid. Die werke uit hierdie tyd openbaar in onderdele fyn tekenkundige aanleg. Maar die komponente van die landskap staan los van mekaar en die kunstenaar was nog nie altyd suksesvol in die samevoeging daarvan nie: gevolglik toon skilderye selde 'n aanvoeling vir lyn, liniêre ritme, balans en komposisie. Teenoor 'n goed-uitgebeelde voorgrond vind ons by tye 'n afgeskepte agtergrond en groot leë lug wat lyk asof dit van die kunstenaar verlate is. Skilderkunstig beskou, word die eenheid van die werk hierdeur verbreek. Die horisonlyn is selde onegalig en lê ongeveer op die middel-hoogte van die skildery langs; die leë lug is daardeur des te meer

opvallend/.....

opvallend. Skaduwees word nog nie voorgestel nie - derhalwe is dit nie moontlik om te sê van watter kant die afgebeelde toneel belig word nie. Jeëns die afsydige egaligheid van die lug, ook wat kleur betref, op baie stukke, is dit nie moontlik om vas te stel watter tyd van die dag afgebeeld word nie.

Oor die algemeen gesproke is die werk van hierdie eerste periode nie van hoogstaande gehalte in elke geval nie, maar baie stukke toon reeds belofte.

Tweede Periode (1916-1925).

Uit hierdie periode is daar 5 skilderye in die Versameling: K.29 (1917), K.33 (1924), K.34 (1924), K.35 (1924) en K.36 (1925). Maar van die ongedateerdes is daar uit die totaal van 53 ongedateerde landskappe 33 ander wat vermoedelik ook onder die tweede periode ressorteer, nl.: K.38 tot en met K.43 en K.47 tot en met K.73. Dit wil die vermoede sterk dat Canty in sy derde periode eers die moeite gedoen het om meer gereeld 'n datum op sy werke aan te bring.

Hierdie periode kan beskou word as 'n verdere trap van stylontwikkeling. Sy waterverftegniek verbeter en kleur is suiwerder aangewend. Dit is asof Canty met toenemende vaardigheid en sekerheid 'n kleur kon aanbring en gouer die gewenste effek kon bereik, sonder om dit so baie oor te werk en 'n „smerige" voorkoms aan die stuk te gee. Een van die waterverflandskappe van 'n Soutpansbergse toneel (K.39) is egter nog 'n voorbeeld waar die deurskynendheid van die verf weggeraak het met die oor en oor skildering.

Die waterverfskildery uit die Louis Trichardtse

omgewing/.....

omgewing (K.29) is die vroege-gedateerde suiwer landskap in die Versameling. Aangesien hy gedurende 1917, toe hierdie werk geskilder is, in Piet Retief gestasioneer was, kon dit ook maklik uit daardie omgewing stam. Die middelveld, tussen voorgrond en horison, verskaf 'n mate van diepte aan hierdie skildery. Dit is asof die lig van die na-sonsondergang van regs oor die skildery val voor die aandskemering toesak. Nieteenstaande die swak lig en gevolglike donker kleure, suggereer die baie bruin en donkergroen van die veldkleure vir 'n mens die laat-somer of herfs. Waarskynlik weens die manier waarop die lig geskilder is, lê hier iets dors en droogs in atmosfeer, en daarom ook tipies Suid-Afrikaans.

Die papier wat hierby gebruik is, is roomkleurig met 'n sigbare geriffelde oppervlak wat deurwys in vertikale strepies. Die kunstenaar het van 'n fyn strepiestegniek gebruik gemaak en die verf is op 'n manier aangewend wat dit byna die voorkoms van pastel gee. Dit is moontlik dat die geriffelde papier as skildergrond sy tegniek hier beïnvloed het aangesien 'n paar ander stukke uit hierdie tyd ook daarvan getuig. (Op die landskap uit Piet Retief se omgewing (K.69), wat laat-1917 of vroeg-1918 geskilder is, is die geriffelde effek horisontaal. Dit lyk dus redelik om aan te neem dat Transvaalse Laeveld VI (K.38) en Piet Retief-toneel II (K.51) wat op dieselfde soort papier gedoen is, ook van dieselfde tyd is.)

In nog 'n toneel uit Piet Retief (K.41) en 'n toneel uit Louis Trichardt-omgewing (K.50) is 'n wit papier gebruik met 'n effek van eenduum-breë horisontale strepe. Gewoonlik egter het hy 'n egalige-oppervlakte wit papier

ver kies /

56 a.



LOUIS TRICHARDT - OMGEWING I. (K. 29.)

verkies.

Waar die lug bo die landskap dikwels voorheen met 'n egalige kleur, moontlik effens sterker na die horison toe, behandel is, word dit in skilderye van hierdie periode steeds meer interessant met wolkeformasies en kleure. Oranje- en geelgetinte wolke wil soms op die sonsondergang of na-sonsondergang dui, terwyl miskien afgelei kan word dat die rooskleur-getintes dié van 'n dagbreektoneel is. Gevolglik kan die tyd van die dag van 'n betrokke landskap vanaf hierdie jare geskat word. Vir die eerste keer is dit ook moontlik om te sien vanuit watter rigting die landskap geskilder is en vanwaar die sonlig val. Laasgenoemde kan betreklik maklik volgens die skaduwee van die verskillende elemente van die landskap aangewys word. In Piet Retief-toneel V (K.68) het hy die laat-namiddag in 'n westelike rigting geskilder met die son van agter die voorgestelde toneel; maar by voorkeur het hy die laat-namiddag geskilder met die volle of weerkaatste sonlig op 'n toneel in die ooste, suid-ooste, en soms noord-ooste.

Berge word nie meer weergegee deur 'n vae onegale lyn op die horison nie. Vanaf hierdie periode is berge van naderby geskilder en kry ons 'n verskeidenheid van soorte, kleure en formasie, ook in heuwels en rante, baie keer met 'n uitloper wat hoër opstaan, soms links maar gewoonlik regs op die stuk en dus ook 'n sterker komposisie bewerkstellig.

Die mens kom slegs by hoë uitsondering nog in die landskap voor en dan het hy heeltemal 'n ondergeskikte plekkie, is hy soms selfs moeilik waarneembaar. (Ook diere kom byna nie voor nie. Soms is daar egter 'n hond

by/.....

57 a.



PIET RETIEF - TONEEL. V. (K. 68.)

by sy jagter-baas). Swaziland-toneel II (K.49) toon byvoorbeeld weiende skape en 'n herder.

Sy donkerste skilderye is uit hierdie periode, byvoorbeeld die landskappe K.35, 47, 50, 52, 62 en 64. Canty het weggeskram van die uitbeelding van die sonlig en die helder dag; hy het graag die sagte lig van die vroeë oggend, laat-namiddag en skemering geskilder. Sy seun sê tewens dat hy nie geskilder het tussen 9 vm. en 4 nm. nie - nie omdat hy as 'n salaristrekker selde die geleentheid daartoe gehad het nie, maar omdat hy nie van die skerp lig gehou het nie. Soos reeds opgemerk het mnr. Schweikerdt snr. hom genoem „the best evening scene painter in South Africa". In sy derde periode word sy werk, oor die algemeen gesproke, egter ligter.

Piet Retief-toneel III (K.52) is, behalwe vir die donker kleure, 'n goeie voorbeeld van sy werk uit hierdie periode, vanweë die tipiese elemente - aalwynplant, klippe en interessante kleurige lug. Die donker rooikleur op die voorgrond is nuut en miskien uniek. Die warm kleur in Canty se gebruik wat naaste hieraan kom, is die helderrooi of diep-oranje vir die blom van 'n aalwynplant en slegs baie min daarvan is in 'n skildery gebruik.

Net soos in sy eerste periode maak hy in hierdie tyd ook nog vir sy palet gebruik van 'n tipiese donker blou-groen kleur. Ook warmbruin tinte is baie geliefd.

Toneel by Middelburg, Transvaal (K.56) is ook 'n donker skildery. Die effek van water wat oor klippe loop, is hier heel geslaag weergegee.

'n Skildery van 'n landskap in Noord-Transvaal (K.84) is in Pretoria opgespoor en word ook geskat uit die twee-

de/.....

58 a.



PIET RETIEF - TONEEL III. (K.52.)



DONKERHOEK, NABY WITVLAG. (K.64.)

TONEEL BY MIDDELBURG, TRANSVAAL. (K.56)

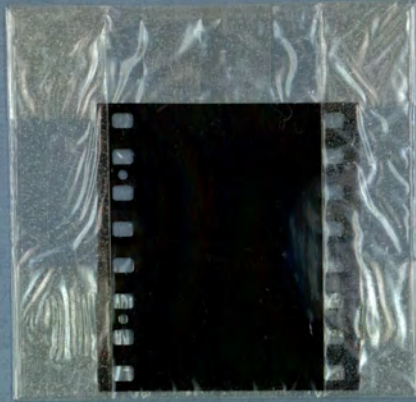


de periode te wees, veral op grond van die tegniek. Ook hierdie skildery is donker en Fanie Eloff sou gesê het dat dit on-Suid-Afrikaans is in die lig. Dit is 'n toneeltjie noord van die Soutpansberge en stel 'n groot kremetartboom met vaal blare voor.

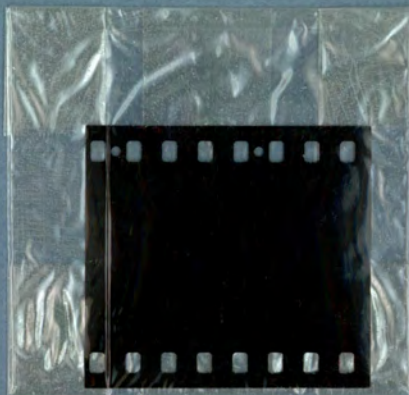
Transvaalse Laeveld XIII (K.57) net soos Soutpansberge I (K.39) en Transvaalse Laeveld VII (K.40), toon nog sterk die tekenagtige tegniek wat na hierdie periode steeds meer uit Canty se werk verdwyn. In hierdie skildery moet veral gelet word op die ryke verskeidenheid van kleur wat in die klippe geskilder is.

Caledon River (K.36) is 'n waterverflandskap uit 1925 waarin Canty definitief, wat die skilderye in die Versameling aanbetref, die eerste keer 'n Suid-Afrikaanse landskap (suiwer landskap) in vertikale vorm gegiet het. Maar heelwaarskynlik het hy die formaat vroeër reeds gebruik: let byvoorbeeld op die formaat van K.39, 41, 47, 50, 51, 52, 53, 57, 60 en 64, dit wil sê 'n totaal van 10 uit die 27 vertikale landskapskilderye. Genoemde 10 is volgens styl almal vroeër in die tweede periode geskilder as hierdie skildery uit 1925 wat reeds kenmerke van stylontwikkeling van die derde periode bevat. In elk geval was die vertikale vorm 'n nuwe ontwikkeling in die werk van David Canty en in die twintiger jare was dit stellig ook iets wat nie algemeen in die Suid-Afrikaanse landskapskildererkuns aangetref is nie.

Vier van sy suiwer landskappe in olie, naamlik Teregstellingskrans, Transkei (K.58), Encroaching Civilization (K.61), A Mountain Pool (K.62) en Donkerhoek, naby Witvlag (K.64) is vermoedelik uit hierdie periode terwyl die orige 2 uit die totaal van 6 olieverflandskappe, After



TRANSVAALSE LAEVELD XIII. (K.57.)



TRANSVAALSE LAEVELD VII. (K.40.)

the Rain (K.33) en Fettered (K.34), 1924 gedateer is. Hierdie is dus ook 'n nuwe ontwikkeling in sy werk - vir die eerste keer word die landskap met olieverfmedium uitgebeeld.

In After the Rain (K.33), 'n Laeveldse toneeltjie, lyk dit so al of die takke nog hang van die gewig van die stortbui. In vergelyking met die olieverfstukke van die Uniegebou uit 1923 (K.31 en K.32) toon dit vir die eerste keer 'n beheersing van die olieverftegniek, waarop hy hierna met byna elke skildery in hierdie medium verbeter. Fettered (K.34) toon 'n kaktusplant vasgevang in 'n fungusgroeisel. Canty het, veral in die eerste twee periodes, landskappe geskilder om 'n buitengewone verskynsel of 'n aardigheid wat sy aandag getrek het - 'n besondere plantsoort of 'n gewone plant of plante met afwykende vorm, 'n klip- of rotsformasie, 'n sonsondergang (soos byvoorbeeld die lug van The Gun, Union Bdgs, Pretoria (K.44)).

In partikuliere besit in Pretoria is 'n skildery in olieverfmedium uit die jaar 1924 teëgekome (The Kraal - K.78) wat in onderwerp en behandeling sterk ooreenkoms toon met Pietersburg-omgewing XII (K.53), 'n waterverfskildery van 'n toneel by Chuniespoort, Noord-Transvaal. Albei skilderye toon 'n mate van atmosfeerskildering.

Uit die jaar 1925 stam die aandlandskap in olieverf van die Uniegebou (K.37) wat 'n verdere ontwikkeling toon in die ligskildering, al is dit dan slegs die aandlig. Hier kom 'n nuwe siening en opvatting uit in sy werk, waarskynlik ook iets nuuts in die Suid-Afrikaanse landskapskildererkuns; trouens, sover my bekend, het geen ander skilder hier te lande hom so toegelê op die nuansering

van/.....

60 a.



AFTER THE RAIN. (K.33)

van aandlig-effekte nie.

'n Puntjie wat vermelding verdien is dat Canty gedurende sy eerste twee periodes sy waterverfskilderye met indiese ink geteken en gedateer het; by sy olieverfskilderye het hy die olieverfmedium gebruik.

Beter en raker uitbeelding van die middelveld en gevolglik 'n meerdere effek van diepte, word in toenemende mate by skilderye uit die tweede periode aangetref. Die tekenkundige element oorheers nie meer so sterk in sy werk nie. Die verskillende komponente van die landskap staan in nouer verband met mekaar. Daar is 'n verdere ontwikkeling in die uitbeelding van voor- en agtergrond en ook 'n beter komposisionele verband tussen die twee. Die horisonlyn word hoër en meer onegalig, wat te verstaan is aangesien hy in teenstelling met die groot aantal Hoëveldse tonele van die eerste periode, hom nou meer op bergagtige tonele toelê.

Baie van die skilderye uit hierdie periode is betreklik donker geskilder.

Derde Periode (1926-1936).

Soos reeds aangetoon is die oorgrote meerderheid van sy gedateerde landskappe in die Versameling, naamlik 33 uit die 38, uit sy derde periode (en almal is waterverf). Hulle is K.91 en K.92 (albei 1933), K.93 tot en met K.109 (almal 1934), K.112 tot en met K.121 (almal 1935), en K.122 tot en met K.125 (1936).

Van die 33 ongedateerde landskapskilderye wat geskat word uit die tweede periode te wees, moet toegegee word, kan ook uit die begin van die derde periode stam. Verder

is/.....

is daar 13 ongedateerde landskapskilderye wat volgens skatting ook in hierdie laaste periode val, nl. K.126, 127 en 129 tot en met 139. Slegs twee hiervan, naamlik Transvaalse Laeveld XXVIII en XXX (K.130 en K.132) kan nader bepaal word: in vergelyking met die tegniek van gedateerde skilderye lyk dit asof hulle uit 1934 is. Dit wil voorkom asof die orige ll vroeër is. Dit sou die teorie steun dat Canty in sy laaste jare, vanaf 1933, meer gereeld sy stukke dateer het. Die 33 uit die 38 gedateerde landskappe in die Versameling is gemaak vanaf 1933 tot sy dood in Augustus 1936. Die tyd 1926 tot 1933 is swak verteenwoordig; van die ongedateerdes kan moontlik selfs meer as genoemde ll uit hierdie tyd stam, maar daar is nie 'n enkele gedateerde suiwer landskap uit hierdie tyd nie - die eerste is 'n halflandskap uit 1932, The Avenue (K.90). Selfs met die ongedateerde werke in gedagte, wil dit dus nogtans voorkom asof die begin van sy derde periode betreklik onproduktief was. Vanaf 1933 is daar 'n ontwaking en bring hy in die laaste 3½ jaar van sy lewe tenminste 33 (plus moontlik K.130 en K.132) landskappe uit die totale getal van 91 in die Versameling voort - dus meer as een-derde. Tot die tyd van hierdie vermeerderde produksie is daar in styl en tegniek nie juis noemenswaardige vooruitgang nie en wil dit voorkom asof hy op die werk van die tweede periode voortgebou het. Wel wil dit voorkom asof hy die olieverfmedium vir gebruik by die landskap laat vaar het en asof hy hom van toe af bepaal het by egale wit papier vir landskap.

In The Avenue (K.90), die halflandskap uit 1932, tref ons nog die donker atmosfeer van die werk uit sy vorige periode aan. Die bloekomlaning is waarskynlik in die

aandskemer/.....

aandskemer afgebeeld.

Die ligter kleur kan 'n gevolg wees van die helderder lig wat in hierdie tyd in sy werk kom, want hoewel hy nog nie die direkte sonlig skilder nie, en dit tewens ook nooit gedoen het nie, verdwyn die baie donker, somber skemerlig met die gevolglike vaal kleure, en maak plek vir vryer, kleurig-opgewekter somerlandskappe, uitgebeeld met 'n atmosferiese effek; 'n mens kan die wolke en die waterdamp in die lug aanvoel, byvoorbeeld Haenertsburg-omgewing I (K.91), 'n landskap uit 1933.

Transvaalse Laeveld XVI (K.93) (1934) bevat heelwat tipiese kenmerke - let byvoorbeeld op na die klippe, die droë boom links, die blou berge op die horison, die hoër helling regs en meer na voor, en die wolkelug. Nieteenstaande die geel kleur in die klip, oorheers die koel kleure, blou en groen. Warm kleure begin van hierdie tyd af minder word - ons kry meer groen en minder bruin.

Haenertsburg-omgewing II (K.94) is 'n skildery waarin berge of rante nie egalig op die horison lê nie maar hoër na 'n kant toe, in hierdie skildery, net soos in baie ander, ook regs. Die laaste son val van regs op die veld - net soos ook in baie ander skilderye.

In Piet Retief-toneel XI (K.96) tref ons die sterkste kleure aan wat Canty seker ooit gebruik het en is dit ook moontlik die skildery wat die sterkste en die helderste lig bevat. Die sterk-blou en grys wolkelug met 'n bietjie ligroos dui moontlik op die vroeë dag. Dit is stellig goed na sonop geskilder want ons voel dat warm sonlig van regs oor die somerveld spoel.

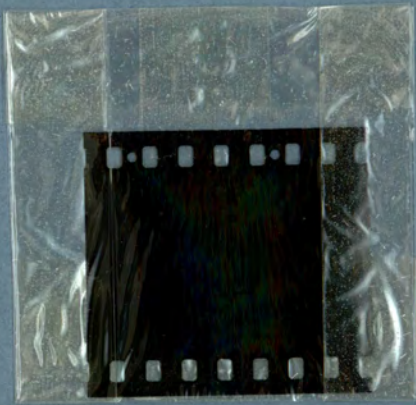
Piet Retief-toneel XII (K.97) (1934) met sy stil-

lopende/.....

63 a.



HAENERTSBURG - OMGEWING I. (K.91.)



HAENERTSBURG - OMGEWING II. (K.94.)



PIET RETIEF - TONEEL XI. (K.96.)

lopende rivier is tipies van Canty se rustige uitbeelding van water; selde kry ons in sy weergawe van water die indruk van beweging, en nooit van vernietigende krag nie. Sien ook Hartebeespoortdamoorloop (K.111) en Olifantsrivier I (K.123).

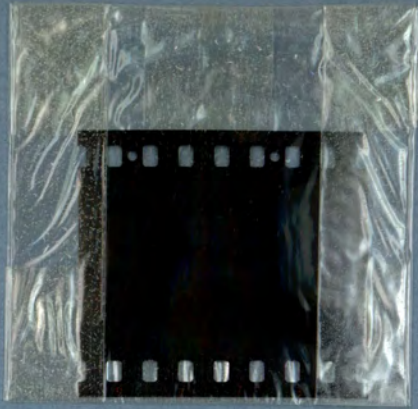
Rotse en klippe word in hierdie periode steeds interessanter van vorm en kleur uitgebeeld, vergelyk byvoorbeeld K.91, 93, 96, 97, 99, 103, 112, 117, 119, 122 en 125.

In Kremetartboom III (K.102) is die boom met vrugte aan in die middel afgebeeld, met twee naturellefigure links om die oorweldigende grootte daarvan te benadruk; die droë tak regs langs die kremetartboom is nog 'n romantiese element. Ander tipiese kenmerke is die miershoop en groot klippe. Hierdie boomsoort kom in Suid-Afrika slegs voor vanaf die noordekant van die Soutpansberge tot aan die Limpopo; dus moet die skildery hierdie gebied as onderwerp hê. Soos Piet Retief-toneel XI (K.96) is dit ook 'n helder skildery. Van die kremetartboom-skilderye is hierdie een, saam met Kremetartboom IV (K.106), vir my die beste.

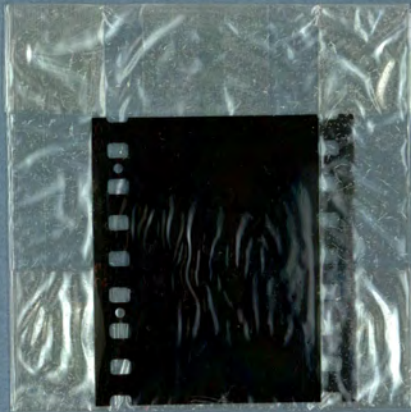
Transvaalse Laeveld XVII (K.103) is weer 'n donkerder skildery, ook uit 1934, van 'n Laeveldse toneel met aalwyne (*Aloe ferox*) in die blom. Let ook op hoe duidelik die middelveld uitgebeeld is. In hierdie laaste periode is dit opmerklik hoedat daar in sy skilderye steeds meer 'n ontwikkeling van die middelveld kom met gevolglik, 'n steeds groter illusie van diepte. Sien ook K.91, 94, 97, 99, 122 en 131 in hierdie verband.

Die grootste getal gedateerde landskappe in die Canty-

versameling/.....



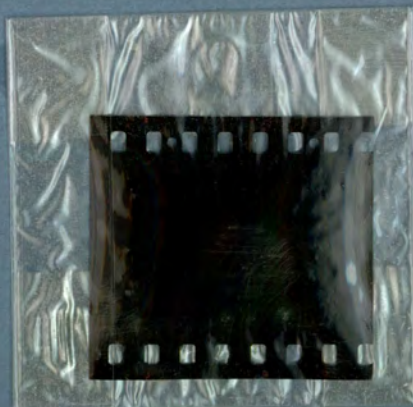
PIET RETIEF -TONEEL XII. (K.97.)



TRANSVAALSE LAEVELD XVII. (K.103.)



TRANSVAALSE LAEVELD XXIV. (K.122.)



TRANSVAALSE LAEVELD XXX. (K.131.)

versameling uit 'n enkele jaar is die 17 uit 1934. Dit dui nie noodwendig op vermeerderde kunsaktiwiteit in hierdie jaar in vergelyking met 1933, '35 en '36 nie; moontlik het meeste van die werk uit hierdie jaar net in besit van die seun gebly in teenstelling met meer van ander jare wat versprei geraak het.

Transvaalse Laeveld XIX (K.112) toon die hoë mate van atmosfeerskildering wat in hierdie periode in sy werk kom.

In Omgewing Malelane-hek, Wildtuin (K.117) tref ons 'n fotografiese realisme met 'n sterk romantiese inslag aan. Die kleure van hierdie skildery is weer meer vaal. Die eintlike onderwerp is van 'n eienaardige boomsoort, genaamd Aloe bainsii, wat vroeër jare by die Malelane-hek van die Wildtuin gestaan het. Hierdie skildery besit ook baie diepte.

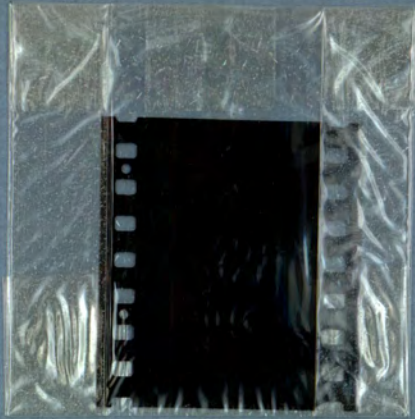
Van die Pelindaba-toneel (K.119) vertel Canty se seun dat hulle een Woensdagmiddag uitgery het in die rigting van die Hartebeespoortdam. Noord van die Pelindabapad het sy vader hierdie toneeltjie teëgekom. Die water is 'n uitloopsel van die Dam. Hoewel geen middelveld met sekerheid aangedui kan word nie, besit hierdie skildery tog diepte - hier te danke aan tegniek en kleurgebruik.

Opmerklik is dat van die 10 gedateerde landskapskilderye in die Versameling uit die jaar 1935, 9 van ongeveer dieselfde grootte is, en vertikaal daarby; die uitsondering is Transvaalse Laeveld XIX (K.112).

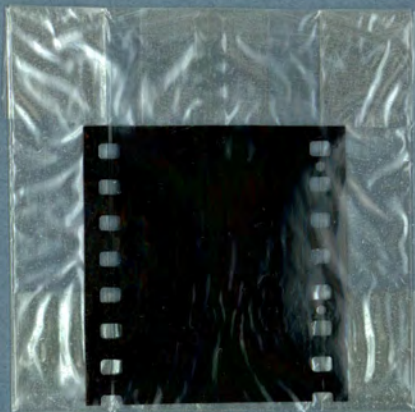
Transvaalse Laeveld XXIV (K.122) uit 1936 is 'n laatnamiddag-toneel uit die noordelike of oostelike Transvaal wat na die ooste geskilder is. Canty het blykbaar daar-

van/.....

65 a.



OMGEWING MALELANE - HEK, WILDTUIN. (K.117.)



PELINDABA-TONEEL MET UITLOPER VAN
DIE HARTEBEEPOORTDAM. (K.119.)

van gehou om die teenoorgestelde kant van die lig te skilder, 'n gebruik wat ons ook by Pierneef aantref. Die persagtige kleur in die rotse hier is iets nuuts.

Transvaalse Laeveld XXV (K.125) is die laaste skildery van David Canty, geskilder kort voor sy dood in 1936. Dit is moeilik om te sê waar hierdie toneel aange-tref sal word, maar dit is vermoedelik in die omgewing van die Soutpansberge, daardie deel wat hy by voorkeur in die laat-somer geskilder het. Dit kan selfs beskou word as 'n samevatting van alles wat Canty voorheen geskilder het. Dit is 'n fyn tegniek wat hier voor die aanskouer openbaar word. Kleure is redelik sterk, meestal blou en groen. Die geheel skep 'n donkerder en somberder indruk as wat by meeste van sy skilderye uit hierdie periode die geval is.

Merkwaardig is dit dat op hierdie laaste skildery die mens weereens 'n plekkie vind, maar dan is dit 'n baie onopvallende en minderwaardige plekkie, feitlik net 'n bykomende aksent in die geheel.

Vanaf die tyd van sy naturellestudies het die mens dus nog by tye op Canty se werk voorgekom, maar dan slegs as 'n deel van die landskap, behalwe miskien in die geval van Native Scouts (K.137) waarin die landskap nogtans 'n oorheersende aandeel het.

As ons die datering en grootte van sy skilderye nagaan, kan ons miskien volgens die afmetings ook 'n benaderde datum vasstel vir die ongedateerde skilderye, wat volgens tegniek uit die derde periode blyk te wees; met ander woorde die formaat mag 'n nadere aanduiding van die jaartal aantoon. Hierdie word slegs as 'n relatiewe en

moontlike/.....

66 a.



TRANSVAALSE LAEVELD XXV. (K.125.)

moontlike benadering voorgestel, wat ek egter, vanweë die beperkte aantal skilderye wat wel gedateer is, nie as 'n praktiese maatstaf kon formuleer of toepas nie. Na my poging om die indeling liever op styleienskap te laat berus en dan die ongedateerdes slegs tot 'n breër tydvak te bepaal, lyk dit tog of daar 'n mate van korrelasie kan wees tussen styleienskap en afmetings van bepaalde stukke. Ek wys hier interessantheidshalwe op die volgende moontlikhede:

- a. 'n Horisontale waterverflandskapskildery van die 10(plus)x14(plus)"-grootte sou byvoorbeeld aan die jaar 1934 gekoppel kon word, want volgens die gedateerde skilderye van daardie jaar wat noukeurig nagegaan is, is 16 uit die 17 horisontaal en die mees populêre grootte is 10(plus)x14-15" (of in die geval van Piet Retief-toneel XI (K.96) 15(plus)"). 11 uit die 17 skilderye is van hierdie formaat.
- b. 'n Vertikale waterverflandskapskildery van die 20-21(plus)x13-15(plus)"-formaat sou uit die jaar 1935 kon wees soos die 9 uit die 10 gedateerdes hierbo nagegaan.
- c. Groot waterverflandskappe, vertikaal of horisontaal, soos Olifantsrivier II (K.124) en Transvaalse Laeveld XXV (K.125) sou aan 1936 verbind kon word.
- d. Horisontale waterverflandskappe van die formaat 12-13(plus)x18-20(plus)" sou, soos Haenertsburg-omgewing (K.91) en Transvaalse Laeveld XV (K.92) aan die jaar 1933, of soos Transvaalse Laeveld

XXIV (K.122) en Olifantsrivier I (K.123) aan die jaar 1936 gekoppel kon word.

Daar bestaan egter nie genoeg gedateerde waterverf-landskappe uit die jare 1933 en 1936 nie om bo alle twyfel 'n sekere afmeting en formaat vir hulle te probeer bepaal nie. Uit Olifantsrivier II (K.124) en Transvaalse Laeveld XXV (K.125) wil dit net lyk asof hy aan die einde van sy loopbaan voorkeur gegee het aan die algemeen groter formaat.

Canty het glo taamlike groot voorrade kunsmateriaal van tyd tot tyd aangekoop wat hom dan vir 'n hele ruk moes voorsien. Die papier kon van keer tot keer in grootte verskil het. Met die opdeel van die velle, sou die gebruiksgroottes natuurlik ook nou verskil; miskien 'n grondliggende rede vir 'n oorwegende of voorkeurformaat tydens 'n spesifieke jaar.

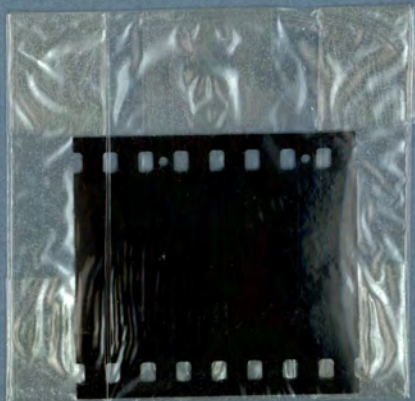
Hoewel sy werk in hierdie derde periode nog by tye 'n neiging tot fotografiese realisme toon, het die teekundige kwaliteit meer uit sy werk verdwyn en word dit meer werklik skilderagtig.

In sy laaste periode, veral vanaf 1933 en die tyd van vermeerderde produksie, het Canty nie meer sy waterverfskilderye met indiese ink geteken nie, maar met 'n kwassie en 'n grys kleur van die verf self.

Canty het, soos reeds aangedui, in sekere elemente van sy landskapskildering 'n romantiese neiging geopenbaar, wat ook in die algemene gees van sommige van sy skilderye, soos in Transvaalse Laeveld XXXIII (K.134) aange-tref word.

Transvaalse Laeveld XXXII (K.133), ongedateer, ver-
skil/.....

68 a.



TRANSVAALSE LAEVELD XXXIII. (K.134.)

skil in tegniek omtrent heeltemal van die ander skilderye in die Versameling: dit is in impressionistiese styl, in dié sin dat daar geen definitiewe buitelyne van voorwerpe is nie, geskilder. In die vaagheid steek ook iets droomagtigs, romanties. Van sy skilderye vertoon impressio-nistiese behandeling soos byvoorbeeld 'n boom in Evening (K.35) en Transvaalse Laeveld IX (K.43) (tweede periode), en Kremetartboom III (K.102) (1934) en Lydenburg-omgewing (K.135) (derde periode). Dit is dus moeilik om te besluit of hierdie skildery 'n onklaar werk uit sy tweede periode of 'n laat ontwikkeling in sy derde periode, dit wil sê een van sy laaste skilderye, is. Tegnies is dit van hoogstaande gehalte, sodat laasgenoemde moontlikheid vir my die aanneemlikste voorkom.

Nog 'n skildery wat, in die lig van sy ontwikkeling hierbo bespreek, glad nie rym nie, is die Hoëveldse Landskap II (K.107). Tegnies is dit 'n baie swak skildery. Die gehalte van die landskap is ongeveer dieselfde as dié van die naturellestudies in die Africana-Museum en dit sou geredelik vir 'n skildery uit dieselfde tyd aangesien kon word. By sy seun het die vraag wel opgekom of dit dan nie dalk nog onklaar was nie; hierdie oorweging is egter op sy gestel aangesien die werk geteken en gedateer (1934) is, en derhalwe deur die kunstenaar as klaar beskou moes gewees het. Daarom is tot die gevolgtrekking geraak dat dit een van die kunstenaar se minder geslaagde werke was maar wat na sy oorlye deur sy seun uit sy nagelate werk tog laat raam is.

Uit sy werk blyk dit duidelik dat Canty se kennis van die Suid-Afrikaanse plantegroei en ander onderwerpe in die landskap ook met die jare ontwikkel het.

In/.....

69 a.



TRANSVAALSE LAEVELD XXXII. (K.133.)

In die begin kon sy landskappe nie juis getuig van stewige komposisie nie - dit was merendeels natuurbrokke of 'n afbeelding van 'n natuurfrats, -aardigheid of -seldsaamheid. Waar die verskillende voorwerpe in die natuur eers op 'n ongemaklike wyse op die doek of papier geplaas word, wen dit later aan natuurlikheid. Daar kom na die tweede periode steeds meer verband tussen die verskillende komponente op 'n landskap en selfs 'n ritmiese samestelling; sy landskappe word meer en meer 'n veralgemeende of gesintetiseerde saamvatting van die natuur van 'n bepaalde landstreek. In sy latere skilderye vind ons egter dan en wan nog die snit uit die natuur, byvoorbeeld die skildery uit 1934 van die kaktusplant wat uit die bos uit groei (K.101). Dit toon 'n stuk veld met 'n blou rante-horison en 'n grys wolkelug daarbo, maar die eintlike onderwerp en oorheersende middelpunt is 'n kaktusplant met vier wit blomme. Hierdie soort plant blom net een maal per jaar vir slegs 'n paar dae lank. Die seldsaamheid van die struik in blom het waarskynlik vir Canty beweeg tot die afbeelding daarvan.

Canty het hom nooit baie streng aan komposisie gehou nie, veral waar sy landskappe brokke uit die natuur voorstel. Sy skilderye is egter nie bloot sketse nie, maar wel deeglike deurgevoerde skilderye. Sy seun vertel dat sy vader gewoonlik ongeveer vier dae per skildery nodig gehad het. Omdat hy vir ontspanning geskilder het, was hy nooit haastig nie en daarom is die werk volkome rustig.

Sy seun vertel ook dat Canty sy sketse vir die skilderye in die natuur gemaak het, die groot vlakke se kleure aangedui het, en dan die skildery tuis voltooi het. Op dié manier het hy aan meer as een skildery per keer gewerk:

terwyl/.....

terwyl hy wag dat een droog word, het hy solank met 'n ander aangegaan. Deur hom dan aan die direkte buitelug te onttrek kon dit 'n temperende invloed op sy lig en kleure gehad het.

Dit is egter baie moeilik te verklaar hoedat hy 'n sekere landskap kon skilder terwyl hy vèr daarvandaan woonagtig was. Die groot klomp skilderye uit die laaste 3½ jaar van sy lewe is uit die tyd toe hy in Pretoria gevestig was en toe hy net in dié omgewing rondgegaan het. Die skilderye van die Louis Trichardt-omgewing moes dan van geheue of van vroeëre sketse of skilderye af gemaak gewees het.

Vir sekere motiewe het hy 'n sterk voorkeur getoon en in sy landskappe kom hulle by herhaling voor. Op die oorgrote meerderheid in die Versameling is berge en/of rante te sien (90 skilderye), klip(pe) en/of rots(e) (84 skilderye), 'n droë boom en/of tak (40 skilderye), water (32 skilderye), miershoop/miershope (22 skilderye) en aalwyn(e) (21 skilderye) 44). By die keuse van skilderye ter illustrasie is ook getrag om 'n verteenwoordigende weergawe van die verskeidenheid van maniere waarop hierdie elemente in die landskap deur die kunstenaar weergegee is, daar te stel.

Benewens die suiwer landskapskilderye, is daar in die Versameling 8 halflandskappe. 'n „Halflandskap" vir die doel van hierdie verhandeling, dui op 'n skildery waarin die landskap 'n groot rol speel, hoewel dit nie die hele of hoofonderwerp van die skildery is nie; of 'n

skildery/.....

44) Sien indeling van skilderye volgens katalogusnommers onder verskillende motiewe. Aanhangsel 0, bl. 115.

skildery waarvan 'n element in die landskap, byvoorbeeld 'n boom of bome, alleen weergegee is, bv. in The Avenue (K.90). In hierdie skilderysoort dien die landskap as bykomend tot die mens (soos in die naturellestudies reeds bespreek); gebou of geboue (K.32, 37 en 110); of ander voorwerp (The Gun, Union Bldgs, Pretoria - K.44).

Proesstraat, Pretoria (K.110) is van 'n toneeltjie volgens die Canty's geskilder agter die ou begraafplaas. Net regs (nie op die skildery getoon nie) was 'n natuurlike aankomskantoor wat aan die kunstenaar goed bekend sou gewees het. In die agtergrond teen Meintjeskop, is die Uniegebou net sigbaar. Op die voorgrond regs hang wasgoed oor die draad-omheining. Sy skoondogter wou op 'n keer van die kunstenaar weet hoekom hy die wasgoed daar geskilder het. Sy antwoord was eenvoudig dat dit daar was toe hy die toneel geskilder het. Dit weerspieël die sterk realistiese neiging wat ons in sy werk vind.

In die dertigerjare (1934) toe hierdie skildery geskilder is, was daardie deel van ons stad nog nie so dig bebou soos vandag nie. Op die stuk, veral op die agtergrond, het die landskap sy plek gevind. Derhalwe is dit geklassifiseer as 'n „halflandskap" en nie as byvoorbeeld 'n stadtoneel nie. Die naaste soortgelyke toneel, tot ons kennis volgens 'n foto, wat deur hierdie kunstenaar geskilder is, word beskou as die stuk in besit van mnr. Westbrook in Kimberley (K.77) uit 1924, 'n olieverskildery.

Proesstraat, Pretoria toon die pragtige blou skakerings en perfekte tegniek van sy latere waterverfwerk. Die bloekombome regs op die skildery toon 'n tegniese verbeterde uitbeelding as dieselfde boomsoort twee jaar vroeër

deur/.....

deur hom in The Avenue (K.90) geskilder. Slegs in hierdie twee stukke in die Versameling vind ons bloekombome afgebeeld.

Oor die hele skildery hang 'n blou-en-groen, dit wil sê koel, atmosfeer. Weinig ander kleure, en dan wel ondergeskik, kom hierin voor. Dié lug is besonder geslaag met wolke in grys, blou en effens geel. Verder kom daarop 9 onopvallende naturellefigure voor. Dit, plus die onderskeie geboue, maak dit 'n nie-suiwer landskap. As algemene onderwerp, eintlik die verre aansig op die Uniegebou, herinner dit aan Pierneef se Uniegebou vanaf Prinsehof. 45)

Through an Archway - Union Buildings, West (K.32), net soos die ander skildery van die Uniegebou (K.31), is uit 1923, en toon ongeveer die omgekeerde toneel as Proesstraat, Pretoria. Deur 'n boog aan die westekant is die gesig in die rigting van Proesstraat geskilder. Weinig geboue word getoon - soos hierbo vermeld was hierdie deel nog maar yl bebou.

Vanweë die stuk bouwerk (die boog) op die voorgrond, kon dit nie as 'n landskap geklassifiseer word nie; vanweë die groot hoeveeldheid landskap en beperkte stukkie gebou voor (slegs die raam van die boog) kon dit nie 'n argitekturele onderwerp genoem word nie, derhalwe val dit onder die groep halflandskappe. Hierdie skildery herinner in gees baie sterk aan die landskap in die beginstadium in die suidelike Nederlande toe die verhaal of voorstelling nog hoofsaak was, maar toe daar reeds 'n opkomende belangstelling vir die landskap was wat deur 'n oop venster

of/.....

45) Afgedruk in A.C. Bouman se „Painters of South Africa“, bl. 32.

of 'n boog in die agtergrond sigbaar was. Die verhaal of voorstelling ontbreek op Canty se voorgrond, en daarom voel dit asof die agtergrond en die natuur veel nader by die toeskouer kom. 'n Grys wolkelug met 'n bietjie blou troon bo die groen somerlandskap. In die tuin is daar 'n vrouefiguur.

Die tegniek is beter as dié van sy ander olieverf-skilderye van die Uniegebou. In die donkergroen sipresboom bv. is die verf nie gebars soos wat in The Gun, Union Bdgs, Pretoria (K.44) en Uniegebou op afstand vanaf die Weste (K.46) wel die geval is nie.

K.37 is die laaste van die vier olieverf-skilderye van die Uniegebou - K.31, K.32 en K.46 (waarskynlik) is uit die jare 1923. Dit stel die Uniegebou voor toe dit die eerste keer verlig is met die besoek van die Prins van Wallis in 1925. Dit is nie net 'n geskiedkundige skildery nie, maar is ook uniek in die Versameling in dié opsig dat hier 'n nagtoneel geskilder is.

Hierdie skildery word as halflandskap geklassifiseer omdat dit nie 'n landskap in die gewone sin van die woord is nie. Onder 'n landskap verstaan ons immers vanselfsprekend 'n natuurtoneel soos gesien in daglig. Anders sou ons spesifiseer en byvoorbeeld kon praat van 'n maanliglandskap. Hier het ons dus te doen met 'n naglandskap; om die weinig natuur sigbaar word dit 'n halflandskap genoem. Die verligte gebou word op 'n afstand voorgestel; die donker voorgrond suggereer slegs vir ons die bome en landskap. Agter staan 'n donkerblou hemel.

The Gun, Union Bdgs, Pretoria (K.44) toon die kanon op 'n terras voor die Uniegebou, teen 'n landskap-agtergrond/.....

grond. Die kunstenaar met sy voorliefde vir teken, wat 'n sterkpunt by hom was, is stellig aangetrek deur die vorm wat vir hom 'n uitdaging was om weer te gee. Soos sy ander skilderye in en om die Uniegebou, is dit ook in olieverf en daarom stellig ook uit 1923 (soos K.31 en K.32) of, minder waarskynlik, uit 1925 (soos K.37).

Die tegniek beindruk nie; tegnies is dit 'n swak skildery. Te oordeel na die barsies in die sipresbome byvoorbeeld, het hy die olieverf te droog (met min, of sonder genoeg lynolie) aangewend of hy het moontlik te veel terpentyn gebruik.

Bokant die kanon is daar 'n eienaardige wolkehemel - donkergrys, grys en blou met heldergeel en oranjestrepe waar die strale van die ondergaande son deur die wolke breek. By die kanon is twee figure - 'n moeder met 'n klein kind.

The Avenue (K.90) is die grootste vertikale waterverf-skildery; vanweë die beperktheid van die toneel, aangesien dit feitlik 'n bome-studie is, as halflandskap geklassifiseer. Dit is hier by Derdepoort, Pretoria, geskilder. Die bloekomboom-onderwerp herinner sterk aan die kunstenaar Sydney Carter, vir wie dit 'n geliefkoosde onderwerp was. Soos reeds gemeld is hierdie stuk en Proesstraat, Pretoria (K.110) die enigste skilderye in die Versameling waarop hierdie boomsoort voorkom.

(b) Argitekturele onderwerpe.

Vir die doel van hierdie verhandeling beteken „argitekturele onderwerp" 'n skildery waar 'n gebou of bouwerk, of 'n deel daarvan, die onderwerp van die skildery vorm. In die Canty-versameling is vier daarvan: K.31, 45, 46

en/.....

en lll.

Vir Main Entrance, Western Wing, Union Buildings (K.31) het Canty in die portaal van die Uniegebou gesit, gekeer na die hoofingang van die westelike vleuel. Dit het hom 'n blik gegee op die ingang en op die tuin daar buite, waarvan 'n klein deeltjie op die skildery verskyn. Daar moet onthou word dat in 1923, toe hierdie skildery geskilder is, die Uniegeboutuine nog nie bestaan het in die vorm wat ons dit vandag ken nie. Die fundamentele uitleg was reeds daar maar die fyn blombeddings en goed-versorgde grasperke het eers in latere jare gekom. Wat vandag die oostelike voorstede is, was toe nog maar ylbewoonde gebied. Die deeltjie deur die ingang gesien - die tuin en voorstedelike gebied op die agtergrond - was dus nog grootliks landskap. Dit vorm slegs 'n baie klein onderdeel van die skildery.

Die bouwerk was blykbaar vir die skilder die aantrekkingskrag. Sy seun vertel dat sy vader gedurende sy kunsopleiding baie goed presteer het in argitektuurtekening, een van sy vakke. Later het hy steeds besondere behae daarin geskep om die formaat en lyne van 'n bouwerk, of deel daarvan, presies vas te lê.

Die toneeltjie word verlewendig deur figure; 'n dame wat wegstap in die rigting van die ingang, twee deurwagte en deel van 'n figuur buite die gebou. Die figure is ongelukkig anatomies onoortuigend (veral in die voete en skoene van die dame), en daarom val hierdie skildery onder die kunstenaar se minder geslaagdes, waarvan daar slegs 'n klein aantal aangedui kan word.

Die tegniek is twyfelagtig: die swart pak van die

deurwag/.....

deurwag vertoon klein barsies. Meeste kunstenaars waag egter een of ander tyd 'n eksperiment wat misluk. Met hierdie skildery voel 'n mens dat Canty met die medium (olieverf was nie sy geliefkooste en sterkste medium nie) en met die figure (hy het nie veel belang gestel in die menslike anatomie nie) bietjie uit sy element was.

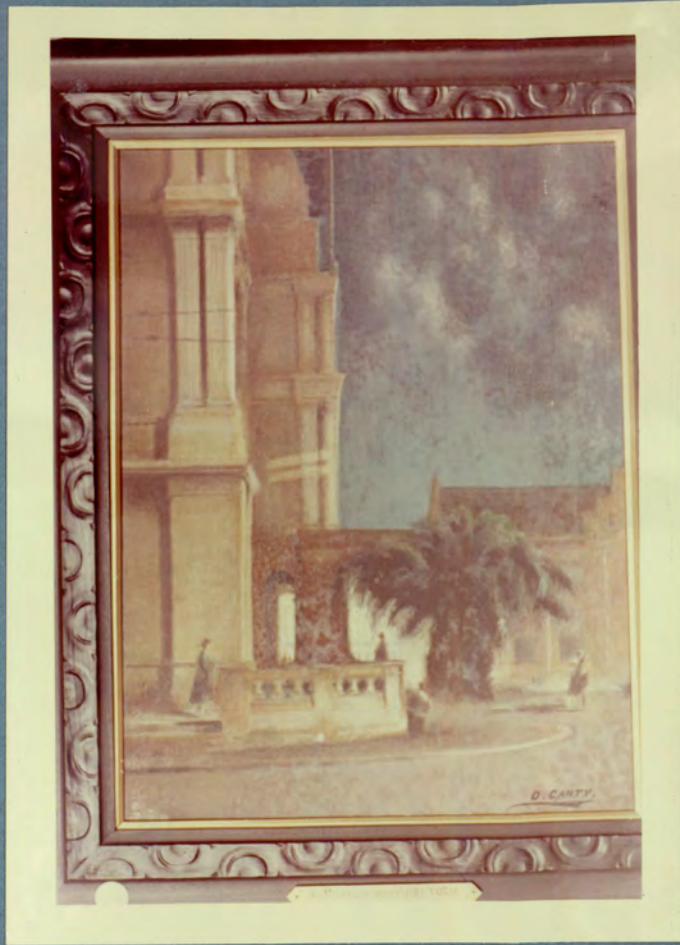
Raadsaal (Front) Pretoria (K.45) is 'n werk wat in gehalte uitstaan bo die ander drie skilderye van hierdie groep. In tegniek en styl oortref dit die ander olieverf-skilderye.

Die kunstenaar het hierdie toneel geskilder vanuit 'n kamer van die destydse Grand Hotel op die oorkantste hoek van Kerkplein, 'n gebou wat later deur die huidige Standardbank vervang is. Die skildery toon die noord-oostelike hoek van die Ou Raadsaal-gebou met 'n klein palmboom-pie daarvoor; waarskynlik is dit die grootste een van die twee wat vandag daar staan, en wat naaste aan die hoek is. Deur die boog voor die hoofingang op die agtergrond, is 'n deeltjie van die ou His Majesty's teater sigbaar, 'n gebou wat later gesloop is om plek te maak vir die huidige Capitol, en regs daarvan die ou Nederlandse Bank-gebou, en vandag reeds bouvallige besigheidsgeboue op die suidwestelike hoek van Kerkplein wat seker eersdaags ook sal moet plek maak vir ander.

Hierdie toneel is ook 'n aandtoneel - die enigste van hierdie groep; onder die halflandskappe is daar nog die aandtoneel van die Uniegebou (K.37). Hoewel dit 'n kenmerk van Canty se landskappe is dat hy hulle in die vroeë oggend, of laat-namiddag geskilder het, is dit tog merkwaardig dat hy vir hierdie twee stadtonele die aand gekies het.

Vir/.....

77a.



RAADSAAL (FRONT) PRETORIA. (K.45.)

Vir die aandskildery van die Raadsaal kan 'n verklaring gesoek word: ons kan aanneem dat op Kerkplein rondom die Ou Goewernementsgebou dit gedurende die aande destyds, wat verkeer betref, stiller en rustiger toegegaan het as gedurende die dagtye. Die gebou, wat Canty Raadsaal noem, was toe nog die grootste en mees imponerende vanweë sy ligging in die omgewing en kon maklik die aandag van 'n kunstenaar soos Canty getrek het in die aandlig. Dit het in elk geval 'n eie sfeer en stemming geskep. Dit is hierdie sfeer - iets uit 'n mooi verlede omsluit in die stemming van die swygende aand - wat Canty kon aanvoel en in vereenvoudigde beeld probeer vashou het. Enkele klein figuurtjies (5, plus nog 4 wat net deur stippels aangedui word), heeltemal onopsigtelik aangebring, red die toneel van algehele verlatenheid, gee lewe aan die skildery. Hulle is so klein dat moontlike anatomiese tekortkomings nie opval nie.

Die kleurgebruik is die opvallendste kenmerk van hierdie skildery en maak dit uniek in die Versameling; in geen ander skildery het Canty sulke skerp kleure en groot kontraste gebruik nie. Om hierdie rede doen dit selfs modern en meer ekspressionisties aan. Die skerp diep-blou van die lug word gestel teenoor die ligroos en roesbruin sandsteen van die gebou. Om 'n botsing tussen die twee kleure te verhoed, is die donkergroen van die palmboom, ter ondersteuning van die blou, daar ingevoeg en die witterige kleur van die teater op die agtergrond om die ewewig te bewaar.

Die olieverf is meer verdun as in byvoorbeeld The Gun, Union Bdgs (K.44), en meer geslaagd. Slegs die palmboom is nie heeltemal suksesvol nie. Dit is die enigste keer dat ons hierdie soort palm op sy skilderye teëkom;

miskien/.....

miskien het hy hierdie boomsoort nie goed geken nie.

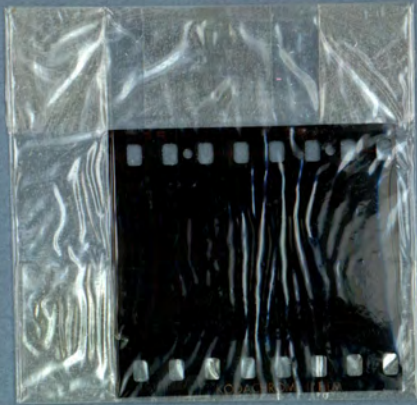
Die gesig op die voorste westelike hoek van die Uniegebou (K.46) het die kunstenaar vanuit die tuin geskilder. Dit dra geen datum nie, maar aangesien Main Entrance, Western Wing, Union Buildings (K.31) en Through an Archway - Union Buildings, West (K.32) die datum 1923 dra, is hierdie derde olieverfskildery van die Uniegebou, wat in tegniek en styl met genoemde twee ooreenkom, stellig uit dieselfde jaar. Die onderwerp (dit is uit 'n moeilike hoek gesien) is proporsioneel korrek afgebeeld. Die tegniek kan egter gekritiseer word as onseker en vakkundig swak, soos blyk uit die gebou en sipresboom links en die boom regs waarvan die verf gebars het, groen struik voor die gebou en die terras. Die blou en grys met geel wolke-lug is die suksesvolste deel van die skildery.

Van die vyf skilderye waarop die Uniegebou voorkom, is twee van die binnekant van die gebou af geskilder (K.31 en K.32) en drie is gesigte van buite af op die gebou nl. K.37 (nagtoneel), K.46 en K.110 (op 'n baie groot afstand).

Van hierdie groep is Hartebeespoortdamoorloop (K.111) die enigste waterverfskildery: K.31, 45 en 46 voorafgaande, was almal olieverf, gedoen teen die einde van die tweede periode. In 1934 geskilder, is dit Canty se laaste skildery van hierdie soort in die Versameling. Dit toon die oorloopwal en die pad na Brits. Volgens sy seun vertel, het hulle, toe die Dam vir die tweede keer oorgeloop het, ook gaan kyk. Dit was toe reeds die derde dag en die stroom oor die oorloop nie meer so geweldig nie; sy vader het die toneeltjie vasgelê. Daar kan behoorlik gesien word hoedat die dun lagie water rustig oorval - die oor-

loopwal/.....

79.a.



OLIFANTSRIVIER I. (K.123.)



HARTEBEESSPOORTDAM OORLOOP. (K.111.)

loopwal daaronder skyn effe gryserig deur en daar is geen spattende skuim of bruisende geweld nie. So het Canty altyd water, waarvoor hy 'n besondere voorliefde gehad het, weergegee, soos in sy landskappe gesien word. Saam met die konstruksie van damwal en pad, het die water self hom tot hierdie skildery geïnspireer.

Die lug is helder met definitief-gevormde wit wolke; sekerlik die helderste lug wat ons in Canty se werk aantref. Die kleure is oorwegend grys en gryswit met helderblou, 'n bietjie groen, bruin en geel.

Raadsaal (Front) Pretoria (K.45) bly die hoogtepunt in hierdie groep stukke met argitekturele onderwerpe wat ongelukkig nie tot sy beste werk gereken kan word nie.

(c) Ander werk: Selfportret en stillewe.

Sy Selfportret (K.128) is 'n olieverf-skildery, ongeteken en sonder datum, wat soos voorheen reeds vermeld, volgens die kunstenaar se ouderdom deur sy seun geskat word uit die jare 1928-30 te wees. Hy het dit glo van sy spieëlbeeld afgeskilder. Dit is 'n interessante skildery en die enigste van sy soort in die Versameling. As 'n goeie, lewensgetroue portret, toon dit die kunstenaar met ligbruin hare en snor wat begin grys word, en grytblou oë wat die wêreld stil-aandagtig, reguit beskou.

In hierdie werk vind ons geen spoor van die anatomiese swakhede soos wat soms in sy figure op sy olieverf-skilderye aangetref word nie. Mnr. Canty jnr. vertel dat sy vader, indien hy in Ierland gebly het, 'n portretskilder sou gewees het en as 'n mens na hierdie skildery kyk, kan 'n mens glo dat portretskildering eintlik sy rigting sou gewees het. Die ommeswaai van die portret na die

landskap/.....

landskap is waarskynlik deur sy koms na Suid-Afrika te-
weeg gebring. Of gebrek aan aanvraag na portretskildering
alhier of die inspirasie van die Suid-Afrikaanse natuur
die oorsaak was, kan ons slegs maar gis.

S.A. Fruit with Ornament (K.30) is die heel grootste
skildery en die enigste stillewe in die Versameling.

Op die marmerblad van 'n outydse wastafel in die mid-
del staan 'n vrugtebak op 'n ornamentele mensfiguurstaan-
der, met twee Sjinese porseleinvase van dieselfde soort
maar effens verskillend in grootte, aan weerskante. Die
vrugtebak en res van die wastafelblad is gevul met 'n
groot hoeveelheid vrugte van allerlei soorte. Die rykdom
en verskeidenheid van Suid-Afrikaanse vrugte word hier
uitgestal - perskes, appels, rissies, papaja, pynappel,
piesangs, spanspek, druiwe. Uitgesonder die rissies, is
dit genoeg om 'n mens se mond te laat water! Heel tereg
miskien noem mnr. Canty hierdie skildery „'n advertensie
vir die Sagtevrugteraad". Met die rangskikking van die
voorwerpe, veral die vase op die voorgrond, en die gordyne
op die agtergrond, doen die skildery byna volkome simme-
tries aan. Hierdie komposisie (te simmetries met te veel
vrugte) en die olieverftegniek, veral in die agtergrond-
skildering, kan stellig gekritiseer word, maar die weer-
gawe van die vrugte is in 'n baie hoë mate natuurgetrou.
Oor die algemeen is dit egter een van Canty se minder goeie
werke.

Hoewel hy olieverf gebruik het, het hy egter die
waterverfmedium verkies en in hierdie medium meer sukses
gehad.

By noukeurige beskouing van sy tegniek, blyk dit dat

hy/.....

hy met olieverf op baie dieselfde manier as met waterverf gewerk het, of tenminste in die begin. In die stillewe (K.30) uit 1921 en in Encroaching Civilization (K.61), vermoedelik uit dieselfde tyd, is die olieverf verdun, waarskynlik veral met lynolie, en in dun deursigtige lae aangebring. Slegs détail is met dikker verf aangewend, op dieselfde geaardheid as in sy waterverfwerke. Die gele- rige glans van Encroaching Civilization moet gewyt word aan die vernislaag waarmee dit afgewerk is: hierdie skildery skep die indruk van warm kleur.

Van sy 6 landskappe in olieverf is nog 2 in dun teg- niek uitgevoer, naamlik A Mountain Pool (K.62) en Donker- hoek, naby Witvlag (K.64). After the Rain (K.33) en Fettered (K.34) uit 1924 en Teregstellingskrans, Transkei (K.58) toon 'n dikker en verbeterde verftegniek.

Soos gesien in sy halflandskappe van die Uniegebou was die verf geneig om later barsies te toon. 'n Aantal van sy latere olieverfskilderye was tegnies egter meer suksesvol as dié uit 1921 en '23. Dit wil lyk asof hy in sy tweede periode, wat nog 'n tyd van eksperimentasie en soeke was, hierdie medium probeer het. In sy laaste pe- riode het hy dit blykbaar nie gebruik nie, behalwe miskien as die selfportret inderdaad uit die derde periode is.

Waterverf het hy ook dun aangewend in verskeie lae. Soos reeds op gewys in die geval van Transvaalse Laeveld V (K.26), 'n vroeë skildery, het hy 'n droë boom daargestel deur die kleur weer af te krap van die papier, wat as swak tegniek vir waterverf beskou kan word. Met die verbeter- ing in sy tegniek, word dit nie weer gesien nie behalwe by enkele uitsonderings, soos in Natuurtoneel op 'n plaas (K.100), die onverklaarbare toneel en minder goeie skil-

dery/.....

82 a.



ENCROACHING CIVILIZATION. (K.G.I.)

dery uit 1934.

Sy droë kwas-skildering (sogenaamde „dry painting“) was 'n tegniek waarmee hy op waterverfskilderye fyn detail aangebring het, wat natuurlik die realistiese voorkoms van sy werk verhoog. Vergelyk bv. Piet Retief-toneel XIV (K.99). Vir die besonderhede het hy waterverf of indiese ink, of albei, op 'n skildery gebruik.

Hoewel hy nooit haastig was nie, kon hy blykbaar vinnig skilder en het oor algehele tegniese vaardigheid in hierdie medium beskik. Die werk straal rus, voldoening en tevredenheid uit. Mnr. Anton Hendriks het daarvan gesê dat die skilder groot genot daaruit moes geput het, na sy werk te oordeel. Met 'n kennersoog het hy die natuur bekyk en met 'n liefdevolle en vaardige hand het hy die motiewe van die natuur, soos hy dit gesien het, aangebring.

Oor die algemeen kan sy ontwikkeling gekenskets word as 'n stygende lyn wat tot sy heengaan volgehou is. Oor 'n skilderslewe van ongeveer 46 jaar het sy tegniek stadig tot rypheid gekom, sodat sy laaste werke myns insiens ook sy beste is. Op die ouderdom van reeds oor die sestig jaar, wanneer ander kunstenaars reeds terugsit met 'n styl wat hulle jare vantevore ontwikkel het, het hy nog van krag tot krag kon gaan.

---oOo---

83 a.



PIET RETIEF - TONEEL XIV. (K.99.)

HOOFSTUK V. Besluit.

- (a) Canty kortliks vergelyk met enkele erkende tydgenootlike Suid-Afrikaanse landskapskilders ten opsigte van bepaalde aspekte.

Vanaf die einde van die negentiende eeu is daar 'n hele reeks skilders wat elkeen 'n deel bygedra het tot die Suid-Afrikaanse landskapskilderkuns. Dit is 'n tyd van verandering en ontwikkeling op hierdie gebied. Stadigaan word buiten die landskap in die Kaapprovinsie, ook natuurtonele verder noordwaarts weergegee totdat alle provinsies van die Republiek, en Suidwes-Afrika, gedek word. Dit is die begin van skilder as professie. Kunstenaars vind die geleentheid om oorsee te studeer en maak daar kennis met Europese idees en style wat hul kuns, en dus ook landskapskildering, beïnvloed. Ook kom Europees-opgeleide kunstenaars hulle hier vestig en in hul kuns sit hulle die tradisie van Europa voort. Die Suid-Afrikaanse landskap beïndruk hulle en hulle beeld dit uit in die styl wat hulle in Europa ontwikkel het. Vir die eerste keer word deurgedring tot die siel van die Suid-Afrikaanse landskap.

As ons die werk van bekende Suid-Afrikaanse landskapskilders nagaan, vind ons sekere aspekte van Canty se kuns by hulle terug.

Canty se ontwikkeling is gestrem deurdat hy eers net as tydverdryf en later eers voltyds geskilder het. Hierdie laat ontplooiing het hy met J.H. Volschenk en Pieter Wenning in gemeen, hoewel Canty minder ernstig, minder goed toegerus en lank nie so 'n geniale en oorspronklike skepper was nie. Ook Pierneef het eers 'n openbare betrekking bekleed voordat hy bedank het om hom voltyds aan

sy/.....

sy kuns te wy.

Die algemene styl van meeste van Canty se werk kan getipeer word as romantiese realisme - nie net in die algemene gees daarvan nie, maar ook uit sekere elemente in die landskap. Die neiging om byvoorbeeld die mens langs die kremetartboom te stel (K.55, 63, 102 en 106) om die oorweldigende in die natuur te beklemtoon; die afbeelding van dooie bome en droë boontakke; die neiging om weg te skram van die oorhelder daglig; gedempte kleure en toon-skildering is sterk romantiese elemente. Hierin sluit hy nou aan by die negentiende eeuse Engelse tradisie, en ook by die werk van J.H. Volschenk en Edward Roworth want ook hier in ons land, aan die begin van die twintigste eeu, was die tydsgees die „vermooide werklikheid" of romantiese realisme. Die romantiek van die stille ongereptheid, wydsheid en eensaamheid asook rustige stemminge van die Suid-Afrikaanse veld in sy dromerige agtergrond herinner aan die werk van W.H. Coetzer en Erich Mayer.

Geen skilder se werk is suiwer van 'n bepaalde rigting nie byvoorbeeld net realisties, of impressionisties, of dekoratief, of romanties, of wat ook al nie. Selfs in een skildery van 'n bepaalde skilder kan trekke van die verskillende rigtings voorkom. So byvoorbeeld het Frans Oerder, realis, in party van sy werke impressionistiese neigings getoon. En 'n dramatiese opvatting wat nou verwant is met die romantiese opvatting, is 'n trek wat in Pierneef se vroeë werk herken kan word.

In sy weergawe van die direk-waargenome is Canty se werk realisties soos dié van Mayer en van Oerder en van baie ander. Die natuurrealiteit spreek veral uit die intieme voorgronde met besonderhede, van hierdie kunstenaars

se/.....

se werk.

Tot die einde van die negentiende eeu (en selfs tot vroeg in die twintigste eeu) het, van al die Europese kunsrigtings behalwe die Realisme, die Impressionisme die grootste invloed op ons landskapskilders gehad. Die Impressionisme in Suid-Afrika is nooit so yl soos die Europese Impressionisme nie - dit is meer Post-impressionisties van aard, meer geneig tot die plastiese effek. Wenning byvoorbeeld was geneig om lyn en vorm te benadruk, en het sodoende na die Realisme geneig. In sy landskappe was dit Stratt Caldecott wat die naaste gekom het aan die Europese Impressionisme.

Canty se werk, wat hoofsaaklik realisties is, besit soms ook sterk impressionistiese hoedanighede. Aangesien hierdie stylrigting hier te lande nie in die suiwer of selfs Franse sin van die woord voortbestaan het nie, maar eerder as 'n gematigde impressionisme met realistiese en selfs dekoratiewe neigings voorkom, kan Canty se werk as impressionisties saam met dié van Wenning, Caldecott en Gregoire Boonzaier as 'n bydrae tot hierdie stylrigting hier in ons land, gereken word.

In die najaarstoneel van die Laeveld (K.133) het Canty die naaste gekom aan 'n suiwer impressionisme. Transvaalse Laeveld VI (K.38), na skatting uit die tweede periode, herinner reeds sterk aan die werk van Corot en die Franse Impressioniste, die kunstenaars wat so 'n diep indruk op sommige Engelse landskapskilders gemaak het; en deur lg. se werk het Canty moontlik tydens sy studiejare in Engeland met die Impressionisme kennis gemaak. Ander werke van Canty besit net impressionistiese trekke in dele daarvan soos dit ook by ander Suid-Afrikaanse landskapskilders die

geval/.....

geval is. In hierdie opsig staan sy werk ook naby aan dié van Charles Peers (1874-1944) as ons die vloeiërige tegniek van Canty se waterverfskildering van bome (bv. in K.72, 102 en 132) vergelyk met Peers se Mountain Pool. 46) Canty was, net soos Peers, in die Engelse tradisie opgelei en sy eintlike medium was waterverf waarin hy groot vaardigheid ontwikkel het. Hoewel Gwelo Goodman sy eerste opleiding in Suid-Afrika ontvang het en later eers London toe is en dus nie so sterk in die Engelse tradisie staan nie, was hy ook 'n uitstekende waterverfskilder van landskappe, veral dié waarin water voorkom, waar Canty derhalwe ook met hom sterk ooreenkoms het.

Net soos die werk van Erich Mayer is ook dié van Canty eerder intiem as groots en soek hy ook na die beskutte hoekies in die Noord-Transvaalse landskap eerder as na die groot oop vlaktes, waarvan die besonderhede met liefdevolle aandag uitgebeeld is, maar die uitbeelding van die oorweldigende vermy hy oor die algemeen.

Dikwels word Oerder beskou as die eerste kunstenaar van die Transvaalse landskap, die eerste kunstenaar wat die ru skoonheid van ons provinsie gesien en uitgebeeld het. Canty kan stellig ook aanspraak maak op 'n plek onder diegene wat ons sal onthou. Beide Oerder en Canty se werk is realisties met impressionistiese neigings, en met 'n rustige atmosfeer. Albei het soms die mens gebruik om die grootsheid van die natuur te beklemtoon. Maar die Transvaal as onderwerp vir die landskap, is stellig die grootste punt van ooreenkoms tussen dié twee kunstenaars.

Met/.....

46) Afgebeeld in A.C. Bouman se „Painters of South Africa“, bl. 18.

Met Pierneef wat, hoewel hy Bolandse en ander tonele geskilder het, die Transvaal en veral sy Bosveld tot onderwerp gemaak het, het David Canty ook punte van ooreenkoms. Vergelyk bv. die werk van Canty oor die algemeen met die romanties-realistiese siening van Pierneef se vroeë werk soos gesien in Somer in die Bosveld. 47) Canty het ook later, net soos Pierneef, die mens uit sy landskap verwyder om daardeur die ewigheid en grootsheid van die ongerepte natuur beter te laat uitstaan.

In die sagtigheid en romantiese wasigheid van sy Laeveldse natuurtonele toon Canty se werk sterk ooreenkoms met dié van Coetzer.

In sy skildering van berge en aalwyne herinner Canty se landskappe sterk aan Volschenk met sy voorkeur vir die Langeberge en die dieprooi aalwyn. Vir baie van ons skilders is 'n berg of berge 'n onafskeidbare deel van die Suid-Afrikaanse landskap.

In die skildering van lugte toon Canty ook ooreenkoms met sekere skilders. In die begin was sy lugte leeg en die kritiek van G. Boonzaier op Wenning se landskappe kan ook op hom van toepassing gemaak word: „Party van die stukke vertoon gedeeltes wat regtig verlate lyk, verlate naamlik deur die kunstenaar, wat blykbaar niks te sê gehad het oor daardie gedeeltes nie. Met name geld dit van sy lugte. Daar is dikwels so-te-sê net verf, of ook wel wolke, wat weinig of geen vorm het nie, net toon of nuanses van lig en donker". 48)

Later ontwikkel Canty 'n gevoel vir wolkeskildering,

wat/.....

47) Ons Kuns, Deel I, bl. 5 gee 'n afbeelding.

48) Bouman, A.C. Kuns in Suid-Afrika. Bl. 106.

wat hy met Oerder, Hugo Naude, Erich Mayer, Edward Roworth en Pierneef in gemeen het. Sy uitbeelding van wolke is egter nooit so onrustig soos dié van Roworth of so dramasies soos dié van Pierneef, J.A. Smith en Maggie Laubser nie.

Hoewel Canty se skilderye brokke uit die natuur is, is hulle selde sonder komposisie, is weldeurdag en het hy net soos Hugo Naudé en Caldecott 'n sin vir komposisie na die natuur getoon, maar aan die ander kant was sy skilderye lank nie so bewustelik gekomponeer soos dié van Pierneef of J.A. Smith nie. En soms het Canty byna soos Jentsch (in sommige stukke) te werk gegaan - 'n deel van die landskap direk op die doek afgebeeld sonder om te komponeer, weg te laat of in te voeg.

Wat kleur aanbetref het Canty met Pierneef in gemeen die liefde vir blou in die uitbeelding van verre verskietes; met Wenning die liefde vir gedempte kleure. Wil 'n mens David Canty en Erich Mayer se werk vergelyk op grond van kleur, kan dit miskien die beste gedoen word aan die hand van Mayer se Kremetartboom, Messina 49) en een van Canty se skilderye met dieselfde onderwerp, naamlik Kremetartboom III (K.102), 'n onderwerp waarvoor hulle albei 'n toegeneentheid gevoel het. In Mayer s'n oorheers die warm kleure, in Canty s'n die koel kleure. Miskien is dié van Mayer meer tipies van die boomsoort, meer natuurgetrou, meer eg omdat dit meer eie is aan dié warm en droë deel van ons land. Daarby moet egter in aanmerking geneem word dat dit waarskynlik in die herfs geskilder is, en Canty se weergawe in die somer (die reëntyd), die jaargety wat hy

die/.....

49) Afgebeeld in Ons Kuns, Deel I. Bl. 95.

89 a.



KREMETARTBOOM. III. (K.102.)

die graagste geskilder het. In party van sy ander skilderye met hierdie onderwerp, staan Canty nader aan Mayer se uitbeelding, maar tegnies is dié stukke minder goed as Kremetartboom III.

(b) Slotgevolgtrekkings oor sy persoonlike aandeel en plek in die Suid-Afrikaanse landskapskilderkuns.

Behalwe dit wat sy werk in gemeen het met dié van ons ander Suid-Afrikaanse landskapkunstenaars van formaat, het David Canty tog ook 'n unieke bydrae in meer as een opsig gelewer.

Werth 50) meen dat vir die skilderkuns, Engeland miskien Suid-Afrika se beste aanknopingspunt was. „Die kuns waarby die Afrikaner miskien die meeste kon leer en die nouste by aansluit, is dié van Engeland... In Suid-Afrika het die lg. kunsrigting (Engelse landskapskildering) die Afrikaanse kunstenaar se voorliefde vir uitbeelding van die tipiese skoonheid van veld en rant sekerlik versterk. Dit lyk verder nie te vergesog nie om aan te neem dat die konserwatiewe element in die Britse kuns by die reeds bestaande nugterheid van die Afrikaanse kuns aangesluit het om die dramatiese wat by ons kunstenaars ook bestaan nog verder te versoer. Verder het die Britse kuns 'n sekere akademisme hier bevorder, 'n tekenkundige noukeurigheid in die skilderkuns, wat goed saamval met die Afrikaner se sin vir realistiese beelding." Werth gaan voort om te sê dat vanaf 1875 ongeveer die Suid-Afrikaanse kuns eintlik ook as Afrikaanse kuns gesien moet word en kunsstylinvloede van die kant van Europese volke as aparte inwerkings beskou moet word.

As/.....

50) Werth, A.J. In hoeverre dra die Skilderkuns in Suid-Afrika 'n eie stempel? 'n Kritiese studie tot 1946.

As 'n verteenwoordiger van die Britse tradisie wat veral ons landskapskilderkuns verryk het, het Canty dus sekerlik sy bydrae gelewer met sy deeglike tekenkundige aanleg, goeie waterverftegniek en realistiese siening. Nietemin sal ons origens met Werth se verdere kwalifikasie, dat tipies Suid-Afrikaanse werk nie net 'n „tipiese Engelse siening van 'n hoekie van die Afrikaanse landskap" kan wees nie, tog moet erken dat Canty se werk in sy benadering van ons landskap wel 'n Engels-gekleurde siening verteenwoordig.

Dan kom die vraag onwillekeurig by 'n mens op: Wat is nou eintlik hierdie tipies-Suid-Afrikaanse element waarna somtyds so naarstiglik in die landskap gesoek word? En dan wil dit voorkom asof met tipies-Suid-Afrikaanse in hierdie verband die fel lig, veelal die sonlig, en 'n droë atmosfeer bedoel word. Die impressioniste Wenning, Hugo Naudé en Gregoire Boonzaier se tonele van die Bolandse winter word beskou as nie tipies Suid-Afrikaans nie. Wel is dit oor die algemeen waar dat ons grootliks 'n uiters dor en droogtegeteisterde binneland bewoon. Daar is egter uitsonderings en daarom is dit myns insiens onregverdig om skilderye van hierdie uitsonderlike dele te veroordeel as nie tipies-Suid-Afrikaans nie, bloot op grond daarvan dat nie die breë, algemeen-kenmerkende, dor landskap daargestel word nie. Suid-Afrika is 'n land met 'n groot verskeidenheid in sy landskap; soos die Boland in die suidelike kusstreek van die Kaap tot Port Elizabeth met sy winterweer 'n baie vogtige Middellandse See-klimaat toon, ken die Transvaalse noord-oostelike Laeveldstreek weer 'n baie vogtige somerweer waarin mistige tonele en vloeiende waterstrome beslis heel algemeen voorkom. Saam met Pierneef en Mayer is Canty in ons skilderkuns die uitbeelders van/.....

van die Bosveld en in vergelyking met die werk van hierdie twee kunstenaars, sal syne stellig gekritiseer word omdat dit nie „droog" is soos die Laeveld bekend is om te wees nie. Om 'n lansie vir Canty te breek moet daarop gewys word dat die Laeveld gedurende die somer ook sy reënseisoen belewe, en dit is by uitstek die somerjaargety wat Canty uitbeeld, soos telkens reeds aangetoon is.

Om 'n beter idee te vorm van die geaardheid van die Laeveld in teenstelling met die droë res van Transvaal word hier aangehaal uit 'n boek van luit. kol. J. Stevenson-Hamilton 51), 'n kenner van hierdie landstreek; en ek kwoteer opsetlik 'n bietjie breedvoerig: „Dit (die Laeveld van Transvaal) word in die noorde deur Rhodesië en in die suide deur Swaziland begrens en het 'n totale lengte van naasteby driehonderd myl en 'n gemiddelde breedte van omtrent sewentig myl - van die Lebomboheuwels (wat die grens met Portugees-Oos-Afrika uitmaak) in die ooste tot aan die voet van die Drakensbergeskarp in die weste. In natuurlike geaardheid en klimaat asook in kenmerkende dierelewe en plantegroei verskil dit so wesentlik van die dikwels aangrensende platostreek, dat die twee gebiede netsowel in ver van mekaar geleë lande kon gelê het, en trouens in heeltemal verskillende breedtegrade...

Soos 'n mens van sy breedtegraad en hoogte kan verwag, is die Transvaalse Laeveld subtropies in aard; geografies en klimatologies is dit inderdaad deel van daardie Mosambiekstreek van tropiese Afrika wat langs die Ooskus strek tot aan die noorde van Natal...

Die Laeveld word deur verskeie groot en standhoudende strome/.....

51) Stevenson-Hamilton, luit. kol. J. Die Laeveld. Sy natuurlewe en sy mense. Bl. 11, 12, 17, 18, 19.

strome begrens en gedreineer - die Limpopo, Pafuri, Letaba, Olifants, Mandhlamari, Sabie, Krokodil, Komatie en Lomatie. Sekondêre strome wat weliswaar nie dwarsdeur die jaar vloei nie maar darem groot seekoeigate en soms lang stukke permanente water dra, is o.a. die Shingwetsi, Imbabate, Ngwanetsi, Manzemntondo en Mbeamide. Daar is ook 'n menigte droë waterlope wat van die grootte van aansienlike riviere tot dié van klein lopies variëer en wat alleen in die reëntyd water dra en selfs dan slegs gedurende 'n paar dae na elke sterk neerslag...

Die vloei van die standhoudende strome is betreklik snel. Daar is stroomversnellings waar die riviere hulle oor rotsrante haas, en dan kom daar weer uitgestrekte stukke kalm water waar die olierige stroom opmerkbaar voortgely en waar die diep uitgeholde oewers deur groot krokodille bewoon word. Die donkergroen van die bome in die bosse wat as agtergrond vir die ligter skakering van die rietsome en die digbewoude eilandjies dien, verleen aan die riviere van die Laeveld 'n buitengewone boeiende voorkoms en verskaf verskeidenheid aan 'n landskap wat in sommige opsigte geneig is om eentonig te wees...

Byna iedere reëntyd kom die riviere in vloed af; dan word die klein droë klofies rasende bergstrome baie voet diep en elkeen dra sy kwota grond na die oseaan. Die groter riviere neem, as hulle in stormvloed is, geweldige bome, stamme en allerlei opdrifsels saam wat hulle langs hulle oewers opgegaar het..."

Wat Stevenson-Hamilton hier beskryf, was Canty se eintlike skilderwêreld. Dit moet duidelik wees dat so 'n soort landskap hom veel beter leen tot meer impressionistiese vertolking as die res van Transvaal wat so anders

van/.....

van aard is; in die werk van Canty, die realis, is dit in elk geval duidelik te bespeur.

Met die twee uitbeelders van die Bosveld waarmee Canty hierbo vergelyk is, verskil hy in kleurgebruik: Waar Pierneef die Bosveld weergee in rooibruin, vaalgeel en bloupers, en Mayer ook in somber kleure soos vaalgroen, bruin en okergeel, vind ons by Canty, veral later, baie gebruik van blou en groen, iets nuuts in die uitbeelding van die Bosveld. Aangesien hy die somer en die reëntyd kies vir sy landskappe, doen sy kleurgebruik natuurlik aan; en ook die feit dat water dikwels op sy skilderye van Laeveldse tonele voorkom.

Die wasige mistige atmosfeer in Canty se werk, ook in sy Laeveldtonele, kan nie as on-tipies van ons uitgestrekte land gekritiseer word nie as in gedagte gehou word dat in bergagtige dele altyd 'n mistigheid voorkom, veral in die vroeë oggend en aand, en aangesien dit veral die berge en hulle omgewing is wat Canty vaslê, meestal gedurende hierdie tyd van die dag, het hy juis die atmosfeer in sy landskap geslaagd uitgebeeld. Soos reeds gesien het meeste van sy skilderye die Louis Trichardt-omgewing met die Soutpansberge tot agtergrond en mistigheid is, veral in die vroeë môre, in hierdie omgewing 'n welbekende verskynsel.

In sy skilderye van kremetartbome, egter, het Canty daarin geslaag om die droë atmosfeer van daardie uitgesproke dor deel waarin hierdie boomsoort voorkom, tog ook vir ons vas te lê. Hier het sy benadering stilisties meer oor na 'n realistiese werkwyse.

Graag haal ons weer vir Werth hier aan: „Die Afrika-ner voel ontuis by die alte sterk herinnerings aan Brit-

tanje wat Engelse kunstenaars na jarelange verblyf in Suid-Afrika nog in hul kuns vertoon" 52) en dan kan ons eerlik sê dat Canty, in sy skilderwerk altans, ons land as die nuwe vaderland aanvaar het, en die feit dat sy werk in die plattelandse omgewing, by ons Boerebevolking erkenning geniet het, getuig seker die sterkste hiervoor.

En die pionierskilders waaronder Canty gereken kan word, het sekerlik hulle waarde vir die kunsontwikkeling in Suid-Afrika. Van hulle sê Bouman tereg 53): „Some of them came from overseas, where they had not been strong or leading figures in the artistic life of their country; and this was all to the good, for otherwise they might have shocked the public in South Africa, who were not accustomed to anything but tame amateurish attempts in the field of art.

It is interesting to see how those pioneers won the heart of South Africans, who were and still are proud that the beauty of their country should be revealed in works of art.

Their works are predominantly realistic. Realism in art requires good craftsmanship and unusual power of observation to create something more than photographic reproduction."

As realis het David Canty in bogenoemde opsig sekerlik sy bydrae gelewer. En selfs as hy 'n Engelse styl, of styl met Engels-georiënteerde uitkyk hier toegepas het,

dan/.....

52) Werth, A.J. In hoeverre dra die Skilderkuns in Suid-Afrika 'n eie stempel? 'n Kritiese studie tot 1946. (M.A.-verhandeling; U.P.)

53) Bouman, A.C. Painters of South Africa. Bl. 7.

dan was hy tenminste eerlik in sy werk. Dan is hy ook nie die enigste wat met dié swakheid voor die dag gekom het om 'n landskap uit te beeld soos wat 'n heeltemal ander soort landskap soms ook deur hom weergegee is nie. Pierneef, wat beskou word as ons grootste landskapskilder, het hom dan ook hieraan skuldig gemaak. Vergelyk dr. Bouman se uitspraak 54): „This country (die Transvaal) has shaped his vision, and whenever painting in other parts of the Union, at the Cape for instance, he has never failed to apply this vision to his new subjects. This, however, has sometimes resulted in a loss. He has not only represented the Cape mountains, houses and trees in the Pierneef style, but even in the Transvaal style. This inevitably forces some characteristics on to a picture which may be alien to the landscape. The public may be delighted to recognise "Pierneef" everywhere, but the landscape, if it could speak, would certainly sometimes protest." Die vraag is en bly nog steeds of dit nie juis die kunstenaar se karakteristieke, eie siening is wat deurslag moet gee nie - dit geld vir elke eerlike kunstenaar.

Wat Canty se eerlikheid en opregtheid in sy werk betref, kan hier aangehaal word wat van Erich Mayer gesê is 55): „Erich Mayer's interpretation of South African scenery and people is modest, even humble in its way; but it is sincere, and his works have contributed a good deal by propagating art in wide circles, which cannot yet appreciate the more complicated canvasses of artists with stranger temperament and deeper-searching intellect." En

van/.....

54) Bouman, A.C. Painters of South Africa. Bl. 25.

55) Do. Bl. 13.

van Charles Peers 56): „Charles Peers has not left behind great or magnificent works. Neither did he make any striking contribution to the development of what one might like to call a specifically South African type of art. He went on, untired, with his honest work. It is not difficult to understand; it is put in plain language, in a medium which the public is able to appreciate, and which is admired by many good artists."

Waar Bowler, Baines en selfs Peers egter die Suid-Afrikaanse landskap van buite gesien het, toeskouers op 'n afstand was en die natuur weergegee het as panorama of uitgestrekte vergesig, was Canty saam met Volschenk en Oerder een van die eerste skilders wat deurgedring het tot die gees van die Suid-Afrikaanse landskap (ons voel dit in die intimiteit van sy skilderye); saam met Oerder was hy die eerste skilder van die Transvaal, en, nog die belangrikste, Canty kan beskou word as die eerste uitbeelders van die Bosveld, 'n voorganger van Pierneef en Erich Mayer.

Sy groot verdienste lê egter daarin dat hy by 'n uitgestrekte deel van die plattelandse boerebevolking belangstelling in die skilderkuns aangewakker het. Deur sy werk het hy hulle ook meer bewus gemaak van die skoonheid van hulle omgewing.

In ons skilderkuns is David Canty ook die eerste skilder van die halflig, veral die aandlig en ook die lig van die vroeë oggend, 'n soort werk wat ons soms herinner aan Corot. Na hom het Adolf Jentsch wel aandtonele en dagbreektonele geskilder, maar dan was dit 'n toneel in

Suidwes-Afrika/.....

56) Bouman, A.C. Painters of South Africa. Bl. 19.

Suidwes-Afrika, soos ons ook sien by Hans Anton Aschenborn uit laasgenoemde wêreld.

'n Verdere verdienste van Canty was dat hy, soos Baines, Bowler en Peers, die waterverfmedium gebruik en ontwikkel het in sy uitbeelding van die Suid-Afrikaanse landskap. In Engeland waar die gebruik van hierdie medium so snel en groot gegroei het, leen die klimaat hom by uitstek tot die nat en klam effekte wat met waterverf bereik kan word. Sy kennis van, en vaardigheid in, hierdie medium het Canty benut om mistige bergagtige Suid-Afrikaanse streke vir ons in aantreklike landskappe vas te lê.

Veral in Canty se vroeër werk, en selfs later dikwels nog, kan nie altyd 'n duidelike komposisie aangetoon word nie: sy landskappe is soms brokke uit die natuur. Ook dit kan moontlik toegeskrywe word aan sy eerlike en opregte houding teenoor sy werk. Hier sou dit miskien gepas wees om Friedländer 57) aan te haal: „(For) the seemingly fortuitous disorder of landscape-form hides the inevitability of nature. The very thing that makes the nonchalant artist more nonchalant - that apparent lack of obligatoriness - forces the conscientious artist to stick to the phenomenon as given. Not knowledge, not theory, only the unprejudiced devotion of his gaze enables him to do justice to the inherent inevitability of nature...

Sensuous passivity rather than intellectual action, unqualified fidelity to actual appearances are the things demanded of the landscape-painter."

Met sy werk het David Canty 'n bydrae gelewer tot

die/.....

57) Friedländer, Max J. Landscape, Portrait, Still-life. Their origin and development. Bl. 16.

die Suid-Afrikaanse landskapskilderkuns wat nouliks besef word, 'n individuele bydrae gekenmerk deur 'n sterk persoonlike ontwikkeling. Aangesien hy nie kontak met kunstverenigings of met kollegas gehad het nie, was daar geen wedersydse beïnvloeding nie. In kunskringe het sy werk onbekend gebly, en daarom word dit vandag nog nie na waarde geskat nie. Aangesien hy nie leerlinge gehad of kuns-onderwys gegee het nie, en weens die algemene onbekendheid van sy werk, is daar nie op voortgebou nie. Miskien strek hierdie feit Canty ten goede want dit maak sy bydrae uniek, en het hom miskien van navolging gevrywaar wat moontlik in sentimentele romantiek kon verval het. Hierby moet egter ook in gedagte gehou word dat die realistiese styl-rigting teen die einde van Canty se lewe steeds vinniger besig was om plek te maak vir ander Europese rigtings soos die Impressionisme, die dekoratiewe rigting, en die Ekspres-sionisme, hoewel hulle hier in gematigde vorm voorgekom het, selfs met 'n mate van realisme.

Noudat twaalf skilderye van hierdie kunstenaar in die besit van die Stadsraad van Pretoria is, en twee deur die Transvaalse Provinsiale Administrasie en vyf deur die Africana-Museum aangekoop is, sal hulle moontlik vir hul skepper die wyer bekendheid en die erkenning help bring wat hy verdien en wat te lank reeds uitgebly het. Mag daarmee saam steeds 'n waardering groei vir die bydrae van David Canty tot die Suid-Afrikaanse landskapskilderkuns!

---oOo---

Aanhangsel A.

AFSKRIF VAN 'N BRIEF ONTVANG VAN: Mnr. A. Gordon-Brown.

F.O. Box 7,
CAPE TOWN.
31st August, 1962.

Dear Miss van Graan,

I am afraid I cannot help in regard to Canty and his drawings. I have no doubt that I accepted the Museum's date as c.1870 assuming that they had some reason for giving it. I will try to remember to look at the drawings next time I am in Johannesburg. My recollection is that they did not strike me as being of much interest, but in this perhaps I was wrong.

In quite a number of instances details of unknown artists have turned up since my book was published, and that was, after all, one of the main purposes of publishing it. Should you trace Canty I should be interested to know.

I returned from overseas at the beginning of this week, and while away followed up some new clues in regard to "J.W.", which took me to several places in London, Cambridge and Florence. I now await photographs which will prove - or disprove - my theory.

Yours sincerely,

(get.) A. Gordon-Brown.

Aanhangsel B.

AFSKRIF VAN 'N BRIEF ONTVANG VAN: Die Assistent-sekretaris,
„De Beer's Consolidated Mines Ltd.“

P.O. Box 616.

36, Stockdale Street,
Kimberley,
South Africa.
26th June, 1962.

Dear Madam,

In reply to your letter of the 14th instant, I have to advise you that Mr. David Canty was employed by this company as a guard in its West End Native Compound from October 1889 to May 1903.

We have been able to ascertain that he painted the following pictures:-

1. Fettered - Tree in Pretoria. Oil. Size $17\frac{1}{2} \times 23\frac{1}{2}$ ".
2. Van der Walt Street, Pretoria - looking West.
Watercolour.
3. Street Scene in Pretoria. Watercolour.

The first named picture is in possession of Mr. W.E. Westbrook who is in our employ and who himself is artistically inclined. He informs us that the picture came into his possession through his father who won it in a raffle. The latter two pictures are in possession of his mother, Mrs. Westbrook, who lives in Cape Town and we are advised that she purchased them in 1934 at a Pretoria auction mart. As it may be of interest to you, I enclose two copies of the picture first mentioned.

Yours faithfully,

(get.) ?

Asst. Secretary

Aanhangsel C.

AFSKRIF VAN 'N BRIEF ONTVANG VAN: Die Stadsklerk,
Kimberley.

Kantoor van Stadsklerk,
Kimberley.
2 Junie 1962.

Geagte Dame,

Navraag i.v.m. ene mnr. D. Canty.

In antwoord op u skrywe gedateer 28 Mei 1962 moet ek u meedeel dat 'n engelse nuusblad, by name „The Diamond Fields Advertiser“, daaglik gedruk en uitgegee word en ek doen aan die hand dat u aan die Bestuurder, „Diamond Fields Advertiser“ Beperk, Permanent Way, Kimberley, om nadere besonderhede skryf.

Ek het 'n afskrif van u brief aan die Kurator van die William Humphreys Kunsgallery gerig en haar versoek om direk aan u te skryf. 'n Afskrif van my brief aan die Kurator is aangeheg.

Die uwe,

(get.) ?

Stadsklerk.

Aanhangsel D.

AFSKRIF VAN 'N BRIEF ONTVANG VAN: Maj. E.W. Clark, Natal.

Drakensberg Garden Hotel,
Underberg,
Natal.
8th July, 1962.

Dear Miss van Graan,

Thank you very much for your letter of the 26th June, and I must apologise for the delay in answering ... but a lot of hard work has kept me very much with my nose to the proverbial grindstone.

It was quite clever of you to associate me with the person at Cathkin Park, where Mr. Canty (Jnr.) stayed some few years ago; I do know Frances very well, so you were right in assuming I am that person.

Now to facts. I am the owner of four of David Canty's paintings (and wish I had a few more) which he completed some many years ago in the Northern Transvaal. It is a strange story; my people were stationed at Louis Trichardt for a matter of two or three years and while we were there we were often visited by David Canty, then a stock inspector in the Government service. Shortly before we left he made a habit of camping in our grounds on his frequent visits to civilisation (sic) and his pastime was to paint. I, as a child, used to watch him and marvel at his skill and speed in turning out very lovely water-colours; at the time of our departure, 1912/13, he made us a present of four of his works, and these I have retained throughout my travels which have been fairly extensive since those days, including the U.K. and Europe and Africa and elsewhere. The paintings are still in good shape though they have been re-framed in more recent times. From the time of our leaving S.A. for England we heard no more of him until about 1949 when his son visited me at Cathkin, and the similarity of name prompted me to ask if he were any relation of the painter. I was able to show him the four in my possession and he was very keen to acquire them, alas, I too am fond of them and would not

sell/.....

sell.

To details concerning the works in question:-

1. There are no titles, we had them framed.
2. They are landscapes.
3. The scenes depicted are of those parts of which he was so fond, i.e. the area behind the Zoutpansberg leading down towards the Limpopo; mainly mountain scenes showing close and distant views of the ZP Berg range.
4. They are rectangular, some 7x18".
5. They are signed by David Canty, in all cases I witnessed the actual painting of these scenes, carried out in our large orchard; I used to marvel at his penknife work in producing the effect of dry grass in the foreground by scratching the completed painting. He had very artistic and gentle hands, even though I was a child I well remember his delicacy of touch and would listen eagerly to his talks on painting and how to do this and that; from that grew my own delight in painting, though I have only dabbled in oils. No dates, but I know the actual years. Signed righthand corner.
6. The four paintings are in the most delicate water colour.

I hope the above will help you in some small measure.

I remember your application for accommodation here last year. I hope to be in Pretoria next month and shall take the opportunity of contacting you and would very much like to visit Mr. Canty's collection of his father's paintings. Perhaps we could go in company to see him?

With all best wishes,

Yours sincerely,

(get.) E.W. Clark

Aanhangsel E.

AFSKRIEF VAN 'N BRIEF ONTVANG VAN: Mev. H. Turner,
Pietersburg.

48 Dorp Street,
PIETERSBURG.
N. Tv1.
20.7.62.

Dear Miss van Graan,

I have four of David Canty's pictures. They are all water colours and veld scenes near Pietersburg. Each has one aloe on it somewhere.

The pictures are unsigned and un-named. I bought them at a Church Bazaar and framed them myself.

The sizes are (excluding frame and mounting): two, 14 ins. by 5 ins. and two 9½" by 4½".

I think a great niece of mine has two of Mr. Canty's water colours of "Witkoppie" near Pietersburg. I have an idea they are signed but un-named too.

Her address is Mrs. M. Yardley,
168 Mowbray Street,
Greenside,
Johannesburg.*

These pictures were also no doubt bought at the bazaar.

Yours truly,

(get.) H. Turner.

*Navraag het 'n negatiewe antwoord opgelewer.

Aanhangsel F.

AFSKRIF VAN 'N BRIEF ONTVANG VAN: Sir Alfred Beit,
Ierland.

Russborough,
Blessington,
Co. Wicklow,
Ireland.
22nd August, 1962.

Dear Madam,

Thank you very much for your letter of the 15th
August.

I am afraid that I cannot throw any light on the
problem you raise. In the first place it is not clear
which member of my family it was who is supposed to have
ordered paintings or drawings by David Canty. The only
Sir Alfred Beit in the family is myself; my uncle Mr.
Alfred Beit died in 1906 and I did not know him, whereas
my father Sir Otto Beit died in 1930. I have never
heard of these paintings in any context and they certainly
never have been in my or my family's possession as
long as I can remember. I regret to say that I do not
even know the name of David Canty.

I am sorry to offer you so little help.

Yours truly,

(get.) Alfred Beit.

Aanhangsel G.

AFSKRIF VAN ANTWOORDE OP VRAE, VAN: Mev. Z. O'Shea,
Pietersburg.

31 Vorster Street,
PIETERSBURG.

1. The title of the painting (if any appears, on the frame or so) None.
2. Size in inches i.e. height and breadth excluding frame and mounting, viz. of the painting itself. 10"x9".
3. Was it signed by the artist? Left or right hand corner? -
4. How was it signed (D.C., D. Canty or David Canty?)
5. What date (if any)? January 1908.
6. Medium (water colour or oils?) Water colour.
7. Have you any idea as to where the scene painted, was? None: but the scene is a typical South African one - kaffir kraal and huts: in foreground a few kaffir pots and a native carrying two branches of dry wood: dressed in a scarlet jacket like soldiers used to wear.

Aanhangsel H.

AFSKRIF VAN 'N BRIEF ONTVANG VAN: Mewr. V.M. Riley,
Ermelo.

P.O. Box 527,

ERMELO.

7th August, 1962.

Dear Miss van Graan,

Thank you for your most interesting letter.

At the moment the two pictures are held by my sister-in-law, address as follows:-

Mrs. M. Wolfenden,
6 Pretorius Street,
BARBERTON.

Mrs. Wolfenden says she cannot find a date on the pictures, but I have a feeling that originally they were dated 1903. This may be merely an impression, or it is likely that in framing the date was obliterated, as unfortunately there is no surround to the pictures, and they are framed in a very amateur manner. However, we suggest that we remove them from the frames and send them to you, if you would care to see them.

Unfortunately my family is not very picture conscious, consequently they have never been framed as they should have been, and at the moment are stored away, so sending them to you would not in any way inconvenience us, and maybe would be of assistance to you.

Just let me know if you would care to see them and I will arrange to have them sent to you.

I hope you obtain sufficient information for your thesis, and also are able to trace some of the missing paintings.

With best wishes,
Yours truly,

(get.) V.M. Riley

(Mrs. V.M. Riley)

Aanhangsel I.

AFSKRIF VAN 'N BRIEF ONTVANG VAN: Mnr. E.W. Lowe, Dundee.

1 Duncorric Flats,
Victoria Street,
Dundee,
Natal.
3rd August 1962.

Dear Madam,

You wrote to the "Star" to say you were interested in David Canty and his paintings.

About 1911-1912 I bought a water colour painting, in Pietersburg, I think, which I was told had been painted by D. Canty, who I understood was or had been employed about that time in the Pietersburg District under the Dept. of Agriculture. At that time I was stationed at Sibasa, 50 miles east of Louis Trichardt. It was members of the police force there - then the S.A.M.R. - who knew Canty, and gave me this information about him. I believe one of the members of the force then at Sibasa is now farming near Louis Trichardt - Mr. H. D'Arcy - who might be able to tell you more about Canty.* The picture I have is a 14x5 inch representation of a typical bit of the scenery just south of Pietersburg and Marabastad. It shows besides the mountains in the distance some aloes in flower, and some big boulders in the foreground. It is unsigned.

Yours faithfully,

(Sgd.) E.W. Lowe

*Sien brief van mnr. D'Arcy. Aanhangsel J, bl. 110.

Aanhangsel J.

AFSKRIF VAN 'N BRIEF ONTVANG VAN: Mnr. H. D'Arcy, Louis Trichardt.

Fleurfontein 401,
P.O. Box 115,
LOUIS TRICHARDT.
22/8/62.

Dear Miss Van Graan,

With reference to your letter of the 18th inst. I saw your letter in the Star with reference to D. Canty, and intended writing you, but I am sorry to say neglected to do so until now.

I was in charge of the Police at Sibasa from 1910 to 1914 when I left for the First World War. During the period I was in charge of Sibasa I had 4 Dip Inspectors who worked under my supervision, and D. Canty was one of them. ... He painted quite a lot whilst he was at Sibasa, a beautiful part of the Tvl. I found him a very conscientious worker, and got on well with him, and when he was moved from Sibasa he presented me with one of his watercolour paintings, a Sunset in the N'Jelele Valley; it is signed "D. Canty", size 20"x13".

If there is any other information on this subject you may require from me, just drop me a line, and I will be only too pleased to assist, as far as it is in my power.

Yours truly,

(get.) H. D'Arcy

Aanhangsel K.

INDELING VAN SKILDERYE IN DIE CANTY-VERSAMELING

1. Landskappe.

K.4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 29, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40,
41, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56,
57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69,
70, 71, 72, 73, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99,
100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109,
112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121,
122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132,
133, 134, 135, 136, 137, 138, 139.

Totaal = 91 skilderye.

2. Halflandskappe.

K.1, 2, 3, 32, 37, 44, 90, 110.

Totaal = 8 skilderye.

3. Argitekturele onderwerpe.

K.31, 45, 46, 111.

Totaal = 4 skilderye.

4. Selfportret.

K.128.

5. Stillewe.

K.30.

Aanhangsel I.

GEOGRAFIESE INDELING VAN LANDSKAPPE, HALFLANDSKAPPE EN
ARGITEKTURELE ONDERWERPE IN DIE CANTY-VERSAMELING.

1. Pietersburg en omgewing, sover as Chuniespoort, Haenertsburg, ens. K.4, 6, 7, 8, 9, 34, 35, 47, 53, 71, 72, 73, 91, 94, 101, 108, 109, 139.
Totaal = 18 skilderye.
 2. Louis Trichardt en omgewing, veral die suidelike deel van die Soutpansbergreeks. K.29, 33, 38, 39, 42, 50, 57, 61, 64, 92, 93, 103, 104, 112, 113, 115, 120, 121, 122, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 134.
Totaal = 26 skilderye.
 3. Noord van die Soutpansberge tot by Messina. K.55, 63, 102, 106, 133, 136.
Totaal = 6 skilderye.
 4. Suid-Swaziland, met die omgewing van Leydsdorp, Piet Retief en Ermelo ingesluit. K.41, 49, 51, 52, 59, 66, 67, 68, 69, 70, 95, 96, 97, 98, 99, 114, 138.
Totaal = 17 skilderye.
 5. Die Noordoos-Transvaal, met Wildtuin, Barberton, Nelspruit en omgewings ingesluit. K.40, 48, 54, 65, 105, 117, 118, 132.
Totaal = 8 skilderye.
 6. Sekoekoeniland, Lydenburg en omgewings. K.60, 123, 124, 135, 137.
Totaal = 5 skilderye.
 7. Noord-Vrystaat en Basoetoland. K.36.
1 skilderye.
 8. Natal en Zululand. K.58, 62.
Totaal = 2 skilderye.
 9. Hoëveldstreek rondom Middelburg. K.56.
1 skilderye.
 10. Pretoria en omgewing, sover as die Hartebeespoortdam. K.31, 32, 37, 44, 45, 46, 90, 110, 111, 119.
Totaal = 10 skilderye.
- Onseker: K.1, 2, 3, 5, 10, 43, 100, 107, 116.
Totaal = 9 skilderye.

Aanhangsel M.

JAARGETY-INDELING VAN LANDSKAPPE, HALFLANDSKAPPE EN
ARGITEKTURELE ONDERWERPE IN DIE CANTY-VERSAMELING.

1. Lente en vroeg-somer.

K.103, 135.

Totaal = 2 skilderye.

2. Somer.

K.1, 2, 3, 5, 31, 32, 34, 36, 40, 42, 43, 44, 46, 47,
48, 50, 51, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 65,
70, 91, 93, 96, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 107, 108,
109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120,
123, 124, 129, 130, 136.

Totaal = 54 skilderye.

3. Na-somer en herfs.

K.6, 7, 9, 10, 29, 33, 41, 49, 55, 61, 64, 66, 67,
68, 69, 71, 72, 94, 95, 97, 101, 102, 112, 117, 121,
125, 126, 127, 131, 132, 133, 137, 139.

Totaal = 33 skilderye.

4. Winter.

K.4, 8, 73.

Totaal = 3 skilderye.

Onseker: K.35, 37, 38, 39, 45, 52, 90, 92, 122, 134,
138.

Totaal = 11 skilderye.

Omdat baie skilderye donker is, is dit moeilik om 'n jaargety te bepaal vir dié wat 'n toneel in die laat-namiddag of aand, of selfs vroeë oggend, voorstel; vandaar dus die groot getal „onsekeres“.

Aanhangsel N.

TYD-VAN-DIE-DAG-INDELING VAN LANDSKAPPE, HALFLANDSKAPPE
EN ARGITEKTURELE ONDERWERPE IN DIE CANTY-VERSAMELING.

1. Dagbreek en vroeë oggend.

K.9, 43, 91, 96, 105, 113, 118, 121, 126, 127, 129,
134, 135, 136.

Totaal = 14 skilderye.

2. Gedurende die dag.

K.1, 2, 3, 10, 31, 32, 36, 46, 55, 59, 61, 63, 65,
72, 73, 93, 95, 97, 99, 102, 106, 107, 109, 110,
111, 116, 120, 138.

Totaal = 28 skilderye.

3. Laat-namiddag en skemering.

K.4, 5, 6, 7, 8, 29, 33, 34, 39, 40, 41, 42, 44, 47,
48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 60, 62, 64,
66, 67, 68, 69, 70, 90, 94, 98, 101, 103, 104, 108,
112, 114, 115, 117, 119, 122, 123, 124, 125, 130,
131, 132, 133, 134, 137, 139.

Totaal = 55 skilderye.

4. Aand.

K.35, 37, 45.

Totaal = 3 skilderye.

Onseker: K.38, 71, 92.

Totaal = 3 skilderye.

Aanhangsel O.

INDELING VAN BELANGRIKSTE MOTIEWE OP LANDSKAPPE,
HALFLANDSKAPPE EN ARGITEKTURELE ONDERWERPE IN DIE
CANTY-VERSAMELING.

1. Berge en/of rante.

K.1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36,
38, 39, 40, 41, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53,
54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 66, 67, 68, 69,
70, 71, 72, 73, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100,
101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 112,
113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123,
124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 134, 135, 136,
137, 138, 139.

Totaal = 90 skilderye.

2. Klip(pe) en/of rots(e).

K.1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 29, 33, 34, 35, 36, 38, 39,
40, 41, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55,
56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 67, 68, 70, 71, 90,
91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 104,
105, 106, 107, 108, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118,
119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130,
131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139.

Totaal = 84 skilderye.

3. Droë boom en/of tak.

K.29, 33, 35, 36, 38, 40, 43, 48, 59, 67, 68, 69, 73,
91, 93, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 112, 113, 114,
115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 124, 125, 127, 129,
131, 134, 135, 139.

Totaal = 40 skilderye.

4. Water.

K.6, 10, 29, 33, 36, 40, 50, 54, 56, 57, 59, 62, 65,
69, 72, 94, 95, 97, 104, 107, 111, 113, 114, 115,
116, 118, 119, 121, 123, 124, 126, 130.

Totaal = 32 skilderye.

5./.....

5. Miershoop/hope.

K.1, 4, 7, 8, 40, 43, 48, 49, 61, 67, 68, 102, 104,
106, 108, 119, 120, 127, 129, 131, 133, 138.

Totaal = 22 skilderye.

6. Aalwyn/e (met of sonder blomme).

K.4, 7, 29, 39, 42, 48, 51, 52, 62, 73, 100, 101,
103, 105, 116, 119, 125, 129, 134, 136, 137.

Totaal = 21 skilderye,

Aanhangsel P.

LYS VAN GEDATEERDE EN ONGEDATEERDE LANDSKAPPE
IN DIE CANTY-VERSAMELING.

1. Gedateerde landskappe.

K.29, 33, 34, 35, 36, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97,
98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108,
109, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120,
121, 122, 123, 124, 125,
Totaal = 38 skilderye.

2. Ongedateerde landskappe.

K.4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 47,
48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60,
61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73,
126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136,
137, 138, 139.
Totaal = 53 skilderye.

KATALOGUS VAN WERKE VAN DAVID CANTY.

Titels in Engels is dié deur die kunstenaar self aan sy werk gegee; die Afrikaanse titels is deur my gegee.

By die betrokke skildery is elke keer agterna in hakies aangedui watter stukke in die Versameling teen die einde van 1963 oorgegaan het in die besit van die Africana-Museum, die Transvaalse Provinsiale Administrasie of die Stadsraad van Pretoria.

EERSTE PERIODE (1889-1915).

I. In besit van mnr. T.J. Canty, Pretoria.

A. Gedateer: 2 stukke.

1. Basoeto. Jan. '09. Waterverf op papier. $9\frac{1}{2} \times 9\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Naturellestudie teen Hoëveldtoneel. (Africana-Museum)
2. Bantoeman I. Jan. '09. Waterverf op papier. 12×8 ". Geteken regs onder: D. Canty. Naturellestudie teen Hoëveldtoneel. (Africana-Museum)

B. Ongedateer (Datum geskat by benadering): 8 stukke.

3. Bantoeman II. Geen datum. Waterverf op papier. $12\frac{1}{2} \times 8\frac{1}{2}$ ". Ongeteken. Naturellestudie teen Hoëveldtoneel.
4. Burnt Veld. Geen datum. Waterverf op papier. $9\frac{1}{4} \times 13\frac{1}{2}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; wintertoneel, veldbrand. (Stadsraad van Pretoria)
5. Aandtoneel. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{1}{4} \times 20\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; blou-groen plantegroei, bewolkte lug.
6. Pietersburg-omgewing I. Geen datum. Waterverf op papier. $9 \times 13\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Landskap met twee jagterfigure. (Africana-Museum)
7. Pietersburg-omgewing II. Geen datum. Waterverf op papier. $9\frac{1}{2} \times 13\frac{1}{4}$ ". Ongeteken. Landskap met twee jagter-figure en hond. (Africana-Museum)
8. Pietersburg-omgewing III. Geen datum. Waterverf op

papier/.....

- papier. $6\frac{1}{4} \times 13\frac{1}{2}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; miershoop, turksvy links, voetpaadjie regs.
9. Pietersburg-omgewing IV. Geen datum. Waterverf op papier. $5\frac{1}{2} \times 12\frac{3}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; oranje- en groen grasveld, blou rante, egalige ligroos lug.
10. Hoëveldse landskap I. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{1}{2} \times 18\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; groot rant, water, bykans egalige lug.
- II. In besit van Africana-Museum, Johannesburg.
- A. Gedateer: Geen.
- B. Ongedateer (Datum geskat by benadering): 4 stukke.
11. Basoeto. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{1}{2} \times 8\frac{3}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Naturellestudie teen landskap; groot klip regs.
12. Basterboesman met Kruisboog. Geen datum. Waterverf op papier. $14 \times 9\frac{1}{2}$ ". Geteken skuins oor linkerhoek: D. Canty. Naturellestudie teen landskap met ander figuurtjies.
13. Xhosa. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{1}{2} \times 9$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Naturellestudie teen landskap met ander figuurtjies.
14. Zoeloe-krygsman. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{3}{4} \times 9$ ". Geteken skuins oor linkerhoek: D. Canty. Naturellestudie teen landskap en see-agtergrond.
- III. In partikuliere besit.
- A. Gedateer: 1 stuk.
15. Pietersburg-omgewing V. Januarie 1908. Waterverf op papier. 10×9 ". Geteken: D. Canty. Landskap; kraal, naturel. (Mevr. Z. O'Shea, Pietersburg)
16. Pietersburg-omgewing VI. Geen datum. Waterverf op papier. 5×14 ". Ongeteken. Suiwer landskap met aalwyn. (Mevr. H. Turner, Pietersburg)

17. Pietersburg-omgewing VII. Geen datum. Waterverf op papier. 5x14". Ongeteken. Suiwer landskap met aalwyn. (Mevr. H. Turner, Pietersburg)
18. Pietersburg-omgewing VIII. Geen datum. Waterverf op papier. $4\frac{1}{2} \times 9\frac{1}{2}$ ". Ongeteken. Suiwer landskap met aalwyn. (Mevr. H. Turner, Pietersburg)
19. Pietersburg-omgewing IX. Geen datum. Waterverf op papier. $4\frac{1}{2} \times 9\frac{1}{2}$ ". Ongeteken. Suiwer landskap met aalwyn. (Mevr. H. Turner, Pietersburg)
20. Pietersburg-omgewing X. Geen datum. Waterverf op papier. 5x14". Ongeteken. Suiwer landskap met berge, aalwyne, groot rots. (Mnr. E.W. Lowe, Dundee)
21. Pietersburg-omgewing XI. Geen datum. Waterverf op papier. $20\frac{1}{2} \times 13\frac{3}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap met watervalletjie. (Kol. D.M. van der Kaay, Pretoria)
22. Transvaalse Laeveld I. Geen datum. Waterverf op papier. 7x18". Geteken regs onder: David Canty. Suiwer landskap; berge. (Maj. E.W. Clark, Underberg)
23. Transvaalse Laeveld II. Geen datum. Waterverf op papier. 7x18". Geteken regs onder: David Canty. Suiwer landskap; berge. (Maj. E.W. Clark, Underberg)
24. Transvaalse Laeveld III. Geen datum. Waterverf op papier. 7x18". Geteken regs onder: David Canty. Suiwer landskap; berge. (Maj. E.W. Clark, Underberg)
25. Transvaalse Laeveld IV. Geen datum. Waterverf op papier. 7x18". Geteken regs onder: David Canty. Suiwer landskap; berge. (Maj. E.W. Clark, Underberg)
26. Transvaalse Laeveld V. Geen datum. Waterverf op papier. $9\frac{3}{4} \times 13\frac{3}{4}$ ". Ongeteken. Suiwer landskap; berge, bewolkte lug met drie voëls regs bo. (Mevr. M. Wolfenden, Barberton)
27. Swaziland-toneel I. Geen datum. Waterverf op papier. $9\frac{3}{4} \times 13\frac{3}{4}$ ". Ongeteken. Suiwer landskap; bewolkte lug, groot boom links. (Mevr. M. Wolfenden, Barberton)
28. Njelele-vallei, Noord-Transvaal. Geen datum. Waterverf op papier. 20x13". Geteken: D. Canty. Suiwer landskap; sonsondergang. (Mnr. H. D'Arcy, Louis Trichardt)

TWEEDE PERIODE (1916-1925).

I. In besit van mnr. T.J. Canty, Pretoria.

A. Gedateer: 9 stukke.

29. Louis Trichardt-omgewing I. 1917. Waterverf op papier. $14\frac{1}{4} \times 21$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; water, groot boom links. Vertikale strepiespapier.
30. S.A. Fruit with Ornament. 1921. Olieverf op doek. $29\frac{1}{2} \times 47\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Stillewe met vrugte en ornament op marmer-wastafelblad.
31. Main Entrance, Western Wing, Union Buildings. 1923. Olieverf op doek. $23\frac{1}{2} \times 17\frac{1}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Argitekturele onderwerp; voorportaal met 'n groot vrouefiguur en ander figure. (Stadsraad van Pretoria)
32. Through an Archway - Union Buildings, West. 1923. Olieverf op doek. $23\frac{1}{2} \times 17\frac{1}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Halflandskap; boog, vrouefiguur in tuin.
33. After the Rain. 1924. Olieverf op doek. $13\frac{1}{2} \times 19\frac{1}{2}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Laeveldse landskap; drie naturellefiguurtjies, water, berge.
34. Fettered. 1924. Olieverf op doek. $23\frac{3}{4} \times 17\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; fungus-groeisel om kaktusplant.
35. Evening. 1924. Waterverf op papier. $20 \times 13\frac{3}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; groot boom (*Euphorbia ingens*).
36. Caledon River. 1925. Waterverf op papier. $21\frac{1}{2} \times 14$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; rivier, bergagtergrond, wolkemassas.
37. Uniegebou eerstemaal verlig. 1925. Olieverf op doek. $18\frac{1}{2} \times 22\frac{1}{2}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Halflandskap; aandtoneel. (Africana-Museum)

B. Ongedateer (Datum geskat by benadering): 36 stukke.

38. Transvaalse Laeveld VI. Geen datum. Waterverf op papier. $12\frac{1}{4} \times 18\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; blou-groen kleur, donker lug. Vertikale strepiespapier.

39. Soutpansberge I. Geen datum. Waterverf op papier. $18\frac{1}{4} \times 12\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; berge agter en hoër regs, aalwyn (sonder blom) links, donker wolkelug.
40. Transvaalse Laeveld VII. Geen datum. Waterverf op papier. $14\frac{1}{4} \times 20\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; berge agter en hoër regs, water, droë boom links.
41. Piet Retief-toneel I. Geen datum. Waterverf op papier. $18\frac{1}{2} \times 12\frac{3}{4}$ ". Ongeteken. Suiwer landskap; donker lug met paar wolkies, blou heuwels.
42. Transvaalse Laeveld VIII. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{1}{4} \times 19$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; bergagtergrond, groot boom, groot rots en aalwynplant (almal links). (Transvaalse Provinsiale Administrasie)
43. Transvaalse Laeveld IX. Geen datum. Waterverf op papier. $12\frac{1}{4} \times 18\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; bergagtergrond, swart boom regs.
44. The Gun, Union Bdgs, Pretoria. Geen datum. Olieverf op doek. $23 \times 15\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Halflandskap; sonsondergang, kanon, twee figure.
45. Raadsaal (Front) Pretoria. Geen datum. Olieverf op doek. $19\frac{1}{4} \times 14\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Argitekturele onderwerp; geboue, palmboom, figure. (Stadsraad van Pretoria)
46. Uniegebou op afstand vanaf die Weste. Geen datum. Olieverf op doek. $23 \times 15\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Argitekturele onderwerp; gebou, terras, wolkelug. (Stadsraad van Pretoria)
47. Transvaalse Laeveld X. Geen datum. Waterverf op papier. $19\frac{1}{4} \times 13\frac{1}{2}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; hoë berge, veral regs, ligroos rots.
48. Transvaalse Laeveld XI. Geen datum. Waterverf op papier. $14\frac{1}{4} \times 20\frac{3}{4}$ ". Ongeteken. Suiwer landskap; eienaardige formasie rantjies agtergrond, droë boom regs, baie bruin rotse en klippe.
49. Swaziland-toneel II. Geen datum. Waterverf op papier. $9\frac{1}{2} \times 14$ ". Geteken regs onder: D. Canty.

Landskap/.....

- Landskap met skaapwagter en skape.
50. Transvaalse Laeveld XII. Geen datum. Waterverf op papier. $18 \times 12\frac{1}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; twee valletjies water, berge, hoër regs.
51. Piet Retief-toneel II. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{1}{4} \times 9$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; groot klippe voor, twee aalwynplante.
52. Piet Retief-toneel III. Geen datum. Waterverf op papier. $19\frac{1}{4} \times 12\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; baie donker sonsonderganglug, groot klippe.
53. Pietersburg-omgewing XII. Geen datum. Waterverf op papier. $18\frac{1}{2} \times 12\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Landskap; kraal, hut met wit vlag, naturellefigure.
54. Sabierivier, Wildtuin I. Geen datum. Waterverf op papier. $14\frac{1}{2} \times 21\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; water, mahlala-palm.
55. Kremetartboom I. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{1}{4} \times 20\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Landskap met jagter; vrugte en blare aan boom, klippe.
56. Toneel by Middelburg, Transvaal. Geen datum. Waterverf op papier. 14×21 ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; rivier in vloed, baie bruin klippe, donkergrys bewolkte lug.
57. Transvaalse Laeveld XIII. Geen datum. Waterverf op papier. $20\frac{1}{2} \times 13\frac{3}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; bergagtergrond, water, kleurige klippe.
58. Teregstellingskrans, Transkei. Geen datum. Olieverf op doek. $23\frac{1}{4} \times 23\frac{3}{4}$ ". Ongeteken. Suiwer landskap; hoë rots links.
59. Drif by Leydsdorp. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{3}{4} \times 19\frac{3}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; ou boom met voëlne.
60. Native Kraal. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{1}{2} \times 9\frac{3}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Landskap; kraal, drie hutte, rook wat opstyg.

61. Encroaching Civilization. Geen datum. Olieverf op doek. $24\frac{3}{4} \times 35\frac{3}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Landskap met sendingkerkie, hutte, naturellefiguur-tjies.
62. A Mountain Pool. Geen datum. Olieverf op doek. $24\frac{1}{4} \times 35\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap, water, donker wolkelug met grys, blougrys en oranje.
63. Kremetartboom II. Geen datum. Waterverf op papier. $12\frac{3}{4} \times 18\frac{1}{2}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Landskap; blare en vrugte aan boom, jagter regs. Takke sprei uit hoofstam op onnatuurlike wyse.
64. Donkerhoek, naby Witvlag. Geen datum. Olieverf op doek. $23\frac{1}{4} \times 17$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; kloof, baie donker wolkelug met grys, blou en geel.
65. Sabierivier, Wildtuin II. Geen datum. Waterverf op papier. $12\frac{1}{4} \times 18$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; water laag, rivierwal links.
66. Piet Retief-toneel IV. Geen datum. Waterverf op papier. $7\frac{1}{2} \times 13\frac{1}{2}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; grasveld, bruin boom regs.
67. Snow. Geen datum. Waterverf op papier. $9\frac{1}{4} \times 13\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; berge met sneeu op agtergrond.
68. Piet Retief-toneel V. Geen datum. Waterverf op papier. $9\frac{1}{4} \times 13\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; kleurige bewolkte lug, donker bome regs.
69. Piet Retief-toneel VI. Geen datum. Waterverf op papier. $7\frac{1}{2} \times 13\frac{1}{2}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; water, wolkelose lug.
70. Piet Retief-toneel VII. Geen datum. Waterverf op papier. $9\frac{1}{4} \times 13\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; bruin pad na regs, grys, blou, geel en oranje (min) wolkelug.
71. Pietersburg-omgewing XIII. Geen datum. Waterverf op papier. $6\frac{1}{4} \times 9\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; grasveld, kraal, doringstruik links.

72. Pietersburg-omgewing XIV. Geen datum. Waterverf op papier. $6\frac{1}{4} \times 9\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; poel water in middelveld, rante op horison.
73. Pietersburg-omgewing XV. Geen datum. Waterverf op papier. $6\frac{1}{4} \times 9\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; doringboom links, droë struik regs.
- II. In besit van Stadsraad, Pretoria.
- A. Gedateer: Geen.
- B. Ongedateer (Datum geskat by benadering): 1 stuk.
74. Straattoneel in Pretoria. Geen datum. Olieverf op doek. $31\frac{3}{4} \times 23\frac{3}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Argitekturele stuk; geboue, Blanke- en naturelle-figure.
- III. In partikuliere besit.
- A. Gedateer: 4 stukke.
75. Van der Waltstraat, Pretoria. 1920. Waterverf op papier. 23×15 ". Geteken regs onder: D. Canty. (Mevr. A. Bromfield, Kaapstad)
76. Straattoneel in Pretoria. 1920. Waterverf op papier. 23×15 ". Geteken regs onder: D. Canty. (Mevr. A. Bromfield, Kaapstad)
77. Fettered. 1924. Olieverf op doek. $23\frac{1}{2} \times 17\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Stadtoneel in Pretoria; huis, groot boom. (Mnr. W.E. Westbrook, Kimberley)
78. The Kraal. 1924. Olieverf op doek. $23\frac{3}{4} \times 17\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Landskap; kraal, hutte, naturellefiguurtjies, groot boom regs. (Mevr. H. du Toit, Pretoria)
- B. Ongedateer (Datum geskat by benadering): 11 stukke.
79. Hoek van Du Toit- & Proesstraat, Pretoria. Geen datum. Olieverf op doek. $14 \times 19\frac{1}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Stadtoneel; Uniegebou en Meintjeskop op agtergrond, vyf figuurtjies. (Mevr. H. du Toit, Pretoria)

80. Piet Retief-toneel VIII. Geen datum. Waterverf op papier. 14x10". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap. (Mnr. L.C.M. Phillip, Kaapstad)
81. Piet Retief-toneel IX. Geen datum. Waterverf op papier. 14x10". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap. (Mnr. L.C.M. Phillip, Kaapstad)
82. Pietersburg-omgewing XVI. Geen datum. Waterverf op papier. 10x14". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; boom groei uit rotsformasie links. (Mevr. B. Minnaar, Graaff-Reinet)
83. Pietersburg-omgewing XVII. Geen datum. Waterverf op papier. 10x14". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; twee aalwyne. (Mevr. B. Minnaar, Graaff-Reinet)
84. Transvaalse Laeveld XIV. Geen datum. Waterverf op papier. 12x18". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; groot kremetartboom met vaal blare, rooibruin klippe links. (Mevr. J.C.L. van der Kaay, Pretoria)
85. Pietersburg-omgewing XVIII. Geen datum. Waterverf op papier. $6\frac{1}{2} \times 9\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Landskap; kafferhut links. (Mevr. J.C.L. van der Kaay, Pretoria)
86. Pietersburg-omgewing XIX. Geen datum. Waterverf op papier. 9x6". Ongeteken. Landskap; figuurtjie, onbewolkte lug, water. (Mevr. J.C.L. van der Kaay, Pretoria)
87. Groblersplaats, Louis Trichardt. Geen datum. Waterverf op papier. 10x14". Geteken links onder: D. Canty. Halflandskap; plaashuis en buitegeboue, vrou, kind en naturellefigure. (Mnr. F.W. Moller, Louis Trichardt)
88. Witvlag, Louis Trichardt I. Geen datum. Waterverf op papier. $4\frac{3}{4} \times 10$ ". Ongeteken. Suiwer landskap; droë boom regs, bruin klippe links. (Mnr. P.W. Moller, Louis Trichardt)
89. Witvlag, Louis Trichardt II. Geen datum. Waterverf op papier. $4\frac{3}{4} \times 10$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; droë wit stomp in die middel, droë

takkies/.....

takkies links en regs. (Mnr. P.W. Moller, Louis Trichardt)

DERDE PERIODE (1926-1936).

I. In besit van mnr. T.J. Canty, Pretoria.

A. Gedateer: 36 stukke.

90. The Avenue. '32. Waterverf op papier. 20x13 $\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Halflandskap; laning bloekombome.
91. Haenertsburg-omgewing I. '33. Waterverf op papier. 13 $\frac{1}{2}$ x20 $\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; blou berge agtergrond, groot rotsagtige klippe voor.
92. Transvaalse Laeveld XV. '33. Waterverf op papier. 12 $\frac{1}{2}$ x18 $\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap.
93. Transvaalse Laeveld XVI. '34. Waterverf op papier. 10 $\frac{1}{4}$ x15". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; geel rots en grys klipplaat voor, doringboom. (Stadsraad van Pretoria)
94. Haenertsburg-omgewing II. '34. Waterverf op papier. 10 $\frac{3}{4}$ x15". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; bergagtergrond, groter berg regs, water, donker bewolkte lug.
95. Piet Retief-toneel X. '34. Waterverf op papier. 20 $\frac{1}{2}$ x14". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; blou lug, wit wolke, berge op horison, klippe en rotse.
96. Piet Retief-toneel XI. '34. Waterverf op papier. 10 $\frac{3}{4}$ x15 $\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; helderblou lug, heldergeel grasveld, droë boom links. (Stadsraad van Pretoria).
97. Piet Retief-toneel XII. '34. Waterverf op papier. 13 $\frac{1}{2}$ x20 $\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; water, droë boomtak links, klippe en rotse.
98. Piet Retief-toneel XIII. '34. Waterverf op papier. 11x15 $\frac{1}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer

landskap/.....

- landskap; blou berge op horison, klippe, geel middelveld.
99. Piet Retief-toneel XIV. '34. Waterverf op papier. $10\frac{1}{2} \times 14\frac{3}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; groot eienaardige klip links, droë boom regs.
100. Natuurtoneel op 'n plaas. '34. Waterverf op papier. $10\frac{1}{2} \times 14\frac{3}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; groot boom regs, aalwyn in blom.
101. Kaktusplant. '34. Waterverf op papier. $10\frac{1}{2} \times 14\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; kaktusplant in bos vergroei.
102. Kremetartboom III. '34. Waterverf op papier. $10\frac{1}{2} \times 15$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Landskap; boom met vrugte en twee naturellefigure links, groot klippe. (Stadsraad van Pretoria)
103. Transvaalse Laeveld XVII. '34. Waterverf op papier. $20\frac{1}{4} \times 10\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; aalwyne (*Aloe ferox*) in blom, hoë berge, droë boom regs.
104. Transvaalse Laeveld XVIII. '34. Waterverf op papier. $10\frac{3}{4} \times 14\frac{3}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; moontlik 'n miershoop rondom groot boom in middel.
105. Toneel in Oos-Transvaalse Laeveld I. '34. Waterverf op papier. $9\frac{3}{4} \times 12\frac{3}{4}$ ". Geteken regs: D. Canty. Suiwer landskap; aalwyn links, klippe links (met ligrooskleur) en regs, grasveld voor.
106. Kremetartboom IV. '34. Waterverf op papier. $10\frac{1}{4} \times 14\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Landskap; jagter, geweer in regterhand, regs van boom met blare en vrugte, geel gras voor.
107. Hoëveldse Landskap II. 1934. Waterverf op papier. $10 \times 14\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; water, klippe links en regs, plantegroei onduidelik.
108. Pietersburg-omgewing XX. '34. Waterverf op papier. $5\frac{3}{4} \times 13$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; onbewolkte lug, grasveld met doringstruik,

miershoop/.....

- miershoop regs.
109. Pietersburg-omgewing XXI. '34. Waterverf op papier. $6\frac{1}{4} \times 13\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; onbewolkte donker blougrys lug, helder-groen plantegroei voor.
 110. Proesstraat, Pretoria. '34. Waterverf op papier. $10\frac{1}{2} \times 15$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Halflandskap; Meintjeskop en Uniegebou op agtergrond, wasgoed aan die draad, nege naturellefigure. (Transvaalse Provinsiale Administrasie)
 111. Hartebeespoortedamoorloop. '34. Waterverf op papier. $8\frac{3}{4} \times 12\frac{3}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Argitekturele onderwerp; pad en oorloopwal van Dam, water, blou lug met wit wolke.
 112. Transvaalse Laeveld XIX. '35. Waterverf op papier. $13\frac{1}{4} \times 20$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; droë boom links, groot klippe, besondere hoekie regs. (Stadsraad van Pretoria)
 113. Transvaalse Laeveld XX. '35. Waterverf op papier. $21\frac{1}{4} \times 14\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; rivier, klippe en rotse, ligrooskleur in wolke weerkaats in water.
 114. Rivierlandskap. '35. Waterverf op papier. $21\frac{1}{2} \times 14\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap. Ligrooskleur in water en klip voor, droë tak regs.
 115. Transvaalse Laeveld XXI. '35. Waterverf op papier. $21\frac{1}{2} \times 14$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; berge agter, hoër links, geel kleur in boom links en klippe voor.
 116. Mac-Mac Waterval, Oos-Transvaal. '35. Waterverf op papier. $20\frac{1}{4} \times 14\frac{3}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; waterval.
 117. Omgewing Malelane-hek, Wildtuin. '35. Waterverf op papier. $21\frac{3}{4} \times 15\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; groot plant (Aloe bainesii) links voor.
 118. Toneel in Oos-Transvaal se Laeveld II. '35. Waterverf op papier. $20\frac{3}{4} \times 13\frac{3}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; water, groot klippe, droë

boom/.....

boom regs.

119. Pelindaba-toneel met uitloper van die Hartebeespoortdam. '35. Waterverf op papier. $20\frac{3}{4} \times 14$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; water, aalwyn in blom regs. (Stadsraad van Pretoria)
120. Transvaalse Laeveld XXII. '35. Waterverf op papier. 21×14 ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; grasveld met doringstruik, groot boom regs.
121. Transvaalse Laeveld XXIII. '35. Waterverf op papier. $21\frac{1}{4} \times 14$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; waterpoel, bruin, grys, geel en rooskleur klippe voor.
122. Transvaalse Laeveld XXIV. '36. Waterverf op papier. $12\frac{1}{2} \times 18\frac{3}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; groot klippe en rotse, droë boom links, hoë blou berge op agtergrond.
123. Olifantsrivier I. '36. Waterverf op papier. $12 \times 18\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; water, wolkelug, baie grys kleur in landskap.
124. Olifantsrivier II. '36. Waterverf op papier. $14\frac{1}{4} \times 20\frac{3}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; groot klippe voor, geel veld regs, water, baie rustige atmosfeer.
125. Transvaalse Laeveld XXV. '36. Waterverf op papier. $20\frac{3}{4} \times 14\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; twee aalwyne, een baie groot en met blom, twee naturellefiguurtjies links. (Stadsraad van Pretoria)
- B. Ongedateer (Datum geskat by benadering); 14 stukke.
126. Transvaalse Laeveld XXVI. Geen datum. Waterverf op papier. $13 \times 19\frac{1}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; donker wolkelug, klippe links, water.
127. Transvaalse Laeveld XXVII. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{1}{2} \times 19\frac{3}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; bergagtergrond, kleurige lug met oranje, blou, ligroos; miershope en klippe voor.

128. Selfportret. Geen datum. Olieverf op doek. 23x17". Ongeteken. (Stadsraad van Pretoria)
129. Transvaalse Laeveld XXVIII. Geen datum. Waterverf op papier. $9\frac{1}{2} \times 13\frac{3}{4}$ ". Ongeteken. Suiwer landskap; bergagtergrond, wolkelug met blou, grys en geel, droë boom links, aalwyn sonder blom.
130. Transvaalse Laeveld XXIX. Geen datum. Waterverf op papier. $9\frac{1}{2} \times 13\frac{3}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; persblou berge, hoër berg regs, water, boom links.
131. Transvaalse Laeveld XXX. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{3}{4} \times 18\frac{1}{4}$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; berge op horison met ligroos kruine, droë tak links, baie klippe, kaktusplant en turksvy regs.
132. Transvaalse Laeveld XXXI. Geen datum. Waterverf op papier. $9\frac{1}{2} \times 13\frac{3}{4}$ ". Ongeteken. Suiwer landskap; sagte wolkelug met ligblou en liggeel. Blou rante, hoër en persblou regs.
133. Transvaalse Laeveld XXXII. Geen datum. Waterverf op papier. $12 \times 18\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; plantegroei vaag.
134. Transvaalse Laeveld XXXIII. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{1}{2} \times 19\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; droë wit boom regs, aalwyn sonder blom regs, donkergroen- en okergeelkleur.
135. Lydenburg-omgewing. Geen datum. Waterverf op papier. $12\frac{1}{4} \times 19\frac{3}{4}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; impressionistiese middelveld en boom regs, droë boom en miershoop links.
136. Transvaalse Laeveld XXXIV. Geen datum. Waterverf op papier. $13\frac{3}{4} \times 20\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; kremetartboom links, bome, struike, grasveld, klippe, berge en rante agtergrond.
137. Native Scouts. Geen datum. Waterverf op papier. $19\frac{1}{4} \times 12\frac{1}{4}$ ". Geteken middel onder: D. Canty. Landskap; twee naturellefigure, kraal agter met rook wat opstyg, hoë berg links.

138./.....

148. Pietersburg-omgewing XXII. Geen datum. Waterverf op papier. $12\frac{3}{4} \times 18\frac{3}{4}$ ". Geteken regs: D. Canty. Suiwer landskap; kaktus met vier wit blomme. (Mevr. P. de J. van Wyk, Pretoria)
149. Transvaalse Laeveld XXXXIII. Geen datum. Waterverf op papier. $9\frac{3}{4} \times 12\frac{1}{2}$ ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; doringstruik, grasveld voor, aalwyn (drie blomme). (Mevr. T.H.V. Honck, Pretoria)
150. Transvaalse Laeveld XXXXIV. Geen datum. Waterverf op papier. $10\frac{3}{4} \times 15$ ". Geteken links onder: D. Canty. Suiwer landskap; bome, twee links en een regs, helder kleure. (Mevr. T.H.V. Honck, Pretoria)
151. Transvaalse Laeveld XXXXV. Geen datum. Waterverf agterop familieportret. 9×13 ". Geteken regs onder: D. Canty. Suiwer landskap; sonsonderganglug, groot boom links. (Mnr. H.S. van der Riet, Pretoria)

---oOo---

LYS VAN GERAADPLEEGDE BRONNE.

A. BOEKE.

1. Bouman, dr. A.C. Painters of South Africa. H.A.U.M. h/a J.H. de Bussy, Kaapstad - Amsterdam - Pretoria.
2. Bouman, dr. A.C. Kuns in Suid-Afrika. Eerste druk, H.A.U.M. v/h Jacques Dusseau & Co., Kaapstad, Firma J.H. de Bussy, Pretoria, 1934.
3. De Bosdari, C. Anton Anreith. Africa's First Sculptor. A.A. Balkema, Kaapstad, 1954.
4. Gordon-Brown, A. Pictorial Art in South Africa during Three Centuries to 1875. Chas. J. Sawyer, Ltd., Londen, 1952.
5. Sharp, W. Progress of Art in the Century. (Nineteenth Century Series). Eerste druk. The Linscott Publishing Co., Londen, 1906.
6. Stevenson-Hamilton, luit. kol. J. Die Laeveld. Sy Natuurlewe en sy mense. (Vertaal deur H.L. Gonin). J.L. van Schaik, Bpk., Pretoria, 1949.
7. Swinburne, C.A. Life and Work of J.M.W. Turner, R.A. Bickers & Son, Londen, 1902.
8. Ons Kuns, Deel I. Tydskrif Lantern in medewerking met die S.A. Uitsaaikorporasie, Pretoria, 1959.

Artikels oor kunstenaars deur:

Anderson, D.	(Edward Roworth)
Boonzaier, G.	(Pieter Wenning)
Bosman, dr. F.C.L.	(J.E.A. Volschenk)
Hendriks, A.	(Jacob Hendrik Pierneef)
Kennedy, R.F.	(T. Baines)
Kruger, J.J.	(W.H. Coetzer)
Meiring, prof. A.L.	(Hugo Naudé)
Newton-Thompson, J.	(Gwelo Goodman)
Scholtz, prof. dr. J. du P.	(Stratt Caldecott)
Scott, dr. F.P.	(Frans David Oerder)
Schröder, O.	(Adolph Jentsch)
Van der Westhuysen, prof. dr. H.M.	(Erich Mayer)

B. TYDSKRIFTE.

Africana Aantekeninge en Nuus. Uitgegee deur: Africana-Vereniging, Africana-Museum, Johannesburg.

Junie 1945, nr. 3, deel II.

Maart/.....

Maart 1946, nr. 2, deel III.
September 1946, nr. 4, deel III.
September 1949, nr. 4, deel VI.
Junie 1950, nr. 7, deel III.
Desember 1952, nr. 1, deel X.

C. VERHANDELING.

Werth, A.J. In hoeverre dra die skilderkuns in Suid-Afrika 'n eie stempel? 'n Kritiese studie tot 1946. M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria, Februarie 1952.

D. ONGEPUBLISEERDE BRONNE.

I. Briewe.

1. Africana-Museum, Johannesburg.
2. Britse Ambassade, Pretoria.
3. Bromfield, mevr. A., Kaapstad.
4. Brown, mnr. A. Gordon-, Kaapstad.
5. Clark, maj. E.W., Underberg, Natal.
6. D'Arcy, Mnr. H., Louis Trichardt.
7. De Beer's Consolidated Mines Ltd., Kimberley.
8. Israel, mevr. M., Pietersburg.
9. Joubert, mevr. A., Pretoria.
10. Kimberley-munisipaliteit.
11. Kriel, mnr. J., Pretoria.
12. Lowe, mnr. E.W., Dundee, Natal.
13. Minnaar, mevr. E.D., Graaff-Reinet, K.P.
14. O'Shea, mevr. Z., Pietersburg.
15. Phillip, mnr. L.C.M., Kaapstad.
16. Pietersburg-munisipaliteit.
17. Porter, mevr. W., Port Elizabeth.
18. Riley, mevr. V.M., Ermelo.
19. Royal Academy of Arts, Londen, Engeland.
20. Royal College of Art, Londen, Engeland.
21. Tate Gallery, Londen, Engeland.
22. Turner, mevr. H., Pietersburg.
23. University College, Londen, Engeland.
24. Westbrook, mnr. W.E., Kimberley.

II. Onderhoude.

1. Africana-Museum (mevr. de Wet), Johannesburg.
Julie 1962.

2. Canty, mnr. en mevr. T.J., Pretoria. Tallose onderhoude.
3. Clark, maj. E.W., Underberg (tydens 'n besoek aan Pretoria). Augustus 1962.
4. Du Toit, mevr. H., Pretoria. September 1962.
5. Honck, mevr. T.H.V., Pretoria. Oktober 1962.
6. Moller, mnr. P.W., Louis Trichardt. September 1962.
7. Murray, mevr. I.M., Pretoria. Julie 1962.
8. Van der Kaay, mevr. J.C.L., Pretoria. Augustus 1962.
9. Van der Riet, mevr. H.S., Pretoria. Oktober 1962.
10. Van Wyk, mevr. P.de J., Pretoria. September 1962.

---oOo---

REGISTER VAN PERSONE.

Die naam van David Canty kom nie hierin voor nie.

<u>Naam</u>	<u>Bl.</u>
Angas, George French	24, 25, 26
Aschenborn, Hans Anton	98
Baines, J. Thomas	22, 23, 24, 27, 32, 33, 97, 98
Beit, „sir Alfred ...“	27, 30, 106
Bonington, Richard P.	16, 17
Boonzaier, Gregoire	12, 86, 88, 91
Bowler, T.W.	17, 23, 24, 27, 32, 33, 97, 98
Bromfield, mevr. A.	101, 125
Brown, A. Gordon-	a, b, 13, 100
Caldecott, Stratt	12, 86, 89
Canty, Michael	2, 3, 4, 6
Canty, mnr. T.J.	b, c, d, e, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 27, 30, 37, 39, 45, 46, 47, 58, 65, 69, 70, 76, 79, 80, 81, 103, 104
Canty, mevr. T.J.	34, 72
Canty's, die (mnr. en mevr. T.J.)	e, 34, 41
Chrome, John	15
Clark, maj. E.W.	c, 10, 52, 103, 104, 120
Coetzer, W.H.	85, 88
Constable, John	15, 16, 17
Corot, Jean B.C.	86, 97
D'Arcy, mnr. H.	108, 110, 120
Dawson, Henry	17
De Meillon, H.C.	21
De Smidt, Abraham	23
Duff, G.	26
Du Toit, mevr. H.	125
Eloff, Fanie	59
Gainsborough, Thomas	15, 16, 17
Goodman, Gwelo	12, 87

Harding/.....

Harding, J.D.	23
Hendriks, mnr. Anton	83
Hobbema, Meindert	15, 17
Hogan, mnr.	2
Hogarth, William	14
Honck, mevr. T.H.V.	133
I'Ons, F.T.	23, 26
Jentsch, Adolf	89, 97
Laubser, Maggie	89
Lowe, mnr. E.W.	52, 108, 120
Mandy, mnr. Frank	3
Mayer, Erich	12, 85, 87, 89, 91, 94, 96, 97
Mentz, mnr. Hendrik	4
Minnaar, mevr. B.	126
Moller, mnr. P.W.	c, 126, 127
Murray, mevr. I.M.	3
Nasmyth, Alexander	15
Naudé, Hugo	12, 89, 91
O'Brien, Willy	4
Oerder, Frans	12, 85, 87, 89, 97
O'Shea, mevr. Z.	50, 107, 119
Peers, Charles	87, 97, 98
Phillip, mnr. L.C.M.	126
Pierneef, J.H.	12, 24, 66, 84, 85, 88, 89, 91, 94, 96, 97
Porter, mevr. W.	132
Reynolds, sir Joshua	15
Rhodes, Cecil John	4
Riley, mevr. V.M.	c, 53, 109
Roworth, Edward	85, 89
Schweikerdt, mnr. (snr.)	12, 58
Shaft, mnr.	6
Smith, J.A.	89
Thibault, L.M.	20
Turner, mevr. H.	52, 105, 119, 120
Turner, William	16, 17, 18

Van/.....

Van der Kaay, kol. D.M.	120
Van der Kaay, mevr. J.C.L.	126
Van der Riet, mnr. H.S.	133
Van der Walt, mnr. H.J.	b
Van der Westhuysen, prof. dr. H.M.	b, f
Van Dyck, A.	14
Van Riebeeck, Jan	20
Van Ruysdael, Jacob	15
Van Wyk, mevr. P.de J.	133
Volschenk, J.H.	12, 84, 85, 88, 97
Walton, W.A.	27
Wenning, Pieter	12, 84, 86, 88, 89, 91
Wentzel, J. of „J.W.“	21, 100
Westbrook, mnr. W.	c, 72, 101, 125
Williams, mnr. Alpheus	4
Williamson, mevr. E.	132
Wilson, Richard	14
Wolfenden, mevr. M.	d, 109, 120.

---oOo---

Aan die volgende persone, firmas en instansies, en koerante wil ek langs hierdie weg graag waardering betuig vir vriendelike hulp aan my verleen.

Persone:

Mnr. H.P.H. Behrens, Pretoria.
Mnr. P. Roelf Botha, Pretoria.
Mevr. M. de Vos, Pretoria.
Mevr. P. Grant, Pretoria.
Mevr. I.M. Murray, Pretoria.
Mnr. D.J. Opperman, Louis Trichardt.
Mnr. E. van der Bank, Pretoria.
Mevr. N. van Dijkhorst, Pretoria.
Mevr. M. van Graan (jnr.), Pretoria.
Mnr. W. van Schalkwyk, Pretoria.

Firmas en Instansies:

Africana-Museum, Johannesburg.
Currie, Richard R. (Pretoria)(Edms.) Bpk.
De Beer's Consolidated Mines Ltd., Kimberley.
Ellams Bpk., Pretoria.
Provinsiale Administrasie, Transvaal.
Stadsraad van Pretoria.

Koerante:

Die Noord-Transvaler, Potgietersrus.
„The Pretoria News“, Pretoria.
Die Transvaler, Johannesburg.
„The Star“, Johannesburg.
Die Vaderland, Johannesburg.

---oOo---