

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

Die kunstenaar David Canty, is op 28 February 1870 uit 'n boere-familie in Ierland gebore. Na sy opleiding aan die kunsskool in Cork, het hy tydelik in 'n prokureurskantoor gaan werk waar hy 'n werknemer van die firma De Beers van Kimberley ontmoet het. Hy is oorreed om 'n betrekking by dieselfde firma te aanvaar en het hom in Suid-Afrika kom vestig. Vanaf Oktober 1889 tot Mei 1903 was hy opsigter van die betrokke myn se natuurlekampong.

Met die uitbreek van die Tweede Vryheidsoorlog, het hy hom aan Boere-kant geskaar, daardeur hom die onguns van Cecil Rhodes op die hals gehaal en moes gevolglik uit die onderneming se diens bedank.

Nadat hy die idee van 'n sake-onderneming op Pietersburg laat waar het, was hy staatsvee-inspekteur tot 1925-26 toe hy met pensioen afgetree het. 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 vanaf ongeveer 1903 tot einde 1913 gewoon. Daarna is hy na Piet Retief waar hy hom tot 1921-22 bevind het. Na sy aftrede het hy hom in Pretoria gevestig waar hy in Augustus 1936 oorlede is.

Dit wil voorkom asof die werk van David Canty tydens sy leerjare in Cork verlore gegaan het. In die tyd net na sy aankoms in Suid-Afrika en tydens sy verblyf in Kimberley, het hy blykbaar ook weining geskilder.

Sedert hy hom in die Noorde gevestig het, dateer die 105 werke wat in sy seun, mnr. T. J. Canty, se besit was (die Canty-versameling) en ook die ander 46 werke wat na ondersoek aan die lig gekom het. Volgens mnr. Canty is daar moontlik nog 500 tot 600 skilderye van sy vader oor die land versprei, waarskynlik almal uit die tyd nadat hy hom in Pietersburg gevestig het.

Nieteenstaande hierdie aansienlike nalatenskap, was die skilderkuns nooit sy professie nie, maar bloot 'n liefhebberij. Hy het geen ambisie gehad om sy werk van die hand te sit of naam te maak nie.

Hy het tonele in Noord-Transvaal en Oos-Transvaal (Laeveld), Swaziland, Leydsdorp, die Drakensbergreeks en Sekoekoëniland op die doek vas-gelê. Hy het byna nooit ander dele van die Transvaal, Natal of die Vrystaat geskilder nie.

Canty het as kunsstudent ongetwyfeld met die werk van die Engelse landskapskilderskool, en dan veral uit die beste tyd, die 19de eeu, in Londen 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. In die gees van sy werk veral, is Canty tipies Engels. Hy besit daardie selfde realistiese, soms romanties-realistiese kyk op die eie omgewing.

Gedurende sy lewe was, en selfs vandag nog, is Canty se werk weinig bekend en het dit min of geen invloed op ons eie landskapskilderkuns gehad en ook geen navolging ondervind nie, sodat selfs die voortsetting van

die Engelse tradisie hier nie deur sy voorbeeld beïnvloed is nie.

Om Canty se bydrae tot die Suid-Afrikaanse landskapskilderkuns te bepaal, moes nagegaan word wat daar voor en tydens sy tyd in Suid-Afrika gelewer is.

Voor die 19de eeu is daar maar min werk van enige estetiese gehalte gelewer. Die Kaapse werk van die 19de eeu is omtrent uitsluitlik landskap. Die landskapskilderkuns het grootliks gedien as illustrasie van reisbeskrywings en gevolglik bly die oorheersende stylrigting die realisme. Soms het dit geneig na die romantiese realisme of vermooidde werklikheid, 'n weerspieëling van die toenmalige tydsgees.

Aangesien dit vir ons onduidelik is watter mate van kennis Canty van die 19de 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, het hy uit die Engelse wêreld na Suid-Afrika gekom. Hoewel dit jare later gebeur het, het hy tog met dieselfde tipies 19de eeuse Engelse instelling teenoor die kuns te werk gegaan en sy bydrae, aangesien dit in gees ooreenkoms daarmee toon, moet gesien word as 'n lynregte voortsetting van die 19de 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.

Sy werk toon dat Canty 'n verteenwoordiger en 'n voorsetter is, in die 20ste eeu, van die 19de eeuse Kaaplandse Engelse skilderstradisie omrede sy voorkeur vir die landskaponderwerp en vir die waterverfmedium, en die feit dat mense soms wel op sy skilderye voorkom. Ook in stylgees, nl. die realisme, is Canty se werk 'n voortsetting van die Kaaplandse 19de eeuse skilders se soort skildering.

Op grond van wat gevind is, was dit onmoontlik om vas te stel wat die omvang van David Canty se produksie was. Gevolglik is hoofsaaklik afleidings gemaak met die Canty-versameling as uitgangspunt en is die uiterlike eienskappe van David Canty se werk nagegaan. Die gevolgtrekkings is sover moontlik getoets aan die 46 stukke wat in ander se besit is en wat opgespoor kon word. Ongelukkig het daar baie min skilderye uit die jare voor 1916 (to hy hom met groter toewyding aan sy skilderwerk gewy het) en selfs uit die jare 1916-30, in die versameling gebly. Onderzoek na die skilderye in ander se besit 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 (1916-1925) stam. Die meerderheid skilderye uit die versameling is uit sy derde period (1926-1936).

Dit wil voorkom asof David Canty hoofsaaklik 'n landskapskilder was wat die waterverfmedium verkies het; daar is baie min olieverflandskappe en omdat dit nie sy beste werke is nie, word dit hier buite rekening gelaat. Nie al sy skilderye is geteken nie, en nog minder van hulle is gedateer. Laasgenoemde feit het die naspeur van die ontwikkeling in sy werk baie

bemoeilik. Volgens styl, tegniek en in enkele gevalle ook onderwerp, is egter 'n benaderde datering vir die ongedateerdes gestel en al die stukke beskikbaar is in drie periodes ingedeel.

Eerste Periode (1889-1915)

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

In die Africana-museum, Johannesburg, is daar vier naturelle-studies uit die tyd tussen David Canty se aankoms in Suid-Afrika in 1889, en 1908 — die vroeë bekende skilderye van die kunstenaar — en hierin tref ons reeds die landskap aan.

Uit hierdie werk blyk nog duidelik onsekerheid in die hantering van die waterverftegniek; die kleur is nie skoon aangewend nie. Die verskillende voorwerpe hou geen verband met mekaar nie, en daar is nie sprake van komposisie nie. Die geheel doen styf en onnatuurlik aan.

Na 1910 kom die mens net by uitsondering in David Canty se landskap voor.

Die landskap *Burnt Veld*, ongedateer, is ongetwyfeld 'n toneel uit die omgewing van Pietersburg, waarskynlik uit die tyd van sy verblyf aldaar en derhalwe uit sy eerste periode. Die lug is omtrent heeltemal egalig. Dit toon vir ons ontwikkeling daarin dat dit die eerste skildery is, sover my bekend, waarin die winter uitbeelding vind, aangesien hy by voorkeur die somer en na-somer geskilder het. Dit is ook die eerste wat duidelik 'n skemer of laatmiddag atmosfeer het. Dit is stellik oog 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 nou-geset, baie realisties presies en toon duidelik sy sterk tekenkundige aanleg.

Belangstelling in die bergmotief, wat reeds in al vier sy vroeë naturelle-studies voorkom, is by sy kennismaking met die Soutpansberge, waarskynlik opnuut aangewakker. Vir die eerste keer vandat die landskap in sy werk na vore tree, lê hy hom toe op die getroue uitbeelding van berge.

In sy vroeë werk is Canty se kleurgebruik soms eentonig — soos in *Burnt Veld* — maar sy palet wen mettertyd aan rykdom en verskeidenheid. Die werke 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.

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

Tweede Periode (1916-1925)

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 'n stuk te gee.

Die waterverfskildery, *Louis Trichardt-omgewing 1*, is die vroeë

gedateerde suiwer landskap in die versameling. 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.

Waar die lug bo die landskap soms met 'n egalige kleur, moontlik effens sterker na die horison toe, behandel word, word dit in skilderye van hierdie periode steeds meer interessant met wolkformasies en kleure. Oranje- en geel-getinte 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.

Berge word nie meer weergegee deur 'n vae onegalige lyn op die horison nie, maar is berge in hierdie periode 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 en dus ook 'n sterker komposisie bewerkstellig. Berge word nou 'n belangrike deel van die landskap.

Baie van die skilderye uit hierdie periode is betreklik donker geskilder; sy donkerste skilderye is uit sy tweede periode. Cauty het weggekram van die uitbeelding van die sonlig en die helder dag; hy het graag die sagte lig van die vroeë oggend, laatnamiddag en skemering geskilder.

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.

Derde Periode (1926-1936)

Die oorgrote meerderheid gedateerde landskappe in die versameling, nl. 33 uit die 38, is uit die derde periode. Hulle dateer vanaf 1933 tot sy dood in Augustus 1936. In hierdie tyd is daar t.o.v. styl en tegniek, nie juis noemenswaardige vooruitgang nie en wil dit voorkom asof hy op die werk van die tweede periode voortgebou het.

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 teweens 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, bv. in die stuk *Heanertsburgomgewing* (1933).

Warm kleure begin van hierdie tyd af minder word — ons kry meer groen en minder bruin. Rotse en klippe word steeds interessanter van vorm en kleur uitgebeeld. In sy skilderye kom daar steeds meer 'n ontwikkeling van die middelveld, met 'n gevolglike steeds groter illusie van diepte. Wat atmosfeerskildering betref, is daar ook vooruitgang.

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

Transvaalse Laeveld XXV is die laaste skildery van David Canty, geskilder kort voor sy dood in 1936. Die toneel is vermoedelik in die omgewing van die Soutpansberge. Dit kan beskou word as 'n samevatting van alles wat Canty voorheen geskilder het. Dit is 'n fyn tegniek wat hier aan die dag gelê word. Kleure is redelik sterk, meestal blou en groen. Die geheel skep 'n donkerder en somberder indruk as wat by die meeste van sy skilderye uit hierdie periode die geval 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 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 veralgemeende of gesintetiseerde samevattinge van die natuur van 'n bepaalde landstreek.

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.

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 werk m.i. 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.

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 Peter 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 beklee voordat hy bedank het om hom voltyds aan sy kuns te wy.

Die algemene styl van die 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 om die oorweldigende in die natuur te beklemtoon, die afbeelding van dooie bome en droë boomtakke, die neiging om weg te skram van die oorhelder daglig, gedempte kleure en toonskildering, is sterk romantiese elemente. Hierin sluit hy aan 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 onge-reptheid, 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.

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

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 dié opsig staan sy werk ook naby aan dié van Charles Peers. Canty was, net soos Peers, in die Engelse tradisie opgelei en sy eintlike medium was waterverf, waarin hy groot vaardigheid ontwikkel 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; 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 dié 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 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*. 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 sagtheid 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.” (*Bouman, A. C.: Kuns in Suid-Afrika*, p. 106.)

Later ontwikkel Canty 'n gevoel vir wolkeskildering, wat hy met Oerder, Hugo Naude, Erich Mayer, Erward Roworth en Pierneef in gemeen het. Sy uitbeelding van wolke is egter nooit so onrustig soos dié van Roworth of so dramaties 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 anderkant, 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 verskiete; met Wenning die liefde vir gedempte kleure. 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.

Sy vertolking van die Transvaal is impressionisties-realisties.

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 dié atmosfeer in sy landskap geslaagd uitgebeeld.

Waar Bowler, Baines en selfs Peers die Suid-Afrikaanse landskap van buite gesien het, toeskouers op 'n afstand was en die natuur weegee het as panorama of uitgesterkte 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, die belangrikste, Canty kan beskou word as die eerste uitbeelder van die Bosveld, 'n voorganger van Pierneef en Erich Mayer.

'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.

Met sy werk het David Canty 'n hydrae gelewer tot die Suid-Afrikaanse landskapskilderkuns wat nouliks besef word, 'n individuele hydrae gekenmerk deur 'n sterk persoonlike ontwikkeling.

R. van Graan.

BOEKE ONTVANG VIR BESPREKING

Germino, Daube, *Beyond ideology. The revival of Political Theory*. Pp. ix, 254. Harper & Row, New York, Evanston and London, 1967.

Metrowich, F. R., *Africa and Communism. A study of successes, set-backs and stooge states*. R2.60, pp. 261. Voortrekpers, Johannesburg, 1967.

Ramm, A., *Germany, 1789—1910. A Political History*. R8 40, pp. 517. Methuen & Kie, Londen, 1967.

Sauerman, Greta, *Somer van die Rooi Gariep*. R1.80, pp. 193. Voortrekpers, Johannesburg, 1967.

Seton-Watson, C., *Italy from Liberalism to Fascism*. R12.00, pp. 772. Methuen & Kie, Londen, 1967.

Webster, J. B. and Boahen, with H. O. Idowu, *The growth of African civilisation. The revolutionary years. West Africa since 1800*. R1.83, pp. xv, 343. Longmans, 1967.