

**DIE LEWE EN WERKE VAN**  
**DIE NEDERLANDSE KUNSTENAAR**  
**FRANS DAVID OERDER.**

**E. DE SWARDT.**

DIE LEWE EN WERKE VAN DIE NEDERLANDSE KUNSTENAAR

FRANS DAVID OERDER

deur

ENA DE SWARDT

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

M.A. (B.K.)

in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte,

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA,

PRETORIA.

1973.

'n Volledige beredeneerde katalogus van die bespreekte werke van Frans Oerder is ingehandig by die Kunshistoriese Argief aan die Universiteit van Pretoria en kan daar geraadpleeg word.

## Opgedra aan my gesin

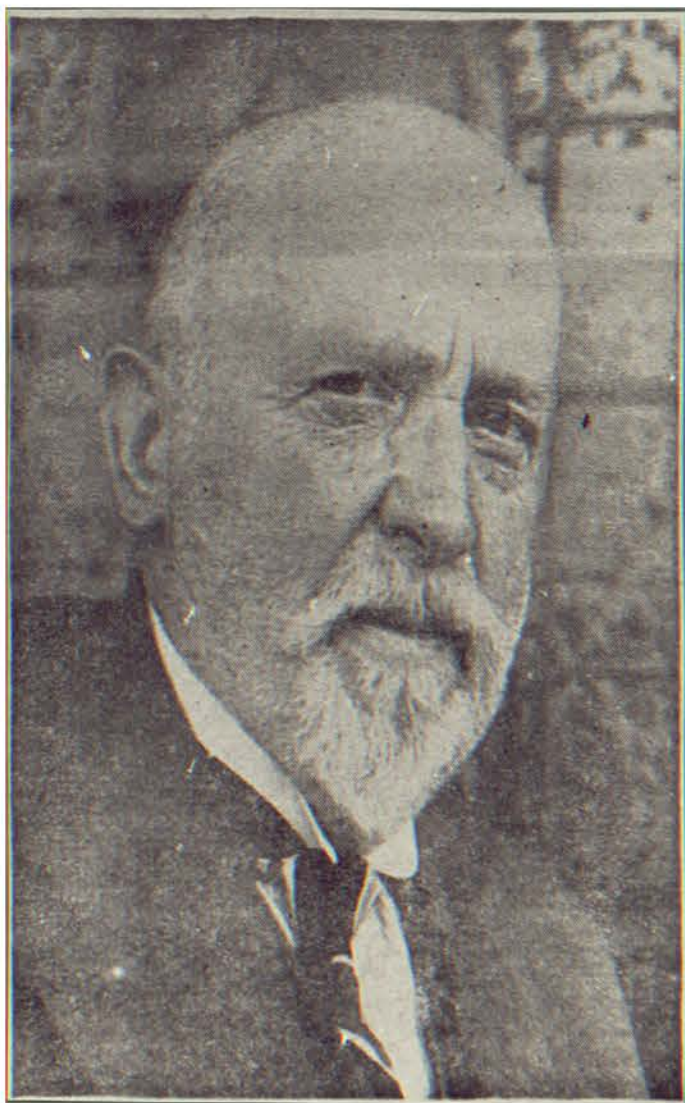


Foto: Die Vaderland, Maandag, 17 Julie 1944.

FRANS OERDER

door Anth. W. Wilten

---

Wij hebben eens gedrieën een gezellige tocht  
gemaakt in den buiten: wat was het heerlijk, het voor-  
jaar, hoe tintelend de zon in de stille bosschen!

Het was een voorjaar, dat herinnerde aan het  
zoet-ontroerend gedicht van Jan Zeldenthuis, dat ik  
even voor u afschrijf:

Nog zijn de dagen stil en koud,  
Maar in de schier-ontbloede boomen  
Zie ik het vroege voorjaar komen,  
Onder de lucht van paerlend goud.

De spreeuwen geven op het dak  
Antwoord op 't lokken van de dagen  
De trotsche merels hoor ik, vragen-  
de stemmen op donk'ren tak.

Wij wachten zwijgend in de stad,  
Wij kunnen het maar niet gelooven,  
Dat weer het licht ten hemel, boven  
Ons allen, zijn glorie had.

Nog is de late middag kil,  
Maar goud-blank lucht blijft in de boomen:  
Het jonge voorjaar is gekomen  
In ons verlangen, schoon en stil.

Oerder was de teekenaar, die zijn vaardige stift  
gereed had voor alle mooie plekjes. Hij heeft een hart,  
dat trekt naar de blijheid van het open veld, naar de  
frischheid van den vroegen morgen, als de leeuwerik in  
zonnezangen zijn levenslust uit.<sup>1)</sup>

---

1) Afskrif geneem uit versameling van artikels in die  
persoonlike besit van Tom Oerder.

## INLEIDING EN BEDANKINGS

In sy boek „Kuns in Suid-Afrika” sê dr. A.C. Bouman treffend: „Suid-Afrika is die Moeder, die Kunstenaars die kinders. Hieruit volg egter noodsaaklik, dat ons ook die pleegkinders moet insluit; die Moeder het gegee van haar rykdom, en wanneer 'n man van oorsee gekom het en deur haar skoonheid getroffe, daarvan getuig het, dan verdien ook hy om geëer te word wanneer ons die Moeder eer.”<sup>1)</sup> Hierdie gedagte is een van die redes waarom ek Oerder as onderwerp gekies het vir hierdie studie.

Frans Oerder is een van baie „pleegkinders” van Suid-Afrika, en sy werk maak 'n belangrike deel uit van ons kunsskat en die kunsontwikkeling op ons eie bodem.

Nog 'n rede vir my keuse is dat hoewel daar gedurende die afgelope jare gelukkig reeds 'n verbetering gekom het, daar nog betreklik min oor die Suid-Afrikaanse kuns gepubliseer is. Publikasies oor kunstenaars is meestal beperk tot 'n klein aantal tydskrifartikels en koerantberigte; afsonderlike biografieë behoort tot die uitsondering. Daarom is hierdie verbandeling in die eerste plek alleen vir my moontlik gemaak deur die gulhartige samewerking van familieleden van Frans Oerder, versamelaars en kenners van sy werk in Suid-Afrika, en in die tweede plek deur die baie inligtings wat ek direk uit Nederland ontvang het.

/Voorts.....

---

1) Bouman, A.C.: Kuns in Suid-Afrika, bl. 13 - 14.

(ii)

Voorts is dit paslik om melding te maak van 'n plakboek wat wyle mev. Gerda Oerder saamgestel het en waarin sy talle berigte en artikels uit plaaslike en oorsese koerante en tydskrifte versamel het. Afskrifte van toesprake wat gehou is tydens die opening van sommige uitstallings, is ook in hierdie plakboek saamgevat. Ongelukkig word deurgaans by sodanige berigte die naam van die koerante en hulle jaartalle nie altyd volledig aangegee nie. Dit het my taak in hierdie opsig baie bemoeilik en ek is helaas genoodsaak om in die teks telkens te verwys na onvolledige opskrifte soos hulle saamgevat is in hierdie plakboek.

Tensy anders vermeld, is my hoofbron van inligting mev. Gerda Oerder. In die kort rukkie - 1960 tot aan die begin van 1961 - toe ek baie gesprekke met haar kon voer, was ek gelukkig om van die belangrikste inligtings van haar persoonlik te kry. Al hierdie inligtings is noukeurig afgeweeg en met gegewens van elders vergelyk.

Die feit dat Frans Oerder baie min van sy skilderye gedateer het, het die taak om die werk in chronologiese volgorde te plaas, bemoeilik en in partye gevalle onmoontlik gemaak. Met die hulp van Gerda Oerder en van kenners kon 'n aantal van hierdie ongedateerde werke desondanks chronologies geplaas word.

Vir Suid-Afrikaanse werke, sowel as van sy skilderye wat uit Nederland na Suid-Afrika gebring is, asook werke wat aldaar geskep is en nog steeds daar is wat hier bespreek

/word, .....



(iii)

word, moes gebruik gemaak word van afdrucke wat verskyn het in tydskrifte en koerante en wat saamgevat is in bovermelde plakboek van Gerda Oerder.

In die besonder wil ek my innigste dank betuig aan wyle mevrou Gerda Oerder. Vir die toewyding en liefde waarmee sy haar taak as vrou van 'n groot kunstenaar volbring het, verdien sy alleen die hoogste lof en eer. Dit is aan haar te danke dat soveel van die skilderye en sketse van Frans Oerder bewaar gebly het. Van haar kan ek met reg sê dat sy die gees van die mens bo sy liggaam gestel het. Die waardering wat sy vir die werke van haar eggenoot gevoel het, spreek duidelik uit die wyse waarop sy hierdie werke deur die jare bewonder en bewaar het. Sy het die waarde hiervan besef, om sodoende aan alle kunsliefhebbers die versekering te gee van die voortbestaan van die kuns van Frans Oerder.

Hoewel haar gesondheid in die laaste jare van haar lewe baie verswak het, was sy altyd bereid om die groot aantal vrae wat ek aan haar gestel het, uitvoerig te beantwoord, behalwe wanneer sy deur siekte verhinder was om my te ontvang. Met dankbaarheid dink ek terug aan die lang ure wat ek in haar geselskap deurgebring het. In haar destydse amp as Kuratrise van die Kunsversameling in die Pretoriase Stadhuis, het my gesprekke met Gerda Oerder weekliks plaasgevind. In 'n klein private kamer-tjie, langs die saal waarin 'n aantal werke van genoemde kunstenaar en ander tentoongestel is, roep ek in

-/herinnering.....

(iv)

herinnering die twaalf gesprekke wat ek met haar gevoer het. Teen die mure en op die vloer langs die mure, was oorwegend werke van Frans Oerder, om nie eens te praat van die talle sketse wat in 'n kas agter die deur gebêre was nie. Baie duidelik onthou ek die kenmerkende pot blomme wat in die middel van die vloer op 'n stoel gestaan het. Omdat sy self geskilder het en lief was vir blomme, het Gerda Oerder nog tyd gevind om, wanneer haar pligte en gesondheid dit toegelaat het, 'n bietjie te skilder. So sal ek altyd die laaste pot mimosatakke onthou wat 'n paar dae voor haar dood daar gestaan en met my laaste besoek aan hierdie kamertjie, verdroog in die middel van die vloer agtergebly het. Op 'n esel, naby die venster, was die onvoltooide doek.

As gevolg van haar ernstige siekte kon ek sekere inligting ongelukkig nie bekom nie, maar ek is nogtans dankbaar vir haar getroue samewerking, sodat ek meeste van hierdie inligting, wat anders onherroeplik verlore sou gewees het, in hierdie studie kon opteken.

Aan professor dr. H.M. van der Westhuysen, voormalige hoof van die Departement Kunsgeskiedenis aan die Universiteit van Pretoria, is ek baie dank verskuldig vir al die jare waarin hy my belangstelling in die kunsgeskiedenis gekweek en aangewakker het en my tot verdere studie aangemoedig het.

My opregte dank en waardering aan alle medewerkers - plaaslik en in Nederland - wat deur middel van onderhoude

/of .....

(vi)

ENKELE AFKORTINGE

afb.	:	afbeelding.
bl.	:	bladsy.
bv.	:	byvoorbeeld.
ens.	:	ensovoorts.
o.a.	:	onder andere.
o.m.	:	onder meer.
s.j.	:	sonder jaartal.
t.a.p.	:	ter aangehaalde plaatse.
vgl.kat.nr.	:	vergelyk katalogus nommer.
vol.	:	volume.

---

## INHOUDSOPGAWE

	<u>Bladsy</u>
<u>INLEIDING EN BEDANKINGS</u>	(i)
<u>ENKELE AFKORTINGE</u>	(vi)
<u>HOOFSTUK I</u>	1
A. Algemene lewensoorisig	1
B. Oerder as mens en kunstenaar	4
<u>HOOFSTUK II</u>	14
Die lewe van Frans Oerder	14
A. Die vroeë jare (1867-1890) Nederland	14
B. Suid-Afrika (1890-1908)	20
C. Terug in Nederland (1908-1938)	38
D. Terug in Suid-Afrika (1939-1944)	60
<u>HOOFSTUK III</u>	70
'n Kort inleiding tot Frans Oerder se styl en tegniek en die verskillende media waarin hy gewerk het:	70
a) Olieverf	76
b) Potlood	81
c) Houtskool	84
d) Houtskool en crayon	89
e) Sanguine	92
f) Sepia	94
g) Waterverf	96
h) Litografie	98
i) Ets	99
<u>HOOFSTUK IV</u>	103
'n Oorsig oor die verskillende onderwerpe in die werk van Frans Oerder	103
<u>Komposisie:</u>	
A. Landskap (Nederland)	103
B. Blomstukke	114
C. Stillewes	126

/D. Portret-.

D. Portretstudies van -	131
(i) kinders	133
(ii) volwassenes	135
E. Dierestudies	141
F. Interieurs	145
G. Religieuse Onderwerpe	147
<u>HOOFSTUK V</u>	150
Frans Oerder se bydrae tot die Suid-Afrikaanse Skilderkuns	150
'A' :	
A. Die Transvaalse landskap	151
B. Die Suid-Afrikaanse landskap	169
C. Sketse tydens die Tweede Vryheidsoorlog (1899-1902)	173
D. Uitbeelder van vooraanstaande Suid- Afrikaanse figure	187
E. Enkele blomstukke	193
F. Portretstudies van -	198
(i) volwassenes	198
(ii) kinders	200
G. Uitbeeldings van die Suid-Afrikaanse Bantoelewe	204
'B' : Enkele werke uit sy reis na Oos-Afrika, Zanzibar, die eiland Ibo en later Corsika	208
<u>NAWOORD</u>	212
<u>LITERATUURLYS</u>	217
<u>KUNSTENAARSREGISTER</u>	225

## HOOFSTUK I.

### A. ALGEMENE LEWENSOORSIG

Die begin van ons Suid-Afrikaanse skilderkuns setel in die werk van reisigers en avontuursoekers uit ander wêrelddele wat op 'n deurreis by die Kaap aangedoen, of soms vir korter of langer tydperke hier gebly het. Uit hulle skilder - of tekenwerk, maar ook uit hulle dagboeke, blyk dit dat hulle veral belanggestel het in ons wydse landskap en ons weelderige plantegroei, en dat hulle baie geniet het van die gesonde klimaat en gasvryheid wat die inwoners van die land hulle aangebied het.

Laasgenoemde motief het ook die Nederlandse kunstenaar, Frans Oerder, gelok om in 1890 na Suid-Afrika te kom en hom in Transvaal te vestig.<sup>23</sup> Hy was toe net drie-en-twintig jaar oud. Voor hom, en wel gedurende die eerste helfte van die 19de eeu, het 'n Engelse kunstenaar, Thomas Bowler (1812-69) hom in die Kaapkolonie gevestig, terwyl William John Burchell (1821-68) en John Thomas Baines (1820-75), die land deurreis en baie skilderye, waterverwe en tekeninge gemaak het.<sup>1)</sup>

Gedurende hierdie tydperk het Wilhelm Langschmidt (1805-66) in die Kaap gewerk en Frederick T. I'Ons (1802-87) sy toniese tafererele en portrette in Grahamstad geskilder.<sup>2)</sup> Almal was grootliks outodidakte.

/Die.....

- 
- 1) Bradlow, F.R.: Thomas Bowler, His Life and Work, Kaapstad - Amsterdam, 1967.
  - 2) Gordon Brown, A.: Pictorial Art in South Africa During Three Centuries to 1875. London, bl. 104.

Die einde van die 19de eeu het 'n Nederlandse beeldhouer en twee kunsskilders na Transvaal gebring, naamlik Anton van Wouw (1862 - 1945), Frans Oerder (1867 - 1944) en Pieter Wenning (1873 - 1921). Hierdie drie kunstenaars het veral hierin van die vroeëre kunstenaars aan die Kaap verskil, dat hulle in hul vaderland 'n deeglike kunsopleiding ontvang het. As gevolg hiervan moet hulle werk in Suid-Afrika nie as 'n voortsetting van die kuns in die Kaap beskou word nie. Dit is, intendeel, 'n direkte voortsetting van die tradisionele Hollandse kuns van die tweede helfte van die 19de eeu - en van nog vroeër tydperke.

Aanvanklik was dit moeilik om as kunstenaar hier 'n bestaan te maak. Die jong Oerder is as skilder by die „Nederlandsche-Zuid-Afrikaansche Spoorweg-Maatschappij" aangestel om die paaltjies langs die spoorlyn wat van Pretoria na Lourenco Marques in aanbou was, wit te verf. Met baie tyd tot sy beskikking het dit die kunstenaar gehelp om veral 'n liefde vir die Transvaalse landskap te ontwikkel. Ons sal later sien dat Frans Oerder voor en na ons Tweede Vryheidsoorlog, heelwat opdragte vir portretskildering ontvang het, terwyl hy bowendien sy aandag geskenk het aan die uitbeelding van die Transvaalse landskap.

Tydens sy verblyf van agtien jaar in Suid-Afrika, van 1890 tot 1908, het Oerder vir twee en 'n half jaar 'n toer na Oos-Afrika, Zanzibar en die eiland Ibo onderneem. Hierdie toer van die kunstenaar het talle werke in die

/vorm....

vorm van sketse, waterverf- en olieverfstukke asook etse opgelewer. Inmiddels het Oerder as kunstenaar baie bekendheid in Suid-Afrika verwerf en sy werke het deurgaans goed verkoop.

Sy terugreis na Europa in 1908, het hom eerstens na Italië geneem, waar hy vir ongeveer 'n halwe jaar baie produktief gewerk het. Hierna reis hy verder na Holland waar hy groot sukses behaal het met uitstallings waarop veral werke wat hy in Transvaal en Italië gemaak het, vertoon is.

Gedurende die jare 1909 en 1910 in Holland, was hy leermeester van Gerarda Petronella Pitlo, met wie hy gedurende 1909 in die eg verbind is. Oerder het die gehalteverskil in hulle werk goed beseef, want hy sou aan haar gevra het: „.... nou, wat wil jy nou, aanpouter soos jy nou doen, of met my trou en my help?“<sup>3)</sup> Die huwelik is deurgaans gekenmerk deur 'n algehele toewyding aan die skilderkuns. Na haar huwelik met Frans Oerder het Gerda heelwat in Holland asook in Suid-Afrika geskilder. Sy het na 1939 ook handelskuns in Johannesburg be-oefen.

Intussen het die Eerste Wêreldoorlog uitgebreek waaruit een van Oerder se belangrikste werke, naamlik Oorlog (vgl.kat.nr.1) voortgespruit het.

Sy verblyftydperk in Nederland word gekenmerk deur talle uitstallings van sy werk en die belangrike opdragte  
/wat....

---

3) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.



wat hy ontvang het. Frans Oerder het toe reeds erkenning vër buite die grense van Nederland geniet. Maar die toenemende oorlogsbedreiging in Europa gedurende die laate dertigerjare het Oerder in 1938 laat besluit om weer na Suid-Afrika terug te keer. Hy het twee oorloë deurgemaak, die Tweede Vryheidsoorlog in Suid-Afrika en die Eerste Wêreldoorlog in Nederland. Hy wou 'n derde oorlog ontwyk.<sup>4)</sup>

Alhoewel hy toe reeds 'n man van 70 jaar was, het hy nog baie herinneringe behou aan sy verblyf in Transvaal toe hy nog vol lewenslus was en 'n onuitputlike werkvermoë gehad het. Kort na sy aankoms in Suid-Afrika in 1938 het Oerder 'n hele aantal uitstallings gehou, onder meer in Kaapstad, Port Elizabeth, Durban, Pretoria en Johannesburg en nogal baie van sy werk verkoop.

Tydens hierdie laaste jare het Frans Oerder nougeset aan sy lewenstaak toegewy gebly. Hy het heelwat uitstappies na Noord-Transvaal en die Kaap onderneem, waar nog baie werk geskep is.

Sy heengaan op 15 Julie 1944, in Pretoria - waar hy gedurende sy laaste jare gewoon het - was baie skielik.

## B. OERDER AS MENS EN KUNSTENAAR

„Gebind deur my belofte om vir hom te sit, vervul ek gedurende menige uur geduldiglik die rol van Oerder se proefkonyn en laat hom van sy lewe vertel. Hy is nie groot /van.....

---

4) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

van gestalte nie, rossig-blond, bedaard van maniere en onderhoudend in konwersasie, ook al is sy veld vir weetgierigheid beperk. Hy het, in Nederland, op vakskole grondig sy moeilike „métier" van kunsskilder geleer en sonder tydvermors sy ryk talent kon ontwikkel, met simpatieke steun van famielie en huisvriende."<sup>5)</sup>

Frans Oerder het die tipiese lewe van 'n ongebonde mens gelei. 'n Lewe waarin hy sy vryheid eerste, sy kuns tweede en sy familie laaste gestel het.<sup>6)</sup> Hierdie patroon kan baie duidelik gedurende sy hele lewe aange-  
toon word. Hy het homself nie aan aardse besittings gebind nie, maar was op sy gelukkigste wanneer hy, met slegs die noodsaaklikste lewensmiddele, in 'n onbekende landstreek kon rondswerf.

Toe Oerder besluit het om in 1939 na Suid-Afrika terug te keer, wou sy vrou sommige van haar waardevolste besittings, onder andere heelwat porseleinware, saamneem. Die rak waarop hierdie stukke gepronk het, was effens mankoliek, en Oerder wat hulle moes inpak, het seker te hardhandig te werk gegaan, want die rak met alles wat daarop was, het op die vloer beland. Gerda Oerder kon in latere jare hieroor glimlag, want Frans het ewe ongeveer opgemerk: „.... dit is tog niks nie, dis aardse goed."<sup>7)</sup>  
/Aan....

---

5) Engelenburg, F.V.: „Frans David Oerder", Die Nuwe Brandwaq, deel II, nr.4, Pretoria, November 1930. bl.287.

6) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

7) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

Aan geld het hy eweneens min waarde geheg, solank daar maar genoeg was om sy verfuitrusting aan te vul. 'n Sprekende voorbeeld van hierdie materiële onverskilligheid blyk uit die feit dat Frans Oerder, toe hy eendag plattsak was, die silwermedalje wat hy as jong seun verower het nadat hy 'n kunskursus van ses jaar aan die Rotterdamse Akademie, in vyf jaar afgelê het, verkoop het om verf aan te kan koop. Sy hele strewe en lus was van jongs af om te kan teken en te skilder.<sup>8)</sup>

Reconvalescentje (vgl.kat.nr.2), 'n werk wat in 1912 voltooi is en waarmee Oerder gedurende dieselfde jaar 'n silwermedalje verower het, is deur die Centraal Noord-Brabantsch Museum te 's Hertogenbosch aangekoop. "Oerder himself considered that his greatest painting was one of his wife and child which won him a silver medal at the International Exhibition in Amsterdam in 1912."<sup>9)</sup>

Die siek seuntjie is uiters gevoelvol en teer uitgebeeld. Die kunstenaar beeld die tere oomblik uit waar sy eie vrou - Gerda Oerder - gebukkend staan by die stoel waarop haar tengere kindjie sit.<sup>10)</sup> Die seun is besig om te herstel na 'n siekbed; sy voetjies is heerlik warm toegewikkel in die kombors. Die moeder lees aan die kindjie voor, terwyl hy ewe belangstellend kyk na dit wat sy in

/haar....

---

8) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

9) Godfrey, Denis.: „Picture of Magnolias won Oerder World Fame", The Star, Johannesburg, Donderdag, 4 April 1963. bl.59.

10) Oerder beeld sy oudste seun, Tom Oerder uit. Die kind herstel nadat hy homself met 'n pot kokende koffie verbrand het. Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970.

haar regterhand hou. In die agtergrond is nog 'n vertrek en 'n bed sigbaar. Tere sorg omstraal hierdie huislik-intieme uitbeelding.

Saamgevat in hierdie uitbeelding is ook 'n stillewe op die voorgrond. Op 'n stoel, reg voor die twee figure, is 'n gedrapeerde doek, met boeke, vrugte en 'n bord met 'n mes daarop. Die stillewe vorm 'n goeie eenheid met die siekbedtoneel.

Interessant egter is die brief, gedateer 21 Julie 1913, Arnhem,<sup>11)</sup> waarin Oerder meegedeel word dat hy weer eens 'n gesogte silwermedalje<sup>12)</sup> verower het vir nog 'n skildery getitel Moeder.<sup>13)</sup> Die brief lui: „Door dezen heb ik de eer u te berichten, dat de Jury voor de bekroningen op de 4 jaarlyksche tentoonstelling van Kunstwerken van levende Meesters te Arnhem, bestaande uit de Heeren Sieger Baukema, G.H. Breitner, Louis W. van Soest, J.G. Veldheer en Willem Witsen, aan uwe inzending getiteld: Moeder, heeft toegekend: een groote zilveren medaille van Z.K.H. Prins Hendrik der Nederlanden.

Deze medaille zal u binnen eenige dagen worden toegezonden.

Met de meeste hoogachting, Namens het Bestuur der Vereeniging tot het inrichten van Gemeentelyke Tentoonstellingen van Kunstwerken van levende Meesters te Arnhem."  
/Oerder....

---

11) Brief geneem uit plakboek van Gerda Oerder.

12) Silwermedalje verower vir genoemde werk, in besit van Mnr. Tom Oerder, Pretoria.

13) Huidige tuiste onbekend.

Oerder het 'n groot mate van geestigheid openbaar. Hierdie eienskap is ook van toepassing op sy werk, en kan toegelig word aan die hand van 'n aantal wit en swart pensketse wat hy tydens sy verblyf in Nederland (1908 - 1938) gemaak het ter illustrasie van 'n aantal kinderboekies.<sup>14)</sup> In hierdie sketse met die hooffigure oorwegend in silhoeët, en waar nodig met fyn tekenwerk in byna etsagtige lynwerk gedetailleer, met daarby 'n passende agtergrond of ondergrond as aanvulling van die hooftema. Hier beweeg hy op die terrein van die karikatuur. Hierdie sketse wek die gevoel dat Frans Oerder met fyn waarneming en geestigheid elke oomblik van hierdie skeppinge geniet het.

In skets nr.1 (vgl.kat.nr.3) is daar soveel fyns en geestigs weergegee in die profiel van die persone wat toekyk. Nuuskierig en neusoptrekkerig word 'n woedende medereisiger bejeën. Die lynwerk is spaarsaam en oordeelkundig gebruik. Dat 'n gemeente alle tipes insluit, spreek duidelik uit skets nr.2 (vgl.kat.nr.4). Om elke figuur wat hier uitgebeeld is, kan 'n storie gebou word. Hulle onderskeie eienskappe van preutsheid, vooruitstrewendheid, ouderdom en jeugdigheid is myns insiens baie goed vertolk.

In skets nr.3 (vgl.kat.nr.5) tref Oerder 'n duidelike onderskeid tussen die ryk man of edelman en die arbeider slegs deur hulle in 'n tiperende neus-in-die-lug-in houding, òf stokkerig en regop òf inmekaar en rond uit te beeld.

/Bykomende...

---

14) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961. Sketse geneem uit die plakboek van Gerda Oerder. Geen verdere inligting hieroor is bekend nie.

Bykomende elemente soos 'n eenvoudige pyp of sigaar, 'n hardebolkeil of 'n pet, klompe of stewels tipeer hulle eweneens. Alles dra daartoe by om die menslike sterk te vertolk. Lagwekkend is die uitbeelding in skets nr.4. (vgl.kat.nr.6). Hier spot Oerder bietjie met die nuuskierigheid van die vroulike geslag, en veral met die nuuskierigheid van die ouer geslag. Erg belangstellend luister die twee ouer dames na die verkoopsman agter die toonbank. Deur die plasing van die figure is dit duidelik in watter mate die persone aan die gesprek deelneem. Die jonger vrou kyk toe, belangstellend in wat sy hoor, maar sy self sê niks nie, terwyl die seuntjie ewe geduldig sy beurt af wag om bedien te word. Baie geestig is ook die uitbeelding in skets nr.5 (vgl.kat.nr.7) van die jong man wat op die punt staan om 'n glibberige vis te verorber terwyl 'n klompie toeskouers angstig en nuuskierig toekyk.

Baie realisties uitgebeeld betrag die leermeester in skets nr.6. (vgl.kat.nr.8) die insek, of dan wel dít wat twee seuns aan hom oorhandig het. Eerbiedig, met pette in die hand, kyk die twee kwajongens toe. Die fyner lynwerk op die agtergrond is paslik gebruik om die atmosfeer, waarin die leermeester hom daaglik bevind, uit te beeld.

Spontaan en geestig het Oerder ook sy gereelde Sondagoggend-bierpartytjies uitgebeeld in Beer among the Artists.<sup>15)</sup> Absolute ongebondenheid deurstraal hierdie  
 \_\_\_\_\_ /werk. ...

15) Rosenthal, Eric.: Tankards and Tradition, Kaapstad, 1961. bl.193. Huidige besit F.Evans van Durban. Die werk kon nie persoonlik opgespoor word nie.

werk. Voor op horisontale vlak, in 'n geheel ontspanne houding, is uitgebeeld sy kunstenaarsvriend, Anton van Wouw, waar hy sit-lê in 'n seilstoel. Met 'n uitgestrekte arm lig hy 'n glas bier in die rigting van Oerder, waar laasgenoemde by 'n tafeltjie sit. 'n Derde persoon is staande uitgebeeld - moontlik die eertydse argitek, De Jonge. Ook hy klink glase met Oerder. Die partytjie kom op dreef, want deur 'n deur op die agtergrond is 'n Bantoebediende met 'n skinkbord bier, op pad na die gaste. Met groot wel-slae beeld Oerder die oomblik uit waar strakke nugterheid oorgaan in die warme kameraadskap van drinkebroers.

Oerder was by sy familie en vriende bekend as 'n ongeduldige mens. Vir kinders het hy daarenteen altyd baie tyd gehad. Vir hom was 'n kind die verpersoonliking van alle opregtheid en ongekunsteldheid.<sup>16)</sup> Talle portretstudies van kinders het tydens sy lewe as kunstenaar tot stand gekom, waaronder tere rype, gevoelvolle uitbeeldings asook minder indrukwekkende werke hulself skaar.

Uiters teer en gevoelvol is die model van sy Lesende Meisie (vgl.kat.nr.9) (1900) uitgebeeld. Geklee in 'n lang wit tabberd, skilder Oerder haar waar sy op 'n donker houtstoel 'n boek sit en lees wat sy met haar linkerhand rustend op die blaaie liggies op haar skoot hou. Die meisie is nog klein, want haar gestrekte toontjies in gepunte skoentjies, waarteen donker kouse afsteek, kom net-  
/-net.....

---

16) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

-net onder op die grond by. Op treffende wyse beeld Oerder die oomblik uit waarin die kind haarself op absoluut ongekunstelde wyse in haar leesstof verdiep. Geen detail is oordrewe of oorheersend in hierdie werk nie. Slegs die teer liggaamlikheid van die kind wat 'n ewe teer gemoed verrai, spreek duidelik. In ligte kleure - die agtergrond en die meisie se rok - is die verf taamlik droog en streperig aangewend, wat die tegniek lewendig en interessant maak.

Anton Mauve maak ook 'n skildery van 'n Meisje op een tuinpad.<sup>17)</sup> In albei gevalle is dit die jong dogter wat as tema gebruik word, terwyl die onderwerp verskil. Atmosferies koppel die twee werke deurdat die kleredrag dieselfde tydvak weerspieël, terwyl albei meisietjies verdiep is in 'n sekere saak. Oerder laat sy kind sit en lees, terwyl Mauve se dogter haar staande verdiep in 'n blommetjie, wat sy in haar hande koester.

Nog 'n treffende uitbeelding is 'n Kinderkoppie (vgl. kat.nr.10), 'n portret van 'n Fouche dogtertjie. Met haar kop rustend op haar arms waar sy by 'n tafel sit, is dit sekerlik ook een van Oerder se teer vertolkings van die kind in sy opregte onskuld. Die ogies is van die aanskouer weggedraai en is juis daarom dromerig asof hulle 'n ver wêreld sien. Ook in hierdie werk van Oerder is die verf effens droog en streperig aangewend. Die agtergrond is lig met langer en duideliker penseelstrepe.

/Dwarsdeur....

---

17) Engel, E.P.: Anton Mauve, 1838-1888, Utrechtse Kunshistorische Studiën IX, afb.102.



Dwarsdeur sy lewe is die liefde vir die kind kenmerkend. Veral gedurende sy laaste jare kon Oerder ure lank in die geselskap van kinders deurbring. Vanaf 1909 tot 1939 skilder hy nie minder nie as 600 kinderkoppies<sup>18)</sup> die blomme van die jeug!

Frans Oerder het lewenslank aan die skilderkuns verknog gebly. Op 'n hoë leeftyd kon hy nog vir ure aaneen in die son sit en skilder, onbewus daarvan dat die son hom blaker. So het hy by voorbeeld op 'n keer 'n toneel by Duiwelskloof gesit en skilder geheel en al onbewus van die feit dat 'n slang homself onder die veldstoeltjie waarop gesit het, tuisgemaak het. Eers later het Oerder die slang ontdek toe dit tyd was om huis toe te gaan. Ewe ongeërg het hy vertel dat die slang groot was en nogal gevaarlik gelyk het.<sup>19)</sup>

Nooit het Oerder van 'n Sondag 'n werksdag gemaak nie. Van Maandag tot Saterdag het hy pal gewerk, maar Sondag het hy gerus. Mnr. Henry Preiss, toentertydse Stadsklerk van Pretoria, was veral lief daarvoor om op Saterdag 'n pragtige bos blomme aan Oerder te stuur om te skilder. Hulle moes eenvoudig tot Maandag oorstaan.<sup>20)</sup>

Van Oerder word ook gesê dat hy uitgesproke was en gewoon daaraan om sy eie gang te gaan. Gedurende sy verblyf in Pretoria, tussen 1890 en 1908<sup>21)</sup> was hy een of  
/ander....

---

18) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

19) Mededeling: R.A.Pretorius, „Rosmin“, Duiwelskloof. 1961.

20) Mededeling: H.Preiss, Pretoria. 1961.

21) Juiste datum onbekend.

ander tyd verbonde aan die meisieskool van 'n juffrou Adriani. Gerda het vertel dat Frans Oerder onderrig in tekene sou gegee het. In sy klaskamer het daar nooit enige orde geheers nie. In meer as een opsig moes daar 'n vakansiegees geheers het, want die meisies kon enige werk doen waarvoor hulle lus gevoel het. Dikwels is hy versoek om tog orde te probeer handhaaf, maar hierop het hy eenvoudig geantwoord: „..... ek kan, maar ek hou nie daarvan nie.“<sup>22)</sup>

Dat hy impulsief was, spreek duidelik uit 'n voorval wat afgespeel het terwyl hy aan die genoemde skool verbonde was. Vriende van Oerder<sup>23)</sup> het op 'n dag aan hom 'n versoek gerig om hulle na Oos-Afrika te vergesel. Aangesien hulle op daardie oomblik sou vertrek, het Oerder eenvoudig by die venster van sy klaskamer uitgeklim - sonder om iemand daarvan in kennis te stel - om die vreemde vir twee en 'n half jaar saam met sy vriende in te vaar.<sup>24)</sup>

Frans Oerder het homself met 'n ware getrouheid aan sy lewenstaak gewy. Hy was iemand wat diep kon put uit die talent wat hy besit het. Die groot erkenning wat hy tydens sy lewe ontvang het, is deur 'n nog groter erkenning na sy dood gevolg. In ons Suid-Afrikaanse Kunsgeskiedenis word die werk van Frans Oerder hoog aangeskryf maar ook in die Europese waardering word aan hom erkenning verleen.

---

22) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

23) Geen name is bekend nie.

24) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

## HOOFSTUK II

### DIE LEWE VAN FRANS OERDER

#### A. Die vroeë jare (1867 - 1890) Nederland

Frans David Oerder is op 7 April 1867 in Rotterdam gebore.<sup>1)</sup> Die Oerder-gesin,<sup>2)</sup> het bestaan uit dertien kinders, van wie Frans die jongste was. Frans se vader<sup>3)</sup> was 'n boekhouer van beroep en sy moeder is oorlede toe hy slegs sewe jaar oud was.<sup>4)</sup>

Reeds vroeg in sy lewe het Frans tekenaanleg getoon. Sy moeder het haar seun se kunstalent raakgesien, dog van haar kant het hy geen aanmoediging ontvang nie; sy het hom eerder probeer afraai om 'n kunstenaar te word.<sup>5)</sup> Sy moeder se negatiewe beïnvloeding was tevergeefs, want niks kon Frans se kunstalent smoor nie. Gerda Oerder vertel dat Frans op jeugdige leeftyd reeds so verknog was aan die tekenkuns, dat hy maar weinig aandag aan skoollesse en skoolgaan gegee het. As leerling het Frans kans gesien om periodiek - sonder die wete van sy ouers - stokkies te draai. Soms het sy afwesigheid 'n volle week /geduur,

---

1) Swillens, P.T.A.: Prisma Schilders Lexicon, Utrecht, 1957, bl. 189.

2) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria, 1970.

3) Mededeling: Gerda Oerder, Pretoria, 1960 - 1961.

4) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria, 1970. Name van ouers onbekend.

5) Mededeling: Gerda Oerder. Geen rede vir die optrede van sy moeder is verstrekkend.

geduur, waarna hy self sy verskoningsbriefie uitgeskryf het, met die handtekening van sy vader onderaan, netjies nagmaak.<sup>6)</sup>

Sy vader het later hertrou met 'n weduwee wat een dogter gehad het.<sup>7)</sup> Oerder se stiefsuster was baie jonger as hy en van haar het hy geensins aanmoediging ontvang om met sy kuns voort te gaan nie. Op twaalfjarige ouderdom was die aansporing van 'n ander familie-lid, 'n neef, Hendrik Oerder<sup>8)</sup> egter vir Frans baie belangrik. Hierdie neef het ook geskilder, maar gegevens oor sy lewe en werke is onbekend. In hierdie stadium van sy lewe het Oerder in weinig ander dinge as die skilderkuns belangstelling getoon; sy enigste begeerte was om eendag 'n befaamde kunstenaar te word.<sup>9)</sup>

Vanaf sy twaalfde tot sy veertiende jaar is Oerder toegelaat tot 'n spesiale aandklas in die tekenkuns, terwyl hy vanaf sy veertiende jaar aan die Rotterdamse Akademie onder die kunstenaar, Jan Striening, A.H.R. Maasdijk<sup>10)</sup>

/en.....

- 6) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.
- 7) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria, 1970. Naam van dogter onbekend.
- 8) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria, 1970.
- 9) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.
- 10) Swillens, P.T.A.: t.a.p., bl.240.  
STRIENING, Jan: 27-2-1827 te Haarlem, + 3-1-1903 te Rotterdam. Leerling van Joh. Petrus Blom, van Hendrik Reekers en Dirk Joosten (z.a.).  
 In 1881 hoogleraar aan de academie te Rotterdam. Genre-schilder, tekenaar van gebouwen, stadsgezichten, ens.  
 MAASDIJK, A.H.R.: 1856 te Brussel. Leerling van de academie te Brussel. Leraar aan de academie te Rotterdam. Schilderde histor. taferelen. bl. 166.

en Johan Philip van der Kellen<sup>11)</sup> gestudeer het. Van veral Van der Kellen het Oerder die meeste geleer. Van der Kellen was nie net 'n uitstaande gravure-kunstenaar nie, maar hy was ook goed op hoogte van die ouer kuns. Sy kennis het hy mildelik aan die jong kunstenaar ooggedra<sup>12)</sup> en hierdie beïnvloeding was vir Oerder belangrik. Sy onderwerp het hy egter altyd deeglik met realistiese waarneming deurskou en geweier om aan die moderne, meer abstrakte en eksperimentele rigtings, mee te doen.

/Oerder.....

11) Urlhuysen, P.C. en Kossman, Fr. K.H.: Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek. Leiden Sythoff, 1937: deel 10 - bl.451.

KELLEN, (Johan Philip van der), graveur en schrijver, werd geb. den 9 den Juli 1931 te Utrecht en is overl. in Bussum den 7 de Juni 1906. Hij was de 2 de zoon van den stempelsnijder David van der K. en werd zelf in 1852 graveur aan de rijksmunt te Utrecht, wat hij tot 1876 gebleven is. Hij heeft daar een 8-tal bekende medailles gemaakt, o.a. op den dood van J.W. Pieneman, op het jublieum Arti et Amicitiae, op de onthulling van het standbeeld van Ary Scheffer, van Joost van den Vondel. V.d.K. was van 1876 tot '96, en van 1898 tot 1903 directeur van 's Rijks prentenkabinet te Amsterdam, waar hij de systematische inrichting verzorgde en de collectie hollandsche prenten aanvulde.

Als schrijver heeft hij werken gepubliceerd: over Ad. van Vianen; LE PREINTRE-GRAVEUR HOLLANDAIS (1866); het werk van Jan en Casper Luyken (1871), met P. van Eeghen samen (1905); cat. der collectie de Ridder (1874); met D. Franken Dzn. samen, L'OEUVRE DE JAN VAN VELDE (1883); MICH. LE BLON (1900). Hij heeft ook een drietal prenten gemaakt o.a. studieblad met figuren, een landschap.

Zijn eigen prentverzameling werd 7 Jan. 1878 bij Fred. Muller te Amsterdam geveild. Als kenner van hollandsche graphiek was hij ook buiten Holland's grenzen zeer bekend. V.d.K. heeft ook in was en klei geboetseerd.

Zijn portret is in prent gebracht door J. Veth en door J.A. Boland. J.M. Blok.

12) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

Oerder het hom aan genoemde Akademie hoofsaaklik op die skilderkuns toegelê. Die kursus, wat gewoonlik ses jaar geduur het, het hy binne vyf jaar afgelê. Vir hom was dit 'n besondere onderskeiding toe hy op agtienjarige ouderdom, na die voltooiing van sy kursus 'n silwermedalje vir figuurtekene<sup>13)</sup> ontvang het. 'n Reisbeurs na Italië is deur koning Willem III aan hom toegeken. Dit is onbekend of hierdie toekenning voortgespruit het uit 'n tentoonstelling, wedstryd of opdrag. Vir twee jaar na die reis werk hy in die ateljee van die Franse skilder Ernest Blanc-Garin wat in Brussel woonagtig was.<sup>14)</sup> Blanc Garin<sup>15)</sup> was 'n beroemde portretkunstenaar, en het gedink dat Oerder baie talentvol was: „Garin zag een rasschildertjie in him, zooals hij zeide, en liet Oerder kosteloos studeeren.“<sup>16)</sup> Nadat hy 'n jaar in die ateljee gewerk het, het Garin Oerder uitgenooi om saam met hom in Parys te gaan uitstal. Hoewel Frans gereed was om aan hierdie onderneming deel te neem, het die plan ongelukkig as gevolg van geldelike moeilikhede skipbreuk gely. Dit is onbekend of Garin alleen met die uitstalling voortgegaan het. Indien Oerder genoeg geld gehad het, sou hy

/op.....

13) Dit is onbekend of dit 'n naakte figuurtekening was.

14) Wood, V.C.: „Frans Oerder“, Lantern, jaargang 4, volume 4, April-Junie 1955, bl. 365-371.

15) Thiemie-Becker: Kunstler Lexikon, deel IV, bl.91. ERNEST BLANC GARIN is gebore 8 Oktober 1843, werk eers in Parys, later in Brussel. 'n Akademiese kunstenaar.

16) Onvolledige koerantberig: The Holland Express. Plakboek van Gerda Oerder.

op aansporing van Garin, nadat hy op 21-jarige leeftyd feitlik afgestudeer het, moontlik in die Paryse kunslewe beland het. Hy was egter te platsak om sy leermeester se raad te volg en daar aan 'n tentoonstelling te gaan deelneem. Met 'n gevoel van gefnuik te wees, moes hy ietwat mismoedig na Holland teruggekeer het. Daar het die wêreld vir hom al te gou te eng geword. Sy opleiding het sy belangstelling in verskillende rigtings laat koers kry: die landskap, die stillewe met veral vrugtestudies, die interieur, die portret en figuurwerk.<sup>17)</sup>

Tydens hierdie studiejare het Frans dikwels omgegaan met die beroemde Hollandse kunstenaar Anton Mauve, aan wie se ateljee van Gogh vir 'n tydlank gewerk het.<sup>18)</sup> In die tyd toe die vier-en-dertigjarige Van Gogh saam saam met kunstenaars soos Cézanne, Pissaro, Renoir, Sisley, Seurat, Toulouse-Lautrec en Gauguin uitgestal het om die nuwer kunsideaal aan die wêreld bekend te stel, het Oerder afsydig daarvan gestaan. Sy ideaal was om die Nederlandse tradisioneel-realistiese kuns hoog te /hou.....

---

17) Van der Westhuysen, H.M.: „Kunspionier van die Republiek“, Die Brandwaq, Vrydag, 6 Junie 1950. bl.49.

18) Plasschaert, A.: Hollandsche Schilderkunst. Vanaf de Haagsche School tot op den tegenwoordigen tijd. 1923. bl. 248.

ANTON MAUVE - is 18 September 1838 in Zaandam geboren en 5 Februar 1888 te Arnhem gestorven. Leerling van P.F. van Os en van W. Verschuur. Hij kende Gabriël. +- '56 - '59 ontmoet hij in Oosterbeek W. Maris & J.W. Bilders, wat van belang is voor zijn ontwikkeling. In 1870 is hij in Haarlem; van '76 - '85 zeker in Den Haag; hij is in '86 in Laren gaan wonen, waar hij in '84 zeker al had gewerkt. Hij etste vrij veel.

hou en om soos sy groot voorgangers met verf te teken. Oerder het self gesê: „I always kept to myself. My great aim was to be honest, and not imitate any 'isms'!"<sup>19)</sup>

Die lengte van tydperk waarin Oerder homself in Brussel gevestig het, is onbekend. Hy het tydens sy verblyf hier blykbaar baie hard gewerk.<sup>20)</sup>

Dit het Frans nooit aan moed, ondernemingsgees en durf ontbreek nie. Sy gesondheidstoestand was vir jare swakkerig, deurdat die Europese klimaat sy bors aangetas het.<sup>21)</sup>

'n Broer van Frans - Hendrik Jakobus Oerder<sup>22)</sup> - was reeds vir 'n geruime tyd in Suid-Afrika, waar hy in 'n myn op die Witwatersrand werksaam was. 'n Aanmoedigende brief van hierdie broer uit die Suid-Afrikaanse Republiek insake woon- en werktoestande was nog 'n rede wat Frans Oerder in 1890 - op 23-jarige leeftyd - laat besluit het om na Transvaal te vertrek met die oog op sy verdere skildersloopbaan.

/B. Suid-Afrika.....

---

19) Onvolledige koerantberig: The Pretoria News, 1940. Plakboek van Gerda Oerder.

20) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

21) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

22) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria, 1970.



## B. Suid-Afrika 1890 - 1908

Suid-Afrika kry sy waardevolste geestesvoedsel uit Europa. Nogtans het die werklike Suid-Afrikaanse kuns, wat die stempel dra van Suid-Afrika en sy mense gekom met die drietal Nederlanders naamlik, Anton van Wouw, die beeldhouer, Pieter Wenning en Frans Oerder. Hulle het die tradisie van die 17de eeuse Nederlandse kuns na Suid-Afrika gebring. Omdat dit eers teen die einde van die 19de eeu hier posgevat het, het dit in wese Nederlands gebly. Genoemde drie kunstenaars se afkoms skakel hulle aan mekaar en hulle werk hier te lande koppel Suid-Afrika opnuut aan sy groter Dietse kultuurverband.<sup>23)</sup>

Anton van Wouw het ook in 1890 met 'n reeds gevormde artistieke gees na Suid-Afrika gekom. Hy het van die Suid-Afrikaanse Boerevolk gehou. In daardie stadium het Van Wouw die lewensritme beleef van hierdie land, wat deur sy pas ontdekte mineraleskatte die aandag van die ganse wêreld getrek het. Die ontsaglike nywerheidsmoontlikhede in 'n tot dusver agrariese staat het konflik ontketen tussen die nuwe vooruitstrewende gees van die vreemdelinge en die behoudende patriargale gees en lewenswyse van die gevestigde inwoners.<sup>24)</sup> In hierdie atmosfeer het Van Wouw hom bewus geword van sy lewenswaardes en het hy hom vereenselwig met die standvastige, die rasegte van die heersende Boerevolk in hierdie staat.

/Dit is.....

---

23) Bouman, A.C.: „Suid-Afrika in die kuns“, in Van der Heever, C.M. en Pienaar, P. de V. en ander: Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, deel III. bl. 140.

24) Nienaber, P.J.: Skone Kunste in Suid-Afrika, deel I, Johannesburg, 1951, bl. 18.

Dit is wel 'n feit dat Frans Oerder in 1890 na Suid-Afrika kom om gesondheidsredes, maar nadat hy hier was het hy, soos in die geval van Anton van Wouw, die moontlikhede van hierdie nuwe land raakgesien. Net soos Van Wouw, was dit nie 'n maklike taak vir 'n jong kunstenaar om 'n bestaan in die jong land te maak nie.

Die Pretoria, waarheen Oerder gegaan het, was in die negentigerjare nie juis 'n plek waar veel behoefte gevoel is aan 'n beeldende kunstenaar nie. Daar was geen geleentheid vir die ontwikkeling van kuns nie, en die mense het ook maar weinig van kuns verstaan. Dit was in die dae toe lede van die hoogste bestuursraad in Transvaal, nadat hulle die klein sketsmodelletjie in gips van die Krugerstandbeeld by Van Wouw gesien het, aan die beeldhouer ewe naïef gevra het of die beeldjie dan nie te klein vir Kerkplein sou wees nie.<sup>25)</sup> Veel later in sy lewe het Oerder die volgende vertel oor die algemene idee wat mense van kuns gehad het. Met trots het hy verwys na: „Ek is die Voortrekker van kunstenaars in die Noorde“, en bygevoeg: „Gedurende daardie tyd het mense hier niks van kuns geweet nie, en ook geen idee van fotografie gehad nie. 'n Boer het dit as baie billik beskou om my tien sjielings per portret te offer, as ek gewillig was om vir hom ses portrette van sy dogter te skilder en twaalf van sy oorlede vrou.“<sup>26)</sup> So-iets  
/verraai...

---

25) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl. 49.

26) Onvolledige koerantberig: The Pretoria News, 1940.  
Plakboek van Gerda Oerder.

verraai duidelik 'n verwarring in die doel van die fotografie en die skilderkuns. En hoe kon dit ook anders? Die meeste Republikeinse burgers was pioniers van die veld wat woonplek, materiële sekuriteit en 'n kultuur vir Blankes in 'n onherbergsame hinterland moes kom skep. Verfynde kunsgenot het buite hulle lewenssfeer gelê - hulle was eenvoudig onbewus van hierdie soort lewenswaardes. Nietemin moes Oerder en Van Wouw hulle weg skeppend vind en daardeur ook opvoedend baanbrekerswerk doen in hierdie pioniersgemeenskap. Self het hulle 'n pioniersrol op die gebied van die beeldende kuns vervul. In hierdie bydrae tot die wordende Suid-Afrikaanse kultuur lê hulle eerste verdienste vir Suid-Afrika.

In die Suide, met Kaapstad as die brandpunt, was daar sedert 1950 al bewuste organisasie op die terrein van die skilderkuns wat sy invloed destyds wyd oor Kaapland laat geld het. Die inisiatief was in Engelse hande, sodat die vroeë negentiende-eeuse Engelse skilderstyle begryplikerwys daar die meeste navolging en beoefening geniet het, te wete 'n akademiese realisme en 'n romantiese naturalisme, met later 'n lokale impressionisme. Hierteenoor skep Oerder en sy vriend Van Wouw in die Republikeinse hoofstad, Pretoria, 'n noordelike brandpunt in die beeldende kuns, waarby hulle die Hollandse realisme en impressionisme as stylinvloede uit Nederland op Transvaal oorplant. Terwyl Jan Volschenk en later Hugo Naudé aanvanklik uit die Engelse tradisie in die Suide na vore

/tree, ...

tree, groei Van Wouw en Oerder saam met die Hollandse tradisie in die Noorde.<sup>27)</sup>

Aan die begin het hierdie twee kunstenaars, te midde van 'n sterk, oorheersende materiële gevoel, 'n moeilike tyd deurgemaak. Van Wouw het eers in 'n geweerwinkel gewerk, terwyl Frans Oerder onder andere vir die firma De Wyn & Engelenburg in Pretoria gewerk het. Hy het verfwerk aan huise gedoen.<sup>28)</sup> Verder ook het Oerder alles in verband met verf aangepak, byvoorbeeld plafonskildering, reklameskildering in die vorm van uithangborde, boekillustrasies byvoorbeeld vir feesalbums en toneeldekor.<sup>29)</sup> Sy dienste as skilder is later beloon deur die N.Z.A.S.M.<sup>30)</sup>

Gerda Oerder vertel dat die werk wat Frans moes doen nie met sy persoonlike kuns in verband gestaan het nie, maar dat hy beter beloning ontvang het as die deursnee spoorwegamptenaar. Soos voorheen genoem, was dit sy werk gewees om tussen Komatiepoort en Krokodilpoort langs die spoorlyn houtpaaltjies wit te verf en van swart letters te voorsien - „En dit terwyl hy tog vir 'n hoër roeping grondig voorberei was.“<sup>31)</sup>

/In 'n.....

---

27) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl. 49.

28) Elferink, Rita: „Frans Oerder“, South African Art Collector, uitgegee deur die Pieter Wenning Gallery. volume 1, nr.3, April 1947. bl.1.

29) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl.49.

30) Nederlandsche-Zuid-Afrikaansche Spoorweg-Maatschappy.

31) Bouman, A.C.: Kuns in Suid-Afrika, Tweede bygewerkte druk, Pretoria, 1938. bl.71.

In 'n verdere artikel oor Frans David Oerder skryf dr. F.P. Scott: „Dit is ironies om te dink dat een van die belangrikste grondleggers van ons huidige Suid-Afrikaanse kuns op dié wyse moes begin skilder. Onder uiters ongunstige omstandighede moes hy hier werk. Van Winter in sy boek ‚Onder Krugers Hollanders‘ beskryf die werksomstandighede toentertyd by Komatipoort as volg: „.... in die barre wildernis onder vaak drukkende hitte en temidden van leeuwen, hyenas en jakhalzen.‘ En dikwels was hulle saans deur muskiete gepla. Die kos was eentonig en sleg, daar was geen medisyne teen koorsiektes nie en dikwels het die werkers daar verwaarloos soos bandiete uitgesien. In weerwil van die swaarkry het daar tog 'n volmaakte harmonie tussen hom en die onherbergsame Transvaalse landskap ontstaan, wat hom later in staat gestel het om die grootste skepping van hierdie landskap te maak.“<sup>32)</sup>

Van die werk wat hy in diens van die N.Z.A.S.M. moes verrig, het Oerder in later jare gesê: „.... that he had no regrets whatever about that first 'painting' commission, for it enabled him to learn to love the Transvaal veld and its magic.“<sup>33)</sup>

Met 'n vragwa en ses Bantoes tot sy beskikking, het die kunsskilder hierdie werk uitgevoer. Hoe Frans sy voet beseer het is nie bekend nie, maar hy het /na.....

---

32) Scott, F.P.: „Frans David Oerder, 1867-1944“, Ons Kuns, uitgegee deur Lantern in medewerking met die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie, deel I. bl.85.

33) Godfrey, Denis: „Picture of Magnolias won Oerder World Fame“, The Star, Johannesburg, Donderdag, 4 April 1963. bl. 59.

na die een of ander voorval met 'n tydelik beseerde voet op die vragwa bly sit en talle sketse van die omgewing gemaak, terwyl die Bantoes sy werk vir hom gedoen het.<sup>34)</sup>

Dit is verstaanbaar dat dit die kunstenaar beter sou geval om sketse uit te voer as om paaltjies langs die spoorlyn wit te verf, want die vreemde land, met sy helder sonskyn, sy groot oop ruimtes, was inderdaad 'n groot teenstelling met die somberder klimaat en vlak landskap waaraan hy in sy geboorteland gewoon was.

In 'n artikel verwys J.H. Broekman direk na hierdie tydperk in die lewe van die kunstenaar, en veral na die feit dat daar vir die skilderkuns omtrent geen erkenning was nie. „Nu de schilders vooral nog geen groote afzet hebben (hoewel verbetering merkbaar is), valt het op dat zij op doorgaans andere wijze naast hun kunstbeoefening in hun dagelijksche onderhoud moeten voorzien. Een Wenning kwam eerst toen tot schilderen, toen de materieele bestaansvoorwaarden him althans eenigszins verzekerd waren. Hoevelen echter zouden ook in Europa, wanneer zij het lot van een Oerder of een Van Wouw moesten ondergaan niet al lang de kunst voor goed den rug toegekeerd hebben? Wellicht wordt ook hier bewezen dat ‚ein Maler musz malen‘ en de kunst ondanks alles zich uit door hem, die zich gedroegen voelt, die zich moet

---

/uiten.....

34) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

uiten op deze wijze."<sup>35)</sup> Soos reeds genoem, het die spoorwegmaatskappy vir hom 'n lonende onderneming geword, maar na 'n dienstydperk van vier jaar het Oerder die diens verlaat.

Intussen en wel voor die uitbreek van die Tweede Vryheidsoorlog, het Oerder hoofsaaklik aan opdragte gewerk wat hy ontvang het om portrette te skilder. Meer en meer het Oerder se vriendekring uitgebrei en het hy aandag getrek met sy kuns. Met die uitbreek van die oorlog in 1899, het Oerder 'n opdrag van die Suid-Afrikaanse regering ontvang om in samewerking met professor Nico Hofmeyer - eertydse Staatshistorikus - dokumentasiesketse te maak aan die verskillende oorlogsfronte. Hierdie sketse was bestem vir 'n gedenkboek oor die Tweede Vryheidsoorlog. Frans Oerder en professor Hofmeyer het self nooit aan die oorlog deelgeneem nie. Hulle het wel die gevegte meegemaak om indrukke en taferele vas te pen. Die gedenkboek het nooit verskyn nie, maar meeste van hierdie sketse het bewaar gebly. 'n Deel van hierdie werk is vandag in die Oorlogsmuseum in Bloemfontein. Die res behoort tot die versameling van kunswerke aan die Universiteit van Pretoria. Hierdie waardevolle sketse is van besondere kultuur-historiese betekenis.

Voor Mei 1902 was Oerder terug in Pretoria onder

/plaaslike....

---

35) Broekman, J.H.: „Kuns in Suid-Afrika“, Dietsland Suid-Afrika. Tweemaandelijks Cultureel Tijdschrift, jaargang III, nr.2, Julie 1939. bl.64.

plaaslike arres. Dit het nou besonder goed met hom gegaan, want hy het veral talle opdragte vir portret-studies ontvang. Hy het portrette geskilder van Engelse offisiere, Australiërs en Nederlanders. Daarbenewens het hy toe ook graag die landskap in die omgewing van Pretoria geskilder.

Vervolgens is die betrekking van kunsonderwyser aan die destydse Pretoriase Meisieskool onder die hoofskap van juffrou Adriani aan hom aangebied. Hy het die aanstelling vir een jaar aanvaar. Gerda Oerder vertel dat die beeldhouer Anton van Wouw in daardie tydstip ook aan die Meisieskool verbonde was, waar hy tekenlesse sou gegee het. Anders as Van Wouw wat slegs geteken of geskilder het as 'n afwisseling by sy beeldhoutaak, was skilder vir Oerder 'n saak van die opperste erns. Hy was trouens die enigste van sy soort in die ou dae.

Dit is nie bekend of hierdie twee kunstenaars bevriend was voordat hulle aan die Meisieskool verbonde was nie. Gerda Oerder het wel bevestig dat Frans en Anton van Wouw baie groot vriende was. Uit haar mededelings blyk dit dat hulle saam opdragte ontvang het om veral muurversierings aan geboue in Pretoria aan te bring. Sy het egter nie meer geweet watter geboue dit spesifiek was, of watter werk Oerder in hierdie gevalle sou gedoen het nie. Dit is wel bekend dat Van Wouw opdragte vir muurdekorasies in die huis van mnr. Bourke, burgemeester van Pretoria na 1902 - ontvang het. Ook het hy 'n opdrag van Staatsweë gekry om die Transvaalse wapen aan te bring in die Volksraadsgebou.

/Baie.....



Baie interessant is 'n foto wat geneem is in die gesamentlike ateljee van Frans Oerder en Anton van Wouw. (vgl.kat.nr.11). Hulle ateljee was langs die ou Staatsdrukkery in Pretoria. Dit toon die twee kunstenaars waar hulle besig is om te werk. Aan die linkerhand staan Van Wouw met 'n pyp in sy mond, besig om te modelleer aan die model van 'n sittende Bantoe. Die Bantoe self is teenwoordig en sit op 'n vaatjie. Aan die regterkant is Oerder, waar hy agter sy esel sit, besig met 'n portret van Van Wouw. Die skildery toon die beeldhouer waar hy werk aan die hooffiguur - president Paul Kruger - vir die Krugermonument. Die voltooide model vir die Krugermonument is sigbaar in die middel van die foto, waar dit op 'n voetstuk geplaas is. Agter teen die mure is modelle vir versierings aan geboue, dit is ongetwyfeld die werk van Van Wouw. Die twee sketse en 'n skildery wat regs teen die muur hang, behoort seker tot die werke van Frans Oerder. Van Wouw se Ateljee (vgl.kat.nr.12), 'n waterverfstuk wat moontlik sy ontstaan in hierdie gesamentlike ateljee gehad het. Die aanskouer besigtig die interieur van die ateljee met voor in die middel 'n esel en onklaar doeke wat teen die mure en in die vertrek versprei is. Op die regterkant van die werk is 'n kas uitgebeeld met beelde en ander voorwerpe daarop gestapel.

Oerder het 'n bekende figuur in Transvaal geword en was met talle bekende Suid-Afrikaanse persoonlikhede bevriend. Hy was 'n goeie vriend van dr. Gustav Preller,

/destyds.....

destyds assistent-redakteur van „De Volkstem“, terwyl dr. Engelenburg, die stigter en redakteur van „De Volkstem“, asook die digter Jan Cilliers, dr. W.J. Leyds en dr. H.B. Breyer onder sy vriendekring getel het. Oerder sou ook 'n portret van dr. Engelenburg geskilder het, maar die portret kan nie opgespoor word nie. Dr. Engelenburg het bowendien 'n hele aantal van Oerder se skilderye gekoop wat hulle vandag òf in die versameling van die „Wit Huis“ - die Engelenburg-museum in Pretoria - bevind òf aan die Johannesburgse Kunsmuseum behoort. Onder meer sluit die versameling in die „Wit Huis“ kosbare porseleinware, meubels, silwerware en talle kunswerke in. Dr. Engelenburg was 'n groot kunsliefhebber en dit was sekerlik een van die redes waarom hy so 'n groot vriendskap vir Oerder gevoel en soveel in sy werk belang gestel het. Professor Bokhorst is bowendien van mening dat Frans Oerder en dr. Engelenburg veel gemeen gehad het: hy beklemtoon die feit dat hierdie twee persone albei uiters impulsief van geaardheid was!

Dr. Engelenburg was 'n gereelde kuiergas by die ateljee van Oerder en Van Wouw. Op 'n keer sou hy Oerder betrap het terwyl hy besig was om deur die venster na buite te staar. Dr. Engelenburg het hom daarvan beskuldig dat hy besig was om doelloos rond te staan. Hierop het Oerder egter geantwoord dat hy in der waarheid besig was om elke beweging, asook die effek van sonlig en skadu op die verbygangers noukeurig waar te neem.<sup>36)</sup> „Dit gebeur /dikwels...

---

36) Mededeling: Professor Bokhorst, Kaapstad. 1961.

dikwels, wanneer ek in die môre op pad na kantoor vlug met al die ander ‚arbeidsdiere‘, dat Oerder daarbo uit die venster van sy ateljee, in Kerkstraat-Oos, hang en met uittartende kalpte op ons, haastige werkmieere, neerkyk. Eenmaal verwyf ek hom hoe benydbaar sy onbesorgde ledigheid my toeskyn. Hy wys my tereg; hy beduie hoe hy aandagtig en sorgvuldig die gebare en houdinge van die verbygaande mens en dier, en die intensiteit van wisselende skaduwees en sonlig bestudeer, en dinge deurgrond, waarvan lede van Regering of Kamer van Koophandel nouliks die bestaan vermoed; sonder harde voorafgegane inspanning van oog en hand kan geen kunswerk geskep word nie!"<sup>37)</sup>

Gerda Oerder vertel dat Frans altyd met warmte na hierdie tydperk in sy lewe - sy verblyf in Pretoria, sy werk as kunstenaar en sy vriendekring verwys het. Dit was vir hom die gelukkigste tydperk van sy lewe. Sy belangstelling was nie net tot sy skilderkuns beperk nie. Oerder het ook die voortou geneem by die stigting van 'n musiekring en die reël van musiekaande aan die woning van meneer G.D. Middelberg, hoofamptenaar van die N.Z.A.S.M. van Pretoria. Gerda Oerder maak ook melding van 'n aantal onbekende begaafde spelers uit daardie tyd soos byvoorbeeld Martin Spies, wat van Nederland afkomstig was. Nog 'n lid van hierdie musiekring was dr. Breyer, vroeër verbonde aan die museum in Pretoria.

/Oerder.....

---

37) Engelenburg, F.V.: „Frans David Oerder“, Die Nuwe Brandwag, deel 2, nr.4, Pretoria, November 1930. bl.288.

Oerder het seker met baie geesdrif verskeie insidente uit sy lewe later aan sy vrou herhaal, want Gerda kon heerlik lag as sy hieroor gesels. So het sy gesels oor die impulsiwiteit van haar man, en die insident toe Oerder weggeloop het van die Meisieskool in Pretoria.<sup>38)</sup> Vir twee en 'n half jaar het Oerder toe saam met sy vriende in Midde-Afrika en langs die Ooskus geswerf. „In 1903 het hy twee en 'n half jaar langs die Ooskus geswerf. Die gewone vervoermiddel was 'n klein bootjie deur die inboorlinge self gemaak. In vorm het dit baie ooreenkoms vertoon met die seilskepe uit De Ruiter se tyd. Ook hulle het aan die agterkant die sogenaamde spieël gehad. Die seil is maar 'n primitiewe affêre, en die omgooi daarvan 'n swaar taak.

Die handelaars langs die Ooskus het egter baie van hierdie skepies gebruik gemaak en dikwels het mnr. Oerder as hulle gas saamgegaan. Een dag sou hy met 'n Bramaan die eilandjie Ibo gaan besoek. Die wind kom van die verkeerde kant en meer en meer word die vaartuig die see ingedryf. 'n Kompas is onbekend en so vaar hulle daar rond, absoluut in die wilde weg. Die enigste voorsorg wat hulle neem, is 'n uitkyk vir die koraalriwwe. Drie weke lank swerf hulle rond totdat hulle eendag per ongeluk by die eilandjie aankom. Drie weke lank lug en water en droë rys.

/Ofskoon.....

---

38) Vgl. op bl. 13.

Ofskoon dit 'n besonder interessante tyd was, het die malaria die terugkeer na die beskaafde wêreld noodsaaklik gemaak. Mnr. Oerder het probeer om in Suid-Afrika daarvan verlos te raak, maar dit is hom nie geluk nie, eers in Holland het hy weer gesond geword."<sup>39)</sup>

Die toer het baie interessante ervarings meegebring, maar ongelukkig is een van die lede van die geselskap oorlede.<sup>40)</sup> Volgens Gerda was daar vir Oerder baie geleenthede om te skets en te skilder, terwyl 'n ander lid van die geselskap diere versamel het vir die museum in Pretoria.<sup>41)</sup>

Die Oos-Afrikaanse kus by Kenia en Zanzibar is meermale deur verskeie Suid-Afrikaanse skilders besoek. Elkeen van hulle is getref deur die heeltemal vreemde atmosfeer van dié deel van die land en deur die ontsettende fel lig wat die wit huise nog witter laat skyn en die skaduwees swart kleur. Elkeen van hierdie kunstenaars het hierdie indrukke op sy eie wyse weergegee.

Pieter Wenning het daar besoek afgelê en geskilder - sagte ylwit landskappe met donker palmsilhoeëtte.

Pierneef skilder felkleurige hawetonele, wat byna soos reklamewerke vertoon.

Irma Stern skilder die hele Oos-Afrika - die Massai, die oerwoud, en Oosterse dorpstonele.

/Mitford- .....

---

39) Onvolledige koerantberig: „Tentoonstelling van werke deur Frans Oerder“, Die Vaderland, 4 April, 1940. Berig in besit van Tom Oerder, Pretoria.

40) Mededeling: Gerda Oerder. Onbekend wie die lid van die geselskap was.

41) Onbekend wie die lid van die geselskap was.

Mitford-Barberton het reeds van vroeg af lank daar gewoon en het herhaaldelik die inboorlinge van Oos-Afrika uitgebeeld, veral die Massai-krygsmanne en die Namdi-stam (ook baie van die vroue).

George Enslin het in sy talryke kleurvolle pen-sketse van Zanzibar daarin geslaag om die bont, borrelende hawelewe stemmingsvol weer te gee. Hy word ook geïnspireer deur die Oosterse visserslewe.

H.A. Aschenborn word getrek deur die geheimsinnige van die hoë berge en die oerwoud. Kilimandjaro (berg van die bese geeste) en die berg Kenia was vir hom oorweldigend omdat hy slegs gewoond was aan die wyde en verlatenheid van die Suidwes-Afrikaanse landskap en landskap van Noord-Europa. Hy beeld die skerp lig van die Ooskus intensief uit; sy weergawes hiervan lyk ietwat onrealisties.

Frans Oerder maak veral sketse van swaaiende palm-bome, terwyl die fel lig en skerp kleure weer eens op 'n Europese manier vertolk word.<sup>42)</sup> Soms is sy kleure besonder donker en somber.

Gedurende sy afwesigheid het vriende<sup>43)</sup> sy ateljee in Pretoria behou en die talle briewe wat hy ontvang het deeglik bewaar.

/„Gelukkig .....

---

42) Skawran, K.M.: „Hans Anton Ascherborn. Mens en Kunstenaar“, Onuitgegewe M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria. bll.121, 131 en 132.

43) Mededeling: Gerda Oerder. Geen name is bekend nie. 1960 - 1961.

„Gelukkig kom hy nog met sy lewe daarvan af, nadat die ekspedisie vol ongeluk uitmekaar gespat het; hy bring nog sowat 60 skilderye - stukke wat die tropiese natuur, ou Portugese bouvalle en inboorlinglewe weergee - saam uit Portugese gebied terug wat hy met groot sukses kon uitstal en verkoop. Toe hy 'n boodskap van die Departement van Onderwys ontvang het om die kantoor te besoek, was hy lugtig dat hy 'n skrobbering sou kry omdat hy van sy amp gedros het, maar was uiters verras toe die salaris vir die resterende twee maande in sy hand gelê is! Die geldelike geluk was egter van betreklik korte duur. Hy het wel heelwat kleiner opdragte ontvang van Britse offisiere: 'n skets, 'n 'portret' van 'n oorlogspard, en so meer. Belangriker was sy portrette van die eerste drie Pretoriase burgemeesters na 1902, naamlik Bourke, Johnson en Van Boeschoten; asook Bantogroepstudies, enkele landskappe, en teen 1907 die lewensgroot portret van generaal Louis Botha wat tans in die Ou Staatsmuseum hang.“<sup>44)</sup>

Oor hierdie drie skilderye het dr. Gustav Preller later die aanmerking gemaak dat - „.... naas dié van die goedige Thomas Bains (1875) 'n kosbare historiese serie kan uitmaak.“<sup>45)</sup>

/Omstreeks.....

---

44) (a) Mededeling: Gerda Oerder; asook  
 (b) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl. 49 en 50.

45) Toespraak gehou deur dr. Gustav Preller by die kunstuitstalling van Frans Oerder in die Macfaydensaal, Vermeulenstraat, Pretoria, op 30 September, 1939. Geteken Pelindaba 20 September, 1939. Geneem uit die plakboek van Gerda Oerder.

Omstreeks 1905<sup>46)</sup> word Pierneef 'n leerling van Oerder, van wie hy deeglike leiding ontvang het.

„Pierneef het met geesdrif gepraat oor die tyd toe hy vele ure in Oerder se ateljee deurgebring het en saam geniet het van sy leermeester se welslae. Pierneef het hier meer geleer as net om kleure te meng en die kwas te hanteer; hy het leer besef wat 'n artistieke lewenshouding beteken, en hoe die voldoening van 'n artistieke sukses maatskaplike voordele en aansien ver in die skadu stel.“<sup>47)</sup>

In haar artikel sê Rita Elferink: „It was during this time that the young painter Pierneef became a regular visitor to his studio, where he gained much by way of a new aesthetic background and philosophy of life.“<sup>48)</sup>

Pierneef sê self dat hy as 'n jong seun aan die voete van Oerder gesit het - een van 'n handjievul manne wat kultuur na Transvaal gebring het.<sup>49)</sup>

Baie interessant is die replika van 'n agterdoek vir die toneelstuk Ou Daniël (1906) (vgl.kat.nr.13) wat in 1906 deur Harm Oost geskryf is aan die begin van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging in Transvaal.

Die Transvaalse landskap van die Middelveld word uitgebeeld. Die aanskouer kyk af in 'n kloof met boompies, 'n klipmuur en 'n paar grafte op die voorgrond. /Die .....

46) Grosskoph, J.F.W.: Hendrik Pierneef, The man and his work. bl.9.

47) Bouman, A.C.: t.a.p., bl. 72.

48) Elferink, Rita: t.a.p., bl.2.

49) Koerantberig: „A Pioneer Painter“, The Pretoria News, Donderdag, 31 Augustus 1939. Plakboek van Gerda Oerder.



Die agtergrond is gevul deur veraf koppies, 'n gebou en bome. Die werk vertoon besonder hard deurdat die kleurgebruik so fel en effens onrealisties voorkom. Die lug is besonder blou, met ligrooi wolke en die landskap donker en somber. Anders as sy werke uit hierdie tyd, is die verf swaar en streperig aangewend. Frans Oerder het die skildery Ou Daniël aan Harm Oost geskenk.<sup>50)</sup> Baie interessant is die foto wat geneem is tydens die opvoering (vgl.kat.nr.14)<sup>51)</sup> met drie van die toneelspelers op die voorgrond afgeneem teen die oorspronklike agtergronddoek wat deur Frans Oerder geskilder is.

Die depressie wat op die oorlog gevolg het, het Oerder laat besluit om in 1907 na Europa terug te keer, omdat hy nooit sou kon toelaat dat sy geestesgesteldheid deur materiële toestande ontwrig word nie.<sup>52)</sup>

Dr. Engelenburg was ook van mening en sê in sy artikel oor Frans Oerder dat: „Namate sy jare vorder, voel hy met ernstiger waarskuwinge die onsekerheid van sy stoflike vooruitsigte. Jy kan nie 'n bestaan voer uit die ydelheidsdurf van 'n paar plaaslike magnate, wat hul portret bestel of wat, in 'n bevlieging van  
/spekulateurs- ...

---

50) Mededeling: Mnr. Harm Oost, Pretoria. 1961.

51) Die foto is in die persoonlike besit van Mnr. Tom Oerder, Pretoria. In sy eie handskrif het Frans Oerder agter op die foto geskryf: „Doek door mij geschilderd.Ek meen na de Boere oorlog.”

52) Elferink, Rita: t.a.p., bl. 2.

spekulateurs-ligsinnigheid, enkele vyfpondnote weggooi op 'n beverfde stukke linne nie! Kort voor Unifikasie verdwyn Oerder, na 18-jarige verblyf in ons wêrelddeel, geluidloos uit die hoofstad."<sup>53)</sup> Later, in 1907, is hy per boot langs die Ooskus na Europa terug.

Op sy reis vertoef hy 'n jaar lank in Italië, waar hy veel reis, studeer en skilder. Toe hy voor einde 1908 in Nederland terugkeer, kon hy dadelik 'n tentoonstelling hou.

---

53) Engelenburg, F.V.: t.a.p., bl. 289.

C. Terug in Nederland (1908 - 1938)<sup>54)</sup>

Nadat hy agtien jaar in Suid-Afrika gewoon het, het Oerder na Europa teruggekeer. Vir 'n halfjaar het hy hom in Italië gaan vestig. Dit is nie bekend waar hy gewoon het nie, maar die Italiaanse landskap en atmosfeer moes hom geweldig geboei het; dit blyk wel duidelik uit die talle skilderye wat hy gedurende sy verblyf aldaar geskep het. Onder meer het hy 'n aantal skilderye van die St. Petruskerk in Rome gemaak. Die meeste van die Italiaanse werke het 'n tuiste in Nederland, en wel in Rotterdam, gevind.<sup>55)</sup> Vir die volgende dertig jaar woon hy in Nederland, en wy hy sy lewe hoofsaaklik aan sy skilderkuns. Hy werk produktief, hou heelparty uitstallings, reis min, behalwe 'n kort besoek wat hy aan Corsica en Duitsland bring.<sup>56)</sup>

Na sy verblyf in Italië keer hy, toe nog 'n ongetroude man, na Nederland terug. By die firma Drukker & Cohen is Oerder se eerste uitstalling gehou. Die uitstalling is oorheers deur werk wat in Italië geskep is. Die uitbeeldings was van Italiaanse dorpies,  
 /natuurtonele.....

---

54) As hoofbron in my navorsing oor sy verblyf in Nederland, maak ek hoofsaaklik gebruik van koerantberigte en artikels saamgevat in die plakboek van Gerda Oerder. Die plakboek is vanaf 1908 saamgestel. Gedurende my navorsingsperiode was Gerda Oerder deur ernstige siekte verhinder om volledige onderhoude aan my toe te staan. My taak is bemoeilik deur die feit dat berigte en artikels uit plaaslike en oorsese koerante en tydskrifte soms sonder volledige opskrifte en jaartalle in die plakboek verskyn.

55) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

56) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970.

natuurtonele en ou geboue - almal werke wat in hul uitbeelding deurdrenk was van die son. Verder stal Oerder werke uit wat hul weerklank in Afrika vind, byvoorbeeld Oos-Afrika en Zanzibar.<sup>57)</sup>

Oerder vestig hom vervolgens in Rotterdam, waar hy gedurende 1909 'n leerling Gerarda Petronella Pitlo, 'n jong meisie met veel kunsaanleg, gehad het. Sy is op 28 Maart 1888 gebore, en is gedurende dieselfde jaar waarin sy 'n leerling van Oerder was, met hom getroud.<sup>58)</sup>

Gerarda Pitlo was die oudste van twee dogters. Haar vader was 'n posdirekteur, met die gevolg dat die Pitlo-gesin heelwat moes verhuis. Daar kan dus nie gesê word dat die Pitlo-dogters in 'n bepaalde omgewing grootgeword het nie. Voor haar huwelik met Frans Oerder het Gerarda net kuns be-oefen.<sup>59)</sup>

Gedurende Junie 1909, hou Oerder 'n uitstalling in „de Larensche Kunsthandel" op die Heerengracht in Amsterdam,<sup>60)</sup> waar daar weer eens werke uit Italië, Oos-Afrika, Zanzibar en Suid-Afrika vertoon is.

/Saam .....

---

57) Onvolledige koerantberig: „Tentoonstelling F.D.Oerder", Nymeeqsche Courant, 1 November 1908. Dis onbekend waar die firma Drukker & Cohen was. Plakboek van Gerda Oerder.

58) Mededeling: Gerda Oerder. Geen inligting oor Gerda Oerder se jong lewe is bekend nie - ook nie die datum waarop sy met Frans getroud is nie. 1960 - 1961.

59) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970. Sy is oordele op die 31ste Mei 1961 te Pretoria.

60) Onvolledige koerantberig: „Frans Oerder", Nieuwe Rotterdammer, 18 Junie 1909. Plakboek van Gerda Oerder.

Saam met sy vrou vestig Oerder hom op 20 Desember 1909 in Berlicum in die provinsie Noord-Brabant, waar hy vir die volgende tien jaar gewoon het.<sup>61)</sup> Uit die huwelik is twee seuns gebore: Tom Oerder op 4 Junie 1910 en Jacobus Oerder op 22 Januarie 1913.

Berlicum self is 'n klein, landelike dorpie, wat net oos van s'-Hertogenbosch aan die Aa-rivier lê. Dis 'n streek van welige boomgaarde en glansende weides. Die Oerder gesin het in die grootste huis van die omgewing gewoon; dit was 'n rustige lewe.<sup>62)</sup> Liewer as om gedurig haar huis en kinders te versorg, het Oerder sy vrou aangemoedig om te skilder.<sup>63)</sup> So is daar baie werke geskep. Die huislike lewe was vir Oerder 'n groot inspirasie (vgl.kat.nr.15).<sup>64)</sup> So het van sy teerste werke, by voorbeeld onder meer die genoemde Reconvalescentje ontstaan.<sup>65)</sup>

1909 Lewer weer eens 'n uitstalling op. Hierdie keer in die kunslokaal van „Reckers” te Rotterdam, waar onder meer portrette van wyle president Kruger en van generaal Botha uitgestal is. Ook goed verteenwoordig

/was.....

---

61) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

62) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970.

63) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

64) 'n Goeie weergawe van die huislike lewe en ateljee van die Kunstenaar en sy gesin tydens hulle verblyf in Berlicum, is vasgelê in 'n aantal foto's en kan geraadpleeg word in die katalogus by die Kunshistoriese Argief aan die Universiteit van Pretoria.

65) Vgl. bl. 6.

was landskappe van die Zambezi, Italië, Holland en Zanzibar, asook werke van ons Suid-Afrikaanse Bantoelewe.<sup>66)</sup> Dieselfde jaar lewer onder andere weer 'n uitstalling in „de Larensche Kunsthandel“, in Amsterdam.<sup>67)</sup> In 'n koerantberig word gesê dat:<sup>68)</sup> „Centraal Noord-Brabantsch Museum Te 's Hertogenbosch. Een schilderij van Frans Oerder aangekocht. In de jaarlijksche bijeenkomst der Vereeniging ‚De Vriendin van het Genootschap‘, werd het schilderij, ‚Reconvalescentje‘ van Frans Oerder aangekocht. Met dit doek verwierf deze schilder in 1912 op de Internationale Tentoonstelling te Amsterdam een zilveren medaille.“

Die „Academie voor Beeldende Kunsten“<sup>69)</sup> berig in 1914 uit den Haag dat: „Duizend gulden wordt door het legaat Vigelius elke drie jaar uitgelooft boven den jaarlijkschen prijs van vijf honderd,<sup>70)</sup> voor het schoonste schilderij op historisch terrein, hetzij dan een vaderlandsch of bijbelsch onderwerp.“<sup>71)</sup>

/Die.....

66) Onvolledige tydskrifartikel: „De Kunstschilder F.D. Oerder“ De Prins, bl.81. Plakboek van Gerda Oerder.

67) Onvolledige koerantberig: „Frans Oerder“, Nieuwe Rotterdammer, 18 Junie 1909. Plakboek van Gerda Oerder.

68) Onvolledige koerantberig - Plakboek van Gerda Oerder.

69) Onvolledige koerantberig: Nieuwe Rotterdammer, 1914. Plakboek van Gerda Oerder. Geen kennis aangaande die „Academie voor Beeldende Kunsten“, is bekend nie.

70) Vijfhonderd gulden (ongeveer R100) Duizend gulden (ongeveer R200).

71) 'n Afbeelding van die werk is in besit van Tom Oerder, Pretoria.

Die uitstalling is, volgens 'n verdere koerantberig, gehou in die Pulchri Studio, waaraan Oerder ook deelgeneem het. Met sy skildery uit Johannes 8 : 7:<sup>72)</sup> „.... is een werk van geestelyks kracht. Men denkt erbij aan dat forsche teekentalent dat een Raay-maekers in ons land bezit. Een werk van waarlijk mooi gevoelskracht." Oerder het egter nie die prys verower nie.<sup>73)</sup>

Gedurende die Eerste Wêreldoorlog (1914 tot 1919) woon die gesin Oerder nog in Berlicum in Noord-Brabant, waar sy reeds genoemde werk Oorlog,<sup>74)</sup> gedurende 1915 ontstaan het:

„Dit doek is vol van een prachtige meewarigheid. Er is geen sprake van verbittering in de uitdrukking van den kunstenaar. De felle tragiek heeft hem aangegrepen en 't werd hem een dwang de ontroering te uiten in de meest oprechte taal, die hij spreken kon, de taal van lijn en kleur. Oerder heeft het drama der vluchtende Belgen niet meegeleefd, maar toen de eerste opgejaagden in 't gastvrije Nederland kwamen, werden zijn herinneringen opgewekt uit den oorlog in Transvaal, waar hij de verbijstering van argeloozen van nabij heeft gezien. Hij generaliseert in dit doek en geeft op klein bestek een heerlijke illustratie bij het werelddrame, dat zich

/thans.....

---

72) Onvolledige koerantberig: „Die van u lieden zonder zonden is", Pulchri Studio Nieuwe Rotterdammer, 1914. Plakboek van Gerda Oerder.

73) Onvolledige koerantberig: Nieuwe Rotterdammer, 1914. Plakboek van Gerda Oerder. Die prys is verower deur die heer N. Meyer van Haarlem. Verdere inligting aangaande N.Meyer is onbekend.

74) Vgl. bl. 3.

thans afspeelt. Zijn Oorlog is niet een moment uit de werkelijkheid gegrepen, doch veeleer een algemeen beeld der ellende, die wordt geleden.

Iedere figuur geeft een anderen vorm van smart en wee. Soms is het verbazing, verbijstering, soms woede en verontwaardiging - alle expressiën geven echter: schrik, die willoos maakt, den dwang der noodzakelijkheid, die afstompt, de verachtende, verkropte woede, die het verzet verlamt.

De werktuiglijke armbeweging van de groep vluchtenden is geen kreet, geen smeeken, geen bidden - zij wil geen medelijden vragen - Het is de ontzettende dwang der vreeselijke werkelijkheid, die deze aan arbeid gewende handen omhoog wringt. Zonder klachten en zuchten gaan de ongelukkigen in één bewegen, met een zwijgen, schrijnender dan de gil van een stervende in de loopgraven.

De onmacht, die de wilskracht doodt, heeft slechts één uitdrukking: verbijstering.

Van een stillere tragiek, des te inniger echter, zijn de beide zijpaneelen. Links hurkt een wanhopige moeder ... haar gebaar is krampachtig in al zijn willoosheid ... bij haar is geen weten, geen hooren, geen zien zelfs - alles is vreezen voor haar kind.

Op het rechterpaneel geeft de schilder de smart der teleurstelling, die den vrede der grijsheid meedoogenloos verstoort. Dit zijn tranen van een oude, die in den avond van haar leven in vlammen ziet opgaan wat ze met kostelijke bedrijvigheid heeft bijeengebracht.

/Ver gingen.....



Ver gingen haar gedachten nooit, ook nu kan ze zich geen verklaring geven van het plotselinge en onverwachte.

Waarom toch dat alles?

Oerder heeft op ontroerende wijze ons een beeld gegeven van de verschrikkingen waartoe de oorlogsverdwazing leidt."<sup>75)</sup>

Daar is bietjie dieper op hierdie werk ingegaan, omdat daar, na die dood van Gerda Oerder, soveel sketse verkoop is, wat moontlik verband hou met hierdie groot werk van hom.<sup>76)</sup>

Studies vir sy Oorlog<sup>77)</sup> is almal uitgevoer in swart, bruin, wit of rooi crayon en is redelike groot sketse. Die vlugtige van die oomblik word hier vasgehou - die oomblik waarin bejaarde en moedlose vroue met hulpelose kinders, jong seuns en grysaards na vryheid probeer vlug. Die stad op die agtergrond is besig om in vlamme te verdwyn, waarskynlik simbolies van die mans wat veg vir die vaderland. Aan die toeskouer word die naaktheid en die eenvoud van bestaan voorgestel. Mense wat skielik weggeruk word uit hulle bekende daaglikse omgewing, om nou in vrees en afsku aan die voete van die vyand te staan.

/Met arms.....

---

75) Moerkerk, Herman: „Katholieke Illustrasie“, 1915. Plakboek van Gerda Oerder.

76) Mededeling: Madame Haenggi, Galery 101, Johannesburg. 1970..

77) Die Ryksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in 'S - Gravenhage (Nederland) kon geen inligting verstrek oor waar dié skildery vandag is nie.

Met arms wat moeg en tam na bo uitgestrek is, is Ou Vrou (vgl.kat.nr.16) uitgebeeld. Die vrouekop in Moedeloos (vgl.kat.nr.17) is van die aanskouer weggedraai. Die uitdrukking op die gesig is nie net dié van moedeloosheid nie, maar ook een van verbystering en verbasing. Vroue wat reeds moes oorgee, maar nogtans hulle dierbaarste behou het, soos in Vrou en Baba (vgl.kat.nr.18) en in Vrou en Kind (vgl.kat.nr.19). Die vroue klou met een arm krampagtig vas aan 'n klein, onskuldige wesentjie, terwyl hulle linkerarms na bo uitgestrek is. Ook Jong Dogter (vgl.kat.nr.20) en Jong Vrou (vgl.kat.nr.21), moes reeds oorgee. Hulle uitdrukking spreek van skok en vrees, die arms wanhopig en hoog bo hulle koppe uitgestrek. Net soos in Knielende Vrou (vgl.kat.nr.22), dra hierdie jong meisie ook 'n voorskoot. Die knielende vrou het haar rug na die aanskouer gekeer. Smeking, verontwaardiging en hartseer is sprekend weergegee. Die oorgawe is stil, maar dit spreek ook van diepe wanhoop en ellende soos uitgebeeld in Vrou met Kopdoek (vgl.kat.nr.23), Vrou met Kappie (vgl.kat.nr.24) en Vrou (vgl.kat.nr.25). Afsonderlik en staande is hierdie vroue uitgebeeld, met arms omhoog.

Selfs die onskuldige kind word 'n oorlog nie gespaar nie. Teen hulle sin en vol verbystering is Seuntjie (vgl.kat.nr.26) en Sittende Seun (vgl.kat.nr.27) uitgebeeld. Die seuntjie staan en gedwonge word die kinderarmpies omhoog gehou. Die ander seun sit, en straal 'n houding van argeloosheid uit. Studie - Jong Seun met Gewere (vgl.kat.nr.28), waarop 'n seun uitgebeeld word met 'n gedetailleerde studie van 'n hand en 'n geweer daarby.

/In.....

In Studie vir Triptiek (vgl.kat.nr.29) beeld Oerder weer die vrou uit. Staande, moedeloos en hartseer met geboë skouers waarom 'n tjalie gevou is, word hierdie figuur voorgestel. Afsonderlik in Studie (vgl.kat.nr.30) en Oorgawe (vgl.kat.nr.31) beeld Oerder 'n hele aantal staande figure uit. Die figure vorm geen eenheid nie, die werkies is slegs studies van staande figure, met arms omhoog gestrek.

In Brabant kon sommige mense die gedreun van die kanonne aan die westelike front in Frankryk merkbaar waarneem. Dit het die mense nogal baie beïndruk. Baie vlugtelinge het uit België oor die Nederlandse grens gekom.<sup>78)</sup>

Die werk Oorlog het die kunstenaar op verskillende uitstallings gedurende 1915 ten toon gestel. So byvoorbeeld was die werk in Rotterdam by die „Kunsthandel Unger en Van Mens“<sup>79)</sup> en gedurende dieselfde jaar ook in die „Waaggebouw“<sup>80)</sup> Nijmegen ten toon gestel.

Die „Nijmeegsche Provinciale Koerant“ het berig: „De schilder heeft geen bepaalde nationaliteit willen aanduiden, ten einde zich geheel op onzijdig standpunt te houden. Hij heeft maar in 't algemeen een beeld van oorlogswaai willen geven. Zijn herinneringen uit den Zuid-  
 /-Afrikaanschen.....

---

78) Mev. Oerder het vertel dat hulle die groepe vlugtelinge gesien het en baie van die mense gehelp het.

79) Onvolledige koerantberig: „Frans Oerder“, Uitstalling Kunsthandel Unger en Van Mens, Rotterdam, 16 Maart 1915. Plakboek van Gerda Oerder.

80) Onvolledige koerantberig: „Tentoonstelling van Frans Oerder“, Uitstalling Waaggebouw, Nijmeegsche Courant, 1915. Plakboek van Gerda Oerder.

-Afrikaanschen Boerenoorlog, dien hij gedeeltelijk meemaakte, hielpen hem, zich ook van den huidige wereldbrand een denkbeeld te maken, en het was hem blijkbaar een behoefte, als kunstenaar, het gevoel van deernis, dat hem overstelpte, ook in anderen harten over te storten.

Hij is er uitstekend in geslaagd door dit geweldig aangrijpende doek van kolosale afmeting, dat in verschillende steden des lands tentoongesteld, overal scharen van toeschouwers trok.<sup>81)</sup>

Oor hierdie werk van Oerder skryf dr. Gustav Preller die volgende: „Dwarsdeur die wêreldbrand het hy in Noord-Brabant gewoon en gewerk, en genoeg van die ellende van die oorlog deurleef om, met die onuitwisbare agtergrond van sy Transvaalse oorlogservarings, op 'n paar wonderlik knap gekomponeerde en deurleefde doeke die verbystering van argelose vroue en kinders en die naamlose mensewee van oumense weer te gee, op so'n meesterlike wyse, dat dit tot diepe ontroering moet voer. Op ontroerende wyse het hy ons 'n beeld gegee van die verskrikkings waartoe die oorlogsverdwasing lei. Dit is 'n reuse-triptiek wat vir ons, Afrikaners van 'n ouer generasie, 'n byna angswekkende bekoring besit, en waarmee Oerder, die kunstenaar, sy eie onvergankelike protés gemaak het teen dié goddelose geweldenary van mens teen mens wat ons oorlog noem.

/Op die.....

---

81) Onvolledige koerantberig: „Tentoonstelling Fr. Oerder“, Uitstalling Waaggebouw, Nijmeegsche Provinciale Courant, 1915. Plakboek van Gerda Oerder.

Op die middelstuk is 'n groep vlugtelingte te sien, grysaards, vroue en kinders, moeg en gedaan, saamgedring tussen soldate wat hulle met gelaaide pistole dwing om te ,hensop'. Op die agtergrond 'n brandende dorp, waar nog geveg word. Dit is skemer en alles is omhul deur 'n triestig gryse waas, wat deur die felle oranje flitse van die kanonne en die laaiende brand van huise op realistiese wyse verlewendig word. Op die beide systukke of vleuels, in dieselfde skemerstemming gehou, is enkele figure afgebeeld, - 'n wanhopige moeder neergehurk, wat haar kind omklem, en 'n paar oumense op wie se gelaat die skilder die smart en teleurstelling laat wees wat die verstoorde vrede van die grysheid meedoënloos meebring, oumense wat in hul late lewensaand in rook en vlamme sien opgaan ál wat hulle met sóveel swoegens byeengebring het."<sup>82)</sup>

Oerder het gedurende 1916 weer uitgestal: „Tentoonstelling Borzo"<sup>83)</sup> en ook 'n tentoonstelling wat in die „Pulchri Studio"<sup>84)</sup> in Rotterdam gehou is.

/Gedurende.....

---

82) Preller, Gustav S.: „Die pen en die penseel. Frans Oerder", Die Brandwag, deel III, nr. 113, Vrydag, 29 September 1939. bl. 19.

83) Onvolledige koerantberig: „Frans Oerder", Tentoonstelling Borzo, Provinsie s' Bosch, 19 Junie 1916. Plakboek van Gerda Oerder.

84) Onvolledige koerantberig: Tentoonstelling Pulchri Studio, Nieuwe Rotterdammer. Plakboek van Gerda Oerder.

Gedurende 1917 maak drie koerante melding van „De Vierjaarlijksche Tentoonstelling te Rotterdam,”<sup>85</sup> waarin veral melding gemaak word van een groot olie-verfskildery, naamlik Stoomtrem in Noord-Brabant. (vgl. kat.nr.32).<sup>86</sup>) Terug in Suid-Afrika is daar op 'n tentoonstelling die genoemde werk uitgestal. Die gemeedelike, aangename interieur van die Brabantse stoomtrem is treffend uitgebeeld. Hierin openbaar Oerder sy liefde vir die kalnte van die Brabantse boeregemeenskap. Hy maak 'n knap olieverfskildery van sulke mense en beeld hulle feitlik in twee afsonderlike groepe uit. Links, sittend in die trem, is ses figure uitgebeeld en regs vyf. Die twee afsonderlike groepe word opvallend verbind deur die kaartpartytjie tussen drie mans op die voorgrond. Die voorste figuur links is skuins van agter uitgebeeld. Die kondukteur verskyn staande op die middelvlak agter. Oerder vertel verder dat dit 'n koue dag buite is, want die persone is almal warm aangetrek, met onderskeidelik pette en kappies op hulle koppe. Die rustigheid in die trem word verder verhoog deur bykomende elemente soos mandjies, toegedraaide bondels linne, pype en 'n enkele wandelstok. Die uitbeelding is suiwer  
/landelik.....

---

85) Onvolledige berigte:

- a) „De Prins”,
- b) „Nieuwe Rotterdammer”, en
- c) „Bossche Coerant”. Plakboek van Gerda Oerder.

86) Stoomtrem in Noord-Brabant, is in besit van die Stadsraad van Pretoria. Die vorige eienaar was C. Nederveen, Ontario, Kanada.

landelik: „.... een Brabantsch tafereel zoo wij allen dit meermalen op Marktdagen aanschouwden.“<sup>87)</sup>

Stoomtrem (vgl.kat.nr.33) is 'n potlood met hout-skoolskets wat bedoel is as voorlopige skets vir die oorspronklike olieverfstuk, Stoomtrem in Noord-Brabant. 'n Gedeelte van die geselskap links is uitgebeeld. Hier val die klem direk op die vrouefiguur op die voorgrond. 'n Kombers bedek haar bene. Langs haar, na agter, is drie mansfigure met pette op hulle koppe. Die figure word in profiel geskets. Die kondukteur, regs agter, neem dieselfde houding in as die figuur op die olieverfstuk. Ook Die Brabantse Paar (vgl.kat.nr.34) is 'n krytvoorstelling van die vrou links op die voorgrond, met die mansfiguur regs langs haar. Oerder skuif die figure nader na die voorgrond en gee beslis meer detail. Die vrou verrai maar gesigsuitdrukking, terwyl haar pelshoed en hoënek tabberd veel meer aandag geniet. Die mansfiguur langs haar is in profiel uitgebeeld en so verskyn hy ook op die twee vorige genoemde werke. In eie gedagte versonke, kyk hy effens af, terwyl sy hande kalm op 'n wandelstok voor hom rus. „Dit schildery stelt voor het interieur van een tramwagen en wel een der wagens van een tram, die in het gryze verleden liep van 's-Hertogenbosch (hoofstad van de provincie Noord Brabant, Nederland) /naar.....

---

87) Onvolledige koerantberig: „Expositie Frans Oerder“, Kunstzaal Borzo. Bossche Courant. Plakboek van Gerda Oerder.

naar Helmond, een stad, eveneens in de prov. N. Brabant. Deze tram, een stoomtrem, verbond de beide steden niet langs de kortste weg, doch liep over een groot aantal dorpen. De boeren en boerinnen uit die dorpen kwamen vooral op Woensdag, de marktdag, naar de hoofdstad, met groenten, eieren, gevogelte ens. Deze tram werd in de volksmond wel 'de goede moordenaar' genoemd, omdat hy zo dikwyls uit de lynen sprong, hetwelk dan het nodige oponthoud veroorsaakte tot de zaak weer in orde was gebracht. Tydens de reis verkortten dan de passagiers (boeren en boerinnen dus) de tyd met het kaartspel.

Het doek van Oerder nu, geeft het interieur van een dezer wagens volkomen naar waarheid weer en daarby valt dan op, hoe trefzeker de kleuren zyn en de koppen zyn wel buitengewoon getypeerd. Het zyn bovendien koppen van mensen, die de oudste bewoners van 's-Hertogenbosch zich nog zeer goed herinneren. Verder zyn de boeren mutsen van de vrouwelyke passagiers prachtig geschilderd. Deze mutsen zyn historie geworden, want men ziet ze door heel oude boerinnen nog slechts een enkele keer. Niet oninteressant is hierby te vermelden, dat deze mutsen onder de boeren bevolking in N. Brabant, betekenis hadden. Zo droegen b.v. gehuwde vrouwen en moeders een heel andere muts dan de jonge dochters, die veelal een zwarte muts droegen en bovendien was er een groot verschil tussen de mutsen die ryke boerinnen droegen en de minder gefortu-  
neerde. In het algemeen waren ze toch nogal kostbaar, maar de boerenstand was in die tyd dan ook welvarend te  
/noemen. ....



noemen. En dan zeker niet te vergeten de figuur van de conducteur, die op het schildery voorkomt in zyn uniform, zoals hy inderdaad in tramwagens rondging om ritkaartjes te verkopen."<sup>88)</sup>

In 'n artikel „Kunst in Tilburg”,<sup>89)</sup> skryf 'n ene „Criticus”, dat Tilburg, wat openbare kunsttentoonstellings aanbetref, in vergelyking met Hollandse stede, stiefmoederlik behandel word. Hy sê: „.... Daarom doet het zoo aangenaam aan nu en dezer dagen in de vitrine van den heer H. Dreesen enkele doeken tentoongesteld zijn van den Berlicumschen schilder Fr. D. Oerder.” In hierdie artikel word veral melding gemaak van die portret van die burgemeester van Tilburg, (1907-1915) G.R.C.M. Raupp, geskilder deur Frans Oerder, Berlicum, Noord-Brabant. Die portret word bewaar in die stadsaal van Tilburg.<sup>90)</sup>

Gedurende 1918,<sup>91)</sup> is nog 'n tentoonstelling van Oerder gehou. Dit word beskryf as 'n klein uitstallinkie, waarin 'n aantal landskappe en stillewes vertoon is.

Oerder het vervolgens in Rotterdam uitgestal.<sup>92)</sup>

/Dit wil.....

88) Uittreksel uit 'n brief van mnr. H.J.M. Nederveen, Nederland, oor die skildery „Stoomtram in Noord-Brabant”. Uittreksel - Kunsmuseum, Pretoria.

89) Onvolledige koerantberig: Tilburgshe Courant. Plakboek van Gerda Oerder.

90) Onvolledige koerantberig: Plakboek van Gerda Oerder.

91) Onvolledige koerantberig: „Tentoonstelling Frans Oerder”, Borzo. Plakboek van Gerda Oerder.

92) Onvolledige berigte uit die plakboek van Gerda Oerder. Deur haar persoonlik aangeteken:

a) „Kunstkring, tentoonstelling Rotterdammers”, Holland Express, April 1918.

b) „Rotterdammers”, Nieuwe Rotterdammer, April 1918.

Dit wil voorkom asof Oerder hier saam met ander kunstenaars aan 'n tentoonstelling deelgeneem het, want in albei berigte word slegs een werk van hom genoem, naamlik Indische Kers.

„Die Telegraaf" berig onder meer van 'n uitstalling gedurende 1919: „.... Fr. Oerder is een alleramusantst teekenaar. Hij stelt hier twee lijsten met aquarellen voor een kinderprentenboek (vgl.kat.nr.35) ten toon. Dit is frisch. Dit is gezond en grappig. Het werk heeft de kinderlijkheid en het onbezorgd komische van sommige Amerikaanse kinderprenten. De groote historische optocht, waarin Klein Duimpje en Asschepoes, Sneeuwitje en Don Quichote meeloopen is tot het eind toe volgehouden met denzelfden humor en dezen zelfden speelschen en naïeven geest. En telkens weer zijn de verschillende personaadjes treffend gekarakteriseerd: Zie dien langen mageren ridder met zijn lange magere beenen, die neerhangen, langs zij, tot aan den grond.”<sup>93)</sup>

Uit den Haag word gedurende 1920 berig: „Thans is er bovendien in het Kurhaus een ruime, prettige zaal ingeruimd voor een aantal Hollandsche schilders, leden van Pulchri.”<sup>94)</sup> Oerder het hier 'n landskap en 'n stillewe uitgestal.

/op .....

---

93) Onvolledige koerantberig: De Telegraaf, 1919.  
Plakboek van Gerda Oerder.

94) Onvolledige koerantberig: „De Schilders in 't Kurhaus”,  
Nieuwe Rotterdammer, Vrydag, 18 Augustus 1920.

Op 3 Januarie 1920,<sup>95)</sup> verhuis Gerda Oerder, nadat sy van Frans vervreem is, met haar twee seuns na Utrecht.<sup>96)</sup> Omdat die gesondheidstoestand van die jongste seun, Jacobus Oerder (vgl.kat.nr.36), vir 'n geruime tyd nie na wense was nie, is hy na 'n hospitaal in Utrecht geneem waar hy later aan 'n hartaandoening oorlede is. Hy was slegs sewe jaar oud.<sup>97)</sup> Die oudste seun, Tom Oerder, het verder klasse aan die laerskool den Bosch, in Utrecht bygewoon. Frans Oerder het voortaan in Berlicum in Noord-Brabant woonagtig gebly.<sup>98)</sup>

Dit is onbekend wanneer Frans van Berlicum na Amsterdam verhuis het, maar dit was tussen 1920 en 1923. Op 15 September 1923<sup>99)</sup> het Tom en sy moeder hulle weer by Frans in Amsterdam aangesluit. Die seun het later, op 17 jarige ouderdom, hom aan die Tegniese Hoërskool in Delft as ingenieur gaan bekwaam.<sup>100)</sup>

Alhoewel Gerda Oerder gedurende die jare 1920 - 1923 alleen met haar kinders in Utrecht gaan woon het, blyk dit uit 'n koerantberig dat Frans gedurende 1921<sup>101)</sup> van sy werke daar uitgestal het. Die berig lui voorts dat die kunstenaar 'n aantal sketse, asook skilderye, onder meer portrette, blomstukke en landskappe vertoon het.

/Vanaf.....

---

95) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

96) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria, 1970.

97) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria, 1970.

98) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria, 1970.

99) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

100) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. "Technische Hogeschool in Delft", - is geen universiteit nie, hoewel dit wel gelyke status het. 1970.

101) Onvolledige koerantberig: 1921. Plakboek van Gerda Oerder.

Vanaf 1923, tot en met hulle vertrek na Suid-Afrika, gedurende 1938, is daar omtrent die persoonlike lewe van die kunstenaar en Gerda weinig bekend. Tydens hulle verblyf in Amsterdam, maak Gerda Oerder eers weer gedurende 1927 melding van 'n uitstalling waaraan Oerder deelgeneem het. Minstens drie afsonderlike koerangberigte het melding gemaak van 'n deurlopende groepuitstalling in die „Pulchri Studio“<sup>102)</sup> in Rotterdam. Die werke van Frans Oerder word saam met dié van kunstenaars soos Cees Bolding, Jan van Rhijnen,<sup>103)</sup> Piet de Regt en Coba Ritsema<sup>104)</sup> genoem. Al drie die koerantberigte maak melding van 'n portret van prof. dr. Domela Nieuwenhuis.<sup>105)</sup>

/Werke .....

---

102) Onvolledige koerantberigte: „Doorlopende groepententoonstelling“, Pulchri Studio, 10 en 14 Junie 1927. Plakboek van Gerda Oerder.

103) Onvolledige koerantberig: „Kunst“, Pulchri Studio, Dinsdag, 14 Junie 1927. Plakboek van Gerda Oerder. „Over Jan van Rhijnen hebben wij hier al meermalen geschreven. Hij is een zeer verdienstelijk schilder van het Hollandsche landschap zooals groote voorgangers dit zagen!“

104) Plasschaert, A.: t.a.p.,

a) Cees Bolding: bl.113 - „is in Januari 1897 te Wormerveer geboren. Leerling van Meta Cohen Gosschalk; van Prof. G. Sturm (14-17) van N. van der Waay (1917-1919) en van J.H. Jurres (1919-1921). Hij werkte aan de Zaan (14-19), in Amsterdam, in Urk (1920). Figuur, stadsgezicht etc. Hij etste, en maakte houtsneden.“

b) Piet de Regt: bl.290 - „is 3 Juni 1877 te ..... geboren. In Arnhem een jaar les van Markus, verder zelf gestudeerd. Een impressionist die in zijn (landschaps) studies de bekoring van het levendige en soms van het vrij fijne heeft. Hij etste.“

c) Mej. J. (Coba) Ritsema: bl.294 - „is 26 Juni 1876 te Haarlem geboren. Leerling van de Kunstnijverheidsschool te Haarlem ('19 - '93); zij heeft daarna onderleiding van haar broeder gewerkt en van Breitner. Zij werkte in, Haarlem, daarna na Amsterdam.“

105) Geen inligting omtrent prof. dr. Domela Nieuwenhuis is bekend nie.

Werke van Oerder wat genoem word is van 'n kinderkoppie, 'n lampligstudie van twee jong dames, 'n groot damesportret, en die portret van 'n ou dame wat in 'n groot leunstoel sit en brei. Van sy tekeninge word genoem 'n fluitspelende Neger, asook 'n figuurstudie wat in sy ateljee geskep is.

In sy eie vaderland en ook daarbuite is veel gunstige kritiek oor die kunstenaar gelewer. In België het byvoorbeeld die bekende Brusselse blad „Le Soir” periodiek met waardering oor hom geskryf.<sup>106)</sup>

Die eerste belangrike<sup>107)</sup> uitstalling vind plaas in „de Hoogstraat 7” by „Gebr. Koch” in den Haag. 'n Hele aantal kritici het repliek gelewer op hierdie uitstalling wat deur verskillende koerante geplaas is. Die kritikus, Cornelis Veth<sup>108)</sup> maak melding van: „... een neger met een jongetje naast zich....” Hy sê verder: „de zwarte menschen zijn geschilderd door iemand, die ze kent en gewend is, ze in hun omgeving te zien.”

Jos de Gruyter<sup>109)</sup> meld dat hierdie Negers van Frans Oerder uit hierdie ou Transvaalse tyd dateer. Gevolglik was hierdie skildery sekerlik die oudste op die tentoonstelling.

/Rusticus.....

106) Onvolledige koerantberigte: Le Soir, Brussels. Plakboek van Gerda Oerder.

107) Etlike jare verloop voordat Gerda Oerder verdere kunsuitstallings van Frans aanteken.

108) Onvolledige koerantberig: De Telegraaf, 5 Januarie 1937. Plakboek van Gerda Oerder.

109) Onvolledige koerantberig: Het Vaderland, Januarie 1937. Plakboek van Gerda Oerder.

Rusticus<sup>110)</sup> maak ook melding van hierdie skildery wat feitlik 'n kwarteeu gelede geskilder sou gewees het. Hy vertel ook van 'n aantal blomstukke en landskappe, latere werke van die kunstenaar en sê dat: „.... het werk van recenten datum is een paar tonen lichter dan dit bijna een kwarteeuw geleden vervaardigde figuurstuk...”

Dit is opvallend dat al die kritiek wat handel oor die genoemde uitstalling, veral melding maak van hierdie werk Negers.<sup>111)</sup> „Van zijn evolutie getuigt hier een knap oud doek met twee negers, dat reeds het patina der jaren verworven heeft.”<sup>112)</sup>

Weer eens, en interessant: „.... een vergelijking te maken met het heel knap geschilderde en gaaf gebleven maar zeer donkere figuurstuk Negers van een veertig jaar geleden, en het jongere werk....”<sup>113)</sup>

Gedurende Oktober, 1937, hou Frans Oerder nog 'n uitstalling in „den Kunsthandel Het Gulden Vlies” te Brussels.<sup>114)</sup> Hierdié uitstalling het reeds vroeg die aandag van die Belgiese kritici en die publiek getrek. „Er is een groote belangstelling voor dit rijpe, gezonde, eerlijke werk en wij kunnen ons daarover slechts verheugen.”

/Die.....

110) Onvolledige koerantberig: De Residentiebode, Januarie 1937. Plakboek van Gerda Oerder.

111) Huidige tuiste onbekend.

112) Onvolledige koerantberig: Nieuwe Rotterdammer, Plakboek van Gerda Oerder.

113) Onvolledige koerantberig: Haagsche Courant, 23 Desember 1936. Plakboek van Gerda Oerder.

114) Onvolledige koerantberig: „Franz Oerder”, Het Vaderland, 16 Oktober 1937. Plakboek van Gerda Oerder.

Die laaste uitstalling wat die kunstenaar tydens sy Nederlandse tydperk sou onderneem, was 'n gesamentlike uitstalling waaraan Kees Laan ook deelgeneem het.<sup>115)</sup> Die uitstalling is gehou in die „Kunstzaal Reeker te Haarlem“. „Deze schilder, een der veteranen van Sint Lucas, is van 1867 en hier zijn doeken uit verschillende perioden van zijn ontwikkeling. Er liggen soms tijdsafstanden van tientallen jaren tusschen.“<sup>116)</sup>

Interessant is die foto wat van Frans Oerder geneem is voor sy vertrek na Suid-Afrika gedurende 1939 (vgl.kat. nr.37). Die foto toon die kunstenaar, toe reeds grys en in sy sewentiger jare, waar hy vermoedelik in die voorhuis van die Oerder-woning sit en lees. Die toneel is rustig, met Frans Oerder in sy-aansig, afgeneem teen 'n agtergrond van twee oop deure, met 'n ronde tafel, waarop 'n pot blomme gerangskik is, op die voorgrond.

Tom Oerder het reeds gedurende 1937 na Suid-Afrika vertrek.<sup>117)</sup> Die feit dat hulle seun na Suid-Afrika verhuis het, het die Oerders laat besluit om gedurende 1939 weer na hierdie land te kom.<sup>118)</sup> Gerugte van 'n Tweede /Wêreldoorlog....

115) Onvolledige koerantberig: „Frans Oerder en Kees Laan“, April 1938. Plakboek van Gerda Oerder. Geen inligting oor Kees Laan.

116) Onvolledige koerantberig: April 1938. Plakboek van Gerda Oerder.

117) Tom Oerder het 'n betrekking as ingenieur aanvaar by die firma Reunert en Lenz in Pretoria.

118) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970.

Wêreldoorlog het weer eens swaar oor Europa gehang. Frans Oerder het toe reeds twee oorloë deurgemaak, en met hierdie herinneringe nog vars in sy geheue kon hy homself nie toelaat om die afgryse van 'n derde oorlog te aanskou nie.<sup>119)</sup>

Frans en Gerda het heelwat skilderye en sketse na Suid-Afrika saamgebring.<sup>120)</sup> „So sluit hy sy Europese periode af: Internasionaal bekend, allerweë geëerd, finansieël onafhanklik en gelukkig.”<sup>121)</sup>

---

119) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

120) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970.

121) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl. 31.



#### D. Terug in Suid-Afrika (1939-1944)

Oerder het weer gedurende Desember 1939 teruggekeer na Suid-Afrika.<sup>122)</sup> „Oerder grys, en oor die sewentig jaar, maar liggaamlik nog sterk, geestelik nog jeugdig, vol vuur om te skilder.“<sup>123)</sup> Gerda Oerder vertel self dat Frans met sy grys baard en hare nog baie herinneringe gewek het aan sy verblyf in Transvaal voor 1908. Hy was, volgens haar beskrywing, geestelik en liggaamlik sterk en lewendig en hy kon nog lang afstande flink stap.

Frans en Gerda het vir 'n ruk in Rondebosch, Kaapstad gewoon.<sup>124)</sup> Met onvermoeide ywer het Oerder geskilder. Veral Bolandse tonele en stadstafererele in Kaapstad self het sy aandag geniet. In sy artikel oor Frans Oerder skryf prof. H.M. van der Westhuysen: „Hy het homself onmiddellik in ons sonlig vermei en sy vreugde in landskappe vasgelê, sover hy gereis het van Kaapstad tot hier.“<sup>125)</sup>

Bernard Lewis<sup>126)</sup> skryf in 'n artikel oor die eerste uitstalling wat Oerder in Kaapstad gehou het, - na sy terugkeer na Suid-Afrika - dat die kunstenaar verteenwoordigende werke sou vertoon; werke wat dateer vanaf 1896 tot 1939. Die uitstalling is gehou in die Argus-  
 /-Kunssaal.....

122) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.  
 Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970.

123) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl. 51.

124) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

125) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl. 51.

126) Koerantberig: Lewis, Bernard: „Art that is more than Decorative“, The Cape Argus, Kaapstad, 4 April 1939. bl. 11. Plakboek van Gerda Oerder.

-kunssaal en is geopen deur die Hollandse Konsul, jonkheer Van Swinderen. „Die Burger“<sup>127)</sup> berig dat: „.... Sy oog vir die Suid-Afrikaanse landskap het goed gebly en daarin het hy meteens na sy aankoms hier inspirasie gevind en het hy 'n aantal landskappe gelewer wat die besoeker oombliklik genot gee om na te kyk.”

Gedurende Mei 1939 volg weer eens 'n uitstalling in die „Arts Hall” by die ingang van St. George's Park, Port Elizabeth. Die opening is waargeneem deur die Nederlandse Konsul, mnr. H.G. Buisman. Sowat vyftig werke is vertoon. By geleentheid van hierdie uitstalling sou Frans Oerder die standpunt huldig: „.... telling in a simple, straightforward, sincere way that the crown of art is to draw, and to paint with ease and simplicity.”<sup>128)</sup>

„Die Oosterlig” sê van hierdie uitstalling: „Die skilderye is die werk van Frans Oerder, 'n Hollands - Suid-Afrikaanse skilder wat in die ouderdom van 73 jaar nog niks van die geestelike krag en siening wat vir elke ware skilder essensieel is, verloor het nie, en wat reeds na sy aankoms in Suid-Afrika sedert Desember weer 'n reeks verruklike tonele van die Boland vol frisheid van gees en gedagte geskilder het.”<sup>129)</sup> Mnr. Buisman het by geleentheid /van.....

---

127) Koerantberig: „Frans Oerder se skilderye”, Die Burger, Kaapstad, 4 April 1939. bl. 5. Plakboek van Gerda Oerder.

128) Onvolledige koerantberig: „Exhibition of Paintings”, P.E.Advertiser, 2 Mei 1939. Plakboek van Gerda Oerder.

129) Onvolledige koerantberig: „Frans Oerder se Skilderye”, Die Oosterlig, 1 Mei 1939. Plakboek van Gerda Oerder.

van hierdie opening van werke van Frans Oerder, verwys na die tentoonstelling van Hollandse kunsnywerheid wat nie lank tevore in Port Elizabeth gehou is nie en het verklaar dat Holland in 'n kunsrigting iets van wêreldbelang sou bydra.

Na afloop van hierdie uitstalling vertrek Oerder na Durban waar hy gedurende Junie 1939 nog 'n uitstalling hou. Die uitstalling is geopen deur die Nederlandse Konsul, mnr. T. van Noord.<sup>130)</sup> „With an European reputation and well known in the Cape, the distinguished Dutch artist, Mr. Frans Oerder, is holding an exhibition of some of his work in the Art Gallery, Durban." 'n Verdere berig lui dat die kunstenaar angsvolle oomblikke moes deurmaak weens die feit dat sy werke laat in Durban aangekom het.<sup>131)</sup>

Na afloop van sy uitstalling in Durban en sowat dertig jaar<sup>132)</sup> nadat hy Suid-Afrika verlaat het, het Oerder weer na Pretoria teruggekeer. Hy het daar eers vir 'n volle jaar in Pretoria by sy seun, Tom gewoon, terwyl Gerda Oerder by vriende in Johannesburg gaan woon het.<sup>133)</sup> Hier in Johannesburg was sy by 'n fotograaf /werkzaam. ....

---

130) Koerantberig: „The Art of Frans Oerder", The Natal Daily News, Durban, 23 Junie 1939. bl. 4. Plakboek van Gerda Oerder.

131) Onvolledige koerantberig: „Interesting Exhibition by noted Dutch Artist", The Natal Mercury, Durban, 22 Junie 1939. Plakboek van Gerda Oerder.

132) Koerantberig: „Frans Oerder se Kuns", Die Burger, Kaapstad, Donderdag, 8 Oktober 1964. bl. 2.

133) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970. Dis onbekend wie die vriende van Gerda was.

werksaam. Omdat die wolpryse op daardie tydstip baie hoog was, was spesiale groot foto's van boereplase in aanvraag. Gerda Oerder het gehelp met die inkleur van hierdie foto's.<sup>134)</sup>

In Pretoria is Frans Oerder deur mnr. Drabbe - op daardie tydstip kurator van Pretoria se Kunsversameling - gehelp om hom weer as kunstenaar te vestig. Hy het vir Oerder 'n ateljee in die toring van die stadhuis van Pretoria ingerig, waar die kunsversameling ook gehuisves was.<sup>135)</sup> As 'n goeie vriend van Oerder, het mnr. Drabbe altyd die kunstenaar van goeie raad bedien. „Mr. Drabbe was always at hand to give practical advice and suggestions, which the unbusinesslike artist particularly needed.“<sup>136)</sup>

Na 'n jaar sluit Gerda haar weer by Frans in Pretoria aan en betrek hulle 'n huis in Eastwoodstraat.<sup>137)</sup>

Tydens sy eerste uitstalling in Pretoria, sê „Die Vaderland“<sup>138)</sup> van Oerder: „Frans D. Oerder is gebore in Rotterdam, in 1867, sodat hy seker nie meer 'n jong man genoem kan word nie, en tog sal seker niemand hom vir 'n sewentiger aansien nie. Behalwe 'n vergrysde baard, en enigsins uit die vroeëre hardos gegroeide skedel, her-  
/-inner sy.....

---

134) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970.

135) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

136) Elferink, Rita: t.a.p., bl. 3.

137) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970.

138) Onvolledige koerantberig: „Frans Oerder stal sy Kuns in Pretoria uit“, Die Vaderland, 1939. Plakboek van Gerda Oerder.

-inner sy ganse uiterlik en beweeglikheid nog sterk aan sy Transvaalse Periode van vóór 1909. Hy kan urelank in die son sit en skilder, só verdiep in sy werk dat hy nie agterkom hoe die son besig is om die skilder te bruin nie; en hy loop nog lang afstande ewe flink as veel jongere mense." Die artikel sluit af met die volgende woorde: „Juis in hierdie ellendige tyd van oorlogsugtigheid, broodnyd en haatdraendheid, vind die normale mens verkwikking in die kuns, wat enig is, en soveel hoër as die ander menslike bedrywighede." Die artikel is deur dr. Gustav Preller geskryf. Soos reeds voorheen genoem, het dr. Preller getel onder die vriendekring van Oerder. Voor sy uitstalling in Pretoria - op 30 September 1939 - het Oerder vir 'n week by die Prellers op Pelindaba tuisgegaan.<sup>139)</sup> Tydens sy verblyf hier is 'n geselligheid ter ere van hom gereël. Verskeie vooraanstaande persone, onder meer die Administrateur van Transvaal en mev. Pienaar, asook kunstenaars, waaronder Pierneef sou tel, is genooi om Oerder te ontmoet. By geleentheid van hierdie geselligheid het Pierneef melding gemaak van die feit dat ook hy aan die voete van Oerder gesit het en beklemtoon dat Oerder een van slegs 'n handjievool was wat kultuur na Transvaal gebring het.

Die uitstalling wat in die Mac Fadyensaal, Vermeulensstraat, Pretoria, gehou is, is deur jonkheer W.F. van Lennep  
/die .....

---

<sup>139)</sup> Koerantberig: „A Pioneer Painter“, The Pretoria News, Dinsdag, 31 Augustus 1939. bl.8. Plakboek van Gerda Oerder.

die Nederlandse gesant, geopen. Jonkheer van Lennep het onder meer gesê: „Oerder sees South Africa as it is. He catches the true spirit of the South African countryside and does not impose his own ideas on to what he paints. To those who do not like his work he says: 'I cannot paint to please you; I paint what I see'." <sup>140)</sup>

Nog 'n berig meld dat jonkheer van Lennep sou gesê het: „He has shown us art, which will be bound to endure long after guns have ceased to boom." <sup>141)</sup>

Oerder se wens om weer in die Hoëveld te skilder, is verwesenlik. <sup>142)</sup> Op Pelindaba, die tuiste van dr. Gustav Preller, <sup>143)</sup> het die kunstenaar heelwat geskets en geskilder. Daar bestaan 'n foto van Frans Oerder (vgl. kat.nr.38), waar hy as 'n bejaarde persoon in die buitelug sit en skilder. Die foto is vermoedelik op Pelindaba geneem. Benewens die talle werke wat in die omgewing van Pretoria tot stand gekom het, het Oerder ook in Noord-Transvaal op die plaas Rosmin, by Duiwelskloof, geskilder. <sup>144)</sup>

Gedurende 1940 word die kunstenaar deur mnr. Drabbe aan generaal Smuts voorgestel, met die oog daarop dat

/Oerder.....

140) Onvolledige koerantberig: „Frans Oerder Exhibition", The Star, Johannesburg, Maandag, 2 Oktober 1939. Plakboek van Gerda Oerder.

141) Koerantberig: „Paintings by Frans Oerder", The Pretoria News, Maandag, 2 Oktober 1939. bl. 2. Plakboek van Gerda Oerder.

142) Bouman, A.C.: „Die Kuns van Frans Oerder", Die Huisgenoot, deel 23, nr.892, 28 April 1939. bl. 27.

143) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

144) Mededeling: R.A.Pretorius, „Rosmin", Duiwelskloof. 1961.

Oerder 'n portret van die Generaal sou skilder. In haar artikel skryf Rita Elferink: „... General Smuts, who received him cordially and agreed to have his portrait painted. But those were very difficult war days, and nothing seemed to come of his promise. In December of the same year, a United Party Congress was held in the Town Hall, and Oerder quietly slipped into one of the boxes upstairs in order to study the face and movements of General Smuts. Immediately after the Congress he returned to his studio to make a study head, from which he afterwards painted a full-size portrait of General Smuts.”<sup>145)</sup> Eers later, gedurende Mei 1942,<sup>146)</sup> by 'n eenvoudige plegtigheid in die Stadsaal van Pretoria, is die voltooide portret van Generaal Smuts namens 'n Komitee van Vriende in naam van die vier Provinsies van die Unie, aan die Eerste Minister geskenk en oorhandig deur die Burgemeester, mnr. Donald Junor. By hierdie geleentheid het generaal Smuts aan Oerder gesê: „.... ek weet nie of ek so lyk nie, maar ek voel dis ek.” Generaal Smuts het ook aan die kunstenaar gesê:<sup>147)</sup> „Oerder, I had intended apologizing to you for not giving you a sitting, but I have come to the conclusion that had I sat, you would have painted Jan Christiaan Smuts; now I see that you have painted my ideal.”<sup>148)</sup>

/Maart 1940.....

---

145) Elferink, Rita: t.a.p., bl. 3.

146) Onvolledige koerantberig: „Skildery van generaal Smuts. Oorhandiging in die Stadsaal”, 4 Mei 1942. Plakboek van Gerda Oerder.

147) Elferink, Rita: t.a.p., bl. 3.

148) Onvolledige koerantberig: „Exhibition by Mr. Oerder. Pioneer Artist's Fine Work”, 29 Maart 1940. Artikel in besit van Tom Oerder, Pretoria.  
Die skildery van generaal Smuts is in besit van die Stadsraad van Pretoria.

Maart 1940 lewer 'n uitstalling op in die Langham Hotel, Kerkstraat, Johannesburg.<sup>149)</sup> Hierdie uitstalling is ge-open deur die Nederlandse Konsul, mnr. G.M. Donker. Meer as sewentig werke is tydens die uitstalling vertoon.

Nog 'n uitstalling het op 14 Junie 1941<sup>150)</sup> in Pretoria gevolg. Die opening is waargeneem deur professor Bokhorst. By geleentheid van hierdie uitstalling het professor Bokhorst veral melding gemaak van die portret van Generaal Smuts, wat van hierdie uitstalling deel uitgemaak het. In sy openingstoespraak het professor Bokhorst onder meer gesê: „As a Hollander by birth, Ladies and Gentlemen, I am very proud of the fact that we have in our midst in Pretoria, the two grand old men of South African Art, both Hollanders by birth - Van Wouw, who gave us Kruger - and his friend Frans Oerder, who gave us Smuts.”<sup>151)</sup>

Gedurig skilder Oerder op die plaas van dr. Gustav Preller. Saam met ander kunstenaars soos Pierneef en Eugéne Marais, het Oerder baie aangename dae op Pelindaba deurgebring.<sup>152)</sup> Sketse en skilderye met veldbrande

/as tema .....

---

149) Onvolledige koerantberig: „Exhibition by Mr. Oerder. Pioneer Artist's Fine Work", 29 Maart 1940. Artikel in besit van Tom Oerder, Pretoria.

150) Die uitstalling was gehou bo die Kunshandel Schweickerd, in daardie tyd in Kerkstraat, Pretoria.

151) „Portion of Speech by Professor Bokhorst in opening the Exhibition of Art by Frans Oerder at Pretoria on June, 14th, 1941." 'n Gedeelte van die toespraak verskyn in Hoofstuk V.

152) Mededeling: Mev. Gustav Preller, Pretoria. 1962.



as tema het op hierdie plaas hulle ontstaan gehad en waarvan Pierneef sou vertel het: „Eendag was ek en ou Frans by Gustav Preller op sy plaas by Broederstroom. Ons sit nog so op die stoep en koffie drink en rook, toe sê ou Frans: ‚Ek het nou lus om 'n veldbrand te skilder'. Ou Gustav het hom só gekyk en vir my gekyk en gelate die veld aan die brand gaan steek. Frans het sy sketse gemaak en toe hy klaar was, sê ou Gustav droefgeestig: ‚Ja, nou sal ons seker maar weer die drek van 'n vuur moet gaan doodslaan.'."153)

As gevolg van hierdie veldbrande, het Oerder 'n hewige verkoue opgedoen, wat later in 'n ernstiger longaan-doening oorgegaan het.<sup>154)</sup>

Die laaste uitstalling is aangeteken gedurende Julie 1944.<sup>155)</sup> Die gesamentlike uitstalling van Frans Oerder en Gerda Oerder - Pitlo is gehou in die Langton Kunstgalerie, Grand National-gebou, Johannesburg. Van hulle werke sê Die Vaderland:<sup>156)</sup> „Oerder en sy gade gee gestalte aan hoë sedelikheidsgevoel". Onderwyl die uitstalling van hulle jongste werke in Johannesburg gehou is,  
/is

---

153) Louw, Kobus: „Ek wil 'n Veldbrand skilder", Die Huisgenoot, 9 Oktober 1970. bl. 11.

154) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

155) Koerantberig: „Oerder en sy Gade gee gestalte aan hoë sedelikheidsgevoel", Die Vaderland, Maandag, 17 Julie 1944. bl. 10. Plakboek van Gerda Oerder.

156) Koerantberig: t.a.p., bl. 10.

is Oerder op Saterdag, 15 Julie 1944, in Pretoria oorlede.<sup>157)</sup> „Met sy skielike heengaan ..... het 'n betekenisvolle figuur uit ons skeppende kultuurlewe verdwyn. Gelukkig het hy sy skeppinge vir ons nagelaat“ as 'n bron van louter vreugde, want in hulle sien ons die skynsel van die skone wat in sy binneste geleef het. Ons waardeer dit as eg van sy tyd en sy gees. Ons erken dit as 'n blywende bydrae tot die Kultuurrykdom van Nederland en Suid-Afrika ..... en deur hierdie twee vaderlande van sy liefde ook 'n bydrae tot die skoonheidskatte van gans die beskaafde wêreld.“<sup>158)</sup>

---

157) Koerantberig: „Skilder Oorlede“, t.a.p., bl. 1.

158) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl. 51.

HOOFSTUK III'n Kort inleiding tot Frans Oerder se styl en tegniek en die verskillende media waarin hy gewerk het

Die oeuvre van hierdie ondernemende kunstenaar toon nie alleen 'n verskeidenheid in soverre dit sy onderwerpe betref nie; selfs die verskillende aantal media waarin Frans Oerder gewerk het, is taamlik wyd. Sy werke is verteenwoordig in olieverf, waterverf, ink, potlood, houtskool, houtskool en crayon, sepia, sanguine, ets en litoografie.

Tegnies gesproke het die Rotterdamse Akademie ongetwyfeld Oerder se werk sterk in die kanaal van realisme gedwing. Buite die kunsskool, in die geselskap van Anton Mauve, 'n neef van sy vader, het Oerder kennis kon maak met ander praktiserende kunstenaars. Professor dr. H.M. van der Westhuysen<sup>1)</sup> beklemtoon veral die feit dat Oerder se oudste werke onteenseglik sterk herinner aan die tegniek van die Haagse Skool van Hollandse impressionisme. Oerder het graag in die buitelug geskilder - 'n tipiese gebruik van die impressioniste. Daarbenewens het veral Mauve, die broers Maris, Breitner en Gabriel, invloed op hom uitgeoefen.

Harold Jeppe<sup>2)</sup> is die mening toegedaan dat die landskappe van Oerder, wat net na die Tweede Vryheidsoorlog  
/(1903) in....

- 
- 1) Van der Westhuysen, H.M.: „Kunspionier van die Republiek“, Die Brandwaag, Vrydag, 16 Junie 1950. bl.48.
  - 2) Jeppe, Harold: Suid-Afrikaanse Kunstenaars 1900-1962. Johannesburg, 1964. bl.67.

(1903) in die omgewing van Pretoria geskep is, almal op die Hollandse impressionisme gebaseer is. Hierdie stelling kan nie heeltemal vir die waarheid deurglip nie, want hoewel Oerder tog invloed openbaar van die Hollandse impressioniste, kan die talle werke wat tydens sy leeftyd tot stand gekom het, beslis nie in duidelike kompartemente ingedeel word nie. Dwarsdeur sy loopbaan as skilder het Oerder baie werke geskep wat grens aan die uitvoering en genre van die impressionisme.

Dit volg dan dat Oerder op sy beste 'n realis is. Hy het hartstogtelik belanggestel in die „werklike“ voorkoms van voorwerpe. Hy probeer om uitdrukking en harmonie te bespeur in alles wat hy sien en dit met 'n minimum van middele te karakteriseer. Die swak realis, daarenteen, word gedwing om die voorkoms van gebruiksvorwerpe van sy tyd na te boots, omdat hy die verbeelding wat vir vindingrykheid nodig is, kortkom. [As 'n goeie realis leer Oerder ons ook om die wêreld in sy gewoonheid waar te neem soos ons tevore nie in staat was nie.]

In 'n artikel oor Oerder skryf dr. F.V. Engelenburg van hom as realis:<sup>3)</sup> „Jy sien aanstonds hoe sy oë van kunstenaar skerp oplet en hoe hy die begenadigde skildersvak volkome meester is. Professor Molengraaff sê eendag vir my: „As ek 'n Oerder-landskap aanskou, herken ek daar sonder aarseling sy geologiese geaardheid; daardie berge /en.....

---

3) Engelenburg, F.V.: „Frans David Oerder“ Die Nuwe Brandwag, deel 2, nr.4, November 1930. bl. 288.

en Koppies is nie somaarso koppies en berge nie, maar dolomiet - of graniet- formasies', Oerder se blik op aardse dinge is nugter en deurdringend; hy soek nie na bestudeerde ,Pittoreske' momente, nog na sentimentele effekte nie, en hy is alles behalwe gewilddekoratief in sy komposisies. Dog waarheidsliefde vorm die grondtoon van sy oeuvre, ook al glans sy doeke van ongesogte poësie."

Dr. A.C. Bouman<sup>4)</sup> se insig oor die „Realisme” word as volg gestel: „.... dit berus op uiterlike ervaring, meer as op idealisme of geloof, wat van binne uit kom. Realisme is waarneming. 'n Sorgvuldige vaslê van besonderhede. Dit kan alleen goed gebeur as die waarneming gesteur word deur simpatie en voorliefde. Dan ook kan die realisme van groot waarde word en selfs uitstyg bokant die materie. Want as 'n mens langdurig iets oplettend waarneem, dan ontdek jy daaraan steeds iets nuuts."

Soos Oerder dit self beklemtoon het, het hy hom vry gehou van al die „dekadente” moderne kunsvorms van die Ou Wêreld. Sy taak as kunstenaar het hy as besonder ernstig beskou. Sy goeie waarneming en getroue weergawe van besonderhede het gelukkig - in die meeste van sy werke - nie tot oorlading gelei nie. Sy Stillewe met Waatlemoen (vgl.kat.nr.39)(1999), asook sy

/Stillewe met.....

---

4) Bouman, A.C.: Kuns en Kunswaardering, Pretoria, 1942. bl. 35 en 36.

Stillewe met Vrugte (vgl.kat.nr.40), 'n werk van groot formaat wat omtrent uit dieselfde tydperk dateer, is albei werke wat mank gaan aan oorlading. Stillewe met Waatlemoen gee aan die toeskouer 'n blik op 'n aantal voorwerpe wat op 'n wit tafeldoek gerangskik is. 'n Silwer bord met realisties geskilderde swart en groen druiwetrosse daarop, vul die voorgrond. 'n Waatlemoen, groot en rooi uitgebeeld met 'n aantal los skywe wat regs langs die bak met druiwe geplaas is, oorheers die stillewe. Regs agter die vrugte is 'n groot porselein-kruik. Op die linkerkant 'n kleiner vaas met lang, rooi blomme, en verder op die agtergrond die beeldjie van 'n staande figuur. Soos 'n agterdoek vir 'n toneelstuk is die stillewe geplaas voor 'n landskap van bome en veraf berge. Oerder het die olieverf dun en glad aangewend. Dit wil voorkom asof hy sy verf met heelwat olie gemeng het, want die werk het die tipiese glans van verf en olie. Met verwysing na die jaartal waarin die werk uitgevoer is, blyk dat hierdie stillewe reeds 'n patina ontwikkel het. Dit besit heelwat diepte wat bewerkstellig is deur die plasing van die voorwerpe. Die groep vrugte onder op die doek word gevolg deur die ander voorwerpe wat gaandeweg hulle plek op verskillende vlakke inneem, totdat die komposisie in die agtergrond verdwyn. Die agtergrond vul slegs 'n klein gedeelte van die doek bo. Die diepte in die werk word tewens verhoog deur die oorheersende kleurespel van die waatlemoen. Alle ander

/voorwerpe.....

voorwerpe is ondergeskik hieraan, alhoewel Oerder as realis weinig daarin geslaag het om die groot, bonkige waatlemoen so te verlewendig dat dit die smaaksin prikkel.

Oerder se groot Stillewe met Vrugte is - soos reeds genoem - 'n werk wat aan oorlading, eerder as aan 'n oormaat fyner detail skuldig is. Op 'n tafel word die groot groep vrugte uitgebeeld. Reg in die middel van die doek staan 'n bak met druiwe, regs gehalveerde pyn-appels en links piesangs en suurlemoene. 'n Deurgesnyde lemoen boei die aandag, want op die voorgrond, tussen piesangs, druiwe en komkommer, vul dit 'n besondere posisie. Tegnies gesproke is die lemoen nie as vrug besonder interessant geskilder nie; dit is meer die gladde afwerking en dun olierige verf wat uit die penseel van die kunstenaar gevloei het, wat die waarnemer boei. Die afbeelding van die lemoen herinner sterk aan Hollandse stillewes van die 17de eeu, waar daar dikwels lemoene of suurlemoene in sogenaamde „ontbytstuk" voorkom. Op die agtergrond is potplante, met links op die doek bottels ingemaakte vrugte. Vyf wynbottels vul die middel-agtergrond van die werk met regs meer bottels ingemaakte vrugte, asook 'n rooi potplant. Ook op hierdie doek is die verf dun en glad aangewend en het reeds 'n patina ontwikkel. Dit skyn asof Oerder, - toe nog as jong kunstenaar - in hierdie twee werke sterk teruggegryp het na die uitbeelding van die Hollandse stillewe, en dat sy siening meer

/gegrond.....

gegrond was op die juiste uiterlike voorkoms van die voorwerpe, as op die uitvoering self. Tegnies gesproke is hierdie groot en pronkerige werk nie baie aantreklik nie. Oerder slaag egter daarin om aan die toeskouer 'n oorvloed goeie „lewensvrugte" te toon. Hierby sluit dan ook aan wat professor H.M. van der Westhuysen in sy artikel oor Oerder skryf, naamlik: „Laat ons hom dan benader as iemand wat homself volkome verheug het in die daad om te skilder self, in die uiterlike verskyningsvorm van sy voorstellinge sonder om homself begaan te maak oor te veel innerlike probleme van die lewe. Om waarlik te leef was vir hom inderdaad dieselfde as om eenvoudig, vry en heerlik te mag skilder sonder enige pretensie." <sup>5)</sup>

Oerder was op sy beste 'n goeie realis. Daarenteen is: „Die swak realis .... die kunstenaar wat gedwing word om die voorkoms van voorwerpe in die gebruik van sy tyd na te boots, omdat hy die verbeelding wat vir vindingrykheid nodig is, kortkom. Die goeie realis is die kunstenaar wat hartstogtelik belang stel in die ‚werklike' voorkoms van voorwerpe. Hy probeer om wat hy sien, met 'n minimum van middele te karakteriseer. Hy probeer om uitdrukking en harmonie te bespeur in alles wat hy sien.

Realisme kan as die prosakuns van skilder beskou word, en moet anders beoordeel en bespreek word as die  
/abstrakte .....

---

5) Van der Westhuysen, H.M., t.a.p., bl. 49.



abstrakte en nie-figuratiewe elemente daarvan: die poësie van die skilderkuns.

Die realistiese genie leer ons letterlik om die wêreld te sien soos ons nie tevore in staat was om dit te sien nie."<sup>6)</sup>

a) Olieverf

Hierby net iets oor olieverf as medium:

"..... is sinds het begin van de 15e eeuw algemeen in gebruik gekomen. Lange tijd heeft men Jan van Eyck (ca. 1390?-1441) als de uitvinder van de olieverf beschouwd. Echter is door latere onderzoekers aangetoond, dat zij reeds eeuwen vóór hem bekend was. De Duitse filosoof Gotthold Ephraim Lessing is de eerste geweest, die in 1774 in zijn geschrift ‚Vom alter der Oelmalerei‘ op het bestaan van een oud handschrift van de monnik Theophilus, van ca. 1100, heeft gewezen, waarin reeds over het bereiden van olieverf werd melding gemaakt. Nadien zijn er nog talrijke manuscripten gevonden en is er een grote hoeveelheid archivalisch materiaal bijeengebracht, waaruit duidelijk blijkt, dat olieverf reeds vele eeuwen vóór Jan van Eyck gebruikt werd. De toepassing van het materiaal in het kunstwerk dateerd van ca. 1400, mogelijk nog enige tientallen jaren vroeger. Jan van Eyck is echter de eerste /geweest, die.....

---

6) Onvolledige koerantberig: Alexander, F.L.: „Blik in die werkwinkel van Oerder“, Die Burger, Kaapstad, 15 Oktober 1964. Berig in besit van Tom Oerder, Pretoria.

geweest, die het op welhaast volkomen wijze en met ongeëvenaard meesterschap in grootse composities heeft aangewend."<sup>7)</sup>

Die grootste deel van Oerder se oeuvre is uitgevoer in olieverf-tegniek. Dit omvat onder meer die uitbeelding van landskappe, stillewes, blomstukke, portretstudies, dierestudies en figuurstudies. Die meeste van sy werke is tegnies baie grondig uitgevoer. Oerder het homself hiermee tuis gevoel. Hy was 'n meester van die tegniek. Olieverf is 'n moeilike medium, deurdat die verf stadig droog en maklik kan smeer wanneer meer kleure of lae aangewend word. Die gevolg is dat 'n kunstenaar meestal gedwing word om oor 'n lang tydperk aan so 'n spesifieke kunswerk te skilder. Oerder het hierdie probleem opgelos deurdat hy heel dikwels aan meer as een doek besig was, en slegs in enkele gevalle langdurig aan een skildery gewerk het om dit te voltooi. Die meeste van sy blomstukke het Oerder in een dag voltooi.<sup>8)</sup> Hieruit blyk duidelik dat hy 'n ruime begrip en oor tegniese vaardigheid beskik het.

Sonder uitsondering is al Oerder se olieverfstukke uitgevoer op skilderslinne, wat styf oor 'n houtraam gespan is. Hy het graag in die buitelug geskilder. Fyner detail het hy naderhand in sy ateljee voltooi.<sup>9)</sup>

/Hier.....

---

7) Swillens, P.T.A.: Encyclopedie van de Schilderkunst en Aanverwante Kunsten. Utrecht/Antwerpen. bl. 114.

8) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970.

9) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970.

Hier kan verwys word na twee onvoltooide werke naamlik eerstens Die Rheinvallei (vgl.kat.nr.41) waar Oerder sy onderwerp taamlik dromerig aangevoel het. Hierdie redelike groot formaat werk is nader aan 'n voltooide as 'n onvoltooide stadium. Met mooi beheersde penseelstreke is die skildery opgebou. Die Rheinvallei is vanaf 'n hoër punt geskilder, met die rivier as middelpunt van die doek, terwyl 'n klein dorpie ver op die agtergrond sigbaar is. Oorheersend is die bergreeks op agtergrond wat die ander detail op die voorgrond omvou. Die lug, opgebou uit kort kragtige penseelstreke, vertoon heelwat van die oorspronklike skilderslinne en gee juis daarom aan die werk sy onklaar voorkoms. Hier, net soos in Woude (vgl.kat.nr.42), wil dit voorkom asof Oerder sy onderwerp in die beginstadium taamlik vry aanvoel. Laasgenoemde werk is kragtig en helderkleurig uitgebeeld, onvoltooid, met die skilderslinne wat deurskyn. Dit is duidelik dat die kunstenaar nie die ondergrond van sy doeke met dik lae verf bedek het nie. Hierdie twee werke het stelselmatig en selfversekerd gegroei. Baie belangrik is die feit dat die tekenwerk nie in die olieverf verdwyn nie. In die werke van Oerder bly lynwerk die basiese beginsel. Dit is bindend en definitief.

Rotterdam (vgl.kat.nr.43), 'n ongedateerde olieverfstuk, geskilder in Nederland - vermoedelik in die omgewing van 1910 - en wat later sy weg na Suid-Afrika gevind het<sup>10)</sup>  
 /toon.....

---

10) Onbekend wanneer die werk Rotterdam na Suid-Afrika gekom het.

toon 'n heel ander tegniek en styl. Hier is die verf redelik glad en dun aangewend. Die benadering van die onderwerp is interessant. Deur die plasing van die geboue op die agtergrond, met die alles-oorheersende, groot, oop plein, wat die grootste gedeelte van die doek vul en waarop 'n enkele straatlamp, 'n paar figure en perdekarre beweeg, beweeg Oerder nader aan die impressionisme as aan die realisme. Die behandeling van die onderwerp, vanuit 'n ongewone hoek, skep die indruk. Hierdie werk skep ook meer 'n dromerige atmosfeer deur die sagte kleurgebruik en minder penseelstreke.

Met goedbeheersde tegniek bereik die kunstenaar meesterskap wanneer hy water uitbeeld. Watertoneel naby Kampen (vgl.kat.nr.44), is maar een van baie uitbeeldings waar Oerder water skilder soos hy dit in Nederland geken het. Die groot watervlak wat die voorgrond in hierdie werk vul, en op die horison waar yl geskilderde bome 'n dun streep trek tussen die watervlak en 'n groot lugruim, lê hy veral klem op die kalm water met sy duidelike weerkaatsings.

Vele van Oerder se blomstukke is puik - hy het uitmuntende uitbeeldings gemaak van blomme in vase, enkele stengels of bosse geskilder saam met ander voorwerpe. Die kunstenaar het ook oortuigende werke van blomme in die natuur self geskep. Rose om Koringveld (vgl.kat.nr.45) getuig van frisheid en 'n helder kleurgebruik. Die werk

/het .....

het sy ontstaan in Nederland gehad, kort voordat Oerder weer na Suid-Afrika teruggekeer het.<sup>11)</sup> Die penseel-streke is kort en duidelik aangewend. Die roosboom is reg op die voorgrond en wel in die middel van die doek geplaas, terwyl die agtergrond deur 'n heldergeel koringland gevul word. In rooskleurige skakerings hang die rose soos lanterns aan die donker takkies en vorm 'n helder kontras teen die groot geel op die voorgrond. Die koringland is met kort streke aangewend en vertoon baie lewendig en die verf is matig dik aangewend.

In Kinders (vgl.kat.nr.46), 'n kleiner werkie, spreek die volmaakte rustigheid wat hy in van sy werke verwesenlik het. Onder 'n boom, in 'n ry, sit vier kindertjies en lees. Die vrye hantering van die kwas laat die kunstenaar in hierdie werk loskom van al te enge realisme. Nog meer in Bokke in die Veld (vgl.kat.nr.47), breek hy ietwat in behandeling weg van die realisme. „Af en toe was daar tog 'n soeke na 'n nuwere rigting soos byvoorbeeld in Landskap met Bokke waar hy ongetwyfeld die Haagse Skool verbystreef en selfs die grootste Franse Impressioniste benader!“<sup>12)</sup> Onder 'n aantal bome, op 'n groen grasperk, is twee bokke uitgebeeld wat skyn asof hulle met die ondergrond saamsmelt. Die klem val beslis nie op die bokke nie. Oerder stel in  
 /hierdie.....

11) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.

12) Scott, F.P.: „Frans David Oerder“, Ons Kuns, uitgegee deur Lantern in medewerking met die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie, deel I (1867-1944). bl. 86 en 88.

hierdie werk veel meer belang in die tegniek as in die tema. Die verfaanwending is taamlik dik, beslis en ongebonde. Die agtergrond vertoon 'n gedeelte van 'n huis, en slegs 'n klein stukkie lug is sigbaar. Die skildering is oorheersend in skakerings van groen uitgevoer terwyl die besondere ligeffekte 'n warm atmosfeer daaraan verleen. Hier is Oerder weer meester van die volmaakte rustigheid, 'n besondere aanleg van hierdie kunstenaar. Vergelykenderwys met die Koeie<sup>13)</sup> van Maggie Laubser is dit duidelik dat Bokke in die Veld van Oerder ondergeskik is aan die landskap. Maggie Laubser stel haar koeie meer op die voorgrond terwyl die landskap aan hulle ondergeskik is. Haar kleurgebruik is sterk en ekspressief, terwyl Oerder in sagter tone skilder en sy verf met definitiewe kort penseelstreke aanwend.

#### b) Potlood

Dit is 'n medium van: „stiften van lood waarmede in vroeger eeuwen werd getekend en geschetst. In de kunstliteratuur vóór de 19e eeuw veel genoemd. De naam is op ons moderne potlood (grafietstiften in hout gevat) overgegaan; is in het laatst van de 18e eeuw uitgevonden en vrij spoedig in algemeen gebruik gekomen; is in verschillende graden van hardheid in de handel.“<sup>14)</sup>

Die meeste van Oerder se potloodsketse was bedoel as studies vir groter olieverfwerke, alhoewel sy sketse nie  
 /altyd.....

---

13) Laubser, Maggie: „Koeie 1924“, Suid-Afrikaanse Kuns van die Twintigste eeu, plaat XII, Kaapstad/Pretoria 1966. bl.250.

14) Swillens, P.T.A.: t.a.p., bl.229.

altyd op 'n regstreekse uitbeelding dui nie. Sulke sketse bevat soms die ontleding van 'n menslike figuur, dit wil sê 'n studie van 'n arm, 'n hand en selfs 'n been en meer dikwels die studie van 'n kop.

Baie studies handel veral oor perde, hetsy 'n poot, 'n kop, ens. Onder die werke van Oerder wat na die dood van Gerda bekend gestel is en groot erkenning geniet, is talle sulks studies te vinde.

Veral die sketse wat hy tydens die Tweede Vryheidsoorlog gemaak het, en wat in 'n later hoofstuk breedvoerig bespreek word, lewer talle sulke studies op.

Besondere fyn tekenwerk, en 'n suiwere waarnemingsvermoë spreek duidelik uit sy werk Perdekoppe (vgl.kat. nr.48), waar 'n aantal studies op een bladsy uitgevoer is. Oerder sien hierin detail en gee elke spier in die kop van die perd weer. Ook Percheron (vgl.kat.nr.49), 'n gedetailleerde studie van 'n perd in syaansig, is insiggewend en juis weergegee. Met besonder fyn tekenwerk modelleer hy die diere. Dis kort potloodstrepies wat mekaar opvolg waar diepte geskep word, terwyl die papier deurskyn waar rondings aangegee word,

Die kunstenaar was veral lief om buite in die natuur te skets. Bome (vgl.kat.nr.50), 'n onderwerp wat ook in potlood tot sy reg gekom het, is meer volledig uitgebeeld. In 'n winterlandskap staan die bome met kaal gestroopte takke. Op die agtergrond skets Oerder 'n huisie en verjaag met hierdie gedagte die gevoel van eensaamheid.

/Weer.....

Weer met 'n presiese hand en 'n suiwere waarnemingsvermoë is die werk saamgestel. Die sneeu vertoon besondere lig-effekte terwyl fyn sketswerk 'n wasige wintergevoel skep.

Kopstudie van Vrou (vgl.kat.nr.51), in vooraansig, lewer 'n goeie werk met duidelike ligeffekte op die rondings van die gesig. Die kunstenaar gebruik die potlood baie oordeelkundig, met meer vrye bewegings om die diepte van die gesig daar te stel. Daar word in 'n verdere hoofstuk verwys na die liefde van Oerder veral vir die kind. Nogtans kan daar nie nagelaat word om ook sy liefde vir die ouer geslag te beklemtoon nie. In sy Portret van Ou dame wat brei (vgl.kat.nr.52), sien Oerder die mooie en die rustige van die alledaagse lewe. 'n Ou dame wat haar verlustig in die goeie dinge van die lewe, en wat haar gedagtes besig hou, miskien nie met dit wat haar hande besig is om te verrig nie. Die kunstenaar beeld sy opregtheid uit deur middel van 'n eenvoudige potloodskets waarin hy met duidelike, minder gebonde lynwerk die taal van die ouderdom spreek.

Die landelike, en vermoedelik sketse gemaak tydens sy verblyf in Brabant, kom tot sy reg in werke soos Tekening van plaashuis (vgl.kat.nr.53), Ou Huis - agterplaas (vgl.kat.nr.54) en Skets - plaashuis (vgl.kat.nr.55). In Tekening van plaashuis val die klem meer op die figuur van 'n jong meisie wat op die voorgrond uitgebeeld is. Sy staan en kyk af. Die agtergrond word gevul deur die plaashuis. In Skets - plaashuis, val die klem veral op

/die ry .....



die ry bome, links en regs op die papier met die woning ver op die agtergrond. Eersgenoemde skets is donkerder en met meer detail op die voorgrond uitgebeeld. Namate die agtergrond ingevul word, raak die lynwerk dunner, minder gedetailleerd en sagter.

Potloodsketse van Oerder is spontaan en toon sy deeglike kennis en opleiding. Soos reeds genoem<sup>15)</sup>, het die tekenkundige in sy werke nooit agter sy verftegniek verdwyn nie. Hy het sy sketse op enige moontlike papier gemaak wat wissel van fyn, deurskynende materiaal, tot 'n harder tipe bord. As in aanmerking geneem word dat van sy werke reeds uit 1900 en selfs vroeër dateer, dan is dit verblydend dat baie van sy sketse so goed bewaar gebly het.

### c) Houtskool

Wat die medium houtskool betref: „... in het algemeen verbrand hout dat men vroeger in de haard of schouw vond. Als tekenmiddel reeds in de middeleeuwen uit dunne takken van lindehout bereid. De takjes werden met een koperdraad saamgebonden en verbrand. Laat zich gemakkelijk verwijderen, vlekt spoedig, is zwart. Voor grote schetsen en tekeningen veel gebruikt, voor kleine ongeschikt. Op muren werd veel met houtskool getekend. Zelfstandige houtskooltekeningen zijn er weinig (portretten van Albrecht Dürer). In de 16e eeuw werden middelen tot fixeren gevonden, waardoor het vlekken werd voorkomen.”<sup>16)</sup>

/Alhoewel.....

15) Vgl. bl. 78.

16) Swillens, P.T.A.: t.a.p., bl. 76.

Alhoewel daar baie houtskoolsketse van Oerder bekend is, kan hierdie tegniek tog nie beskou word as een van die belangrikste media waarin hy hom uitgedruk het nie. Ook die meeste van hierdie sketse is werke wat na die dood van Gerda Oerder aan die publiek bekend gestel is.<sup>17)</sup> Oerder het sekerlik baie van hierdie sketse slegs as studies bedoel, en hulle was moontlik die voorlopers van bekende of belangrike olie- of olieverf-uitbeeldings.

Hoe dit ook al sy, hierdie houtskoolstudies het besonder goed bewaar gebly na 'n moontlike spesiale behandeling met „Fixatief“<sup>18)</sup> en is belangrik in die sin dat die kunstenaar ook op hierdie gebied bewys gelewer het van sy deeglike opleiding, sy presiese waarneming en die vermoë om dié waarneming noukeurig weer te gee. As hierdie sketse noukeurig gesorteer kon word,<sup>19)</sup> sou die meeste sekerlik aan Oerder se tweede verblyfperiode in Nederland (1908-1938) toegeskryf word. Die onderwerp is in meeste gevalle die landelike en voer 'n mens terug na sy verblyf in Brabant. Hy het nooit geaarsel

/om .....

---

17) Vgl. bl. 82.

18) Swillens, P.T.A.: t.a.p., bl. 58.

Fixatief - oplossing van gom, hars of schellak, waarmee tekeningen gefixeerd worden. Wordt op de tekening gespoten met behulp van een zgn. fixeerspuit. In het bijzonder toegepast voor tekeningen die met een pulverend materiaal (houtskool, krijt, potlood enz.) zijn vervaardigd, waardoor het zgn. vlekken voorkomen. Veelal wordt de fixetief na verloop van tijd enigszins geel."

19) Ongedateerde werke.

om 'n deeglike studie te maak van die minder belangrike onderwerp nie. Oerder maak 'n mens bewus van die noodsaaklikheid van 'n deeglike tegniek en van die belangrikheid van noukeurige voorstudies. Kortom: hy het ons beslis getoon wat 'n beroepskilder nou eintlik is.<sup>20)</sup> So maak ons kennis met sy Neckargebied No 1 (vgl.kat.nr.56) en Neckargebied No 2 (vgl.kat.nr.57), waar dit voorkom asof hy dieselfde ou gebou uitbeeld. In eersgenoemde skets kyk die aanskouer op 'n gedeelte van die ou gebou met hoë buitetrappe wat na 'n volgende verdieping lei. In die tweede skets word 'n groter gedeelte van die gebou geskets. Dit wat vertoon word, is noukeurig uitgebeeld en toon die breër en swarter gehalte van skets. Waar die kunstenaar 'n groter vlak invul, gebruik hy, sonder om te smeer, die houtskool in horisontale of vertikale lyntjies dig teenaan mekaar.

Trappe No 1 (vgl.kat.nr.58) en Trappe No 2 (vgl.kat.nr.59), is waarskynlik studies van trappe in dieselfde gebou as in die voorafgaande twee studies. Tegnies is die uitbeeldings geensins strak nie. Die trappe is oortuigende studies, met die sagte voorkom in lyn, wat houtskool bied. Die werk is netjies en goed bewaar.

Oerder se onderwerpreeks was wyds.<sup>21)</sup> Met 'n deeglike siening kon hy enige medium aanpas by die groot verskeidenheid temas wat sy oeuvre kenmerk.

/Staalwerke.....

---

20) Onvolledige koerantberig: „Oerder het Suid-Afrika getoon wat beroepskilder is“, Dagbreek en Sondagnuus, 7 Maart 1965.

21) In 'n volgende hoofstuk word die onderwerpe in die kuns van Frans Oerder bespreek.

Staalwerke (vgl.kat.nr.60), is 'n groterige houtskool-skets waarin die kunstenaar die aanskouer die interieur van die staalfabriek binnevoer. 'n Aantal figure beweeg binne rond, terwyl die effens swaar atmosfeer vertolk word deur 'n harde en donker gebruik van die houtskool. Lig-effekte of ligkolle word verkry deur lig wat by vensters hoog teen die mure binneval. Die gebrekkige lig verhoog die gevoel van somberheid binne die fabrieksrui.

Dan verskuif Oerder sy onderwerp weer, maar gebruik nogmaals sy houtskool en wend fyner streke aan wanneer hy Die Arbeider (vgl.kat.nr.61), 'n staande figuur met 'n voorskoot aan en 'n mes in sy hand afbeeld of in die Portret van 'n Man (vgl.kat.nr.62), 'n bejaarde figuur voorstel waarvan slegs die kop in vooraansig uitgebeeld is. Sy Sittende Vrou (vgl.kat.nr.63), bevat 'n figuur van die een kant uitgebeeld, rustend met haar hande onder haar ingevou. Dan neem hy weer die vrou, draai haar figuur na links, plaas 'n hoed op haar kop en noem sy werk Sittende Vrou met Hoed (vgl.kat.nr.64). Oerder het sy groot liefde vir die kind ewe goed deur middel van hierdie medium uitgebeeld. Meisietjie Brabant (vgl.kat.nr.65) is ook, soos die reeds genoemde figuurstudies, fyn in tegniek en besonder sensitief uitgebeeld. Hierdie klein sketsie is van die kop van 'n baba.

Oerder koester gedurig, in alle mediums, 'n besondere liefde vir die landelike. Menigvuldige houtskoolsketse het in hierdie verband die lig gesien. Hy neem weer die hardwerkende boerevrou, beeld haar met sekerheid van 'n

/fyn en .....

fyn en besliste tegniek teen die agtergrond van 'n plaaswoning uit en noem dit sy Boerevrou op Plaas (vgl.kat. nr.66). Ligeffekte op die voorgrond, waar die papier vir die doel ongekleur gelaat word, tot 'n dieper houtskoolaanwending op die plaaswoning, bind die skets saam tot een geheel waarin die boerevrou haar regmatige plek inneem. Oerder het ook 'n skets van Hooimiedens (vgl.kat. nr.67) op 'n kaal gestroopte land gemaak. Asof deur 'n pad gedeel, is hooimiedens, links en regs geskets. Hierdie skets is taamlik groot, met minder detail, sodat die landskap plat vertoon. Die tegniek is minder strak en gee juis daardeur aan die werk 'n sagter voorkoms.

Neckargebied (vgl.kat.nr.68), 'n straattoneel met geboue, links en regs gegroep en Kerktoring (vgl.kat. nr.69), waar die kerktoring teen die agtergrond van 'n heuweltjie en vanaf 'n stadsgesig geskets is, is twee taamlike groot sketse waarvan die tegniek ewe meesterlik spreek: fyn, dog vry en sag met die voorgrond swarter en beslis, terwyl die agtergrond ligter en met minder detail die diepte aandui. Landskap (vgl.kat.nr.70), het sy pragtige ligeffekte en weerkaatsings wat bruis uit die water op die voorgrond en die oog word vandaar verplaas na die geboue en die bome op die agtergrond. Die houtskoolaanwending van die watervlak is spaarsaam gedoen. en met die oordeelkundige gebruik van die ondergrond verkry die kunstenaar die besondere effek van deursigtigheid. Ook hier, soos in meeste van Oerder se sketse, is die agtergrond altyd geslaagd, so asof hy die aanskouer inlei om

/detail .....

detail raak te sien waar daar min besonderhede geskets is. Hierdie indruk verwek hy deur die sekerheid van sagte lyn en 'n fyn tegniek.

Die kunstenaar was altyd besig om te soek, alles waar te neem en sy hand te waag aan onderwerpe wat vir die gewone mens eenvoudig of minder belangrik lyk. Oerder maak 'n skets van 'n gedeelte van 'n huis, met op die agtergrond, onder 'n afdak, 'n bankie wat met stene gebou is en noem dit Steenbank (vgl.kat.nr.71). Ook met houtskool vertel hy amper in detail hoe 'n paar Bome (vgl. kat.nr.72) deur die natuur gevorm en bewaar is. Hy doen dit weer met 'n fyn en besliste tegniek.

#### d) Houtskool en Crayon

Onder die opspoorbare werke van die kunstenaar is ook enkele werke waarin houtskool en crayon gekombineer is. Crayon<sup>22)</sup> as medium behels: „.... krijt, meer in het bijzonder kunstkrijt, d.i. krijt door de kunstenaars zelf gemaakt. In hoofdzaak een mengsel van lijm of arabische gom en de gewenste kleurstof. Is van het begin van de 17e eeuw af in gebruik." Alhoewel die werke beskou word as 'n kombinasie van hierdie twee mediums mag daar dalk twyfel bestaan.<sup>23)</sup> Landskap 1 (vgl.kat.nr.73) en Landskap 2 (vgl. kat.nr.74) gee beide 'n wydse landskap weer met veraf koppies en baie gras wat herinner aan sketse wat Oerder in 'n vroeër of later stadium van die Transvaalse landskap gemaak het.<sup>24)</sup> Die lyn is gevoelig en toon 'n goeie wisseling van ligte tot donker skakerings. /Van.....

---

22) Swillens, P.T.A.: t.a.p., bl. 42.

23) Daar mag twyfel bestaan, want Oerder het baie sketse met swart crayon gemaak.

24) Ongedateerde sketse.

Van groter waarde is die sketse wat deur gebruik van swart crayon ontstaan het. Anton Mauve maak ook sketse deur medium van „zwart en rood krijt“. Genoemde kunstenaar het 'n diepgaande invloed op Oerder uitgeoefen. As seun het hy buite die kunsskool reeds, soos onder andere deur die bekende Anton Mauve wat 'n neef van sy vader was, kontak met destydse lewende kunstenaar gehad. Gedurende sy verblyf in Brabant het Oerder veral die landelike vrou geskets. Vrou (vgl.kat.nr.75), is 'n swart crayonskets wat 'n vrou, staande, met haar rug na die aanskouer, uitbeeld. Kenmerkend is die drag - 'n lang rok met 'n tjalie om die skouers gevou. Boerenvrouw<sup>25)</sup> 'n skets van Anton Mauve, in swart en rooi kryt, toon 'n goeie ooreenkoms. Beide sketse beeld die landelike vrou uit, terwyl die rangskikking verskil. Anton Mauve draai sy figuur en beeld die vrou skuins na regs uit, terwyl sy half sit, half staan by 'n muurtjie. Tegnies gesproke gee albei kunstenaars heelwat detail van die figuur self weer. Die agter- en ondergrond is vaag en dra geen klem nie.

Peinsende Vrou (vgl.kat.nr.76), is 'n voortreflike swart crayonskets waar die vrou sit en peins met haar arms gestut op haar knie en haar kop rustend in haar hande. Swart en wit crayon is die medium vir sy Kopstudie van Ou Dame (vgl.kat.nr.77), waarop die model in vooraansig uitgebeeld word. Die wit crayon toon die vlak aan,  
 /terwyl.....

---

25) Engel, E.P.: Anton Mauve 1838-1888 Utrechtse Kunshistorische Studiën IX. bl. 100.

terwyl die swart crayon die lyn uitbeeld. Sketse van Twee Meisies (vgl.kat.nr.78) en Sittende Meisie (vgl.kat.nr.79), neem ons weer na die landelike vrou met haar lang rok. In eersgenoemde skets is twee staande figure afgebeeld, met in beide sketse die klem, deur goeie tegniek, op die figure self.

Kaartspelers (vgl.kat.nr.80) en Man met Pet (vgl.kat.nr.81), is ook moontlike voorstudies vir Trem-interieur<sup>26)</sup> In Kaartspelers is die een figuur regs van agter geskets en 'n volgende links van die kant. Soos in Man met Pet, is al die figure in 'n sittende houding afgebeeld. Laasgenoemde skets toon die man in agter-aansig. Sagte, vloeiende lyngebruik kenmerk hierdie crayonsketse. Tegnies gee Oerder genoeg detail - ener syds om die figure te beklemtoon en andersyds laat die vlak buite die figure, met min en verswakte lyngebruik, genoeg aan die verbeelding oor. Ook hier blyk weer die kunstenaar se deeglike tegniese bekwaamheid.

Oerder maak 'n Selfportret (vgl.kat.nr.82), met swart crayon en bring die kop, waarop 'n hoed geplaas is, met 'n pyp in die hand, na die voorgrond. Tereg kan van hierdie skets gesê word dat dit 'n knap stuk werk is, tegnies fyn afgerond aan die hand van 'n ervare kunstenaar. Op horisontale vlak skets Oerder 'n paar Hutte (vgl.kat.nr.83), en wend die crayon taamlik swaar en donker aan.

/Die .....

---

26) Vgl. bl. 49.



Die ongedateerde werk is moontlik in Suid-Afrika geskets, of miskien gedurende die kunstenaar se besoek aan die Oos-Afrikaanse kus by Zanzibar, Inhambane, Palna en op die eiland Ibo. Perd-Klein Figuurkje (vgl.kat.nr.84), skep die gevoel dat dit slegs 'n studie is wat liever tot Oerder se verborge werke moes behoort het. Dit is beslis 'n werkie wat na die dood van Gerda Oerder vertoon is. Op die een stuk papier skets die kunstenaar 'n man op 'n perd in sy-aansig en maak in 'n ander hoek 'n klein figuurstudie van 'n man. Albei figure en die perd lyk buite verhouding en het tot gevolg dat die tegniek nie eintlik tot sy reg kom nie.

As geheel gesien, behoort Oerder se crayonsketse egter tot van sy geslaagdste werke.

e) Sanquine of „Rood krijt“<sup>27)</sup> is 'n medium waarin Oerder as onderwerp nogmaals die vrou neem om haar waarde in ewe waardige kunswerke weer te gee. Oor die algemeen verkry die kunstenaar hier 'n besondere sagte vloeiende lyn, terwyl die kwaliteit van die vlak behendig benut word. Dit word gekenmerk deur 'n sagte, vloeibare tegniek, waarin afsonderlike streke dikwels nie herkenbaar is nie, maar waar daar tog 'n deeglike kwaliteitskontras tussen lig en donker bestaan. Vrou-Profiel (vgl.kat.nr.85)(1906) is 'n redelike goeie voorbeeld vir hierdie besondere tegniek waarin Oerder die sy-aansig van 'n vrouekop  
/afbeeld. ....

---

27) Swillens, P.T.A.: t.a.p., bl.141.

afbeeld. Modieuse Vrou (vgl.kat.nr.86) hierteenoor, is weer eens 'n studie van 'n vrou in byderwetse kleredrag. Die drie onderlinge figure word afsonderlik van mekaar op die papier afgebeeld. Dit toon die vrou in voor-, agter- en sy-aansig. Die klem val meer op die uitbeelding van die tabberd en is 'n studie wat sekerlik nie bedoel was om vertoon te word nie. Nog 'n skets, Vrou (vgl.kat.nr.87), gee alleen die uitbeelding van 'n middeljarige vrou in sy-aansig, terwyl Oerder van die min naakfigure wat sy genre kenmerk onder andere in hierdie medium uitbeeld.

Naakfigure (vgl.kat.nr.88), is 'n studie met slegs twee naakte vrouefigure - die een agter op die regterkant en die volgende een links voor. Twee Baaiers (vgl.kat.nr.89), vorm 'n eenheid van twee naakfigure wat staande saam uitgebeeld word, terwyl die skets 'n agtergrond van bome bevat. Oerder maak gebruik van 'n fyn sanguine-tegniek op die figure van die baaiers, terwyl 'n sagter gebruik van die kryt die bome op die agtergrond gestalte gee.

Staalwerke II (vgl.kat.nr.90), toon weer die interieur van 'n fabriek waar die groot vlakke ewe goed in rooi kryt vertolk word en deur die gebruik van hierdie medium die gevoel van somberheid ophef. Sanguine bied 'n ryk en warm voorkoms aan die toneel.

Met sy Opsitkers (vgl.kat.nr.91), word twee figure by 'n tafel afgebeeld. Die mansfiguur se rug is na die aankouer gekeer, terwyl die vrou, in vooraansig, voor hom uitgebeeld word. Tussen die twee figure staan 'n kers op 'n tafel. Die kunstenaar toon veral in hierdie werk

/'n deeglike .....

'n deeglike tegniek, om deur middel van sanguine en met besondere ligeffekte die aandag op die koppe van die twee figure te fokus. Die omliggende vlakke is swaarder ingevul en weer eens verkry die kunstenaar deur die gebruik van sanguine 'n ryk, opwindende gevoel.

f) Sepia is 'n medium van: „Grijsgraue inkt, vocht dat deur de inktvis (calmar) wordt uitgespuwd. Wordt reeds in de 17e en 18e eeuw genoemd, maar een ruim gebruik is eerst in het begin van de 19e eeuw te constateren.“<sup>28)</sup>

Oerder skets meer in die buitelug en noem van sy sepiawerke, Landskap I (vgl.kat.nr.92) en Landskap II (vgl. kat.nr.93). Hierdie twee ongedateerde sketse is moontlik werke wat tydens sy verblyf in Nederland (1908-1938) tot stand gekom het. Met sepia, wat 'n besondere gevoelige lynwaarde kan gee, beeld die kunstenaar in eersgenoemde werk die landskap uit met 'n waterstroompie as middelpunt, veraf koppies en 'n groot hemelruim. Die voorgrond, bedek met gras, en die middelpunt, naamlik die stroompie, word in detail aangegee, terwyl die tegniek van fyn streptegniek minder detail na die agtergrond suggereer. Sy Landskap II het ook as tema 'n rivier, maar hierdie keer 'n groter rivier wat die middelvlak van die werk vul. Deur middel van 'n spaarsame lyngebruik verkry die kunstenaar weer daardie

/besondere.....

---

28) Swillens, P.T.A.: t.a.p., bl.148.

besondere ligeffek en weerkaatsing in die water, waar hy veral van die ondergrond gebruik maak. Op die rivier skets hy 'n aantal klein bootjies en op land aan die regterkant 'n groepie bome.

In die werke van Frans Oerder kom dikwels studies van perde, koeie en esels voor, veral studies van perde in sy-aansig en in een geval 'n studie van 'n Perd, Kop na Onder (vgl.kat.nr.94), in vooraansig. Baie fyn sketstegniek maak van hierdie studie 'n briljante werk. Ook Esel (vgl.kat.nr.95), in sy-aansig, met daardie presiese, fyn tegniek, toon die hand van 'n ervare kunstenaar. Die noukeurige waarneming gee aan hierdie genoemde twee werke 'n opmerklike realistiese karakter. Met sekerheid kan aangeneem word dat Oerder graag die esel, perd en koei geskilder of geskets het en dat sulke werke ook hulle ontstaan in Nederland gehad het.<sup>29)</sup>

In sepia skep Oerder vele kopstudies, so byvoorbeeld die Kopstudie van Vrou (vgl.kat.nr.96), in vooraansig; Kopstudie van Man (vgl.kat.nr.97), waar die kop effens na links gedraai is en ook Hollandse Meisie (vgl.kat.nr.98), waar die kop van die meisie na regs gedraai is. Al drie hierdie sketse is geslaagd, omdat die kunstenaar met oordeelkundige lyngebruik 'n goeie realistiese weergawe gee, sonder om oordrewe detail af te dwing.

/g.Waterverf...

---

29) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria, 1970.

g) Waterverf is: „... door alle eeuwen heen in gebruik geweest. In het algemeen zijn zij samegesteld uit een of andere kleurstof, arabische gom en water. .... De Arabische gom diende om de kleurstoffen aan het papier te laten kleven. Men herkent ze aan het enigszins glimmende oppervlak, dat zij nalaten. Waterverven zijn transparant en dekkend te gebruiken.”<sup>30)</sup>

As die menigte werke van Oerder in aanmerking geneem word, dan behoort sy waterverf-uitbeeldings slegs tot 'n klein groepie. Hierdie werke moet daarom nie beskou word as minder belangrik nie. Inteendeel, hy het pragtige werke in dié medium uitgevoer. Sy medium is deursigtig aangewend en die kleure het suiwer gebly.

Sy waterverfwerke, geoordeel aan die hand van die onderwerpe, dateer meestal uit sy Nederlandse tydperk (1908-1938). Die ongedateerde werke word gekenmerk deur veral die tema van die vrou geklee in 'n lang rok of met 'n mussie op haar kop.

In die Ateljee (vgl.kat.nr.99), 'n werk van gemiddelde grootte, plaas Oerder sy vrouefiguur agter 'n esel waar sy sit en skilder. Dit is moontlik 'n waterverfwerk gemaak van Gerda Oerder, wat agter haar esel sit en skilder. Saam met Vrou wat Brei (vgl.kat.nr.100), 'n baie geslaagde werk van 'n middeljarige vrou, in vooraansig, wat sit en afkyk na die breiwerk in haar hande,

/kan.....

---

30) Swillens, P.T.A.: t.a.p., bl. 170.

kan dit tot van Oerder se beste werke gereken word."

'n Mens kom tot die besef dat die kunstenaar as waterverfvertolker ewe goed sou kon geslaag het en dit is jammer dat hy so min in hierdie tegniek gedoen het.

'n Werk wat werklik boei en wat tegnies gesproke 'n baie hoë peil slaan, is Moeder en Kind (vgl.kat.nr.101). In hierdie werk voel die kunstenaar die onderwerp teer aan en die deursigtigheid van die medium verhoog die gevoel. 'n Sittende moeder kyk af na die kind wat sy teer in haar arms koester. Oerder beperk nie net hierdie medium tot die interieur nie, maar verskuif die onderwerp na buite soos in Etende Bantoe (vgl.kat.nr.102) (1889), waarin die model met 'n hoed op sy kop afgebeeld is, of in Agterkant van Huis (vgl.kat.nr.103) 1901, waar hy meer klem plaas op 'n boom in die voorgrond as die huis daaragter. In waterverf bring hy vir ons Meisie met Bok (vgl.kat.nr.104), waar sy onder 'n boom saam met die bok afgebeeld is en ook sy Vroue wat Was (vgl.kat.nr.105). Twee vroue staan op die voorgrond en was by 'n groep bome. Verder op die agtergrond is die huis sigbaar in verswakte, wasiger kleurgebruik.

Ook hier, soos in die geval van sy olieverfwerke, gaan die tekenkundige nooit verlore nie. Oerder, die meester van die tekenkuns, maak dít sy eerste doel, terwyl die kleuraanwending eers daarna, maar nogtans spontaan volg. In die geval van waterverf wend hy sy kleure suiwer en vloeibaar aan. In al hierdie gevalle volg Oerder die middeweg, waarvan die verf nooit te droog of nooit te nat aangewend word nie.

/h) .....

h) Litografie bied aan die tekenkunstenaar 'n uitdaging: „In the hands of a master no lithograph will ever be a mere multiplication of a drawing, as lithograph, like all graphic arts, will always have its own characteristics.“<sup>31)</sup> Ook „... litho: steendruk; uitgevonden door Aloys Senefelder te MÜNchen, ca. 1796. Men gebruikt daarvoor Solenhöfer kalksteen die in de groeven bewerkt wordt tot vlakke platen, ca. 4 a 5 cm dik en maximaal ca. 70 cm lang en ca. 60 cm breed. De steen met een geelwitte kleur is zachter dan die met een grijs-blauwe. De laatste soort wordt gebruikt voor het maken van gravuren. De lithografische steen neemt zowel water als vet op en op deze eigenschappen berust haar bruikbaarheid in de prentkunst. Bovendien laat zij enige, overigens zeer uiteenlopende werkmethoden toe.“<sup>32)</sup>

Dit is veral jammer dat die oeuvre van Oerder baie min litografiese werke insluit. Die gebrek hieraan kan sekerlik teruggevoer word na die kunstenaar self. Oerder het, soos voorheen genoem, daarvan gehou om in die buitelug te skilder of te skets en miskien het hy gevoel die etsmedium lê hom aan bande. Dit kan wees dat die metode van werk wat soveel swaarder toerusting verg vir 'n kunstenaar soos Oerder, wat sy vryheid voorop gestel het, net 'n las was. Nogtans het twee litografiese werke opgeduik en die kunstenaar neem eerstens

/die .....

---

31) Daniels, Harvey: „Printmaking“. bl. 133.

32) Swillens, P.T.A.: t.a.p., bll. 97 en 98.

die aanskouer na die Staalwerke (vgl.kat.nr.106), waarin hy die interieur van die fabriek uitbeeld. Die aanskouer het 'n blik op 'n groot aantal kartondose wat teen die muur opgestapel is. Vier figure maak deel uit van die fabrieksinterieur. Hierdie litografiese werk vertoon 'n sagte, tekenkundige effek en dis veral opvallend hoe sag en vloeibaar die lyngebruik is. Besonder buitengewoon is die Studie van Mieke (vgl.kat.nr.107), waarin die aantreklikheid van die vrou met haar Hollandse plooikappie goed vertolk is in die litografiese medium. Slegs die kop van die vrou is afgebeeld, na regs kykend.

i) Ets: Hierdie tegniek kan besondere effekte oplewer, byvoorbeeld: „The strange atmosphere in this print could hardly have been obtained by any other operation, and in my opinion completely justifies the means,” sê S.W.Hayter van 'n druk deur Karl Schrag.<sup>33)</sup> Wat die tegniek self betref: „Etzen, geschiedt meestal op koperplaten, minder op zink. De plaat wordt aan één zijde glad en vlak gemaakt. Daarna worden beide zijden van een etsgrond voorzien, die ze tegen de inwerking van zuren beschermt. Deze grond wordt aan de te bewerken zijde met een kaars of flambouw gewalmd. De walm gaat enigszins aan de etsgrond kleven, waardoor deze egaal en diep zwart wordt. De etsgrond is na afkoeling hard doch /niet.....

---

33) Daniels, Harvey: t.a.p., bl. 163.



niet broos, zodat men er met een fijne naald, de etsnaald, in kan tekenen en het koper zichtbaar wordt. De tegenstelling in kleur van de (zwarte) etsgrond en het koper geeft de etser gelegenheid om goed te zien wat hij tekent. Is de tekening gereed, dan wordt de plaat in een bak met etswater (bijv. verdunde salpeter of zoutzuur) gelegd en wordt het koper, ter plaatse waar het zichtbaar is gemaakt, weggebeten. Er ontstaan evenzovele kanaaltjes in de plaat als er lijnen in de etsgrond zijn getekend."<sup>34)</sup>

Soos in die geval van litografie is ook Oerder se etswerke uiters skaars. Die Drie Esels (vgl.kat.nr.108), is tegnies 'n goeie etswerk, alhoewel Oerder se etskuns soms die heel fyn etstegniek kortkom. In lyn agter mekaar, staan die drie esels langs 'n muur opgestel. Die voorste twee is taamlik donker geëts, terwyl die derde esel, meer na die voorgrond geskuif, uit veel minder etslyntjies opgebou is en daarom 'n goeie kontras vorm teen die sterk geëtste esel op die agtergrond. Die onder- en agtergrond is lig sodat die klem op die drie esels val.

Zanzibar (vgl.kat.nr.109), weer is 'n straattoneel, met 'n blik op die straat waarin talle klein figuurtjies op en af beweeg, met die klem op die donkerder geëtste figuurtjies. Interessant egter is Oerder se gedateerde Spruit met twee Beeste (vgl.kat.nr.110), wat bewys dat hy reeds so vroeg as 1902 moontlik etse gemaak het. Die werk is uitgesproke Suid-Afrikaans  
/van.....

---

34) Swillens, P.T.A.: t.a.p., bl. 53.

van oorsprong, omdat Oerder gedurende hierdie tydperk in Suid-Afrika gewoon en gewerk het. Die moontlikheid bestaan ook dat hy van 'n gewone skets, in 1902 gemaak, later die nuwe ets gemaak het.<sup>35)</sup> Brabant (vgl. kat.nr.111), bestaan uit drie geboue tussen bome wat sterk geëts is. Net soos in die vorige etswerke lê Oerder met breër lynwerk - of die lyn dig teen mekaar gekrap om 'n donkerder effek te verkry, of verder van mekaar gekrap om 'n ligter resultaat te bereik - die klem op die onderwerp self. In hierdie ets val die hoofklem veral op die geboue en die bome. Die ondergrond en agtergrond is dof en lig ingeëts deur spaarsame lyngebruik, terwyl die lug 'n skoon vlak is. De Dommel (vgl.kat.nr.112), is 'n etswerk waarin die lyn besonder swaar en diep geëts is. Oerder maak beslis gebruik van 'n breër voorwerp om die lyn op die plaat te krap. Die gevolg is 'n swaar, donker resultaat van die werk waarin die voorgrond 'n watervlak met donker refleksies uitmaak en die agtergrond bome, sterk gesilhoeëtteer teen 'n ligte hemelruim. Omdat Oerder, tegnies gesproke, so 'n voortreflike tekenaar was, is dit jammer dat Suid-Afrika nie oor meer van sy grafiese werke beskik nie.

Samevattend, en omdat sy hele oeuvre oorweldigend baie sketse insluit, kan met die uitspraak van

/F.L.Alexander...

---

35) Geen opspoorbare werk maak Oerder se etskuns so vroeg as 1902. Volgens die onderwerpe moes Oerder tydens sy verblyf in Brabant etse gemaak het.

F.L. Alexander volstaan word.<sup>36)</sup> „Terwyl Van Gogh met sy growwe rietpen en kort strepe sy lugte op 'n wyse behandel het wat intiem met diè van sy slote verwent is, het Oerder, wat, helaas, geen genie was nie, sy kryt op baie verskillende maniere gebruik. Hy het bv. die growwe en die allerfynste strepe aangewend en ook vlakke ‚gesmeer‘ en was nie in staat om 'n dergelike eenheid en krag te verkry nie.

As ons die tekeninge van Oerder beoordeel, moet ons een feit in gedagte hou: hy het geteken om te leer, en hy het sketse gemaak wat later as studies vir sy skilderye gebruik is. Oerder se tekeninge is as gereedskap bedoel en nie as kunswerke in hul eie reg nie.

Terloops, die meeste van Peter Wenning se baie goeie landskaptekeninge is nie soseer natuurstudies nie, soos dié van Oerder, maar kort aantekeninge om die komposisie van sy latere skilderye op te los - opsetlike vereenvoudigings met min detail."

---

36) Onvolledige koerantberig: Alexander, F.L.: t.z.p. .

## HOOFSTUK IV

### 'n Oorsig oor die verskillende onderwerpe in die werk van Frans Oerder.

Frans Oerder se keuse van onderwerpe was omvattend. „He could adapt his brush to almost any genre,"<sup>1)</sup> of soos 'n Nederlandse kunskenner in 1917 moes opmerk: „Wanneer men de tentoonstelling van Frans Oerder bezoekt in het Zaal'tje St. Lambert, merkt men direct dat men voor het werk van een eersten rangs rasschilder staat. Men ziet hier niet het werk van een schilder die één genre maakt, inteendeel. Elk onderwerp wat Oerder aantrekt schildert hij met succes. Maakt hij een portret, bloemen, landschap of stilleven, steeds legt hij het eigene van het geval erin, terwijl ook degelijk zijn werkwijze verandering ondergaat. Prachtig is zijn reiger van toon en stofuitdrukken."<sup>2)</sup>

Met verwysing na sy onderwerpe is daar later van hom gesê: „Oerder toch heeft een heel schildersleven achter den rug."<sup>3)</sup>

#### A. Landskap (Nederland)<sup>4)</sup>

Dis opvallend dat wanneer daar na die oeuvre van die kunstenaar verwys word, kritici die klem nie noodwendig /op.....

- 
- 1) Elferink, Rita: „Frans Oerder", South African Art Collector. Vol.1, No.3. April 1947. bl. 1.
  - 2) Onvolledige koerantberig: „Tentoonstelling Helmond", November 1917. Plakboek van Gerda Oerder.
  - 3) Onvolledige koerantberig: Van Calker, Henri H.: Holland Express, Hilversum, Junie 1916. Plakboek van Gerda Oerder.
  - 4) Landskappe, waaronder veral Transvaalse landskappe ressorteer, sal in die volgende hoofstuk bespreek word.

op sy landskapskildering laat val nie, ofskoon Oerder tog hartstogtelik lief daarvoor was om in die buitelug te skilder en talle landskappe gelewer het.

Soos reeds gemeld, was hy tegnies 'n meester; hy slaag in watter medium hy ook al gebruik om altyd weer die gees van 'n kunstenaar wat sy onderwerp suiwer aanvoel en getrou weergee, te vertolk.

Die Nederlandse landskap het hy deur en deur geken en suiwer aangevoel. Die omgewing van Berlicum, met sy landelike atmosfeer, het baie werke opgelewer.<sup>5)</sup>

Oerder het die Nederlandse landskap bekyk en gefynkam. Elke seisoen vind weerklank in sy landskappe. In pastel op papier skep hy sy eerste Hollandse Landskap (vgl.kat.nr.113), waarin hy die herfstyd uitbeeld. 'n Atmosfeer van kalmte heers waar 'n grasdakwoning op die agtergrond van die werk afgebeeld staan, met 'n paar hoë bome regs. 'n Pad lei die oog tot by die woning op die agtergrond waarop daar ook bome voorkom. Een enkele figuur is in die pad afgebeeld. Ook in Landskap (vgl. kat.nr.114), 'n potloodskets, kies die kunstenaar die rustige boerewoning, wat na die agtergrond geskuif word met 'n aantal bome daarom, as onderwerp. 'n Heeltemal ander atmosfeer tref ons aan in Wintertoneel in Holland (vgl.kat.nr.115). In waterverf en crayon is die onderwerp deursigtig weergegee en staan die groot bome waarvan die kaal takke swaar met sneeu belaaï is, in die sneeu.

/Die.....

---

5) Die werke wat bespreek word, is nie-gedateer maar is waarskynlik geskilder tydens Oerder se verblyf in Brabant.

Die ligeffekte op die sneeu verleen aan die werk die bibberende gevoel van kille vriesweer. Ondergeskik aan die stemming wat die kaal boomtakke en die sneeu wek, plaas Oerder 'n aantal klein figure wat links en regs onder die bome wat komposisioneel ongedwonge geplaas is, deurbeweeg. Die onderwerp, herinner aan 'n werk van Anton Mauve, getiteld Zondagmorgen<sup>6)</sup> alhoewel die plasing van die voorwerpe heelwat verskil. In Mauve se winterlandskap staan die bome met kaalgestroopte takke in een lang ry en is 'n padstreep van links na regs agter met waterverf langs die bome getrek. Die figure in Mauve se werk beweeg met die pad langs en ver op die agtergrond is die toring van 'n kerk sigbaar. Die titels van die werke verskil, maar wat van belang is, is die keuse van onderwerp en meer nog, die suggestie van winterkoue.

Dikwels beeld Oerder water uit en as tipiese Hollander behaal hy hiermee groot sukses. Riviertoneel naby Amsterdam (vgl.kat.nr.116), is geskilder onder 'n Hollandse hemel met sagte ligte, gebaai in skakerings van grys tot blou. Die onderwerp word uitgebeeld vanaf 'n bruggie wat die middelste gedeelte van die doek vul. Amsterdam is ver op die agtergrond sigbaar en vorm 'n duidelike grens tussen die aarde en 'n groot hemelruim.

/In die.....

---

6) Engel, E.P.: Anton Mauve 1838-1888, Utrechtse Kunshistorische Studiën IX, afb. 67.

In die bossies en gras wat aan weerskante van die water-  
 vlak uitgebeeld is, word die skakerings van grys tot blou  
 herhaal. Met olieverf verwesenlik die kunstenaar pragtige  
 ligeffekte op die water. In Rustige toneel by Zalt  
Bommel (vgl.kat.nr.117), word die watervlak na die agter-  
 grond geskuif waar dit slegs een draaiende, blink streep  
 vorm. Die belangrikheid van die watervlak word verhoog  
 deur die uitbeelding van 'n enkele varende seilboot wat  
 amper in die middel van die doek geplaas is. Oerder ge-  
 bruik verswakte detail om die bome op die horison weer te  
 gee en verkry 'n effek van diepte deur die aanwending  
 van olieverf in vertikale kwasstrepe in skakerings van  
 blougrys. Die helfte van die doek word gevul deur 'n  
 bewolkte hemelruim waarin 'n helderblou lug plek-plek  
 deurbreek. Die kunstenaar se voorgrondbewerking is hier  
 impressionisties; detail is uitgeskakel, die tinte is  
 beheers aangewend met kragtige vertikale kwasstreke.  
 Die gras en voorgrond is oortuigend en lewendig geskilder,  
 terwyl die aandag tog nie van die watervlak weerhou word  
 nie. Die onderwerp van Moeras - Holland (vgl.kat.nr.118),  
 is ook deur Anton Mauve uitgebeeld wat soos Oerder nie  
 weggeskram het nie van: „... zelfs een onaantrekkelijk  
 onderwerp, als een kale moerasachtige heidevlakte bij  
 zware regenlucht...”.<sup>7)</sup> Oerder verkry 'n absolute deur-  
 sigtigheid in sy medium wat in vertikale kwasstreke  
 /uitgevoer.....

---

7) Engel, E.P.: t.a.p., bl. 76.

uitgevoer is. Hy „vertel“ die waarnemer van 'n winter-  
 landskap, met kaalgestroopte boomtakke op die agtergrond  
 en droë gras om die moeraskol. Die onderwerp is lewendig  
 en lig, 'n effek wat verkry is deur die weerkaatsing op  
 die water weer te gee en verskil veral in hierdie opsig  
 van Het Moeras<sup>8)</sup> van Anton Mauve, waar die werk gebaai  
 word in 'n atmosfeer van swaar wolke en deur die gebruik  
 van olieverf baie swaarder vertoon. Oerder se blik op sy  
 onderwerp is vanaf 'n hoër oogpunt geskilder - die water-  
 kol lê wyer en dieper, sodat die horison opgeskuif word  
 en die helderskoon lig slegs 'n klein gedeelte van die  
 komposisie uitmaak. Mauve sien sy onderwerp vlakker as  
 Oerder. Hy stoot die horison af en verkry so 'n breër,  
 somber, bewolkte hemelruim.

In houtskool is die kunstenaar net so bedrewe wanneer  
 hy water uitbeeld. Holland (vgl.kat.nr.119), sien die  
 aanskouer die watervlak reg op die voorgrond, met pragtige  
 weerkaatsings in die water geskets. Hy hou die landskap  
 plat, skuif sy bootjies en figure verder op die agtergrond,  
 en teen 'n groot oop hemelruim is 'n aantal geboue afge-  
 beeld, weer in verswakte detail.

In sy landskappe en veral die Hollandse landskap,  
 veredel Oerder, wanneer hy die landelike toneel uitbeeld,  
 eenvoudige voorwerpe soos byvoorbeeld 'n hooimied of  
 gerwe, soos dit in die volgende twee kleiner werke voorkom.  
/Hollandse.....

---

8) Engel, E.P.: t.a.p., afbeelding XIV, kat.nr.111, foto  
 Rijksmuseum, Amsterdam.



Hollandse Landskap (vgl.kat.nr.120), geskilder in olie-  
verf, toon 'n pad van regs na links oor die doek afge-  
beeld en op die agtergrond is daar drie hooimiedens.  
Gerwe (vgl.kat.nr.121), is 'n somber werkie waarin die  
kunstenaar saamgebinde gerwe op die voorgrond afbeeld  
en op die agtergrond afdakke teen 'n gryserige lug.

Oerder was hartstogtelik lief vir die Hollandse  
landskap en verleen 'n liriese kwaliteit aan die werk  
waarin hy die rustigheid van 'n Hollandse dorpie aan-  
voel en aan die hand van 'n aantal onderwerpe daarin  
slaag om die atmosfeer in enige denkbare medium uit te  
beeld. Vir hom is 'n eenvoudige kerktoring die simbool  
van rustigheid. Met houtskool beeld Oerder 'n Kerkie  
in Brabant (vgl.kat.nr.122), uit en lê klem op 'n aan-  
tal bome op die agtergrond, waartussen 'n kerkie en  
veral die toring, sigbaar is. Hierdie skets kon moont-  
lik as 'n studie vir een van sy olieverfwerke gedien  
het, want die kunstenaar beeld dieselfde onderwerp  
herhaaldelik uit. Dikwels lyk dit asof Oerder 'n onder-  
werp kamoefleer deur die klem op 'n minder belangrike  
voorwerp in die komposisie te plaas soos in Peerboom-  
bloeisels in Brabant (vgl.kat.nr.123). Ragfyn geskilder  
in hulle lentedewaad, is die peerbome teen 'n agtergrond  
van wonings en boomtoppe, sekerlik nie die belangrikste  
motief van hierdie Brabantse skepping nie. Die kerk-  
toring, ver op die agtergrond, staan sterk afgeëts teen  
'n ligblou hemel en verhoog die gevoel van rustigheid van  
hierdie woonbuurt. Met olieverf verwesenlik die kunstenaar

/'n besondere.....

'n besondere stemming deur die gebruik van sagte tinte met 'n grys kwaliteit. Hierdie werk verskil wesenlik van werke wat hulle ontstaan onder 'n Suid-Afrikaanse hemel gehad het.

Net soos Jacob Maris<sup>9)</sup> beeld Oerder dikwels windmeulens uit. In pragtige skakerings van groengryskes Oerder 'n stemmingsvolle werk, getitel Hollandse Groentetuine (vgl.kat.nr.124). Feitlik vanuit voël-perspektief bou die kunstenaar met duidelike penseelstrece in olieverf 'n landskap op van bome en geboue tot waar die windmeul op die agtergrond teen 'n bewolkte hemel uittroon. Alhoewel bewolk, is die hemelruim vol ligeffekte geskilder, terwyl die weerkaatsing van gefiltreerde sonlig veral op die muur van 'n gebou op die voorgrond en op 'n stukkie bewerkte aarde tussen bome op die voorgrond die stemmingsvolheid verhoog. Dat daar lewe in die landelike dorpie is, toon die kunstenaar deur een enkele vrouefiguur in die komposisie te plaas. Sy beweeg weg van die aanskouer en maak slegs 'n klein deeltjie van die groot geheel uit. Anders as Molen<sup>10)</sup> van Jacob Maris is Oerder se watermeulens heeltemal ondergeskik aan die landskap. Maris lê doelbewus klem op die watermeul op die voorgrond, teenaan die waterkant.

/Die water.....

9) Plasschaert, A.: Hollandsche Schilderkunst, Vanaf de Haagsche School tot op den Tegenwoordigen tijd, 1923. Jacob Maris bl.243 „is 25 Augustus 1837 in den Haag geboren, als de oudste der drie broeders, en 7 Augustus 1899 te Karlsbad gestorven. Leerling van J.Stroebel ('49) van de Haagsche Akademie. Hij etste; lithografeerde”

10) Plasschaert, A.: t.a.p., bl. XLV.

Die water kom bruisend en rusteloos voor en die bewolkte lug lyk geheimsinnig. Die hele werk is oorlaai met beweging en mis die stemmingsvolheid wat deurgaans oorheers in Oerder se landskappe. Ook in Hollandse dorpie met kerkie en Windmeul (vgl.kat.nr.125), verskuif die tema na die agtergrond waar die kerkie en windmeul afgebeeld staan. Die kunstenaar gee 'n verrassend veranderde blik op sy onderwerp deur die komposisie te skilder vanaf 'n bewerkte land waarop gerwe saamgebind is. Hy skilder ook hier met olieverf en gee die land en gerwe onder 'n bewolkte, somber Hollandse hemelruim met sagte tinte weer. 'n Veel minder strak geskilderde blik op 'n watermeul is sy Polder Landskap (vgl.kat.nr.126). Die kunstenaar sien die landskap oop en plat en verplaas die aandag van 'n watervlak, met twee roei-bootjies op die voorgrond, na die windmeul, middel agter op die horison. Die hemelruim is wyd, groot en bewolk met ligkollie wat plek-plek deurbreek om die middelgedeelte van die werk, met sy bossies en bome, in 'n warm gloed om te skep. Links en regs is die werk in verswakte detail uitgedruk. Die grys windmeule sou maklik met die grys agtergrond kon saamsmelt, maar die kunstenaar omlin hierdie sogenaamde belangrike voorwerp met spierwit olieverf om dit duidelik af te beeld. 'n Mens kan nouliks glo dat hy die probleem op hierdie wyse sou oplos. Vir 'n kunstenaar soos Oerder, van wie 'n hoë tegniese standaard verwag kan word, is hierdie werk teleurstellend. Ook met Ingang tot Kasteel - Suide

/van Holland.....

van Holland (vgl.kat.nr.127), skep hy in olieverf 'n minder indrukwekkende werk alhoewel die onderwerp swieriger is. Aan die linkerkant is die kasteel uitgebeeld met 'n enkele statiese figuur by die ingang. Onder sy Hollandse landskappe ressorteer talle werke waarin Oerder as onderwerp bome kies. In Bome (vgl.kat.nr.128) staan die bome regs, voor 'n graslandskap met ver op die agtergrond 'n windmeul. Landskap met Bome (vgl.kat.nr.129) is 'n swartkrytskets met die bome direk op die voorgrond en vul die ganse ruimte. Skerp ligkollie dring deur oop ruimtes tussen die takke en werp skerp ligeffekte op die grond. Met gekleurde kryt op papier maak hy 'n goeie skets van Die Woud (vgl.kat.nr.130), 'n Pad lei die oog van regs na 'n groepie bome op die agtergrond. Die bome is liggroen geskets teen 'n woning op die agtergrond onder 'n groot blou lug. In Skets van Bome (vgl.kat.nr.131), is die bome voor met swart kryt geskets, terwyl Oerder met potlood op die middelvlak 'n paar bome afgeëts het teen 'n heuweltjie. Hierin is 'n menslike figuur onder die bome afgebeeld wat sonder detail geskilder en na die agtergrond geskuif is sodat dit nie die hooftema word nie.

Die newegesikte figuur in die vorm van 'n man wat 'n kruie wa stoot, kom ook voor in die olieverfstuk, Laan naby Opynen (vgl.kat.nr.132). Die mansfiguur beweeg onder 'n laning bome in 'n pad weg van die aanskouer af; die bome self is swaar en dig geskilder, met teen die agtergrond links ook hoë bome waartussen geboue sigbaar is. Skerp sonlig dring deur die boomblare sodat die

/ondergrond.....

ondergrond skerp ligkolle vertoon. Vanweë vryer, sterker kwashantering besit die werk 'n warme beweeglikheid en die behandeling grens aan die impressionistiese.

Oerder se groot belangstelling en aanvoeling vir die uitbeelding van die Hollandse plaashuis, sy werf en sy mense vind weerklank in talle werke. Hollandse Plaashuis (vgl.kat.nr.133), in gemengde media is 'n skets van die plaashuis op linkerkant met 'n pad op die voorgrond. Die vrou in die landskap in Vrou tussen Bome (vgl.kat.nr.134), is 'n staande figuur na die middelvlak tussen bome geskets. Maar die kunstenaar is op sy beste as hy in olieverf die plaasskuur, 'n waentjie en figure daaromheen uitbeeld. Gewoonlik is dit weer sy geliefde Brabant, veral in Waentjie en Skuur (vgl.kat.nr.135), met op die middelvlak regs die waentjie en twee staande mansfigure teen die skuur op die agtergrond. Brabantse boerdery (vgl.kat.nr.136), toon 'n boervrou met haar lang donker rok en wit kappie wat van die aanskouer na die gebou tussen die bome op die agtergrond beweeg. 'n Rooibruinwaentjie staan dig teenaan die muur van die gebou op regterkant. Die voorgrond en waentjie is in sonlig gebaai terwyl die skaduwee van die bome die gebou in koelte omhul. Nieteenstaande die realistiese gedagte slaag Oerder daarin om die werk los te maak van die strak, realistiese afwerking. Hy benadruk die feit dat 'n Hollandse plaashuis oor 'n binnehof beskik in Binnehof - Hollandse Plaas (vgl.kat.nr.137). Die uitgang na buite op /die agtergrond.....

die agtergrond 'n waentjie en 'n vrou met twee kinders op die middelvlak is in hierdie skets in houtskool uitgevoer.

Uitsonderlik is 'n werk waarin hy 'n figure-groep na die voorgrond bring en duidelik die doenigheid van die vrouens as hooftema aankondig. Op 'n groen grasperk op die voorgrond, om 'n tafeltjie, sit twee vroue en handwerk doen. Die klein dogtertjie links voor sit plat op die grond en is self verdiep in 'n stukkie handwerk. Die koelte van 'n boom beskerm die drie werkende figure. 'n Gedeelte van die plaaswoning regs is sigbaar met meer bome links op die agtergrond. 'n Helder sonkol verlig 'n gedeelte van die agtergrond. Hierdie olieverfstuk, In die Tuin (vgl.kat.nr.138), is werklik 'n warm intieme werk, wat deur die keuse van onderwerp sigself baie aangenaam voordoet. Hollandse Landskap (vgl.kat.nr.139), 'n olieverfstuk waarin die landskap groots en wyds, met sy heuwelrige voorgrond en pad, tot sy bomemassa regs en stapelwolke, in feller kleurtegniek, nader kom aan 'n tipiese Transvaalse landskap. Drie figure op die middelvlak word deur die kunstenaar aangewys as drie rustende figure en is totaal ondergeskik aan die ruim Hollandse landskap. „Hollander gebleven in hart en nieren, voelt hij zich het gelukkigst onder de eenvoudige boeren van Noord-Brabant, tusschen de welige boomgaarden en de glanzende weiden van het stille boerendorpje "<sup>11)</sup> skryf Henri H. van Calker van Oerder.

/B. Blomstukke .....

---

11) Onvolledige artikel: Van Calker, Henri, H.: t.a.p. . Plakboek van Gerda Oerder.

## B. Blomstukke

'n Baie belangrike deel van die werk van Oerder is sekerlik sy blomstukke. Rita Elferink beweer dat hy gedurende die dertig jaar wat hy in Nederland woonagtig was, hom hoofsaaklik aan stillewes en blomstudies gewy het: „Oerder also built up a great reputation for his flower studies while he was in Holland, and American art producers came over to Holland to buy his paintings as well as the right of reproduction. In his flower studies, too, we see him as a powerful colourist, with a restrained, yet vigorous manner, and there is something in them as positive and corporeal as the works of the Old Dutch Masters.”<sup>12)</sup>

Henri H. van Calker sê onder meer in sy artikel oor Frans Oerder: „Hij zocht de stilte en zakte zoo naar Brabant af, waar hij thans, midden in het Brabantsche landschap, te Berlicum, rustig woont met vrouw en kinderen en er werkt en droomt van kinderen en bloemen.”<sup>13)</sup>

Die feit dat die kunstenaar se vrou 'n blommeskilderes was, het hom daartoe gelei om ook blommestillewes te begin skilder.<sup>14)</sup>

Oerder se sterkste eienskap as kunstenaar was sy vermoë om absoluut objektief teenoor sy onderwerp te staan maar om die onderwerp self soveel as moontlik tot sy  
/reg te.....

---

12) Elferink, Rita: t.a.p., bl. 2 en 3.

13) Onvolledige artikel: Van Calker, Henri H.: t.a.p. Plakboek van Gerda Oerder.

14) Werth, A.J.: „Suid-Afrikaanse Kuns”; Gids tot die Pretoriase Kunsmuseum.

reg te te laat kom. Sy groot vaardigheid in al die verskillende teken- en skildermedia het hom gehelp om hierdie objektiewe siening te bereik. Veral sy blomstukke is 'n voorbeeld van hierdie opvatting. Soms word daar verwys na hierdie skeppinge as te swierig, maar juis hier slaag Oerder briljant. Hy was hartstogtelik lief vir blomme. Hy sien en skilder die blom in sy volkome skoonheid en varsheid en verwek dikwels 'n warme simpatie by die aanskouer.

Hy is bo-al meester van die tegniek wanneer hy blomme in 'n pot of saam met ander voorwerpe afbeeld. Hy skroom geensins om byvoorbeeld blomme in hulle natuurlike voorkoms, sonder opskikking, op die doek weer te gee. Maar dit is veral opvallend dat Oerder graag die blom in 'n vaas, in 'n huislike atmosfeer plaas.

Amandelbloeisels (vgl.kat.nr.140), is weer volgens sy ou tegniek ontleed en daargestel. 'n Groot, grys erdekruik is reg in die middel van die doek geplaas teen 'n donker agtergrond, ragfyn geskilder sodat die amandelbloeisels briljant vertoon. Die ondergrond, wat sowat 'n derde van die doek beslaan, is in skakerings van liggrys geskilder. Dit is 'n doek waarop dowwe blommotiewe baie subtiel uitgebeeld is. Die kunstenaar weet veral in hierdie werk hoe om sy ligte en donker temas te komponeer; die lig sprei deur die middelste gedeelte van die doek, weerkaats op die linkerkant van die kruik en voorts word die middelste gedeelte van die bloeiseltakke verlig. Hier in die besonder, soos trouens

/in die .....



in die meeste van sy blomstukke, is Oerder die briljante realis, natuurlik sonder om na fotografiese weergawe te strewe. Hy kon werklik sy „Hollandse" gryse soos in die Haagse skool, wat tot so 'n hoë ontwikkeling gekom het, laat lewe. Hy beskik oor 'n besonder sterk ontwikkelde aanvoeling van kleur. Hy wend die verf met soveel kennis en vaardigheid aan, dat 'n bak met Wit Knolbegonias (vgl.kat.nr.141), letterlik gloei in 'n sfeer van grys. Oerder deurskou hier die onderwerp baie deeglik. Hy wend sy verf in eenvoudige, gladde vlakke aan en bereik meesterskap in sy tegniek en weergawe van stemming waar hy die begonias sonder enige oordrewe tekstuur van kwasstreke uitbeeld. Amper vanuit voëlperspektief, kyk die aanskouer op 'n ronde, plat Sjinese bak waarin die knolbegonias op 'n tafel geplaas is. Die tafel is met 'n eenvoudige, witgrys doek bedek. Die agtergrond is 'n warm geelgrys, ligter as die ondergrond. Die kunstenaar skuif die verswakte lyn van die tafeland agter effens hoër sodat die draaiende, krullende wit begonias met hulle diep grysgroen blare prominent teen die donkerder ondergrond vertoon. Uitgesonderd 'n gedeelte aan die linkerkant van die doek, is daar 'n besliste, eweredige verspreiding van lig oor die res van die voorwerpe.

'n Minder aantreklike werk is Bak met Dahlias (vgl. kat.nr.142), waarmee die kunstenaar tegnies gesproke geen probleem ondervind het nie. Die keuse van die blomme self is nie minder aantreklik nie, dog die ligroos dahlias in 'n grys bak teen 'n ligte ondergrond en 'n nog ligter agtergrond vertoon groot en lomp. /In 'n.....

In die skepping soos Angeliere (vgl.kat.nr.143), is nòg die keuse van die onderwerp self nòg die komposisie, vir die kunstenaar 'n probleem. Oerder openbaar vertrouwe in sy metode en nog meer in sy uitvoering. Hy plaas weer die glasbak met angeliere van wit, ligroos tot dieprooi geskakeer, reg in die middel van die doek en gee aan die aanskouer die geleentheid om die bak met blomme deeglik in die breedte en diepte te beskou. Die uitbeelding is uitbundig en vrolik en die gevoel word veral benadruk deur die donkerbruin ondergrond, teen 'n groter en liggrys agtergrond. Die blomme vertoon teen sowel lig as donker, ewe volmaak. Die kunstenaar beklemtoon die ligeffek vanaf die linkerkant van die doek; gevolglik plaas hy ook die ligter geskilderde blomme aan die linkerkant in die glasbak en skuif die dieper rooi angelier na die regterkant van die komposisie waar daar uiteraard minder ligeffekte is.

Op dieselfde wyse behandel Oerder sy helderkleurige Yslandse Papawers (vgl.kat.nr.144), in 'n ligte bak gerangskik en in die middel van die komposisie teen 'n ligte agtergrond geplaas. Die ondergrond is ietwat donkerder met die ligspreiding deur die middel van die komposisie. Die kunstenaar het 'n voorliefde gehad daarvoor om papawers in hulle frisse skoonheid, met kennis en vaardigheid van tegniek, op skildersdoek te verewig. In Rooi Papawers (vgl.kat.nr.145), is die kleur van die blomme uitmuntend en swierig in olieverf weergegee. Die kunstenaar gee 'n amper eweredige spreiding van lig in sy Bak met Papawers (vgl.kat.nr.146). Aan die regterkant  
/van die.....

van die doek is daar slegs 'n geringe aanduiding van 'n donkerder komposisie, waar weinig skeiding tussen ondergrond en agtergrond gegee word. Die komposisie lewer geen probleem op nie, want die kunstenaar plaas die glasbak weer eens in die middel van die doek, rangskik die blomme met verskillende skakerings só, dat die donker kleur wyk, terwyl die helder kleure die voorgrond van die pot vul. Die ingewikkelde weerkaatsing van blomstingels in die ronde glashouer is die belangrikste en interessantste voorwerp in die komposisie, dog die weergawe van die papawers teen 'n ligte agtergrond, veroorsaak geen probleem vir die hand van so 'n ervare kunstenaar nie.

'n Bruin porseleinbeker, geplaas op 'n vlak, donker ondergrond, is die houer waarin wit, ligroos en rooi papawers afgebeeld word. Hierdie Stillewe - Papawers (vgl.kat. nr.147), is 'n vertikale komposisie, waarin die onderwerp geplaas word teen 'n warmer, liggrys agtergrond. Tegnies is hierdie werk uitmuntend. Oerder, die realis, wysig die behandeling van die blomme sodanig dat dit fyn detail uitsluit. Die blomme vorm 'n absolute eenheid; tegnies verwesenlik deur die massa met kleur in 'n vryer hantering van die medium uit te druk. Ligeffekte sprei deur die middelgedeelte van die bos blomme, waar daar ook die ligter papawers gerangskik is, terwyl die middelpunt en toppunt van die blommeprag 'n rooi papawer uitmaak. Met 'n „tour de force“ gee slegs hierdie twee papawers, gestut op dun stingeltjies, aan die werk sy vertikale voorkoms. 'n Verswakte lyn skei die ondergrond van die agtergrond, waar regs en links agter die donker komposisie uitgebeeld word.

/Nog 'n .....

Nog 'n onderwerp wat die kunstenaar aangryp, is anemone. Blomstuk met geel Anemone (vgl.kat.nr.148), ook 'n olieverfskepping, vertoon die absolute frisheid van die blom self. Hierin wysig Oerder die behandeling van die ondergrond en die agtergrond. Die geel blomme, geplaas in 'n donker, ronde vaas, staan afgebeeld op 'n ligte doek, waarop 'n ontwerp sigbaar is. Die agtergrond, 'n donkergroen, bont doek, is effens gedrapeer. Die ontwerpe op die doeke is oordeelkundig en minder opvallend, om sodoende geen aandag van die bos geel anemone te steel nie. Die ligeffek word van links bo oor die blomme gesprei en vind sy donker komposisie regs voor op die doek. Tegnies is die werk geslaagd en daarin vertolk Oerder sy persoonlike werklikheidsgevoel meesterlik. In 'n groen bak, op 'n donker ondergrond, beeld die kunstenaar 'n soortgelyke blomstuk uit - Blomstuk met Anemone (vgl.kat.nr.149). Voor die bak blomme, op die tafel, lê twee los blomblare - 'n nie-sentimentele en objektief-waargenome weergawe van die efemere.

Sekerlik een van die mees geslaagde blomstukke is Winterasters (vgl.kat.nr.150). Die kunstenaar wys in die werk sy meesterlike bekwaamheid as stofuitbeelder binne die raamwerk van 'n tegniek waarin realisme ener syds en 'n impressionistiese benadering andersyds, mekaar temper. Hoe warm is die weerkaatsing van lig op die groot rooikoperpot, waarin winterasters, van roesbruin tot witbruin, gerangskik is nie! In die massa sien die

/kunstenaar.....

kunstenaar nog individuele blomme raak, veral die ligter blomme wat die middelpunt en ligter gedeeltes van die komposisie uitmaak. Die ondergrond, wat 'n derde van die doek uitmaak, word saam met die agtergrond in liggrys uitgebeeld. Die behandeling van die twee vlakke wat links slegs deur 'n dun lyntjie van mekaar geskei word, is baie vry en nie so strak nie. In Bruin beker met Jakobregops (vgl.kat.nr.151), word die kleuremassa van die blomme met dikker olieverf in kragtige kwasstreke aangewend.

Alice Tennant skilder ook blomme. Veral haar Proteas<sup>15)</sup> is oorweldigend in kleurgebruik. Anders as Frans Oerder, wat die kuns verstaan het om 'n vlak met een kleur so te vertolk dat die vlak self lewe, is haar vlakke opgebreek in helder, uitbundige kleure wat die kalmte van Oerder se werke negeer. Blomme is ook 'n geliefkoosde onderwerp in die werk van Nita Spilhaus. Sy beeld graag 'n verskeidenheid blomme saam uit klein delikate blommetjies, nie groot, sierlike blomme nie. Veral Blommestudie<sup>16)</sup> is glinsterend skerp geskilder met die klem op die blom self. Anders as Oerder wat by uitstek altyd net een blomsoort in 'n vaas plaas, en die houer en die blomme gelykberegting, gee Nita Spilhaus veel minder aandag aan die houer.

/Blomstuk.....

15) Suid-Afrikaanse Kuns van die Twintigste Eeu: Alice Tennant 1890, Protea. plaat XIV.

16) Sauer, Magda: „Nita Spilhaus“, Ons Kuns, bl.127, afb. VIII, bl.131.

Blomstuk met Gesiggies (vgl.kat.nr.152), is 'n baie teer werkie waarin skakerings van ligpers tot rooi gesiggies soos klein liggies oor die breedte van die doek geplaas word. Oerder lê die klem op die blom self, terwyl hulle in werklikheid in 'n versteekte vaas gerangskik is. Anders as in die geval van Darwin se Orqideë (vgl. kat.nr.153), waar die orgideë in hulle natuurlike staat op die doek oopgevlak is, is die gesiggies van Oerder oopgevlak op die doek, maar iewers is hulle stingels deur 'n mensehand tot een bondel saamgebind. In sy artikel oor Frans Oerder, noem prof. Van der Westhuysen hierdie werk ook Brasiliaanse Orqideë.<sup>17)</sup> Hier voel Oerder die droom van die lig op die blomme. Sewe klein orgideë met fyn stingels vorm die hooftema teen die donkergroen blare op die agtergrond. Die kunstenaar voel die lig op sommige blare aan; met die res skep hy diepte deur 'n donkerder, swaarder kleurgebruik.

Magnolias was een van die kunstenaar se geliefkoosde onderwerpe. Dit was tegelykertyd sekerlik 'n onderwerp wat byval by die koperspubliek gevind het. Hy skilder veral die blom alleen, of plaas dit saam met ander voorwerpe op 'n tafel. In Magnolias (vgl.kat.nr.154), lilawit geskilder, lê die vier groot magnolias met donker blare op 'n rooi doek wat die totale agtergrond vul en die perfekte omraming en kontras vir die ligter blomme wat  
/taamlik .....

---

17) Van der Westhuysen, H.M.: „Kunspionier van die Republiek“, Die Brandwag, Vrydag, 16 Junie 1950. bl. 51.

taamlik op die voorgrond afgebeeld word, verskaf.

Inderdaad skilder Oerder die groot tipe blom met gemak, want die groot vlak van die blomblaar hanteer hy bedrewe en laat die vlak lewe sonder om 'n mengelmoes van kleure saam te flans.

Dis opvallend dat meeste van Oerder se blomstukke kenmerkend net een soort blom bevat; die vaas en blomme word feitlik altyd in die middel van die doek geplaas, terwyl die ondergrond 'n horisontale vlak vorm. Sy kleure is suiwer gehou en die vlak met suiwer aanvoeling en kennis aangepas na gelang van die vereistes van iedere situasie.

Oerder maak ook knap skilderye wanneer hy die onderwerp van sy blomstukke met ander voorwerpe aanvul. Sy allerbekendste blomstuk, getiteld Magnolias (vgl.kat. nr.155), het musikaal uit die kwas van hierdie kunstenaar gevloei. Die werk is soeterig mooi en is beslis nie die beste wat die kunstenaar voortgebring het nie. Vir die populêre smaak was Magnolias uit die staanspoor oorweldigend. Geen wonder dat die werk in publikasies soveel aandag geniet nie. Daar word beweer dat Oerder internasionale faam verwerf het met Magnolias: „Oerder's international fame as an artist rests mainly on his flower piece entitled 'Magnolias', which he was commissioned to execute by the New York Graphic Society of America.

This society sold more than R2,000,000 worth of reproductions of 'Magnolias' throughout the world and reproductions are still selling today.

/"Not only.....

Not only did it prove a popular flower painting in the Western world, but also in Japan and the East. This is accounted for by a basically Eastern simplicity of pattern in the famous painting.

Although the print made such huge profits for the New York Graphic Society, which also reproduced another Oerder flower piece in thousands, Oerder received no royalties, having accepted an outright purchase price in about 1921 for the painting.

The famous work remained in the possession of the New York Graphic Society until 1956 when Tretchikoff, also world famous for the sale of colour prints of his flamboyant work, which for several years have headed world print sales, brought 'Magnolias' back to South Africa.

It was then acquired by Mr. Everard Read, the Johannesburg art dealer, along with Oerder's 'Blossom Time', which Tretchikoff also brought from the United States.

Eventually Frans Oerder's famous 'Magnolias' was purchased for 1,650 guineas by Mr. Ronald Hunt, the motor car magnate of Johannesburg.

This is the record price for any work by a South African artist. The second highest price for a South African painting was 1,000 guineas paid by an anonymous Johannesburg collector in November, 1957 for 'Forest Sanctuary' a work in which the artist, C. Thornley Stewart, believes he attained the ultimate of his potentialities.<sup>18)</sup>

/Gerda .....

---

18) Godfrey, Denis: "Picture of Magnolias won Oerder World Fame", The Star, Johannesburg, Donderdag, 4 April 1963. bl. 59.



Gerda Oerder het onder andere van Magnolias gesê:

„I cannot tell you how valuable 'Magnolias' is now, but it could certainly command a 'fancy' price.“<sup>19)</sup>

Die werk stel drie magnoliatakke in 'n ronde, appelgroen vaas voor. Meer na regs op die voorgrond, is 'n klein, ronde, vertikale porseleinvaas, die enigste ander voorwerp wat in die komposisie voorkom. Die takke is oorlaai met deels onontluikte Magnoliaknoppe, sodat die takke in boë afhang om die donker tafelblad te raak. Teen 'n donker ondergrond en baie ligte rooskleur agtergrond, vorm die amper ware grootte blomme 'n sprekende kontras. Die blink, donkerkleurige tafel is ryk aan weerkaatsings van die laaghangende blomtakke, terwyl die kunstenaar die ligte komposisie oor die linkertak met blomme spreid, totdat die donker komposisie in die agtergrond regs verdwyn. Irma Stern het vergelykenderwys ook magnolias geskilder en die werk Stillewe met Magnolias<sup>20)</sup> genoem. Haar werk bestaan net uit twee groot oop magnolias, ekspressief en massief saam met blare uitgebeeld, sodat dit die boonste gedeelte van die doek vul. 'n Ooreenkoms tussen hierdie twee werke is die geboë effek wat verkry word deur die idee van swaar blomme wat die takke aftrek. Anders as Oerder se realistiese siening, met die klem op die blomme self, beeld Irma Stern haar magnolias tesame met bykomstige vrugte met vryer, ekspressionistiese /lyngebruik.....

---

19) Onvolledige koerantberig: „World Famous Flower Painting is back in S.A.“, Sunday Times, 12 Februarie 1956.

20) Suid-Afrikaanse Kuns van die Twintigste eeu, Stillewe met Magnolias. t.a.p., bl. 32.

lyngebruik en 'n byna oorweldigende rykdom van kleur uit. Dit verleen vitaliteit en lewenskragtigheid aan haar werk, terwyl Oerder se magnolias stil, kalm en vormlik minder problematies is.

Oerder se Stillewe met Jakobregops (vgl.kat.nr.156), is gerangskik op 'n hoepelrok wat uit ongeveer 1800 dateer en wat die kunstenaar oor 'n tafel gesprei het sodat sierlike voue na links onder afhang. Oerder se tema is eintlik 'n ligte vaas met pragtige veelkleurige jakobregops. Voor die vaas, op die doek, lê 'n paar los blomme en die klein stukkie agtergrond is liggeel geskilder. In hierdie werk geniet die buitengewone drapeersel, die groen hoepelrok, amper oordrewe klem. Wit Sneeballe (vgl.kat.nr.157), in 'n ligte porseleinvaas teen 'n ligte agtergrond, op 'n rooibruin ondergrond, is 'n werk waarin die swaarbelaaide takke die doek van links na regs vul en min ruimte laat vir 'n groot, rustiger agtergrondvlak wat egter nie 'n steurende komposisie oplewer nie. Oerder kry dit veral reg om die karakter van die sneeubal weer te gee: 'n swaar blommeprei wat 'n effense tengerige takkie na benedwing. Hy beeld ook 'n bord links op die voorgrond eweneens lewensgetrou uit.

Die kunstenaar wysig sy gebruiklike komposisie in Appelbloeisels (vgl.kat.nr.158), verskuif die ronde glasbak waarin pragtige, natuurlike appelbloeiseltakke gesteeek is na links, terwyl 'n rooi glashouer regs voor

/afgebeeld .....

afgebeeld staan. 'n Blomstuk wat reeds 'n patina ontwikkel het en nog steeds die klem op die heldere skoonheid van die blom self fokus, is Rooi Blomme (vgl.kat. nr.159), waarin die pragtige rooi blommeprei, met sy skerp ligeffekte, pragtig vertoon teen 'n rooibruin ondergrond, agtergrond en ligbruin vaas. Na links, met 'n silwerhouertjie, herinner Oerder weer die aanskouer aan sy meesterskap as stofuitbeelder.

Na hierdie bespreking kan F.P. Scott<sup>21)</sup> se woorde oor Frans Oerder se blomstukke onderskryf word: „Met die intimiteit en warmte waarmee hy sommige van sy kleinere blommestillewens geskilder het, het Oerder altyd tipiese Nederlander gebly.”

### C. Stillewes

F.V. Engelenburg skryf na aanleiding van Oerder se stillewes: „Nog as jongman maak hy, in Rotterdam, tot versiering van 'n nuwe restaurantsaal, groot stillewes van blomme, vrugte, groente, krewes en sjampanjebottels. Die vrolike publiek waardeer hierdie soort van via die gesigs-organe aktiewe ,appetisers'; die eethuis is altyd tjokvol!”<sup>22)</sup>

/A.J.Werth .....

---

21) Scott, F.P.: „Frans David Oerder”, Ons Kuns. bl. 85.

22) Engelenburg, F.V.: „Frans David Oerder”, Die Nuwe Brandwaq, deel II, nr.4, November 1930. bl. 287.

A.J. Werth, Kurator van die Pretoriase Kunsmuseum is die mening toegedaan dat sy stillewes soms geneig is om te swierig, te oppervlakkig en dekoratief te wees.<sup>23)</sup>

Inderdaad is sy Stillewe met Kreef (vgl.kat.nr.160) swierig, maar juis in hierdie werk bewys Oerder dat hy die meester van die onderwerp en 'n tegnies bekwame stof-uitbeelder is. In hierdie komposisie stel hy die skoonheid van blomme, voedsal, porselein, glas en silwer tot 'n eenheid saam. Hy beeld weer die donker ondergrond en ligter agtergrond in twee horisontale vlakke uit. Die groot, oranje kreef vorm die sentrale punt van die komposisie, met 'n Sjinese porseleinbakkie vol sous links; na regs is daar 'n deursigtige bottel met vloeistof, vervolgens 'n silwer soutpotjie en 'n klein, donker porseleinvaas met enkele Magnoliablomme daarin, terwyl 'n dis in 'n porselein vleisskottel regs voor afgebeeld is. Die genoemde voorwerpe is in 'n feitlik perfekte driehoekige opbou uitgevoer, met die skerper punt na regs, waar die vleisskottel is. Die kunstenaar verbreek die amper te strak konstruksie deur 'n glashouertjie moontlik vir sous, 'n silwer teelepel en die deksel van die glashouer links voor op die doek af te beeld. Op die agtergrond links is 'n gedeelte van 'n skildery te sien wat geheel en al in verswakte vorm afgebeeld is, sodat die aandag totaal op die realistiese

/uitbeelding .....

---

23) Werth, A.J.: „Frans Oerder“, katalogus van oorsigtentoonstelling, Pretoria, Februarie 1965.

uitbeelding van die voorwerpe gefokus word. Die blink, donker ondergrond vorm 'n eenheid, verryk deur weerkaatsings. Baie opvallend skei die kunstenaar die ondergrond en die agtergrond met 'n besliste donker streep wat die doek horisontaal in twee verdeel. Die strakheid word briljant verswak deur oneweredige opdeling van die lyn veroorsaak deur die porseleinbakkie, die bottel, soutpot en vaas met blomme wat bo die agtergrondgrens uittoon. Stofuitdrukking vier hoogty in hierdie stillewe. F.P. Scott sê van die kunstenaar: „Oerder was by uitstek skilder van stillewens. In Koper en boeke, een van sy belangrikste stillewens, kom hierdie eienskap goed tot uiting. In hierdie skildery blyk dit hoe meesterlik Oerder tot stofuitdrukking in staat was. Op tipiese Hollandse wyse speel die ligeffek 'n belangrike rol om aan die geheel kleur en lewe te gee. Selfs by so 'n swaarmoedige onderwerp kom sy lewensblyheid en optimisme te voorskyn.”<sup>24)</sup>

Die hoogtepunt van sy stillewes, waarin spesiale klem val op stofuitdrukking, is Stillewe-Weerkaatsing (vgl. kat.nr.161). Die stofuitdrukking is hier feitlik geniaal, sodat die voorwerpe wat teen 'n donker, glinsterende tafelblad met koper weerkaatsings afgebeeld staan, onteenseglik spreek van ouderdom. Dit word gevind in die groot rooikoperpot, sy deksel en die twee boekbundels  
/wat.....

---

24) Scott, F.P.: t.a.p., bl. 86, afb., VII, bl. 89.

wat die middelste gedeelte van die doek vul. Ook 'n ou blikbord, links voor, 'n geelkoper-komfoor en -tessie regs van die koperpot en 'n klein, wit porseleinbakkie wat los van die ander voorwerpe die aandag bewustelik laat rus op die stil donker voorgrond. Die blik op die stillewe is van bo sodat 'n groot gedeelte van die oop koperpot te sien is. Die tafel agter verdwyn stil om saam te smelt met 'n agtergrond waarin 'n gedeelte van 'n deur regs en 'n gedeelte van 'n skildery links, sigbaar is. Die helder weerkaatsing op die kopervoorwerpe is reg van voor en maak die werk uiters lewendig.

'n Groot geelkoperbak is die middelpunt van Stillewe met Uie (vgl.kat.nr.162). Die behandeling van die onderwerp verskil van dié van die vorige werk, deurdat Oerder dit met vryer kwasstreke uitvoer. Die weerkaatsing is tegnies fyner afgerond en verhoog die realistiese siening. Hierdie stillewe met die uie doen aangenaam aan. Die kunstenaar het homself 'n oomblik vergeet en die werk feitlik impressionisties aangedurf sonder om sy realistiese denke geheel en al te verwerp. Skerp ligeffekte straal van links oor die werk, oor die ses uie wat gerangskik lê op 'n doek met aantreklike voue tot teenaan die koperpot. Regs van die komposisie, om verswakte lig, lê nog ses uie op die kaal tafel. Die ligte agtergrond smelt so saam met die doek op die tafel dat dit byna voorkom asof die doek uit die niet invloei tot swierige voue. Dat hy die olieverf dikker, met duidelike streke aanwend, doen geensins afbreuk aan die oortuigende weerkaatsing op die geelkoperbak nie.

/Vol.....

Vol selfvertroue durf Oerder 'n onderwerp met 'n verskeidenheid pampoene van verskillende grootte aan, wat sonder meesterlike betowering baie onaantreklik kan aandoen. Op horisontale vlak, op 'n tafel waaroor 'n doek skuins na links afhang, word in 'n driehoekige samestelling van ses groot pampoene, twee klein, ronde pampoentjies en vier eiervrugte afgebeeld. Lig straal vanaf die linkerkant oor die pampoene tot waar die grootste pampoene op die agtergrond sy skadu teen die muur werp. 'n Klein, groen pampoene, asook die skorsies en eiervrug, word links voor afgebeeld. Die enigste skerp kleurkontras, met duidelike glimmende lig, word gevind in die eiervrug. Die olieverfaanwending is dik en kollerig om aan die pampoene 'n duidelike dik, skurwe voorkoms te gee. Die kunstenaar idealiseer geensins die pampoene nie, maar sien dit eerder as 'n bonkige, stewige groentesoort wat van die aarde afgepluk word. Stillewe met Pampoene (vgl.kat.nr.163), is 'n werk waarin die geel van die pampoene en die geel beligte agtergrond deur die ervare kunstenaar goed in bedwang gehou word. Oerder se liefde vir Sjinese perseleinware vind dikwels weerklank in sy werk. So byvoorbeeld sy Blomstuk met Sjinese Gemmervaas (vgl.kat.nr.164), waar die groot vaas met wit blomme ook op 'n ryklik geborduurde kleed staan.

Gedurende sy verblyf van dertig jaar in Nederland (1908-1938) het Oerder hom veral op die skilder van blomstukke en stillewes toegelê. Nou, jare na die dood van die kunstenaar, vind vele van sy skilderye nog steeds hulle weg van Nederland na Suid-Afrika terug.

/Suid-.....

Suid-Afrikaners kan hoop dat meer van sy stillewes uiteindelik 'n tuiste hier sal vind.

#### D. Portretstudies

Dr. Engelenburg het die volgende agtergrondinligting opgeteken: „Dit was in die winter van 1898 dat 'n rondreisende arties 'n portret skilder van Mnr. Blink Daniel', toe Pretoria se super-dandy, en in een van Kerkstraat se winkelrame tentoonstel. Almal loop kyk na ons modieuse stadgenoot se treffende reproduksie op die gespanne doek. Ek vind Frans Oerder voor die paneel staan, in kritiese stemming.

„Ek kan 'n baie beter portret maak“, so brom hy.

„Ons weet hoe jy verstaan om 'n mooie landskap of stillewe te produseer“, sê ek plaend. „Maar 'n portret? Hm! Dit het jy nog nooit gedoen nie.“

Hierdie opmerking irriteer die kunstenaar. Oerder dring aan: „As ek net maar iemand het, wat model wil sit“, sug hy.

„Hier is jou model,“ is dadelik my besluit; want ek voel dat Oerder bekwaam sal wees, ook as portretskilder.

Die volgende namiddag begin hy met my sy eksperiment. Die resultaat was so bevredigend dat sy faam as portretskilder gevestig is.”<sup>25)</sup>

Gedurende sy dertigjarige verblyf in Nederland het Oerder talle portretstudies, veral kinderportrette

/galewer.....

---

25) Engelenburg, F.V.: t.a.p., bl. 287.



gelewer. Hy gee 'n diepe insig in die siel van die kind - sy hulpeloosheid, sy teerheid en ook die wonderlike ont-plooiing van die kind as mens.<sup>26)</sup>

In haar artikel oor Frans Oerder sê Rita Elferink: „.... and became known as the best painter of children in that country. Altogether he painted some six hundred children's portraits during that time. There are also some large figure studies of his in museums in 's-Hertogenbosch and Amsterdam. And judging by the quiet dignity and effortless sincerity of his portraits in the City Hall, Pretoria, one can well understand his fame in a country which has produced so many excellent craftsmen in that field.”<sup>27)</sup>

Soos in sy stillewes, landskappe en blomstukke druk hy ook sy gevoel oor 'n babakop, 'n kinderfiguur of 'n volwasse persoon in 'n sfeer van kalmte uit. Baie dikwels is die voorgestelde persoon besig met die een of ander stukkie handwerk - selfs 'n kind is ingedagte besig om 'n boek deur te blaai soos reeds na verwys op bladsy 10 van hierdie verhandeling.

Dis jammer dat Oerder feitlik deurgaans nagelaat het om sy werke te dateer, of om veral, in die geval van sy portretstudies, die afgebeelde persoon te noem. Die gevolglike anonimiteit skep verwarring sowel as eentonigheid deurdat daar oor en oor na slegs 'n baba, of portret van 'n baba verwys moet word.

/i) Kinders .....

---

26) Werth, A.J.: t.a.p.

27) Elferink, Rita: t.a.p., bl.2.

i) Kinders

So vroeg as 1911 lewer die kunstenaar portretstudies van babas, afgebeeld in alle moontlike houdings, van sittend op die skoot van 'n moeder, liggend, tot die voor- of profielaansig. Die medium varieer onbeperk. Ook hier lewer Oerder weer bewys van sy meesterskap in die hantering en behandeling van die onderwerp.

Portret van Baba I (1911)(vgl.kat.nr.165), uitgevoer in sanguine, is 'n klein werkie van 'n babakop in vooraansig. Kinderkoppie (vgl.kat.nr.166), is ook 'n klein werkie, maar uitgevoer in olie op doek van die vooraansig van die baba. Beide werke is staties. Die kunstenaar het objektief, dog met teerheid na die klein gesiggies gekyk maar meer as afbeeldings van mooi, onskuldige babagesiggies wat geen besondere emosie wek, het hulle nie geword nie. Ook Baba II (vgl.kat.nr.167), kon net sowel enige baba gewees het. Dis 'n helderkleurige goed bewaarde olie-verfwerk met die kindjie afgebeeld in vooraansig. In Baba III (vgl.kat.nr.168) wysig Oerder die onderwerp en met sepia as medium beeld hy die baba op sy rug, met 'n fopspeen in die mond uit. Die skets is knap en oortuigend, met net die bolyf van die baba afgebeeld. Die moontlikheid bestaan wel dat dit 'n studie kon gewees het vir 'n latere olieverfwerk.

In die besit van 'n familielid<sup>28)</sup> is 'n baie klein potloodsketsie van 'n baba waarvan die kop en skouers in syaansig is, bekend as Skets van Kinderkoppie (vgl.kat. nr.169). /'n Voortreflike....

---

28) Die skets is in besit van sy dogter mev. M.C.Wilse-Samson van Kaapstad. Moontlik is dit ook die skets van 'n familielid.

'n Voortreflike kinderkoppie gee die kunstenaar in die Portret van jong seun (vgl.kat.nr.170), uitgevoer in olieverf. Die skouers van die kleuter is in vooraansig uitgebeeld en die koppie, regs kykend in sy-aansig, besit massa wat 'n organiese, soliede karakter daaraan verleen. Die behandeling van die onderwerp is hier minder strak, want die kunstenaar bou die kop op met vryer kwasstreke en fokus die ligeffek op die kalm, ernstige uitdrukking van die seun wat die hoofsaak is en teen 'n neutrale agtergrond wat soos die trui van die kind donker uitgebeeld is.

Portret van twee seuns (vgl.kat.nr.171), is 'n uiters geslaagte sanguineskets met die koppe en skouers van twee jong seuns in sy-aansig, na regs kykend. Die seuns, geklee in matroospakkies, kyk kalm, belangstellend voor hulle uit. Tegnies is hierdie werk baie aantreklik met die klem op die oortuigend gekonstrueerde seunskoppe, teen 'n donker, streperig aanwewende agtergrond.

'n Kinderkoppie, gedateer 1907, wat reeds 'n patina ontwikkel het, is die Kinderkoppie van Johanna Oerder (vgl. kat.nr.172). Die kleuter word in vooraansig uitgebeeld, 'n pragtige, dog nie te vriendelike gesiggie van die meisietjie, met loshangende donkerbruin hare, wat tot op haar skouers strek. Die hare vorm 'n indrukwekkende massa teen die ligter rooibruin van die vlak in die agtergrond. 'n Punterige wit kragie teen 'n ligroos rok, omraam duidelik die nek van die dogtertjie. Haar gesiggie met die groot, kalm bruin oë, dra beslis die klem. Sy tegniese behandeling van die hooftema is fyn terwyl die bykomende elemente tegnies vryer geskilder is.

/Tom .....

Tom (vgl.kat.nr.173), die portret van 'n seun, besmoontlik die seun van die kunstenaar, wys meer van die grootte van die kinderfiguur as net die kop. 'n Olieverfstuk van die kind wat na benede sit en kyk. Die werk wek geen besondere emosie nie; Oerder kies sy onderwerp en beeld die kind rustig en kalm uit.

ii) Volwasseenes

Onbekend is die persoon in Portret van 'n man (vgl. kat.nr.174). Die kop en skouers van 'n middeljarige man is in profiel afgebeeld met 'n prominente voorkop en neus wat teen 'n donker agtergrond afgeteken staan. Oerder slaag daarin om homself as realis hier baie sterk uit te druk. Die spanning van die gladde vel oor die skedel, met selfs are wat bokant die slaap uitstaan, is baie oortuigend. Die baard en yl hare is sprekend lewendig geskilder; die donker baadjie is minder opvallend, met die absolute klem op die gesig. Die ongedateerde werk is redelik oud, want dit besit reeds 'n patina.

Die Boerseun - Jan Swanenberg (1930) (vgl.kat.nr.175), gee 'n interessante wysiging van die onderwerp. Die kunstenaar beeld feitlik die volle figuur van die sittende boerseun in direkte vooraansig uit. Die regterbeen is gekruis oor die linkerbeen met die regterhand rustend op die regterbeen. Die linkerhand word versteek in 'n sak. Die seun, met hare wat los oor die voorkop hang, het sagte bruin oë, en die kunstenaar slaag goed daarin om betekenisvolle uitdrukking in die gesig te verkry; 'n Sagte,

/skalkse .....

skalkse laggie gee die gesig 'n warm vriendelike voorkoms en in 'n minder ernstige gees knyp die seun 'n sigaret tussen sy lippe vas. Die tegniese behandeling van sy grysblou klere is opvallend. Die baie voue van die veels te groot baadjie en broek gee aan die werk 'n lewendigheid. Vanuit 'n denkbeeldige opening word die werk gelyktydig in een groot ligkol gebaai, teen 'n ligter agtergrond, met duidelike kwasstreke.

Dr. J.W. von Moltke van die Suid-Afrikaanse Kunsmuseum het oor hierdie werk geskryf: „Ek meen dat mens die beslissende impressionistiese elemente ook in die hier afgebeelde Boereseun sou vind, 'n skildery wat 'n groot glanskrag en frisheid besit wat nie alleen uit die onderwerp en die model se jeug verklaar kan word nie, maar ook die oogmerke en aspirasies van al die kunstenaars van hierdie groep. Die hoë kunspeil wat Frans Oerder in hierdie skildery bereik, verenig in hom 'n ten volle rypgeworde akademiese vaardigheid en kennis met 'n ontwikkelde gevoel vir kleurwaardes en hul ware verhouding tot mekaar.

Boereseun het nie in Suid-Afrika ontstaan nie. Frans Oerder het ons land in 1908 verlaat en eers ná dertig jaar weer as gesiene skilder teruggekeer. Boereseun is omstreeks 1930 geskilder. Die jong man (Jan Swanenberg) wat hom as model gedien het was 'n gesinsvriend, die seun van 'n boer wat 'n plaas in Vlaandere besit het.“<sup>29)</sup>

/Veral .....

---

29) Von Moltke, J.W.: „Kuns in Suid-Afrika“, Die Huisgenoot, 21 April 1961. bl. 27.

Veral Oerder se familie was vir hom 'n inspirerende onderwerp, sodat van sy innigste en rypste werke hulle ontstaan binne die raamwerk van sy huisgesin gevind het. Reeds so vroeg as 1911 skep hy 'n werk, Portret van Kunstenaar se vrou en kind (vgl.kat.nr.176). Dit is 'n vollengte portret van Gerda Oerder, geklee in 'n lang, goudkleurige rok; sy sit op 'n armleuning-houtstoel, skuins van regs afgebeeld en hou haar babaseun, Tom, op haar skoot vas. Die kind se onderlyf is in 'n wit kombersie toegewikkel, terwyl haar regterhand sag op die versteekte beentjies rus. In haar jeug en ook later as 'n ouer persoon, beeld Oerder sy vrou altyd trots en doelgerig uit. Hier is sy bepaald die trotste moeder wat haar kind aan die wêreld vertoon. Die werk, by nadere betragting, is onvoltooid, maar dit doen geen afbreek aan die feit dat die kunstenaar hom hier as portret-kunstenaar bewys nie. Die gesig, bolyf en regterarm van Gerda, asook die gesiggie van die baba, was die eerste gedagte van die kunstenaar. Dit het hy volmaak afgerond. Die regterhand is slegs 'n paar kwasstreke met die armpies van die baba en kombersie ook nog onvoltooid. Die romp van die rok, alhoewel dit die afronding van die bostuk kortkom, is nie onvanpas en hinderlik nie. Oerder se metode van dink met die kwas is hier tegnies van belang. Ook die vloer en donker agtergrond, maar veral die vloer, het slegs die eerste laag verf ontvang. Sy behandeling in hierdie stadium is vry en kragtig. Met die ligeffekte direk op die twee figure, is die klem opvallend op die gesig en die regterarm van Gerda, bedek met woelige,

/sierlike.....

sierlike voue van haar mou. Jacob Maris (1837-1899) het 'n voorstelling gegee van 'n moeder en haar kind in Moegewaakt.<sup>30)</sup> Waar Oerder eerder die kind op die moeder se skoot uitbeeld, het Maris die baba in die wiegie voor die moeder geplaas en sy werk dowwer belig.

Heelwat later skep Oerder 'n ongedateerde Portret van Gerda Oerder (vgl.kat.nr.177), toe 'n vrou in haar vroeë middeljare. Sy is nog steeds die statige vrou met groot kalm oë, 'n slanke reguit neus en hier veral 'n vol, sensitiewe mond. Haar skouers wat effens na regs gedraai is, is gehul in 'n donker tabberd wat skerp teen die slanke nek vertoon. Die lig straal oor die linker-skouer, nek en linkerkant van die kop, tot waar die regterwang en skouer met verswakte detail met die donker komposisie saamsmelt. Die agtergrond is helderblou geskilder. Oerder bewys hier dat hy die skepper van 'n baie knap portret kan wees. In 1937 het daar nog 'n Portret van Mevr. Oerder (vgl.kat.nr.178) ontstaan, waarin die kunstenaar haar meer gevorderde leeftyd subtiel beklemtoon. Nog steeds bly dit die trotse vrou met 'n donker mantel om die nek, wat Oerder op die voorgrond plaas, teen die tafel op die agtergrond.

Inderdaad het hy ook 'n baie knap selfportret gemaak, 'n Ongedateerde werk, Selfportret - Frans Oerder (vgl.kat.nr.179), gee 'n getroue beeld van die kunstenaar in sy rype middeljare. Hy beeld homself staande op die voor-  
 /-grond.....

---

30) Plasschaert, A.: t.a.p., bl. XLII.

-grond links af. Terselfdertyd gee die werk ook 'n interieur weer met, op die middelvlak, 'n tafel waarop 'n verskeidenheid porseleinbakke, asook 'n bottel uitgestal staan. Die detail verswak nog verder tot op die agtergrond links met 'n hoër kas waarop twee porseleinbakkies staan. Verder na regs, op dieselfde vlak, is skilderye in gehaal verswakte detail weergegee. Asof deur 'n venster, word die staande figuur van Oerder van regs omhul deur ryk, helder beligting. Na die middelvlak en agtergrond verswak die lig sodat die figuur sterk en prominent uitstaan. Met sy regterhand in sy broeksak sien Oerder homself as die kalm persoon - 'n begrip wat feitlik sy oeuvre kenmerk. Hy vertel ook van sy omgewing en van sy liefde vir die betrokke kamer wat sy ateljee skyn te wees.

Van 'n nog ryper ouderdom en sy liefde vir die kind, vertel Oerder in Selfportret (1937) (vgl.kat.nr.180).

Weer in sy ateljee, op die regterkant van die doek, sit die kunstenaar by sy esel, besig om 'n babakoppie te skets. Asof hy sy ouderdom wil beklemtoon, dra Oerder 'n rondevaambril. Die middelvlak agter vertoon die gedeelte van 'n tafel of kas, met 'n aantal onherkenbare voorwerpe daarop. Die agtergrond is een rooi-bruin plat vlak, waarin die kunstenaar die kwasstreke vryer aanwend. Die skerp beligting van regs, oor Oerder se kop en hand, tot op die tekenbord voor hom, wat die spanning van die vel oor sy kaal kop en skedel, tot en met sy hand duidelik beklemtoon maak van die werk 'n gevoelswerklikheid.

/'n Baie .....



'n Baie indrukwekkende, ongedateerde werk is Betyds gekeer (vgl.kat.nr.181). Aan die hand van die Hollandse hooftooisel van die bejaarde dame en die algemene voorkoms van die skildery, kan aangeneem word dat Oerder die werk tydens sy verblyf in Holland (1908-1938) voortgebring het. Die gedagte van arbeidsaamheid is die hooftema van die werk, waar die ou dame agter 'n tafel afgebeeld word, besig om kouse te stop, in 'n kil atmosfeer want die dame dra 'n swaar mantel om haar skouers. Slegs haar regterhand, wat die naald hanteer, is sigbaar. Die kunstenaar maak van die geleentheid gebruik om die huislike atmosfeer te beklemtoon deur 'n stillewe op 'n donker tafel, voor die figuur te plaas. Dit is die stilte van die Hollandse binnekamers. 'n Groot geelkoperkan staan aan die linkerkant van die figuur en besit die glimmende kwaliteit van koper wat Oerder so voortreflik kon weergee. Heel aan die regterkant van die vrou, langs die koperkan, staan 'n wit porseleinbakkie met 'n naaldwerkhoutertjie waarop daar ook 'n donker doek rus. Detail is opvallend, soos die ronderaambril van die vrou wat 'n mode van haar tyd was. Sy is kalm en rustig verdiep in haar stukkie handwerk. Die ligter agtergrond bestaan uit 'n muur wat na regs 'n hoek vorm met 'n volgende muur wat donkerder geskilder is. Gelukkig en sonder pretensie hanteer Oerder hierdie besondere knap portret van 'n bejaarde persoon. Veral die begrip van volmaakte rustigheid en stemmingsvolheid is van besondere waarde en betekenis in die portretkuns van die kunstenaar.

/Vandaar .....

Vandaar sê F.P. Scott van hom: „Oerder is by uitstek 'n eerlike skilder. Trots uiters moeilike omstandighede het hy sy kuns nooit by die populêre smaak laat aanpas nie. Hy het steeds gestreef na suiwerheid in kleur, lyn en komposisie. Die volmaakte rustigheid en stemmingsvolheid van sy skilderye is aangrypend. Sy kuns besit 'n intrensieke waarde en is nie alleen van historiese belang nie.“<sup>31)</sup>

### E. Dierestudies

Wanneer na die oeuvre van die kunstenaar verwys word, word daar selde klem gelê op sy belangrikheid as die afbeelder van diere. Oerder was lief om diere, veral perde, te skets. Die belangrikheid van sy dierestudies lê grootliks in sy Brabantse „interieurs“ van koeistalle.

So is Brabantse Koeistal (vgl.kat.nr.182) dan 'n onderwerp wat die kunstenaar na aan die hart lê. Dit spruit spruit uit sy geliefde omgewing en hierin kombineer hy mens en dier. Die onderwerp spreek van beïnvloeding deur Willem Maris en Anton Mauve. Oor eersgenoemde se werk het dr. E.P. Engel geskryf: „Een van Willem Maris' stalinterieurs uit omstreeks 1863 toont althans een combinatie van motieven, zoals kippen, een boerinnetje en fijn gepenseelde koeien, die aan Mauves invloedsfeer ontleend zou kunnen zijn.“<sup>32)</sup> Oerder se interieur het ook as  
/motief .....

---

31) Scott, F.P.: t.a.p., bl. 86.

32) Engel, E.P.: t.a.p., bl. 34.

motief 'n krip, 'n plaasvrou in 'n blou rok, wat die koei links melk. Die middeldoek bestaan ook uit 'n wit en bruinbont-koei van die kant gesien. Die derde koei lê regs; al drie hierdie diere op die middelvlak uitgebeeld. Op 'n strooibedekte voorgrond is daar sewe hoenders, wittes en 'n swarte. Die agtergrond vertoon 'n fyn traliewerk met dowwe lig, wat amper skemerlig kan wees. Die interieur word vanaf 'n ongegewe punt belig met skerp ligeffekte wat die koeie en voorgrond aksentueer. Nog 'n Koeistal - Brabant (vgl.kat.nr.183), toon die donker koeistal van binne met skerp ligeffekte op die koeie self. Drie koeie staan by 'n krip op die agtergrond. In die voorgrond lê twee koeie met nog 'n hoender wat tussen die strooi op die vloer skrop.

Anton Mauve het graag koeie in 'n verskeidenheid plasings in die buitelig geskilder. Sy werke sluit onder meer statiese uitbeeldings in soos Veestuk.<sup>33</sup> Opvallend sy Koehoedster<sup>34)</sup> waar die plaasvrou en twee koeie stadig aanstap. Landskap met Koeie (vgl.kat.nr.184) van Oerder bevat ook twee statiese koeie wat in die middel van die doek op die weiveld lê, terwyl Plaasvrou en Koeie (vgl.kat.nr.185), vergelykbaar is met genoemde onderwerpe van Mauve. In die buitelig staan die plaasvrou tussen 'n aantal koeie.

/In sy .....

---

33) Engel, E.P.: t.a.p., Kat. nr. 51.

34) Engel, E.P.: t.a.p., kat. nr. 74.

In sy werk oor Mauve sê dr. E.P. Engel: „Deze melkmeisjes, die Mauve heel anders opvatten dan de boerinnetjes in zijn stalinterieurs, schilderde hij nooit op de voorgrond van de voorstelling.”<sup>35)</sup> Hetsy binne, of buite die stal, skilder Oerder ook nooit sy plaasvroue in die voorgrond nie. In Boomstraat (vgl.kat.nr.186) 'n houtskoolskets, is 'n goeie voorbeeld hiervan. Die boere-meisie, met haar lang rok, staan vlak by 'n waterpoel met haar sykant na die aanskouer gedraai. Sy word op die middelvlak van die voorstelling geskets, met 'n stal en 'n grasdak waar 'n koei uit 'n houtdrom staan en suip, as agtergrond. Hy sien gevolglik die figuur van die vrou nie as hooftema nie, alhoewel sy tog 'n baie belangrike element in die daaglikse versorging van diere in die bekende omgewing van Brabant is. Oerder se stalinterieurs, sowel as sy voorstellings van die bedrywighede op die boerdery, weerspieël weer die kunstenaar se liefde vir die kalmte van die platteland.

Die kunstenaar was veral lief daarvoor om perde te skets en te skilder en het baie sukses daarmee behaal. Alhoewel sonder enige aksie en opvallend feitlik altyd van die sykant uitgebeeld, maak Oerder oortuigende sketse en skilderye van perde. Die perd word anatomies goed ontleed, sodat die gevoel van lewendige spiere wat onder 'n vel span die dier verlewendig. Skets van Perd (vgl.kat.nr.187), 'n klein sketsie in houtskool uitgevoer,

/en.....

---

35) Engel, E.P.: t.a.p., bl. 42.

en Die Wit Perd (vgl.kat.nr.188), 'n kryttekening, toon die perd in sy-aansig met die kop in vooraansig. Oerder maak onder meer knap olieverfskilderye van perde. In een geval stel hy Twee wit Perde I. (vgl.kat.nr.189) agter mekaar, in sykant afgebeeld en na regs kykend, op 'n grasvlakte geplaas, terwyl die voorste perd aan die blare van 'n boom vreet. Die kunstenaar kon maklik dieselfde onderwerp uitbeeld in Twee wit perde II. (vgl.kat.nr.190). Ook van die sykant gesien op 'n grasvlakte, met ver links op die agtergrond 'n plaaswoning, staan die twee perde op die voorgrond agter mekaar. Die enigste verskil is hier dat die voorste perd sy kop na die aanskouer draai en die boompie is weggelaat.

Mauve het ook graag die perd uitgebeeld, dikwels met perderuiters en hy was veral lief daarvoor om die perd in 'n bewegende houding in agteraansig voor te stel, byvoorbeeld Naar Huis<sup>36)</sup> en Morgenrit langs het (Scheueningse) Strand.<sup>37)</sup> Vergelykenderwys kry ons ook die ruiter te perd, maar sy onderwerp is stilstaande perde in syaansig. Die Ryskool (vgl.kat.nr.191), 'n olieverfstuk gee 'n blik op die binnehof van 'n groot gebou. Op die voorgrond is daar 'n swart en bruin perd wat water suip, twee wit lemmertjies vul die middel voorgrond en na links agter, van die kant gesien, is drie ruiters te perd. Die agtergrond en sykant regs is gevul met die muur van die gebou waarin daar baie vensters en deure is.

/Verwant.....

---

36) Engel, E.P.: t.a.p., afb. 99.

37) Engel, E.P.: t.a.p., afb. 73(a).

Verwant aan die perdetema is die esel as onderwerp in enkele sketse, skilderye en etse. Skets van esel I. (vgl.kat.nr192) en Skets van esel II (vgl.kat.nr.193), is albei klein werkies. Die eerste skets, uitgevoer in houtskool, toon die esel soos van die sykant gesien. In die tweede skets is daar 'n merkwaardige verandering wanneer Oerder die esel met houtskool en bruinkryt skuins van agter skets. Dit wil voorkom asof die genoemde sketse studies was vir die olieverfstuk, Twee esels (vgl.kat.nr.194), 'n werk wat Oerder tydens sy kort besoek aan Duitsland geskilder het.<sup>38)</sup> Teen 'n ligroos ondergrond en agtergrond, waarskynlik 'n muur met 'n deuropening regs, skilder Oerder twee esels in helder sonlig wat iewers van voor skyn. Die dier links is van die sykant geskilder en kyk regs. Regs staan die esel skuins van agter gesien. Die kleurgebruik is dof en beheersd, sodat die lywe van die diere stowwerig lyk.

Met uitsondering van 'n paar hoenders of 'n lammetjie, gebruik Oerder feitlik altyd koeie, perde en esels as onderwerpe wanneer hy diere afbeeld, dog min van hierdie werke kon opgespoor word.

#### F. Interieurs

Interieurs se tipiese idioom, is dun gesaai. Omdat hy 'n kunstenaar was wat graag sy gesin op doek verewig het en as mens veral lief was vir eenvoudige boere, is dit  
 /jammer.....

---

38) Mededeling: Tom Oerder, Pretoria. 1970.

jammer dat hy nie meer werke soos sy Aardappel-schillend Grootje<sup>39)</sup> voortgebring het nie. Hier bekyk die kunstenaar 'n Hollandse huishouding van binne terwyl die ou moeder 'n aardappel skil en 'n jong dogter gemoedelik toekyk.

Oerder maak wel 'n interieur wanneer hy 'n ou dame wat kouse stop<sup>40)</sup> of sy vrou en herstellende kindjie<sup>41)</sup> skilder, maar dan kombineer hy die onderskeie onderwerpe elk met 'n knap stillewe op die voorgrond. Hy skilder die gemoedelike interieur van 'n stoomtrem<sup>42)</sup> wanneer hy sy geliefde boeretipes skilder, maar gee maar min van die bedrywighede van die Hollandse huislike lewe weer.

Daarenteen skets Oerder 'n groot, oninteressante Fabriekinterieur I (vgl.kat.nr.195), met potlood en 'n Fabriekinterieur II (vgl.kat.nr.196), met houtskool. In albei sketse skyn die lig van agter, deur 'n klein venster-tjie. Eersgenoemde interieur gee 'n blik op kaste links en regs op die skets. Weer eens word die figure nie na die voorgrond gebring nie; een is op die agtergrond en 'n tweede op die middelvlak regs. Die tweede interieur toon 'n oond op die middelvlak met 'n paar staande figure. Moontlik is Staalwerke - Smeltoond (vgl.kat.nr.197), 'n onderwerp afkomstig uit dieselfde fabriek met een figuur op die middelvlak, by die smeltoond.

/In die .....

39) Afdruk geneem uit die Plakboek van Gerda Oerder. Deur haar persoonlik aangeteken gedurende 1916.

40) Vgl. bl. 140.

41) Vgl. bl. 6.

42) Vgl. bl. 49.

In die Kompartement (vgl.kat.nr.198), met links die sittende figuur van 'n man en regs twee vroue in langrokke met 'n kind, kom Oerder met sy inkskets nader aan sy bekende onderwerp van boeretipes in 'n interieurafbeelding. Voor die Vuur (vgl.kat.nr.199), is een van die minder aantreklike interieurs van Oerder. Die beligting in hierdie olieverfstuk kom direk van 'n kaggelvuur en weerkaats teen die gesig van 'n vrou wat links op die voorgrond uitgebeeld is. Op die tafel regs is 'n pot met blomme en daaragter die kop van 'n man. Die werk lyk eerder soos 'n advertensieblad waarin min van Oerder se goeie Hollandse realisme en tegniek aanklank vind.

'n Vrou wat buk oor 'n bak met rose in Vrou en Rose (vgl.kat.nr.200), bring die onderwerp weer nader aan Oerder se liefde vir blomme, asook sy kennis van die vrouefiguur. Kerslig (vgl.kat.nr.201), 'n rooikryttekening op papier, besit heelwat atmosfeer verleen aan die flou lig wat op die gesigte van sewe kaartspelers rondom 'n tafel skyn. Die twee figure links is meer prominent. Die mans is rustig en sonder swier, met pette op die kop en 'n enkele persoon wat aan sy pyp sit en suig.

#### G. Religieuse Onderwerpe

Frans Oerder het enkele sketse in hierdie verband voortgebring waarin hy hom grootliks op sy verbeelding verlaat het.

/Drie Konings .....



Drie Konings (Mei 1916) (vgl. kat.nr. 202), in houtskool uitgevoer, toon drie kamele, een links en twee regs, van agter geskets waarop die sogenaamde drie konings belangstellend na 'n ster in die hemelruim sit en kyk. Ook in houtskool skets Oerder 'n slanke Christusfiguur met figure wat rondom Hom in aanbidding kniel, met enkele palmtakke op die agtergrond. Die werk, Religieuse Onderwerp (vgl. kat.nr. 203), verskil tegnies van sy Drie Konings deurdat die vlak in laasgenoemde swarter en swaarder ingevul is. Drie Konings is 'n werk met fyn, suiwer lynwerk, waarvan die vlak skoon gehou is. Die Hemelvaart (vgl. kat.nr. 204), 'n olieverfstuk, plaas die kunstenaar in hierdie donker, somber werk, die Christusfiguur staande met ses van sy dissipels, ook staande, by Hom en links voor twee wenende vrouefigure. Die kunstenaar dink aan die Christusfiguur as 'n lang, slanke, tenger persoon en beeld hom gevolglik so uit. Sy gesig is in verswakte detail, terwyl die figuur eintlik nie na die direkte voorgrond gebring word nie.

Watter tema Oerder ook al kies, bly sy benadering en weergawe eerlik en direk as gevoelige realis. Sy hele persoonlikheid is met sy kuns versmelt; vandaar dat dr. G.S. Preller die mens Oerder en sy werk die volgende lof toegeswaai het: „Oerder is een van dié ras-skilders genoem, wat in die vreugde van skilder sy lewe weet. Die materiaal, sy voorwerpe, die landskappe of die mense - hy het hulle lief, wyl hulle hom 'n voorwaarde is tot sy lewensvreugde. Sorgsaam hanteer hy derhalwe sy materiaal; aandagtig soek hy die bepaaldheid van die vorme en gestaltes, en vind, in die weergawe daarvan: stof tot eerbiedige  
/dankbaarheid.....

dankbaarheid vir sy vreugde. Die wêreld van die verskyning en die voorwerpe wat hy uitkies - hulle is sy doel, nie slegs 'n middel daartoe nie; hy sien hulle in die helderheid van hulle bepaaldheid, en hy sien hulle mooi, - omdat hyself van binne só is, en daar tog nie aan denk nie. Daarom óók is sy werk so suiwer en so sonder enige skyn van gesogtheid, sonder enige pretensie, net soos dit is, terwyl hy in sy werk sigself vergeet ..... Dit is Frans Oerder. En mens voel blybewoë deur die skoonheid van die gestalte van sy werk, wat so klaar tevoorskyn tree, want daar lê 'n verdieping in, 'n veruitwendiging van eie innerlik, waardeur die natuurlike skoon die skoonheid van die natuur 'n hoëre waardigheid deelagtig word, omdat die skeppende gees sigself ook daarin gestel het. Die natuur is verinnig teruggegee, en 'n toon van hoëre, meer verhewe orde tril mens daaruit deur."<sup>43)</sup>

---

43) Onvolledige koerantberig: Preller, G.S.: „Dr. G.S. Preller skryf oor die skilder Frans Oerder“, Die Volkstem, 2 Oktober 1939.

## HOOFSTUK V

### FRANS OERDER SE BYDRAE TOT DIE SUID-AFRIKAANSE SKILDERKUNS

In sy skrywe oor skilderkuns en beeldhoukuns in Suid-Afrika, vertel professor F.C.L. Bosman onder meer die volgende: „Beklemtoon moet word hoe die 'Hollandse Afrikaner' van die 19de eeu, wat teoreties 'Hollands' hoewel prakties Afrikaans was, geleidelik verhelder tot die begrip van 'ware' Afrikaans soos ons dit vandag verstaan. Die eerste realisering van die eie Afrikaanse taal, kultuur en volksaard begin deurbreek teen die einde van die 19de eeu, in die sg. Eerste Afrikaanse Taalbeweging, 1875-1900. Dit vind sy volle realisering na die Anglo-Boereoorlog met die Tweede Afrikaanse Taalbeweging wat in 1955 sy eindbeslag vind met die volledige, amptelike erkenning van die Afrikaanse taal en, by implikasie, van die Afrikaanse volk en kultuur op alle gebiede in Suid-Afrika. Hierdie Tweede Afrikaanse Taalbeweging, met sy sterk gevoel vir Volks- en kultuurwaardes, word dus die een groot bron waaruit die nuwe beeldhoukuns en skilderkuns gebore word.

Wat betref die tweede groot bron waaruit die nuwe kuns gebore word, nl. die natuurlike drang van 'n geordende Wes-Europese beskawingsgroep, geld dit veral die Engelse gemeenskap waaronder ek 'n aantal kunstenaars van Joodse afkoms byreken..... Ons merk derhalwe in die

/kuns.....

kuns van hierdie tydperk twee duidelike rigtings of tendense, nl. 'n Afrikaanse (of Suid-Afrikaanse of inheemse) en 'n Europese (of internasionale of uitheemse)."<sup>1)</sup>

Bosman noem wel dat J.H. Pierneef, ook 'n Nederlander, vreemd genoeg, as die mees Suid-Afrikaanse onder die skilders van Suid-Afrika gereken word. Van Wouw se beeldhouwerke toon 'n lewende begrip van Suid-Afrika, terwyl Oerder se werke, en baie van sy landskappe eg Suid-Afrikaans is, hoewel hulle tog 'n duidelike Europese stempel dra, meer kenbaar aan sy stillewes, portretstudies en blomstukke. Die Europese karakter in sy werk verdring egter gelukkig nie die Suid-Afrikaanse nie.

'A'

#### A. Die Transvaalse landskap

Van besondere belang vir Suid-Afrika is die talie werke wat Oerder tydens sy verblyf vanaf 1890 tot 1908 en weer later vanaf 1939 tot 1944, tot stand gebring het. Veral sy vroegste Transvaalse landskappe, het onteenseglik 'n besliste, kenmerkende Suid-Afrikaanse karakter. Hierdie werke maak Oerder een van die belangrikste figure ten opsigte van die Transvaalse landskap: „.... want hierdie geniale kunstenaar, wat al vóór ons oorlog /jarelank in....

---

1) Bosman, F.C.L.: Beeldende Kunste in Suid-Afrika 1900 tot vandag, Helikon, deel 6, nr.25, September 1956. bl. 38 - 39.

jarelank in Transvaal gewerk het, het sedertdien inter-nasionale bekendheid verwerf as kunsskilder. Skilderye uit wat mens kan beskou as sy jugend-periode in Transvaal, is die benyde besit van menige Afrikaner."<sup>2)</sup>

Wat sy skildersloopbaan aanbetref is reeds genoem dat die vroeë jare in Transvaal (1890-1908) vir Oerder maar moeilike jare was.<sup>3)</sup> Nogtans het hy die Transvaalse landskap baie grondig leer ken, en het hy baie produktief gewerk. „Gedurende hierdie eerste jare nà 1890 het hy heelwat geleentheid gevind om oral in Suid-Afrika te reis, soms op dae-lange ossewatrekke, veral in die Oostelike Transvaal. So het hy 'n intieme persoonlike kennis aangaande die land en sy bewoners, die Afrikaner en die Bantoe opgedoen. Vroeër as enige ander skilder het hy daarin geslaag om die tipiese Transvaalse veld in landskap vas te lê; bekend as sy skilderye van die landelike ,oud-Pretoria en omgewing...“<sup>4)</sup>

Soos pas genoem, het Oerder veral die landelike oud-Pretoria geskilder. Ook tydens sy latere verblyf in Pretoria het hy stadsgesigte geskilder, (1939-1944). Werke uit sy eerste Transvaalse tyd is nie altyd tegnies geslaagd nie, maar hulle is veral dokumentêr belangrik vir Suid-Afrika.

/Hieronder.....

---

2) Preller, G.S.: „Die pen en die penseel. Frans Oerder“, Die Brandwag, deel III, nr.113, Vrydag, 29 September. 1939. bl. 19.

3) Vgl. bl. 21.

4) Van der Westhuysen, H.M.: „Kunspionier van die Republiek“, Die Brandwag, Vrydag, 6 Junie 1950. bl.49.

Hieronder kan verwys word na 'n drietal skilderye wat Oerder van Pretoria gemaak het : Pretoria 1855, 1902 en 1905.<sup>5)</sup>

Landskap Pretoria - 1855 (vgl.kat.nr.205), is 'n werk wat eers gedurende 1906 geskilder is en waarvan die oorsprong onbekend is. Dis nie duidelik of Oerder van 'n foto of uit die verbeelding gewerk het nie. Die toneel is 'n groen vallei met 'n vergesig begrens deur heuwels. Die blik is amper vanuit voëlperspektief sodat ruimtelikheid sterk beklemtoon word. Die voorgrond, bedek met rotse, struik en gras, voer die oog direk na die helder beligting op die middelvlak. Die Pretoria van hierdie werk was 'n woonplek wat bestaan het uit vier besondere klein huisies wat op die middelvlak met die grasvlakte saamsmelt. Dit wil amper voorkom asof Oerder dis aanskouer bewus wil maak van die klein ontstaan van 'n stad, onder 'n swaar bewolkte Transvaalse hemel met reën wat deels begin uitsak. Die middelvlak vertolk ook die vryheid van die Transvaalse landskap met die wildsbokke wat links en regs afgebeeld is.

Landskap Pretoria - 1902 (vgl.kat.nr.206) (geskilder in 1902) waarin die besliste groei van die stad beklemtoon word; nogtans kon die kunstenaar nie nalaat om tog ook die landelike sfeer van Pretoria van daardie tydperk by te haal nie. Die onderwerp is vanaf 'n veldgesig  
/aangedurf.....

---

5) Eiendom: Stadsraad van Pretoria.

aangedurf oor 'n groen land op die voorste vlak, bekend as „Belle Ombre" tot by die stadsgesig op die middelvlak. Die oostelike agtergrond is Bronberg en in die middelvlak agter is die toring van die toentertydse kerk op Kerkplein afgebeeld. Die Paleis van Justisie en die Raadsaal is deel van die stadsgesig en Paul Krugerstraat duidelik herkenbaar. Die hemel is groot en blou, waaronder die kleurgebruik warm en intiem is, selfs al besit die werk reeds 'n patina.

Landskap Pretoria - 1905 (vgl.kat.nr.207), is vanuit dieselfde rigting geskilder as die werk Pretoria 1855 en is ook gedurende 1906 geskilder. Na verloop van vyftig jaar het die stad aansienlik gegroei en in hierdie werk bedek die kunstenaar die rotsagtige voorgrond meer met gras en struik. Die ligbelaaide middelvlak, met 'n blik op die regeringsgeboue en die groot kerk regs teen die heuwels op die agtergrond, vorm die hooftema. Hierdie rustige toneel lê en baai in die lig van 'n helderblou Transvaalse hemel, waarin donderwolke besig is om op te laai. „Die donderwolke in Pretoria in 1906 is 'n waardige voorloper van die latere so beroemde stapelwolke van Pierneef."<sup>6)</sup>

Hierdie drie werke, wat feitlik die ontwikkeling van Pretoria, vanaf 1855 tot 1905 uitbeeld, is topografies baie insiggewend.

/Die.....

---

6) Scott, F.P.: „Frans David Oerder", Ons Kuns. bl. 85.

Die jaar 1897 bring 'n werk, Die pad na die Noorde (vgl.kat.nr.208), nog 'n uitbeelding van Pretoria in die vroeë jare. 'n Gedeelte van Meintjieskop op die agtergrond is sigbaar. Voor teen die kop is weer die kenmerkende Transvaalse ossewa by 'n sinkhuisie, tussen bome uitgebeeld. Die koppe links agter by Derdepoort is ook sigbaar. Pretoria, toe nog 'n dorpie, is uitgebeeld op 'n grasvlakte tussen koppies, waarin 'n blik na die Noorde versinnebeeld word. Uitsig oor Muckleneuk (vgl. kat.nr.209), is 'n veel later werk (1939-1944) met die uitsig vanaf Muckleneuk oor 'n baie groter en die almaar groeiende Pretoria.

Oerder was veral lief om bekende tonele in die stad self te verewig. Een van sy latere, ongedateerde stadsgesigte, is Gesig uit die Stadhuis - Pretoria (vgl. kat.nr.210). Die toneel is geskilder vanuit die toring waar hy 'n ateljee gehad het. Op die voorgrond is die jong tuin van die stadhuis, asook Paul Krugerstraat met sy nog trae verkeer en enkele voetgangers. Regs is 'n gedeelte van die Transvaalse Museum sigbaar. Dit, saam met die uitsig oor die dakke van die stad, vorm die middelvlak. Die kunstenaar vervaag die detail, tot waar Meintjieskop, waarteen die Uniegebou uitgestrek lê en in 'n vae silhoeët met die bewolkte hemelruim saamsmelt. Pretoria, met sy bomeprag, maak 'n vrolike somertoneel. Tegnies is die werk verlewendig deur die korrelrige, dikker aanwending van die olieverf. Die stadsgesig herinner baie aan die stadsgesigte van Breitner.

/Oerder het.....



Oerder het ook vir die landskap in Pretoria groot belangstelling gehad en hy het dit in byna alle mediums verewig. Baie hiervan is sketse wat moontlik bedoel was vir olieverfstukke. Bome by Pretoriase Dieretuin (vgl. kat.nr.211), is 'n olieverfstuk waarin bome van links na regs oor die doek strek, met 'n opening en helder beligting in die middel van die komposisie. In Pretoria Dieretuin (vgl.kat.nr.212), 'n waterverfstuk, het die kunstenaar die hekke by die ingang van die dieretuin, met bome links en regs afgebeeld.

Hy het graag die Fonteinedal uitgebeeld, byvoorbeeld Landskap Pretoria Fonteine (vgl.kat.nr.213), waarin talle bome en 'n sanduitgraving, wat die klem ontvang, tussen bossies die komposisie in olieverf uitmaak. Boomstamme - Fonteine (vgl.kat.nr.214), 'n hout-skoolskets, is 'n baie geslaagde studie van groot boomstamme, asook 'n tweede skets van bome, naamlik Fonteine (vgl.kat.nr.215). Pretoria (vgl.kat.nr.216), is 'n besonder suiwer weergawe in waterverf van bome in Pretoria. Net soos Pierneef was Oerder lief daarvoor om bome te skets of te skilder. Oerder se bome is egter realisties en natuurgetrou, terwyl Pierneef sy bome meer monumentaal dekoratief voorstel.

Oerder se ateljee in Eastwoodstraat - Pretoria (vgl. kat.nr.217), word beskou as een van sy laaste werke, geskilder van sy woning en ateljee in Pretoria. Onder 'n bewolkte grysblou hemel is die gedeelte van sy woning, met die ateljee regs, afgebeeld. 'n Lowergroen grasperk

/vul die.....

vul die voorgrond en die gedeelte links langs die huis, word omraam deur veelkleurige blomme. Die werk is eintlik niksseggend - die kunstenaar het bloot 'n stukkie van sy eie geskiedenis op doek verewig.

Hy het ook dikwels die omgewing van Pretoria geskilder en geskets. 'n Baie interessante olieverfstuk is Naby Pretoria 1901 (vgl.kat.nr.218), waarin die voorgrond 'n blik op 'n grasland met 'n figuur gee. Die enkele mansfiguur is verder teruggeskuif na die middelvlak en word byna oorweldig deur die ruwe, los kwasstreke wat die land op die voorgrond verteenwoordig. Hierdie werk is ongetwyfeld onvoltooi. Oerder het met 'n eerste laag verf nog net die gevoel van die voorgrond beleef. Die bome op die agtergrond is ewe los en vinnig geskilder, Hierdie onvoltooide werk gee nietemin 'n goeie insig in die tegniese benadering van sy landskappe. In Apiesrivier (vgl.kat.nr.219), 'n houtskoolskets, maak die kabbelende riviertjie die middelpunt van die komposisie uit met gras daaromheen en 'n groepie bome aan die regterkant. Dit is 'n knap studie wat goed bewaar gebly het. Sy Pretoriase tonele sluit onder meer ook heelwat vroeë werke in, soos byvoorbeeld Aandtoneel naby Pretoria - 1902 (vgl.kat.nr.220). Dis 'n olieverfskildery waarin Oerder, getrou aan sy styl uit daardie tydperk, 'n gladde, blink voorkoms gegee het. Moontlik het hy die effek verkry deur die byvoeging van olie by die medium. Die werk, wat nog nie in die minste die verfyning van sy latere werk toon nie, het goed bewaar gebly. Dit het as onderwerp

/'n stroompie .....

'n stroompie water, wat die middelpunt van die doek vul, met die agtergrond oortrek met lang gras waartussen 'n paar osse sigbaar is. In sy Transvaalse landskappe is dit veral die os wat die perd of die esel vervang. Hiermee beklemtoon Oerder die besondere karakter van die toemalige Transvaalse landskap.

Landskap buite Pretoria (vgl.kat.nr.221), is nie 'n aantreklike werk nie en dateer waarskynlik van vroeër.

Hierin word die grasvelde van die Hoëveld beklemtoon onder 'n somber hemel. Die kleurgebruik van die olieverfstuk is ewe somber en donker; die rustige veldtoneel met gras en bossies op die voorgrond en koppies teen die agtergrond lê en wag op 'n storm wat mag losbars.

Veldtoneel naby Pretoria (vgl.kat.nr.222), is 'n wydse toneel, met die voorgrond oortrek met kenmerkende gras en bossies. Die oog word gelei van die voorgrond, oor die vlakte tot waar dit die lang Magaliesbergreeks volg teen 'n ligblou hemel. In vergelyking met hierdie werk, is 'n soortgelyke onderwerp Wintertoneel in omgewing van Pretoria (vgl.kat.nr.223), 'n wydse landskap ook met die Magaliesberge op die agtergrond. Onder 'n somber, vaal hemel, het Oerder 'n tipiese geel Transvaalse winterlandskap geskep, met dorre, lang gras en vaal bossies. Die behandeling van die wintertoneel met sy suiwer, warm kleurgebruik, veroorsaak 'n sekere intieme, warm gevoel. Met sy Somertoneel tussen Pretoria en Rustenburg (vgl.kat.nr.224), wou hy die onderwerp 'n ent verder uit Pretoria verskuif. Dit is 'n somertoneel

/onder 'n .....

onder 'n bewolkte hemel met tipiese, veraf Transvaalse koppies wat 'n oorweldigende gevoel van ruimte skep. Sappige, heldergroen gras en bossies vul die voorgrond, weergegee volgens Oerder se kenmerkende realisme.

Om groter afwisseling te bereik, het Oerder in sy Transvaalse landskappe meer voorwerpe ingewef as net die rustige weergawe van lug, koppies en grasvlakte. So het hy byvoorbeeld in 'n landskap op die voorgrond 'n veldtoneel, met beeste regs, drie Bantoefigure en 'n plaashuis op die agtergrond teen koppies, raakgesien. So is dan sy vertolking van 'n Landskap naby Pretoria (vgl.kat.nr.225), waarin die beeste, die Bantoefigure en die plaashuis ondergeskik is aan 'n ruimtelike weergawe van die toneel.

Verdere voorbeelde van Oerder se besondere, nougesette werkvermoë, veral met betrekking tot Pretoria en onmiddellike omgewing, het tot stand gekom tydens sy gereelde besoeke aan Pelindaba net buite Pretoria, die tuiste van dr. Gustav Preller. Etlike werke, geskep tussen 1939-1944, het hier hulle ontstaan gehad. So byvoorbeeld sy Landskap by Pelindaba - 1942 (vgl.kat.nr.226), waarin hy weer met olieverf die suiwer Transvaalse landskap met as voorgrond, gras en bossies en as agtergrond - koppies uitbeeld. Maar die komposisie het 'n opvallende verandering ondergaan. Die horison, waar koppies en lug ontmoet, word effens hoër geskuif, sodat die klipperige voorgrond baie laer vertoon, so asof die blik op die voorgrond vanaf 'n onbekende hoër

/punt .....

punt geskied. Die tegniese behandeling van klippe en gras en bossies is besonder realisties. Pelindaba (vgl. kat nr.227), is 'n landskap in olieverf, waarin Pelindaba ver op die agtergrond tussen koppies sigbaar is. Die voorgrond word opgeneem deur 'n pad wat van links, tussen twee bossies deur, na regs oor die doek beweeg. 'n Bewerkte, groen land links van die pad, ook met gras en bossies, vorm die yl voorgrond. „Sterrewacht“, huis van dr. Gustav Preller by Pelindaba (vgl.kat.nr.228), is geen indrukwekkende werk van die huis in vooraansig nie. Die kleurgebruik is hard en onbeholpe en vergelyk swak met die beste werke van Oerder. Die olieverwerk mag wel as kosbare dokumentasie gereken word.

Een van sy Veldbrande by Pelindaba (vgl.kat.nr.229), behoort tot sy laaste werke en soos reeds genoem, is die brand opsetlik op die plaas „Sterrewacht“ gestig, sodat Oerder 'n veldbrand kon skilder.<sup>7)</sup> Die voorgrond vertoon reeds swart. Die middelvlak het bome links, met die vuur wat nog steeds sterk aangeblaas word, teen 'n agtergrond van bome en berge. Die geheel, geskilder onder 'n helderblou hemel, is baie aantreklik, ondanks die feit dat die onderwerp nie baie aantreklik spreek nie. Die kunstenaar het beslis die karakter van 'n tipiese Transvaalse veldbrand verewig.

Oerder se vroegste Transvaalse werke dateer vanaf 1895, maar moet, soos ons reeds gesien het<sup>8)</sup> as goeie  
 /dokumentêre.....

7) Vgl. bl. 68.

8) Vgl. bl. 152.

dokumentêre werke beskou word. Hy was destyds die enigste skeppende kunstenaar in Transvaal en sy werke gee nie alleen 'n insiggewende beeld van die Transvaalse landskap nie, maar ook grootliks van sy leefwyse.

So het hy byvoorbeeld in 1895 'n olieverfstuk, Daspoort (vgl.kat.nr.230), geskep waarin 'n Transvaalse hartbeeshuisie die onderwerp is. Die werf, 'n versameling van bome, hoë droë gras, 'n gedeelte van 'n wa, 'n kraalmuur regs, asook 'n perderuiter in agteraansig, maak deel van die middelvlak uit. In 'n watergat, na die voorgrond, vertel Oerder van die werksaamhede by die eenvoudige boerewoning. By 'n wasklip in die watergat, kniel 'n Bantoevrou, by haar is 'n groot vaatjie waarin sy moontlik die skoon wasgoed hou. Benewens die perderuiter en die wasvrou, is daar sewe hoenders by die watergat om die toneel te verlewendig. Die eenvormige streperige verfaanwending verhoog die tekenkundige resultaat van die werk. In voorkoms mis hierdie werk nog die verfyning van sy veel latere werke.

Tot vroegste gedateerde werke behoort ongetwyfeld skilderye wat in Transvaal hulle ontstaan gehad het, soos Spruittoneel - 1896 (vgl.kat.nr.231), waarin hy 'n kronkelende spruitjie, vanaf die agtergrond met sy yl boompies, tot regs voor, uitbeeld. Met die klem op die spruitjie en sy lang, droë, geel, wintergras, het Oerder weer die tipiese karakter van die Transvaalse landskap verewig. Sy palet was in hierdie vroeë jare beperk tot skakerings van geel, grysblou en rooibruin, die verf-

/-aanwending.....

-aanwending was taamlik glad, terwyl die oppervlakte van die werke 'n blink voorkoms het. Die kleur is dowwer en mis die helder, suiwer voorkoms van sy latere werke. As voorbeeld word verwys na Transvaalse Boereplaas - 1896 (vgl.kat.nr.232), 'n werk geskilder in die omgewing tussen Pretoria en Rustenburg. Dit het 'n boomryke agtergrond, waartussen 'n gedeelte van 'n hartbeeshuisie sigbaar is. Die middelvlak vertoon 'n ossewa en 'n Bantoe wat langs die wa staan. Die groot, oop voorgrond is fel geskilder en die totale voorstelling word oorheers deur 'n vaalgrys, dowwe hemelruim.

'n Stemningsvolle toneeltjie is Apiesrivier - 1897 (vgl.kat.nr.233), waarin die stroompie deur die middel van die komposisie kronkel. Die agtergrond en horison bestaan uit die tipiese Transvaalse rantjies wat vernuftig deur die kunstenaar opgeskuif word sodat meer van die toneel sigbaar word. Die geel, droë gras, die droë takke van 'n boom en 'n aantal yl bossies is weer eens kenmerkend van die toneel. 'n Baie kleiner werkie, waarin die hemelruim opvallend helderblou is, is Landskappie Transvaalse Plaas - 1897 (vgl.kat.nr.234). Oerder het hier die plaaswoning ver na die agtergrond verskuif, afgerond teen die tipiese Transvaalse rantjies en die huisie met 'n aantal boompies daaromheen afgerond, terwyl die voorgrond 'n grasvlakte is. Die beligting versprei egalig oor die werkie, afkomstig van die genoemde helder hemelruim.

/In 1899 .....

In 1899 het hy 'n Donderstorm in Transvaal (vgl.kat. nr.235) geskilder, 'n werk waarin die Transvaalse somer-landskap die aandag geniet. Die berge op die agtergrond is moontlik die Magaliesberge, terwyl die middelvlak 'n rantjie en yl, gesilhoeëtteerde boompies bevat. 'n Toneel so kenmerkend van 'n wye Suid-Afrikaanse landskap; 'n rooi, stowwerige paadjie lei die oog van regs, na die middel van die doek en verdwyn oor die rantjie op die middelvlak, om sodoende die welige, groen grasvlakte van die voorgrond in twee te verdeel. Hierdie werk, 'n donderstorm sonder reën, skep die indruk van 'n helder, indirekte beligting, wat aangenaam vars voorkom in die landskap, vasgevang en omhul deur 'n groot, bewolkte hemelruim.

Die bogenoemde Transvaalse landskappe is feitlik deur- gaans in olieverf uitgebeeld, terwyl Oerder so vroeg as 1901 ook die waterverf medium begin gebruik het.

Transvaalse Boerewoning, 1901 (vgl.kat.nr.236), is 'n werkie, waarin die kunstenaar die eenvoudige boerewoning nader na die voorgrond bring en twee kinders daarteen uitbeeld.

Kampeerplek 1904 na Tweede Vryheidsoorlog (vgl.kat. nr.237), is 'n olieverfstuk wat feitlik dieselfde tegniese kwaliteite besit as Daspoort - 1895<sup>9)</sup>. Onder groot bome is die kampeerterrein uitgebeeld; twee tente, 'n ossewa en ses figure wat by die tente werksaam is. Daar word aandag gegee aan die daaglikse werksaamhede, soos byvoor- beeld skottelgoed was en 'n moeder en kind links by

/'n .....

---

9) Vgl. bl. 161.



'n vullisbak. Die stofuitbeelding is vernuftig, met die koperbak en koperpot op die voorgrond, gebruiksartikels waarop die lig glimmend speel. Die werk is tegnies egter nie baie bekwaam nie, maar dis duidelik dat Oerder die lot van die Boerevolk na die Tweede Vryheidsoorlog wou vertolk. Dog kunshistories beskou, is die werk van groot belang.

'n Ongedateerde werk Die Wintertrek (vgl.kat.nr.238), het moontlik tussen 1890 en 1908 tot stand gekom. Die dokumentêre belang is groter as die kunswaarde. Die voorstelling van die Transvaalse landskap - groots en wyds en byna vanuit voëlperspektief gesien - gee 'n besondere kyk op die metode van trek met vee oor 'n stowwerige Transvaalse grasvlakte. Nader na die voorgrond regs, is drie Bantoes wat beeste en skape aanjaag. Die voorgrond is bedek met klippe en gras. Die horisontale penseelstreke is kort en kragtig sodat die grasvlakte droog en stoppelig daar uitsien. Die agtergrond is 'n vaag begrensde lyn tussen veraf rantjies en hemelruim. Op die middelvlak beweeg 'n lang streep ossewaens en perderuiters van links na regs oor die doek. In die geheel gesien is hierdie werk nie indrukwekkend nie. Behalwe die stofwolke wat opslaan om die trek van waens en diere aan te kondig en boonop die sig op die waens te verdof, smelt die onderwerp te veel saam met die oorweldigende persblou landskap.

Uitsig op die Rand in Vroeë jare (vgl.kat.nr.239), is 'n ongedateerde olieverfstuk waarin Oerder die

/omliggende.....

omliggende agtergrond veldlandskap uitgebeeld het met mynhope en fabriekskoorstene. Die werk is geskilder in die jare toe die goudkoors die Rand getref het.

Bezuidenhoutsvallei - Johannesburg (vgl.kat.nr.240), ook een van sy vroeë, ongedateerde werke, gee 'n blik op die Bezuidenhoutplaas op die voorgrond, waarteen die agtergrond die kenmerkende mynhope en fabriekskoorstene sigbaar is. Sowel die Groot Veldgesig in Winter (vgl.kat.nr.241), 'n werk wat tot die Engelenburgversameling in Pretoria behoort, as die twee werke wat hierbo bespreek is, moet hoofsaaklik as dokumentêr van aard beskou word; werke wat reeds die patinastempel van die tyd dra.

Groot veldgesig besit die pragtige karakter van die Transvaalse winterlandskap; 'n groot, plat, geel landskap, oortrek met wintergras en afwisselend 'n aantal groen bossies hier en daar. 'n Stofpad kronkel deur die landskap, om regs agter te verdwyn. Teen 'n groot, blou hemel, word 'n blou bergreeks op die agtergrond afgeteken.

Olieverf was nie die enigste medium vir die uitbeelding van Transvaalse landskappe vir Oerder nie. Hy het bowendien heelwat sketswerk gedoen. Een van sy belangriker houtskoolsketse is een van Hutte (vgl.kat.nr.242), waar 'n aantal hutte op die middelvlak geskets is.

'n Ander is Veldlandskap (vgl.kat.nr.243), wat, afgesien van die houtskool, tog 'n pragtige, tipiese wydse Transvaalse veldlandskap, met veraf koppies, weergee. By beskouing van hierdie werk, dring die besef tot die aanskouer deur dat Oerder 'n ware gelykenis van landskap

/en .....

en atmosfeer kon bereik, sonder behulp van kleurvolle pigmente. Hierin lê sy meesterlike hantering van veral houtskool as medium opgesluit.

Weer eens is die onderwerp van die veldtonele as oop landskap, met gras, bossies en klippe op die voorgrond en middelvlak, terwyl die agtergrond begrens is deur een ry koppies teen 'n groot, blou hemelruim. In Veldtoneel I (vgl.kat.nr.244), is die afbeelding kleiner, terwyl Veldtoneel II (vgl.kat.nr.245), 'n ruimer komposisie bevat. „Wat toonwaarde en atmosferiese uitdrukking betref, behoort hierdie na-oorlogse Transvaalse landskappe tot die belangrikste werk van Oerder. Dit is merkwaardig hoe hierdie Europeesgeskoolde kunstenaar die ware gees van die Suid-Afrikaanse landskap begryp het. Hy het op juiste wyse, danksy sy fyn gevoel vir die hantering van pigment, die ylheid van ons lug en grootsheid van ons landskap weergegee. Dit is ongetwyfeld, danksy die eerste lesse by Oerder, dat Pierneef later in ons belangrikste landskapskilder ontwikkel het.“<sup>10)</sup>

Gedurende sy laaste verblyf in Suid-Afrika, (1939-1944) en wel met sy aankoms hier na 'n afwesigheid van ongeveer dertig jaar, het Oerder gou die verandering bemerk wat inmiddels in Pretoria plaasgevind het. Die rustige lewe van 'n opregte Boerevolk, met die ossewa as vervoermiddel, het plek gemaak vir 'n woeliger,  
/groeierende.....

---

10) Scott, F.P.: t.a.p., bl. 85.

groeiende tempo, waarin die motor begin oorneem.

Dit is opmerklik dat Oerder se vroegste Transvaalse landskappe hoofsaaklik beperk gebly het tot Pretoria en sy onmiddellike omgewing en 'n klein aantal tonele van die Rand. Gedurende sy tweede verblyf in Transvaal het hy ook Noord-Transvaal besoek waar hy ook werke tot stand gebring het. Herinneringe aan sy eerste Transvaalse periode, het hom laat terugkeer na die bekende onderwerp Geploegde land met osse - 1944 (vgl.kat.nr.246), waarin hy nogmaals 'n groot, rooi, geploegde land uitbeeld. Die ploeg word gesleep deur 'n rooi Afrikaneros, met 'n touleier vooraan. Hierdie doek toon heel regs, saam met die ploeg en osse op die middelvlak, 'n paar boompies, terwyl die agtergrond Transvaalse heuweltjies teen 'n bewolkte, blou hemelruim afets in skerp kontras.

'n Ander geliefkoosde onderwerp waarna hy teruggekeer het, is die Magaliesberge. Toneel naby Magaliesberge - 1940 (vgl.kat.nr.247) en Landskap naby Krugersdorp (vgl. kat.nr.248), is albei werke waarin die wydsheid van 'n oorweldigende veldlandskap die voor- en middelvlakke uitmaak, met 'n vergesig op die blou Magaliesberge.

Ongedateerde olieverfskilderye uit sy heel laaste periode, is tonele geskilder in Noord-Transvaal. Naby Tzaneen (vgl.kat.nr.249), is 'n landskap waarin Oerder die grootsheid en ruimtelikheid van die landskap, met veraf berge, nadruklik beklemtoon. Hy verskuif sy onderwerp na Duiwelskloof; Toneel in Duiwelskloof (vgl.kat. nr.250) met 'n "veldskap" vanuit voëlperspektief, oor die

/vlaktes heen .....

vlaktes heen tot teenaan die verdwynende berge op die agtergrond. 'n Suiwer, helderblou hemelruim gee aan die werk 'n fris voorkoms. Vergeleke met sy vroeëre Transvaalse landskappe, besit hierdie werk 'n growwer suiwerder verfaanwending wat dit verlewendig.

Bosveldbome (vgl.kat.nr.251), is 'n besondere Transvaalse olieverflandskap waarin Oerder 'n goeie natuurgetroue studie van die boom self maak en dit nader na die voorgrond verskuif het. In vergelyking met Pierneef se georganiseerde, geometriese landskappe, waarin veral die Bosveldboom een van die mees karakteristieke voorwerpe is, het Oerder se bome eerder tot stand gekom deur 'n meer ongebonde hantering van die kwas. Erich Mayer (1876-1960) se Bosveldbome is ook besonder realisties-dekoratief en die karakter van sy bome is ewe sprekend - hy verkry die dekoratiewe gevoel deur die herhalende patroonvorms tussen die blare en die takke, terwyl Oerder veel meer in die natuurlike voorkoms belangstel.

Die Laeveld (vgl.kat.nr.252), is 'n werk wat voor 1904 geskilder is en waar Oerder, interessant genoeg, 'n wydse landskap, met bome regs en sy soms kenmerkende voetpad, deur die middel van die komposisie uitbeeld. Hy verlewendig sy werk met een enkele Bantoeffiguur wat hout versamel. Die landskap word afgerond teen 'n blougrys hemelruim waarin wolke rondsweef.

Frans Oerder het die ossewa dikwels as bykomstige onderwerp in sy Transvaalse landskappe gebruik. Dis 'n praktiese, realistiese ossewa wat die toets van die tyd

/deurstaan .....

deurstaan en harde werk verrig het. Daarteenoor was Erich Mayer veral lief vir die uitbeelding van die meer sierlike, dekoratiewe museumstuk. Mayer beeld selfs die voue van die tentkap met groot prag en praal uit.

Net soos Pierneef, het Oerder hoewel hy baie ouer was, die Transvaalse landskap deeglik geken en intens liefgehad. Pierneef het altyd 'n deeglike studie gemaak; Oerder het die landskap met veel minder inspanning benader en gevolglik die onderwerp totaal ongebonde hanteer.

Dat hy as kunstenaar, tydens sy vroegste verblyf in die Noordelike provinsie dit nie altyd so breed gehad het nie, is wel waar, maar: „In weerwil van die swaarkry het daar tog 'n volmaakte harmonie tussen hom en die onherbergsame Transvaalse landskap ontstaan, wat hom later in staat gestel het om die grootste skepping van hierdie landskap te maak.“<sup>11)</sup>

#### B. Die Suid-Afrikaanse landskap

In vergelyking met die groot aantal werke wat Oerder van die Transvaalse landskap gemaak het, is werke wat ander dele van die Suid-Afrikaanse landskap uitbeeld, betreklik gering. Daar is byvoorbeeld sy Landskap met Garingbome (vgl.kat.nr.253), waarop een groot garingboom wat deur klein garingboompies vol bloeisels omring word en 'n sierlike indruk maak, nie noodwendig 'n garingboom

/uit.....

---

11) Scott, F.P.: t.a.p., bl. 85.

uit Natal of die Kaapprovinsie sou wees nie. Inteendeel, die soort boom word oral in Suid-Afrika aangetref, wat die werk dan onder die breër Suid-Afrikaanse idioom klassifiseer. Wat wel belangrik uitstaan, is die feit dat Oerder ook vreugde gevind het in die uitbeelding van 'n eenvoudige garingboom onder 'n sonryke Suid-Afrikaanse hemelruim. Nog 'n werk, is Suid-Afrikaanse landskap (vgl. kat.nr.254). Hierdie werk is moontlik ook 'n Transvaalse landskap, want die komposisie bevat die bekende voorwerpe soos 'n spruitjie op die voorgrond, twee Bantoefigure wat langs 'n stofpad stap en na die middelvlak teruggestoot word en op die agtergrond 'n bloekombos. Die werk is tegnies goed versorg. Die verfaanwending vloei uit 'n sekerder, ongebonde hantering van die penseel, wat hierdie werk van Oerder in die tydperk 1939 - 1944 plaas.

Hy keer gedurig terug na dieselfde bekende onderwerpe van vroeër. Daar is Plaastoneel (vgl.kat.nr.255), met die grootse van 'n plaaswoning, en die paslike rooi en grys dakke van die onmiddellike bygeboue agter op die middelvlak. Die geboue word afgerond en staan afgeëts teen hoër, donkergroen bome op die agtergrond. Yl geskilder, in verswakte detail, troon bloekomboomtoppe nog verder bokant die groen bome uit. Tog is hulle posisie besonder paslik en tiperend vir die Suid-Afrikaanse plaastoneel. Die heel voorste vlak is 'n lowergroen graskol met 'n pad daaragter. Die totale komposisie word gelykmatig belig en lyk besonder lewendig met die streperige verfaanwending.

/Edward.....

Edward Roworth (1880) het ook graag Suid-Afrikaanse plaaswonings geskilder. 'n Voorbeeld is Die plaas op die berg, Kuilsrivier<sup>12)</sup> waar die plaashuis, in vergelyking met Oerder se genoemde werk, heeltemal ondergeskik aan die natuur self is. Roworth het sy plaaswoning teruggestoot tot op die middelvlak en het die enkele, langwerpige grasdakwoning tussen die bome laat deurloer. Oerder het sy plaaswoning 'n intiemer indruk laat gee met 'n vriendelike blik op die massale van die opstal.

Met sekerheid kan aangeneem word dat die landskappe, wat hy in die omgewing van Kaapstad geskilder het, almal werke is uit Oerder se laaste verblyfperiode in Suid-Afrika. Hy moes hulle geskilder het met sy terugkeer na Suid-Afrika gedurende 1939. Dis moontlik dat sy mooi landelike werk, Landskap met treppie - Paarl (vgl. kat. nr.256), ook in hierdie tyd ontstaan het. Die belangrikste kwaliteit in hierdie werk is die algehele oorheersende rustigheid van die toneel. Die voorgrond, het 'n horisontale pad en 'n treppie wat na links uit die gesig verdwyn, na regs die hoë bos bome met kaal stamme en spreidende takke bo. Die lig weerkaats ver regs, en breek plek-plek deur die kaal boomstamme sodat die koelte van die bome op die voorgrond, die donker komposisie uitmaak. Die donkerder, swaarder geskilderde voorgrond verplaas die aandag direk na die middelvlak, waar die sonlig oor die gewelhuis

/tussen.....

---

12) Anderson, Deane: „Edward Roworth“, Ons Kuns, afb. IV, bl. 58.



tussen bome speel en die agtergrond met 'n blik op hoë berge. Die werk herinner sterk aan werke uit Oerder se geliefde Brabant, met sy sterk landelike atmosfeer.

Transkei (vgl.kat.nr.257), is een van die weinige opspoorbare skilderye met 'n onderwerp uit die Oos-Kaap, waar die kunstenaar die karakter van die landskap goed vertolk. Hy toon hom ook hierin 'n realis met 'n geoefende oog wat alle tonele objektief kan betrag en weergee, ongeag sy gebrek aan vertrouwdheid daarmee. Hierdie werk is groot, oop en ruim weergegee - 'n landskap waarin feitlik geen plantegroei uitgebeeld word nie. Die voorgrond word gedek deur 'n pad en 'n Bantoe wat van die aanskouer af weg beweeg. Die agtergrond word gevul deur lae koppe en 'n veraf bergreeks.

Ook in Natal het Oerder 'n aantal olieverfskilderye gemaak. Hier het blykbaar veral die beweeglikheid van die Natalse landskap met sy talle woelige heuwels indruk op hom gemaak. 'n Voorbeeld is Toneel - Suidkus van Natal (vgl.kat.nr.258), waarin hy eintlik 'n ontploffingsentrum ver op die agtergrond afbeeld, omring deur die tipiese Natalse heuwels. Vallei van 'n duiseld heuwels (vgl.kat.nr.259), is 'n uitsonderlike komposisie van die besondere deel van Natal. Die voorgrond is 'n droë graslandskap met 'n donker geskilderde heuweltjie op die middelvlak. Die donker middelvlak, waarvan die koppie gedek word deur talryke bossies, veroorsaak 'n direkte skeiding tussen die ligter voorvlak en die skemerlig op die agterste vlak. Slegs 'n vae, golwende landskap vul

/die.....

die agterste vlak. Die voorgrond is met sy gedetailleerde, streperige, horisontale grassies, opgevul. Oerder het hier, feitlik vanuit voëlperspektief, 'n wydse panoramalandskap geskep waarin die horison ver opgeskuif word.

Of Oerder verdere werke buite Transvaal se grense geskep het, kon nie vasgestel word nie.

### C. Sketse tydens die Tweede Vryheidsoorlog (1899-1902)

Professor Van der Westhuysen vertolk die waarde van Oerder se werk onder hierdie hofie soos volg: „By uitbreek van die Driejarige Oorlog in 1899 word hy as amptelike oorlogskilder aangestel deur die Republikeinse owerheid wat beoog het om later 'n geïllustreerde gedenkboek uit te gee; iets wat nooit verwesenlik is nie. Oerder het egter sy opdrag uitgevoer, solank dit menslik moontlik was. Met die Boer op die veld, het hy daarin geslaag om verskeie van die warmste punte voor, tydens of pas na groot veldslae te soek. 'n Unieke reeks oorlogstekeninge in potlood, sepia of waterverf is behoue gebly, vandag gedeeltelik in die Bloemfonteinse Oorlogsmuseum, gedeeltelik die versameling van kunstukke aan die Universiteit van Pretoria en 'n enkele stuk in die Staatsargief. Hierdie waardevolle sketse is van besondere kultuurhistoriese betekenis.”<sup>13)</sup>

/Ook het.....

---

13) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl.49.

Ook het een van Suid-Afrika se Engelstalige koerante met betrekking tot Oerder as oorlogskunstenaar later opgemerk: „At the outbreak of the South African War Frans Oerder was appointed as official war artist with the Boer forces - the first artist to hold such an appointment in South Africa's history, though Thomas Baines earlier was an unofficial war artist during some of the Kaffir Wars on the Eastern Cape frontier. War Artist Oerder travelled with the Boer forces and made sketches and paintings in the field. His work as a war artist was collected by Prof. M.L. du Toit and today has a place of honour in the War Museum in Bloemfontein. The Pretoria University also owns a number of these works by Oerder.”<sup>14)</sup>

Henri H. van Calker sê onder meer nog: „Toen kwam echter de Boerenoorlog en daarmee was het voorloopig met zijn succes te Pretoria gedaan! Als goed Hollander nam Oerder dienst in het Boerenleger en is zodoende zeven maanden mee op commando geweest.”<sup>15)</sup>

Soos die berig dan lui, sou Oerder sewe maande by die Boeremagte deurgebring het.

Die werklike getal Britse troepe was nie groot toe die oorlog uitbreek het nie. Die eerste groepe van sowat 12,000 man, onder bevel van luitenant-generaal sir George White, V.C., het hulle in Ladysmith gestasioneer. Rondom  
/die.....

---

14) Godfrey, Denis: „Picture of Magnolias won Oerder World Fame”, The Star, Johannesburg, Donderdag, 4 April 1963. bl. 59.

15) Onvolledige berig: Van Calker, Henri H.: „Schilderkunst”, Holland Express. Plakboek van Gerda Oerder.

Rondom die Boererepublieke was daar altesaam sowat 27.000 man, waarvan meer as die helfte in Noord-Natal was. Die gebied het Dundee en sy steenkoolvelde ingesluit.<sup>16)</sup>

Oerder se sketse het ontstaan teen die agtergrond van die gevegte in Natal en Magersfontein en Modderrivier na die Weste. Met die uitbreek van die oorlog was hy beslis onder die Boeremagte met die doel om sketse te versamel. Dis moeilik om sy presiese bewegings saam met die magte te volg, aangesien min van die sketse gedateer is. Slegs enkele gedateerde werke kon 'n trek-rigting bepaal. Oerder het hoofsaaklik klem gelê op die wyse van oorlogvoering en die leefwyse van die Boerekrygsmanne en nie op die landskap nie.

Toe die Transvaalse kommandant-generaal, Piet Joubert, Noord-Natal binnegetrek het, het Oerder sy eerste sketse gemaak. 'n Vlag wat voor 'n gebou in 'n straat gehys is, was feitlik die eerste tema van sy geskiedkundige sketse, naamlik Mc Corne. Hyschen van vlag, 15 November 1899 (vgl. kat.nr.260). Die gesketste dorpie kan moontlik oud-Dundee wees, want Oerder het vervolg met 'n veldlandskap van bossies en klippe en 'n aantal klein geboutjies voor die agtergrond van rante, wat hy genoem het Maritzfarm waar de eerste zoo gevangenen gemaakt, 19 November 1899. (vgl.kat. nr.261). Dundee, 20 November 1899 (vgl.kat.nr.262), het gevolg, 'n beeld van 'n verafgeleë dorpie teen 'n agtergrond van rantjies en 'n veldlandskap op die voorgrond.

/Die.....

---

16) Muller, C.F.J.: "Die Anglo-Boere-Oorlog, 1899-1902", 500 Jaar Suid-Afrikaanse Geskiedenis, bl. 296.

Die gevegte, wat inmiddels van Dundee na Ladysmith verskuif het, het weer 'n aantal sketse opgelewer. Die geskiedenis lui dat: „White probeer met 12.500 man tot sy beskikking die bondgenote uiteendryf met 'n kragtige aanslag, die slag van Lombardskop of Modderspruit (Maandag, 30 Oktober), wat vir White ramspoedig afloop. Dit was inderdaad 'n dubbele neerlaag, want 'n Britse agterombeweging teen die Boere-regterflank noord van Ladysmith is op dieselfde dag by Nickolsnek verydel.”<sup>17)</sup> Na hierdie dag word ook verwys as die „Mournful Monday”.<sup>18)</sup>

'n Potloodskets, Ladysmith . Nickolsnek (vgl.kat.nr.263), waarin hy die gebeure nie alleen skets nie, maar ook die slag self aanteken: „1100 gevangene. Engelsche. Voorgrond schansen. Boeren en politie achter op”. Die groep word afgerond met bome links en regs. Die geskiedkundige Lombaardskop word aangeteken in Ladysmith van Lombaardskop gesien 9 Desember 1899 (vgl.kat.nr.264). Die uitsig gaan vanaf die kop oor 'n wydse landskap, met die dorpie self ver op die middelvlak, gekoester tussen bome. Nog 'n skets vanddie oop veld met talle tente stel die kommandant-generaal Piet Joubert lager te Ladysmith voor. (vgl.kat.nr.265).

Oerder het veral klem gelê op die Boere se wyse van oorlogvoering. 'n Potloodskets toon die Gepakte Schansen - Ladysmith (vgl.kat.nr.266). Sandsakke is as stewige mure /opgestapel.....

17) Müller, C.F.J.: t.a.p., bl. 299.

18) Muller, C.F.J.: t.a.p., bl. 299.

opgestapel om die nodige veiligheid tydens geveg te verleen. „Bowendien was die boer 'n kleingeweerskut wie se weerga moeilik te vinde was en dit was 'n kwalifikasie van die uiterste betekenis in hierdie oorlog, waarin masjiengewere nog 'n betreklik onbelangrike rol gespeel het en statiese loopgraaf-oorlogvoering nog iets van die toekoms was.“<sup>19)</sup>

'n Kanon, in besonderhede geskets tussen klippe en sandsakke, word aangedui as Kanon by Ladysmith - onder luitenant de Jager (vgl.kat.nr.267). Moontlik was die genoemde kanon ook 'n Creusot (vgl.kat.nr.268), effens na links gedraai en in detail uitgebeeld, met die landskap daaromheen volledig in fyn tegniek afgebeeld. Die Creusot-tipe wapen is beter bekend as die Schneider - Creusot, wat 'n Franse wapen was. In Suid-Afrika het hierdie wapen bekend geword as die „Long-Toms“ wat almal later in die oorlog deur die boere self vernietig is.<sup>20)</sup> Die kanon moes 'n besondere indruk op die kunstenaar gemaak het, want die serie vervolg met 'n soortgelyke kanon Long-Tom - Lombaardskop (vgl.kat.nr.269), geplaas en geskets in 'n panoramalandskap met 'n kaal, klipperige voorgrond teen koppe op die agtergrond.

In 'n verdere vernuftige potloodskets, gee Oerder 'n kykie in die destydse Ladysmith poskantoor (vgl.kat.nr.270), wat bestaan het uit 'n tent. Hy toon dat daar sake gedoen

/word.....

---

19) Muller, C.F.J.: t.a.p., bl. 296.

20) Muller, C.F.J.: t.a.p., bl. 295.

word by die tydelike poskantoor deur 'n paar figure digby, asook twee perde aan die linkerkant te skets. Die tipiese eienskap van kalmte in die werke van Oerder, word selfs in hierdie tydperk waar mens eerder aksie sou verwag, bestendig. Selfs die bloedige slag by Nickolsnek het hy met kalmte waargeneem en geskets. Dis dieselfde kalmte wat aangetref word in 'n onderwerp buite die stryd soos in Koele put naby Ladysmith (vgl.kat.nr.271). By 'n put tussen bome, sit twee figure met die rug na die aanskouer gekeer. 'n Perd is by die figure geskets.

„Die Boere-opmars na Weene, Estcourt en Mooirivier..”<sup>21)</sup> sluit seker onder meer Colenso in. Colenso - waar P.J. Joubert inderhaast doortrok na besoek aan Es(t)court, (vgl.kat.nr.272), is deur Oerder persoonlik aangeteken. Die Potloodsketse gee 'n direkte blik op 'n riviertjie waaroor 'n brug loop, met 'n plaaswoning links tussen bome geskets en regs nog 'n groepie bome. Waarskynlik is dit die nabye omgewing van Colenso self. Brug Colenso (vgl.kat.nr.273), toon 'n vernietigde brug wat moontlik dieselfde een was wat in die reeds genoemde skets weer-gegee is. Regs van die brug is 'n groepie bome en veraf koppies sigbaar.

Die Duitse Lager (vgl.kat.nr.274), Adolf Schiel se Duitse Korps, is vrywilligers in die Tweede Vryheidsoorlog. C.F.J. Muller verwyf na hierdie laer in verband /met.....

---

21) Muller, C.F.J.: t.a.p., bl. 299.

met 'n neerlaag aan Boerekant by die spoorwegstasie Elandslaagte<sup>22)</sup> op 21 Oktober 1899. Oerder het 'n skets van die laer gemaak, waarop hy die groep teruggeskuif het na die dieper middelvlak teen 'n kop op die agtergrond, met drie bome links afgebeeld.

In November 1899 was die Boeremagte ook in 'n derde slag in die Weste betrokke. Daar is uit vlak loopgrawe op die oop vlakte by die samevloeiing van die Modder- en Rietrivier deur 3.000 Boere oorlog gevoer. Dit was 'n afweerslag waarin die Britse gardetroepe oral gefnuik is. Noord van Modderrivier was Magersfontein waar die Boere onder aanvoering van Cronje was en in die rante by Magersfontein, met loopgrawe vóór die rantjies om laag oor die vlakte heen te kan vuur, onder De la Rey.<sup>23)</sup> In hierdie tydperk waarin die Boere- en Britse magte by Magersfontein bedrywig was, het Oerder veel geskets.

Dis opvallend dat Oerder ook van Waterverf, pen en ink, of waterverf en potlood vir sketse van Magersfontein gebruik gemaak het. Magersfontein (vgl.kat.nr.275), met as medium waterverf, pen en ink, laat nogmaals die onderwerp terugskuif na die agtergrond waarin die Boerekrygers by hulle skanse te sien is. Ons Kamp - Magersfontein (vgl. kat.nr.276), is 'n waterverf- en potloodskets waarin die ronde, spitsdaktente in twee groepe links en regs verdeel word. In die middelpunt van die komposisie, staan 'n wa en 'n helderblou hemelruim rond die werk af.

/Een van.....

---

22) Muller, C.F.J.: t.a.p., bl. 298.

23) Muller, C.F.J.: t.a.p., bl. 300.



Een van die weinige potloodsketse waarin die figuur tydens 'n aanval uitgebeeld word, is In Schansen - Magersfontein (vgl.kat.nr.277). Verrassend word die onderwerp nader aan die voorgrond gebring, die lang figuur van 'n man met sy linkerarm bokant sy kop uitgestrek.

Oerder het ook aangeteken dat daar godsdiensoefeninge op Magersfontein gehou is. Die Kerk van Ds. van Belkum te Magersfontein (vgl.kat.nr.278), toon 'n groepie mansfigure wat met potlood geskets is. Dit was 'n buitelig-kerk, want Magersfontein - Kerkkop en Preekstoel (vgl.kat.nr.279), toon 'n klipperige rantjie met tentskuilings tussen klippe.

Cronjé laer by Magersfontein 11 Januarie 1900 (vgl. kat.nr.280), is 'n groter skets waarin meer inhoud gegee word. Die blik val op 'n groot aantal waens wat in 'n kring saamgetrek is om 'n veilige hawe te bied aan die tente wat binne-in opgeslaan is. 'n Rustige bedrywigheid van mense en diere by die laer is opmerklik.

In 1900 Jorissen by Magersfontein (vgl.kat.nr.281), geniet die omgewing van Magersfontein aandag, die kenmerkende veraf koppies, bome en bosse en 'n groot kliprif wat die middelpunt van die skets vorm.

Baie interessant is die bykomstige bedrywigheede wat Oerder by die verskillende oorlogsfonte uitgebeeld het. Broodbakkery by Magersfontein (vgl.kat.nr.282), is 'n goeie voorbeeld hiervan. 'n Uitgekrapte grondwal dien as 'n oond vir die broodbakkery in die veld. Een van die oondopeninge aan die linkerkant is reeds toegestop en 'n enkele figuur buk by die veldgemaakte oond om die brood

/wat bak.....

wat bak met sorg dop te hou. Volgens 'n kort toelighting by die sketse in die Bloemfonteinse Oorlogsmuseum, sou die broodbakkery in die loopgrawe self geskied het. Generaal Hendrik Schoeman by Magersfontein (vgl.kat.nr.283), toon die burgers rustend in 'n tent; sommige figure sit, terwyl ander lê. Minstens net so interessant soos die broodbakkery in die loopgrawe, is 'n blik op 'n tafereel waar klere uitgeloot word. Generaal Wolmarans-verloting van Kleeren (weegens skaarsten) (vgl.kat.nr.284). Die lotery geskied in die laer. Die voorgrond toon die gebeure waar 'n groepie manne byeen is, die agtergrond is 'n rantjie met klippe en tente.

Dit is moontlik dat Oerder by Magersfontein en later by Modderrivier, talle sketse en studies van Boerekrygers gemaak het. Die voorstellings van die Boere in die veld tydens die Tweede Vryheidsoorlog is kultuurhistories baie interessant. Hulle gee oor die algemeen die vroeëre Suid-Afrikaner tipies weer: onafskeidbaar met die figuur is sy breërandhoed, in baie gevalle 'n langerige baard en 'n bandolier om die bors. Soos byvoorbeeld in Boere Krygsman (vgl.kat.nr.285), met die kop na regs gedraai en 'n hoed op sy kop, dan ook sy Boere onder Tent (vgl.kat.nr.285), waar sommige krygsmanne sit en ander lê. Onafskeidbaar is ook hier die Boer met sy hoed, baard en geweer. Boeretipes (vgl.kat.nr.287), waarin net twee Boerefigure uitgebeeld word, elk met 'n hoed op die kop. Selfs in die Studie van 'n Boer en 'n Perd (vgl.kat.nr.288), word die klem veral gelê op die hoed van die man. Die perd onder op die skets /is slegs.....

is slegs 'n studie. Dikwels verskyn daar op een stuk papier 'n studie van 'n arm, 'n kop, 'n geweer en 'n perd, sonder dat die kunstenaar na 'n eenheid gestreef het. In enkele gevalle het Oerder die Boer met sy velonderbaadjie en 'n geweer aan sy sy geskets. Die voorstelling van 'n krygsman, wat by 'n tafel sit en skryf of rook of koffie drink, of selfs lê en slaap, is baie algemeen onder hierdie versameling van sketse. Sodanige potloodsketse is almal aangeteken as Studie(s) van Boer(e) (vgl.kat.nr.289 tot 300).<sup>24)</sup> Oerder het hierdie uitbeeldings slegs as studies bedoel.

Die sketse wat hy tydens sy besoek aan die Republikeinse magte aan die Wesgrens (1899-1900) gemaak het, is almal statiese werke. Geen werklike groot aksiebelaaide veldslae, het hier tot stand gekom nie. Die bedrywighede by Magersfontein moes betreklik kalm gewees het, want Oerder het meer klem gelê op die burger wat kalm die stryd afwag.

Wanneer hy tydens 1900 sy onderwerp verder verskuif na Modderrivier, het hy eerstens 'n potloodskets van Modderrivier - 1900 (vgl.kat.nr.301), gemaak. Die betreklike klein stroompie vul die middelpunt van die komposisie, en verder op die agtergrond is daar wilgerbome: Weer eens Modderrivier (vgl.kat.nr.302), skuif hy die kenmerkende spitsdaktente, waens en perde, na die agtergrondvlak. In Midde - Modderrivier Laer (vgl.kat.nr.303), is die onderwerp /nader na.....

---

24) Hierdie Studie(s) van Boer(e) is in besit van die Oorlogsmuseum, Bloemfontein.

nader na die voorgrond gebring sodat die ossewaens en tente, klippe en bossies asook 'n aantal driebeenpotte duidelik onderskei kan word op die voorgrond.

Met die koms van die Pretoriase Ambulans by Modder-rivier - 1900 (vgl.kat.nr.304), wil Oerder as 't ware met 'n pentekening vertel dat daar wel deeglik aksie op die oorlogsfront was. Die voorstelling voer die aanskouer tot feitlik in die laer met tente links waaroor die rooikruisvlag in die middel wapper. Aan die regterkant is twee rooikruiswaens en vier perde afgebeeld. Die skets, in besit van die Bloemfonteinse Oorlogsmuseum, is feitlik in grootte en onderwerp dieselfde as by Ambulance (vgl. kat.nr.305), in besit van die Universiteit van Pretoria. Albei sketse is vanuit dieselfde blikhoek geskep, met tente links, die twee rooikruiswaens regs, van agter gesien en 'n rooi kruis op 'n vlag, by die waens en perde.

'n Aantal sketse wat deel van hierdie stel uitmaak, dui op geen herkenbare omgewing nie. Nogtans kan aange- neem word dat die sketse gemaak is tydens Oerder se besoek aan Natal of die Westelike grens. Die werke is onder verskillende temas aangeteken, soos byvoorbeeld In die Laer (vgl.kat.nr.306), waar die tente en waens na die voorgrond gebring word, met die uitspanplek op die op die agtergrond teen die rantjie. Dan weer in Skets van Laer (vgl.kat.nr.307), is die middelpunt van die wydse panorama-landskap 'n groep waens. Oerder het die Klippe- rige voorgrond met miershope en gras baie natuurgetrou uitgebeeld. Die agtergrond is boompies in vervaagde besonderhede.

/So het.....

So het hy telkens die onderwerpe tydens sy verblyf onder die magte afgewissel en ook die afgryse van die vernietiging van die oorlog het hy raakgesien soos in Murasies Oorloqstyd (vgl.kat.nr.308).

Die gemoedlike van die Suid-Afrikaanse landskap het hom egter bly boei. Kameeldoorn (vgl.kat.nr.309), is 'n uitstaande potloodskets van veral die boom, met 'n tent links daarvan. Pont (vgl.kat.nr.310), is 'n buitengewone onderwerp met die pont voor op die water; op die agtergrond, by 'n huis en bome, is perde en waens afgebeeld. Dan gee hy weer in sy bekende trant landskapsketse soos Veldgesig (vgl.kat.nr.311), waar die wydse landskap beklemtoon word met die klipperige, grasbesaaide voorgrond, of Rivier en Rante (vgl.kat.nr.312) en ook Spruit (vgl.kat.nr.313), albei potloodsketse waarin 'n kronkelende stroom die middelpunt van die onderwerp uitmaak, met steeds weer die kenmerkende boompies, gras, koppe of 'n krans as toevoeging.

Dis interessant dat Oerder sy onderwerpe vervolgens na 'n veel later stadium in die geskiedenis van die Tweede Vryheidsoorlog verskuif het, na omstreeks Augustus 1900, toe hy in twee sketse Lydenburg I (vgl.kat.nr.314) en Lydenburg II (vgl.kat.nr.315), 'n blik op 'n laer uitgebeeld het met veraf koppies, tente, waens en perde. Ook van die Britse magte het Oerder interessante sketse gemaak. Colonial Mounted (vgl.kat.nr.316) 1900, gee 'n pragtige voorbeeld van die Engelse krygsman, in volle mondering, op sy perd. So ook Mounted Infantry (vgl.kat.nr.317) 1900,

/van die .....

van die sykant afgebeeld met 'n geweer agter die rug. Lancer (vgl.kat.nr.318) 1900, maak ook die aanskouer bewus van die goeie verwantskap tussen ruiter en perd. Dan, asof krygsman en geweer onafskeidbaar is, vertel die kunstenaar in Seaforth Highlander (vgl.kat.nr.319) 1900, hoe die persoon staande, met sy geweer rustend op die grond, 'n waardige soldaat uitmaak. Die persoon staan regop, met sy hoed op, skuins na sy regterkant gedraai. Die figuur van 'n kryger wat staande 'n pyp aan die brand steek en sy vriend wat regs na agter afgebeeld is, is 'n goeie voorbeeld van sy British Artillerymen (vgl. kat.nr.320) 1900. In British Infantry man (vgl.kat. nr.321) 1900, is die staande figuur skuins na links gedraai, met sy geweer wat in sy linkerhand gehou word en teen die grond vasgedruk word. Die Britse kryger dra 'n groot, bonkige rugsak. Besonder buitengewoon is die voorstelling van 'n Irish Hospital (vgl.kat.nr.322) 1900, wat die interieur van 'n groot, pronkerige gebou, met hoë suile, 'n tweede verdieping en op die grondvloer heelwat siekebeddens voorstel. Tussen die verminktes en bedlêende pasiënte, beweeg daar vele figure. Dis opvallend dat Oerder in olieverf 'n voorstelling van 'n Ierse hospitaal binne die mure van 'n gebou uitbeeld, terwyl die verpleging aan Boerekant so vër as rooikruiswaens en tente strek.

Dis opvallend dat Oerder in hierdie sketse opmerklik meer staties gedink het, naamlik die aksielose Boer in die skanse of loopgrawe, of selfs onder 'n tentskuiling. Daar is geen werklike oorlogsopwinding of bloedstollende

/tonele.....

tonele nie. Oerder, selfs in sy vroeë jare, sou bekwaam genoeg gewees het om sulke aksie-uitbeeldings te doen, maar dit het eenvoudig nie by sy aard gepas nie, want menslike lyding het hom gegrief.

Sy reeds genoemde werk Oorlog, geskilder tydens die Eerste Wêreldoorlog (1914-1918), kom die naaste aan aksie en die vertolking van menslike smart. Dit is, terloops, die enigste werk waarin Oerder ooit aksie vertolk het. Maar ook in hierdie geval is dit geen bloeddorstige wreedheid nie, eerder moeë, bevange mense wat met hande omhoog, hul lot aanstaar. Tog is dit teleurstellend dat Oerder nie 'n volledige relaas van hierdie belangrike tydperk in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse volk weergegee het nie. Die rede vir hierdie onvolledigheid in die versameling sketse is onbekend.

Maar die sketse het 'n fyn tegniese afronding en die werke het goed bewaar gebly. Dit is seldsame historiese bewysstukke in die geskiedenis van Suid-Afrika.

„Eindeelik, na vele jare van swoeg en swaarkry, het Oerder erkenning as skilder ontvang. Hy was die enigste oorlogskunstenaar aan Boere-kant. Dit is bekend dat die Boere nie alleen graag vir hom geposeer het nie, maar hulle het ook die hoogste agting vir sy persoon en bewondering vir sy talent gehad.“<sup>25)</sup>

/D. Uitbeelder.....

---

25) Scott, F.P.: t.a.p., bl. 85.

D. Uitbeelding van vooraanstaande Suid-Afrikaanse figure

In sy artikel oor Frans Oerder vertel dr. Gustav Preller onder andere dat: „Na die oorlog het hy drie van Pretoria se eerste burgemeesters op die doek gebring”<sup>26)</sup> Hulle was mnr. Bourke, Johnstone en Tampie van Boeschoten. Prof. dr. H.M. van der Westhuysen, maak in sy artikel melding van 'n ewe belangrike portret van president Kruger.<sup>27)</sup>

Tot 'n groep ander portrette wat Oerder na die Tweede Vryheidsoorlog geskilder het, behoort drie portrette van generaal Louis Botha gedurende 1906 en twee ander wat in 1907 gemaak is. Generaal Louis Botha 1906 (vgl.kat.nr.323), toon die kop tot skouerhoogte van die generaal. In vooraansig, met die kop effens na regs gedraai, is dit 'n oortuigende portret van die generaal in sy sterk, manlike krag. Dit is opvallend dat Oerder die fokus sterk na die kop self dwing, deur die skouers in 'n donker baadjie te omhul, skerp afgeteken teen 'n wit hemp, swart das en die hele figuur teen 'n donker agtergrond te plaas. Hy doen dieselfde met die tweede Portret van Generaal Louis Botha in 1907 (vgl.kat.nr.324), wat in feitlik dieselfde formaat uitgevoer is met die generaal in dieselfde posisie, teen 'n soortgelyke agtergrond. Dit wil byna voorkom asof Oerder die genoemde twee werke geskep het om deur middel daarvan sy onderwerp beter te /leer.....

---

26) Preller, G.S.: t.a.p., bl. 19. Huidige tuiste onbekend.

27) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl. 49. Huidige tuiste onbekend.



leer ken. Hy het vervolgens 'n vollengte portret van die generaal geskilder, geklee in swart en staande by sy lessenaar in sy studeerkamer. Portret van Generaal Louis Botha 1907 (vgl.kat.nr.325), is 'n geslaagde werk, waarin die nadruk gevestig is op die forse gestalte van 'n man wat in diens van sy volk staan. Die skildery is gemaak na Botha se eerste verkiesingsoorwinning in Transvaal gedurende 1907. Veral die feit dat die figuur geplaas is in 'n atmosfeer van arbeidsaamheid, met die lessenaar oorlaai met papiere en boeke, belig die gedagte goed. 'n Stoel, regs, maak deel van die plegtigheid van die oomblik uit. Oerder het besonderhede verwaarloos en diepte verkry deur die donkerder agtergrond. Die aanwending van die olieverf is besonder glad en baie blink, sodat die groot, blink oppervlakte effens steurend is by betragting van die werk. Dit het nogtans goed bewaar gebly en word bewaar in die Nasionale Kultuurhistoriese en Opelugmuseum in Pretoria.

'n Skildery wat dikwels genoem word, maar geen datum bevat nie, is 'n belangrike portret van oud-President Steyn (vgl.kat.nr.326). Dit is egter nà die Tweede Vryheidsoorlog geskilder. Dr. Preller was die mening toegedaan dat hierdie werk, wat tans in besit van die Bührmann-familie van Ermelo is, ongetwyfeld die beste portret is wat ooit van die Vrystaatse Staatspresident gemaak is.<sup>28)</sup> Professor dr. H.M. van der Westhuysen sien die werk as 'n voorstelling van president Steyn nog in die krag van sy lewe.<sup>29)</sup> Dit dra 'n sterk patina-stempel van die tyd.

/Of die .....

---

28) Preller, G.S.: t.a.p., bl. 19.

29) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl. 49.

Of die voorstelling van die kunstenaar, met die ontstaan van die portret, op waarheid berus, is moeilik om te bepaal, maar in sy huidige toestand besit die werk 'n wasige atmosfeer. Die kop, na links kykend, met snor en lang baard, is vaag omlyn. Die omlyning van die donker skouers smelt saam met die agtergrond, wat wissel van donker na lig. Die verspreiding van lig oor die kaal voorhoof en oë, voer telkens die aandag terug na die dromerige, diepsinnige oë van die president. Die karakter wat Oerder hier vorentoe gebring het, is die van 'n man wat kalm weet, redeneer, deurskou en, bowenal, deurleef het.

Nadat Oerder in 1939 weer na Suid-Afrika teruggekeer het, terwyl die Tweede Wêreldoorlog nog gewoed het, het hy eerstens 'n lewensgrootte Portret van generaal Smuts 1941 gemaak<sup>30)</sup> (vgl.kat.nr.327). Die staande figuur van die generaal is direk na die voorgrond gebring. Met sy linkerhand in sy sy, en sy regterhand rustend op sy knie, kyk die sitter ver oor die landskap waarin hy geplaas is, heen. Die landskap van rotse, gras en bossies strek wyd n en ver met die horison wat hoog opgeskuif is. Die figuur staan sterk afgeteken teen die sketsagtige streperige, panoramalandskap wat na agter vervaag en geensins die aandag van die persoon aftrek nie. Opvallend in hierdie werk, is die besondere sterk blik en vasberade uitdrukking op die gesig van die generaal. In verband met hierdie portret

/het.....

---

30) Vgl. bl. 65 tot 67.

het professor Bokhorst, in sy openingstoespraak opgemerk:  
„.... portrait painting of Oerder is something quite  
apart from the rest of his work. Many of you do not know  
him as a portrait painter at all; others just happen to  
know the wonderful group of his former 'Father and Son'  
on his last exhibition in Pretoria. Others still, know  
him by the older portraits he did in Pretoria years and  
years ago - the huge one of General Botha and the skilful  
one of Dr. Engelenburg, both clever works, but old-  
fashioned in style, rather cool and not too expressive.  
If, however, you want to see Oerder as a portraitist -  
go and see the portrait he made of his life-long friend  
Mr. Drabbe, the Curator of our Municipal Art Gallery,  
which, unfortunately, hangs somewhere hidden in an upper  
corridor of the Cith Hall. That is Oerder at his best -  
and I may say - Drabbe at his best too!, the closest  
possible contact between Artist and lover of Art. With  
the portrait of Smuts however, Oerder tackled a much more  
difficult problem. Here no quiet connoisseur in his corner,  
sitting, if necessary, for hours and hours, but one of the  
busiest statesmen in the world, where the artist has to be  
satisfied with a hurried glance. Here no intimate friend-  
ship, but the distance between the ordinary citizen and  
the man, who - from his standpoint, overlooks oceans and  
continents. And still, if anyone - then Oerder should  
tackle the job. Having lived in Pretoria before the Boer  
War, Oerder has known General Smuts as the young and  
brilliant lawyer, three years younger than himself, who  
/dared to .....

dared to take up at his age, a highly responsible position in very difficult times of the old South African Republic. He has followed his career from close by and now - coming back to South Africa, he finds him back as the leader in the greatest crises South Africa has ever gone through. As a Hollander, Oerder is not blinded by party-politics and sees Smuts in the first place as the very important humanbeing - both friend and foe must admit he is. Now, if you compare this picture with the rather conventional one Oerder made of General Botha years ago, you will at once see the progress in originality our artist, although in his advanced age, has made. For the conception of this portrait is very original. The artist did not want to give us the General - now Field Marshall, nor the Statesman, in the first place, but above all Smuts, the thoroughbred South African, the Son of the farm, the lover of nature, one with the veldt. But the wide veldt and the koppies in this picture also have their symbolic value; Although standing there at his ease in a very natural attitude, Smuts makes the impression of a statue; a part of the veldt, but at the same time dominating it.

It is Smuts the Apostle of Holism, with his wide outlook over the world, in search of the great truth that lies behind things material and futile.

It is Smuts that has risen beyond the desire for earthly honour or reward, the man, who, with the South African country as his background - looks into a better future for the whole of mankind.

/To give.....

To give all this, the artist had to make it an outdoor portrait with all the specific difficulties arising out of the divergency of the light coming from all sides; the balance between the portrayed person and the nature around; the unity of the colour scheme and the plasticity of the body against the background so far away.

I think he has solved them all!

Although the veldt in the background is sunlit, the atmosphere is hazy and the sunlight not blazing; the figure in the foreground stands, so to say, on a pedestal of shadow, a cast of shadow on the one side of the head gives plasticity and at the same time marks the figure against the sky, flowers and stones in the foreground had to be rather detailed as their contrast with the vague shape of rocks further away had to create space in the picture, without drawing too much of our attention away from the man."<sup>31)</sup>

Dat professor Bokhorst in sy toespraak soveel aandag geskenk het aan dié besondere werk, is belangrik in die sin dat Oerder op hierdie gevorderde ouderdom 'n erkende portretskilder was wat saam met hierdie buitengewone aanleg ook in wese die veld en Afrikaanse sfeer goed kon deurvoel.

Nog 'n Portret van generaal Smuts 1943 (vgl.kat. nr.328), het op die lewensgrootte uitbeelding gevolg.

/Oerder.....

---

31) „Portion of speech by professor Bokhorst in opening the exhibition of art by Mr. Frans Oerder at Pretoria on June 14th, 1941". Geneem uit plakboek van Gerda Oerder.

Oerder het dit twee jaar later gemaak en slegs die kop en skouers van die generaal geskilder. Die pigment is helder en lig en die sitter is teen 'n ligte agtergrond geplaas. Oerder het hierdie werk deeglik deurleef: Soos in die vorige werk kyk die generaal na regs en in sy opvallende helderblou oë word die vasberade blik van 'n leier vertolk asook die groot ideaal wat hy vir sy land gekoester het. Die vertolking doen waar en eg-aan.

### E. Enkele Blomstukke

In 'n vorige hoofstuk oor die onderwerp in die werk van Frans Oerder, is blomstukke onder meer breedvoerig bespreek.<sup>32)</sup> Hier volg enkele, ongedateerde olieverfstukke vir bespreking, wat egter nie noodwendig werke is wat onder 'n Suid-Afrikaanse hemel geskep is nie.

Poinsettias 1940 (vgl.kat.nr.329), is 'n pragtige, uitbundige blomstuk. In 'n groot, ronde porseleinvaas is die bloedrooi poinsettias gerangskik, met die heldergroen blare as kontras. Die kenmerkende ronde vaas is feitlik sinoniem met die blomstukke van Oerder. Hy het nooit dieselfde houer herskilder nie, maar steeds weer sy voorliefde uitgeleef om so 'n ronde voorwerp te skilder en die resultaat is altyd goed. Die vlak is in bogenoemde werk weer horisontaal en soos in enkele ander gevalle, het hy sy ondergrond 'n lewendige vlak van geelgrys pigment gehou, terwyl die agtergrond weinig van skakering wissel.

/Die .....

---

32) Vgl. bll.114 tot 126.

Die agtergrond word gebreek deur los blare wat toevallig voor die pot, neergelê is. Die ligter komposisie speel deur die vertikale middelvlak van die werk, oor die blomme heen en verdwyn in die donkerder komposisie agter die blommeprei. Die tegniese behandeling is grondig en goed deurdag. Die oppervlakte van die werk vertoon meer tekstuur en is veel minder blink. In 'n vertikale uitbeelding, geskilder omstreeks dieselfde tydperk as die vorige, is nog 'n Blomstuk met Poinsettias (vgl.kat.nr.330), 'n werk wat egter veel minder as die vorige werk spreek. Die behandeling van die onderwerp, alhoewel tegnies goed, doen nie so aangenaam aan nie. Die ligter verfaanwending is kenmerkend van Oerder tydens sy laaste jare. Die kunstenaar pas dieselfde beginsel hier toe as in die meeste van sy vorige werke, naamlik die plasing van die glashouer met rooi blomme reg in die middel van die horisontale ligte ondergrond en die spreiding van die lig deur die middelpunt van die blomme, tot waar dit in die donker vlak agter verdwyn. Die ligte onder- en agtergrond is verfrissend, suiwer vlakke wat die kalpte van die blomstuk beklemtoon. Nog 'n stillewe met Poinsettias (vgl.kat.nr.331), is gekomponeer in 'n porseleinkruik wat die middel van die doek vul. As afwisseling is daar 'n bak met appels na regs en links 'n enkele appel. Die rooi van die poinsettias is weer eens aangenaam helder.

Die geliefde en bekende Suid-Afrikaanse blom, die protea, het ook by Oerder belangstelling getrek, alhoewel

/sy .....

sy Blomstuk met Proteas (vgl.kat.nr.332) en Droe Proteas (vgl.kat.nr.333), nie eintlik tot sy beste werke gereken kan word nie. In eersgenoemde staan weer die kenmerkende ronde, wit vaas, met twee, byna kunsmatige proteas daarin afgebeeld. Die horisontale ondergrond is buitengewoon glad en bruin geskilder, met die vaas teen 'n liggroen en rooi agtergrond. Kleurloos en onaantreklik is die oorheersende donker komposisie van sy Droë proteas. Selfs die houer waarin die proteas die middelpunt van die komposisie uitmaak, smelt saam met die donker agtergrond. Hierdie werk vergelyk swak met die beste van Oerder se andersins briljante blomstukke.

Strelitzia (vgl.kat.nr.334), is 'n puik weergawe van hierdie blomsoort in sy natuurlike staat. Twee strelitzia-blomme word in detail op die voorgrond afgebeeld teen groot, dowwegroen gerepte strelitziablare. 'n Klein stukkie blou lug omraam die twee hoofblare en verleen aan die werk die nodige diepte. Oerder het met insig gekyk en vertolk en het aan die werk 'n sprankelende lewendigheid deur die hantering van die penseel gegee. Die verdopte kleure wat wissel van grysblou tot groengrys en blougroen, smelt volmaak saam, deurdat die pigment met tekstuur aangewend is.

Teen 'n donker, horisontale onder- en agtergrond word 'n bak met wit en rooi Hibiscus (vgl.kat.nr.335), reg in die middel van die komposisie uitgebeeld. Groot hibiscusblomme bedek die vaas. Die ligspeling word deur

/die.....



die middelpunt van die blommesprei gefokus. Dit is 'n vrolike, dog minder imposante stukkie werk. Dis moeilik om te glo dat 'n kunstenaar, wat in die algemeen soveel opwindende sukses met sy beproefde patroon vir blomstukke behaal het, met dieselfde onderwerp kan verras deur 'n totaal buitengewone komposisie daar te stel. Vaas met dahlias (vgl.kat.nr.336), is ewe lomp horisontaal afgesny, sodat slegs 'n gedeelte van die groot vaas, met sy bloed-rooi dahlias die doek vul. Die mooi, horisontale plat vlak, so 'n kenmerkende stabiele eienskap van die blomstukke van Oerder, is geheel afwesig en die gemis doen hinderlik aan.

'n Besonder uitbundige, kleurvolle blomstuk is sy Stillewe met Afrikaners (vgl.kat.nr.337). Oorweldigend en imponerend sentreer die kunstenaar die groot bos oranje blomme, wat in 'n groot donker vaas geplaas is. Die Persiese mat, met sy ongedetailleerd geskilderde ontwerp, smelt eerder saam met die komposisie as om die kalklig te steel. Die donkerder onder- en agtergrond is 'n onbegrensde eenheid, waarin die olieverf streperig en kollerig" aangewend is - so asof Oerder nog net die onderlaag aangewend het. Die beligting is sterk op die pragtige blomme met die donker komposisie na regs agter. Die tekenkundige effek in die werk verdien voorrang. Al die blomme, waaronder die meer gedetailleerde beligtes, asook die onbeklemtoonde buiteblomme en blare, verenig saam in een, pragtige voorstelling van kleur en gevoel.

/Wat.....

Wat seker as een van Oerder se mees imposante werke beskou kan word, is sy buitengewone blomstuk met as tema 'n versameling Veldblomme (vgl.kat.nr.338). Dit is terloops, sover bekend, die enigste vaas met blomme waarin 'n verskeidenheid van soorte blomme versamel is. Dieselfde beginsels wat hy op sy blomstukke toegepas het, geld ook hier. 'n Groot, donkerblou vaas is sentraal op die doek geplaas op die horisontale grondvlak met 'n groot plat vlak op die agtergrond. In sy geheel is dit 'n ekspressiewe werk wat insig bied in die kunstenaar se denke met penseel en medium. Hierdie werk, nog meer as die vorige bespreekte werk, is meer tekenkundig as plasties. Die blomme in die vaas wissel van wit tot witgrys, met fyn, geel veldblomme wat aan ragfyn takkies hang. Die ondergrond, geelgrys teen 'n gryspers agtergrond, laat die blomme meer opvallend vertoon. Die omliggende vlakke wat waarskynlik onvoltooid is, doen hoegenaamd geen afbreuk aan die geheel nie. Die belangrikste bly die blommeprei waaraan die kunstenaar volle aandag gegee het. In sy beligte komposisie staan die helder veldblomme pragtig uit, met die donker komposisie wat diepte aangee in die hartjie van die blommemassa, die vaas en regs agter die vaas. Oerder verdien alle erkenning met hierdie besondere blomstuk.

/F. Portretstudies.....

F. Portretstudies van -i) volwasseenes

Van die portrette wat in Suid-Afrika geskep is en nog steeds 'n tuiste hier vind, tel van Oerder se knapste werke. 'n Werk, gedateer 1890, Ou man met Bybel, (vgl. kat.nr.339), straal die wonderlike kalmte uit wat die kunstenaar in sovele van sy werke beklemtoon. Dis opvallend dat Oerder, toe nog 'n jong man, dieselfde geestelike kwaliteit openbaar as in sy veel later werke. Die bejaarde persoon en die kind het by hom 'n gelyke waardering geniet en al sy portrette is met kennis en liefde uitgevoer.

Oerder het ook 'n groepie bekende Pretorianers geskilder. Gedurende 1907 het hy 'n portret gemaak van G. Rissik (vgl.kat.nr.340), destydse hoof van die Reserwebank in Pretoria. Die portret wat die patinastempel van die tyd dra, toon die heer Rissik in syaansig waar hy in 'n boek sit en lees. Die kop wat van die kant af geskilder is, besit volume en die totale voorstelling, met die persoon wat sit en lees, toon aan dat G. Rissik 'n denkende persoon in eie reg was. Veral die donker agtergrond dra tot die ruimtelike en vergeestelike diepte by.

Ook die eienaar en grondlegger van die steeds bekende steengroewe in Pretoria, John J. Kirkness (vgl.kat.nr.341) en sy eggenote Mevr. M. Kirkness (vgl.kat.nr.342), is deur Oerder uitgebeeld. Teen 'n liggrys agtergrond, geklee in 'n donker pak, is hierdie uitbeelding van John J. Kirkness  
/ietwat.....

ietwat formeel. In dieselfde formaat is die portret van sy eggenote, in vooraansig, met 'n blou rok en grys hare, teen 'n vaalgrys agtergrond. Of dit 'n goeie gelykenis van die egpaar is, is moeilik om te bepaal, maar die voorkoms en gladde tegniese afwerking diskwalifiseer die werk.

Eaie indrukwekkend en oortuigend is die skildery wat hy van sy broer gemaak het. Die portret van Hendrik Jacobus Oerder 1939 (vgl.kat.nr.343), toon sy broer in rype lewensjare. Die figuur is in vooraansig, in 'n sittende houding, met die regterhand op sy skoot, terwyl die linkerhand op 'n kiere steun. Die knieë is met 'n vaalgrys kniekomers bedek. Die uitdrukking op die gesig is dié van gelate tevredenheid wat slegs die ouderdom meebring. As portretstudie is die werk uiters geslaagd. Vir die gesig het Oerder veral kleure gekies wat wissel van donkerder na ligter grys, om saam te smelt met die warmer grys van die platvlak op die agtergrond. Geen aanskouer kan nalaat om te let op die opvallende vertolking van die verouderde hande van die persoon nie. Die tegniese afronding verdien hier alle lof.

Rondom 1939 het hy graag die vrou in Voortrekkerdrag uitgebeeld. Dis nie bekend of hierdie skeppings verband hou met die simboliese ossewatrek van 1938 en die hoogtepunt van die trek teen die einde van 1938 nie. Dit was wel 'n periode waarin die Suid-Afrikaanse vrou die geleentheid gehad het om weer in haar tradisionele drag gesien te word. Voortrekkervrou, Mev. Gustav Preller 1939 (vgl.kat.nr.344), is sittend uitgebeeld in 'n lila voortrekkerrok met 'n  
 /Indiese.....

Indiese symantel om haar skouers. 'n Voortrekkerkappie met 'n gesangeboek in haar hand is bykomstighede. Die kleurgebruik is oorwegend suiwer en lig, met 'n dowwe, streperige tegniese aanwending van die pigment. Die onbekende dames in Twee vrouens in Voortrekkerdrag (vgl.kat. nr.345), is 'n werk van twee figure wat sit en na regs kyk, met hande op die skote gevou. Soos in die vorige werk, is die tegniese behandeling suiwer en oortuigend, maar daarenteen kom die plasing van die twee figure lomp en onseker voor, so asof die kunstenaar nie die onderwerp goed deurskou het nie.

In sy lang loopbaan as kunsskilder het dit nie dikwels gebeur dat Oerder die portret van 'n mede-kunstenaar geskilder of geskets het nie. Dit is gevolglik verrassend om 'n potloodskets van die kunstenaar Erich Mayer (vgl. kat.nr.346), in die oeuvre van Oerder te vind. Hy het 'n sy-aansig skets van die genoemde kunstenaar gemaak terwyl Mayer self sit en skets. Dis geen noemenswaardige werk nie. Tydens Oerder se leeftyd is dit waarskynlik nooit aan die publiek vertoon nie, dog die skets self is dokumentêr wel belangrik as bewys dat Oerder blykbaar noue kontak met Mayer gehad het.

## ii) kinders

Soos ons gesien het, het Oerder baie belangstelling gehad vir blomstukke. Die ander onderwerp waaraan hy baie aandag gegee het, was kinderkoppies. Oerder het homself eers, na sy terugkeer na Nederland (1908-1938)

/werklik.....

werklik toegelê op hierdie genre. 'n Werk wat byna nie as 'n kinderportret geklassifiseer kan word nie, maar tog belangrik is, meer as 'n interieur met kinders en wat van sy vroegste skeppinge in Suid-Afrika is, is sy Spaar-same Maaltyd 1896 (vgl.kat.nr.347). Twee seuns sit in 'n kombuis en eet saam uit dieselfde bak. Asof Oerder die karigheid van die maaltyd nog meer wou beklemtoon, het hy die hooffiguur met kaal voetjies, armoedige klere en 'n ou hoedjie uitgebeeld. Die seun, wat in syaansig uitgebeeld is, sit op 'n houtkissie, nog 'n faktor wat die skaarste in die huis beklemtoon. Die tweede kind kniel links agter die kissie en verdiep homself in die happie kos wat spoedig opgeëet sal wees. Die gesigte van die kinders, die omliggende mure weerskante en die weerkaatsing op die blikbak met kos, maak deel uit van die ligte komposisie. 'n Vuurherd, in die middelvlak op die agtergrond gee besondere diepte aan die werk. 'n Wonderlike patinastempel van die tyd kleef aan die werk. Die tekstuur van die oliedoek skyn nie ooglopend deur die verflaag op die mure van die kombuis, terwyl die verf tog blink aangewend is. Ons is gelukkig om reeds so vroeg as 1907 in Suid-Afrika 'n portret te kry van J. Rissik 1907 (vgl.kat.nr.348), 'n werk wat Oerder oorspronklik van 'n foto gekopieer het.<sup>33)</sup> Dis 'n houtskoolskets met die kop in vooraansig met opvallend beklemtoonde lang hare in die nek van die kind.

/Oerder se.....

---

33) Mededeling: Mev. J. Rissik, Pretoria, 1962.

Oerder se laaste lewensjare het 'n groot aantal Suid-Afrikaanse kinderportrette opgelewer. 1940 lewer 'n besondere fyn realistiese werk van die baba Sigred Oerder (vgl.kat.nr.349), met die klem op die plastisiteit van die koppie self. Portret van Jennifer Preiss 1942 (vgl. kat.nr.350), toon meer as net die kop van die twaalfjarige dogter. Oerder het die figuur in vooraansig uitgebeeld, sittend, met haar hande op haar skoot gevou, met die lang blonde hare wat oor die skouers van die dogter gedrapeer is, beklemtoon. Van dieselfde formaat en met die sitter in feitlik dieselfde houding, is 'n werk getiteld Tony 1942 (vgl.kat.nr.351). Portret van 'n seun, 1942 (vgl.kat.nr.352), is ook in olieverf: 'n vooraansiguitbeelding van 'n seunskop tot skouerhoogte, teer behandel met sterk ligeffekte op die gesig.

Twee afsonderlike portrette, Kinderkoppie, van Melsen I 1943 (vgl.kat.nr.353) en Kinderkoppie, van Melsen II 1943 (vgl.kat.nr.354) toon die twee sittertjies in vooraansig. Oerder het slegs 'n studie van die gesig self gemaak, maar helaas is hierdie twee olieverfwerke van sy minder geslaagde portretstudies. Dit is pigment sonder gevoel.

'n Uitmuntende voorbeeld van die vertolking van kinderlike onskuld en naïwiteit is gegee in die Studie van 'n Seunskoppie (vgl.kat.nr.355). Die uitbeelding van die welige bos ligte krulhare, diepsinnige, vriendelike, blou oë, en die mollige skouertjies van hierdie

/bykans.....

bykans driejarige seuntjie, toon dat hier baie duidelik 'n meester aan die werk was. Die portret is suiwer aan-gevoel en met teerheid en liefde vertolk. Hy het die penseel lig en vryelik maar tog met die sekerheid van 'n meesterlike hand hanteer. Kinderkoppies word heel dik-wels net van die kant gesien, soos in Portret van seuntjie (vgl.kat.nr.356), 'n betreklike klein olieverfskildery van 'n onbekende kind. Dan weer het hy 'n Slapende Kind (vgl.kat.nr.357), met waterverf aangedurf. Tegnies is die werk goed: veral die sluimerende kwaliteit wat verkry is deur die deursigtigheid van die waterverf op die gelaat van 'n slapende kind.

Die Portret van Oerder se Kleinseun 1944 (vgl.kat. nr.358), is 'n olieverfstuk waarin hy sy oudste kleinseun uitgebeeld het. Oerder was nog aan hierdie werk besig toe hy skielik oorlede is.<sup>34)</sup> Ook sy onvoltooide Portret van 'n baba (vgl.kat.nr.359), toon weer Oerder se denke met penseel en pigment, waarin hy die onderwerp met sekerheid aanpak en die werk geleidelik en stelselmatig opbou tot een plastiese geheel. Albei hierdie werke het in die voorstadium van voltooiing gebly.

Oerder het telkens meer aandag aan die studie van die kop self gegee, maar skynbaar slegs vaagweg onthou van die agtergrond wat ingevul moes word.

/G. Uitbeeldings.....

34) Mededeling: Gerda Oerder, 1960 - 1961.



G. Uitbeeldings van die Suid-Afrikaanse Bantoelewe

„Gedurende hierdie eerste jare ná 1890 het hy heelwat geleentheid gevind om oral in Suid-Afrika te reis, soms op dae-lange ossewatrekke, veral in die Oostelike Transvaal. So bou hy 'n intieme persoonlike kennis op aangaande die land en sy bewoners, die Afrikaner en die Bantoe.“<sup>35)</sup>

Oerder se voorganger, Thomas Baines (1820-1875) „.... was 'n oorlogstekenaar in die Agste Kafferoorlog en moontlik die eerste oorlogstekenaar wat ooit amptelik benoem is.“<sup>36)</sup> „Hy was ongetwyfeld 'n dapper man, soos blyk uit die feit dat hy, in die ongestadigde tye tussen twee kafferoorloë, alleen die woeste wêreld deurkruis het en selfs snags saam met die naturelle in hul hutte deurgebring en hulle teen hul sin omgepraat het om hulle te laat skilder.“<sup>37)</sup> Hy het menige sketse van Bantoes gemaak en waarskynlik veel meer voortgebring as Oerder.

Thomas Baines se Bantoesketse en -skilderye was meer dokumentêr van aard, terwyl Oerder die onderwerp romanties beskou het en in baie opsigte liries vertolk het. Professor H.M. van der Westhuysen is van mening dat die kunstenaar se olieverfstuk Bloeddronk (vgl.kat.nr.360) wat dansende Bantoes in die skemerte rondom 'n neergetrekte dier in 'n romantiese omgewing voorstel, liries van stemming is.<sup>38)</sup> Die patinastempel wat die werk ontwikkel het, dra nog meer by tot die stemmingsvolle van die oomblik.

/Met.....

---

35) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl. 49.

36) Kennedy, R.F.: „Thomas Baines“, Ons Kuns, bl. 49.

37) Kennedy, R.F.: t.a.p., bl. 50.

38) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl. 49.

Met sy dansende figure is hierdie werk een van die weiniges waarin Oerder die mens in aksie voorstel.

Oerder se eerste verblyf in Suid-Afrika het heelwat sketse en olieverfstukke van Bantoes opgelewer, byvoorbeeld 'n houtskoolskets van vier Bantoes wat Mieliepap eet (vgl.kat.nr.361), 1896. Drie van die vier eet gesamentlik uit 'n bak mieliepap. Die vierde Bantoe bespeel 'n instrument. 'n Houtskoolskets van 'n Bantoe - 1897 (vgl.kat.nr.362), is van 'n staande figuur in vooraansig. Dit kon bedoel gewees het as 'n voorlopige studie vir 'n latere werk, want dit is 'n vinnige skets, tekenkundig nie baie oortuigend nie. Hy het 'n besondere goeie houtskoolskets van 'n Profielstudie van 'n Bantoeseeun 1897 (vgl.kat.nr.363), gemaak en die ware struktuur van 'n Bantoe kop goed raakgesien, asook die breë nek, stomp, bonkige kop en sterk, ronde gelaatstrekke. Die houtskool is in fyn kruis- en dwarsstrepo uitgevoer, met die skerper beligting van die donker vel op die regterwang, neus en onderlip. Tegnies is die werk puik; Oerder het goed daarin geslaag om 'n smeertegniek te vermy.

In 'n olieverfstuk van 'n Bantoe-indoena, 1898 (vgl.kat.nr.364), het Oerder daarin geslaag om 'n werklike ernstige vooraansig-kopstudie van 'n Bantoe-indoena met 'n ring op sy kop te maak. Die kleurbehandeling is somber en donker, geïntensiveer deur 'n donker kombars om die skouers teen 'n donkerder agtergrond, maar die oë wat na regs gedraai is, is opvallend in die donker gelaat.

/'n Waterverf.....

'n Waterverfuitbeelding van 'n Etende Bantoe 1898 (vgl. kat.nr.365), is tegnies 'n swak werk, met die verf swaar en donker aangewend. Die studie mis die deursigtigheid van die waterverftegniek. Die Bantoe wat op 'n drom sit en eet, is oordrewe sterk beklemtoon deur die swaar aanwending van die pigment.

Reeds in 1902 het Oerder ook die Mynwerkers in 'n Kampong (vgl.kat.nr.366), ontdek en uitgebeeld in olieverf. In groot formaat het hy die binnehof van 'n kampong geskilder met vyf staande en sittende Bantoes op die voorste vlak, elk besig met sy eie gedagtes. Die middelvlak toon 'n groep van agt Bantoes wat in 'n kring 'n speletjie sit en speel. Die werk wat 'n sterk patinastempel van die tyd dra, met sy gladde, blink pigmentaanwending, het genoeg ruimte aan die kunstenaar gelaat vir sy briljante vertolking van die plat vlak. Die hele ondergrond van die binnehof is deur die plasing van die Bantoes in oneweredige patrone opgebreek en hierdie tussenruimtes is verder verlewendig deur oneweredige skaduwees. Op die agtergrond wissel sonbelaaide mure, deuropeninge links en regs en 'n groter deurgang op die middelvlak agter mekaar af om diepte aan die werk te gee.

Die kopstudies in olieverf, getitel Jong Bantoe (vgl. kat.nr.367) en Bantoe Studie (vgl.kat.nr.368), in groter formaat is albei vooraansig-portrette van Bantoes. Oerder het in olieverf goed in die vertolking van die donkerkleurige vel geslaag. Minder opvallende houtskoolsketse

/wat na .....

wat na die dood van Gerda Oerder in die hande van die koperspubliek gekom het, is Kopstudie van 'n Bantoeseeun (vgl.kat.nr.369), skuins van voor geskets en Bantoe - Van Wouw-model (vgl.kat.nr.370), 'n skets wat Oerder moontlik gemaak het terwyl Van Wouw dieselfde figuur gemodelleer het. Die model lê op sy maag met sy kop in sy regterhand gestut. Ook in swartkryt het 'n klein studie behoue gebly van 'n Bantoe kop (vgl.kat.nr.371), skuins na regs gedraai. Dit is geen noemenswaardige studie nie, dog Oerder het deurgaans wel daarin geslaag om 'n goeie gelykenis van die bonkigheid van die Bantoe kop weer te gee.

'n Goeie weergawe word aangetref in Twee Kleurlingseuns (vgl.kat.nr.372). Die twee figure is sonder aksie uitgebeeld. Een Kleurlingseun sit links op 'n appelkissie met 'n kaal bolyf. Sy rug is na die aanskouer gekeer. Teen die wit muur agter leun die tweede Kleurlingseun, ten volle geklee met 'n hoed op sy kop. Die ligeffekte is indrukwekkend gesprei oor 'n gedeelte van die appelkis, op die glimmende kaal rug van die Kleurlingseun met versterkte speling teen die muur op die agtergrond. Na regs maak Oerder weer van 'n deuropening gebruik om die donker komposisie aan te dui, waardeur diepte verkry word.

Dis opvallend dat Oerder, - behalwe waar hy die karakteristieke gelaatstrekke van die Bantoe so raak uitgebeeld het - die Bruinman meestal in die omgewing vertolk het waarin hy graag verkeer en so natuurlik raakgesien word, veelal die kalm, ontspanne persoon, of 'n groep wat saam 'n spel beoefen, eet of 'n instrument bespeel.

/'B' Enkele.....

'B' Enkele werke uit sy reis na Oos-Afrika,  
Zanzibar, die eiland Ibo en later Corsika

„Lange tyd het hy vervolgens aan die Afrikaanse Oos-kus, te Zanzibar en die eiland Ibo, deurgebring, en op 'n reeks treffende doeke die welige tropiese landskap en die interessante ou Portugese bouvalle verewig.“<sup>39)</sup> En Henri H. van Calker vertel onder meer van die interessante brokkie uit die lewe van die kunstenaar: „Toen Pretoria Engelsch was geworden, zette Oerder een jacht-expeditie op touw naar de wildernissen van Portugeesch Nyassa, waarbij hij ‚in zijn vrijen tijd‘ schilderde en teekende, zoodat, toen de expeditie misliep en hij alléén ergens strandde, van alles tot zelfs zijn kleeren beroofd, hij toch nog zestig schilderijen medebracht, welke men hem had laten behouden! Van dit werk hield hij, in Pretoria teruggekeerd, eene tentoonstelling, met buitengewoon succes.“<sup>40)</sup>

In 'n vorige hoofstuk is daar reeds melding gemaak van Oerder se reis na hierdie gebiede.<sup>41)</sup> In die algemeen is die opspoorbare werke verfrissend; die onderwerp en die aanbieding vorm geheel en al 'n kontras met sy Suid-Afrikaanse en Nederlandse werke. Hier, vir die heel eerste keer, is daar veral seetonele, seilbote en swaaiende palmtakke.

/Dit het .....

---

39) Preller, G.S.: Skilder Frans Oerder. t.a.p. Onvolledige berig Volkstem 2 Okt. 1939.

40) Onvolledige berig: Van Calker, Henri H.: t.a.p.

41) Vgl. bll. 13 en 32.

Dit het dikwels gebeur dat Oerder „onaantreklike“ onderwerpe goed aanbied, soos byvoorbeeld Begraafplaas 1904 - Midde-Afrika (vgl.kat.nr.373). In hierdie geval is die begraafplaas na die voorgrond gebring met vele palmbome op die agtergrond. Dis 'n potloodskets wat tegnies goed vergelyk met die beste wat Oerder gemaak het. Van 'n moeras in Holland is reeds melding gemaak,<sup>42)</sup> maar ook in Oos-Afrika het hy 'n olieverfskildery van 'n Moeras, Oos-Afrika gemaak (vgl.kat.nr.374), met die moeras met min variasie op die voorgrond. Veel meer klem is gelê op die bome op die agtergrond. Opvallend is die ligte, sondeurdrenkte atmosfeer van die oomblik. Oos-Afrika (vgl.kat.nr.375), is in teenstelling hiermee 'n somber werk. In olieverf is die middelgedeelte van die doek 'n massa water met links en regs op die agtergrond, swaaiende palmbome. Die somberheid van die oomblik word vertolk in die bewolkte horison met blougrys hemelruim. Figure in Noord-Afrika (vgl.kat.nr.376), is 'n ets. Arabiese figure<sup>43)</sup> beweeg in 'n straatjie langs 'n muur verby. Huise en palmbome bedek die agtergrond. Enersyds kan mens merk dat Oerder die eksotiese toneel sterk aan gevoel en vertolk het; andersyds is dit 'n swak afdruk wat gesmeer voorkom. Die ets staan effens buite Oerder se veld en kom vreemd voor. Sy etstegniek is swaar en hard en verdring totaal die gedagte van 'n fyn Oerder skepping. /'n Uitmuntende...

---

42) Vgl. bl. 106.

43) Volnens 'n beskrywing van die Kunsmuseum, Pretoria.

'n Uitmuntende waterverfstuk is Zanzibar - 1904 (vgl. kat.nr.377). Dit is die toneel van die see wat inspoel in die land - 'n sondeurweekte palmboomtoneel met witgepleisterde huisies op die agtergrond en bote wat op die sand lê - 'n fyn deursigtige waterverftoneel wat met sy atmosfeer die aanskouer na 'n heel ander wêrelddeel verplaas. Ook in die olieverftegniek is die sonnige, boomryke toneel van Zanzibar (vgl.kat.nr.378), vasgevang. Die ligbelaaide voorgrond toon 'n put, oorblyfsels van 'n ou murasie en een enkele figuur wat op 'n kliphoop staan; die voorgrondtoneel is omring deur talle piesangbome.

Die eiland Ibo is uitvoerig deur Oerder in olieverf uitgebeeld. Eiland Ibo I (vgl.kat.nr.379), het hy vanaf rotse geskilder met gras en boompies op die voorgrond. Teen die kuslyn op die agtergrond die wit gekalkte huisies tussen palmbome. Die rustige seetoneel links word bevaar deur seilbote. Eiland Ibo II (vgl.kat.nr.380), gee die eiland vanuit 'n ander hoek te sien. Links is weer die watermassa met vissersbote en na regs die waterkant. Tussen huisies wat opgestapel is teen die hang van die eiland, troon ook 'n kerkoring, 'n onderwerp wat Oerder so graag in sy rustige landelike dorpstonele ingeweef het.<sup>44)</sup> Die alledaagse tonele van die eiland het die aandag geniet, byvoorbeeld Fort Anthone, Ibo (vgl.kat.nr.381).

/Die fort.....

---

44) Veral dié toneel van die Nederlandse landskap het hy later ryklik besaai met unieke kerktorings.

Die fort self is links agter afgebeeld, maar die doenigheid gaan om 'n put op die middelvlak, waar donkerkleurige figure buk, staan of beweeg. Die gehele toneel word omvour deur welige home en palmbome en lê rustig onder 'n grysblou hemel. Ook die Ibo-werke besit reeds 'n patina.

Ten slotte moet twee olieverfstukke van Corsika genoem word. Corsika I (vgl.kat.nr.382), is 'n komposisie van land en see; sonryk is die see regs en die kuslyn na links. Die kleurgebruik is opvallend sterk en suiwer aangewend. Corsika II (vgl.kat.nr.383), besit amper die kwaliteite van 'n Bolandse landskap met 'n vergesig op agtergrond berge, 'n middelvlak van landerye, 'n woning regs en op die voorgrond 'n gedeelte van 'n klipperige, plantryke koppie - alles gesien vanuit voëlperspektief. Die ligter komposisie loop skuins deur die middelvlak van die komposisie, oor die landerye tot by 'n watervlak in die middel agter. Die lug is opvallend helder, met wolke wat beskermend oor die berge van Corsika hang.

/Nawoord. ....



NAWOORD

Frans Oerder se belangrike bydrae tot die kuns in Suid-Afrika moet gesien word teen 'n agtergrond van die land se kultuurgeskiedenis.

As gebore en geskoolde Nederlander, is dit duidelik dat Oerder onteenseglik neëntiende-eeuer van die Haagse skool gebly het. Die sprekendste invloed het hy ondergaan van Anton Mauve deurwie hy veral ten opsigte van onderwerp en vaardigheid beïnvloed is. Mauve se landelike tonele met waentjies, beeste, perde, boervroue, stalinterieurs, plaaswonings en bowenal die rustige, kalme kwaliteit van sy werke, het 'n direkte invloed op Oerder gehad.

Ongetwyfeld het in sy kalme, groeiende ontwikkeling, 'n aansienlike invloed van Gerda Oerder uitgegaan. Dit was immers sy wat hom die liefde vir die blom geleer ken het en die blomstillewe het hy tot besondere groot hoogtes gebring. Die kalmte en ondersteuning wat van haar uitgegaan het, het talle van sy werke tot gevolg gehad. Frans Oerder was aanvanklik haar leermeester wat haar goeie tegniese vaardigheid geleer het, alhoewel Gerda nooit sy hoogtes bereik het nie. Van sy kant het hy haar aangemoedig om steeds meer toegewyd te skilder, 'n faktor wat sy sorgsaam en geduldig haar hele lewe lank nagestrewe het. Van haar kant het Gerda in hom die talentvolle, vasberade, hardwerkende, groeiende kunstenaar gesien.

/Vir Frans.....

Vir Frans het sy kuns voorrang geniet en alles was daaraan ondergeskik. Maderhand het sy haar baie beywer om sy werke vir die nageslag te bewaar.

Dis opvallend dat Oerder in sy lang kunstenaarsloopbaan baie min leerlinge gehad het. Hy het wel vroeër onderrig aan Gerda Oerder gegee. Baie belangrik was die onderrig wat Pierneef van hom ontvang het. Dit is waarskynlik dat Oerder die liefde vir die Transvaalse landskap oorgedra het aan Pierneef wat later die mees gesogte uitbeelder van die Transvaalse landskap met sy bekende doringboom en stapelwolke geword het.

Saam met sy tydgenote, die gebore Suid-Afrikaanse Hugo Naudé (1869-1941), bekend vir sy portretstudies en landskappe en Pieter Wenning (1874-1921), bekend vir sy landskappe, stillewes en portrette, was Oerder 'n uitstaande figuur. Naudé en Wenning is die draers van die Impressionisme in Suid-Afrika, terwyl Oerder met sy portretstudies, stillewes, landskappe en blomstukke die grondslag vir die Realisme in Suid-Afrika gelê het. Hy was 'n man van hoë tegniese bekwaamheid en daardeur behou hy nie net die intensiewe belangstelling van die koperspubliek nie, maar is daar, ook oorsee, steeds meer aanvraag vir sy werk.

In vergelyking met die kunstenaars wat die nuwe tyd ingelui het, het Oerder sy styl as realis behou. Irma Stern en Maggie Loubser het voorgedaan in 'n dekoratief - ekspressionistiese rigting, waarin hulle eksotiese

/onderwerpe.....

onderwerpe van voëls, katte en veral landelike primitiewe mense uitgebeeld het, gevolg deur Walter Battiss (1906) met sy liefde vir die primitiewe Boesmankuns en sy bewondering vir die moderne abstrakte kuns. Alexis-Preller (1911) is die voorloper van Surrealisme in Suid-Afrika, terwyl die vroeër werke van Jean Welz (1900) nader aan die ontwerp-kuns skuif. Op al hierdie kunstenaars het Oerder weinig invloed uitgeoefen. Hulle ontwikkeling het hy trouens nie meegemaak nie en na 1939 het dit duidelik aan hom verby gegaan.

As iemand van 'n vorige generasie in Suid-Afrika, moet Oerder gesien word as 'n historiese figuur in sy eie reg. In Nederland, met sy ryke kunstradisie, sou Oerder' meer 'n deeglike en taamlik akademiese skilder onder baie ander gewees het. Sy oeuvre is tiperend van die Nederlandse en Belgiese realistiese skilderskool, maar vertoon geen rewolusionêre opvattinge nie.

Vir die kuns in Transvaal het Oerder daarenteen baie beteken. Met sy oop oog, grondige tegniek en eerlike benadering, waarvan niks hom kon laat afwyk nie, behoort hy tot een van die grondleggers van ons kuns. Saam met Van Wouw het hy gewerk en geploeter in: omgewing waar eintlik niemand anders as hulle twee was nie. Ondanks die feit dat daar nouliks kompetisie was, 'n omstandigheid wat op menige kunstenaar 'n funeste invloed gehad het, het Oerder baie werke van hoë kwaliteit gelewer. Ongetwyfeld het sy langdurige verblyf in Europa na 1908

/hiertoe.....

hiertoe bygedra. Nogtans was Oerder een van die belangrikste grondleggers van 'n fondament, waarop tien jaar later die moderne kuns in Suid-Afrika tot ontwikkeling kon kom.

„As mens stil, vriendelik, eerlik en opreg natuurlik soos hy was, het hy homself nêrens opgedring nie. Moderne artieste in die twintigste eeuse sin van die woord was hy beslis nie. Hy het altyd bewus neëntiende-eeuer gebly. Die fyne, intieme, direk waargenome realiteit, die liggende skoonheid van stoflike dinge wou hy geestelik gesuiwerd gee. Plastiese natuurvorm, die kleur en lig en skaduwee daarop in die tekstuur, gevorm vir atmosfeer en stemming, karakteristieke trekke van 'n gelaat of van 'n landskap, dit het hom geïnteresseer. Die modernisme het hy geken, maar homself daarvan onthou. Hy wou staan by akademiese afgewerktheid, presies tekening tintelend-harmoniese natuurkleur, ewewigtige rustigheid, stille en strelende blydschap, aandagtige sorgsaamheid met sy materiaal en in sy tegniek.

In terme van die hedendaagse tydgees, moet ons hom dan sien as iemand van 'n heengegane generasie, 'n waardige pionier op sy gebied in ons land, iemand wat die vroeë tradisie vir 'n eie Dietse skilderkuns help skep het in Transvaal.

Met sy skielike heengaan op Saterdag 15 Julie 1944, in Pretoria, terwyl 'n tentoonstelling van hom in Johannesburg nog aan die gang was, het 'n betekenisvolle

/figuur.....

figuur uit ons skeppende kultuurlewe verdwyn. Gelukkig het hy sy skeppinge vir ons nagelaat as 'n bron van louter vreugde, want in hulle sien ons die skynsel van die skone wat in sy binneste geleef het. Ons waardeer dit as eg van sy tyd en sy gees. Ons erken dit as 'n blywende bydrae tot die kultuurrykdom van Nederland en Suid-Afrika..... en deur hierdie twee vaderlande van sy liefde ook 'n bydrae tot die skoonheidskatte van gans die beskaafde wêreld."<sup>45)</sup>

---

45) Van der Westhuysen, H.M.: t.a.p., bl. 51.

LITERATUURLYS

A. Algemene literatuur

- Aucamp, Gerhard (red.): Suid-Afrikaanse Heldegalery, Kaapstad, 1947.
- Bouman, A.C.: Kuns in Suid-Afrika. Tweede bygewerkte druk, Kaapstad/Pretoria, 1938.
- Bouman, A.C.: Kuns en Kunswaardering, Pretoria, 1942.
- Bradlow, F.R.: Thomas Bowler, His Life and Work, Kaapstad - Amsterdam, 1967.
- Daniels, Harvey.: Printmaking, London, 1971.
- Engel, E.P.: Anton Mauve 1838 - 1888, Utrechtse Kunshistorische Studiën IX, Utrecht, 1967.
- Gordon Brown, A.: Travels in the Interiere of Southern Africa by William J. Burchell, Esq., facs. - herdruk, Kaapstad, 1967.
- Gordon Brown, A.: Pictorial Art in South Africa During Three Centuries to 1875, Londen, 1952.
- Gordon Brown, A.: Thomas Bowler of the Cape of Good Hope, 1813 - 1869, Kaapstad, 1955.
- Grosskopf, J.F.W.: Hendrik Pierneef. The Man and His Work, Pretoria, 1947.
- Jeppe, Harhold : Suid-Afrikaanse Kunstenaars 1900 - 1962, Johannesburg, 1964.
- Kennedy, R.F.: Thomas Baines, Ses Akwarelle, Johannesburg, 1967.
- Malherbe, F.E.J.: 'n Halfeeu van Afrikanerprestasie 1900 - 1950, Johannesburg, 1950.
- Muller, C.F.J.: 500 Jaar Suid-Afrikaanse Geskiedenis, Pretoria, 1969.

/.....

- Nienaber, P.J.: Skone Kunste in Suid-Afrika, deel I, Johannesburg, 1951.
- Plasschaert, A.: Hollandsche Schilderkunst Vanaf de Haagsche School tot op den Tegenwoordigen Tijd, Amsterdam, 1923.
- Redgrave, J.J. and Edna Bradlow : Frederick I'Ons, Artist, Kaapstad, 1958.
- Rosenthal, Eric : Tankards and Tradition, Kaapstad, 1961.
- Suid-Afrikaanse Kuns van die Twintigste Eeu, Kaapstad-Pretoria, 1966.
- Swillens, P.T.A.: Encyclopedie van de Schilderkunst en Aanverwante Kunsten, Utrecht/Antwerpen, 1967.
- Swillens, P.T.A.: Prisma Schilders Lexicon, Utrecht, 1957.
- Thiemie U., en Becker, F.: Künstler Lexikon, deel IV, Leipzig, 1910.
- Urlhuysen, P.C. en Kossmann, Fr. K.H.: Nieuwe Nederlansch Biografisch Woordenboek, deel 10, Leiden, 1937.
- Van den Heever, C.M. en Pienaar, P. de V.: Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, deel III, Kaapstad, 1945 - 51.
- Wallach, Izaak: The Perfect Gentleman. Intimate Sidelights of dr. F.V. Engelenburg's Life after a Partnership and Friendship lasting Some Forty Years.

B. Tydskrifte

- Bosman, F.C.L.: „Beeldende Kunste in Suid-Afrika, 1900 tot vandag,” Helikon, deel 6 nr.25, September 1956.
- Bouman, A.C.: „Zuid-Afrikaanse Kunst”, De Fakkel, deel I nr.11, Oktober 1941.

/.....

- Bouman, A.C.: „Die kuns van Frans Oerder“, Die Huisgenoot, deel 23 nr.892, 28 April 1939.
- Broekman, J.H.: „Kuns in Suid-Afrika“, Dietsland Suid-Afrika, Tweemaandelijks Cultureel Tijdschrift, jaargang III nr. II, Julie 1939
- Elferink, Rita : „Frans Oerder“, South African Art Collector, uitgegee deur die Pieter Wenning-gallery, volume I nr.3, April 1947.
- Engelenburg, F.V.: „Frans David Oerder“, Die Nuwe Brandwag, deel II nr.4, Pretoria, November 1930.
- Louw, Kobus : „Ek wil 'n veldbrand skilder“, Die Huisgenoot, deel XLII nr. 2531, 9 Oktober 1970.
- Preller, G.S.: „Die pen en die penseel. Frans Oerder,“ Die Brandwag, deel III nr. 113, Vrydag 29 September 1939.
- Scott, F.P.: „Frans David Oerder“, Ons Kuns, uitgegee deur Lantern in medewerking met die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie, deel I (1867 - 1944).
- Van der Westhuysen, H.M.: „Kunspionier van die Republiek“ Die Brandwag, Vrydag 6 Junie 1950.
- Von Moltke, J.W.: „Kuns in Suid-Afrika“, Die Die Huisgenoot, deel XLIII nr.2040, 21 April 1961.
- Wood, V.D.: „Frans Oerder“, Lantern, jaargang 4, volume 4, April - Junie 1955.

C. Plakboek - Gerda Oerder<sup>1)</sup>

/I. Koerantberigte.

- 
- 1) Die persoonlike plakboek van Gerda Oerder berus in die Kunshistoriese Argief aan die Universiteit van Pretoria en kan daar geraadpleeg word. By uitsondering is volledige titels of datums van koerantberigte deur Gerda Oerder aangeteken. Onvolledige berigte word wel in hierdie lys genoem; berigte sonder titels, koerantverwysings of datums is weggelaat.



I. Koerantberigte

Nymeeqsche Courant, 1908.

"Frans Oerder", Nieuwe Rotterdammer, 18 Junie 1909.

"Academie voor Beeldende Kunsten", Nieuwe Rotterdammer, Pulchri Studio, 1914.

"Reconvalescentje", Bossche Courant, 1914.

"Frans Oerder", Kunsthandel Unger en Van Mens, Rotterdam, 16 Maart 1915.

"Pulchri Studio", Holland Express.

"Triptiek van Frans Oerder", Kunsthandel Unger en van Mens, Rotterdam, 1915.

"Tentoonstelling van Frans Oerder", Nymeeqsche Courant, 1915.

"Tentoonstelling Frans Oerder", Nymeeqsche Provinciale, 1915.

"Frans Oerder, tentoonstelling Borzo, provinsie s' Bosch", 19 Junie 1916.

Van Calker, Henri H.: Holland Express, Hilversum, Junie 1916.

"Pulchri Studio", Nieuwe Rotterdammer, 1916.

Nieuwe Rotterdammer, 1917.

Bossche Courant, 1917.

"Expositie Frans Oerder, Kunstzaal Borzo", Bossche Courant, 1917.

"Kunst in Tilburg", Tilburgsche Courant, 1917.

"Portret van burgemeester Raupp", Tilburgsche Courant, 1917.

"Tentoonstelling Frans Oerder", Helmond, November 1917.

"Tentoonstelling Frans Oerder", Borzo, 1918.

"Tentoonstelling Rotterdamsche Kunstkring", Nieuwe Rotterdammer, April 1918.

/Telegraaf ....

Telegraaf, 1919.

„De schilders in't Kurhaus“, Nieuwe Rotterdammer, Vrydag  
18 Augustus, 1920.

The Star, Johannesburg, 5 Februarie 1920.

„Kunsten Lettere, Groeptentoonstelling Pulchri“, 1927.

„Doorlopende Groeptentoonstelling, Punchri Studio“,  
10 Junie 1927.

„Kunst, Pulchri Studio“, Dinsdag 14 Junie 1927.

„Tentoonstelling Gebr. Koch, Den Haag“, Haagsche Courant,  
23 Desember 1936.

Veth, Cornelis : „Tentoonstelling Gebr. Koch, Den Haag“,  
De Telegraaf, 5 Januarie 1937.

„Tentoonstelling Gebr. Koch, Den Haag“, Nieuwe Rotter-  
dammer, 5 Januarie 1937.

De Gruyter, Jos : „Frans Oerder, tentoonstelling Gebr.  
Koch, Den Haag“, Januarie 1937.

Rusticus : „Tentoonstelling Gebr. Koch, Den Haag“,  
De Residentiebode, Januarie 1937.

Le Soir, Brussel, 11 Augustus 1937.

„Een Nederlandsch schilder te Brussel, tentoonstelling  
van Frans Oerder“, 16 Oktober 1937.

„Franz Oerder, tentoonstelling te Brussel“, 16 Oktober  
1937.

„Tentoonstelling Haarlem“, Nieuwe Rotterdammer, 1938.

Lewis, Bernard : „Art that is more than Decorative,  
the accomplished work of Frans  
Oerder“, The Cape Arqus, 4 April  
1939.

„Frans Oerder se skilderye, treffende werk ten toon  
gestel“, Die Burger, 4 April 1939.

„Exhibition of Pictures“, P.E. Advertiser, 28 April 1939.

„Frans Oerder se skilderye“, Die Oosterliq, 1 Mei 1939.

„Exhibition of Paintings“, P.E. Advertiser, 2 Mei 1939.

/„Interesting....

- "Interesting Exhibition by noted Dutch Artist", Mercury, Durban, 22 Junie 1939.
- "The Art of Frans Oerder", Daily News, Durban, 23 Junie 1939.
- "A pioneer painter", The Pretoria News, 31 Augustus 1939.
- "Exhibition of Oils", The Star, 27 September 1939.
- "Frans Oerder Exhibition", The Star, 2 Oktober 1939.
- "Paintings by Frans Oerder", The Pretoria News, 2 Oktober 1939.
- "Frans Oerder stal sy kuns in Pretoria uit", Die Vaderland, 1939.
- "Oerder en sy Gade gee gestalte aan hoë sedelikheidsgevoel", Die Vaderland, 17 Julie 1944.

## II. Tydskrifte

- "De kunstschilder F.D. Oerder", De Prins, 1909.
- "Stoomtram in Noord-Brabant", De Prins, 1917.

## III. Toespraak

Portion of speech by Professor Bokhorst in opening the exhibition of art by Mr. Frans Oerder at Pretoria on June 14th, 1941.

## D. Koerantberigte<sup>2)</sup>

- "Dr. G.S. Preller skryf oor die skilder Frans Oerder", Die Volkstem, 2 Oktober 1939.
- Rand Daily Mail, 2 Julie 1940.
- "Exhibition by Mr. Oerder", 29 Maart 1940.
- "Tentoonstelling van werke deur Frans Oerder", Die Vaderland, 4 April 1940.
- "Skildery van Genl. Smuts. Oorhandiging in die Stadsaal", 4 Mei 1942.
- /„World - .....

---

2) Onvolledige koerantberigte is in besit van Tom Oerder, Pretoria.

- „World - Famous Flower Painting is back in S.A.",  
Sunday Times, 12 Februarie 1956.
- „Back to the standards of Leonardo", Rand Daily Mail.
- „Artists' Life", The Pretoria News, 5 Oktober 1961.
- Godfrey, Denis : „Picture of Magnolias won Oerder  
World Fame", The Star, 4 April 1963.
- „Oerder-uitstalling in Galery 101", Die Transvaler,  
6 Februarie 1964.
- Alexander, F.L.: „Frans Oerder se kuns", Die Burger,  
8 Oktober 1964.
- Alexander, F.L.: „Blik in Werkwinkel van Oerder",  
Die Burger, 15 Oktober 1964.
- „Oerder het S.A. getoon wat beroepskilder is", Daobreek  
en Sondagnuus, 7 Maart 1965.
- Cheales, Richard : „Frans Oerder's flower pieces  
brilliant", The Star, 19 Februarie  
1970.

#### E. Suid-Afrikaanse Museumprogramme

Cateloque of Exhibits in the Engelenburg House Pretoria  
Collection, Department of Education, Arts and Science  
and South African Academy of Science and Art. Pretoria,  
1953.

Kennedy: Africana Museum Pictures, deel 7.

National Gallery of South Africa: Select and Summary  
Guide to the Permanent Collection Excluding Prints and  
Drawings, Kaapstad, MCMLVlll.

The Johannesburg Art Gallery: Herdruk uit Lantern,  
Volume 7, nr.4, Junie, 1958.

Werth, A.J.: Gids tot die Pretoriase Kunsmuseum, Suid-  
Afrikaanse Kuns.

William Humphreys Art Gallery, Kimberley, South Africa,  
November 1955.

/F. ....

F. Tentoonstellingsprogramme

Frans Oerder, Gerda Oerder - Pitlo : "Exhibition of Paintings", Langton Galleries, Johannesburg. Julie 1944.

Werth, A.J. : "Frans Oerder", Katalogus van oorsig-tentoonstelling, Pretoria, Februarie 1965.

G. Programme van Openbare Verkopings

Art Dispersal of Collections J.A. Van Tilburg, S.A. Galleries, Johannesburg, 7 November, s.j.

Sotheby South Africa (Pty) Limited: Important South African Paintings, Drawings, Watercolours, Prints, Books and Sculpture of the 19th and 20th Centuries, Johannesburg, Woensdag 11 Oktober 1972.

---

KUNSTENAARSREGISTER

Aschenborn H.A.	.....								33
Baines John Thomas.	.....	1	34	174					204
Battiss Walter.	.....								214
Bolding Cees.	.....								55
Bowler Thomas.	.....								1
Breitner.	.....								70
Burchell William John.	.....								1
Cézanne.	.....								18
De Regt Piet.	.....								55
Enslin George.	.....								33
Gabriel.	.....								70
Garin Ernest Blanc.	.....								17
Gauguin.	.....								18
I' Ons Frederick.	.....								1
Laan Kees.	.....								58
Langschmidt Wilhelm.	.....								1
Laubser Maggie.	.....			81					213
Maasdijk A.H.R.	.....								15
Maris Jacob.	.....			70		109			138
Maris Willem.	.....								141
Mauve Anton.	18 70 90 105 106 107 141 142								144
	.....								212
Mayer Erich.	.....			168		169			200
Mitford-Barborton.	.....								33
Naudé Hugo.	.....								213
Oerder Gerda.	.....					3			4
Pierneef Hendrik.	32 64 67 68 151 156 166 168								
	.....							169	213
									/.....

Pissaro.	.....	18
Preller Alexis.	.....	214
Renoir.	.....	18
Ritsema Coba.	.....	55
Roworth Edward.	.....	171
Seurat.	.....	18
Sisley.	.....	18
Spilhaus Nita.	.....	120
Stern Irma.	..... 32 124	213
Striening Jan.	.....	15
Tennant Alice.	.....	120
Toulouse - Lautrec.	.....	18
Tretchikoff.	.....	123
Van der Kellen Johan P.	.....	16
Van Gogh.	..... 18	102
Van Rhijnnen Jan.	.....	55
Van Wouw Anton.	2 10 20 21 22 23 25 27 28 29 .....	151
Welz Jean.	.....	214
Wenning Pieter	..... 2 20 25 32 102	213

---

FRANS DAVID OERDER

deur

ENA DE SWARDT

LEIER: Professor F.G.E. Nilant.  
DEPARTEMENT: Kunstgeskiedenis.  
GRAAD: Voorgelê ter vervulling van 'n deel  
van die vereistes vir die graad M.A. (B.K.)  
in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte,  
Universiteit van Pretoria.



### SAMEVATTING

Frans Oerder is op 7 April 1867 in Rotterdam gebore. Reeds vroeg in sy lewe het Frans tekenaanleg getoon, en was hy so verknog daaraan dat hy maar weinig aandag aan skoollesse en skoolgaan gegee het. Onder aanspooring van h neef, Hendrik Oerder, is hy vanaf sy twaalfde tot sy veertiende jaar toegelaat tot h spesiale aandklas in die tekenkuns, terwyl hy vanaf sy veertiende jaar aan die Rotterdamse Akademie onder die kunstenaars, Jan Striening, A.H.R. Maasdijk en Johan Philip van der Kellen gestudeer het.

Aan die genoemde Akademie het Oerder homself hoofsaaklik op die skilderkuns toegelê. Die kursus, wat gewoonlik ses jaar geduur het, het hy binne vyf jaar afgelê. As besondere onderskeiding ontvang hy, - nadat hy die gewone kursus wat strek oor ses jaar, binne vyf jaar voltooi het - h silwermedalje vir figuurtekene. Oerder was toe agtien jaar oud.

Hierna is h reisbeurs na Italië deur koning Willem III aan hom toegeken. Vir twee jaar na die reis werk hy in die ateljee van die Franse portretskilder, Ernest Blanc-Garin wat in Brussel woonagtig was. Op hierdie stadium het sy opleiding sy belangstelling in verskillende rigtings laat koers kry: die landskap, die stillewe met veral vrugtestudies, die interieur, die portret en figuurwerk. Oerder se ideaal was op hierdie stadium om die Nederlandse tradisioneel-realistiese kuns hoog te hou en om soos sy groot voorgangers met verf te teken.

Op 23 jarige leeftyd en wel gedurende 1890, besluit Oerder om na Transvaal te vertrek met die oog op sy verdere skildersloopbaan. Aanvanklik was dit moeilik om as kunstenaar hier h bestaan te maak. Die jong Oerder is as skilder by die „Nederlandsche-Zuid-Afrikaanse Spoorweg-Maatschappy" aangestel om die paaltjies langs die spoorlyn wat van Pretoria na Lourenco Marques in aanbou was, wit te verf. Met die uitbreek van die Tweede Vryheidsoorlog, het Oerder h opdrag van die Suid-Afrikaanse regering ontvang om in samewerking met professor Nico Hofmeyer, dokumentasiesketse te maak aan die verskillende oorlogsfronte. Die gedenkboek waarvoor die sketse beoog is, het nooit verskyn nie, maar meeste van hierdie sketse het bewaar gebly.

/Gedurende .....

Gedurende sy verblyf in Suid-Afrika, vanaf 1890 tot 1908, gaan die kunstenaar vir twee en h half jaar op h toer na Oos-Afrika, Zanzibar en die eiland Ibo.

Sy terugreis na Europa in 1908, het hom eerstens na Italië geneem, waar Oerder vir ongeveer h half jaar baie produktief gewerk het. Hierna reis hy verder na Holland, waar hy groot sukses behaal het met sy uitstallings. Sy verblyf in Holland, gedurende 1908 tot 1938, lewer veral hoogtepunte soos sy ontmoeting met Gerarda Petronella Pitlo, met wie hy gedurende 1909 in die eg verbind is, asook die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog - 1914 tot 1919 - wat die Oerder gesin gesien en beleef het, en waarin hulle veral die groepe vlugtelingte gehelp het.

Die toenemende oorlogsbedreiging in Europa gedurende die laat dertigerjare, het Oerder in 1938 laat besluit om weer na Suid-Afrika terug te keer. Toe reeds h man van 70, het dit hom nie aan ondernemingsgees ontbreek nie. Tot en met sy dood op 15 Julie 1944, in Pretoria, het Oerder nougeset aan sy lewenstaak toegewy gebly, talle uitstallings gehou en nog heelwat uitstappies na Noord-Transvaal en die Kaap onderneem.

As gebore en geskoolde Nederlander, is dit duidelik dat Oerder oontseggelik neëntiende-eeuer van die Haagse skool gebly het. In vergelyking met die kunstenaars wat die nuwe tyd ingelui het, het Oerder sy styl as realis behou. In Suid-Afrika het Oerder weinig invloed uitgeoefen op kunstenaars soos byvoorbeeld, Irma Stern, Maggie Loubser, Walter Battiss, Alexis Preller en Jean Welz. Hulle ontwikkeling het hy trouens nie meegemaak nie en na 1939 het dit duidelik aan hom verby gegaan.

Met sy portretstudies, stillewes, landskappe en blomstudies, lê Oerder die grondslag vir die Realisme in Suid-Afrika. As iemand van h vorige generasie in Suid-Afrika, moet Oerder met reg gesien word as h historiese figuur. In Nederland, met sy ryke kunstradisie, sou Oerder meer h deeglike en taamlik akademiese skilder onder baie ander gewees het. Vir die kuns in Transvaal het Oerder daarenteen baie beteken, en behoort hy tot een van die belangrikste grondleggers van h fondament, waarop tien jaar later die moderne kuns in Suid-Afrika tot ontwikkeling kon kom.

\*\*\*\*\*

- 230 -

FRANS DAVID OERDER

by

ENA DE SWARDT

PROMOTOR: Professor F.G.E. Nilant.  
DEPARTMENT: History of Art.  
DEGREE: Submitted in part fulfilment of the  
requirements for the degree M.A.(F.A.)  
in the Faculty of Letters and Philosophy,  
University of Pretoria.

## SUMMARY

Frans David Oerder was born in Rotterdam on the 7th April 1867. At an early stage in his life Frans showed an aptitude for drawing and he was so interested in his drawings that he neglected his school lessons and schooling. At the instance of his cousin, Hendrik Oerder, he was admitted to special evening classes in drawing from his twelfth to fourteenth years. From his fourteenth year he studied art at the Rotterdam Academy under the artists, Jan Striening, A.H.R. Maasdijk and Johan Philip van der Kellen.

While at the abovementioned academy, Oerder applied himself mainly to the art of painting. He completed the usual six-year course in five years. He received a silver medal for figure drawings, as a token of merit for having completed six-year course in five years. At that stage Oerder was eighteen years old.

After this a travel bursary to Italy was awarded to him by King William III. After his return he worked in the studio of the French portrait artist, Ernest Blanc-Garin who lived in Brussels, for two years. At this stage his training directed his interest to various aspects of art such as: landscapes, still life mostly with fruit, interiors, portrait and figure work. At this stage it was Oerder's ideal to keep up the traditional Netherlands realistic art and to follow his predecessors by drawing with paint.

In 1890 when Oerder was 23 years old he decided to visit the Transvaal in order to further his painting career. Here he initially found it difficult to earn his keep as an artist. The young Oerder was commissioned by the "Nederlandsche-Zuid-Afrikaansche-Spoorweg-Maatschappij" to paint the markers along the railway line which was being built between Pretoria and Lourenco Marques. At the declaration of the Anglo-Boer War, Oerder was commissioned by the S.A. Government to make documentation sketches at the various lines of front. These had to be made in collaboration with Professor Nico Hofmeyer. This remembrance book for which the sketches had been intended, was never published, although most of them remained conserved.

/During .....

During his South African stay from 1890 to 1908, the artist took a tour of two and a half years to East Africa, Zanzibar and the Island of Ibo. His return to Europe in 1908 took him firstly to Italy, where he was very productive during his half year stay. Thereafter he travelled to Holland, where he had great success with his exhibitions. His stay in Holland during 1909 to 1938 was marked by several high lights, one of which was his encounter with Gerharda Petronella Pitlo, to whom he was married in 1909. These high lights also included the declaration of World War I - 1914 to 1919 - which was witnessed by the Oerder family, and during which they gave assistance to many refugees.

The increasing threat of war during the years '30, persuaded Oerder to return to South Africa in 1938. Despite his 70 years he did not lack initiative and Oerder devoted himself to his vocation at Pretoria until his death on July 15th, 1944. During this period he made several excursions to the Northern Transvaal and the Cape Province. Being a born and bred Netherlander, it is clear that Oerder remained a scholar of The Hague school. Compared with the artists who introduced the new era, Oerder maintained his style as a realist. In South Africa Oerder exercised little influence on the artists, i.e. Irma Stern, Maggie Loubser, Walter Battiss, Alexis Preller, Jean Welz. He did in fact not take part in their development, and after 1939 it clearly escaped his attention.

Oerder founded the South African realism with his portraits, still lives, landscapes and flower pieces. As a member of the former generation in South Africa, Oerder can justly be regarded as a historical figure. In the Netherlands, with her rich art tradition, Oerder would comparatively have been a more thorough and academic painter. On the contrary, Oerder was one of the most important founders of an art tradition, which caused the development of modern art in South Africa ten years later.

\*\*\*\*\*