

**De Staat koopt kunst**



# De Staat koopt kunst

## De geschiedenis van de collectie 20ste-eeuwse kunst van het ministerie van OCW 1932–1992

**Fransje Kuyvenhoven**



# Inhoudsopgave

## 9 Voorwoord

### 15 Inleiding

- 17 Aanleiding en doel van het onderzoek
- 19 De verwervingsgeschiedenis van de rijkscollectie moderne kunst
- 22 De rijkscollectie in de 20ste eeuw
- 24 Omvang van de rijkscollectie
- 26 Literatuur
- 30 Archieven en interviews
- 33 Begrippen
- 34 Leeswijzer

### 35 **1/Het alternatief voor steun: opdrachten en aankopen (1932–1940)**

- 47 Inleiding
- 48 Het 'kunstbeleid' van 1932 tot 1940
- 50 Kunstopdrachten versus kunstenaars-ondersteuning
- 53 De Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars
- 55 Het archief van de commissie
- 56 Opdrachten
- 61 Aankopen van bestaande kunstwerken
- 65 Besteding van het Zomerzegelbudget
- 71 Afgelaste en geweigerde opdrachten
- 73 Het Rijksmuseum als bewaarplaats van aankopen en opdrachten
- 76 De bestemming van de aankopen en opdrachten
- 83 Conclusie

### 85 **2/Stimulering van gearde kunst en gezonde kunstenaars (1940–1945)**

- 97 Inleiding
- 98 Het DOWC en het DVK
- 100 De secretarissen-generaal Tobie Goedewaagen en Jan van Dam
- 103 De afdeling Beeldende Kunsten van het DVK en Ed Gerdes
- 104 De afdeling Cultuurbescherming en Wetenschap van het DOWC en Jan Karel van der Haagen
- 105 Het kunstbeleid van 1940 tot 1945
- 108 Inschrijving bij de Nederlandsche Kultuurkamer
- 114 Vervaardiging van gezonde kunst
- 116 Aankopen, opdrachten en subsidies
- 119 Grafici en beeldhouwers
- 120 Kunstnijveraars
- 123 Landschappen, stads- en dorpsgezichten, onderwerpen uit de natuur en dieren
- 125 Mensen
- 129 Portretten en zelfportretten
- 130 Stillevens
- 131 Oorlogsthema's

133	Aankopen en opdrachten van de Nederlandse regering in Londen
135	De Rijkscommissie van Advies, de Centrale Commissie en de adviesraden van het DVK
138	Financiële bronnen
141	Koopgelegenheden
143	De bestemming van de aankopen en opdrachten
146	Verbrand of geroofd
147	Conclusie
149	<b>3/Cultuurspreiding als wapen tegen geestelijke vervlakking (1945–1972)</b>
161	Inleiding
162	Het kunstbeleid van 1945 tot 1972
166	De periode Cals (1950–1963)
169	Van geografische naar sociale cultuurspreiding
169	De periode Klompé (1966–1971)
171	De commissies: werkwijze en uitvoerders
173	Aankopen
177	Representatieve aankopen
181	Stimulerende aankopen
183	Retrospectieve en sociale aankopen
184	Opdrachten
185	Portretten en penningen
187	Waterstaatswerken
189	Schoolprenten
191	Monumentale opdrachten
192	Vervreemdingen uit de rijkscollectie
195	Koopgelegenheden
195	De Contour- en Starttentoonstellingen
197	Kunsthandel, galeries en ateliers
199	De bestemming van de aankopen en opdrachten
200	Tentoonstellingen
202	Musea en andere openbare gebouwen
204	Rijksmuseum voor 20ste-eeuwse kunst
207	Conclusie
209	<b>4/De kunst moet de provincie in: het 'witte-vlekkenplan' (1972–1983)</b>
221	Inleiding
223	Het kunstbeleid van 1972 tot 1982
228	De uitvoerders: de Programmeringscommissie
231	De projectgroepen
233	Tentoonstellingen: eenmalige onderwerpen
237	Succesnummers: Schoolprenten Kijkmappen, Beelden Buiten
241	Kritiek en de gevolgen
245	De bestemming van de aankopen
250	Conclusie
253	<b>5/'Breed verzamelen' voor een overzicht van Nederlandse 20ste-eeuwse kunst (1983–1992)</b>
265	Inleiding
268	Het kunstbeleid van 1982 tot 1992
269	Topkunst
271	De Collectie Nederland

272	Een representatieve collectie 20ste-eeuwse kunst
274	'Breed verzamelen'
279	Verwerving van eigentijdse kunst
283	Retrospectieve verwervingen
286	De nalatenschap van Theo van Doesburg
288	De collectie moderne kunst van Piet Cleveringa
290	De collecties fotografie van Bert Hartkamp en Willem Diepraam
291	Verwerving uit oogpunt van cultuurbehoud
293	De bestemming van de aankopen
297	Musea en hoogwaardigheidsbekleders
298	Conclusie

301 **Nawoord**

309 **Noten**

344 **Summary**

**Bronnen**

347	1/Literatuur en bronnen
360	2/Archieven en instellingen
361	3/Geïnterviewde personen

**Bijlagen**

363	1/De Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen (1949–1975) en de Dienst Verspreide Rijkscollecties (1975–1985)
369	2/De Nederlandse Kunststichting (1955–1985)
380	3/Het Bureau Beeldende Kunst Buitenland (1974–1985)
383	4/De Rijksdienst Beeldende Kunst (1985–1997)

**Appendices**

394	1/Aankoopcommissies
398	2/Afkortingen
399	3/Beeldende Kunstenaarsregeling
401	4/Bedragen totale rijksuitgaven en rijksaankopen
402	5/Begroting DVK
402	6/Ministers
403	Index
411	Verantwoording afbeeldingen
412	Colofon

In m'n hoofd is alles heel eenvoudig  
In m'n hoofd valt alles op z'n plaats  
Geen verderf, geen loeiende reclame  
Welkom, welkom in m'n hoofd...

Raymond van het Groenewoud, zanger,  
2000<sup>1</sup>



## Voorwoord

Toen de Rijksdienst Beeldende Kunst in 1997 ophield te bestaan, betreurde ik dat zeer. 'De Dienst' was namelijk een uiterst inspirerende werkomgeving. Hoewel het er ambtelijk kon toegaan met de parafen- en minutencultuur die een overheidsinstelling rijk is, heerste er een sfeer van *the sky is the limit*. Je kon met de meest wilde ideeën komen en mits goed onderbouwd mocht je ze nog uitvoeren ook. Daarbij was het werkterrein zeer gevarieerd. Er werden tentoonstellingen in het binnen- en buitenland gemaakt, boeken geschreven, manifestaties georganiseerd, in de Tweede Wereldoorlog geroofde kunstwerken opgespoord, en niet in de laatste plaats: er werd kunst gekocht. Per jaar werd er voor minimaal f 1.000.000,- (€ 454.545,-) besteed aan actuele kunst en er was een wisselend extra bedrag voor enkele retrospectieve aankopen. Op de opening van de jaarlijkse aankooptentoonstelling was het alsof de extravagante personages van Joost Zwagermans *Gimmick* uit het boek waren gestapt en in levende lijve aan hun drankjes nipten. De diversiteit aan taken bracht vele externe onderzoekers, vormgevers, fotografen en restauratoren naar de Dienst met wie het levendig discussiëren was.

Directeur Robert de Haas placht met trots te zeggen dat de Dienst een kweekvijver was van talent en dat de medewerkers na een paar jaar experimenteren in zijn organisatie hun kennis en kunde buiten de deur in praktijk moesten gaan brengen. Om iedere morgen aan zijn eigen stelling te worden herinnerd, had hij in de receptie van het gebouw een grote postmodernistische visserkom op de balie laten plaatsen, gevuld met heuse goudvissen.

De Dienst hield kantoor in het voormalige Logement van de Heren van Amsterdam aan het Plein in Den Haag tegenover de ingang van de Tweede Kamer. Dit statige gebouw uit omstreeks 1740 diende van 1912 tot 1984 als ministerie van Buitenlandse Zaken. In de Tweede Wereldoorlog was het hoofdkwartier van rijkscommissaris Arthur Seyss-Inquart er gevestigd. Aan hem dankte het gebouw links naast de hoofdingang een kleine deur met een gelijkvloerse ingang waardoor de manke nationaal-socialist in geval van nood snel het gebouw in of uit kon. Ook de lugubere betonnen bunkers met hun dikke stalen deuren aan de achterzijde, gedeeltelijk onder de tuin, dateerden uit de oorlog.

Toen de Dienst het pand in 1987 betrok, was het tamelijk uitgewoond. Voor de renovatie en inrichting, waarvoor slechts een klein budget beschikbaar was (ongeveer f 100.000,- / € 45.000,-), werd het jeugdige, pas afgestudeerde Haagse vormgeversduo Cubic3Design (Ton Hoogerwerf en Gerwin van Vulpen) ingehuurd. Ze pasten een vorm van vrolijk antirestaureren toe. Ze sausden de muren in alle kleuren van de regenboog. De scheuren in het behang en het stucwerk werden niet verdoezeld, maar juist aangezet met donkere verf die de deplorabele staat van het gebouw accentueerde. Het stalen kantoormeubilair, afdankertjes van de Haagse politie en van het ministerie van WVC, werd in de kleuren goud, mintgroen en lila gespoten en de lift was in zebrapatroon geschilderd. Het duo bedacht nog meer speelse dingen. De rode loper op de trap van het centrale



De gevel van de RBK met spandoeken van Ernie + Bidet ter gelegenheid van de eerste Rijksaankopententoonstelling in 1985. Rechts: Voorzijde van het gebouw van de RBK met de ingang voor rijkscommissaris Arthur Seyss-Inquart.



trappenhuis was in de hal in de vorm van een grote plas bloed geknipt. De tafel in de grote vergaderzaal op de begane grond had in het midden een ronde plaat van messing waarin de inscriptie *Bla-Bla* was gegrift. Deze tekst kwam in gestileerde vorm terug op een van de wanden. Voor de entree ontwierp Marijke van der Wijst groen-gespikkelde vitrinekasten op bolpoten om de recente aanwinsten keramiek te tonen.

Directeur Robert de Haas wilde geen foto's van familieleden, affiches van zonnige bestemmingen en kalenders met huisdieren in de werkkamers. Ook planten hoorden er niet thuis, vond hij. Als reactie hierop ontwierpen de vormgevers een bureaulamp, getiteld *Nachtschade*, waarvan de houder een bloempot voorstelde en de lamp zelf de vorm van een bloemtak had. Als versiering van de werkkamers hingen ze kruislings in de kamerhoeken stalen waslijnen met daaraan gekleurde knipsels van piepschuim die de liefhebberijen of andere kenmerken van de medewerker uitbeeldden. Op de grond lagen kale platen hardboard en een in grillige contouren geknipt bloemetjestapijt uit de Haagse schilderswijk; voor de ramen hingen kunstig gedrapeerde gordijnen van ongebleekt katoen. Ze waren niet breed genoeg om het zonlicht tegen te houden, hun enige functie was de slechte staat van de raamkozijnen te maskeren en een knipoog te geven naar de 18de eeuw.

Ook de directeurskamer werd onder handen genomen. Op de zwartgeverfde plankenvloer lag een tapijt in de vorm van een palet en aan het plafond hingen De Haas' eigen iconen: een rode bril, een rood horloge en een haas. Het serieuze element waren de rijksaankopen van Rob Birza, Tiong Ang, Kees Marinus en een geel lederen zitje, betekenisvol getiteld *Face*, van Gerard van den Berg.

De inrichting van het pand illustreerde de eigenzinnigheid van de Dienst en moet op menige bezoeker een vreemde indruk hebben gemaakt. Het dienstverlenende karakter dat de Dienst pretendeerde te hebben werd hierdoor eerder geïroniseerd dan bevestigd. In de Nederlandse culturele wereld stond de Dienst bekend als een machtige instelling, die overal haar tentakels had, met enigszins arrogante medewerkers, het grootste aankoopbudget voor moderne kunst in Nederland en een wijdvertakt netwerk.

De Dienst beheerde de kunstcollectie van het ministerie van WVC voor zover die niet stond ingeschreven bij een rijksmuseum. Dat waren in 1992 bijna 390.000 werken, van middeleeuws tot eigentijds: schilderijen, beeldhouwwerken, grafiek, tekeningen, pastels, meubels, sieraden, huishoudtextiel, wandtapijten, vloerkleden, videosculpturen, installaties, glaswerk, Delfts blauw, Oosters porselein, miniaturen, affiches, foto's, ontwerptekeningen, penningen, enzovoorts.

Vanaf 1991 was ik verantwoordelijk voor de documentatie en publicatie van de rijkscollectie. Het Deltaplan voor Cultuurbehoud van minister Hedy d'Ancona (1989) zorgde voor grote sommen geld waarmee de inventarisatie van de collectie op peil kon worden gebracht. Het was ongeschreven beleid om na de registratie van een deelcollectie een publicatie eraan te wijden. Ik kon toen nog niet weten dat het onderzoek voor dit proefschrift ooit zou steunen op een aantal door mijzelf geredigeerde boeken.

In de periode tussen de eerste reorganisatie in 1991 en de tweede in 1996 die zou leiden tot de instelling van het Instituut Collectie Nederland (ICN), was



Van boven naar beneden en van links naar rechts: Cubic3Design, plafondversiering van piep-schuim; het bureaulampje *Nachtschade*; wandschildering in de vergaderzaal van de RBK. Rechterpagina: De kamer van de directeur van de RBK; de entree van de RBK met vissenkomp; vergadertafel *Bla-Bla* met stoelen van Borek Sipek.

ik verantwoordelijk voor het archief van de Dienst dat in die rommelige tussenjaren voor het eerst in zijn bestaan was geordend en ontsloten. De medewerkster die het feitelijke ordeningswerk deed, heeft een zodanig enthousiasme voor het papieren verleden van de Dienst op me overgebracht, dat ik altijd voor een goed beheer van dit archief heb gepleit.

Toen in 1995 plannen opdoemden om de Dienst te fuseren met de Opleiding Restauratoren en het Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap in Amsterdam, wilde ik de geschiedenis van de Dienst en zijn collectie nader bestuderen. Omdat een onderzoek naar de *hele* collectie te veelomvattend zou worden, heb ik gekozen voor de verzameling 20ste-eeuwse kunst. Dat de Dienst binnen afzienbare tijd niet meer zou bestaan was aan het begin van de jaren negentig zeker. Hoe was die organisatie ontstaan? Waarom verzamelde het Rijk eigenlijk kunstwerken? Van welke kunstenaars was er werk gekocht, wat werd er gekocht, wie maakte de keuzes, wie nam de beslissingen? Hoeveel geld was er met de aankopen gemoeid? Wat was de bestemming ervan?

Mijn opeenvolgende directeuren hebben me zeer gesteund door me tijd te gunnen voor het doen van onderzoek en het schrijven van dit boek. Ik dank daarvoor Robert de Haas, Rik Vos, Frans Grijzenhout en Henriëtte van der Linden. Van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek kreeg ik subsidie, zodat ik bijna een jaar lang ononderbroken aan het boek kon werken.

Ook mijn beide promotoren van de Vrije Universiteit wil ik bedanken. Carel Blotkamp, hoogleraar kunstgeschiedenis, in het bijzonder van de moderne kunst, was een nieuwe ster in mijn leven. De energie en de belangstelling die hij in het onderwerp en gaandeweg ook in mij en het hele promotieproces heeft gestoken, waardeer ik. In de sessies in zijn Utrechtse woning gaf hij niet alleen gedegen inhoudelijke kritiek, maar ook vele redactionele aanwijzingen. Het mooie taalge-



bruik in zijn eigen kunsthistorische publicaties was een goed voorbeeld. Ronald de Leeuw, bijzonder hoogleraar museumbeleid en de geschiedenis van het verzamelen in de 19de en 20ste eeuw en directeur van het Rijksmuseum Amsterdam, leerde ik in 1983 kennen als hoofd van de afdeling Tentoonstellingen van de Dienst Verspreide Rijkscollecties, de voorganger van de Dienst. Ik werkte mee aan de tentoonstelling *Herinneringen aan Italië. Kunst en toerisme in de 18de eeuw* (1984). Zijn arbeidsverleden en zijn kennis van museale zaken maakten hem een waardevolle promotor.

Van veel anderen heb ik informatie en suggesties gekregen. Met naam wil ik mijn huidige collega's van het ICN bedanken: Steven Braat, Yuri van der Linden, Evert Rodrigo, en mijn oud-collega's van de Dienst: Mattie Boom, Ebeltje Hartkamp-Jonxis en Marry de Zwaan. De vele oudgedienden van de Dienst, de Nederlandse Kunststichting, het Bureau Beeldende Kunst Buitenland en andere professionals (bij naam genoemd in Bronnen) die me een interview toestonden, ben ik erkentelijk voor hun medewerking.

Jenny Reynaerts, conservator 19de-eeuwse kunst van het Rijksmuseum, was een toegewijde en kritische meelezer. Gary Schwartz veranderde de samenvatting liefdevol in een *summary*. Eindredactrice Aggie Langedijk dank ik voor haar scherpe blik en strenge pen. Chris Smeenk dank ik voor zijn hulp bij de literatuurlijst. De Stichting Pieter Haverkorn van Rijsewijk (Rotterdam) en de J.E. Jurriaanse Stichting (Rotterdam) gaven subsidie voor de handelseditie van dit proefschrift. De uitgevers, het ICN (Marina Raymakers, hoofd Communicatie en Informatie) en Primavera Pers te Leiden (Evelyn de Regt), dank ik voor het gestelde vertrouwen in het eindresultaat.

Ik was nogal eens geneigd mijn boek als een levenswerk te beschouwen in plaats van een 'gewone' proeve van wetenschappelijke bekwaamheid. Mijn zoon Teun leverde met zijn elementaire levensvragen die begonnen met 'waarom...' of eindigden met 'ja maar...' de nodige relativering. Van grote waarde was de hulp van mijn vriend Geert-Jan Koot, hoofd Bibliotheek van het Rijksmuseum. Niet alleen was hij een puik vakreferent, tevens hield hij mij bij de les door te wijzen op het nut van systematisch literatuuronderzoek, op de geautomatiseerde systemen die bibliotheken beheren en op de rijkdom van Internet. Mijn vriendin Dulcia en mijn vrienden Edwin, Michael, Peter en Ton dank ik voor hun schilderijen van het leven ná het proefschrift.

Mijn ouders waren onvermoeibaar in hun support en aan hen draag ik dit proefschrift op. Tot slot hoop ik dat eenieder evenveel genoeg beleeft aan het lezen van dit boek als ik aan het maken ervan heb gehad.

Fransje Kuyenhoven  
Amsterdam/Hoofddorp 2007

# Inleiding

‘De klacht wordt wel gehoord, dat de Regeering zich te weinig laat gelegen liggen aan de hedendaagsche kunst en de hedendaagsche kunstenaars...’

Jan Terpstra, minister van OKW, 1932<sup>1</sup>



## Aanleiding en doel van het onderzoek

'De overheid heeft door en door treurige ideeën. De overheid dient er, in de grootst mogelijke bescheidenheid, op toe te zien, dat de kunstenaars niet verhonoren – verder niets. Zolang haar bemoeienis slechts het creëren van een kader geldt dat tot dagelijkse taak heeft de kunstenaar te bemoeieren, te vernederen en als tweederangs burgers te behandelen, past het haar niet te spreken van een *kunstbeleid*', aldus Gerrit Komrij in zijn column 'De muilezels aan de macht' uit 1980.<sup>2</sup> Het is duidelijk waarop hij hier doelt: de overheid moet de voorwaarden scheppen waaronder kunstenaars kunnen werken en zich verder afzijdig houden van alles wat met kunst te maken heeft. Hiermee schaarde hij zich in de rij volgelingen van de 19de-eeuwse staatsman Jan Rudolf Thorbecke, wiens uitspraak dat de regering niet mocht oordelen over kunstzaken vaak en instemmend is geciteerd. Komrij's bewering dat de overheid op kunstgebied alleen maar treurige ideeën had, is echter onjuist. De overheid was ten tijde van deze column al bijna vijftig jaar bezig een collectie eigentijdse collectie kunst- en kunstnijverheid op te bouwen.

In 1932 zette de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OKW) geld op zijn begroting voor opdrachten en aankopen van 20ste-eeuwse beeldende kunst en kunstnijverheid; de laatste rijksaankoop vond plaats in 1992. Van dit budget heeft de Staat in zestig jaar een collectie bijeengebracht van ongeveer 29.000 (op het totaal van 390.000) voorwerpen. Het is een bonte verzameling van schilderijen, tekeningen, grafiek, beelden, wandtapijten, vloerkleden, gordijnstoffen, video's, sieraden, vazen, borden, schalen, potten, serviezen, installaties, foto's, boeken, enzovoorts. Het enige dat de werken gemeen hebben, is dat ze in de vorige eeuw zijn vervaardigd door kunstenaars met de Nederlandse nationaliteit, uitzonderingen daargelaten. Hoewel de werken vaak te leen zijn gegeven aan musea en andere instellingen, zijn ze tot op heden eigendom van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW). Ze worden tegenwoordig beheerd door het Instituut Collectie Nederland (ICN).

Dit is de eerste systematische studie naar het verwervingsbeleid voor 20ste-eeuwse kunst van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OKW) en opvolgers.<sup>3</sup> De centrale vraag was welk beleid aan de aankopen en opdrachten ten grondslag lag en hoe dat beleid in de praktijk werd uitgevoerd. Hieruit vloeiden de volgende vragen voort: waarom en hoe veranderde het beleid in de periode 1932–1992? Welke gevolgen had dit voor de aankopen, wie deed de aankopen, hoeveel geld was ermee gemoeid en waar kwam dat geld vandaan? Hoe kwam het ministerie tot de keuze van de kunstenaars? Had het voorkeur voor een bepaald type kunstwerken of voor bepaalde genres en waar werden de werken gekocht? Wat was de bestemming van de aankopen en waarom is er nooit een museum voor 20ste-eeuwse kunst voor deze rijkscollectie opgericht?

Het aankoop- en opdrachtenbeleid van de overheid kan worden onderverdeeld in vijf perioden. Het startte in 1932 en werd nadien vier keer ingrijpend gewijzigd: in 1940, in 1945, in 1972 en in 1983, om ten slotte in 1992 te worden

beëindigd. Die jaren markeren telkens het begin van een nieuwe periode van het onderzoek, waardoor het boek uit vijf chronologische hoofdstukken bestaat:

- 1 de crisisjaren waarin het aankoopbeleid werd ontwikkeld (1932–1940);
- 2 de Tweede Wereldoorlog (1940–1945) waarin zowel de basis werd gelegd voor het sociale kunstenaarsbeleid als voor het beeldende kunstbeleid van na de oorlog;
- 3 de naoorlogse periode met cultuurspreiding als leidraad (1945–1972);
- 4 de jaren '70 waarin de maatschappelijke relevantie van kunst voorop stond (1972–1983);
- 5 de tweede helft van de jaren '80 waarin kwaliteitskunst het uitgangspunt was (1983–1992).

Ik heb uitsluitend de Nederlandse aankooppolitiek bestudeerd. Het is niet mijn bedoeling geweest de Nederlandse situatie in een internationale context te plaatsen en een vergelijkende studie met andere landen te maken. Niet alleen zou het boek te veelomvattend worden, enkele auteurs, onder wie Dorscheid, stelden al dat de Nederlandse kunstpolitiek niet met buitenlands kunstbeleid te vergelijken is.<sup>4</sup>

Er zijn diverse publicaties die ik veelvuldig heb geraadpleegd. Sommige waren een voorbeeld voor mijn aanpak, andere wierpen licht op de achtergrond van mijn onderzoeksgebied. Ellinoor Bergvelt reconstrueerde in haar proefschrift over de kunstaankopen van het Rijksmuseum in de 19de eeuw de artistieke denkbeelden van de verschillende directeuren en de invloed daarvan op de aankoopvoorstellen en de presentatie van de collectie in het museum.<sup>5</sup> De manier waarop zij de verschillende stadia van beleid tegenover de uitvoering ervan heeft geplaatst, was zeer verhelderend. In het verlengde hiervan lag het proefschrift van Barbara Kruysen over het verzamelen van kerkelijke kunst in de 19de eeuw, met de rijksoverheid als een van de verzamelaars.<sup>6</sup> Dat beide onderzoeksters een vroegere periode bestudeerden, maakte hun studies niet minder bruikbaar. Omdat mijn onderzoek raakvlakken heeft met bestuurskunde en sociologie, gaf het proefschrift van Warna Oosterbaan Martinius houvast voor mijn structuur; vooral zijn periodisering in 'schoonheid, welzijn en kwaliteit' was bruikbaar.<sup>7</sup> Voor de achtergrond van mijn onderzoek waren de overzichtsstudies van het ministerie van OKW door Hans Knippenberg en Willem van der Ham, en het overzicht van twee eeuwen kunst- en cultuurbeleid door Roel Pots onmisbaar.<sup>8</sup>

Op dit punt aangekomen, is aandacht voor de 'retoriek van het kunstbeleid' op zijn plaats. Het begrip is geïntroduceerd door de socioloog Wim Knulst.<sup>9</sup> In een mondelinge toelichting hierop omschreef Knulst het kunstbeleid als 'symbolisch of expressief beleid', wat in de bestuurskunde ook wel *management by speech* wordt genoemd: de overheid was wel telkens iets van plan, maar had er doorgaans niet het benodigde geld voor.<sup>10</sup> Bergvelt omschreef het begrip in haar proefschrift als 'sociaal gewenste teksten veelal gericht op ambtelijke superieuren of parlementariërs' en noemde Victor de Stuers en de directeuren van

het 19de-eeuwse Rijksmuseum als de beste beoefenaars van dit genre.<sup>11</sup> Wat de 20ste eeuw betreft, worden zij naar de kroon gestoken door Jan Karel van der Haagen (hoofd van de afdeling Kunsten en Wetenschappen 1939–1949) en Robert de Haas (directeur van de Dienst Verspreide Rijkscollecties en van de Rijksdienst Beeldende Kunst 1975–1996).

In mijn onderzoek staat de relatie tussen theorie en praktijk, beleid en uitvoering, woorden en daden centraal. Deze studie is bij uitstek afhankelijk van 'retorische' teksten als het gaat om de uitgangspunten van de overheid. Dat ambtelijke stukken en politieke redevoeringen een mooiere voorstelling van zaken willen geven om een minister of volksvertegenwoordiging te overtuigen, is aan de hand van de schriftelijke bronnen vaak niet hard te maken. Informele en persoonlijke contacten tussen ambtenaren, politici en andere betrokkenen zijn nu eenmaal van invloed op de formulering en de uitvoering van het beleid. Als iedere historische wetenschapper ben ik ervan doordrongen dat een onderzoek hooguit bij benadering kan weergeven hoe het in het verleden echt is geweest.

### **De verwervingsgeschiedenis van de rijkscollectie moderne kunst**

Het eerste museum voor moderne kunst was Paviljoen Welgelegen in Haarlem. Hier werden in 1838 de contemporaine aankopen die waren gedaan voor het Rijksmuseum en het Mauritshuis ondergebracht. De reden van de verhuizing was vooral om ruimte te scheppen in de twee andere musea.<sup>12</sup> Onder koning Willem II (1840–1849) werd de staatszorg voor moderne kunst als gevolg van de slechte economische toestand van het land vrijwel tot nul teruggebracht. De *Tentoonstellingen van Levende Meesters* werden in 1840 beëindigd. In 1850 verdween de fameuze collectie van koning Willem II via een veiling nagenoeg geheel naar het buitenland.

Deze neergaande beweging kreeg in 1862 onbedoeld steun van Thorbecke, destijds minister van Binnenlandse Zaken. Naar aanleiding van Kamervragen over de troonrede, waarin wel de industriële producten maar niet de kunstwerken op de wereldtentoonstelling in Londen waren genoemd, zei hij: 'De regering is geen oordeelaar van wetenschap en kunst.' Bij de daaropvolgende behandeling van de begroting van zijn ministerie herhaalde hij nog eens: 'Ik zal niet zeggen, dat ik er geen belang in stel: een groot deel van mijn leven was daaraan gewijd. Maar het is geen zaak van regering. De regering is geen oordeelaar van wetenschap en kunst.'<sup>13</sup> Zijn woorden leidden al kort nadat ze waren uitgesproken een eigen leven en werden in zijn tijd en later door politici geïnterpreteerd als een bevestiging dat kunst en cultuur geen staatszorg behoeften. Zijn uitspraak staat in de literatuur als het zogeheten Thorbecke-adagium bekend.<sup>14</sup>

In 1863 werden (tot 1885) de *Tentoonstellingen van Levende Meesters* her-  
vat. De aankoop en presentatie van eigentijdse kunst lag voortaan in handen van particulieren en kunstenaarsverenigingen, zoals de Haagse Vereeniging tot het Oprigten van een Museum voor Moderne Kunst (1866) en de Amsterdamse

Vereniging tot het Vormen van een Openbare Verzameling van Hedendaagsche Kunst (de zogeheten Vereniging met de Lange Naam, 1874).<sup>15</sup>

In 1873 schreef Victor de Stuers, toen nog advocaat bij de Hoge Raad, het strijdschrift *Holland op zijn smalst*. Hierin leverde hij kritiek op het gebrek aan staatszorg voor beeldende kunst.<sup>16</sup> Hoewel zijn gram zich vooral richtte op de zorg voor oude beeldende kunst en hij slechts één alinea wijdde aan de moderne kunst in Paviljoen Welgelegen, bracht het artikel een mentaliteitsverandering teweeg in de musea en de monumentenzorg.<sup>17</sup> Het leidde in 1874 tot de oprichting van het eerste wettelijke adviesorgaan: het College van Rijksadviseurs voor Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Bovendien werd in 1875 op het ministerie van Binnenlandse Zaken een aparte afdeling Kunsten en Wetenschappen opgericht, met De Stuers als chef.

Het College van Rijksadviseurs was het eerste in een lange rij van adviescolleges. De overheid zou vanaf nu het oordeel over kunst en cultuur overwegend overlaten aan advieslichamen.<sup>18</sup> Zij waren in vergelijking tot de ambtenaren onafhankelijker en deskundiger. Bovendien was het inzetten van derden een taakverlichting voor de minister en het ambtelijke apparaat en ten slotte werden zo machtsconcentraties op centraal niveau voorkomen. Vanouds bepaalden vakgenoten en kenners de kwaliteitsmaatstaven van het eigen beroep. Men bediscussieerde elkaars werk, signaleerde nieuwe talenten of jureerde de prestaties bij een concours. Toen de overheid in het begin van de 19de eeuw de beschermrol overnam van particuliere genootschappen of individuele bewonderaars hield ze de traditie om de jurering op te dragen aan vakgenoten en ingewijden in ere. Het enige verschil was dat vanaf dat moment werd geoordeeld over subsidies uit het rijksbudget. Hoewel sommige politieke partijen de kunstbeoefening kritisch volgden op het punt van zedelijkheid en godslastering, zijn er nooit stemmen opgegaan om de beoordeling van artistieke aangelegenheden afhankelijk te maken van een politiek debat in het parlement.

In 1918 werd een apart ministerie voor Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OKW) opgericht. Dat was een mijlpaal, want de afdeling Kunsten en Wetenschappen werd uit het ministerie van Binnenlandse Zaken (waar het sinds 1875 zat) gehaald en ondergebracht bij onderwijs. Daar leidde ze overigens een marginaal bestaan, omdat alle aandacht naar de onderwijssector ging.

In 1921 volgde opnieuw een belangrijke stap: de Rijkscommissie van Advies inzake Reorganisatie van het Museumwezen bracht in opdracht van de regering een lijvig rapport uit, waarin zij onder meer stelde dat de Staat hedendaagse kunstwerken mocht verwerven mits het voornaamste doel het decoreren van (overheids)gebouwen was. De commissie vond wel dat terughoudendheid moest worden betracht, omdat '[...] het oordeel van den tijdgenoot veelal niet rijp, niet bezonken genoeg is' en daardoor 'het gevaar van vertroebeling van het aesthetisch oordeel door redenen [...] van persoonlijke aard' op de loer lag.<sup>19</sup> In 1923 zette de regering inderdaad f 25.000,- (€ 11.400,-) op de rijksbegroting voor

aankopen van en opdrachten aan beeldende kunstenaars. De afspraak was dat de grote steden voor hetzelfde bedrag aan kunst zouden kopen. De actie was bedoeld als sociale hulp aan kunstenaars, maar kreeg, met uitzondering van Amsterdam, zowel op landelijk als op gemeentelijk niveau geen vervolg.<sup>20</sup>

In 1932 tekende zich een ommekeer af in de overheidsbemoeyenis met moderne kunst. De regering begon dat jaar structureel de eigentijdse beeldende kunst te ondersteunen door opdrachten te verstrekken voor kunstwerken ter decoratie van overheidsgebouwen. Hoewel van een volwaardig kunstbeleid nog geen sprake was, was het wel het begin. De uitvoering werd in handen gelegd van de Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars, die als taak kreeg een strikte scheiding na te leven tussen artistiek beleid en sociale ondersteuning. Dat laatste was het terrein van het ministerie van Sociale Zaken, dat in 1935 het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars in het leven riep. Vanaf 1937 mocht de commissie jaarlijks ook een deel van de opbrengst van de Zomerzegels gebruiken voor moderne kunstaankopen. Omdat de kunstwerken die van dit budget werden gekocht niet direct konden worden bestemd voor de versiering van gebouwen, werd een plan ontworpen voor een Mobilier National zoals dat in Frankrijk bestond.

Hoewel het niet graag wordt toegegeven, werd in de Tweede Wereldoorlog veel aandacht besteed aan kunst- en kunstenaarsbeleid. Er werden meer dan twee keer zo veel kunstwerken gekocht als in de jaren '30 en tevens werd veel aandacht besteed aan de sociale omstandigheden van de kunstenaar. Dat er geen zaken werden gedaan met kunstenaars die niet waren aangesloten (of zich niet konden aansluiten) bij de Nederlandsche Kultuurkamer spreekt voor zich. Ook werd de praktijk om externe commissies de keuze van kunstenaars en kunstwerken te laten doen niet voortgezet, want het hoofd van de afdeling Beeldende Kunst en Bouwkunst kocht zelf aan.

Na de oorlog werd het sociale kunstenaarsbeleid voortgezet met de Contraprestatie (1949–1956) en haar opvolgster de Beeldende Kunstenaarsregeling (1956–1987). In het kunstbeleid werd cultuurspreiding het leidende principe. OKW stelde allerlei commissies aan om kunst aan te kopen. Het doel was nu om een collectie kunstwerken van belangrijke Nederlandse kunstenaars bijeen te brengen en deze collectie voor het publiek toegankelijk te maken. Omstreeks 1960 werd zelfs het idee geopperd om in Rotterdam een rijksmuseum voor 20ste-eeuwse kunst op te richten. Dit plan werd om financiële en inhoudelijke redenen niet uitgevoerd.

In 1972 veranderde de organisatie van de rijksaankopen drastisch. Kunst en cultuur kwamen in het teken van het maatschappelijk welzijn te staan. Er werden voortaan alleen thematische aankopen gedaan waarvan educatieve tentoonstellingen werden georganiseerd. De aankopen werden nu gedaan door één commissie, de Programmeringscommissie, de exposities werden gemaakt door de Nederlandse Kunststichting (NKS) voor zover ze in het binnenland bleven en door het Bureau Beeldende Kunst Buitenland (BBKB) als ze naar het buitenland gingen.

Toen de nieuwe methode te bureaucratisch bleek en niet aan zijn doel beantwoordde, wijzigde de minister het kunstbeleid in 1984. Het betekende tevens het einde van het tijdperk van de adviescommissies. De Dienst Verspreide Rijkscollecties (DVR), de NKS en het BBKB werden gefuseerd tot de Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK), die onder andere tot taak kreeg een topcollectie bijeen te brengen van een selecte groep kunstenaars. De staf van de RBK kocht zelf aan: hedendaagse beeldende kunst, kunstnijverheid en fotografie uit de jaren '80 en begin jaren '90 en daarnaast ook retrospectief kunst uit de 20ste eeuw (en in geval van fotografie uit de 19de eeuw) die de voorgaande commissies om de een of andere reden hadden gemist.

Ook dit beleid beviel niet. Met ingang van 1993 droeg de minister van WVC het aankoopbedrag over aan de Mondriaanstichting. Het Rijk kocht zelf geen 20ste-eeuwse kunst meer aan. Uit deze opsomming die in vogelvlucht de inhoud van het boek weergeeft, blijkt dat in de zestig jaar tussen 1932 en 1992 het Thorbecke-adagium steeds verder afbrokkelde. Kunst werd tijdens de 20ste eeuw meer en meer regeringszaak.

## **De rijkscollectie in de 20ste eeuw**

Het bestaan van de rijkscollectie is niet algemeen bekend, zelfs niet onder vakgenoten. Veel aandacht en geld is er vanuit de regering ook nooit naar toe gegaan. 'De klacht wordt wel gehoord, dat de Regeering zich te weinig laat gelegen liggen aan de hedendaagsche kunst en de hedendaagsche kunstenaars...'; minister Terpstra zei het al in 1932.

De eerste reden daarvoor is het geringe bedrag dat aan de kunsten werd uitgegeven. Hoewel de naam van het in 1918 opgerichte ministerie van OKW doet vermoeden dat er een evenredige budgetverdeling was tussen de drie gebieden, is dat niet het geval. De aandacht voor (lager, middelbaar en hoger) onderwijs overvleugelde die van kunsten en wetenschappen volledig. Dat kwam niet alleen tot uitdrukking in de financiën, maar ook in de personeelssterkte. Men kan met een gerust hart de afdeling Kunsten en Wetenschappen een appendix van het ministerie noemen. In de jaren voor de oorlog ging 0,28% van de totale begroting van het ministerie van OKW naar Kunsten en Wetenschappen. Zo hoog als in de oorlogsjaren zou het nooit worden, toen schommelde het percentage namelijk tussen de 2,3% (1942) en 2,7% (1944). In 1946 viel het terug tot 0,11% en na 1950 steeg het langzaam tot 0,14% (1954), 0,23% (1965) en 0,29% (1967).<sup>21</sup> Boven de één procent zou het echter nooit uitkomen. Toegespitst op de verwervingen van eigentijdse beeldende kunst liepen de bedragen die jaarlijks werden besteed op van f 10.000,- (€ 4545,-) in 1932 tot f 1.000.000,- (€ 454.545,-) in 1992. De gulden was in 1932 ongeveer 18,5 keer en de gulden uit 1992 1,35 keer zo veel waard als de euro in 2005.<sup>22</sup>

De tweede reden is het vrijwel ontbreken van wetgeving op het gebied van de beeldende kunsten. Hierdoor is de parlementaire verankering van het kunstbeleid gering.<sup>23</sup> Eigenlijk zijn de enige wetten in deze sector de Wet op de Verzelfstandigde Musea (1995), de Wet op het Specifiek Cultuurbeleid (1993) en de Wet tot Behoud van Cultuurbezit (1984). Binnen het hele cultuurterrein zijn meer wetten te noemen, maar vergeleken met andere terreinen is de wet- en regelgeving minimaal.<sup>24</sup> De rijksaankopen zijn altijd geregeld in ministeriële beslissingen op basis van een begrotingspost.<sup>25</sup> Weliswaar heeft iedere subsidie op rijksniveau zijn grondslag in een begrotingswet of anders in de Comptabiliteitswet van 1976, maar officiële wetgeving geeft een juridisch veel sterkere grondslag aan het beleid.<sup>26</sup>

Als het onderwerp al nooit erg tot de verbeelding heeft gesproken, dat het ministerie een eigen kunstcollectie heeft is zelfs vrijwel onbekend. Dat komt omdat hun herkomst onduidelijk is en het ministerie nooit veel ruchtbaarheid heeft gegeven aan zijn nieuwe verwervingen. De rijksaankopen zijn niet tentoongesteld in een eigen museum. Weliswaar is veel uitgeleend aan musea, maar ook aan overheidsgebouwen, Nederlandse ambassades in het buitenland, ziekenhuizen, scholen, universiteiten, enzovoorts, en die zijn slechts beperkt toegankelijk voor het publiek. De werken die zijn uitgeleend aan musea zijn uiteraard wel zichtbaar voor het publiek, maar omdat ze niet worden geafficheerd als bruikleen van het ministerie worden ze gezien als deel van de museumcollectie. Pas na 1980 is het onderzoek naar de herkomst van kunstwerken en daarmee de belangstelling voor de geschiedenis van museale (en andere) collecties op gang gekomen.<sup>27</sup> In de laatste decennia van de vorige eeuw zagen vele studies over het onderwerp verzamelen het licht, variërend van geschiedenissen over verzamelingen tot biografieën over museumdirecteuren. In de context van de belangstelling voor herkomstgeschiedenis introduceerde het ministerie van WVC in 1990 de virtuele Collectie Nederland. Hiermee werd het totaal bedoeld van alle museale én niet-museale collecties, waartoe ook de rijkscollectie werd gerekend.<sup>28</sup> Door het herkomstonderzoek is de rijkscollectie beter zichtbaar geworden.

Een laatste reden voor de geringe bekendheid is dat het ministerie weinig ruchtbaarheid gaf aan zijn nieuwe verwervingen. Terwijl de rijksmusea sinds 1877 de verplichting hadden om jaarverslagen te publiceren waarin zij hun belangrijkste aanwinsten meldden, hadden de ministeries dat niet. De 'jaarverslagen' van de ministeries waren beknopte overzichten van de Algemene Rekenkamer die werden bijgebonden in de *Handelingen der Staten-Generaal*. Het ministerie van OKW gaf sinds 1934 een keer in de twee maanden de *Mededeelingen van het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen* uit, waarin na 1945 Algemene Overzichten werden gepubliceerd. Slechts eenmaal werd in dit periodiek een summiere verantwoording afgelegd van de verwervingen sinds 1932.<sup>29</sup> Soms werden schenkingen en legaten vermeld of een opdracht. De geringe aandacht voor de kunstaankopen van het Rijk is opmerkelijk als men bedenkt dat in de *Mededeelingen* wel de aanwinsten van de rijksmusea werden toegelicht, terwijl die nota bene al in de eigen jaarverslagen werden opgenomen.<sup>30</sup> Zoals

in veel opzichten vormde de oorlogsperiode een uitzondering. Het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten (DVK) deed er veel aan om zijn activiteiten op gebied van rijksaankopen onder de aandacht van het publiek te brengen. Na 1945 beterde het Rijk zijn leven enigszins, maar tot de komst van de RBK mocht het niet veel naam hebben. De in 1949 ingestelde Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen (DRVK) die het beheer kreeg over de rijksaankopen publiceerde jaarverslagen, in 1955 werd eenmalig een tentoonstelling van de beste aankopen en opdrachten gehouden en het ministerie gaf inventarislijsten van zijn bezit in boekvorm uit.<sup>31</sup> In algemene zin benutten de ministeries van OKW, en Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk (CRM) het instrument voorlichting slecht.<sup>32</sup> Het publiek moest het doen met een enkel krantenbericht over een voorgenomen controversiële aankoop of een ooit in opdracht gegeven kunstwerk dat werd vernietigd omdat het gebouw waarvoor het was gemaakt werd afgebroken. Pas vanaf 1985 werden de verwervingen jaarlijks gepubliceerd; dat eindigde in 1992.

### **Omvang van de rijkscollectie**

Ik heb mij beperkt tot de 20ste-eeuwse kunstcollectie van OCW en voorgangers voor zover die niet berust in een van de voormalige rijksmusea.<sup>33</sup> Aankopen en opdrachten door andere ministeries vallen buiten het onderzoek.<sup>34</sup> Dat zijn om te beginnen de kunstwerken die voortkwamen uit de percentageregelingen die sinds 1951 (tot heden) werden toegepast bij de nieuwbouw van overheidsgebouwen. Deze regelingen waren de verantwoordelijkheid van de Rijksgebouwendienst die onder (een van de voorgangers van) het ministerie van Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer viel.<sup>35</sup> Evenmin heb ik aandacht besteed aan de kunstwerken die door de Contraprestatie (1949–1956) en de Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR, 1956–1987) in de rijkscollectie terecht zijn gekomen. Deze regelingen waren de verantwoordelijkheid van het ministerie van Sociale Zaken.<sup>36</sup> De gemeentes zorgden voor de uitvoering en het Rijk (het ICN en zijn voorgangers) kreeg als tegenprestatie voor de financiering tot 1974 driekwart van de aangekochte kunstwerken, daarna de helft.<sup>37</sup>

Bij de start van dit onderzoek, in 1997, bestond de rijkscollectie uit ongeveer 165.000 oude en moderne kunstvoorwerpen. Sinds 1992, toen de collectie uit ongeveer 390.000 voorwerpen bestond, was vrijwel de volledige BKR-collectie weggeschonken, onder andere aan de instellingen die de werken al te leen hadden zoals ministeries, ziekenhuizen, scholen etc.<sup>38</sup> Voor het selecteren van alleen de categorie rijksaankopen gebruikte ik de inventarisboeken, de inventariskaarten en het geautomatiseerde collectiebestand van het ICN.<sup>39</sup> De drie bronnen voorzagen niet in alle benodigde gegevens. Het geautomatiseerde collectiebestand dateert vanaf 1985 en is retrospectief gebaseerd op de inventarisboeken. De inventarisboeken zijn na 1986 niet meer bijgehouden. De inventariskaarten zijn pas





Meubeldepot ICN Rijswijk.

vanaf 1949 geschreven, van 1932–1949 alleen met terugwerkende kracht. Inconsequenties in de inventarisboeken zijn meegekomen naar het geautomatiseerde bestand; hier hebben onder andere de herkomstgegevens van te lijden. Hoewel de geautomatiseerde gegevens de afgelopen jaren sterk zijn verbeterd, moeten de inventarisboeken en het computerbestand als complementair worden gezien.

Voor de vaststelling welke kunstwerken door het aankoop- en opdrachtenbeleid in de rijkscollectie waren terechtgekomen, waren vier inventarisrubrieken van belang:

- K-nummers (aankopen sinds 1932 van de afdeling Kunsten van het ministerie);
- AA-nummers (retrospectieve aankopen sinds 1959 anders dan de K-nummers);
- AB-nummers (schenkingen en legaten anders dan portretten);
- R-nummers (overdrachten van Rijksbezit en aankopen tot 1959 anders dan de K-nummers).<sup>40</sup>

De zoektocht naar de K-categorie leverde in het geautomatiseerde bestand ongeveer 23.000 kunstwerken op. Met enige nadruk moet worden gezegd dat dit aantal een benadering is, want de telling in de inventarisboeken leverde slechts

ongeveer 19.000 kunstwerken op.<sup>41</sup> De verklaring voor dit verschil is dat in de periode 1972–1983 ongeveer 4000 gekochte werken niet zijn ingeschreven in de inventarisboeken. Ze kregen pas een inventarisnummer in 1990, toen de RBK extra geld kreeg om de achterstanden in registratie weg te werken, en alleen in het computerbestand. Tot de 4000 horen ook de niet afzonderlijk genummerde ensembles van kunstwerken, zoals serviezen en fotoseries, die door de computer per stuk worden geteld en in het inventarisboek onder één nummer zijn opgenomen. Bij dit aantal komen tevens nog de werken uit de grote schenkingen en legaten, zoals die van Theo van Doesburg (ongeveer 1625 nummers) en Dolf Henkes (ongeveer 4100 nummers). De kleinere hoeveelheid schenkingen, legaten, overdrachten en retrospectieve aankopen zijn er bij elkaar ongeveer 600.<sup>42</sup> Dit brengt het totaal van de rijkscollectie 20ste-eeuwse kunst op een kleine 29.000 nummers.<sup>43</sup>

## Literatuur

Er is veel geschreven over de relatie overheid en kunst. Zoekacties in kaartenbakken en geautomatiseerde literatuursystemen op trefwoorden 'beleid' en 'beeldende kunst' leverden honderden titels op van boeken, tijdschrift- en krantenartikelen.<sup>44</sup> De meeste literatuur gaat echter niet over *kunstbeleid*, maar over *kunstenaarsbeleid*.<sup>45</sup> Over de rijksaankopen en hun bestemming is niet of nauwelijks gepubliceerd. Uitzonderingen zijn de bestandscatalogi die het ministerie en later de RBK over de rijkscollectie uitgaf en één kort artikel over de geschiedenis van de rijksaankopen in de eerste catalogus van de rijksaankopen in 1984.<sup>46</sup> Opvallend is dat in de literatuur die het ministerie zelf uitgaf over kunst- en cultuurbeleid vrijwel niets is te vinden over rijksaankopen.<sup>47</sup> Ook toonaangevende (kunst)historische auteurs blijken de rijkscollectie nauwelijks noemenswaard te vinden.<sup>48</sup> Indien de aankopen al worden genoemd, worden ze vrijwel altijd in verband gebracht met de kunstwerken die vanwege de Contraprestatie en de BKR in rijksbezit zijn gekomen.<sup>49</sup> Dat is onjuist, want dit waren arbeidsvoorzieningsmaatregelen die uitgingen van het ministerie van Sociale Zaken.

Van politicologische en kunstsociologische zijde is er meer belangstelling voor het 20ste-eeuwse kunstbeleid. Uit de aard van deze wetenschappen gaat het echter meer om de relatie tussen kunst en samenleving dan om de feitelijke kunstwerken en hun vervaardigers.<sup>50</sup> Het best bruikbaar was het al genoemde proefschrift van de socioloog Oosterbaan Martinus.<sup>51</sup> Ook hij ziet echter de rijksaankopen van voor de oorlog als een vorm van sociaal beleid dat is gericht op noodlijdende kunstenaars. Aankopen uit de oorlogsperiode en de latere decennia tot aan de RBK laat hij onvermeld, waarmee hij aansluit bij de meeste auteurs.<sup>52</sup>

Emanuel Boekman velde in 1939 een positief oordeel over de rijksaankopen.<sup>53</sup> Hij vond dat het belang niet lag in de hoogte van het bedrag dat ervoor was uitge-

trokken, maar in het gegeven dat het Rijk zich niet langer principieel onthield van het aankopen van werk van levende kunstenaars. Hij voegde er wel aan toe dat er meer systeem moest worden gebracht in de aankopen, omdat het te ad hoc gebeurde. De meeste naoorlogse auteurs echter beschouwen de eerste stappen van de rijksoverheid op het gebied van kunstaankopen als sociale maatregelen, bekritisieren doorgaans het bedrag dat ervoor werd uitgetrokken als miniem en stellen dat de rijksaankopen pas na de oorlog op gang kwamen.<sup>54</sup>

In Nederland is weinig onderzoek gedaan naar de relatie rijksoverheid en aankopen eigentijdse kunst in de jaren 1940–1945, in tegenstelling tot in België en Duitsland.<sup>55</sup> In het overzichtsartikel van Evert van Straaten over de rijksaankopen wordt de oorlogsperiode dan ook terecht een onontgonnen terrein genoemd.<sup>56</sup> Als het kunstbeleid in de oorlog al wordt besproken, wordt het vaak niet apart behandeld, maar als uitloop van de jaren '30. De algemene teneur is dan dat het culturele beleid van de bezetter een fiasco was.<sup>57</sup> Zo er iets positiefs over wordt gezegd, dan is het de invloed ervan op het naoorlogse cultuurbeleid in de vorm van meer aandacht voor de maatschappelijke positie van de kunstenaar.<sup>58</sup>

Hans Mulder refereerde in zijn proefschrift uit 1978 over de kunsten in de crisisjaren en de oorlogsperiode kort aan de rijksaankopen sinds de jaren '30.<sup>59</sup> Hij plaatste ze geheel in de lijn van sociale steun aan beeldende kunstenaars en beschouwde de grote aandacht van de bezetter voor de kunsten en kunstenaars louter als onderdeel van de nazificatie van de bevolking. Wel publiceerde hij een lijst met opdrachten en subsidies van het DVK, maar behandelde niet hoe en waarom de opdrachten tot stand kwamen.<sup>60</sup> Hij vond het lezen van het departementale archiefmateriaal 'een weinig opwekkende zaak' en noteerde na een paginalange opsomming van kunstenaars die zaken deden met het 'foute' departement alleen dat velen hun principes lieten varen omdat er geld te verdienen viel.<sup>61</sup> Later schreef hij dat hij helemaal geen onderzoek had kunnen doen naar Nederlandse nazikunst, omdat er een embargo van vijftig jaar zou rusten op de kunstwerken die na de bevrijding in beslag waren genomen.<sup>62</sup> Deze mededeling berustte echter op een misverstand.<sup>63</sup>

De nationaalsocialisten zelf hebben veel aandacht besteed aan hun activiteiten op het gebied van kunst en cultuur. Het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten publiceerde catalogi van de tentoonstellingen die ze in Nederland en Duitsland hield. Secretaris-generaal Tobie Goedewaagen liet zijn radioredes publiceren.<sup>64</sup> In het maandblad *De Schouw* verschenen veel artikelen over kunst en cultuur, waaronder over de rijksaankopen.<sup>65</sup> Het spreekt bijna voor zich dat in alle pro-Duitse publicaties het beleid van de voorgangers wordt afgekeurd en ontaarde kunst wordt veroordeeld. Over de bestemming van de rijkscollectie in de jaren '30 en '40 schreef mr. Jan Karel van der Haagen, sinds 1939 chef van de afdeling Kunsten en Wetenschappen van OKW, in 1945 een rapport. Hij nam het Franse Mobilier National als voorbeeld voor de rijkscollectie.<sup>66</sup>

In de periode 1945 tot 1972 werd kunst ingezet als middel voor cultuurspreiding. Als gevolg daarvan werden de rijksaankopen voor het eerst in hun bestaan als inventarislijst gepubliceerd en werd van een keuze de tentoonstelling



Keramiekdepot ICN Rijswijk.

*Rekening* vervaardigd. In 1965 volgde de eerste bestandscatalogus met daarna nog twee supplementen (in 1968 en 1970).<sup>67</sup> De discussie die omstreeks 1960–1965 oplaaide over de bestemming van de rijksaankopen ging over een in Rotterdam te vestigen rijksmuseum voor 20ste-eeuwse kunst.<sup>68</sup>

In de jaren '70 kwam een stroom aan beleidsstukken op gang. Theo van Velzen opende in 1970 de rij met het *Voorstel samenhang beleidsmiddelen op het gebied van de beeldende kunsten* met ondermeer een voorstel voor een op een andere leest geschoeid aankoopbeleid.<sup>69</sup> In 1972 kwam de *Discussienota kunstbeleid* uit die de aanzet gaf tot twee specifieke nota's, waaronder in 1976 de nota *Naar een nieuw museumbeleid*. Hierin werd bevestigd dat er in Nederland geen plaats was voor een apart rijksmuseum voor moderne kunst en dat aankopen zouden worden gedaan in het kader van reizende tentoonstellingen die in heel Nederland te zien moesten zijn.<sup>70</sup> Ondertussen verscheen in 1975 nog een nota waarin werd gepleit voor de afschaffing van de BKR.<sup>71</sup> In 1980 verscheen een ontwerp voor één landelijke tentoonstellingsorganisatie en in 1982 de *Nota Rijksdienst Beeldende Kunst*.<sup>72</sup> Gegevens over rijksaankopen werden gepubliceerd in jaarverslagen van de DVR en de NKS. De NKS gaf bovendien bij elke tentoonstelling die zij maakte een (kleine) catalogus uit. Bij haar opheffing in 1984 liet ze een publicatie maken in de vorm van een houten kistje met prentbriefkaarten waarin veel feitelijke informatie stond over de aankopen, uitvoerders en expo-

sities. Het in 1972 veranderde aankoopbeleid werd, behalve in krantenartikelen, eenmaal hevig bekritiseerd in *Museumjournaal*.<sup>73</sup>

Over de periode 1984–1993 is veel gepubliceerd. Voortbordurend op de nota uit 1982 kwamen twee discussienota's uit waarin doel en bestemming van de rijksaankopen uitgebreid werden besproken.<sup>74</sup> Ze vormden een aanvulling op de nota *Beeldende-kunstbeleid* van de staatssecretaris van Sociale Zaken over de afbouw van de BKR. Daarna kwam de *Notitie Cultuurbeleid* (1985), gevolgd door onder andere een nota over musea.<sup>75</sup> Hierna volgde het *Plan voor het Kunstenbeleid 1988–1992*, waarin voor het eerst een meerjarige systematiek van vier jaar voor het totale kunstenbeleid werd vastgesteld. Als laatste verscheen de *Nota Investeren in cultuur (1993–1996)*, waarin nota's over media, letteren en bibliotheken, cultuurbeheer en kunsten zijn opgenomen.<sup>76</sup> Hierin werd aangekondigd dat de overheid ging stoppen met kunstaankopen en dat het geld zou worden overgeheveld naar de Mondriaanstichting.

De RBK figureerde in verschillende publicaties waarin hij soms stevig werd bekritiseerd.<sup>77</sup> Tevens verschenen er drie noemenswaardige doctoraalscripties.<sup>78</sup> Meer neutrale studies kwamen uit de kunstsociologische hoek van de Boekmanstichting. Truus Gubbels onderzocht de totstandkoming en uitvoering van het aankoopbeleid van Nederlandse musea van moderne kunst en van de RBK tot 1989, en inventariseerde daartoe welke partijen bij dit beleid betrokken waren en welke procedures erbij werden gehanteerd.<sup>79</sup> Als onderdeel van haar proefschrift onderzocht zij tevens in welke galeries de RBK kocht.<sup>80</sup> Ook het Instituut voor sociaal-wetenschappelijk Beleidsonderzoek en Advies van de Universiteit in Tilburg bestudeerde de rijksaankopen.<sup>81</sup> De onderzoekers onderzochten onder andere de institutionele erkenning van kunstenaars en publiceerden veel cijfermateriaal, gegevens die goed bruikbaar waren voor mijn onderzoek naar de aankopen van de RBK.

De RBK gaf zelf ook publicaties uit: notities, tentoonstellingscatalogi (al dan niet in samenwerking met musea), wetenschappelijke bestandscatalogi, populair-wetenschappelijke publicaties, computeruitdraaiën van deelcollecties, kunstenaarsinterviews, tussen 1984 en 1993 de jaarlijkse rijksaankopencatalogi met achtergrondartikelen en ten slotte in 1990 een overzicht van alle andere verwerkingen uit de jaren 1984–1989.<sup>82</sup>

Enige Nederlandse literatuur bood extra reliëf aan het onderwerp. Huizinga's *In de schaduwen van morgen* (1935) gaf de crisisjaren en de beleving van het naderende onheil beklemmend weer. *Kort Amerikaans* (1962) van Jan Wolkers en *De Liga van de goede wil* (1953) van Jo van Ammers-Küller tekenden de sfeer van de bezetting uit het oogpunt van de 'goede' en 'foute' kunstenaars. Gerrit Komrij stelde met zijn venijnige kritieken de kunst- en overheidswereld scherp en Joost Zwagerman illustreerde in *Gimmick* (1989) de *scene* van het kunstenaarsleven van de jaren '80. Sfeertekeningen gaven ook de kunstenaars Chris de Moor en Nicolaas Wijnberg, de museumdirecteuren Frans Haks en Victorine Hefting, politici Marga Klompé en Hedy d'Ancona, kunstcritici W. Jos de Gruyter en mees-tervervalser Geert Jan Jansen.<sup>83</sup>

## Archieven en interviews

Na het literatuuronderzoek volgde de gang naar de archieven. De vier departementale herindelingen en, halverwege het onderzoek, de overplaatsing van de archieven van de ministeries van OKW en CRM naar de Centrale Archief Selectiedienst in Winschoten om te worden opgeschoond, maakten het archiefonderzoek een ware puzzeltocht. Het archief van de aankoopadviescommissie uit de jaren '30 is grotendeels bewaard gebleven bij het Nationaal Archief (NA) in Den Haag. De correspondentie van de commissieleden onderling en die met de ambtenaren van het ministerie en de kunstenaars maakt, hoewel verspreid over verschillende dossiers, een volledige indruk. De enige die niet zijn overgeleverd, zijn de notulen van de commissievergaderingen, op twee verslagen na. Waar de overige 47 zijn is een raadsel. Misschien zijn ze bij de splitsing van OKW in het DVK en het Departement van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming (DOWC) in het ongereede geraakt, zoals secretaris-generaal Jan van Dam (DOWC) al voorzag: 'Ik moet er op wijzen, dat deze overdracht eigenlijk in strijd is met de beginselen der archivaliek, die er op gericht zijn om eenmaal gevormde archieven als één geheel te bewaren en te voorkomen, dat ze worden gesplitst en over verschillende instellingen verspreid [...] Uw vraag ook de dossiers omtrent oude afgedane zaken over te dragen schijnt mij echter bij nader inzien niet raadzaam omdat daardoor het archief te zeer uiteengerukt en ontredderd zou worden. Het zou daardoor hoogst moeilijk zoo niet ondoenlijk worden om later de stukken, die men noodig heeft, terug te vinden.'<sup>84</sup>

Ook het oorlogsarchief is niet meer compleet. De oorzaak hiervan zijn de diverse verhuizingen van het DVK tijdens de oorlog binnen en buiten Den Haag, de opdracht van de secretaris-generaal na Dolle Dinsdag om stukken archief te verbranden en de verdeling over de verschillende instellingen na de bevrijding. Het toenmalige Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (RIOD) kreeg het meeste materiaal, maar ook de Ereraden voor de Kunst, de Politieke Opsporingsdiensten, de Politieke Rechercheafdelingen en OKW maakten met succes aanspraak op onderdelen.<sup>85</sup> Deze instellingen en organisaties droegen omstreeks 1950 het meeste van hun materiaal over aan het RIOD, dat een deel ervan echter vernietigde. De archivaris van het huidige Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie schreef in 1990 dat de criteria van de vernietigingslijst achteraf beschouwd moeten worden betreurd.<sup>86</sup> Hoeveel strekkende meters 'oorlogsarchief' uiteindelijk zijn overgeleverd, is niet bekend. De resterende 38 meter bood toch een goede inzage in het rijksaankoopbeleid tijdens de bezettingsjaren.

De rijksaankopen vielen na 1945 onder de afdeling Kunsten van OKW.<sup>87</sup> Toen het ministerie in 1965 werd gesplitst in CRM en het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen ging het archief van de afdelingen Kunsten en Wetenschappen (1918–1940), Kunsten (1945–1965) en Oude Kunst en Natuurbescherming (OKN, 1946–1965) mee naar O en W. In 1969 gaf dit ministerie het in bruikleen



Schilderijendepot | CNRijswijk.

aan CRM. In 1988 trok O en W het bruikleen in. Het deel 1945–1965 bleef in het archief van O en W en zijn opvolger OCW, het deel 1918–1940 ging naar het NA in Den Haag, waar het pas begin 1998 raadpleegbaar was. Ondertussen is het Kunsten-archief van OCW in 2006 overgebracht naar het NA, en volgde eind 2007 het deel van OKN daar naar toe.

Ondertussen kreeg CRM in 1965 een eigen kunstenarchief, dat bij de departementale herindeling in 1982 overging naar het nieuwe ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC). Bij de opheffing van WVC in 1995 ging het Kunsten- en OKN-archief over naar het ministerie van Volksgezondheid, Welzijn en Sport (VWS). De nota's en beleidsstukken uit de jaren '60 en '70 werden opgeslagen in de archiefbewaarplaats in Steenberg (Noord-Brabant).

Het zal niemand verbazen dat bij al deze verdelingen dossiers verspreid zijn geraakt. Bovendien vertelde één ambtenaar me dat hij bij zijn pensionering delen van zijn archief heeft overgebracht naar het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie ten Den Haag.<sup>88</sup> Daar vond hij de 'beleidsinhoudelijke' stukken als tegenhanger van de 'bestuurlijke' stukken beter op zijn plaats. Dat dit archief in het geheel had moeten worden overgebracht naar het NA hoeft geen betoog.

Ofschoon mijn onderzoek over een onderwerp uit de vorige eeuw gaat, heeft de tijd mij al ingehaald. Vele meters archief zijn vernietigd. Zo is eind jaren '80 54% van het kunstenarchief 1918–1940 en ruim 47% van het kunstenarchief 1945–1960 vernietigd. Van de afdeling Oudheidkunde (Oude Kunst) en Natuurbescherming werd 32% vernietigd.<sup>89</sup> Sinds april 2007 ligt het archief van het ICN (en zijn voorgangers) van 1949–1997 in Rotterdam om te worden 'opgeschoond' voor het NA. Omdat in 1995 de overplaatsingstermijn van archieven naar het NA is teruggebracht van vijftig naar twintig jaar, wordt ook het materiaal van het huidige VWS bewerkt in Winschoten. De Archiefwet 1995 bepaalt dat het doel van de selectie 'het mogelijk maken van de reconstructie van [het] overheidshandelen op hoofdlijnen' is.<sup>90</sup> Omdat de informatiewaarde van de documenten zelf niet meer het uitgangspunt is voor het bewaren, zullen nog meer dan vroeger vele meters bronnenmateriaal niet worden overgebracht naar het NA, maar worden vernietigd.

In aanvulling op het literatuur- en archiefonderzoek heb ik interviews afgenomen met (gewezen) topambtenaren, ministers, medewerkers van de buitendiensten en museumdirecteuren. Deze gesprekken gaven niet alleen een beeld van de mensen achter de functie, maar ook een sfeertekening van vroeger. Ik vind het jammer niet meer gesproken te kunnen hebben met Benno Premsele (1920–1997) die lid was van enkele aankoopadviescommissies, Ted Meijer (1940–1997), hoofd van de afdeling Musea, Monumenten en Archieven, en de museumdirecteuren Wim Beeren (1928–2000) en Edy de Wilde (1919–2005). Natuurlijk kleven er nadelen aan *oral history*. Iedereen heeft een eigen kijk op het verleden en is (al dan niet bewust) dingen vergeten.



## Begrippen

Een aantal termen heeft een korte toelichting nodig:

*overheid*: de Nederlandse rijksoverheid, dus niet de provinciale of de gemeentelijke overheid.

*beleid*: de documenten waarin het overheidshandelen staat beschreven.

Specifiek bedoel ik er het overheidsbeleid voor beeldende kunst en kunstnijverheid mee. Ik bespreek alleen documenten waarin beleid is beschreven waarvoor op de rijksbegroting geld was uitgetrokken, dat werd uitgevoerd onder verantwoordelijkheid van een minister, en waarvan de uitvoering achteraf werd gecontroleerd.

*commissie*: een formeel ingesteld extern adviesorgaan dat voor minder dan de helft uit ambtenaren bestaat.

*netwerk*: de Vlaamse socioloog Pascal Gielen heeft in zijn proefschrift de invloed van de relationele verhoudingen op de artistieke selecties van kunstwerken onderzocht.<sup>91</sup> In mijn studie worden er vooral (zakelijke) vriendschapsrelaties onder verstaan en speelt de definiëring van het begrip minder een rol dan bij hem.

Een aantal woorden is vanwege de leesbaarheid vervangen door synoniemen:

*departement* en *ministerie*

De begrippen worden naast elkaar gebruikt, hoewel aan het hoofd van een ministerie altijd een minister staat, terwijl het hoofd van een departement ook een secretaris-generaal kan zijn.<sup>92</sup>

*verzamelen*, *collectioneren* en *verwerven*

Deze termen zijn synoniemen. Ik sluit me aan bij de Wijenburg-debatten uit 1992 waarin verzamelen is omschreven als 'het bijeenbrengen van voorwerpen van verschillende herkomst, voorwerpen die voordien niet in hetzelfde verband werden aangetroffen'.<sup>93</sup> Specifiek bedoel ik ermee: het vermeerderen van de rijkscollectie door het doen van aankopen, het geven van opdrachten, door het verkrijgen van schenkingen en legaten en door het accepteren van overdrachten tussen de ministeries onderling. Wel maak ik onderscheid tussen aankopen en verwerven; het laatste is het doen van aankopen en het geven van opdrachten samen.

*contemporain*, *eigentijds*, *hedendaags*, *modern* en *20ste-eeuws*

Contemporain, eigentijds en hedendaags zijn synoniemen en worden gebruikt voor de destijds productieve generatie kunstenaars.<sup>94</sup> Modern is een bredere omschrijving; deze term gebruik ik algemeen voor 20ste-eeuwse kunst. Het ministerie gebruikte de begrippen hedendaags en modern eveneens door elkaar: Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars (1932), Rijksadviescommissie voor het Aankopen van en het Verlenen van Opdrachten voor Moderne Kunstwerken (1946) en Rijksadviescommissies voor het Aankopen van en het Verlenen van Opdrachten voor Werken van Hedendaagse Beeldende Kunst (1957). In de nota *Naar een nieuw Museumbeleid* (1976) over een eventueel rijksmuseum voor moderne Nederlandse beeldende kunst werd met modern 'de kunst die in de laatste ± 50 jaar is ontstaan, dus ongeveer na 1910' bedoeld.<sup>95</sup>

Ieder hoofdstuk begint met de beschrijving van de bestuurlijke achtergrond. Hier komen de ministers, eventuele staatssecretarissen en de ambtenaren die verantwoordelijk waren voor de aankopen voor het voetlicht. Daarna volgt een uiteenzetting van het beleid en de opdracht van de minister aan de aankoopcommissies of de personen die verantwoordelijk waren voor de aankopen. Vervolgens komt de praktijk aan bod met de verworven kunstwerken, hun vervaardigers en de bestemming. Elk hoofdstuk wordt afgesloten met een conclusie. De vier bijlagen zijn beschrijvingen van de instituten die een hoofdrol spelen in de bestudeerde periode: de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen/Dienst Verspreide Rijkscollecties, de Nederlandse Kunststichting, het Bureau Beeldende Kunst Buitenland en de Rijksdienst Beeldende Kunst. De appendices bevatten gegevens die vanwege hun omvang niet in de voetnoten pasten.

In dit boek worden vele personen genoemd, sommigen in meer positieve zin dan anderen. Het is niet mijn bedoeling mensen in een bepaald daglicht te stellen. Kunstenaars zijn, hoewel ze soms zelf het tegendeel beweren, publieke figuren. Zij maken hun kunst om te worden getoond en daarmee lokken zij reacties uit. Die reacties kunnen verschillen. Hetzelfde geldt voor ambtenaren, wiens nota's en persoonlijker getinte brieven een uitvloeisel zijn van hun functie. Bewust heb ik de ambtenaren en hun pennenvruchten evenals de kunstenaars en hun kunstwerken gepresenteerd als onderbouwing van mijn betoog. Mocht ik daarbij een andere mening zijn toegedaan dan de persoon in kwestie of de lezer, dan vloeit dat voort uit de invalshoek van mijn onderzoek, niet uit mijn persoonlijke voor- of afkeur. Ik heb getracht om zo neutraal mogelijk (archief)gegevens te presenteren, onder andere door degenen die mij inzage hebben gegeven in hun archieven vóór publicatie van dit boek te vragen of zij akkoord gingen met de tekst. Mocht iemand zich toch 'onheus bejegend' voelen, dan is dit weliswaar opzet, maar geen boze.

Tot slot. Ik wil met mijn onderzoek de rijkscollectie 20ste-eeuwse kunst van het ICN 'een gezicht' geven. Aangezien veel van de kunstwerken zijn uitgeleend aan musea, openbare gebouwen en ambassades in het buitenland, is het moeilijk om een beeld te krijgen van de verzameling in haar geheel. Daarnaast wil ik aantonen dat de rijkscollectie vanwege het telkens veranderende aankoopbeleid weliswaar zeer gemêleerd is, maar dat dit niet heeft geleid tot een minderwaardige collectie. Integendeel: in de jaren '60 heeft men serieus gedacht over de oprichting van een museum ervoor. De informatieverzameling voor deze dissertatie is afgesloten in 2005. Tevens hoop ik dat dit onderzoek, dat gezien de veelheid van het materiaal alleen in grote lijnen kon geschieden, voldoende aanknopingspunten biedt voor verdere studies.

1/ Het alternatief voor  
steun: opdrachten en  
aankopen 1932–1940

1 Lizzy Ansingh, *Putto met watervogels*, 1932, o/p, maten onbekend, verblijfplaats onbekend. Dit was de eerste rijksopdracht na de instelling van de uitgavenpost in 1932. De oorspronkelijke grootte was ca. 300×150 cm. Na de restauratie in de jaren vijftig is de helft van het werk verloren gegaan.



1



2



3

2 Johan Polet, *De Gerechtigheid*, 1933, gips, 80×17×14 cm, K 57-B, Rijswijk ICN. Polet kreeg tussen 1932 en 1938 de opdracht zes beelden te maken ter vervanging van de vervallen 15de-eeuwse gevelbeelden van het stadhuis in Kampen. Dit is het ontwerp voor het eerste beeld dat werd geplaatst (1933).

3 Bert Nienhuis, *Statiepot*, 1932, 49 cm, aardewerk, glazuur, K 87-A-C, Leeuwarden Prinsessehof. Een van de eerste opdrachten die was bestemd voor de vergaderzaal van de minister van OKW. Op de siervaas stond de toepasselijke inscriptie 'Wijsheid gezelle uw geest, rechtvaardigheid bewege uw hart, vroomheid vervulle uw ziel'.



4



5

4 Jan Grégoire, *Maanlandschap*, 1932, o/p, 63×51 cm, K 84, Rijswijk ICN. Dit was een van de eerste aankopen die geen van tevoren bepaalde bestemming had. Met deze verwervingen werd een reservoir van 'losse' kunstwerken opgebouwd die later waren bedoeld voor het Mobilier National.

5 Mommie Schwarz, *Gezicht op de Seine*, 1933, ets, 34,7×59,7 cm, R 1244, Rijswijk ICN. Jubilea waren een aanleiding om opdrachten te geven. Toen de VAEVO 25 jaar bestond kreeg zij als blijk van waardering deze litho cadeau.

6 Han Bijvoet, drieluik met bijbelse voorstellingen, 1933, glas in lood, 145×55 cm, Klooster Ter Apel. Bijvoet kreeg deze opdracht omdat de minister geen rijksgeld wilde besteden aan een opdracht voor hem voor de Sint Bavo in Haarlem. Het is nooit geplaatst omdat de commissie niet gelukkig was met de uitvoering.





7

7 Jan Sluijters, *Bloemstuk in blauw-witte pot*, ca. 1918, o/d, 160×143 cm, K 86, Den Bosch Noordbrabants Museum. De commissie wilde een naaktstudie van Sluijters cadeau doen aan het Nederlandsch Historisch Instituut in Rome (1933) ter gelegenheid van de opening van de nieuwe huisvesting. Omdat de minister dat geen geschikte voorstelling vond, werd dit bloemstuk gekocht.

8 Willem van Konijnenburg, *De Faculteit der Geneeskunde*, 1936, gobelin, 533×230 cm, Utrecht RU. De meest omvattende opdracht (in geld en tijd) die de commissie verstrekte waren zeven tapijten voor de aula van de 350-jarige universiteit (1934–1941). Ze werden ontworpen door Van Konijnenburg, geweven onder leiding van Jac Sémey met Chris de Moor als algemene toezichthouder.



9 Dirk Bus, penning ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan van het Rijksmuseum, 1935, brons, geslagen, diam. 6 cm, Amsterdam Rijksmuseum NG-32. Van deze penning bezit het Rijksmuseum er drie. Dit exemplaar is de schenking van het ministerie van OKW uit 1935. De tweede is geschonken door Rijksmuseumdirecteur David Roëll (1949), de derde komt uit de nalatenschap van commissielid Jan Kalf (1954).



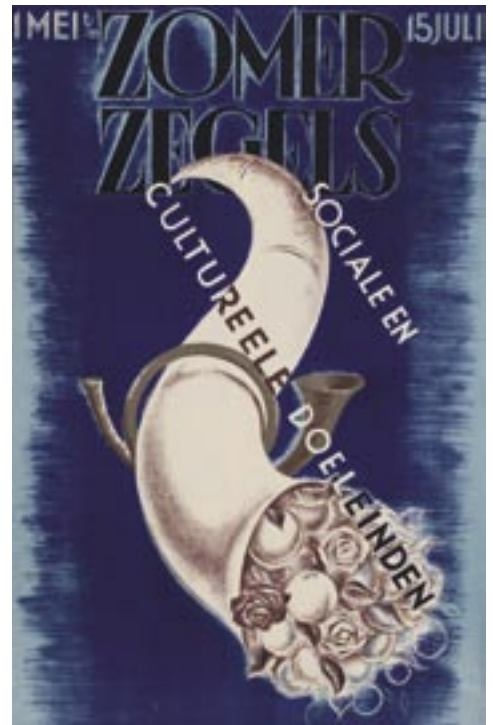


10

10 Ali Goubitz, *Larix tak*, 1936, o/p, 21 × 28 cm, K 95, Arnhem Museum voor Moderne Kunst. In 1935 werd van het overgebleven geld voor de opdrachten dit 'met stille aandacht geschilderd doekje' gekocht. Ook deze aankoop werd gedaan zonder een vooraf bepaald doel. Waarschijnlijk had Jan Karel van der Haagen, die Goubitz persoonlijk kende, dit schilderij op zijn kamer hangen.

11 Dick Broos, voorstellingen uit de Orde van het Heilig Kruis, 1937, glas in lood, 140 × 110 cm, Klooster Ter Apel. Vier jaar nadat Bijvoets ramen (1933) minder geslaagd waren bevonden kreeg Broos een opdracht ramen te ontwerpen voor het voormalige Kruisherenklooster. Deze werden wel geplaatst: boven de ingangseur.

12 Joop Sjollema, affiche Zomerzegels, 1938, litho, 62,5×40 cm, Amsterdam Rijksmuseum, RP-P-OB-20097. Voorzitter van de aankoopcommissie Rik Roland Holst gaf vier kunstenaars opdracht om propaganda-affiches voor de verkoop van Zomerzegels te maken. Het ontwerp van Sjollema werd verkozen; het is nooit ingeschreven bij het ministerie, wel bij het Rijksmuseum.



12

11

13 Anton Kurvers, podiumlezenaar, 1938, coromandelhout, 16,2×85×55,5 cm, R 6127, Rijswijk ICN. In 1936 kregen tientallen kunstenaars opdrachten om de in de jaren daarvoor geres­taureerde Hoge Raad in Den Haag te verfraaien. Voor de grote zittings­zaal ontwierp Kurvers een tafel met lessenaar, een voorzitterszetel en veertien stoelen. De firma H.P. Mutters en Zn voerde het ontwerp uit.

14 Kees van der Horst, wandklok, 1938, email, smeedijzer, 109,5×109,5×6,5 cm, R 6129, Rijswijk ICN. Een andere opdracht voor de Hoge Raad waren twee monumentale ijzeren wandklokken. Ze werden ontworpen door Kees van der Horst en stonden voorheen als anoniem te boek.

15 Leo Gestel, *Twee vrouwenfiguren in het zwart*, 1931, o/p, 138×98 cm, K 301, Rijswijk ICN. Gestel hoorde bij de eerste kunstenaars die een opdracht kregen. Door zijn langdurige ziekte kwam het er echter niet van. Om die reden werden in 1939 twee werken van hem gekocht waarvan dit er een is.



16 Charley Toorop, *Walcherse Boer*, 1940, o/d, 150 × 75 cm, KMM 104.551, Otterlo Kröller-Müller Museum. Een van de laatste aankopen voor de oorlog was de 'West-Kapelsche Boer' zoals Toorop het schilderij zelf noemde. Zij stelde als voorwaarde aan de koop dat ze het mocht teruglenen voor tentoonstellingen en met spoed betaald zou krijgen: 'ze zat krap'. Het werk is overgedragen aan het Krüller-Müller Museum.



15



14



16

‘De kunst gaat om brood.’

Arie IJzerman, lid Tweede Kamer  
voor de SDAP, 1932<sup>1</sup>

## Inleiding

'Het lijkt mij goed zoowel voor de buitenwereld als voor U zelve, hier met nadruk te verzekeren, dat elke gedachte aan philanthropie zoowel bij het uittrekken van den begrotingspost als bij de instelling van Uwe Commissie verre van mij geweest is. Ik verwacht van U, dat Gij een kunstenaar enkel uit hoofde van zijn kunstenaarschap voor eenige opdracht zult voordragen, niet uit hoofde van zijn financiële omstandigheden.'<sup>2</sup> Deze woorden werden in 1932 uitgesproken door minister Jan Terpstra van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OKW) bij de installatie van de Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars. Terpstra heeft meer bekendheid gekregen door het flesje schoolmelk dan door zijn bemoeienis met beeldende kunst. Toch is het zijn verdienste dat hij in 1932 na jaren discussie in de Tweede Kamer een bedrag van f 10.000,- (€ 4545,-) op de begroting zette om eigentijdse kunstenaars aan werk te helpen.<sup>3</sup> Vanwege de crisistijd vreesde Terpstra echter dat weldra alle kunstenaars een beroep op hem zouden doen. Daarom wilde hij het geld alleen gebruiken voor kunstwerken waarmee overheidsgebouwen werden verfraaid; sociale ondersteuning aan kunstenaars was het terrein van het ministerie van Sociale Zaken.

Het bedrag voor opdrachten stond nog niet op de begroting of de kritiek dat het te weinig was, brak los. In de literatuur is deze kritiek tot op heden klakkeloos overgenomen. Dat is niet helemaal terecht. Als men de geschiedenis van OKW bestudeert, dan waren de kunsten een verwaarloosbaar onderdeel van het ministerie en ging vrijwel al het geld naar onderwijs. Dat binnen deze kleine afdeling f 10.000,- (€ 4545,-) aan kunstaankopen werd besteed, was daarom relatief gezien niet gering, ook al werd er in 1936-1939 jaarlijks f 2000,- (€ 909,-) op bezuinigd. De kritiek op het jaarlijkse bedrag verstomde enigszins toen in 1937 een deel van de opbrengst van de Zomerzegels beschikbaar kwam voor kunstaankopen. Dit bedrag was groter dan het reguliere budget op de rijksbegroting. Bij de besteding van de Zomerzegels mochten sociale overwegingen uitdrukkelijk wel meespelen. Zo werd de scheiding tussen aankopen uit sociale en uit artistieke overwegingen nog eens benadrukt.

In de periode 1932-1940 werden 474 moderne kunstwerken eigendom van het ministerie: schilderijen, gebrandschilderde ramen, portretmaskers, beelden, grafiek, wandkleden, penningen, monumentale reliëfs, tafels, stoelen, batikdoeken, et cetera. Ze werden gekocht of gemaakt ter aankleding van overheidsgebouwen. Als ze niet direct een bestemming hadden, werden ze na 1935 opgeborgen in het Rijksbureau voor Kunsthistorische en Iconografische Documentatie in Den Haag of in het ministerie zelf.

Dit hoofdstuk beslaat de tweede helft van het interbellum. Het tot voor kort gangbare beeld van Nederland als een in vergelijking met de landen om ons heen vredig en ordelijk land, is in recent onderzoek bijgesteld.<sup>4</sup> Ook in Nederland ging men op zoek naar nieuwe waarden en speelde onder andere op cultureel gebied de moderniteit die in andere Europese landen de zekerheden deed wankelen.

Desondanks werd dit tijdvak gedomineerd door de economische crisis, de verzuiling en de 'aankondiging' van de Tweede Wereldoorlog, wat vanzelfsprekend zijn stempel op de cultuur drukte. Daar kwam bij dat tot 1939 alleen confessionelen en een enkele liberaal aan de regeringstafel zaten, die zich als vanouds verantwoordelijk voelden voor de openbare moraal en niet al te veel experimenteels toelieten. Deze politieke omgeving, de economische malaise en de modernistische tendensen vormden de achtergrond waartegen het rijksaankoopbeleid moderne kunst van start ging.

Er was nog geen sprake van een duidelijk omlijnd kunstbeleid. Toch kan men de vraag stellen of minister Terpstra's initiatief het begin hiervan was. Voor de beantwoording moet worden achterhaald wat de opvattingen van de overheid waren, hoe die zich gedurende het tijdvak 1932–1940 ontwikkelden en welke taak de Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars had.

### **Het 'kunstbeleid' tussen 1932 en 1940**

De begrotingspost van 1932 had een voorgeschiedenis. De overheid moest in de jaren '20 bezuinigen met als gevolg dat cultuuruitingen terughoudend werden gesubsidieerd. Bovendien trok de sector Onderwijs van het in 1918 gestichte ministerie van OKW alle aandacht en geld naar zich toe, zodat kan worden gesteld dat kunsten en wetenschappen aanhangsels van het nieuwe ministerie waren.<sup>5</sup> De Tweede Kamer vroeg in 1921, voor het eerst sinds 1851, om ondersteuning van kunstenaars.<sup>6</sup> Minister Johannes de Visser reageerde afwijzend. Hij voelde zich daarin gesteund door de Rijkscommissie van Advies inzake Reorganisatie van het Museumwezen, die in haar pas verschenen rapport de verantwoordelijkheden van Rijk en gemeenten duidelijk had gescheiden: het Rijk zorgde voor het aankopen van oude kunst en voor de musea; de gemeenten zorgden voor het verwerven van eigentijdse kunst en voor de sociale zorg van kunstenaars.<sup>7</sup>

Omdat in het rapport echter wel werd aangedrongen op het verlenen van opdrachten aan kunstenaars vanwege hun slechte economische situatie, wilde de minister toch iets doen. Gesteund door zijn collega op Binnenlandse Zaken zei hij tegen de Tweede Kamer dat 'alleen het belang van de kunst een motief mag zijn om de bedoelde noodlijdende kunstenaars volgens andere regels te behandelen dan de talloze overige slachtoffers van het verminderen of ophouden hunner gewone bronnen van inkomsten'.<sup>8</sup> De gemeenten zouden de steun verlenen in de vorm van opdrachten voor openbare gebouwen zoals scholen. Zij kregen daarvoor 50% van het Rijk vergoed. Het Rijk zette in 1922 f 25.000,- (€ 11.364,-) op de begroting, zodat in totaal f 50.000,- (€ 22.727,-) kon worden besteed.

Er werd een kleine commissie samengesteld, onder leiding van Rik Roland Holst, die sinds 1918 hoogleraar monumentale kunsten aan de Rijksacademie van





Links: Maarten Welbergen, minister Terpstra (1929–1933) met melkflesje (1988).  
Rechts: Dirk Nijland, minister Marchant (1933–1935) uit 1939.

Beeldende Kunsten in Amsterdam was. Hij kende veel kunstenaars en de minister vertrouwde erop dat hij de meest armlastige wist uit te zoeken.<sup>9</sup> Wel moesten de noodlijdende kunstenaars 'van zoo groote beteekenis voor onze vaderlandsche kunst zijn, dat het behoud hunner gaven als een landsbelang moet worden erkend'.<sup>10</sup> Na een paar maanden gaf de commissie de opdracht terug: het bleek onuitvoerbaar om kunstenaars te selecteren die op artistiek gebied van landsbelang waren, maar tegelijkertijd ook het meest noodlijdend.<sup>11</sup> Daarop werd het voorstel aangenomen dat niet het Rijk maar de gemeente de steun ging verlenen en dat de commissie alleen de voorstellen hoefde te toetsen. Het ministerie van Binnenlandse Zaken verleende echter het jaar daarop geen medewerking meer vanwege geldgebrek, en daarmee stierf de actie een stille dood.<sup>12</sup>

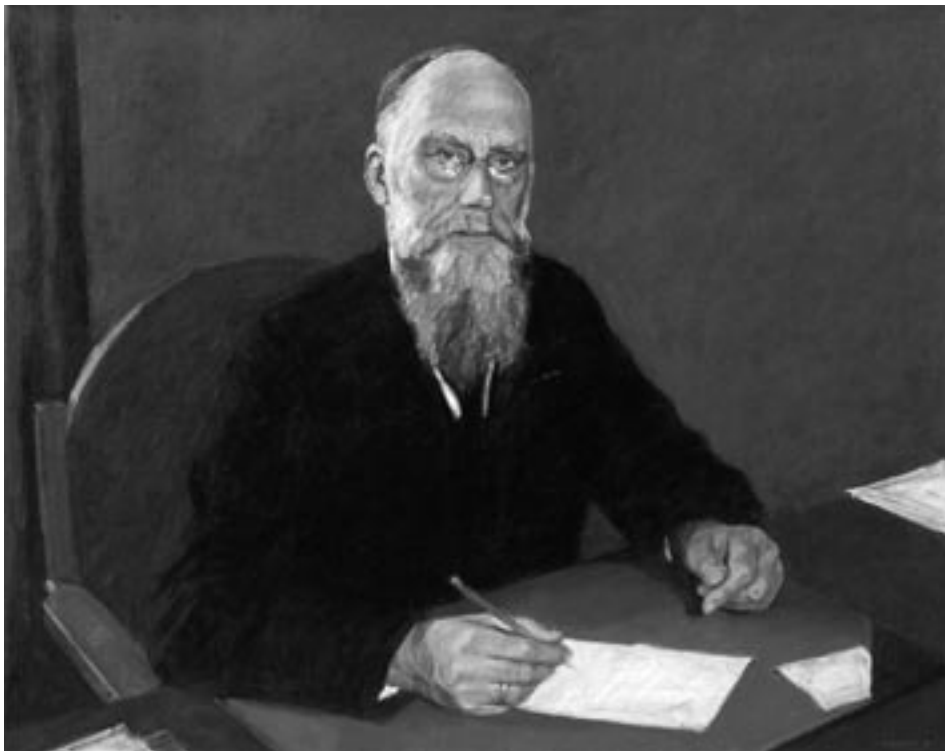
In 1926 probeerde Piet Visser, sinds 1925 hoofd van de afdeling Kunsten en Wetenschappen, het opnieuw. Visser had het rapport van de Rijkscommissie van Advies inzake Reorganisatie van het Museumwezen grotendeels geschreven en kende de materie dus als geen ander. Hij wist zijn eigen minister, Marius Waszink, te winnen voor het idee, maar de minister van Binnenlandse Zaken niet.<sup>13</sup> Ook de minister van Financiën reageerde negatief.<sup>14</sup> In de jaren daarna drongen de kunstenaarsorganisaties en de Tweede Kamer echter steeds vaker en luider aan op

ondersteuning. Het ontlokte Tweede Kamerlid Marie Itallie-van Embden (VDB) de woorden: 'Wanneer men de afdeling K en W doorziet, bemerkt men, dat er nogal wat gedaan wordt voor, wat ik zou willen noemen: de 'gestolde' kunst, maar niet voor de levende kunstenaars, terwijl de meesten van hen toch een materieel zoo moeilijk leven hebben. [...] Ik meen dat de samenleving arm zou zijn zonder kunstenaars, en dat dus de samenleving uit dankbaarheid ook wel iets voor hen mag doen.'<sup>15</sup>

Minister Terpstra bleek uiteindelijk wel te overtuigen. Dat lag niet zozeer aan zijn liefde voor de kunst, want hij was eigenlijk alleen geïnteresseerd in onderwijszaken, maar aan het aanhoudende pleidooi voor hulp aan kunstenaars van de Kamer, Piet Visser en de kunstenaarsverenigingen. Hoewel met het initiatief uit 1932 nog geen sprake was van een echt kunstbeleid, was het wel het begin.

### **Kunstopdrachten versus kunstenaarsondersteuning**

De Tweede Kamer had vanaf het begin commentaar op de post van f 10.000,- (€ 4545,-). Sommige Kamerleden bleven principieel tegen het initiatief, anderen vonden het bedrag te laag of wilden het gekoppeld zien aan hulp aan kunstenaars. Arie IJzerman (SDAP) vond dat men leefde 'in een tijd, waarin er voor den



Corry Koekoek, minister Slotemaker de Bruïne (1935–1939) uit 1987.

Staat alle reden is, zich wat meer dan anders van de kunst en de kunstenaars aan te trekken [...] De kunst gaat om brood.<sup>16</sup> Zijn mening werd gedeeld door leden van de Eerste Kamer.<sup>17</sup> In zijn repliek herhaalde Terpstra dat de post niet was bedoeld als steunverlening, maar als werkverschaffing in ruil voor verfraaiing van rijksgebouwen.<sup>18</sup> De minister realiseerde zich terdege dat als hij gehoor zou geven aan de oproep van de volksvertegenwoordiging, weldra alle Nederlandse kunstenaars een beroep op hem zouden doen.

De vasthoudendheid van Terpstra en vooral van Piet Visser was groot, want toen OKW voor 1933 een bezuiniging kreeg opgelegd van f 19.000.000,- (€ 9.499.998,-), werd het opdrachtenbudget nauwelijks ter discussie gesteld. Hun pleidooi dat de *kunsten* moesten worden gesubsidieerd, had bovendien tot gevolg dat *kunstenaarszaken* voortaan niet meer werden behandeld door het ministerie van OKW, maar door dat van Sociale Zaken. Dit ministerie had bij zijn oprichting in 1933 armenzorg overgenomen van het ministerie van Economische Zaken. Sociale Zaken wilde uiteindelijk wel geld bestemmen voor steun aan werkloze kunstenaars. Na lang dralen werd op 26 november 1935 het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars opgericht.<sup>19</sup> Dit fonds voorzag in maximaal f 312,- (€ 142,-) per jaar voor levensonderhoud.<sup>20</sup> Het geld kwam van de kunstenaarsverenigingen, het ministerie van Sociale Zaken en de gemeenten die meewerkten aan de regeling. Er werd geen tegenprestatie gevraagd, hoewel sommige kunstenaars uit dankbaarheid wel werk gaven.

Dat de opdrachten en het Voorzieningsfonds los van elkaar stonden, bleek toen de van Sociale Zaken naar OKW overgestapte minister Jan Rudolph Slotemaker de Bruïne f 2000,- (€ 909,-) wilde bezuinigen op de opdrachtenpost.<sup>21</sup> De SDAP en de Rooms Katholieke Staats Partij (RKSP) keerden zich tegen de bezuinigingsplannen en vergeleken Nederland met het buitenland. Zo zei Tweede Kamerlid Hendrik Moller (RKSP): 'Als men daar onze bezuinigingen zou bezien en vergelijkt wat men daar doet van den kant van het Rijk om de kunstenaars te helpen, dan zal men vragen: is dat het Nederland met zijn vanouds bekenden schitterenden naam in de kunst, dat nog niet eens f 10.000,- over heeft voor de kunstenaars, om ze aan opdrachten te helpen in deze moeilijken tijd?'<sup>22</sup> Men zou verwachten dat de minister met het Voorzieningsfonds op de proppen zou komen, maar dat was niet het geval. Slotemaker drukte met het argument van de slechte economische omstandigheden van het land de bezuinigingen door en bracht de opdrachtenpost terug tot f 8000,- (€ 3636,-). Slotemakers opvolger in 1939, de liberaal Gerrit Bolkestein (VDB), herstelde de post opdrachten van f 10.000,-, maar vond de financiële toestand van het land zo slecht dat hij geen hoger bedrag wilde uittrekken. Bovendien werd toen aan de ergste noden van de kunstenaars tegemoetgekomen met aankopen uit de opbrengst van de Zomerzegels.<sup>23</sup>

De besprekingen in de Tweede Kamer over het verlenen van opdrachten stonden in de jaren '30 geheel in het teken van de crisistijd. Ze demonstreerden de gespannen verhouding tussen de minister van OKW die, hoe beperkt ook, een artistiek kunstbeleid wilde voeren, en de volksvertegenwoordiging én de kun-



Links: Piet Visser, chef van de afdeling Kunsten en Wetenschappen van het ministerie van OKW en geestelijk vader van de eerste rijksaankoopcommissie. Rechts: Mr. Jan Karel van der Haagen, medewerker van de afdeling Kunsten en Wetenschappen en secretaris van de eerste rijksaankoopcommissie.

stenaarsorganisaties die voor een sociaal kunstenaarsbeleid ijverden. Het is opmerkelijk dat de vier vooroorlogse ministers, ondanks hun verschillende politieke kleur, het kunstenbeleid volhielden. Het is temeer opzienbarend omdat ze allen weinig belangstelling voor het vakgebied hadden en het beleid lieten formuleren door Piet Visser. Visser had veel belangstelling voor kunst en cultuur, een goed netwerk en een groot gevoel van medeleven met kunstenaars. Bovendien was hij buitengewoon vasthoudend in zijn argumentatie.<sup>24</sup>

Gerrit Bolkestein, minister van 1939 tot 1945, had nog de meeste belangstelling voor de kunsten, maar veel tijd om het vorm te geven had hij niet, want één jaar na zijn aantreden brak de oorlog uit en vertrok hij met het kabinet naar Engeland.<sup>25</sup> Een andere reden dat het kunstbeleid kon worden voortgezet, lag aan het uitblijven van budgetoverschrijdingen. De ministers hielden zich bij de overzichtelijke, kleine uitgaven op het gebied van de kunsten, en lieten zich niet in met het onoverzichtelijke gebied van sociale voorzieningen voor kunstenaars. Hierdoor bleef het kunstenbeleid in de luwte en stond het met het vorderen van de jaren '30 steeds minder in de belangstelling.

Dat de post in de jaren erna op de begroting bleef staan, moet ook hebben gelegen aan buitenlandse initiatieven. Zo was er in 1934 in Brussel een groot congres waarop de sociale status en de professionele belangen van de kunstenaar centraal stonden.<sup>26</sup> De Verenigde Staten introduceerden in hetzelfde jaar opdrachten om overheidsgebouwen te decoreren als onderdeel van president Roosevelts *New Deal*.<sup>27</sup> Zweden stelde in 1937 een *Statens Konstnad* in die zich

bezigheid met de belangen van kunstenaars, en een vorm van een percentageregeling.<sup>28</sup> Dat de Nederlandse politici alert bleven op de kunstenaarsproblematiek valt te lezen in de verslagen van de besprekingen in de Tweede Kamer over het onderwerp. De randvoorwaarden voor ondersteuning van kunstenaars werden in Nederland echter bepaald door het rapport van de Rijkscommissie van Advies inzake Reorganisatie van het Museumwezen. Subsidie voor de kunsten was hier bedoeld voor kunstwerken waarmee gebouwen konden worden opgeluisterd en niet voor sociale hulp aan kunstenaars.

### **De Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars**

Direct na de goedkeuring om opdrachten te verlenen, begin 1932, begonnen de beraadslagingen over een adviescommissie waarvoor Piet Visser een lijstje met namen maakte.<sup>29</sup> Na veel over en weer gepraat ging de minister akkoord en op 2 maart 1932 was de Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars een feit.<sup>30</sup>

Roland Holst werd wederom voorzitter. Hij was in 1926 directeur geworden van de Rijksacademie en had zodoende ervaring met de gang van zaken bij de rijksoverheid. Door zijn vele nevenfuncties beschikte hij bovendien over een breed netwerk. Eerst sputterde hij nog tegen, want hij vreesde dat hij tekort zou schieten als voorzitter en wellicht evenals in 1922 zijn opdracht zou moeten teruggeven. Het zal zeker een rol hebben gespeeld dat hij zijn carrière aan het afsluiten was (hij beëindigde zijn directoraat in 1934) en geen waarde meer hechtte aan erefuncties.<sup>31</sup> Visser wist hem echter te overreden en tot zijn plotselinge dood op 31 december 1938 nam hij zijn voorzitterschap buitengewoon serieus.

Secretaris werd de jurist Jan Karel van der Haagen, Vissers ondergeschikte op de afdeling Kunsten en Wetenschappen. Visser zelf werd gewoon lid van de commissie omdat minister Terpstra een stevige band met het ministerie wenste. Van der Haagen volgde Visser op toen die in mei 1939 overleed, waarbij hij overigens secretaris bleef.

Een van de andere leden was de neerlandicus Jan Kalf, de directeur van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg. Hij wilde al spoedig vertrekken vanwege te drukke werkzaamheden. Wellicht was de werkelijke reden dat Van der Haagen zijn schoonzoon was geworden en hij werk en privé gescheiden wilde houden. Ook hem wist Visser te overreden om aan te blijven. Kalf nam op 17 oktober 1939 het voorzitterschap van Roland Holst over.<sup>32</sup> Hij besteedde minder aandacht aan de Rijksadviescommissie dan zijn voorganger had gedaan, omdat hij in die tijd zeer in beslag werd genomen door zijn nieuwe functie als Inspecteur Kunstbescherming.<sup>33</sup> Toen de Nederlandse Federatie van Beeldende Kunstenaarsverenigingen van de plannen hoorde, schreef ze de minister dat zij het beste de keuze voor de commissieleden kon maken. Om de Federatie de wind uit de zeilen te nemen, stelde Visser de voorzitter ervan, Huib Luns, voor als lid, met als bijkomend

argument: 'dan heeft U.E. meteen een goed R. Katholiek.'<sup>34</sup> Het kwam goed uit dat Luns hoogleraar was in Handteekenen en Kunstgeschiedenis aan de Technische Hoogeschool in Delft en president van de vereniging Arti et Amicitiae. Hij verliet de commissie al in 1936, na slechts één vergadering te hebben bijgewoond. Visser vond het eervolle ontslag dat de minister hem wilde geven dan ook te veel van het goede en stelde een briefje voor 'met een paar vriendelijke woorden'.<sup>35</sup>

De andere leden waren de jurist Egbertus Beumer (Tweede Kamerlid voor de ARP), Kees Bremer (rijksbouwmeester 1924–1945), Herman van Oosterzee (schilder/graficus en penningmeester van het Nederlandsch Steuncomité voor Beeldende Kunstenaars), de hoogleraar theologie Johannes de Zwaan (Rijksuniversiteit Leiden en voorzitter van het Christelijk Kunstverbond), de Amsterdamse stadsbeeldhouwer Hildo Krop en de sierkunstenaar/graficus Willem Gouwe, die tevens lid was van de Raad van Beheer van het Instituut voor Sier- en Nijverheidskunst in Den Haag.<sup>36</sup> In 1933 overleed Van Oosterzee. Zijn plaats werd ingenomen door de schilder/graficus Willem van Konijnenburg. In 1937 werd Luns opgevolgd door Jean François van Royen (secretaris van het hoofdbestuur van de PTT en voorzitter van de Vereeniging van Ambachts- en Nijverheidskunst). Van Royen was in 1932 afgewezen omdat hij naar Terpstra's mening al in te veel commissies zat, maar werd nu als initiatiefnemer van de Zomerzegels als waardevol lid gezien.<sup>37</sup> In oktober 1939 werd de commissie voor de laatste keer uitgebreid met de schilder Matthieu Wiegman.

Uit de correspondentie tussen Visser en Terpstra blijkt dat Visser bij de samenstelling van de commissie streefde naar diversiteit in discipline, maatschappelijke functie en levensovertuiging. Bovendien wilde hij maximaal tien leden aanstellen, waarschijnlijk dacht hij zo de commissie werkbaar te houden. De kunstenaarleden moesten een wijdvertakt netwerk hebben. Roland Holst, Krop, Van Oosterzee, Gouwe en Wiegman vertegenwoordigden niet alleen een bepaalde discipline, ook konden zij zorgen voor een bestemming van de opdrachten. De commissie moest ook 'leken' met kennis van zaken hebben, wat de aanwezigheid van Beumer, Bremer, Kalf, Van Royen en De Zwaan verklaart. Roland Holst en Van Konijnenburg hadden bovendien affiniteit met monumentale kunst en Kalf en Bremer met architectuur wat een pre was in verband met de opdrachten voor openbare gebouwen. Visser realiseerde zich dat hij leden van kunstenaarsorganisaties moest opnemen om de gespannen verhouding tussen de vakorganisatie en de overheid te verminderen, vandaar de keuze voor Luns en Van Oosterzee. Met Luns had hij bovendien een katholiek in de commissie.

Het lidmaatschap van de commissie had status en soms rekenden de kunstenaarleden op een *spin-off*. Zo was Krop verbolgen toen het Regeringscomité voor Nederlandse Kunsttentoonstellingen in het Buitenland hem niet vroeg mee te werken aan de voorbereidingen van de Biënnale van Venetië in 1940. Hij voerde als argument aan dat hij in de commissie had gezeten en daar goed werk had ver-

richt.<sup>38</sup> Er was ook een keerzijde, want kunstenaarleden waren sinds 26 november 1937 uitgesloten van opdrachten en er werd geen werk meer van ze aangekocht door de Staat.<sup>39</sup> Toen de commissie in 1939 naar een nieuw kunstenaarlid zocht, was het daardoor moeilijk er een te vinden, temeer omdat er geen financiële vergoeding tegenover stond.

### **Het archief van de commissie**

Het archief van de commissie is niet meer compleet, omdat een deel ervan tijdens of kort na de oorlog op last van de Duitsers is vernietigd.<sup>40</sup> De commissie is officieel pas opgeheven in maart 1942, maar functioneerde na de laatste vergadering in december 1940 al nauwelijks meer. Kort na de opheffing moest Van der Haagen het secretariaatsarchief inleveren bij de ambtenaren die zijn werkzaamheden gingen overnemen. Het betrof onder andere de map notulen van alle 49 vergaderingen en een portefeuille lopende zaken.<sup>41</sup> Eerder, in juli 1941, was al sprake van het overdragen van 'drie portefeuilles met stukken betreffende opdrachten aan beeldende kunstenaars van 1932 tot 1940'.<sup>42</sup> Of Van der Haagen dat heeft gedaan is onbekend; zeker is dat de vergaderverslagen niet zijn overgeleverd, met uitzondering van die van 26 november 1937 en 4 december 1940

De correspondentie tussen de leden is wel min of meer volledig overgeleverd. Het archief omvat ongeveer duizend veelal handgeschreven brieven en postilles, alsook contracten, telegrammen, lijsten, circulaires, krantenartikelen en foto's. Uit het archief komt een levendig beeld naar voren van de gang van zaken. De brieven van Roland Holst tonen dat hij als voorzitter duidelijk de dienst uitmaakte in de commissie. Van der Haagen bleek een precieze, hautaine ambtenaar te zijn, terwijl Visser de zaak vaak van de menselijke kant probeerde te benaderen. Zo liet hij de schilder Lodewijk Bosch weten: 'Ik schrijf u dit even om U te laten zien, dat goede geesten voor U bezig zijn.'<sup>43</sup> Het archief is vooral interessant vanwege de vele brieven van kunstenaars – beleefd bedelend, uitbundig bedankend of boos dreigend met de pers – die vaak de sfeer tekenen van de crisistijd. Veel kunstenaars verzochten om opdrachten omdat zij niets verkochten of geen werk hadden. Als ze wel een opdracht hadden gekregen van de commissie of iets hadden verkocht, vroegen ze Van der Haagen vaak om een voorschot.

De economische malaise blijkt uit meer. Bij de uitvoering van grootschalige monumentale projecten werden werkloze handarbeiders ingeschakeld en moesten de gemeenten of instellingen die een kunstwerk kregen als hun bijdrage de overige kosten (aankoop van steen, transport, steigerbouw, et cetera) betalen. Dat het om centen en dubbeltjes ging, blijkt ook uit de discussie over het transport van een beeld van Nel Klaassen vanuit Parijs naar Den Haag. Na een uitvoerige briefwisseling besloot de commissie dat het ministerie de vervoerskosten betaalde en Klaassen de verzekering. Toen ze haar beeld echter met Van Gend en Loos en niet met een bode van Parijs naar Den Haag had laten vervoeren, kreeg ze een bestraffend briefje van Van der Haagen: 'f 7,50 is exorbitant hoog. Met een bode was 't een kwestie van eenige kwartjes geweest.' Het einde van het liedje was dat Klaassen zelf de vervoerskosten moest betalen.<sup>44</sup>

Het is te betreuren dat de notulen van de vergaderingen ontbreken, want uit de twee overgeleverde verslagen blijkt dat de commissie zeer gedetailleerd sprak over de opdrachten. Van der Haagen had ook een geïllustreerd overzicht willen maken van alle opdrachten en aankopen met daarin de voorgeschiedenis van de commissie, maar dat is er door de oorlog niet van gekomen.<sup>45</sup> Het zou de eerste catalogus zijn geweest van de rijksopdrachten.<sup>46</sup> Wel bewaard gebleven is Terpstra's toespraak bij de installatie van de commissie op 18 maart 1932. Hij was hiertoe overgehaald door Piet Visser nadat Albert Plasschaert op 9 maart een satirisch/kritisch stuk in *De Groene Amsterdammer* over de nieuwe commissie had gepubliceerd. In een toespraak, aldus Visser, kon de minister het publiek duidelijk maken dat de commissie niets met liefdadigheid had te maken, maar zich inzette voor artistiek verantwoorde opdrachten die het begin moesten zijn van een werkelijk rijksaankoopbeleid.<sup>47</sup>

Het was Terpstra's overtuiging dat het Rijk alleen kon steunen door opdrachten te geven en aankopen te doen voor de versiering en inrichting van openbare gebouwen. Hij had niet de illusie dat met het bedrag van f 10.000,- (€ 4545,-) veel kon worden gedaan voor de noden van de kunstenaars. Toch was in deze kommervolle tijd het bescheiden begin de moeite waard, want, hield hij zijn gehoor voor: 'De klacht wordt wel gehoord, dat de Regeering zich te weinig laat gelegen liggen aan de hedendaagsche kunst en de hedendaagsche kunstenaars, of – laat ik het iets zachter zeggen – dat zij naar verhouding méér over heeft voor de oude dan voor de moderne kunst. [...] Het springt in het oog, dat het Rijk zich vrijwel geheel afzijdig houdt van het aankopen van hedendaagsche kunst. Is dit een afwijzing, een veroordeeling? Duidt het inderdaad op afwezigheid van belangstelling? [...] Het komt ook mij voor, te behooren tot de taak van de overheid om, altijd voor zoover de middelen het toelaten, de kunst van het heden op die wijze aan te moedigen en te steunen en ik heb, denkend aan hetgeen sommige gemeentelijke overheden reeds plegen te doen en oordeelend, dat het Rijk dit voorbeeld in eigen kring dient te volgen, zij het ook aarzelend een post hiertoe op mijn begrooting uitgetrokken.'<sup>48</sup>

## **Opdrachten**

Tot en met 1937 werkte de commissie volgens een vast stramien: ze koos een locatie of gebeurtenis waarvoor de aankoop of opdracht was bestemd, zocht een kunstenaar en een passende discipline (vrije of monumentale schilderkunst, beeldhouwkunst, nijverheidskunst, grafische kunst) en legde de minister een voorstel voor waarbij kunstenaar, onderwerp, bestemming, kosten en andere afspraken werden opgegeven. Hoewel de belangstelling voor de kunsten bij de achtereenvolgende ministers niet groot was, stonden ze erop de beslissing zelf te nemen.<sup>49</sup> Pas als hun antwoord positief was, werd de opdracht officieel in een



Het beeld heet  
"de Grieten" +  
...  
Rijkscommissie van advies voor  
opdrachten aan beeldende kunstenaars.

's-GRAVENHAGE, 12 Maart 1938.

Heden ontving ik bijgaande nota van de firma  
De Gruyter & Co. Tot mijn leedwezen zal ik deze  
niet kunnen betalen. In de eerste plaats niet om-  
dat er kosten voor verzekering op voorkomen, ter-  
wijl het beeld, zooals ik U bij brief van 12 Janu-  
ari j.l. mededeelde, reeds door mijn toedoen verze-  
kerd was, in de tweede plaats niet omdat het bedrag  
van f. 7.50 exorbitant hoog is. Bij verzending door  
een bode, zooals andere kunstenaars deden, ware  
het een kwestie van eenige kwartjes geweest.

De Secretaris,

(Mr. J. K. van der Haagen)

AAN

Mej. S. Klaassen,  
Heerengracht 12,  
AMSTERDAM.

Amsterdam 6 Jan

Haag -

pruys low  
va mij  
orden, loops  
- r kult  
Christoforus  
- , dermoeds  
- aan ik



Brief van Jan Karel van der Haagen aan Nel Klaassen (12 maart 1938) met de mededeling dat zij het vervoer van haar beeld *Christophorus* van Parijs naar Den Haag zelf moet betalen omdat hij het te duur vindt.

contract geregeld. Hierin werden minutieus het eindresultaat van het werk, de opleverdatum, het honorarium en het eigendomsrecht van de ontwerpen vastgelegd.

Voor alle opdrachten werd een subcommissie samengesteld van twee à drie leden die toezicht hield op de uitvoering en als aanspreekpunt diende voor de kunstenaar. Uit het enige verslag dat van een dergelijke subcommissie bewaard is gebleven, blijkt dat de commissieleden zich uiterst gedetailleerd met een opdracht bezighielden.<sup>50</sup> Ze deden dat niet alleen om de artistieke en technische kwaliteit van het kunstwerk te bewaken, maar vanwege de crisistijd ook uit angst voor financiële overschrijdingen. Doorgaans liet de commissie voor de grotere opdrachten eerst drie kunstenaars schetsontwerpen maken, die in de voltallige vergadering werden besproken. Het uitgekozen ontwerp werd aan de minister voorgelegd. Dat de minister vaak ook nog eens het eindresultaat zag, blijkt onder andere uit een brief aan de grafici Cor de Wolff en Sixta Heddema: 'Ik ben bereid de mij ter bezichtiging voorgelegde werken, van Uw hand [...] voor het Rijk aan te kopen.'<sup>51</sup>

De aanleiding voor een opdracht kon een jubileum, een oprichting of een opening zijn. Een van de eerste gelegenheden was het 25-jarige bestaan van de in 1908 opgerichte particuliere Vereniging tot Bevordering van het Aesthetisch Element in het Voortgezet Onderwijs. Als blijk van waardering kreeg de in 1908 opgerichte VAEVO, die zonder overheidssteun bij leerlingen van het voortgezet onderwijs de schoonheidszin wilde ontwikkelen en daarbij ook liefde probeerde te wekken voor de vaderlandse kunst, een litho van Mommie Schwarz van de Seinekade in Parijs cadeau.<sup>52</sup> Er werden in eerste instantie honderd exemplaren van gedrukt, 25 voor het ministerie en 75 voor de jubilerende Vereniging.<sup>53</sup> Later mochten er tot vierhonderd exemplaren van worden gedrukt waarna de steen zou worden afgeslepen. De goede contacten die Roland Holst en Gouwe met de VAEVO hadden, moeten van invloed zijn geweest op de beslissing van de commissie om deze vereniging een cadeau te geven.<sup>54</sup> De oprichting van de Vereniging Menno van Coehoorn in april 1932 was aanleiding voor de commissie om Simon Moulijn de opdracht te geven zes litho's van de vestingwerken in Naarden te maken.<sup>55</sup> De Vereniging beijverde zich voor het behoud van de in Nederland bewaard gebleven vestingwerken en de commissie vond dat het initiatief van regeringswege steun verdiende. Op eigen kosten kon de Vereniging honderd exemplaren van Moulijns litho's laten drukken en er veertig aan het ministerie geven. De overige zestig mocht ze in de handel brengen en het geld kon ze houden voor de bekostiging van haar werk. In verband met de herdenking van het driehonderdjarige bestaan van de Universiteit van Amsterdam kreeg Leendert Bolle de opdracht een reliëf te maken van de eerste hoogleraren, Barlaeus en Vossius. De minister gaf het reliëf, dat tegenwoordig verscholen achter struiken in de tuin van de Oude Mannenhuispoort staat, ten geschenke aan de jubilerende universiteit. Ter gelegenheid van de opening van het Haags Gemeentemuseum in 1934 maakte Chris de Moor een portret van de architect Hendrik Berlage en



Piet van der Hem, schilderij (1937) naar foto's van het huwelijk van prinses Juliana en prins Bernhard.

voor de opening van het Rijksbureau voor Kunsthistorische en Iconografische Documentatie in 1936 schilderde Henk Meijer het portret van de bekende kunsthistoricus Cornelis Hofstede de Groot (1863–1930), een kopie van het door Meijer eerder gemaakte portret uit 1925.<sup>56</sup> Het voorbeeld is interessant omdat alle documenten die in de regel bij een opdracht van pas kwamen, bewaard zijn gebleven.<sup>57</sup>

Een gelegenheid waarvoor diverse opdrachten werden verleend, was het huwelijk van prinses Juliana en prins Bernhard in januari 1937. André van der Vossen werd gevraagd om een houtsnede te maken bij een gedicht van P.C. Boutens.<sup>58</sup> Van de afdruk werd een grote oplage gedrukt om te worden uitgedeeld aan de schooljeugd. Hoewel cultuurspreiding pas na de oorlog als beleid werd geformuleerd, zou het gratis verspreiden van de prent als voorloper hiervan kunnen worden gezien. Het initiatief zou in 1948 ter gelegenheid van koningin Wilhelmina's vijftigjarige regeringsjubileum worden herhaald met een illustratie van Piet Worm bij een rijmprent van Bertus Aafjes. Enkele maanden na de huwelijksplechtigheid kreeg Piet van der Hem de opdracht een schilderij te maken van de inzegening. 'Ongetwijfeld is het jammer, dat deze gedachte niet vóór den aanvang der feestelijkheden bij ons is opgekomen', schreef de commissie aan minister Slotemaker.<sup>59</sup> Dat vond Van der Hem ook, want hij klaagde dat hij geheel naar



Toon Kelder, dominee W.L. Welter (1937) die het huwelijk van prinses Juliana en prins Bernhard sloot.

foto's moest werken.<sup>60</sup> Hij kreeg voor het weinig geslaagde doek van bijna 2 bij 3 meter bijna een derde van het jaarbudget van de adviescommissie (f 2500,- / € 1136,-).<sup>61</sup> Ondanks het geringe resultaat werden er reproducties van gemaakt. Van de opbrengst daarvan kocht de commissie in 1939/1940 kunstwerken op de tentoonstelling *Onze Kunst van Heden*. Een derde opdracht werd verleend aan Toon Kelder. Hij portretteerde de predikant W.L. Welter 'die bij het koninklijk huwelijk zo'n mooie woorden gesproken had, in toga en met handen'.<sup>62</sup> Hoewel de commissie opperde dat het portret kon worden aangeboden aan het prinselijke paar, is dat nooit gebeurd. Het werd in 1940 uitgeleend aan het Stedelijk Museum in Amsterdam en berust tegenwoordig, met een tussentijds verblijf in het Rijksmuseum (1951–1996), in het depot van het ICN.

De commissie was haast onuitputtelijk in het vinden van aanleidingen om opdrachten te verlenen. Het veertigjarige regeringsjubileum van koningin Wilhelmina in 1938 (gobelins van Johan Dijkstra voor de Eerste Kamer), de herdenking van de in 1878 gestorven uitvinder van het gipsverband, de legerarts Antonius Mathijssen (een standbeeld door Kees Smout in Mathijssens geboorteplaats Budel in Brabant), personen die zich verdienstelijk hadden gemaakt op het gebied van de luchtbescherming (een penning door Dirk Wolbers) en het honderdjarig bestaan van het Burgerlijk Wetboek (een penning door Johannes Wienecke sr.) geven

een indruk van de veelsoortige gelegenheden voor opdrachten. De wandtapijten werden niet voltooid, omdat Dijkstra tijdens de oorlog weigerde iedere verwijzing naar de Koningin te verwijderen, waarna de opdracht werd ingetrokken.<sup>63</sup>

Soms was de aanleiding enigszins gezocht, zoals bij het portret van monseigneur Henri Poels uit Heerlen door Harry Koolen. Weliswaar was het argument voor de opdracht dat de aalmoezenier zojuist zeventig jaar was geworden, maar hij werd vooral verkozen omdat hij 'een zeer markanten kop' had.<sup>64</sup> De commissie vond het zelf een ietwat 'geprononceerd' argument, want zo zou er, schreven ze de minister, nooit een portret van Johan Huizinga kunnen worden gemaakt, omdat die geen uitgesproken gelaatstreken had.<sup>65</sup>

Dat er kunstwerken cadeau werden gedaan, en dus aan het eigendom van het ministerie van OKW werden onttrokken, was voor de oorlog geen probleem. Destijds bestonden nog geen ideeën over de opbouw van een 'rijkscollectie' moderne kunst en de schenkingen waren niet meer dan een consequentie van de oorspronkelijke bedoeling van de aankopen: gebouwen verfraaien of gebeurtenissen opluisteren. Na de oorlog zou het wegschenken van kunstwerken die waren betaald uit het budget van het ministerie worden voortgezet, totdat minister Piet Liefstinck er in de jaren '50 bezwaar tegen maakte en de cadeauregeling stopte.

### **Aankopen van bestaande kunstwerken**

Het geld op de rijksbegroting was nadrukkelijk alleen voor opdrachten bedoeld. Toch werd het budget vanaf het begin in 1932 ook gebruikt voor aankopen van bestaande kunstwerken. Het was zelfs spoedig officieel beleid, want in 1935 schreef Van der Haagen: 'Verder is op de vergadering van gisteren besloten, dat de leden zich niet alleen zullen bedenken op namen van schilders, doch tevens zullen uitzien naar bepaalde schilderijen, die naar hun meening voor aankoop van Rijkswegen in aanmerking komen.'<sup>66</sup> Het deed er niet toe of het een aankoop of een opdracht betrof, van belang was of het kunstwerk direct plaatsbaar was.

Ook bij de aankoop van bestaande kunstwerken zocht de commissie naar aanleidingen, bijvoorbeeld de geboortedag van een kunstenaar. Toen Chris Lebeau zestig werd, kocht de commissie zijn *Zelfportret met baskisch mutsje* uit 1935 en gaf het in bruikleen aan het Gemeentemuseum in Den Haag.<sup>67</sup> En toen Gert Stegeman en Jurrien Hendriks tachtig jaar werden, schreef de commissie: 'Het lijkt ons een aardige gedachte, dat het Rijk van ieder dezer grijze kunstenaars voor f 200,- een schilderijtje aankoopt.'<sup>68</sup> Het werden landschapjes, *Bij Wolfhezen* van Stegeman en *Westgezicht op Vianen* van Hendriks. Ze werden respectievelijk uitgeleend aan de gemeentehuizen van Renkum en van Vianen. Het werk van Stegeman is in de oorlog vernietigd. Overigens werd ook wel bestaand werk gekocht zonder dat er een aanleiding voor was. Dat was het geval in 1932 met *Maanlandschap* van Jan Grégoire, in 1933 met *Oranjefeest (Fantasie op de Gouden Koets door de boomen gezien)* van Gerard Westermann en in 1934 met een bronzen beeldje van een staande bizon van Lambertus Zijl.<sup>69</sup>

Bestaand werk werd nogal eens gekocht als opdrachten niet op tijd werden uitgevoerd en er dus aan het einde van het jaar geld overbleef. De reden was ongetwijfeld dat de commissie vreesde dat het geld zou terugvloeien naar de staatskas als het niet werd besteed. Toen in 1934 f 700,- (€ 318,-) overbleef, vroeg de commissie Raoul Hynckes, Toon Kelder, Dick Ket, Pyke Koch en Carel Willink om werk in te sturen, zij zou er dan één uitkiezen.<sup>70</sup> Hynckes bedankte voor 'deze prijsvraag waarvan hij de condities en gevolgen niet kon overzien'.<sup>71</sup> Ket schreef dat hij helaas niets op voorraad had wat hij goed genoeg vond om aan te bieden, Koch antwoordde helemaal niet en Kelder zei dat hij iets zou sturen, maar deed het niet. Willink stuurde als enige een werk op, *De brug* (1932), dat vervolgens werd gekocht.<sup>72</sup> Het schilderij werd vernietigd bij het bombardement op het Haagse Bezuidenhout in maart 1945.

Ook in 1935 was er geld over. De commissie schreef aan minister Slotemaker: 'Het lijkt ons een gelukkige gedachte dat ten behoeve van de werkkamer van Uwe Excellentie, zooals deze door den architect Wouda is ingericht, eenige kunstwerken van hedendaagsche meesters worden aangekocht.'<sup>73</sup> Dat gebeurde: *Stadsgezicht in Amsterdam bij regenweer* van Cees Bolding en *Landschap met kerkje* van Jan van Herwijnen.<sup>74</sup> Ook het grote zeegezicht *Lucht en zee* van Anton Mauve jr. dat de commissie anderhalf jaar eerder op zicht had gevraagd van de kunstenaar en toen niet goed genoeg had gevonden, werd alsnog gekocht.<sup>75</sup> Zo verwierf de commissie in de volgende jaren nog vele werken, waaronder een 'met stille aandacht geschilderd doekje van Mw. A. Goubitz, voorstellende een grooten larixtak met eenige boompjes tegen een blauwe lucht. Door de toewijding, waarmede het is vervaardigd, vormt het een precieus kunstwerkje, dat verdient in Rijksbezit te komen'.<sup>76</sup> De aankoop is minder toevallig dan het lijkt, want Ali Goubitz was een beschermeling van Roland Holst en ook Van der Haagen onderhield goede contacten met haar. *Gildefeest te Hubert* (1935) van Martin Monnickendam vond de commissie een passende aankoop voor de Commissaris van de Koningin in Noord-Brabant die om een kunstwerk uit de rijkscollectie voor zijn Gouvernementsgebouw in Den Bosch had gevraagd.<sup>77</sup> Een topstuk uit de vooroorlogse rijkscollectie was *Walcherse boer* van Charley Toorop, dat de commissie in 1940 bij de kunstenaar zelf kocht voor f 600,- (€ 273,-).<sup>78</sup> Een koopje! Toen in de jaren '50 werd gepleit voor representatieve aankopen verwees de commissie onder andere naar dit stuk.<sup>79</sup> Behalve bestaande schilderijen kocht de commissie vanaf 1937 jaarlijks voor ongeveer f 400,- (€ 182,-) grafiek aan. Het initiatief was uitgegaan van de Vereniging tot bevordering der grafische kunst en werd pas stopgezet in het eerste oorlogsjaar.<sup>80</sup> Hoewel grafiek minder gemakkelijk dan schilderijen in gebouwen kon worden geplaatst, was de redenering dat grafische kunstenaars weinig verkochten en toch heel opmerkelijk werk maakten.

De commissie wilde het initiatief voor opdrachten en aankopen in eigen hand houden. Als kunstenaars zelf vroegen om een aankoop of opdracht werden ze doorgaans afgewezen. Alleen bij een enkele kunstenaar die al op de nominatie

stond om gevraagd te worden, reageerde de commissie positief. Het merendeel kreeg een brief terug met de standaardformulering: 'Het is niet gebruikelijk, dat kunstenaars zichzelf aanmelden met verzoek om een opdracht.'<sup>81</sup> Visser schreef aardiger briefjes retour dan Van der Haagen, die de omgang met ongevraagde inzendingen, soms vergezeld van kunstwerken of postzegels voor de retourenvelop, zelfs op de vergadering wilde bespreken.<sup>82</sup> Toch werd meer dan eens van een kunstenaar die was afgewezen later een werk aangekocht. Kennelijk zaten de vele afwijzingen de commissie niet helemaal lekker.

De wens om het eigen initiatief te behouden had twee redenen. Ten eerste wilde de commissie conform haar opdracht kwaliteitsaankopen doen en daar zelf de kunstenaars voor uitzoeken. Ten tweede was de nood onder de kunstenaars zo groot dat als de commissie zou ingaan op verzoeken tot steunaankopen het hek van de dam zou zijn. Niet alleen was daar geen financiële ruimte voor, het was tegen het ministeriële beleid. Dat de commissie wel rekening hield met de economisch slechte tijden blijkt uit het feit dat zij zo veel mogelijk kunstenaars een opdracht gaf en dat kunstenaars niet meer dan één opdracht kregen.<sup>83</sup> Harry Koolen, Johan Polet en Jaap Weijand waren de enigen die meer opdrachten kregen.

De commissie had over het algemeen voorkeur voor figuratief werk in een traditionele uitvoering en voor gevestigde kunstenaars. Alleen grafiek werd soms wel bij jong talent gekocht. Opvallend is dat Roland Holst zijn leerlingen naar voren schoof als gegadigden. Voorbeelden zijn Jaap Bouhuys (mozaïek in het gebouw van de Hoge Raad in Den Haag), Han Bijvoet en Dick Broos (gebrandschilderde ramen in het voormalige Kruissherenklooster in Ter Apel), Deborah Duyvis (grafiek), Lucie van Lier-Steffens en Joop Sjollemma (ontwerp affiche Zomerzegels) en Nel Klaassen (gevelbeeld Raadhuis Kampen).<sup>84</sup>

Dat de commissie wars was van iedere vorm van modernisme blijkt uit de opdracht in 1933 aan de architect Julius Luthmann die de meubilering van het werkvertrek van de Nederlandse secretaris-generaal in het nieuwe Volkenbondgebouw in Genève mocht uitvoeren. Hij werd omschreven als 'een kunstenaar van fijnen smaak, modern in den goeden zin van het woord. Elk streven naar extravagancies [...] is hem vreemd'.<sup>85</sup> Dat Luthmann had gewerkt bij de Régie Immobilière de la Ville de Paris, een onderneming in Parijs die zorgde voor bouw en verhuur van goede woningen, sprak in zijn voordeel. Krop maakte tegelijkertijd het bijbehorende beeld voor die ruimte, hoewel dat niet werd betaald uit het opdrachtenbudget.<sup>86</sup> De voorkeur van de commissie sloot overigens geheel aan bij de algemene tendens van de jaren '30 waarin het gros der kunstenaars figuratieve kunst vervaardigde.<sup>87</sup>

Ook in 1936 liet de commissie haar afkeer van modernisme merken. Krop maakte in dat jaar, nog juist voordat werd afgesproken dat commissieleden geen opdrachten meer konden krijgen, een bronzen beeld van Erasmus ter gelegenheid van diens vierhonderdste sterfjaar voor het Vredespaleis in Den Haag.<sup>88</sup> De rector magnificus van de Leidse universiteit had tegenover commissielid De Zwaan zijn angst geuit over de stijl waarin het werk zou worden uitgevoerd. De



Hildo Krop werkend aan zijn beeld van Erasmus dat in november 1937 werd geplaatst in de tuin van het Vredespaleis in Den Haag.



Zwaan schreef aan Roland Holst: 'Hij [de rector] was persoonlijk bang voor een of ander modern ding, dat detoneren zou bij de omgeving. Op dat punt heb ik hem gerustgesteld door erop te wijzen, dat de commissie in deze ook uit verstandige mensen bestond.'<sup>89</sup> Overigens mag worden verondersteld dat het niet de enige reden was waarom Krop de opdracht kreeg. Hij heeft haar wellicht zelf gearrangeerd aangezien hij in die periode om werk verlegen zat, en zal als argument hebben aangevoerd dat hij al eerder een geslaagd beeld van Erasmus had gemaakt voor het Vossius-gymnasium in Amsterdam.<sup>90</sup> De opdracht kan ook om dezelfde redenen door de andere commissieleden zijn bedacht.

De commissieleden voelden zich in hun conservatieve smaak gesteund door het rapport van de Rijkscommissie van Advies uit 1921 waarin werd gesteld dat moderne kunst pas tien jaar na vervaardiging de moeite waard was om te worden gekocht. Van de ondertussen uiteengevallen Stijlgroep (Theo van Doesburg, Bart van der Leek, Piet Mondriaan, Jacobus J.P. Oud en Gerrit Rietveld) zijn geen werken aangekocht en van de magisch-realisten slechts enkele. Daarbij had de commissie nog de meeste belangstelling voor Willink en voor Schuhmacher, al vond ze hem te duur. In 1940 is nog een *Visser aan haven* van hem gekocht. De tekening is echter tussen 1943 en 1946 verdwenen, want in het inventarisboek staat 'geroofd'.<sup>91</sup> Ook kreeg de commissie spijt dat ze niets van Charley Toorop had en kocht in 1940 daarom één olieverfschilderij van haar, het al genoemde *Walcherse Boer*.

Ten slotte werd evenmin werk van buitenlandse kunstenaars in Nederland gekocht, en die groep was na 1933 niet te verwaarlozen. De reden was waarschijnlijk dat hun werk te vooruitstrevend was. Daarmee hield de commissie gelijke tred met de Nederlandse musea, die zich ook nauwelijks inlieten met niet-Nederlandse kunst.<sup>92</sup>

### **Besteding van het Zomerzegelbudget**

In 1937 kreeg de commissie tevens de beschikking over een deel van de opbrengst van de Zomerzegels. Dit jaarlijks wisselende bedrag was groter dan de post voor opdrachten op de rijksbegroting.<sup>93</sup> Al sinds 1924 werden er weldadigheidszegels uitgegeven. De opbrengst ervan kwam ten goede aan allerlei liefdadige doelen. Vanaf 1935 werd de besteding overgelaten aan de ministeries van OKW en Sociale Zaken, die elk de helft van de netto opbrengst kregen.<sup>94</sup> Binnen OKW ging 25% naar wetenschapsdoeleinden en 75% naar de afdeling Kunsten en Wetenschappen, waar het in 1936 in zijn geheel werd uitgekeerd aan orkesten. In 1937 ging f 5000,- (€ 2272,-) naar het reservefonds van het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars. Hieruit werden onder andere materiaalkosten vergoed. De rest van het bedrag mochten de commissie en het Nederlandsch Steuncomité voor Beeldende Kunstenaars besteden aan eigentijdse kunst van individuele kunstenaars.<sup>95</sup>

In tegenstelling tot het reguliere budget van de commissie was het geld van de Zomerzegels alleen bedoeld voor aankopen van kunstenaars die economisch in een benarde positie verkeerden. Dat betekende ook dat van zo veel mogelijk

kunstenaars iets werd gekocht. Pas in tweede instantie werd aan de bestemming van de kunstwerken gedacht. De eerste keer viel er ongeveer *f* 12.000,- (€ 5455,-) te besteden. Roland Holst reserveerde een klein bedrag voor opdrachten, onder andere voor het ontwerpen van propaganda-affiches voor de Zomerzegels. Lucie van Lier-Steffens, Willem Arondeus en Beint Mankes mochten een schetsontwerp maken. Later werd Joop Sjollema nog aan dit drietal toegevoegd. Zijn ontwerp werd verkozen voor de Zomerzegels van 1938.<sup>96</sup>

Voor het resterende bedrag (ca. *f* 9000,- / € 4091,-) maakten Roland Holst en Van der Haagen een lijst met 29 schilders en beeldhouwers. Zij kregen het verzoek drie titels op te geven, waaruit de commissie een eerste selectie maakte.<sup>97</sup> Vervolgens liet Van der Haagen deze werken naar één centraal punt brengen, Pulchri Studio in Den Haag, waar de commissie bijeenkwam om een definitieve keuze te maken. De eerste keer vroegen de kunstenaars zodanig hoge prijzen voor hun werk dat Van der Haagen aan Roland Holst schreef: 'Hooggeachte voorzitter, zullen we de artisten schrijven, dat onze geldmiddelen en het aantal kunstenaars van wie wij werk zouden willen zien gekocht ons aanleiding geven hen te adviseren deze stukken te vervangen door minder kostbare, nl. van plusminus *f* 300 [€ 136,-]?'<sup>98</sup> Deze limiet werd zonder morren door de kunstenaars geaccepteerd. Van 24 kunstenaars werd uiteindelijk werk gekocht.<sup>99</sup>

In 1938 deelde Roland Holst de dat jaar geselecteerde kunstenaars van tevoren in vier prijsklassen in: *f* 300,-, *f* 250,-, *f* 200,- en *f* 150,- (€ 136,-, € 114,-, € 91,-, € 68,-).<sup>100</sup> Hij wilde in iedere klasse zes werken aankopen. In de begeleidende brief waarschuwde hij de kunstenaars artistiek beter werk in te zenden dan in 1937 toen hij de kwaliteit maar matig vond: 'Deze eisch mag, ook in het belang van de kunstenaars zelf, te eer worden gesteld, omdat de aangekochte werken bestemd zijn voor openbare gebouwen of ambtelijke vertrekken, waar zij door velen worden gezien, zoodat zij ertoe bijdragen de kunstenaars bekend te maken aan een talrijk publiek, waarvan een groot deel zelden of nooit tentoonstellingen bezoekt. Zoowel voor de waardeering van onze schilder- en beeldhouwkunst in het algemeen, als voor den naam van de kunstenaar persoonlijk zijn deze aankopen daarom van groot belang.'<sup>101</sup> Er werd van 27 kunstenaars één werk gekocht, van enkele zelfs twee.

In de praktijk was de scheiding tussen het reguliere budget en de Zomerzegelgelden niet zo strikt als op papier, want Roland Holst wilde uit beide bronnen opdrachten geven en bestaande kunst kopen. In 1937 schreef hij zijn secretaris: 'Eerst de *f* 12.000 opmaken dan oude post van *f* 8000.'<sup>102</sup> Hij beschouwde het geheel min of meer als één budget. Zo wilde de commissie in 1938 belangstelling wekken voor de schoonheid van Nederland en gaf opdracht voor het maken van stedenboekjes met topografische pentekeningen van Nederlandse monumenten (Enkhuizen, Haarlem, Middelburg, Edam/Monnikendam en Veere). De Rijksdienst voor de Monumentenzorg moest de begeleidende opvoedkundige en propagandistische teksten leveren. Johan Kamp, Johannes ten Klooster, Willem Kromhout,

(ex-commissielid) Huib Luns en Martin Monnickendam werden gevraagd voor de tekeningen. Kromhout en Luns werden betaald uit de opdrachtenpost, de anderen van de Zomerzegelgelden.<sup>103</sup> Waarschijnlijk werd deze tweedeling gemaakt omdat Kamp, Ten Klooster en Monnickendam financiële ondersteuning goed konden gebruiken, voor Kromhout en Luns gold dat minder. De teksten en tekeningen zijn gemaakt, maar in 1941 is de productie van de boekjes stopgezet.<sup>104</sup> De pentekeningen werden in 1943 aan het Rijksprentenkabinet geschonken.<sup>105</sup> Een ander voorbeeld van het vermengen van de geldbronnen is een opdracht uit het Zomerzegelbudget aan Hendrik Wijdeveld vanwege zijn moeilijke financiële omstandigheden.<sup>106</sup> Ook van Ali Goubitz wilde Van der Haagen uit de opdrachtenpost een schilderijtje kopen omdat zij financieel aan de grond zat. Secretaris-generaal Henk Reinink weigerde het echter waarop Van der Haagen zelf maar iets bij haar kocht.<sup>107</sup>

Van de Zomerzegelgelden werd vrijwel uitsluitend tweedimensionaal werk gekocht. De verklaring daarvoor ligt in de crisistijd. Wandkleden, gebrandschilderde ramen en beeldhouwde deuren waren tijdrovend en daardoor kostbaar. Ze verschaften slechts enkele kunstenaars werk. Dat de commissie vooral grafiek en schilderijen en een enkel beeld kocht was logisch, want hiermee ontvingen zo veel mogelijk kunstenaars geld.

Minister Bolkestein vond het echter een ongunstige ontwikkeling dat zowel het Nederlandsch Steuncomité voor Beeldende Kunstenaars als de commissie voorstellen deed voor de aankoop van 'vrij' werk. Hierdoor kwamen de 'gebonden' kunsten (kunstnijverheid, wandschilderingen, beeldhouwkunst en de grafische kunsten) in het gedrang. Bovendien vond hij bij nader inzien de commissie minder toegerust om te beoordelen of een kunstenaar noodlijdend was of niet. Daarom wilde hij met ingang van 1939 een andere regeling. De in 1938 opgerichte Centrale Commissie der Samenwerkende Kunstenaarsverenigingen mocht voortaan de 'vrije' kunsten aankopen. De commissie mocht ideeën opperen voor 'gebonden' kunstaankopen op basis van een lijst van kunstenaars die de Centrale Commissie had samengesteld. Dit was om meervoudige aankopen bij dezelfde kunstenaars te vermijden. Daarnaast bleef de commissie haar opdrachten- en aankopenbudget houden.<sup>108</sup>

Deze gang van zaken roept de vraag op waarom minister Slotemaker niet vanaf het begin een duidelijke scheiding heeft gemaakt tussen de bestaande artistiek-inhoudelijke opdrachten en de nieuwe filantropische aankopen. Het antwoord is dat uitgerekend Slotemaker (die voor 1935 immers minister van Sociale Zaken was) geen herhaling wenste van de Kamerdiscussie uit 1929–1932. Hij en ook zijn opvolgers Schrieke en Bolkestein wilden geen verlengstuk zijn van het ministerie van Sociale Zaken, maar een eigen beeldend kunstbeleid voeren. Tevens wilden zij de kunstenaarsorganisaties (met het Nederlandsch Steuncomité voor Beeldende Kunstenaars voorop) en de Kamerleden tegemoetkomen in hun eis om de beeldende kunstenaars te ondersteunen. Daarom liet Bolkestein de Centrale Commissie een deel van het Zomerzegelbudget besteden, waarbij hij tegelijkertijd zijn eigen opdrachtencommissie betrok. Zo meende hij zeggenschap



Sam Drukker, minister Schrieke (1939) uit 1987.

te houden over het beleid. Niet voor niets schreef hij bij het concept van de beschikking waarin Kalf als nieuwe voorzitter van de commissie werd benoemd: 'De opdrachtencommissie is [...] een verlengstuk van het departement.'<sup>109</sup> En daarmee bedoelde hij 'zijn' departement, want sociale voorzieningen hoorden, vond hij, thuis bij het ministerie van Sociale Zaken en niet bij OKW.

Het is de vraag of de commissie met de aankoop van bestaand werk de prijs van kunstwerken op de vrije markt beïnvloedde. In ieder geval één kunstenaar merkte dit op. De (recalcitrante) schilder Charles Roelofs schreef de commissie dat de prijzen werden gedrukt door de rijksaankopen en dat de markt zo niet werd gestimuleerd. Hij herinnerde de commissie in positieve zin aan de actie Kunst in Nood uit 1933, een uitgave van grafisch werk waarvan de verkoop ten goede kwam aan alle Nederlandse kunstenaars die noodlijdend waren.<sup>110</sup> Hij vond dat een betere manier van omgang met kunstenaars dan de aanpak van de commissie. In plaats van liefdadigheidsprijzen te betalen, moest de overheid recht doen aan de kunstenaars als makers van kunst. Bovendien was hij van mening

Leven 24 Dec.  
adres Kromme Pad 4 Leiden

Aan de Commissie voor advies  
van opdrachten aan beeldende  
kunstenaars

Alvorens ik te antwoorden op uw invitatie om  
een groot of mijner werken in te sturen, verzoek  
ik mij hi op te merken dat de naam Bevel  
Commissie niet in overeenstemming is met de func-  
tie van aanbesteder van schilderijen. Het museum  
mij voor hierover in de Pers op ter ug te komen.  
Vroeger ervaringen met Terminale instel-  
lingen als b.v. "Kunst en Noed" en dgl. hebben  
bewezen dat behalve de prijzen afgedrukt worden,  
de markt hier (mede) door alle behalve internationa-  
leend werd. Daarom laat het Rijk de aankoop niet  
over aan competentere raadgeverden als daar zijn  
~~de~~ de museum directie, maar in slotte, wil de Bevel  
het gemenebest dienen zij voor allen nichtbaar moet  
zijn?

Dat de naam Bevel commissie geen goede klank  
heeft en dat zij in werkelijkheid (gelijk dit in  
beschaafde landen geschied) opdrachten door een  
bemiddeling verstrekt aan beeldende kunst-  
naars en er zal hoop zijn dat het echic (toezeggen  
door den minister zelf) van het hollandsche Bevel zijn  
naar de Expo '37 Paris eenigzins goedgekeurd  
wordt  
Charles Roelofs.

29 XII 37

Zeer Waarde Heer Van der Haagen.

Roelofs' traïgering

om in de Londen, daar meer hebben  
hij alleen te maken.

Het v. rest is gheschikt in-franji.

Hier is mogelijk dat hij, juist als  
destijds, hij een opdraait van de somer  
Aidam den Heer Engelman tot paladje  
aan kerft, die zich gheen doet jelden en  
zich gheen opdiening gedraagt... maar  
ook dat zullen hij wel voorstaan.

Hier is een pathologisch geval, moeilijk  
van zijn vrouw en kinderen.

Bestemmen en fraid

Rm. Rts.

Kaartje uit 1938 van Rik Roland Holst aan secretaris Jan Karel van der Haagen over de boze Charles Roelofs: 'Het is een pathologisch geval, moeilijk voor zijn vrouw en kinderen.'

dat de aankopen aan museumdirecties moest worden overgelaten, die waren competent, de commissie niet, die moest zich beperken tot het geven van opdrachten. Kwaad schreef hij dat hij erop zou terugkomen in de pers.<sup>111</sup> De commissie besteedde er weinig aandacht aan. Roland Holst schreef Van der Haagen die de zaak moest afhandelen: 'Het is een pathologisch geval. Moeilijk voor zijn vrouw en kinderen.'<sup>112</sup> Hoewel Roelofsz gedachtegang niet onjuist was, schikten de meeste kunstenaars zich naar de luimen van de commissie. Ze vonden het een eer om aan het ministerie te verkopen en waren, zoals blijkt bij de aankopen die met Zomerzegelgeld werden gedaan, genegen zich te schikken naar de prijsklassen waarin de commissie hun werk had ingedeeld.

### **Afgelaste en geweigerde opdrachten**

In de jaren '30 bestond de afdeling Kunsten en Wetenschappen uit slechts enkele ambtenaren. Het betekende dat het contact tussen de minister, zijn medewerkers en de commissie veel intensiever was dan tegenwoordig. Vaak bemoeide de bewindsman zich persoonlijk met de opdrachten en aankopen. De voorstellen van de commissie waren daadwerkelijke verzoeken om goedkeuring en geen pro forma mededelingen. Zijn reactie was dan ook niet altijd positief. Enkele voorbeelden dienen als illustratie.

Minister Terpstra weigerde Han Bijvoet gebrandschilderde ramen voor een zijkapel in de zojuist gewijde (1930) Sint-Bavokerk in Haarlem te laten maken. Terpstra zei dat hij de post opdrachten daarvoor te gering vond, maar wellicht is de rooms-katholieke signatuur van de kerk de reden geweest van zijn besluit.<sup>113</sup> Het ministerie van OKW stond in de jaren '30 bekend als sterk antikatholiek.<sup>114</sup> Uit tactische overwegingen had de commissie de minister gevraagd zowel iets voor een Nederlands-hervormde kerk in Ginneken te doen als voor een katholieke kerk. De opdracht voor Ginneken werd goedgekeurd, die voor de Sint-Bavokerk niet. Bijvoet kreeg toen de opdracht om het voormalige Kruisherenklooster in Ter Apel van ramen te voorzien.<sup>115</sup>

Terpstra's opvolger Marchant greep in toen de commissie ter gelegenheid van de nieuwe huisvesting van het Nederlandsch Historisch Instituut in Rome (1933) een 'ingetogen naakt van bijzondere picturale kwaliteiten en van een groote distinctie' van Jan Sluijters wilde kopen. Marchant vond de voorstelling niet geschikt om in een algemeen toegankelijke studiezaal te plaatsen en verlangde een ander voorstel. Het werd 'een imposant bloemstuk' uit ca. 1918 van Sluijters.<sup>116</sup> Minister Slotemaker weigerde opdrachten voor Toon Kelder om portretten te maken van minister-president Hendrik Colijn en van de voorzitter van de Eerste Kamer, Willem baron de Vos van Steenwijk. Slotemaker weigerde dit uit principiële redenen omdat van zittende personen geen afbeeldingen werden gemaakt.<sup>117</sup> Minister Bolkestein wilde uit meer kunstenaars kunnen kiezen dan alleen Johan Polet voor het grafmonument van de in mei 1939 overleden chef van de afdeling Kunsten en Wetenschappen, Piet Visser.<sup>118</sup> Hierop stelde de commissie Jan Havermans en Cephas



Johan Polet, grafmonument (1949) van Piet Visser op de Oosterbegraafplaats in Voorburg.

Stauthamer voor. Aan allen werd gevraagd een ontwerp te maken, waaruit – het kon haast niet anders – Polet als beste werd gekozen. Hij voltooide het beeld in 1949.<sup>119</sup>

Ook al werd een rijksopdracht als een graad van erkenning gezien, en konden de meeste kunstenaars het geld dat ze ermee verdienden goed gebruiken, toch werd een opdracht wel eens afgeslagen.<sup>120</sup> John Rådecker bedankte voor de portretopdracht van Abraham Bredius (1855–1946) voor het Mauritshuis omdat hij het dubbele wilde hebben van het honorarium dat de commissie wilde betalen.<sup>121</sup> De aankoop van *Stillevan met druiven en andere vruchten op een witte schaal* van Jan van Herwijnen ging niet door omdat hij niets van de prijs (f 700,- / € 318,-) af wilde doen, hij was boos over het gemarchandeer met prijzen.<sup>122</sup> Zo ook Wim Schuhmacher. Die vroeg f 7500,- (€ 3409,-) voor *Dubbelnaakt in landschap*. Toen Van der Haagen schreef dat hij voor maximaal f 300,- (€ 136,-) mocht inzenden omdat de aankoop uit het Zomerzegelbudget werd gefinancierd, rea-



geerde Schuhmacher verbolgen: "T lijkt mij bij de Regeeringscommissie minder te gaan om kwaliteit en meer om aantal schilderijen die aangekocht worden, wat altijd zeer te betreuren valt en mijn inziens afkeurenswaardig is. Zodoende kunnen artisten, die zoals ik twee tot drie maanden aan een plein [groot] schilderij werken, in 't geheel niet ervoor in aanmerking komen. Terwijl ik persoonlijk het zeker zoo noodig heb als andere schilders, die wel in die prijsklasse werk kunnen maken."<sup>123</sup> Dat hij zijn werk niet aan het Rijk heeft verkocht, spreekt voor zich.

Zo moeilijk als het ministerie en de commissie over de aankooprijzen konden doen, zo eenvoudig werd afstand van de kunstwerken gedaan. Dat blijkt uit het gemak waarmee minister Slotemaker twee schilderijen en een ivoren beeldje afstond ten bate van de veiling voor het Centraal Steunfonds voor Uitgeweken Kinderen in 1938.<sup>124</sup> Het ging om *Stilleven met leliën* van Matthieu Wiegman, *Kruisafneming* van Henri Jonas en het beeld *Vrouw met lier* van Jan Altorf.<sup>125</sup> De werken werden simpelweg van de inventaris afgevoerd.

### **Het Rijksmuseum als bewaarplaats van aankopen en opdrachten**

De kunstwerken die geen bestemming hadden werden opgeborgen in het Rijksmuseum, dat hiervoor in de jaren '30 als dependance van het ministerie werd gezien. Ook vond hier op aandringen van minister Terpstra de registratie van alle losse aankopen en een aantal opdrachten plaats.<sup>126</sup> Daarvoor werden de aankoopbewijzen vanuit Den Haag opgestuurd, want Terpstra vond het niet nodig dat de kunstwerken zelf werden gezien door degene die de registratie deed. Het was in zijn ogen een louter administratieve kwestie. Getuige de kribbige brieven over en weer kostte het hem veel moeite de directeur van het Rijksmuseum van het nut van deze handelwijze te overtuigen. Schmidt Degener zag er vooral verwarring en misverstanden van komen, bijvoorbeeld met het nabijgelegen Stedelijk Museum dat de aankopen als concurrentie kon beschouwen. Hij schreef de minister dat er afgezien van een enkele uitzondering sinds 1889 geen werk meer van een levende meester was aangekocht, laat staan ongezien ingeschreven, maar eindigde berustend, zich bewust van het verkapte dienstbevel: 'Wanneer Uwe Exc beveelt dat een dergelijke inventarisatie alhier moet geschieden, dan zal aan dit bevel zoals vanzelf spreekt, gevolg worden gegeven.'<sup>127</sup> Hij sprak niet de waarheid, want in het begin van de 20ste eeuw had de onderdirecteur van het Rijksmuseum, Willem Steenhoff, een collectie schilderijen en beelden van eigentijdse kunstenaars opgezet.<sup>128</sup> Schmidt Degener moet het verzoek van de minister vervelend hebben gevonden, want hij had zojuist aankopen op dat gebied succesvol stopgezet en Steenhoff ontslagen.

De minister kwam Schmidt Degener tegemoet door hem toe te staan een aparte inventaris aan te leggen zodat de registratie van de rijksaankopen niet vermengd raakte met die van het museum zelf. Dit boek, *Inventaris O.*, waarmee de 'O' van Overheid zal zijn bedoeld, is in 1998 teruggevonden op het ICN. De inventaris is bijgehouden van september 1933 tot de opheffing van de commissie

in april 1942 en bevat 577 nummers, waarvan er 474 door de commissie zijn aangekocht en de overige door de Centrale Commissie der Samenwerkende Kunstenaarsverenigingen.<sup>129</sup> Het zijn alleen de niet-monumentale werken, want van de gebonden kunst is geen inventaris bijgehouden. Het betekent dat deze werken tegenwoordig niet in de rijkscollectie voorkomen en soms abusievelijk tot het bezit worden gerekend van de instellingen die ze als aankleding kregen. Hoewel in vrijwel elk contract met de kunstenaar was opgenomen dat de ontwerpen voor de monumentale opdrachten rijkseigendom werden, zijn die evenmin geregistreerd. Een aantal berust in het Rijksprentenkabinet, zoals de cartons voor de ramen in de NH-kerk te Ginneken van Jaap Weyand. Hoewel ze eerst waren afgestaan aan de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, wilde de commissie toch liever dat ze in het Rijksmuseum werden ingeschreven.<sup>130</sup>

Wat evenmin in de *Inventaris O.* werd geregistreerd, waren de tekeningen en de grafiek waarvoor de commissie van tevoren geen bestemming in gedachten had. Toen ze eind 1937 begon met speciaal grafiek aan te kopen, stelde ze de minister voor het Rijksprentenkabinet een eerste keuze te laten maken.<sup>131</sup> Met ingang van 1938 werden dit type verwervingen geregistreerd en opgeslagen in het Rijksprentenkabinet. Dat gold ook voor de grafiek die werd gekocht van de reproductie-opbrengst van Van der Hems schilderij van het koninklijk huwelijk (1937); deze werd niet ingeschreven in de *Inventaris O.*, maar in de inventarisboeken van het prentenkabinet.<sup>132</sup>

De rol van dependance van het Rijksmuseum bleek ook uit de tentoonstelling *Onze Kunst van Heden* die er van 18 november 1939 tot 1 maart 1940 werd gehouden.<sup>133</sup> Toen vanwege de oorlogsdreiging het Rijksmuseum vrijwel geheel was ontruimd en er nog nauwelijks bezoekers kwamen, stelde Schmidt Degener de minister voor om de lege zalen te vullen met werk van levende kunstenaars. Dat was een opmerkelijk verzoek, omdat hij enkele jaren daarvoor nog bezwaar had gemaakt tegen het administratieve beheer van de rijkscollectie en de opslag van het grafische werk in zijn depots. Waarschijnlijk hoopte hij met de entreegelden die als vanouds naar het aankoopbudget vloeiden, dit budget op peil te houden.<sup>134</sup> Dat lukte niet, want minister Bolkestein wilde dat het toegangsgeld (van 10 cent) werd gebruikt voor de onkosten van de tentoonstelling en dat wat eventueel daarna nog overbleef werd gestort in het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars. Alleen de 10% korting die de minister had bedongen op de aankoopprijs van ieder kunstwerk mocht naar het aankoopfonds van het Rijksmuseum.


*Onze Kunst van Heden* was een van de grootste exposities van hedendaagse kunst uit de jaren '30. Ongeveer negenhonderd kunstenaars stuurden ieder maximaal vier werken in. Omdat in tweede instantie ook niet-georganiseerde kunstenaars mochten deelnemen, had Van der Haagen de minister geadviseerd om te balloteren. De jurering had echter tot gevolg dat een aantal bekende kunstenaars afzag van deelname: Chabot, Hynckes, Charley Toorop, John Rådecker,



Links: Affiche van de verkooptentoonstelling *Onze Kunst van Heden* (1939–1940) in het Rijksmuseum. Rechts: Omslag van de *Inventaris O.*, het eerste inventarisboek van het ministerie van OKW.

Schuhmacher en Willink waren bijvoorbeeld niet vertegenwoordigd. Toch waren er bijna 3200 werken te zien, verspreid over 74 zalen. *Onze Kunst van Heden* had de tweeledige doelstelling een stand van zaken te geven van eigentijdse beeldende kunst en een verkoopmogelijkheid te creëren voor kunstenaars.

De tentoonstelling was een groot succes. Er kwamen bijna 39.000 bezoekers in drieënhalve maand en ze werd met een maand verlengd. De catalogus werd tweemaal herdrukt, er werd veel verkocht en de pers besteedde er ruimschoots aandacht aan.<sup>135</sup> Het ministerie kocht 133 werken, voor meer dan f 15.000,- (€ 6818,-): 61 schilderijen, 26 tekeningen, 12 beelden en 34 bladen grafiek.<sup>136</sup> Omdat de aankopen werden gedaan uit filantropische overwegingen, werden ze niet betaald uit het budget van de rijksbegroting maar met de opbrengsten van de Zomerzegels en van de reproductie van het schilderij van Piet van der Hem. Vijftien van de 34 bladen grafisch werk gingen naar het Rijksprentenkabinet, de andere kunstwerken werden naar het ministerie in Den Haag gestuurd.<sup>137</sup> Na de sluiting in Amsterdam in 1940 leende het ministerie de aankopen uit aan de eveneens leeggeruimde gemeentelijke musea in Arnhem (portretten), Maastricht (stillevens) en Utrecht (beelden en tekeningen van beelden).<sup>138</sup> Het Museum voor Schone Kunsten in Brussel kreeg ongeveer 450 werken in bruikleen voor de tentoonstelling *Nederlandsche Kunst van Heden*.

In bruikleen gegeven aan <i>Bijnaam van de Geheugen- en Tijdschriften- afdeling van de Koninklijke Akademie van Wetenschappen</i>	Kunstenaar <b>Visser, Tjipke 1876</b>	Inv. Nr. R 110 A <i>X 2</i>
op tot Toezichthouder:	Geplaatst	Tijd <b>1937</b>
		Inv. Nr. (oud) Cat. nr.
<b>MASKER VAN DE NOBELPRIJSWINNAAR PROF. DR. P. J. W. DEBIJSE.</b>		Grondstof brons
Ogen uitgeboord, gebogen neus, kleine snor achterovergekamd haar, onderkin, dikke lippen kuiltje in kin.		Merken Nobelprijswinnaar Prof. Dr. P. J. W. Debijs 1936
		H. 65 Br. L. Diam.
		Foto 
Herkomst Aankoop 1937 R.A.C.		Verzekering <i>f 5000,- fca. 00</i>
30104 - '48		

Inventariskaart van het portretmasker van Nobelprijswinnaar voor de scheikunde (1936) Pieter Debye door Tjipke Visser (1937).


## De bestemming van de aankopen en opdrachten

De commissie vermeldde in haar voorstel aan de minister voor een opdracht altijd de locatie waar het kunstwerk kwam te staan of te hangen. Meer nog dan bij de keuze van de kunstenaar maakte ze hierbij gebruik van haar netwerk. Vanzelfsprekend werd vooral het departement van OKW in Den Haag goed voorzien.<sup>139</sup> De ideeën daarvoor zullen vooral van Visser en Van der Haagen afkomstig zijn geweest. Een van de eerste opdrachten was bestemd voor een vergaderzaal van het ministerie. Bert Nienhuis vervaardigde hiervoor een grote aardewerken sier-vaas met de toepasselijke inscriptie 'Wijsheid gezelle uw geest, rechtvaardigheid bewege uw hart, vroomheid vervulle uw ziel'.<sup>140</sup> Voor dezelfde vergaderzaal kreeg ook Frans Zwollo sr. een opdracht. Hem werd gevraagd een wandklok in tombak te maken.<sup>141</sup> Deze wandklok is niet overgeleverd en in het archief van de commissie is er behalve de opdrachtverstrekking en het verzoek van Zwollo om de datum van aflevering te verlengen niets over te vinden. Het is niet bekend of de klok verloren is gegaan, of dat de opdracht niet is uitgevoerd. Er bleven wel meer ideeën

in de beginfase steken, bijvoorbeeld de vervaardiging van een reliëfstempel 'voor briefpapier van Uwe Excellentie persoonlijk' door Jan van Krimpen.<sup>142</sup>

Wat wel werd voltooid, was de galerij van portretmaskers in de hal van het ministerie. Het Comité voor de Nederlandsche Deelneming aan de Wereldtentoonstelling in Brussel (1935) had acht bronzen portretmaskers van Nederlandse Nobelprijswinnaars laten gieten.<sup>143</sup> Hoewel de wereldtentoonstelling al was geweest, vroeg de commissie aan Tjipke Visser of hij het portretmasker wilde maken van professor Pieter Debye (1884–1966) aangezien die in 1936 de Nobelprijs voor de Scheikunde had gewonnen.<sup>144</sup> Visser voltooide de opdracht in 1937 waarmee de galerij met een negende exemplaar werd uitgebreid. Na de oorlog is er nog een portretmasker van de Nobelprijswinnaar voor de Natuurkunde professor Frits Zernike (1953) door Willem Valk aan toegevoegd, maar daarna lijkt aan deze traditie een einde te zijn gekomen.<sup>145</sup> Van professor Jan Tinbergen die in 1969 de Nobelprijs voor de Economie won, is geen portretmasker meer gemaakt.<sup>146</sup>

Ook enkele losse aankopen werden voor OKW bestemd: Willinks *Spoorbrug* en Zijls beeldje van een bizon die beide de kamer van de minister sierden, en de eerder genoemde schilderijen van Bolding, Van Herwijnen, Mauve en Westermann. Visser had zijn werkkamer verfraaid met *Jordaanmeisje* (1897) van Jaap Dooyewaard.<sup>147</sup> Wat Van der Haagen op zijn kamer aan rijkskunst had, is niet bekend. Vanwege zijn goede relatie met Ali Goubitz is het zeer wel mogelijk dat hij haar *Larixtak* had hangen. In het inventarisboek staat dat dit schilderij op het ministerie van OKW verbleef. Een enkele maal kregen andere ministeries een aankoop, zoals Economische Zaken en Arbeid (*Maanlandschap* van Jan Grégoire) en Binnenlandse Zaken (*Visser aan haven* van Wim Schuhmacher).<sup>148</sup> De rijksuniversiteiten en hogescholen werden eveneens ruim bedacht met opdrachten. Hiervoor waren Luns (Technische Hoogeschool Delft) en De Zwaan (Rijksuniversiteit Leiden) de *traits-d'unions*. Zo kreeg de TH in Delft de allereerste rijksopdracht, een schoorsteenstuk van Lizzy Ansingh.<sup>149</sup> Een grote opdracht die was bedoeld voor de Rijksuniversiteit Leiden ging niet door vanwege een verschil van mening tussen de commissie en het universiteitsbestuur over de artistieke inhoud.<sup>150</sup> De Leidse curatoren wilden echter wel graag een kunstwerk ontvangen en meldden zich opnieuw in 1936. Nu vroegen zij om meubilair: 'Zoo bestaat de groote tafel, waaraan de academische plechtigheden plaats vinden, uit eenige door planken bedekte schragen, welke door een groot kleed aan het oog onttrokken worden.'<sup>151</sup> Toen de meubelontwerper Anton Kurvers op het punt stond een opzet daarvoor in te leveren, wilde de universiteit toch liever stoelen hebben. Kurvers schikte zich en maakte een ontwerp voor stoelen. Hij wilde zijn ontwerp echter niet laten uitvoeren door timmermannen van de Gemeentelijke Vakcursussen en werd daarin gesteund door de commissie.<sup>152</sup> Veel gemeenten gaven deze cursussen, die tot doel hadden de vakbekwaamheid van ambachtslieden te onderhouden in afwachting van betaald werk. Het kabinet had zich eraan gecommitteerd, zodat minister Slotemaker de commissie geen gelijk kon geven.<sup>153</sup> Het betekende dat de opdracht wederom niet doorging. Uit onvrede over deze mislukking opperde Roland Holst dat het 'architectonisch zo erbarmelijke' Academisch

De Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, te dezen   
voor den Staat der Nederlanden, verder te noemen: De Staat,  
en L. Gestel, kunstschilder te Blaricum, verder te noemen: de kunstenaar,  
in overweging nemend, dat de kunstenaar wegens langdurige ziekte niet in  
staat is geweest te voldoen aan artikel 5 van de overeenkomst van  
6 Augustus 1932,

zijn overeengekomen als volgt:

Artikel 1. De kunstenaar zal vervaardigen een schildering ter plaatsing  
boven den schoorsteenmantel in de vergaderzaal van de Rijksakademie van  
beeldende kunsten te Amsterdam.

Artikel 2. De kunstenaar draagt zorg, dat de in artikel 1 bedoelde  
schildering uiterlijk op 15 November 1936 vrachtvrij is afgeleverd aan de  
Rijksakademie van beeldende kunsten.

Artikel 3. De Staat zal aan den kunstenaar uitbetalen f450,- binnen een  
maand na de ontvangst bij het Departement van Onderwijs, Kunsten en  
Wetenschappen van een declaratie in duplo, waarop de te dezer zake inge-  
stelde subcommissie uit de Rijkscommissie van advies voor opdrachten aan  
beeldende kunstenaars, bestaande uit de heeren Prof. R.M. Roland Holst en  
H. Krop, een verklaring heeft gesteld, blijkens welke aan artikel 2 is  
voldaan.

Artikel 4. De op deze overeenkomst vallende zegelkosten komen ten laste  
van den kunstenaar.

1 s- GRAVENHAGE, 13 Juli 1936.  
BLARICUM

DE MINISTER VAN ONDERWIJS,  
KUNSTEN EN WETENSCHAPPEN,

De kunstenaar,



Ziekenhuis van Leiden dan een 'versieringsplan' moest krijgen. Die opdracht werd eind december 1940 verstrekt aan Harry Koolen, maar door de oorlogsomstandigheden nooit uitgevoerd.<sup>154</sup> Het enige dat de universiteit geschonken kreeg, was een bronzen portret van de Leidse hoogleraar Albert Verwey (1865–1936) dat in 1937 door Oswald Wenckebach was vervaardigd. Zelfs dat was nog even twijfelachtig geweest, want Krop had tegengestemd en De Zwaan had zich van stemming onthouden.<sup>155</sup>

De meest omvattende en duurste opdracht die de commissie in haar bestaan heeft verstrekt, waren de wandtapijten voor de Rijksuniversiteit Utrecht.<sup>156</sup> Het Universiteitsfonds had zich in 1933 tot Kalf gewend, ongetwijfeld door tussenkomst van Bremer die de aula van de universiteit had herbouwd, met het verzoek om een deel van de kosten te betalen van het geschenk dat het fonds ter gelegenheid van het driehonderdjarige bestaan (in 1936) aan de universiteit wilde geven. Het ging om negen gobelins voor het Groot Auditorium. De commissie moest de ontwerpen betalen en het fonds het weefwerk. Op 31 december 1934 verstrekte de commissie een opdracht voor zeven wandtapijten aan commissielid Willem van Konijnenburg die symbolische afbeeldingen van de zes Utrechtse faculteiten ontwierp en een tapijt dat de Unie van Utrecht voorstelde. Jac Sémey weefde de tapijten, en Chris de Moor hield toezicht op het hele project.<sup>157</sup> Uit het contract met Sémey blijkt hoe detaillistisch de commissie zich bezighield met de inhoud van een opdracht. Letterlijk tot op de draad werd vastgelegd hoe de gobelins moesten worden geweven.<sup>158</sup> De kosten van het totale werk, begroot op *f* 49.000,- (€ 22.273,-), werden verdeeld over het universiteitsfonds en de commissie, die haar deel (*f* 12.000,- / € 5455,-) wilde spreiden over twee jaar. Het duurde tot 1941 voordat de zeven tapijten werden afgeleverd aan de universiteit, waar ze nog steeds in de aula hangen. Het hele project had bijna *f* 60.000,- (€ 27.273,-) gekost, een overschrijding van bijna *f* 11.000,- (€ 5000,-) die overigens geen gevolgen voor de commissie had.

Dat de Rijksacademie van Beeldende Kunsten een plaats van bestemming voor opdrachten en aankopen was, is niet verwonderlijk, want Roland Holst was directeur van deze academie. Leo Gestel werd gevraagd om een getekend of geschilderd schoorsteenstuk te maken, wat de kunstenaar wel wilde, maar waar hij door zijn langdurige ziekte niet aan toekwam. Toen kreeg de Rijksacademie een aantal schilderijen van andere kunstenaars. Van Gestel werden in 1939 en 1940 twee oudere werken gekocht: een schilderij van twee vrouwen en een houtskooltekening met een Italiaans landschap.<sup>159</sup>

De opdrachten en aankopen waren niet bestemd voor de collecties van een van de rijksmusea. Dat was logisch, want alleen Rijksmuseum Kröller-Müller onderhield vanaf 1937 een collectie moderne kunst en dan nog volgens strikte voorwaarden van Helene Kröller-Müller.<sup>160</sup> Evenmin werden de gebouwen waarin de rijksmusea waren gehuisvest als bestemming beschouwd. Het Mauritshuis en het Rijksmuseum waren echter uitzonderingen. Het Mauritshuis kreeg een levensgrote bronzen buste van Abraham Bredius (1855–1946) die van 1899–1909 directeur was.<sup>161</sup> Van de drie beeldhouwers die de commissie op het oog had (Mari

Andriessen, Theo van Reijn en John Rådecker) werd Van Reijn gekozen. Rådecker bedankte, zoals gezegd, omdat hij het honorarium te laag vond en Andriessen was niet bekend bij Bredius die de keuze mede moest goedkeuren. Of het Mauritshuis blij was met het geschenk valt te betwijfelen; in het jaarverslag over 1933 staat droog vermeld: 'Dit borstbeeld, naar het leven gemaakt en bijzonder "sprekend" werd onlangs in de vestibule van het Mauritshuis in een der nissen opgesteld, zoodat iedere bezoeker die binnentreedt, het onmiddellijk ziet. Het maakt daar een bijzonder goed effect.'<sup>162</sup> Het Rijksmuseum kreeg een gedenkpenning door Dirk Bus bij het vijftigjarige bestaan van het gebouw (1935), een olieverfportret van Schmidt Degener door Harm Kamerlingh Onnes en een bronzen portretkop van de oud-directeur Abraham Pit (1860–1944) door Corinne Franzen-Heslenfeld.<sup>163</sup>

Ook andere rijksgebouwen kregen kunstwerken. Een van de langst lopende opdrachten (1932–1938) betrof het stadhuis in Kampen. De keuze voor dit gebouw moet afkomstig zijn geweest van de monumentenkenners Kalf en Bremer, wellicht als genoegdoening voor de eerdere afwijzing van het Rijk om mee te betalen aan de restauratie in 1916 van dit rijksmonument.<sup>164</sup> De commissie gaf Johan Polet opdracht beelden te maken ter vervanging van de zes vervallen 15de-eeuwse gevelbeelden en de bijbehorende kraagstenen.<sup>165</sup> De kosten waren zo hoog (per beeld f 3000,- / € 1363,-), dat de gemeente Kampen ook een deel ervan op zich moest nemen. Eerst werd Gerechtigheid geplaatst (1933), vervolgens Caritas (Barmhartigheid) (1933), Karel de Grote (1934) en Alexander de Grote (1935). Om een andere kunstenaar ook een kans te geven, werd Nel Klaassen, die in 1932 de *Prix de Rome* voor monumentale beeldhouwkunst had gewonnen, gevraagd om een ontwerp voor het beeld van Alexander de Grote in te leveren. Omdat haar beeld stilistisch anders was dan de al aanwezige beelden van Polet, besloot de commissie de samenwerking met hem voort te zetten.<sup>166</sup> In 1936 werd Trouw geplaatst en in 1938 ten slotte Matigheid.

De opdrachten die waren bestemd voor het gebouw van de Hoge Raad der Nederlanden in Den Haag moeten suggesties van Bremer zijn geweest.<sup>167</sup> Zijn verbouwingsplannen voor dit gebouw, die al in 1931 gereed waren maar toen door geldgebrek niet konden worden uitgevoerd, werden in 1936 eindelijk gerealiseerd. Bremer was, samen met Gouwe, ook verantwoordelijk voor de interieurdecoraties, en maakte dankbaar gebruik van zijn positie als commissielid om geld van de opdrachtenpost en van de Zomerzegels te besteden voor decoratie-opdrachten. Gesteund door Gouwe hielp Bremer tientallen kunstenaars aan opdrachten: voor de grote zittingszaal tien gebeeldhouwde reliëfs voor de toegangsdeur (Mari Andriessen), een mozaïek boven de deuropening (Jaap Bouhuys), twee monumentale ijzeren wandklokken (Kees van der Horst), een tafel met lessenaar, een voorzitterszetel en veertien stoelen (Anton Kurvers) en een monumentale inktkoker met penhouder (Piet Regenspurg), voor het trappenhuis twee gebrandschilderde glas-in-loodramen (Pieter Hofman) en voor de entree een beeld (Hildo Krop).<sup>168</sup>



Jun 1936

AAN

15 JUNI 1936

'S-GRAVENHAGE,

Pollet van Kampen.



Johan Polet werkend aan een van zijn beelden voor het stadhuis in Kampen.

Na het door J. Polet re-  
beeld van Alexander den Gro-  
en aan den kunstenaar be-  
wege toekomen honorar-  
betaalt, zal ik gaarne de  
gemeente (traw)  
de bijdrage daarin tot  
rekening n. 1 ten name van  
thist deelt bijdragen tot  
datum en n. van deelen -  
De Rijkscommissie van adv-  
esten van beeldende kunst-  
is het wensdelijk, dat men  
de beelden voor nieuwe

De reliëfs van Andriessen, waarvoor hij f 4000,- (€1818,-) ontving, werden vervaardigd naar een iconografisch ontwerp van Van der Haagen.<sup>169</sup> Tijdens de oorlog heeft het werk stilgelegen, onder andere omdat Andriessen zich niet wilde aanmelden bij de Kultuurkamer en daarom niet verder kon werken aan een rijksopdracht. De panelen zijn kort na de bevrijding geplaatst. Na de afbraak van het gebouw van de Hoge Raad in 1988 zijn de deuren naar de rechtbank in Haarlem overgebracht. De tafel van Kurvers is niet overgeleverd. Zijn stoelen en de lessenaar berusten evenals de ramen van Hofman in het depot van het ICN. Of de inktkoker van Regenspurg is overgeleverd is niet bekend; misschien siert hij het bureau van een ambtenaar die onwetend is van zijn geschiedenis.

Voor het nieuwe gebouw van de Octrooiraad in Den Haag ontwierp Hildegard Brom-Fischer een 'stuk textielwerk' van drie bij drie meter.<sup>170</sup> De weefster haalde de woede van minister Marchant op haar hals door het wandtapijt niet op de af-

gesproken termijn in te leveren, maar het eerst ergens anders tentoon te stellen. Als zij het niet van de tentoonstelling zou verwijderen, ging wat hem betrof de uitbetaling niet door. Gouwe, die haar contactpersoon was, moest op theevisite om haar te kalmeren.

Hoewel de meeste opdrachten terechtwamen in 'de randstad', zag de commissie erop toe dat ook elders in het land gebouwen werden verfraaid. Zo werden de NH-kerk te Ginneken bij Breda en het voormalige Kruisherenklooster in Ter Apel van gebrandschilderde ramen voorzien door respectievelijk Jaap Weyand, en Han Bijvoet en Dick Broos, kreeg het raadhuis in Ooltgensplaat een kalkstenen beeld van Vrouwe Justitia (Gerrit Bolhuis) en de Gistpoort in Middelburg drie nisbeelden (Oswald Wenckebach).<sup>171</sup>

De besteding van het Zomerzegelgeld had tot gevolg dat er een opeenhoping aan kunstwerken ontstond die niet direct een bestemming hadden. De grafiek en de ontwerptekeningen kregen een plaats in het Rijksprentenkabinet, de andere werken werden opgeborgen in het ministerie en in het Rijksbureau voor Kunsthistorische en Iconografische Documentatie. De kunstenaars vroegen steeds vaker waar hun werk terecht kwam.<sup>172</sup> Martijn Krabbé bijvoorbeeld wilde weten waar zijn schilderij *Don Quichotte en Sancho Panza* was komen te hangen en drong zo vasthoudend op een antwoord aan dat Van der Haagen op een gegeven moment ietwat geïrriteerd antwoordde: 'Het is echt niet mogelijk om aan de makers van de ongeveer 200 kunstwerken te zeggen waar hun werk geplaatst is.'<sup>173</sup> In de marge van Krabbé's brief schreef hij ondertussen 'in depot', waar het in maart 1945 verbrandde bij het bombardement op het Bezuidenhout. Toen Kasper Niehaus dezelfde vraag stelde over een van zijn werken, antwoordde Van der Haagen: 'Het zal evenals allerlei andere aankopen voorloopig in een depot in Den Haag bewaard worden, waaruit al naar gelang de behoefte zich voordoet telkens een schilderij ter versiering van openbare gebouwen zal worden afgestaan. Ik kan U dan ook nog niet berichten waar Uw schilderij ten slotte definitief terecht zal komen.'<sup>174</sup> Van der Haagen moest wel beter gehumeurd zijn tegen Niehaus, want hij was behalve beeldend kunstenaar ook kunstrecensent van *De Telegraaf*. De commissie probeerde de kunstwerken die in depot verbleven overigens wel geplaatst te krijgen in publieke ruimtes. Toen het college van B en W van Wassenaar vroeg om een bruikleen uit het Mauritshuis ter decoratie van het raadhuis, schreef de commissie of de gemeente geen modern schilderij wilde hebben. Hiermee gaf de commissie aan dat ze zich bewust was van het 'gebruiks-idee' van de rijkscollectie.

Het is ook geen toeval dat Van der Haagen juist in 1938 met het voorstel kwam om naar buitenlandse voorbeelden een rijkskunstdepot op te richten.<sup>175</sup> Het Franse Mobilier National was al in 1663 opgericht en in 1937 samengevoegd met alle afzonderlijke ateliers (tapijtmakers, borduurders, ebenisten, brons- en edelsmeden, mozaïekwerkers, et cetera) die voor de Staat werkten. Het zorgde voor de aankleding van alle rijksgebouwen en tevens voor de restauratie van uit-

geleende voorwerpen. Van der Haagen had voor het reservoir aan kunstwerken een Nederlandse variant van deze instelling op het oog, waarvan hij het concept tijdens de oorlog zou uitwerken.<sup>176</sup> In Nederland werd pas in 1949 een soort Mobilier National in het leven geroepen met de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen. Deze dienst fungeerde onder het Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten en had wel de taak om de rijkscollectie te beheren, maar niet om er uit eigen beweging rijksgebouwen mee aan te kleden. Dat gebeurde slechts als de gebruiker hierom vroeg. Evenmin was er vanaf het begin een restauratieafdeling aan verbonden; die kwam er pas aan het eind van de jaren '70.

## Conclusie

In de jaren 1932–1940 zijn twee belangrijke ontwikkelingen in gang gezet: het begin van een artistiek kunstbeleid op het ministerie van OKW als tegenhanger van een sociaal kunstenaarsbeleid op het ministerie van Sociale Zaken, en de aanzet tot een rijkskunstdepot, de Nederlandse variant van het Mobilier National. Als gevolg daarvan kocht het Rijk met een zeer bescheiden budget veel kunstwerken aan, waarvan diverse als goede vertegenwoordigers van de kunst uit de jaren '30 gelden: schilderijen van Jan Sluijters, Charley Toorop en Carel Willink, tekeningen van Leo Gestel en Wim Schuhmacher, beelden van Hildo Krop en Johan Polet, glas-in-loodramen van Han Bijvoet en Dick Broos en panelen van Mari Andriessen.

De minister van OKW nam de aanbeveling over uit het rapport van de Rijkscommissie van Advies inzake Reorganisatie van het Museumwezen uit 1921 om alleen eigentijdse kunst aan te kopen die kon dienen voor de aankleding van rijksgebouwen. De door hem ingestelde commissie mocht uitdrukkelijk alleen kunst verwerven uit kunstzinnige en niet uit sociale overwegingen. Dat hij gedurende de crisistijd vasthield aan dat criterium is begrijpelijk. Toen het Kamerlid IJzerman de uitspraak deed: 'De kunst gaat om brood', realiseerde de minister zich terdege dat als hij hieraan gevolg zou geven vrijwel alle Nederlandse kunstenaars een beroep op hem zouden doen.

Wellicht onbedoeld gaf de minister met het afhouden van sociale hulp de aanzet tot de ontwikkeling van een specifiek kunstbeleid. Vrijwel alle auteurs laten het kunstbeleid pas na de oorlog beginnen. Zij beschouwen de opdrachten vanaf 1932 hetzij als een vervolg op de eenmalige liefdadigheidspoging uit 1923, hetzij als voorlopers van de Contraprestatie uit 1949 (Oosterbaan Martinius en Pots) of van de percentageregeling van 1951 (Jansen).

Beide opvattingen zijn mijn inziens niet juist. Hoewel de vooroorlogse ministers hun beleid niet letterlijk 'kunstbeleid' noemden, was de opdrachtenregeling van 1932 wel degelijk het begin van een op zichzelf staand kunstbeleid. Door de weigering van de minister van OKW om kunstenaars tegemoet te komen in hun economisch slechte omstandigheden, moest de minister van Sociale Zaken

noodgedwongen een eigen beleid ontwikkelen. Hij deed dat in 1935 door het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars in het leven te roepen en na de oorlog de Contraprestatie (1949) en de Beeldende Kunstenaarsregeling (1956) te starten. Tot het einde in 1987 is de BKR nooit de verantwoordelijkheid geweest van de minister van OKW en diens opvolgers. De kiem van de kunstenaarsregelingen na de oorlog ligt niet in de opdrachtenregeling uit 1932, maar in de besteding van de Zomerzegels. Hierbij was het expliciet de bedoeling dat de armlastige kunstenaar werd gesteund.

Men kan zich afvragen waarom minister Terpstra, onderwijsman bij uitstek, een kunstbeleid ging voeren in een tijd dat zijn ministerie sterk moest bezuinigen. Allereerst was daar de druk van buiten. De leden van de Tweede Kamer riepen hem ter verantwoording, de kunstenaarsverenigingen oefenden druk op hem uit, het hoofd Kunsten en Wetenschappen pleitte hardnekkig voor ondersteuning aan kunstenaars, er lag een rapport met aanbevelingen daartoe en er waren diverse buitenlandse voorbeelden. Al deze factoren zijn van invloed geweest op zijn beslissing om een rijksaankoopbeleid te beginnen. Ook was het zijn wens om af te stappen van het Thorbecke-adagium dat de overheid geen oordeel mag hebben over kunst, laat staan over eigentijdse kunst. Dat hij daartoe een commissie van deskundigen instelde die hem adviseerde was niet alleen typisch Nederlands, maar een voortzetting van ontwikkelingen uit de 19de eeuw.

Ook is in de jaren '30 een antwoord gevonden op het vraagstuk wat het Rijk moest doen met al die kunstwerken. Hoewel het nooit tot een zelfde Mobilier National als in Frankrijk heeft geleid, is het gebruiksidee van de rijkscollectie voorop komen te staan en hebben de aankopen (meer dan de opdrachten) geleid tot het begin van een reservoir waaruit kon worden geput voor de decoratie van allerlei overheidsgebouwen. Uit dat Mobilier is na de oorlog de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen voortgekomen die in het tegenwoordige Instituut Collectie Nederland een opvolger heeft.

Ondanks het gering budget voor de activiteiten op gebied van eigentijdse kunst was aan het einde van de jaren '30 zelfs een zekere trots te bespeuren op wat Nederland had bereikt. Zo zei minister Bolkestein in 1939 dat hij tevreden was over alle initiatieven van zijn voorgangers en sprak hij zijn opposenten in de Tweede Kamer tegen dat hij niet genoeg aandacht besteedde aan eigentijdse kunst en kunstenaars. Hij noemde de rijksopdrachten (1932), het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars (1935), de besteding van de Zomerzegels (1937), de reproductieverkoop van het schilderij van Piet van der Hem (1937) en de verkooptentoonstelling *Onze Kunst van Heden* (1939–1940) en besloot met de woorden: 'Dat, alles tezamen genomen, ons land in dit opzicht ten achter staat bij andere landen, zou de ondergeteekende in zijn algemeenheid niet voetstoots kunnen toegeven.'<sup>177</sup> Hoewel het altijd meer kon, had hij hierin geen ongelijk.

# 2/Stimulering van geaarde kunst en gezonde kunstenaars 1940–1945

1 Jan Sluijters, *Stilleven met tinnen en aardewerken kan*, 1940, o/d, 116×148 cm, K 692, Den Haag Catshuis. Het schilderij werd in 1941 gekocht op een tentoonstelling ter ere van Sluijters' 60ste verjaardag in het Stedelijk Museum Amsterdam.

2 Carel Willink, *De Prediker*, 1937, o/d, 110,5×75,8 cm, K 722, Centraal Museum Utrecht. Het schilderij werd in 1942 gekocht bij de geariseerde Kunstzaal Van Lier in Amsterdam; Willink had het hier in 1938 in commissie gegeven. Sinds 1956 is het in bruikleen bij het Centraal Museum.





2

3 Pyke Koch, *Wachtende vrouwen*, 1941, tempera, potlood, zwart en wit krijt op papier op triplex geplakt, 122 × 302 cm, K 920, Centraal Museum Utrecht. De tekening is een voorstudie voor een nooit vervaardigd olieverfschilderij en werd in 1942 bij Koch zelf gekocht. Het was de duurste aankoop van het DVK.

3





4



5



4 Raoul Hynckes, *Stilleven met bokkingen*, 1941, o/d, 65,5 × 82,3 cm, K 801, Rijswijk ICN. Het DVK beschouwde dit werk, dat werd betaald uit het budget van Seyss-Inquart, als een topaankoop. Het is sinds 1965 in bruikleen bij het Centraal Museum.

5 Johan Jurres, *Dorsende paarden in de Provence*, ca. 1943, krijt op papier, 75 × 105 cm, K 917, Rijswijk ICN. Het DVK rekende dit werk niet alleen vanwege het onderwerp (boerenleven) tot de belangrijke aankopen, maar ook omdat Jurres hoogleraar/directeur van de Rijksacademie was.

6 Arnout Colnot, *Sneeuwlandschap met molen*, ca. 1942, o/d, 49 × 60 cm, K 756, Rijswijk ICN. Het 'Noordsche' land kwam goed tot uiting in winterlandschappen en ijsgezichten. Dit sneeuwlandschap is een sprekend voorbeeld daarvan.

6





8

7

7 Henri van de Velde, *Engel der wreke*, 1942, o/d, 120×88 cm, K 864, Rijswijk ICN. Te zien is een engel met een weegschaal waarop een banderol met de tekst 'O ijdel en verwaten Londen / gewogen en te licht bevonden'. Dit schilderij is een voorbeeld van heroïsche oorlogssymboliek: het verwijst naar de toekomst van Engeland dat in vlammen zou opgaan en worden veroverd.

90/91

8 Gerard van Zwieten, *Jongen in de puinhopen van Rotterdam*, 1941, o/d, 96×79 cm, K 886, Rijswijk ICN. Dit is een van de weinige voorstellingen die de verschrikkingen van de oorlog afbeeldt. Het werd gekocht op de tentoonstelling *Hulpwerk Beeldende Kunst* (1942) die in het Rijksmuseum was georganiseerd door de Nederlandsche Volksdienst en de Kultuurkamer.

9 Henri Boot, *Stilleven met schemerlamp*, 1914, o/d, 77,7×100,2 cm, K 897, Rijswijk ICN. Volgens *De Schouw* was dit het enige interessante werk op de tentoonstelling *Nederlandsche kunst van heden* in Pulchri Studio, waar het DVK dit schilderij in 1942 kocht.



10 Gerard Röling, *Oogst*, 1936, o/d, 120 × 258 cm, K 842, Arnhem Museum voor Moderne Kunst. Het DVK vond dit schilderij een topwerk omdat de schilder het boerenleven in beeld bracht. Het werd gekocht bij Röling zelf.

11 Willem Nijs, *Ter glorie van een nieuw Europa*, 1942, krijt op papier, 34 × 25 cm, PK-1954-P-6, Prentenkabinet RUL. Nijs kreeg in oktober 1943 opdracht om een ets met vijftien afdrukken te vervaardigen. Op de banderol staat de tekst: 'Ter glorie van een nieuw Europa'. Met uitzondering van deze ontwerp-tekening zijn alle etsen verloren gegaan. Het werk is overgedragen aan de universiteit.

12 Jaap Gidding, *Vissen*, ca. 1942, lakpaneel, 72 × 45 cm, K 1596, Rijswijk ICN. Het paneel hoorde tot een groep van 81 kunstnijverheidsvoorwerpen die het DVK aankocht. Er zijn slechts 25 werken overgeleverd.



13 Henk Voskuyl, *Zelfportret met distel*, 1935, potlood op papier, 42 x 26 cm, K 874, Rijswijk ICN. Het DVK kocht in twee jaar tijd twaalf (zelf)portretten. Deze tekening stond op het affiche van de eerste aankooptentoonstelling (1943) van het DVK.



11



13



12



14



15

94/95

14 Willem van Konijnenburg, *Ruiter te paard*, 1941, potlood op papier, 28,5×22,6 cm, Amsterdam Rijksprentenkabinet, RP-T-1954-67. De tekening werd gekocht in 1943, maar of dat nog tijdens zijn leven gebeurde (Van Konijnenburg stierf in februari 1943) is onbekend. Het werk werd overgedragen aan het Rijksprentenkabinet.

15 Willem Klerk, *Granaattrechter*, 1943, krijt op papier, 37×48 cm, K 1011, Rijswijk ICN. Klerk was een Nederlandse 'war artist' aan Duitse zijde. Deze tekening is het tegenovergestelde van de afbeeldingen van heldhaftige gevechtssituaties die hij aan het front had vervaardigd.

16 Cor Visser, *Prins Bernhard neemt in Wolverhampton afscheid van de troepen (januari 1942) die naar Oost-Indië vertrekken*, 1944, o/d, 69×100 cm, K 1053-A, Rijswijk ICN. Visser was 'war artist' aan geallieerde zijde en maakte vijftien werken tijdens zijn verblijf in Londen; acht bleven in rijksbezit, waaronder dit schilderij.



‘De Nederlandsche kunstenaar wetethans, dat het tijdperk is aangebroken, dat hij in zijn eigen volk geborgen is.’

Ed Gerdes, hoofd afdeling Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstnijverheid van het DVK, 1942<sup>1</sup>



## Inleiding

In 1941 verklaarde Tobie Goedewaagen, de secretaris-generaal van het nieuw gestichte Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, in een rede: 'Anders dan de liberalistische staatsorde is de wordende staatsorde niet negatief, maar positief: *kunst is regeeringszaak*. De nationaal-socialistische staat is immers geen politiestaat, maar een cultuurstaat. De uitingen der cultuur staan in zijn bemoeiingen in het centrum der aandacht.'<sup>12</sup> Duidelijker had hij niet kunnen zeggen dat de nieuwe machthebbers heel anders met kunst en cultuur wilden omgaan dan de regeerders voor de Tweede Wereldoorlog.

In hetzelfde jaar betoogde hij bij het tienjarige bestaan van de NSB: 'Hij [de Staat] *steunt* geldelijk en moreel, zoowel de werken als de werkers. Hij *stimuleert*, hetzij door de gunst van den monarch, hetzij door de gave van aristocratische maecenaten, hetzij op democratische wijze door besluiten der volksvergadering, de volksvoorlichting en de kunsten. Hij doet dit door het geven van opdrachten [...] hetzij door het in uitzicht stellen van prijzen, door het in dienst stellen van kunstenaars, het activeeren van het publiek, het behouden van kultuurgoed en anderszins [...] Hij *zuivert* de cultuur van elementen, die, uit welke motieven dan ook, gevaarlijk geacht worden en is op zijn hoede tegen invloeden, die moreel of cultureel als onduldbaar gelden [...] Hij *ordent* de vrije krachten der cultuur door haar te bundelen, haar een weloverwogen plaats toe te kennen in het geheel zijner bemoeiingen en haar departementaal onder dak te brengen en bepaalde instituten te belasten met de opleiding van het jonge geslacht [...] Hij *slaat* de uitingen der cultuur *gade*, ziet nauwlettend op de prestaties der cultuurwerkers toe en registreert van zijn gezichtspunt uit, wat zij in vrijheid wrochten.'<sup>13</sup>

Niet alleen kunstenaars kregen meer overheidssteun, ook de musea stonden veel meer in de belangstelling dan voorheen. Ze kregen de sinds 1932 opgeheven aankoopbudgetten terug, ze mochten niet-bestede kredieten overboeken naar het volgende jaar en ze konden de toegangsgelden vrij besteden.<sup>4</sup> De directeur van het Rijksbureau voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek schreef enthousiast: 'Het museumwezen zal diensgevolge meer dan tot dusverre staatszorg dienen te zijn, dat wil zeggen, dat de Staat, behalve de zorg over de eigen verzamelingen, ook de zorg over alle andere musea tot zich trekt.'<sup>15</sup>

De positieve aandacht die het culturele veld kreeg gold niet alleen voor Nederland. Overal in het bezette Europa kreeg cultuur meer geld en aandacht.<sup>6</sup> In Nederland zaten in de hoge regionen personen die een buitengewone interesse voor kunst hadden. Het Thorbecke-adagium, dat in de jaren '20 en '30 nog werd gebruikt om de bemoeienis van de Staat met de kunsten beperkt te houden, gold van het ene op het andere moment niet meer. In de Nieuwe Orde stelde de overheid zichzelf een belangrijke taak op het gebied van kunst en cultuur. De nationaalsocialistische cultuurpolitiek was tweeledig, aldus Goedewaagen: enerzijds had zij een zuiver artistieke doelstelling, anderzijds had ze de sociale zorg voor de 'kultureele werker' en het publiek.<sup>7</sup>

Het beeldende kunstbeleid van de bezetter is in de literatuur vaak veronachtzaamd of als mislukt afgedaan; anderen nemen de oorlogsjaren als uitloop van

de jaren '30 en niet als zelfstandige periode. De Jong besteedde weliswaar aandacht aan Goedewaagen en zijn departement, aan de Kultuurkamer en de Kultuurraad en aan de zuiveringen van kunstenaars, de beeldende kunsten zoekt men bij hem tevergeefs.<sup>8</sup> Pots wijdt er in zijn dissertatie geen afzonderlijk hoofdstuk aan, maar verwijst naar oudere literatuur, en in de laatste publicatie van het ministerie van OCW over het cultuurbeleid in Nederland wordt slechts één alinea gewijd aan de cultuurpolitiek van de bezetter.<sup>9</sup> Knippenberg en Van der Ham betitelen Goedewaagens cultuurpolitiek als een fiasco, en Van Berkel veronderstelt dat Goedewaagens ontslag in 1943 mede het gevolg was van het deficit van zijn beleid.<sup>10</sup> Mulder beschouwt de hele organisatie van het culturele leven als een mislukking.<sup>11</sup> Volgens Donkersloot is de Nederlandsche Kultuurkamer als onderdeel van het Duitse streven naar een complete nazificatie van ons land van begin tot eind een mislukking geweest, wat volgens Wesseling te danken was aan de weinig meewerkende houding van de Nederlandse kunstenaars.<sup>12</sup> Duparc kenmerkt de periode van de bezetting in cultuurpolitiek opzicht als 'een tijd van stilstand, ja van achteruitgang', en Keyzer schrijft: 'Het kunstleven stond bijna geheel op non-actief in de oorlogsjaren.'<sup>13</sup>

De feiten zijn echter anders. De rijkscollectie werd in vier jaar tijd uitgebreid met ongeveer 700 kunstwerken van meer dan 400 kunstenaars. Het budget voor aankopen steeg tot f 30.000,- (€ 13.636,-) in 1944. Dat is bijna drie keer zo veel als in de jaren '30. Ook stuurden vrijwel alle beeldende kunstenaars hun inschrijfformulier terug naar de Kultuurkamer en maakten velen gebruik van de faciliteiten die de bezetter hun bood.<sup>14</sup>

In dit hoofdstuk staat de vraag centraal of het cultuurbeleid van de nationaal-socialisten op het gebied van de eigentijdse kunst inderdaad is mislukt. Eerst wordt geanalyseerd welk aankoopbeleid de nieuwe machthebbers hadden, wie de keuze voor de aankopen en opdrachten maakten en voor welke kunstenaars en motieven ze belangstelling hadden. Daarna wordt nagegaan welke gevolgen het al dan niet ingeschreven staan in de Kultuurkamer had voor de kunstenaars. En ten slotte komt aan de orde hoeveel budget er beschikbaar was voor de uitvoering van het nieuwe beleid, waar de kunstwerken werden gekocht en wat hun bestemming was.

## **Het DOWC en het DVK**

Op 13 mei, drie dagen nadat de Duitsers Nederland waren binnengevallen, vluchtte de koninklijke familie naar Londen, daags erna gevolgd door het kabinet-De Geer en een aantal hoge ambtenaren.<sup>15</sup> De Nederlandse regering in ballingschap onderging intern de nodige wijzigingen, maar Gerrit Bolkestein bleef tot het einde aan als minister van OKW, ook al zou koningin Wilhelmina meer dan eens proberen hem uit het kabinet te verwijderen. Hij had een kleine staf – onge-



Auguste Manche, naambord van het DVK, opdracht uit 1943.

veer 17 medewerkers – en zijn begroting was de kleinste van alle ministeries, voor de vijf Londense jaren in totaal iets meer dan f 1.000.000,- (€ 454.500,-), waarvan net als voor de oorlog het merendeel naar onderwijs ging.

Nederland kreeg in mei 1940 naast de militaire bezetting een civiel regime onder leiding van de Oostenrijkse politicus Arthur Seyss-Inquart. Hitler benoemde hem op 29 mei tot Reichskommissar für die besetzten niederländischen Gebiete en belastte hem met alle niet-militaire zaken. Zijn staf, ondergebracht in het Reichskommissariat, hield zich voornamelijk bezig met de controle van het bestaande Nederlandse bestuursapparaat. Zodoende bleven de Nederlandse ambtenaren verantwoordelijk voor hun oude werk. Hun nieuwe taak bestond uit de invoering van de Duitse maatregelen.

De Duitsers zagen de media en de kunsten als belangrijke instrumenten in de opvoeding van het Nederlandse volk in nationaalsocialistische zin. Het belang dat zij aan beide sectoren toekenden wordt onderstreept door de oprichting van een nieuw departement: het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten (DVK) dat op 26 november 1940 naar het voorbeeld van het Duitse Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda werd afgekondigd. Het restant van het ministerie van OKW ging verder als Departement van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming (DOWC).<sup>16</sup> Aangezien vrijwel alle ambtenaren van OKW meegingen naar het DOWC, moesten voor het DVK nieuwe medewerkers worden gezocht. Hun lidmaatschap van de NSB was belangrijker dan hun vakbekwaamheid, wat een van de redenen was waarom het DVK al spoedig een slechte naam had; een andere reden was de fraude en diefstal die door het ontbreken van goede leiding aan de orde van de dag waren. Omdat het DVK bovendien alle beslissingen moest voorleggen aan de Hauptabteilung Volksaufklärung und Propaganda van het Reichskommissariat, had het ook nog eens

de naam uiterst traag te zijn. Overigens kreeg het DOWC evenmin een goede pers. Het Reichskommissariat vond het uitmunten in 'Unentschlossenheit und Tatenlosigkeit'.<sup>17</sup>

### **De secretarissen-generaal Tobie Goedewaagen en Jan van Dam**

Aangezien de ministeries sinds het vertrek van de regering werden geleid door de secretarissen-generaal, die samen dus het hoogste Nederlandse bestuursorgaan vormden, werden deze hoofden van de twee nieuwe departementen uiteraard met zorg gekozen.<sup>18</sup> Ze moesten de grondbeginselen van het nationaalsocialisme onderschrijven en de leider van het DVK moest als concretisering daarvan lid zijn van de NSB. Voor het DVK viel Seyss-Inquarts keuze op de filosoof dr. Tobie Goedewaagen (1895–1980), een overtuigde antisemiet. Op het DOWC werd de hoogleraar Germaanse filologie dr. Jan van Dam (1896–1979) benoemd.<sup>19</sup> In tegenstelling tot Goedewaagen was hij geen lid van de NSB, wel pro-Duits. Toch streefde hij binnen het door de Duitsers bepaalde kader het Nederlandse belang na. Beiden waren voorgedragen door prof. Geerto Snijder, die Goedewaagen sinds zijn middelbare schooltijd kende en Van Dams collega was op de Universiteit van Amsterdam. Deze archeoloog/kunsthistoricus was de spil van het intellectuele en culturele NSB-kader en een belangrijke raadgever van Seyss-Inquart.<sup>20</sup>

De essentie van Goedewaagens kunstbeleid was dat hij een totale overheidsbemoeyenis met het hele terrein van de kunsten voorstond. In de autobiografie die hij tijdens zijn internering in de Scheveningse strafgevangenis (1946–1952) schreef, presenteerde hij zich als een gedreven kunstliefhebber die bezeten was van het idee van Nationale Opvoeding.<sup>21</sup> Hij wilde het Nederlandse volk in culturele zin opvoeden om zo het artistieke leven weer gezond te maken.<sup>22</sup> Daartoe moest in ieder geval de organisatie van de kunstenaars anders worden ingericht. Om dat te realiseren richtte hij in 1942 naar Duits voorbeeld de Nederlandsche Kultuurkamer op. De kunstenaars die zich aansloten bij de Kultuurkamer werden door de DVK op allerlei manieren ondersteund. Voor Joodse kunstenaars kende Goedewaagen geen pardon. Hij volgde daarin, in tegenstelling tot Van Dam, geheel de harde lijn van het Reichskommissariat. Hij had echter weinig ambtelijke ervaring noch veel organisatorische kwaliteiten. Het DVK en de Kultuurkamer stonden dan ook als chaotisch bekend. Kort na zijn aantreden kreeg hij een conflict met NSB-leider Anton Mussert wat zo hoog opliep dat hij in februari 1943 zijn ontslag nam als secretaris-generaal en als president van de Kultuurkamer. Hij keerde terug naar zijn oude vak en werd hoogleraar filosofie aan de Rijksuniversiteit van Utrecht. Zijn opvolger was de jurist Hermannus Reydon (1896–1943), op wie twee weken na zijn aantreden een aanslag werd gepleegd, aan de gevolgen waarvan hij in augustus 1943 overleed.

Na Reydon werd Goedewaagens beleid voortgezet door de jurist Sebastiaan de Ranitz, tot dan toe hoofd van de afdeling Kabinet en Juridische zaken. De



Boven: Beeldhouwer Dirk Wolbers (links), hoofd van de afdeling Beeldende Kunst en Bouwkunst van het DVK Ed Gerdes (midden) en secretaris-generaal van het DVK Tobie Goedewaagen (rechts) op de opening van de tentoonstelling van de Nederlandse Kring van Beeldhouwers in het Stedelijk Museum Amsterdam (1941).  
Onder: Secretaris-generaal van het DVK, Sebastiaan de Ranitz (rechts), in zijn werkkamer.



Hoofd Beeldende Kunsten van het DVK, Ed Gerdes, op zijn werkamer met achter hem een schilderij van Leendert van der Vliet, *Stilleven met drie pullen*, dat werd aangekocht door het DVK in 1942.



Ranitz was lid van de NSB en van de Nederlandse SS. Hij was geen man van grote ideeën en daden. Onder hem kwam alleen de door Goedewaagen al voorbereide Kultuurpolitie tot stand die de bestrijding van kitsch ter hand nam.<sup>23</sup> De Ranitz vluchtte na Dolle Dinsdag (5 september 1944) naar Groningen, na eerst nog de opdracht te hebben gegeven een deel van het archief van het DVK te verbranden. Met hem vertrokken 240 van de 260 ambtenaren van het DVK, eveneens naar Groningen of naar Duitsland. Ook de meeste medewerkers van de Kultuurkamer namen de wijk. Vanaf die datum waren het DVK en de Kultuurkamer zo goed als gesloten, ook al door het gebrek aan brandstof en aan voedsel. Vanuit Groningen leidde De Ranitz de in Den Haag achtergebleven ambtenaren, wat weinig bevorderlijk was voor het functioneren van het DVK.

### **De afdeling Beeldende Kunsten van het DVK en Ed Gerdes**

Goedewaagen verdeelde zijn departement in elf afdelingen, waarvan er een zich bezighield met de beeldende en toegepaste kunsten: de afdeling Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstnijverheid.<sup>24</sup> Deze afdeling, die eigenlijk alle aan kunsten gerelateerde taken overnam van de oude afdeling Kunsten en Wetenschappen, was op haar beurt onderverdeeld in vier bureaus: Organisatie, Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstnijverheid. Het bureau Beeldende Kunsten was het enige bureau dat zich specifiek bezighield met de aankoop van kunstvoorwerpen. Tevens controleerde het bureau de kunsthandel, organiseerde het tentoonstellingen in binnen- en buitenland en behandelde het steunaanvragen van kunstenaars.<sup>25</sup> De tentoonstellingen waren zowel verkooptentoonstellingen als tentoonstellingen van de aankopen van het DVK.

Hoofd ('leider') van de afdeling was de kunstschilder Ed Gerdes (1887–1945); zijn plaatsvervanger was het hoofd van het bureau Organisatie, Jan van Anrooy (1901–1988), eveneens beeldende kunstenaar.<sup>26</sup> Gerdes was al sinds 1933 lid van de NSB; tijdens de oorlog zat hij in de in 1942 opgerichte Nederlandsche Kultuurraad (een raadgevend lichaam op cultureel gebied met Snijder als president) en in diverse andere pro-Duitse organisaties.<sup>27</sup> Goedewaagen verkoos hem boven de journalist Max Blokzijl als hoofd van de afdeling BBK en maakte hem bovendien waarnemend secretaris-generaal. Zowel Goedewaagen als Gerdes maakte zich sterk voor verregaande overheidsbemoeyenis met de kunsten, maar Gerdes hield zich in tegenstelling tot zijn filosoferende chef meer bezig met het feitelijke vormgeven van het nieuwe kunstbeleid. Hij was tegen inmenging van het Reichskommissariat in het Nederlandse cultuurbeleid en wilde geen Duitse bemoeyenis bij de keuze van de werken in de door hem georganiseerde tentoonstellingen.

Gerdes' eerste doel was het verbeteren van de sociale positie van de kunstenaar. Dit uitte hij publiekelijk in zijn openingsrede van een door hem georganiseerde verkooptentoonstelling: 'Een zoo breed opgezette actie was door het vroegere los naast elkander werken der verschillende vereenigingen en door het ontbreken eener hechte kunstenaars organisatie niet mogelijk. Bovendien stelde de Regeering zich op het standpunt, dat kunst geen regeeringszaak

was. Thans is dit veranderd, de Regeering zet zich in tot het bevorderen van het kultuurleven. De Kultuurkamer behartigt vooral de sociaal-economische belangen der kunstenaars. De Nederlandsche Volksdienst stimuleert het bezoek en daardoor den verkoop. De Nederlandsche kunstenaar wete thans, dat het tijdperk is aangebroken, dat hij in zijn eigen volk geborgen is.<sup>128</sup> Na de oorlog werd dit streven zelfs aangevoerd om zijn 'foute' houding te vergoelijken.<sup>29</sup> Het tweede doel van zijn beleid was de bestrijding van kitsch. Hiermee beoogde hij de rijkscollectie meer kwaliteit te geven. Dat was niet nieuw, want de tegenstelling tussen 'wansmaak' en 'goede kunst' heerste al sinds het einde van de Eerste Wereldoorlog in de discussie over de kunsten.<sup>30</sup>

Gerdes vluchtte in september 1944 niet naar Groningen. Hij bleef op zijn post in Den Haag en nam het op zich om de meest waardevolle kunstwerken van het DVK onder te brengen in de kluizen van het Mauritshuis, het Centraal Museum in Utrecht en het Rijksbureau voor Kunsthistorische en Iconografische Documentatie in Den Haag.<sup>31</sup> Eind februari 1945 werd hij opgenomen voor een operatie in het Rode Kruisziekenhuis. Hier overleed hij op 10 mei 1945, volgens sommigen een niet-natuurlijke dood.<sup>32</sup>

### **De afdeling Cultuurbescherming en Wetenschap van het DOWC en Jan Karel van der Haagen**

Op het DOWC resteerde nog een klein deel cultuur: de afdeling Cultuurbescherming en Wetenschap, die zich net als voorheen bemoeide met de rijksmusea en de andere instellingen op cultureel gebied en daarnaast de zorg voor natuurbescherming en heemkunde als taak had gekregen. Zodoende ontstond de curieuze situatie dat de aankopen en tentoonstellingen van eigentijdse kunst en de levende kunstenaars bij de taken van het DVK hoorden, terwijl de musea onder het DOWC vielen. Hierdoor leefden beide departementen op gespannen voet met elkaar.

In tegenstelling tot Goedewaagen hield Van Dam zich uitsluitend bezig met onderwijszaken en liet de rest over aan zijn afdelingshoofden, onder wie de jurist Jan Karel van der Haagen, het hoofd van de afdeling Cultuurbescherming en Wetenschap.<sup>33</sup> Van der Haagen, voor de oorlog hoofd van de afdeling Kunsten en Wetenschappen van OKW, was een ambtenaar met kennis van zaken op juridisch en kunsthistorisch gebied alsook op dat van de monumentenzorg, kon zich uitstekend uitdrukken en had een scherpe pen, maar was zeer formeel en door zijn afstandelijke opstelling weinig geliefd.<sup>34</sup> Van der Haagen was niet anti-Duits maar wel anti-nazi, wat zijn relatie met Goedewaagen en Gerdes niet ten goede kwam. Hij traineerde verzoeken en omzeilde de Duitse inkapseling steeds handig. Een voorbeeld van hoe hij de Duitse inkapseling omzeilde was zijn voorstel aan Gerdes om de inventaris van nieuwe aankopen van eigentijdse kunstwerken en de administratie van de bruiklenen bij te houden. Deze werkzaamheden, die sinds 1933 onder zijn verantwoordelijkheid op het Rijksmuseum werden gedaan,



had hij na de splitsing van de ministeries aan Gerdes moeten overlaten. Naar de reden van dit aanbod kan men slechts gissen. Waarschijnlijk had hij geen hoge dunk van de kennis en vooral van de belangstelling van de ambtenaren op het DVK en vond hij zijn eigen medewerkers beter uitgerust voor het werk. Tevens wilde hij blijkbaar zicht houden op de inhoud van de rijkscollectie omdat hij al voor de oorlog plannen had ontwikkeld voor een Mobilier National. Dit naar Frans voorbeeld ingerichte rijkskunstdepot zou moeten dienen om overheidsgebouwen, Nederlandse ambassades in het buitenland en werkruimtes van hoogwaardigheidsbekleders te 'versieren'. Hij wilde het depot vullen met moderne kunst die sinds 1932 was gekocht, schenkingen en legaten van familieportretten die sinds 1935 deel uitmaakten van de rijkscollectie en met kunstvoorwerpen die het land niet mochten verlaten. Ook de kunstwerken die de Duitsers uit Nederland hadden weggevoerd hoopte hij terug te halen en een plaats te geven in dit depot. Hij zou dat tijdens de oorlog in het rapport *Onze roerende schatten van wetenschap en kunst gedurende de oorlogsjaren* (april 1945) uitwerken.<sup>35</sup>

Omdat het DOWC in 1943 naar Apeldoorn was verhuisd, vroeg hij aan Gerdes of het inventarisboek kon worden overgebracht naar het Rijksmuseum Kröller-Müller waar de Duitsgezinde Salomon van Deventer directeur was. Misschien omdat de directeur van het Rijksmuseum in Amsterdam anti-Duits was, maar misschien ook wel omdat hem werk uit handen werd genomen, reageerde Gerdes positief.<sup>36</sup> Ook beide directeurs stemden in.<sup>37</sup> Vanaf 1943 werd de registratie van de rijksaankopen in Kröller-Müller bijgehouden.<sup>38</sup> Zo had Van der Haagen weliswaar nog steeds geen zeggenschap over wat er werd gekocht, maar wel over hoe de aankopen werden geregistreerd en wat de bestemming ervan was.

### **Het kunstbeleid van 1940 tot 1945**

De leiding van het DVK volgde de nationaalsocialistische cultuuropvattingen zoals die in Duitsland golden en verspreid waren door de politicus Alfred Rosenberg. Het verschil was dat de eenzijdig op propaganda gerichte taak van de cultuur in Duitsland niet werd overgenomen. In Nederland werd meer de nadruk gelegd op de sociale zorg voor de kunstenaar.<sup>39</sup> Dit moet vooral aan Goedewaagens en Gerdes' invloed op het beleid worden toegeschreven.

De leiders van het DVK lieten geen gelegenheid onbenut om de alomvattende culturele taak van de overheid toe te lichten. De Ranitz zei bijvoorbeeld bij de opening van een 'gewestelijk' bureau van de Kultuurkamer: 'Vroeger, gedurende de liberalen Staat, bestond er een scheiding tusschen Staat en cultuur. De Staat bemoeide zich zoo weinig mogelijk met cultuur. In beginsel liet de liberale Staat de cultuur even vrij als de liberale Staat handel en nijverheid vrijliet. Men beschouwde het individu als middelpunt. Men redeneerde steeds vanuit het individu, zag slechts belangen van het individu. Men wilde dit individu volkomen vrijheid geven. Men brak alle banden, welke zouden kunnen bestaan tusschen den Staat



Karikatuur door Willy Sluiter (links), waarop hij Jan Karel van der Haagen (rechts) feliciteert als administrateur van het DOWC (oktober 1940).

als vertegenwoordiger van de gemeenschap en het individu. Cultuur en Kunst was iets, hetwelk het individu aanging. Maar wanneer de Staat als vertegenwoordiger van de gemeenschap zich hiermede bemoeide, beschouwde men dit eigenlijk als een soort barbarisme. Dit alles was de logische consequentie van het liberalisme en van het individualisme. En nu stellen wij de gemeenschap op den voorgrond. De gemeenschap is primair. Wij willen, dat de cultuur voortkomt uit de volksgemeenschap en verbonden is met die volksgemeenschap. De oprichting van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten was de consequentie van deze leer van de gemeenschap. Kunst en cultuur werden tot een onderwerp van voortdurende zorg van den staat, als vertegenwoordiger van de gemeenschap.<sup>40</sup>

In de Nederlandse variant van de nationaalsocialistische cultuurpolitiek was de 'volksgemeenschap' het hoogste goed. Kunstenaars en maatschappij moesten worden doordrongen van het feit dat kunstenaars de dragers waren van de volkscultuur, ofwel, in de woorden van Gerdes: 'Richtinggevend voor den nieuwen tijd dient te zijn, dat de ware kunstenaar zich zijn plaats als medewerker in de volksgemeenschap bewust zal zijn. Daartegenover dient hij zich, indien hij door het scheppen van eerlijke en gedegen kunstwerken bewezen heeft een knap kunstenaar te zijn, in zijn eigen volk geborgen te weten. In geheel vrije concurrentie zullen de kunstenaars het beste moeten scheppen wat in hun vermogen ligt. Slechts op deze basis is het mogelijk den kunstenaar te verheffen en hem weder die plaats te doen toekomen, waar hij recht op heeft en die hij zichzelf verdienen kan.'<sup>41</sup>

De kunstenaar verdiende structurele en substantiële steun, aldus Gerdes. De ondersteuning door systeemloze aankopen met geringe bedragen zoals het 'zomerpostzegelsysteem' verlichtte weliswaar de ergste nood, maar de kunstenaar kreeg alleen het gevoel 'geholpen' te zijn en dat was niet de bedoeling. Als de kunstenaar werkelijk een plaats in de gemeenschap had, vervaardigde hij ook goede kunst, waarmee hij een belangrijke rol vervulde in de opbouw van de nieuwe maatschappelijke orde. Het Bureau Beeldende Kunsten kreeg de taak de kunstenaars te ondersteunen en de bloei van de beeldende kunsten te bevorderen door:

- A. het verleen van opdrachten áán en het doen van aankopen ván beeldende kunstenaars
- B. het verstrekken van subsidiën aan jonge beeldende kunstenaars, wier aanleg veelbelovend is en wier financieele capaciteit daarentegen ontoereikend is
- C. het organiseren van exposities, tentoonstellingen van selecte kunst; en het bezoeken van tentoonstellingen
- D. het voorbereiden en nemen van maatregelen, die er toe zouden kunnen leiden, dat de kunstcritiek in nieuwe banen wordt geleid
- E. het bezoeken van ateliers, ook van tegenliggers
- F. de daadwerkelijke behartiging, in samenwerking met de Nederlandsche Kultuurkamer, van de totale belangen der kunstenaars mede door een effectieve bestrijding van het beroepsdilettantisme
- G. het bestrijden van de 'Kitsch', het saneeren van den kunsthandel en het reinigen van het veilswezen.<sup>42</sup>

Daarnaast hield het DVK voorlichtingsbijeenkomsten over volkse kunst, organiseerde het groepsreizen naar culturele evenementen en schreef prijsvragen uit. Dat deze grootse plannen ook een keerzijde hadden, blijkt uit Gerdes' verzuchting: 'Zeer eenvoudige aangelegenheden vergden toch veel tijd. Een extra toewijzing van kolen voor den schilder Raoul Hynckes vult een heel dossier. Het Rijkscommissariaat heeft echter uiteindelijk goedgunstig beslist.'<sup>43</sup>

Naarmate de oorlog vorderde, bleven de leiders op het DVK kunst kopen uit artistieke overwegingen en niet alleen vanwege sociale ondersteuning; daar waren andere middelen voor. De Ranitz schreef Gerdes nog aan het einde van 1944 vanuit Groningen dat 'geen z.g. steunaankopen dienen te worden verricht, doch uitsluitend, wat ik zou willen noemen, waardeeringsaankopen. Mijn bedoeling hiermede is te voorkomen, dat het departement door de kunstenaars zal worden beschouwd als een instelling, waar men zijn kunstwerk tegen een redelijken prijs kwijt kan, teneinde het noodzakelijke voedsel te kunnen kopen.'<sup>44</sup>

### **Inschrijving bij de Nederlandsche Kultuurkamer**

Er waren twee voorwaarden om deel te mogen nemen aan de Nieuwe Orde: de kunstenaar moest zich aansluiten bij de Kultuurkamer en hij mocht geen ontaarde kunst maken. Om Nederland op cultureel gebied weer 'gezond' te maken, wilde Goedewaagen allereerst de kunstenaars anders organiseren dan gebruikelijk was. Bovendien wilde hij af van de veelheid en de verdeeldheid van de kunstenaarsverenigingen. Hij nam geen genoegen met de in juni 1940 in allerijl opzette Nederlandsche Organisatie van Kunstenaars, die hij te veel een ouderwetse vakvereniging vond en te weinig doortrokken van de nieuwe geest. Nadat de leden zich via een enquête hadden uitgesproken tegen de plannen voor het verplichte lidmaatschap van de Kultuurkamer verbood Goedewaagen in mei 1941 de Organisatie van Kunstenaars. Tegen de achtergrond van Seyss-Inquarts verharde gelijkenschakelingspolitiek na de Februaristakingen van 1941 liet hij zien dat het hem ernst was. De initiatiefnemers werden gevangen genomen, onder wie de voorzitter Jean François van Royen.<sup>45</sup>

Kort na zijn aantreden had Goedewaagen een bezoek gebracht aan Berlijn om zich op de hoogte te stellen van de organisatie van het culturele leven en meer in het bijzonder van de Reichskultuurkammer van Joseph Goebbels. Terug in Nederland zette hij de Nederlandsche Kultuurkamer op die in organisatiestructuur vrijwel identiek was aan het Duitse voorbeeld.<sup>46</sup> Het was een koepelorganisatie voor iedereen die iets met kunst te maken had, verdeeld in zes gilden: pers, film, theater en dans, muziek, letteren en beeldende kunsten. De gilden waren onderverdeeld in vakgroepen zoals bouwkunst, beeldende kunsten en kunstnijverheid.<sup>47</sup> Het geheel werd ondersteund door een algemeen stafbureau. Een belangrijke afdeling van dit stafbureau was Sociale Zaken. Hiertoe behoorden het Bureau Materialenvoorziening waar kunstenaars schildersmaterialen konden krijgen, en het Voorzieningsfonds dat geld uitkeerde bij werkloosheid, overlijden en begrafenis.<sup>48</sup>

Het hoofdkantoor van de Kultuurkamer was gevestigd in Den Haag. Daarnaast werden per geografisch gebied gewestelijke bureaus opgericht waar correspondenten contact onderhielden met het hoofdkantoor. De Kultuurkamer gaf het luxe tijdschrift *De Schouw* uit, dat vanaf januari 1942 om de twee weken en van januari 1943 tot januari 1945 maandelijks verscheen.

De algemene leiding lag bij de president die verantwoording schuldig was aan de secretaris-generaal van het DVK. Tot zijn vertrek in 1943 bekleedde Goedewaagen de dubbelrol van president en van secretaris-generaal. Daarna veranderde deze vreemde situatie. Hoewel de Kultuurkamer formeel onder toezicht van het DVK stond, trad de instelling in de praktijk eigenmachtig op. Er heerste dan ook een grote competentiestrijd tussen de ambtenaren van het DVK en die van de Kultuurkamer.

In het eerste oorlogsjaar deed Goedewaagen veel moeite om kunstenaars te winnen voor de op te richten Kultuurkamer. Op persconferenties, openingen van tentoonstellingen en atelierbezoeken alsook in krantenartikelen en gesprekken met kunstenaarsorganisaties werden de voordelen van het lidmaatschap breed uitgemeten. Dat waren behalve aankopen, subsidies, prijzen en studiemogelijkheden allerlei andere vormen van ondersteuning: 'De begaafde kunstenaar, die aan zijn volksgenooten door zijn werk genot, vreugde en levensblijheid schenkt, moet in staat gesteld worden, van materiele zorgen bevrijd, in een omgeving die met zijn kunstenaarsaard overeenstemt, een tijd van rust en verpoizing door te brengen. Daartoe zullen door de Nederlandsche Kultuurkamer in de mooiste streken van ons vaderland kunstenaarshuizen worden ingericht, vacantieoorden van en voor cultuurwerkers.'<sup>49</sup>

Bekende kunstenaars zoals Raoul Hynckes, Willem van Konijnenburg, Anthonie Schotel, Jan Sluijters en Carel Willink werden persoonlijk benaderd. Goedewaagen en Gerdes hoopten dat hun adhesie voor de Kultuurkamer een voorbeeld voor anderen zouden zijn. Hoewel deze kunstenaars, met uitzondering van Sluijters, hun formulier keurig ingevuld terugstuurden, waren ze geen enthousiaste aanhangers van de Nieuwe Orde. Hynckes en Willink weigerden het bestuurslidmaatschap van de Nederlandsche Kultuurraad en Van Konijnenburg vroeg of Seyss-Inquart zijn atelier wilde verlaten omdat hij verder wilde schilderen.<sup>50</sup>

Als men geen lid wilde worden, werd gedreigd met sociaal isolement. Voor beeldende kunstenaars betekende dat: geen openbare expositiemogelijkheden, geen verkoop aan overheidsinstellingen en geen aankoopmogelijkheden voor materialen. Dat kunstenaars zich meldden bij de Kultuurkamer was dan ook vaak uit vrees voor het isolement en ook uit angst om naar Duitsland te worden gestuurd voor de Arbeitseinsatz. In de rechtszaken die de Eerraad voor de Kunst na de oorlog voerde tegen bijvoorbeeld Freek van den Berg en Willem Minderman komt dit expliciet aan de orde.<sup>51</sup>

Dat neemt niet weg dat de Kultuurkamer uiterst moeizaam van de grond kwam. Toen het met praten en lokken niet lukte om veel leden te werven, werd de oprichting op 25 november 1941 zonder meer afgekondigd.<sup>52</sup> In januari 1942 werd de installatie van de eerste twee gilden (pers, theater en dans) in de *Staatscourant*

# VERORDENINGENBLAD

## DER

### NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER

1 JANUARI 1942

#### VERORDENING

##### van den Rijkscommissaris voor het bezette Nederlandsche gebied betreffende de Nederlandsche Kultuurkamer

(Verordeningenblad 211/25 Nov. 1941 stuk 47).

Op grond van § 5 van het Decreet van den Führer over de uitoefening van de regeeringsbevoegdheden in Nederland van 18 Mei 1940 (R.W.B. I, blz. 778) bepaal ik:

#### AFDEELING I.

##### *Van de taak en het doel der Nederlandsche Kultuurkamer.*

#### Artikel 1.

(<sup>1</sup>) Zij, die werkzaam zijn op het gebied van de beeldende kunsten, daaronder begrepen de bouwkunst en het kunstambacht, of op het gebied van de muziek, de literatuur, het theaterwezen, het filmwezen of het perswezen, worden in gilden vereenigd. Deze gilden vormen te zamen de Nederlandsche Kultuurkamer.

(<sup>2</sup>) Het is de taak van de Nederlandsche Kultuurkamer door de samenwerking van allen, die op het terrein van een harer groepen werkzaam zijn, de Nederlandsche kultuur in het licht van haar verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap te bevorderen, de vakkundige, economische en maatschappelijke aangelegenheden der kultuurberoepen te regelen en overeenstemming te brengen in het streven der tot haar behoorende groepen.

#### Artikel 2.

De Nederlandsche Kultuurkamer is een rechtspersoonlijkheid bezittend openbaar lichaam in den zin van artikel 152 der Grondwet. Haar zetel is gevestigd te 's-Gravenhage.

#### AFDEELING II.

##### *Van het lidmaatschap van de Nederlandsche Kultuurkamer.*

#### Artikel 3.

Hij die medewerkt aan de voortbrenging, de weergave, de geestelijke of technische bewerking, de verspreiding, de instandhouding, het in het verkeer brengen of de bemiddeling tot het in het verkeer brengen van kultuurgoed, is verplicht lid te zijn van de Nederlandsche Kultuurkamer, tenzij dit medewerken een uitsluitend commercieele, administratieve, technische of mechanische werkzaamheid is.

#### Artikel 4.

(<sup>1</sup>) Onder kultuurgoed in den zin van deze verordening wordt begrepen:

- 1) iedere kunstschepping of kunstverrichting, welke voor het publiek waarneembaar wordt gemaakt;
- 2) iedere andere geestelijke schepping of verrichting, welke door middel van druk, film, radiuitzending of geluidsband voor het publiek waarneembaar wordt gemaakt.

(<sup>2</sup>) Met druk in den zin van lid 1, onder 2, wordt iedere soort van vermenigvuldiging op een voor massavermenigvuldiging geschikte wijze gelijkgesteld.

gepubliceerd waarmee de Kultuurkamer in praktijk functioneerde. Enkele maanden later volgden de overige vier: film, muziek, letteren en beeldende kunsten. Op 24 maart 1942 verscheen een laatste oproep in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* en het *Algemeen Handelsblad* met de mededeling dat het toegestuurde aanmeldingsformulier uiterlijk 1 april moest zijn geretourneerd. Op 30 mei 1942 werd de Nederlandsche Kultuurkamer geïnstalleerd in de Koninklijke Schouwburg in Den Haag.

Iedereen op wie het lidmaatschap van de Kultuurkamer van toepassing werd geacht, had het aanmeldingsformulier toegestuurd gekregen. Het is een hardnekkig misverstand dat de kunstenaars zich uit eigen beweging konden melden. Er is een korzelig briefje van Gerdes waarin hij schrijft dat men niet spontaan lid kon worden, maar te zijner tijd een oproep kreeg.<sup>53</sup> Dat moment was voor de beeldende kunstenaars vanaf 24 maart 1942. Daarvoor gebruikte Gerdes de ongeveer 7000 namen en adressen die bij de opheffing van de Nederlandsche Organisatie van Kunstenaars in zijn bezit waren gekomen.<sup>54</sup> De meeste kunstenaars stuurden dit formulier keurig ingevuld terug. De in het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie te Amsterdam bewaarde, maar niet meer volledige, cartotheek is daar nog steeds het bewijs van. Eind april 1942 waren ongeveer 16.000 aanmeldingen geregistreerd, in november 1942 30.000 en in de zomer van 1944 42.000.<sup>55</sup> De getallen waren zo hoog omdat niet alleen 'echte' kunstenaars waren opgenomen, maar ook bijvoorbeeld caféhouders die muziek lieten horen en kappers die kunst verkochten in hun zaken.<sup>56</sup>

Ambtenaren van het DVK en het DOWC hoefden geen lid te worden, evenmin als de medewerkers van de 'buitendiensten' zoals het personeel van de rijksmusea. Joodse kunstenaars konden zich niet inschrijven.<sup>57</sup> De Kultuurkamer wist wie Joods was omdat de kunstenaarsverenigingen hun Joodse leden al in 1941 hadden moeten opgeven om ze te laten royeren. Dat hadden ze, uitzonderingen als de Nederlandse Kring van Beeldhouwers daargelaten, ook vrijwel direct gedaan. Joods-vermaagschappen konden zich alleen aanmelden als ze dispensatie hadden gekregen. Zogeheten 'half-Joden' konden dat doorgaans niet, 'kwart-Joden' (soms) wel.

Het aanmeldingsformulier bevatte een lijst met vragen over persoonlijke zaken, beroepsopleiding, lidmaatschap van vakorganisaties, werkzaamheden en sociaal/economische omstandigheden. Naar ras en kerkelijke gezindte werd niet gevraagd. Nadat de Kultuurkamer het formulier had ontvangen, was het de bedoeling dat er een 'registratiedossier' zou worden gemaakt, wat met een datering en paraaf op het fiche werd vermeld. Waarschijnlijk is men echter nooit toegekomen aan het maken van deze kunstenaarsdossiers, want er is er niet één overgeleverd. Wel werd het voorlopige inschrijvingsbewijs opgestuurd, waarvan de datum ook weer werd vermeld.

Een van de – zeer weinige – openlijke dissidenten was Mari Andriessen.<sup>58</sup> Men dreigde hem met een geldboete die echter nooit tot uitvoer werd gebracht. Ook Lucie van Dam van Isselt weigerde; op haar fiche staat groot in rood geschreven: 'vervalt. wenscht geen lid te worden'. Het aanmeldingsformulier voor

## AANMELDINGSFORMULIER

(In te vullen door alle personen, wier hoofd- of nevenberoep ligt op het door de Nederlandsche Kultuurkamer bestreken gebied. Onder nevenberoep wordt mede begrepen een in onbeoeyende mate of bij enkele gelegenheden plaats vindende werkzaamheid, indien althans deze werkzaamheid tegen vergoeding pleegt te geschieden. Het formulier dient oerthare niet gebruikt te worden voor de aanmelding van verenigingen, stichtingen, ondernemingen of andere privaot- of publiek-rechtelijke lichamen en evenmin voor de aanmelding van amateurs.)

### I. Algemeene persoonlijke opgaven

- Naam: (in blokletters) .....  
(voet gehabde voornamen ook eigen familiesnaam)
- Voornamen (voort) .....
- Geboortedatum ..... Plaats van geboorte: .....
- Burgerlijke staat: ongehuwd — gehuwd met — wed. naar (naam) van — geschieden van ..... sedert .....
- Aantal en leeftijd der (in leven zijnde) kinderen: .....
- Nationaliteit: .....  
(Indien genaturaliseerd, ook vermelden vroegere nationaliteit en tijdstip van het verkrijgen van de tegenwoordige nationaliteit.)
- Woonplaats: ..... Tel. ....  
(Plaatsnaam) (Straatnaam en huisnummer)
- Correspondentie-adres: .....

### II. Opgave van beroepsopleiding

- Beroep voor hetwelk opleiding werd ontvangen .....  
uitgeoefend van ..... tot: .....
- Reden, waarom U dit beroep opgegeven hebt: .....
- Diploma's (ook buitenlandsche) en tijdstip van de desbetreffende examens: .....
- Beroep, hetwelk thans wordt uitgeoefend (hoofdberoep)\*): ..... sedert .....
- a. zelfstandig: ..... b. in loondienst .....  
(Werkgevers opgeven)
- Anderc beroepen, buiten het door de Nederlandsche Kultuurkamer bestreken gebied: .....
- a. zelfstandig: ..... b. in loondienst .....  
(Werkgevers opgeven)

### III. Opgave van Lidmaatschap Vakorganisaties

Lidmaatschap van vakorganisaties. (Opgeven op grond van welke werkzaamheden)

- |           |                            |
|-----------|----------------------------|
| als ..... | bij .....                  |
| als ..... | bij .....                  |
| als ..... | bij .....<br>(organisatie) |

\*1. Indien gelijktijdig meer dan een beroep uitgeoefend wordt, hier slechts het hoofdberoep vermelden. Onder hoofdberoep wordt verstaan die op geringsce belooning gerichtc werkzaamheid, welke de werkkraacht van den betrokkene geheel of voor het grootste deel in dienst neemt. Voor de verantwoording van de vraag, of een werkzaamheid als hoofdberoep beschouwd moet worden, is over beoordeeld de grootte van het bedrag der ontvangsten uit deze werkzaamheid.



de Kultuurkamer is niet hetzelfde als de ariërverklaring.<sup>59</sup> De beeldende kunstenaars kregen het 'Jodenbriefje' pas in de zomer van 1942, dus maanden na de sluitingstermijn van de verplichte aanmelding, apart toegestuurd.

Omdat het nooit gekomen is van betaling van contributie is het eigenlijk niet juist om te spreken van 'het lidmaatschap' van de Kultuurkamer.<sup>60</sup> Er is alleen sprake van verplichte aanmelding. Als op het fiche slechts de datum is ingevuld waarop de Kultuurkamer het eerste formulier had verzonden, is het zelfs onjuist om te spreken van 'een aanmelding'. In dat geval is alleen de naam van de kunstenaar bekend geweest bij de Kultuurkamer.

Van ongeveer een kwart van de kunstenaars van wie het DVK werk heeft gekocht, is geen fiche aanwezig. Dat wil niet zeggen dat het DVK zaken deed met niet-aangemelde kunstenaars. Niet alleen hield de afdeling Beeldende kunst een schaduwadministratie bij van aangemelde en niet-aangemelde beeldende kunstenaars, Gerdes was gebeten op een aanmelding. In mei 1943 verklaarde hij dat er geen prijsvraag op architectonisch gebied kon worden uitgeschreven 'aangezien alleen zij tot een prijsvraag kunnen worden toegelaten, die zich bij de Nederlandsche Kultuurkamer hebben gemeld'.<sup>61</sup> In juni 1944 liet hij nog eens van dertig (niet alleen beeldende) kunstenaars nazoeken of ze zich wel of niet hadden aangemeld.<sup>62</sup> Gerdes was op de hoogte van het feit dat de Kultuurkamer soms registratiefouten maakte, maar de bedoeling was glashelder: er werd alleen zaken gedaan met aangemelde kunstenaars. De verklaring voor het ontbreken van fiches is dat ze tijdens en na de oorlog zijn zoekgeraakt. Soms zijn ze moedwillig kwijtgemaakt.<sup>63</sup> Dat de cartotheek niet meer volledig is, blijkt uit het feit dat er fiches ontbreken van kunstenaars van wie bekend is dat zij werden gefavoriseerd door het DVK, bijvoorbeeld René de Coninck en Hendrik Ykelenstam.

PFMTBL No. 15919...

NAAM: *B. Fresco*

ADRES: *Parknapelweg 3*

WOONPLAATS: *Den Haag*

Formulier 1 verzonden d.d. ....

Formulier terugontvangen d.d. ....

Registratiedossier gemaakt d.d. ....

Contrôle volledigheid dossier .....

Formulier 4 verzonden d.d. ....

*Sood*

*AB.*

K 1128

Fiche van Abraham Fresco met 'Jood' uit de cartotheek van de Kultuurkamer.

PFMTBL No. 28540

NAAM: *Mw. Lucie van Dam v. Isselt*

ADRES: *Coen. Houtmanstraat 19*

WOONPLAATS: *den Haag*

Formulier 1.... verzonden d.d. ....

Formulier terugontvangen d.d. ....

Registratiedossier gemaakt d.d. ....

Contrôle volledigheid dossier .....

Formulier 4 verzonden d.d. ....

RK 1128

Fiche van Lucie van Dam van Isselt met 'wenst geen lid te worden' uit de cartotheek van de Kultuurkamer.

### Vervaardiging van gezonde kunst

Evenals in Duitsland werden vervaardigers van valse kunst, kitsch en ontaarde kunst geweerd uit het culturele leven.<sup>64</sup> Onder valse kunst verstonden Gerdes en Goedewaagen letterlijke vervalsingen van oude kunst, onder kitsch verstonden ze kwalitatief slecht werk en producten van niet-professionele kunstenaars. Daarbij was kitsch erger dan een vervalsing: 'Kitsch is een voorspiegeling van waarden, die niet voorhanden zijn, en is daarom in den regel nog veel schadelijker dan vervalsingen, die niet zelden een ambachtelijk meesterstempel kunnen dragen', aldus *De Schouw*.<sup>65</sup> Vooral op het gebied van de kunstnijverheid streed het DVK tegen kitsch. Ter bevordering van goede ambachts- en nijverheidskunst organiseerde het departement voorlichtingscursussen waarin bijvoorbeeld 'Volksche ornamentiek' werd verduidelijkt.<sup>66</sup> Veel effect had dat kennelijk niet, want in *De Schouw* werd opgemerkt dat er nog weinig fraaie resultaten waren geboekt.<sup>67</sup>

Wat 'ontaarde kunst' was, bleek moeilijker te definiëren. In de inleiding van de tweede aanwinstencatalogus van het DVK schreef Gerdes: 'Het valt niet te ontkennen dat op kunstgebied ontaarding bestaat, die zich uit in werken, die geheel vreemd zijn aan den Nederlandschen geest. Onze Nederlandsche kunst heeft altijd open gestaan voor invloeden van buitenaf, doch deze invloeden dienen op gezonde wijze verwerkt te worden, tot verrijking van scheppingen van eigen volk en daar waar een volksvreemde invloed deze scheppingen dreigt te overwoekeren, moet de overheid tot ingrijpen paraat zijn. In volstrekte tegenstelling tot vroeger aangeheven leuzen, dat Kunst internationaal is, poneeren wij met klem de stelling 'Niets is nationaler dan de Kunst!'<sup>68</sup> Zijn collega Marius van Lokhorst,

hoofd Afdeling Ontspanning en Cultuur van het DVK, liet zich minder algemeen uit: 'Dadaïsme en Surrealisme zijn van Joodsche origine en zijn evenals de overdrijvingen van het Expressionisme als ontaarde kunst te beschouwen. Het Neo-Realisme wilde deze ontaarde kunst bestrijden, het wilde zakelijk zijn en geen gevoelens schilderen.'<sup>69</sup>

Goedewaagen hanteerde nog de meest positieve benadering van het onderscheid tussen ontaarde en gezonde kunst. Volgens hem kwam gezonde kunst overeen met de kunst van de Nederlandse 17de eeuw, met een realistische weergave van de werkelijkheid en met bepaalde genres. Dat blijkt uit een van zijn radioredes: 'De Nederlandsche schilder bevrijdt zich uit den verwarden en vermoeiden tijd van na den wereldoorlog. De machteloosheid om tot een positieven stijl te komen – het expressionisme, het kubisme en de 'abstracte kunst' waren symptomen van afmatting en experimenten, die niet tot kristallisatie leidden – komt achter den schilder te liggen. Opnieuw zoekt hij – als eens Vermeer, Hals en Ruysdael deden – nauwkeurige observatie met diepzinnigheid der idee te verbinden. Het doordringend portret, het verstilde stilleven, het landschap met 'sfeer' bevinden zich op een weg vol zoeken en tasten trouwens, naar een nieuwe, klare vormgeving. Op onze schilders rust een zware verantwoordelijkheid [...] Zij drukken een *wezenlijke* zijde van den Nederlandschen geest uit. Men verwacht van hen, dat zij andere volkeren overtuigen van den bijzonderen stijl van den Nederlandschen mensch.'<sup>70</sup>

De nationaalsocialistische kunstenaar/journalist Maarten Meuldijk was veel minder tolerant. Op zijn lijst van ontaarde kunstenaar stonden: Heinrich Campendonk, Jan Sluijters, Pyke Koch, Carel Willink, Raoul Hynckes, Wim Schuhmacher, Edgar Fernhout, Charley Toorop, Hendrik Chabot, John Rädecker en Matthieu Wiegman.<sup>71</sup> Deze namen waren echter niet algemeen geaccepteerd. Goedewaagen hield een lovende openingsrede bij de tentoonstelling *Jan Sluyters zestig jaar* en Gerdes deed grote moeite om werk van de magisch realisten (in het geval van Hynckes, Koch en Willink met succes) aan te kopen voor de rijkscollectie.<sup>72</sup> Wiegman en Campendonk werd gevraagd om zitting te nemen in een van de aankoopcommissies van het DVK, wat Wiegman weigerde maar Campendonk wel deed.<sup>73</sup> De niet bij de Kultuurkamer ingeschreven Charley Toorop en John Rädecker verkochten aan de pro-Duitse directeur van Rijksmuseum Kröller-Müller en Rädecker's *Adelaar* sierde een van de eerste omslagen van *De Schouw*.<sup>74</sup> Goedewaagen, Gerdes en andere rijksambtenaren noemden zelden eigentijdse Nederlandse kunstenaars in negatieve zin. Blijkbaar waren ze de gehele oorlog beducht om kunstenaars tegen zich in het harnas te jagen en zo de Kultuurkamer in diskrediet te brengen.

Maar ook al uitten de nationaalsocialistische ambtenaren en kunstcritici zich in verschillende gradaties van afkeuring over ontaarde kunst, ze deelden dezelfde uitgangspunten. Volks en nationaal was goed en stond tegenover ontaard en internationaal als slecht. Gezonde kunst was realistisch, figuratief, ambachtelijk, traditioneel; ontaarde kunst was abstract, intellectueel, individualistisch, van *Blut und Boden* vervreemd.<sup>75</sup> Ze verheerlijkten het middeleeuwse gildensysteem, het

boerenleven en de Gouden Eeuw en verafschuwden avant-gardekunst, expressivisme, abstractie, kubisme, dadaïsme en alle niet-arische kunstuitingen, van de door Chagall vervaardigde kunst tot en met door negers gespeelde jazzmuziek uit de Verenigde Staten.<sup>76</sup>

### **Aankopen, opdrachten en subsidies**

Het is aan de ene kant logisch dat het DVK het tot 1942 in het Rijksmuseum bijgehouden inventarisboek niet overnam; het was namelijk niet verantwoordelijk voor de musea. Aan de andere kant is het niet logisch dat het Rijksmuseum het boek niet naar het DVK opstuurde, want het DVK kocht nu de eigentijdse kunst. Het DVK hield zijn aankopen bij op getypte lijsten.<sup>77</sup> Ze dateren uit eind oktober 1944 en er staan 698 werken van 410 kunstenaars op. Hoewel na Dinsdag de activiteiten van het DVK vrijwel geheel stillagen, zullen er nog wel een paar kunstwerken zijn gekocht, zodat het totaal iets hoger uitkomt. Er werden in totaal 52 opdrachten verstrekt aan 36 kunstenaars; het overgrote deel betreft dus aankopen.

De verwervingen moeten eigenlijk in twee categorieën worden ingedeeld. In de periode voor het in werking treden van de Kultuurkamer voor beeldende kunstenaars op 1 april 1942 nam Gerdes de aankoopvoorstellen over van de Centrale Commissie der Samenwerkende Kunstenaarsverenigingen en van de Rijkscommissie van Advies. Zo kan het dat hij in 1941 zijn handtekening zette onder de aankoop van een werk van de Joodse Paul Citroen. Ook werd verder gewerkt aan al gegeven opdrachten, zoals Johan Dijkstra's wandtapijten voor de Eerste Kamer en Mari Andriessens deurpanelen voor het gebouw van de Hoge Raad. Na 1 april 1942 kocht het DVK zelf en alleen bij kunstenaars die zich bij de Kultuurkamer hadden ingeschreven. Het betrof 576 werken van 312 kunstenaars. Daarnaast kocht ook de regering in Londen nog vijftien werken van vier kunstenaars aan. Aangezien de inventarislijsten van het DVK een redelijk compleet beeld geven, kunnen ze dienen voor de beantwoording van de vraag welke kunstenaars en welke motieven geliefd waren bij het DVK.

Het DVK verdeelde het jaarbudget over zo veel mogelijk kunstenaars door gewoonlijk een tot drie werken van ze te kopen. Zodoende bracht Gerdes zijn beleid om voor alle – gearde – kunstenaars iets te betekenen in de praktijk. Slechts enkelen werden bevoordeeld door de aankoop van vijf of meer werken: Karel Appel (zes schilderijen), Arnout Colnot (zeven schilderijen), Willem Minderman (acht schilderijen en tekeningen) en Aart van Dobbenburgh (negen litho's). Dit was een verschil met de jaren '30 waarin de spreiding van het budget geen aandachtspunt was. Johan Polet bijvoorbeeld, ontving zes jaar achtereenvolgens telkens ongeveer een kwart van het totale jaarbudget voor zijn gevelbeelden aan het stadhuis in Kampen, en Willem van Konijnenburg en Chris de Moor kregen

samen in 1935 en 1936 meer dan de helft van het jaarbudget met hun wandkleden voor de aula van de Universiteit Utrecht.

Een ander verschil met de jaren '30 was dat het DVK zaken deed met kunstenaars die niet de Nederlandse nationaliteit hadden. Op de lijst van aankopen staan de Belgen René de Coninck, Raoul Hynckes, Reimond Kimpe, Isidore baron Opsomer, en de 'Reichs-Deutscher' Herbert Fiedler. De verklaring is dat de Kultuurkamer buitenlanders niet uitsloot: 'Nederlanders, Nederlandsche onderdanen en vreemdelingen' moesten zich aanmelden. Volgens de nationaal-socialistische criticus Friedrich Huebner werden Vlaamse kunstenaars gerekend 'tot de familie, zij waren van hetzelfde bloed, zij vormden slechts de andere, ietwat meer zuidelijke expressie van denzelfden Nederlandschen kunstgeest'.<sup>78</sup>

Alle activiteiten van het DVK moesten ter goedkeuring worden voorgelegd aan de Hauptabteilung Volksaufklärung und Propaganda van het Reichskommissariat. Als een kunstwerk na een opdracht toch niet werd gekocht, kwam Gerdes de kunstenaar wel tegemoet. Toen het Reichskommissariat het in opdracht van het DKV gemaakte schilderij van Jan Roozendaal, winnaar van de *Prix de Rome* voor de vrije schilderkunst 1942, afkeurde, kreeg de kunstenaar een schadevergoeding van f 500,- (€ 272,-), wat voor die tijd een redelijk bedrag was.<sup>79</sup> De ontwerper Hans Bolleman werd schadeloos gesteld voor zijn op het departement zoekgeraakte tekeningen. Hieruit blijkt een minder nonchalante omgangsvorm dan in de jaren '30 toen ook wel eens een opdracht of een aankoop niet doorging. Toen kreeg de kunstenaar slechts de ontwerpkosten vergoed, en alleen als dat van tevoren was afgesproken.

Gerdes had een voorkeur voor bepaalde stijlen en kunstenaars. Dat had niet alleen te maken met de nationaalsocialistische ideeën over goede en ontaarde kunst, maar ook met de traditie waarin hij zelf als kunstenaar was opgegroeid. Hij behoorde tot de groep kunstenaars die vanaf ongeveer 1925 houvast had gezocht in het realisme en traditioneel vakmanschap. Voor hem was het magisch realisme beeldbepalend, met Raoul Hynckes, Pyke Koch en Carel Willink als de topkunstenaars van deze stroming.<sup>80</sup> Dirk Hannema, directeur van museum Boymans, deelde zijn mening. Koch vond hij 'een van onze hedendaagsche kunstenaars, die wel het sterkst in den tijd wortelt. Deze tijd streeft naar gebondenheid en kracht en paart naast de harde werkelijkheid romantiek aan heroïsme'.<sup>81</sup> In hetzelfde stuk rekende hij hem tot de kunstenaars 'in wier kunst zich het duidelijkst de afkeer voor de ongebondenheid van de verschillende "Ismen" van de periode na 1918 openbaart'.

Behalve de magisch realisten werden Willem van Konijnenburg en Jan Sluijters als nestors van de gezonde Nederlandse moderne kunst gezien, al had Sluijters zijn roem wel via laakbare uitstapjes bereikt. Zo schreef een criticus in *De Schouw*: 'Terwijl Van Konijnenburg, methodisch voortbouwend op eigen verworvenheden, de eeuwige wetten der antieke kunst beluistert, heeft Sluijters, midden in den maalstroom van verbijsterende invloeden staand, welke zijn generatie bestoken, daarvan de misleidende suggesties moeten verwerken.'<sup>82</sup> Waardeerde men van Sluijters vooral diens virtuoze schilderij, Van

Konijnenburg werd geroemd om alles wat hij had gedaan, van zijn monumentale kunst tot theoretische geschriften toe.<sup>83</sup> Zelfs het feit dat hij uit Limburg kwam was in zijn voordeel.

Ook (ex-)professoren van de Amsterdamse Rijksacademie van Beeldende Kunsten hoorden tot de prominenten: Willem van den Berg, Johan Jurres, Gerard Röling, Hendrik Wolter, en zelfs Heinrich Campendonk, hoewel de waardering voor hem curieus is aangezien hij uit Duitsland was gevlucht en zijn vroege werk ontaard werd gevonden.<sup>84</sup> Van hen werd gehoopt dat zij hun leerlingen in de richting van het DVK zouden sturen. En natuurlijk was een groep kunstenaars favoriet die sympathiseerden met de Duitsers, lid waren van pro-Duitse organisaties of anderszins het DVK waren toegenegen. Zij vormden min of meer de harde kern. Ze werden uitgenodigd om deel te nemen aan verkoopstentoonstellingen in Duitsland, hun werk werd gepubliceerd in *De Schouw*, zij kregen soms grote opdrachten of werden op een andere manier betrokken bij de culturele nazificatie van de Nederlanders. Tot hen behoorden onder anderen Henri Boot, Jaap Gidding, Jan Nachenius en Johan Polet. Zij waren, samen met Dirk Hannema, allen bestuurslid van de Kultuurraad.

Gerdes had speciale belangstelling voor jonge kunstenaars: zij konden de juiste kunstenaarsmentaliteit voor volkse kunst ontwikkelen en een rol vervullen in de public relations van het DVK.<sup>85</sup> Hij verleende subsidie aan jeugdige, dat wil zeggen weinig kapitaalcrachtige kunstenaars, waarmee zij een opleiding konden volgen of, als ze al waren afgestudeerd, in hun levensonderhoud konden voorzien.<sup>86</sup> Zij moesten zich uiteraard hebben gemeld bij de Kultuurkamer en over een goed artistiek niveau beschikken: 'Voor het werk der ernstig strevende kunstenaars, ook van de jongere generatie, bestaat weinig belangstelling en het is de taak der overheid voor deze kundige werkers zoo goed het kan zorg te dragen.'<sup>87</sup> Dat het DVK in dit beleid slaagde blijkt uit de cijfers: na de oorlog kocht het ministerie van OKW bij een derde van de kunstenaars die steun hadden gekregen van het DVK. Voorbeelden zijn Karel Appel, Hermanus Berserik, Willem Minderman, Louis van Roode, Ap Sok en Dick Zwier. Dit was opnieuw een verschil met de jaren voor de oorlog. Toen hadden jonge en nog niet gevestigde kunstenaars geen gehoor gevonden bij de rijksoverheid. De Rijkscommissie van Advies had hun verzoeken om aankopen, opdrachten of steun stelselmatig beantwoord met een afstandelijke verwijzing naar het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars. Gerdes begreep dat als hij deze kunstenaars veronachtzaamde, hij wellicht weinig kunstenaars overhield om voor te werken. Dat zou de realisering van de Nieuwe Orde, waarbij kunstenaars immers een sleutelrol speelden, in de weg staan.

Het DVK gaf tevens relatief veel opdrachten aan kunstenaars die autodidact waren. Deze waren evenals jonge kunstenaars minder door collega's beïnvloed en stonden daardoor dicht bij het idee van volkse kunst. Het waren niet alleen lokale bekendheden, maar ook kunstenaars die landelijke bekendheid hadden,

zoals Jan Bor, Henri van Daalhoff, Ger Langeweg, Otto Hanrath, Reimond Kimpe, Kees van der Laan, Jan Ouwersloot, Pyke Koch, Martin Roestenburg, Laurens Tuynman en Henk Voskuyl.

### **Grafici en beeldhouwers**

De grafische kunsten hadden omstreeks 1900 een bloeitijd doorgemaakt, maar waren aan het eind van de jaren '30 in verval geraakt.<sup>88</sup> In *De Schouw* verschenen diverse artikelen waarin het DVK werd opgeroepen opdrachten te geven aan grafici om de tak opnieuw op een artistiek goed niveau te brengen.<sup>89</sup> Gerdes moet de oproep van de collega's van de Kultuurkamer, zijn rivalen, onaangenaam hebben gevonden. Hij kocht wel degelijk grafiek (98 van de 698 aankopen betroffen grafisch werk) en van interessante kunstenaars als Kuno Brinks, Aart van Dobbenburgh, Maurits Escher en Ap Sok zelfs meer dan één blad. Bovendien gaf hij opdrachten, onder anderen aan Willem Nijs en Joop Vreugdenhil. De laatste kreeg nog in december 1944 een opdracht voor vijftien series met planten en bloemen van ieder tien litho's.<sup>90</sup> Voor welk doel de series waren bestemd, is niet bekend. Gerdes kon echter geen ruime keuze uit goede grafici maken. Slechts weinig leden van deze discipline waren toegetreden tot de Kultuurkamer en door de aanmelding als voorwaarde te stellen, had Gerdes zichzelf gelimiteerd. Zo bleef werk van Debora Duyvis en van (de Joodse) Engelina Reitsma-Valença buiten de collectie. Ook was de enige gravure van Hubert Levigne die het DVK verwierf, *Kop van een oude visscher*, afkomstig uit de groep prenten van de VAEVO (Vereniging tot Bevordering van het Aesthetisch Element in het Voorgezet Onderwijs) die Gerdes in 1944 kocht en niet uit een directe aankoop van hem zelf.<sup>91</sup> Het is goed mogelijk dat hij de aankoop van 36 bladen uit de periode 1916–1944 juist heeft gedaan vanwege de magere aanwezigheid van de grafische kunsten in de collectie.<sup>92</sup> In die lijn moeten ook de grafiekaankopen worden gezien van reeds overleden kunstenaars als Johannes Aarts, Pieter Dupont, Marius Bauer en Willem Witsen.<sup>93</sup>

Het minst van al kocht Gerdes beeldhouwwerk: slechts 32 van de 698 aankopen zijn beelden. Dit kwam niet omdat hij geen beelden wilde kopen, maar omdat hij ze niet kon kopen. Meer beeldhouwers nog dan grafici weigerden zich te melden bij de Kultuurkamer. Mari Andriessen, Leo Braat, Fred Carasso, Frits van Hall, Jan Havermans, Hildo Krop, John Rädecker, Frits Sieger, Cor van Teeseling, Gerrit van der Veen en diverse anderen waren absoluut niet genegen zaken met het DVK te doen. Ook hun vakorganisatie, de Nederlandse Kring van Beeldhouwers, was anti-Duits: ze weigerde de namen van Joodse leden op te geven en hen te royeren.<sup>94</sup>

De beeldhouwers die zich wel hadden gemeld, werden dan ook goed behandeld. Leen Blom, Gijs Jan Jacobs van den Hof, Johan Polet, Willem Rädecker, Tjipke Visser en Frans Werner kregen beurzen, opdrachten en werden goed betaald. Gerdes gaf Polet bijvoorbeeld twee grote opdrachten in Utrecht en Bleskensgraaf die hij overigens beide niet uitvoerde.<sup>95</sup> Ook kocht Gerdes van hem een bronzen borstbeeld van een vrouw. De buste werd eind oktober 1944

om veiligheidsredenen naar het Rijksmuseum vervoerd. Daar bevindt ze zich nog steeds, met de aantekening 'onbekende herkomst'.<sup>96</sup> Toen eind 1944, begin 1945 de aankopen en opdrachten vrijwel stagneerden, kreeg Gerdes een brief van De Ranitz waarin hij werd gemaand de uiterste soberheid te betrachten.<sup>97</sup> Toch gaf hij de edelsmid Pim Polet op 31 december 1944 voor zijn werk in het Kunsthuis in Amsterdam een gratificatie van f 1000,- (€ 455,-) en kocht hij in januari/februari 1945 nog een beeld bij Blom voor f 300,- (€ 136,-).<sup>98</sup> De zuinigheid blijkt ook op een heel andere manier: eind januari 1945 was de toezegging aan Piet Fraterman van f 900,- (€ 410,-) voor zijn studiekosten getypt op papier met de Nederlandse leeuw en 'je maintiendrai' als brievenhoofd.<sup>99</sup>

### Kunstnijveraars

Het DVK hechtte zeer aan de overheidszorg op het gebied van kunstnijverheidsproducten. In deze discipline kon bij uitstek volkse kunst worden gemaakt. Goedewaagen zei hierover in een radiorede: 'Dit beginsel leidt ons bij onzen arbeid ten bate van kunstambacht en kunstnijverheid in het Departement van Volksvoorzorg en Kunsten, waar wij trachten, de kleine dingen om ons heen te veredelen, afzetgebieden voor dat veredeld product te vinden, de credietgeving voor de werkers op dit terrein te verbeteren, de vakopleiding in betere banen te brengen en vooral ook den smaak van het koopend publiek (waartoe ook de overheidsorganen behooren!) op te voeden en de menschen de oogen te openen voor de leelijkheid hunner naaste omgeving en voor de mogelijkheden van een schooner levenssfeer [...] Als het publiek erom vraagt, komt het aanbod van den kunstenaar ook. Het gaat in laatste instantie *niet* om de financieele draagkracht van het publiek, maar *wel* om de opvoeding van zijn smaak. Vraagt het straks (beter opgevoed dan voorheen) om huisraad en kleeding van beter stijl binnen bereikbaren prijs, dan worden die artikelen ook gemaakt.'<sup>100</sup>

Om dit beleid te realiseren werd in 1942 een toonzaal ingericht: het Nederlandsche Kunsthuis aan het Rokin in Amsterdam. Het Kunsthuis viel onder een aparte stichting zodat de opbrengst van de verkochte voorwerpen geheel naar de vervaardiger zou gaan en niet in de staatskas, dat wil zeggen naar het ministerie van Financiën, zou vloeien. Het voorbeeld dat Goedewaagen en Gerdes voor ogen hadden, was het succesvolle Consthuis Sint Pieter in Utrecht dat in 1936 door de sierkunstenaar (en een van de eerste leden van de NSB) Cris Agterberg werd opgericht.<sup>101</sup> Hier werden behalve tentoonstellingen met werk van jonge kunstenaars ook lezingen en muziekkuitvoeringen gehouden om het Utrechtse publiek te interesseren voor kunst. Van 1937 tot en met 1943 hield Agterberg jaarlijks verkooptentoonstellingen met de titel *Kunst hoeft niet duur te zijn*, waarbij de maximumprijs van de werken de f 25,- (€ 11,40) niet overschreed.

In het Kunsthuis in Amsterdam kon eveneens degelijk handwerk worden getoond en gekocht. In 1942 organiseerde het DVK er de tentoonstelling *Wan-smaak en Gezonde Kunst*, waar kitsch en goede kunst tegenover elkaar werden



No. 3804/96 / 1943.

AFDEELING BBK.

Typ.: 0.



DE SECRETARIS-GENERAAL VAN HET DEPARTEMENT  
VAN VOLKSVORLICHTING EN KUNSTEN;

H E E P T G O E D G E V O N D E N :

aan H. Groot, Voltastraat 10 te Haarlem, een subsidie te verleen van f. 141.60. (EEN HONDERD EEN EN VEERTIG GULDEN EN ZESTIG CENT), zijnde de kosten voor een tramabonnement voor den tijd van een jaar, met dien verstande, dat de subsidie wordt uitbetaald aan den heer Wethouder voor het Onderwijs der gemeente Haarlem, die voor een periodieke uitkeering aan gesubsidieerde tegen overlegging der declaratie zal zorgdragen.

Afschrift dezes zal worden gezonden aan den wethouder van het Onderwijs der gemeente Haarlem, aan de Algemeene Rekenkamer en aan belanghebbende.

's-GRAVENHAGE, 10 September, '43

DE SECRETARIS-GENERAAL,

w.g. de RANITZ.

Voor eenaluidend afschrift  
Het Hoofd der Afdeling Bouwkunst,  
Beeldende Kunsten en  
Kunstnijverheid,

*Eendest*

gezet. Na Amsterdam werd deze expositie nog getoond in andere plaatsen in Nederland, onder andere in Maastricht. Gerdes zei daar in zijn openingstoespraak: 'Er is een tijd geweest, dat ondanks alle smaakmisleiding ons geheele volk zweeg, dat de overheid in stad, provincie en land niet de minste belangstelling had voor het verloren gaan van de gezonde volksche instincten. Een tijd, dat iedere leiding ontbrak [...] Men is er nu eindelijk achter gekomen, dat het van het allergrootste belang is in welke omgeving onze jeugd opgroeit en tot deze omgeving behoort elk gebruiksvoorwerp, dat wij dagelijks hanteeren, elk voorwerp aan onzen wand en dit besef is zeer zeker levend bij ons Departement van Volksvoorlichting en Kunsten. Vandaar deze tentoonstelling.'<sup>102</sup>

Speciaal voor deze tournee werden kunstnijverheidsvoorwerpen gekocht, waaronder drie glazen Unica schalen van Andries Copier die echter verloren zijn gegaan.<sup>103</sup> Ze behoorden tot een groep van 81 voorwerpen van kunstnijverheid die Gerdes verwierf en waarvan er slechts 25 zijn opgenomen in het inventarisboek.<sup>104</sup> Dit lage aantal is het gevolg van de vele diefstallen en verwoestingen in de laatste oorlogsmaanden en kort na de bevrijding. Tevens is een aantal voorwerpen niet in het inventarisboek opgenomen omdat ze, toen in 1946 werd begonnen met het inventariseren van het rijksbezit, niet als kunstwerken, maar als gebruiksvoorwerpen werden gezien. Een logica hierin valt niet te ontdekken. Zo is de op de lijst van het DVK vermelde 'koperen emmer' van de gebroeders Faber uit Bolsward als 'prullenbak' wel opgenomen, evenals een inktkoker van



Frans Fehrenbach, koperen plaat van de ex libris voor het DVK met enveloppe van de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen waarin dit ex libris is gevonden.

Cris Agterberg, een vaas van Gerrit de Blanken, een lakpaneel van Jaap Gidding, een wandtapijt van Jac Sémey en een bronzen wandschaal van Tjipke Visser.<sup>105</sup> Een 'gordijn in kruissteekpatroon' van Dika Leppink en een 'keramische schaakspel' van Iet Glerum zijn echter niet ingeschreven.

Evenals de Rijkscommissie van Advies voor de oorlog had gedaan, gebruikte Gerdes het aankoop- en opdrachtenbudget voor de aankleding van het eigen departementsgebouw aan de Prinsessegracht in Den Haag. Helaas zijn de (bureau)lampen, tuinbeelden en een beeldhouwde zitbank waarvan in de archiefstukken sprake is verloren gegaan. Alleen de voorzitterskamer van Goedewaagen, de ex libris voor het DVK van Frans Fehrenbach en het naambord van het DVK van Auguste Manche zijn gespaard gebleven.<sup>106</sup> Sommige voorwerpen hebben de oorlog wel overleefd, maar zijn nadien alsnog verloren gegaan, zoals de plaquette van Johannes Wienecke sr. met het portret van Goedewaagen.<sup>107</sup>

Omdat er zo weinig is overgeleverd, kan moeilijk een oordeel worden gegeven over de kunstnijverheid die het DVK kocht. In deze discipline speelde meer dan bij schilder- en beeldhouwkunst het criterium van volkse kunst. Het is mijn indruk dat Gerdes meer werk van artistiek goede kwaliteit had willen kopen, maar dat hij daar niet in slaagde omdat het niet werd aangeboden of werd gemaakt. De voorlichtingscursussen die het DVK voor de kunstnijveraars organiseerde, hadden immers ook niet het gewenste resultaat. Door het volkse element een belangrijke rol toe te kennen, verviel de *kunstnijverheid* al snel tot een vorm van handenarbeid, waarvan Gerdes, terecht, spaarzaam heeft aangekocht.

### **Landschappen, stads- en dorpsgezichten, onderwerpen uit de natuur en dieren**

Bijna 200 van de 698 aankopen hadden de natuur in brede zin als motief. Het DVK had veel belangstelling voor het typisch Hollandse landschap. In de volkse staat werd het 'Noordsche' land verheerlijkt, het land van het Germaanse ras, het land dat de boer met zijn handen bewerkte. De kunstenaars grepen terug op de Nederlandse landschapschilderkunst uit de Gouden Eeuw en op de Haagse school, al namen ze niet de impressionistische toets van de 19de-eeuwse collega's over. Een nauwgezet realisme voerde de boventoon. Typisch voor het 'Noordsche' land waren koude winters. Die kwamen goed tot uiting in winterlandschappen en ijsgezichten, waarvan sprekende voorbeelden werden gekocht van onder anderen Karel Appel, Arnout Colnot en Jan Ouwersloot.<sup>108</sup> De verbeelde werkelijkheid moest wel aan de waargenomen realiteit zijn ontleend en niet zijn geconstrueerd in de geest van de kunstenaar, met alle mogelijke kwalijke gevolgen van dien. Om die reden kocht Gerdes slechts enkele fantasielandschappen aan, zoals *Droomlandschap* van Kees van der Laan.<sup>109</sup>

Ook de oer-Hollandse zee- en riviergezichten waren populair. Soms waren het 17de-eeuwse imitaties zoals *Oud Hollandsche schepen* van Jan Bakker, dat in de tentoonstellingscatalogus van de rijksaankopen van het DVK uit 1944 de titel *De Zeven Provinciën* had.<sup>110</sup> Een van de eerste aankopen was de aquarel *Riviergezicht op Rotterdam* van Anthonie Schotel, die Seyss-Inquart en Gerdes

tijdens een atelierbezoek kochten.<sup>111</sup> Gerdes was zeer gecharmeerd van deze kunstenaar, want op de tentoonstelling *Niederländische Kunst der Gegenwart* die het DVK in 1942–1943 in Hagen organiseerde, had Schotel een *Sonderschau* met 46 werken.

De nationaalsocialisten hadden grote interesse voor de Nederlandse topografie en voor het ‘gewest’ in het bijzonder. De regionale ordening in Nederland was een belangrijk begrip. Niet voor niets had de Kultuurkamer ‘gewestelijke bureaus’ verspreid over het land en hield ze zogeheten uitwisselingstentoonstellingen.<sup>112</sup> Er zijn dan ook veel topografische gezichten aangekocht: *Vliet in Voorburg* (Jan Akkeringa), *Binnenhaven in de sneeuw (Prinseneiland)* (Karel Appel), *Winter in Ouddorp* (Herman Bieling), *Regendag in Laren* (Herbert Fiedler), *Giethoorn* (Dirk Filarski), *Oude huizen aan de stadswal te Heusden* (Kees Heynsius), *Straatje in Thorn* (Willem Minderman) en *Amstedijk* (Hendrik Wolter).<sup>113</sup> Behalve bestaande stads- en dorpsgezichten kocht Gerdes (middeleeuwse) fantasiestadsgezichten in de trant van Anton Pieck.

Voorstellingen van bloemen en planten waren geliefd, evenals afbeeldingen met levende dieren. Vooral het paard als het meest trouwe, edelmoedige en krachtige dier en belangrijke helper van de mens op het land, had Gerdes’ belangstelling. Hij kocht diverse bladen grafiek met dit onderwerp en ook een beeldje van een paard van Jan Sawade Smit.<sup>114</sup> Tot de fraaiste stukken hoort de kleine krijttekening *Ruiter te paard* (1941) van Willem van Konijnenburg die het DVK in 1943 kocht.<sup>115</sup> Van Konijnenburg was een geliefde kunstenaar van het DVK. Die genegenheid was niet wederzijds, reden waarom alleen dit ene werk werd gekocht. Of dat nog tijdens zijn leven gebeurde (Van Konijnenbrug stierf in februari 1943) of daarna, is onbekend.

Nrs. Inv.		KUNSTENAAR	TITEL
No.	No. O		
619		Jan Bezemer.	Boerderij in Landschap.
620		A.D. Blok van de Velde.	Texels landschap.
621		L. Blom.	Manskop.
622		Dick Braam.	Landschap met koren op hokken.
623		Machiel Brandenburg.	Stilleven.

Overigens was de belangstelling voor de planten, bloemen en dieren geen trendbreuk met de jaren '30, ook toen was de natuur het meest uitgebeelde onderwerp.

### Mensen

Na de natuur kwam de menselijke figuur als meest gekochte motief: bijna 100 van de 700 aankopen. Het spreekt eigenlijk voor zich dat de figuurstukken die het DVK kocht afbeeldingen waren van mensen van het 'Noordsche', dat wil zeggen arische ras. Wat de reden was van de enkele aankopen van afbeeldingen van Aziaten (bijvoorbeeld *Dajaksch meisje* van Leni Landzaat en *Aziaten* van Kees Roovers) is niet bekend.<sup>116</sup> Het DVK had vooral belangstelling voor de heroïsche weergave van de werkende mens en in het bijzonder voor de boer en de visser.

De grootste aankoop was de tekening *Wachtende vrouwen* (1941) van Pyke Koch, een voorstudie voor een nooit vervaardigd olieverfschilderij.<sup>117</sup> Het veelbesproken en ook tijdens de oorlog al vaak geëxposeerde werk (onder andere op de aankooptentoonstellingen waarmee het DVK in 1943 begon) is bij de kunstenaar zelf gekocht.<sup>118</sup> Koch had totalitaire sympathieën. Hij ging in januari 1941 met een door het DVK georganiseerde groepsreis mee naar Berlijn waar hij propagandaminister Joseph Goebbels ontmoette.<sup>119</sup> De weergave van de spijlen van het hek in *Wachtende vrouwen* als pijlenbundel – een symbool van het Italiaanse fascisme – is een verwijzing naar Kochs politieke ideeën. Overigens kreeg het werk niet altijd een positieve pers van de aanhangers van de Nieuwe Orde. Jan Voskuil noemde het in *De Schouw* 'veel omstreden' en 'zwaar te verteren'.<sup>120</sup>

Een andere belangrijke aankoop was de *Zeeuwsche boogschutter* (1941) van Reimond Kimpe.<sup>121</sup> Het schilderij werd gekocht op de tentoonstelling die de

TECHNIEK	MATEN	DATUM AANKOOP c.q. OPDRACHT	OPMERKINGEN
waterv. verf.	40 x 51.	1941. „Volksverlichting“	fl. 275.— Min. O. k. W.
olieverf op doek.	40 1/2 x 59.	1941. Zomerzegelfonds.	„ 175.— „ „ „
gipsen beeld.	30.	1941. ?	„ ? „ „ „
olieverf op doek.	49 x 59.	1941. „Volksverlichting“	„ 150.— „ „ „
„ „	84 x 55.	1941. Zomerpostzegelfonds	„ 200.— „ „ „

Bladzijde uit het inventarisboek met een aankoop van Leen Blom waaronder door een latere registrator 'afbrokkelende rommel-met-air uit fascistentijd' is geschreven.

Federatie van Beeldende Kunstenaars in 1941 in het Rijksmuseum had georganiseerd. Kimpe, een in 1919 naar Middelburg uitgeweken Vlaming met Duitse sympathieën, schilderde vanaf 1940 vooral realistische typen uit Walcheren. Een recensent van de *Nieuwe Rotterdamse Courant* schreef: 'Kimpe's *Zeeuwsche boogschutter* is een niet slechts om de afmetingen monumentaal stuk. Niet velen weten zoo een willekeurigen mensch boven zich zelf te tillen, deze winnaar met den kleurigen prijs is inderdaad overwinnaar.'<sup>122</sup> Het schilderij mag dan een 'willekeurigen mensch' uitbeelden, kleding en sieraden zijn onmiskenbaar die van een boer uit Walcheren.

Ook *Melkende boer* van Willem van den Berg behoorde tot de topaankopen.<sup>123</sup> Dat blijkt niet alleen uit de prijs (f 1200,- / € 545,-) maar ook uit de opname met afbeelding in de tentoonstellingscatalogi van de rijksaankopen uit 1943 en 1944. Bovendien sierde het de omslag van *De Schouw* waarbij Gerdes als begeleidende tekst schreef: 'Zijn werken verraden invloeden van Van Konijnenburg, doch hebben desondanks een geheel eigen accent. Hij is een kunstenaar, die zijn compositie opbouwt op een vasten ondergrond, de vorm is streng verzorgd, doch wordt nooit overdreven plastisch.'<sup>124</sup> Twee andere topstukken beelden een mengeling van het boerenleven en een mediterraan (fantasie)landschap uit: *Dorschende paarden in de Provence* van Johan Jurres en *Oogst* van zijn leerling Gerard Röling.<sup>125</sup> Het DVK rekende de werken van Van den Berg, Jurres en Röling zeker ook tot de belangrijke aankopen omdat zij hoogleraar/directeur van de Rijksacademie waren. Werkende vrouwen werden maar een enkele keer afgebeeld, want in de nationaalsocialistische visie was de belangrijkste rol van de vrouw die van moeder.

Zo populair als circus- en kermisvoorstellingen in het interbellum waren, zo weinig werd dit onderwerp aangekocht in de oorlogsjaren. De *Clown met zwarte paarden* van Jan van Heel en *Vastenavond bij lampenlicht (Carnaval)* van Frits Verdonk zijn de enige werken.<sup>126</sup> Het DVK kocht ook een aantal thema's niet: karikaturen van bepaalde bevolkingsgroepen, spotprenten van Joden en de 'verdinglijking' van de mens. Dat laatste is logisch, want de opvatting van de mens in het nationaalsocialisme was het tegenovergestelde van de mens als pop, robot of ledenman. De aankoop van *Cherubijntje en rozen* (1942) van de surrealist Willem van Leusden behoort dan ook tot de uitzonderingen.<sup>127</sup> Het is een krijttekening van een symmetrische gemetselde trap met op de voorgrond een op de rug gezene liggende *putto* en bovenaan twee rozen en een kruik tegen een achtergrond van wolken. Van Leusden was een vertegenwoordiger van de 'verharde romantiek', een term van de Duitse letterkundige Wolfgang Cordan die in 1939 een verband legde tussen Van Leusden, Pyke Koch en Willink.<sup>128</sup> Onder andere daarom beschouwde Gerdes het werk als een goede aanwinst en nam hij het op in zijn aankooptentoonstelling van 1944.

Gerdes kocht een stuk of twaalf naaktfiguren, onder anderen het bronzen beeld *Vrede en Vrijheid* van Tjipke Visser en een vrouwentorso van Han Wezelaar.<sup>129</sup>



Omslag van *De Schouw*, het tijdschrift van de Kultuurkamer (1945, eerste en laatste nummer), met de aankoop *Melkende Boer* van Willem van den Berg.

Volgens de nationaalsocialistische opvatting moest ware kunst de persoonlijke en publieke moraal ondersteunen. De uitbeelding van het naakt was zonder enige vorm van sensualiteit.<sup>130</sup> Een schrijver in *De Schouw* verwoordde het als volgt: 'De kunstzinnige weergave van het naakt moet zoo geschieden dat de ziel in contemplatie volhardt. Vervult een kunstenaar deze algemeene norm, dan heeft hij zijn opgave kunstzinnig opgelost.'<sup>131</sup> Vissers beeld verdient met recht het predikaat schoonheid zonder sensualiteit. Hij maakte in 1941 drie exemplaren waarvan het DVK er één kocht. Het stelt een gestileerde naakte vrouw voor die wijdbeens op een kronkelende slang staat en in haar opgeheven linkerhand een meeuw en in haar rechterhand een duif houdt. Haar hoofd en wapperende haren zijn *en profil* weergegeven. Hoewel het werk door het DVK stelselmatig *Holland* werd genoemd, gaf Visser het zelf de titel *Vrede en Vrijheid*. Samen met Wezelaars *Torso* behoorde het tot de steraankopen van het DVK. Gerdes nam ze op in beide rijksaankooptentoonstellingen en Vissers beeld liet hij afbeelden op de omslag van de eerste catalogus.

# Juni

2	Chin. Muig k <sup>o</sup> 1150	15.-
	Rartji, 71. Minu k <sup>o</sup> 5	60.-
3	Chin. p <sup>o</sup> 1/2 juw k <sup>o</sup> 5450	85.-
4	k <sup>o</sup> 2226, 1739, 578	205.-
16	Beli K <sup>o</sup> 1, 1, 32	37.50
19	Siam Kopp Com. n <sup>o</sup> k <sup>o</sup> 5 p <sup>o</sup> 60	1200.-
26	Tang Beldij k <sup>o</sup> 557	150.-
	D. K <sup>o</sup> 1, 1 k <sup>o</sup> 7 p <sup>o</sup> 90	300.-
27	Rakij, en K <sup>o</sup> 1/2 k <sup>o</sup> 1900, 1700	40.-
29	Tand. J. K <sup>o</sup> 1/2 k <sup>o</sup> 17	50.-

# juli

3	Jep. Pant. Utamas k <sup>o</sup> 5581	170.-
	Beli D <sup>o</sup> k <sup>o</sup> 1397	75.-
	5 betyckel, 1 <sup>o</sup> 105, 21, 100, 10, 073	255.-
18	Bromj. bel k <sup>o</sup> 2	200.-
27	A. E. W. J. K <sup>o</sup> 1, Com. n <sup>o</sup> 20 p <sup>o</sup> 173	2500.-
29	J. K <sup>o</sup> 4160	75.-
31	Katjeki, 1081, 9122, 9716, 18, 1114, 66, 00	145.-

# Augustus

3	Steen Kopp, van k <sup>o</sup> 3304	200.-
5	Kopen bel k <sup>o</sup> 5507	15.-
21	Strid k <sup>o</sup>	150.-
	Tandemij Gun. bel p <sup>o</sup> 124	100.-

Betalingsbewijs (nr. 27) van De Prediker (1937) van Carel Willink uit het aankoopboek van Carel van Lier (juli 1942). Na augustus houden de transacties op.





Omslag van de catalogus van de aankopen van het DVK (1943) met het beeld *Vrijheid* van Tjipke Visser.

### Portretten en zelfportretten

De eeuwenlange traditie van portretschilderkunst in Nederland kende een zekere bloei in oorlogsjaren. Het was de enige categorie waarover een beleidsvisie is teruggevonden. In een van de eerste aankoopvergaderingen na de instelling van de Kultuurkamer (mei 1942) noteerde de notulist: 'Het Departement wenscht te stichten een 'Galerij van Zelfportretten' in Rijksbezit, hetgeen tevens het nuttig doel zou hebben, portretschilders in hun soms zeer moeilijk beroep te steunen waar deze als regel buiten hun opdrachten minder los werk ten verkoop hebben dan b.v. landschapschilders of stillevenschilders. Dit voorstel van den Voorzitter [Gerdes] heeft de volle instemming van de Commissie en men besluit, ieder voor zich zelf, eens uit te zien naar bestaande, reeds geschilderde zelfportretten en kunstenaars, die eventueel voor een aankoop van zoo'n werk in aanmerking zouden komen.'<sup>132</sup> Hoewel de commissieleden ongetwijfeld aan een Nederlandse variant van de *Galleria degli Autoritratti* van het Uffizi dachten, werd dit beleid dus ook ingegeven door de wens kunstenaars te ondersteunen. Gerdes kocht in twee jaar tijd twaalf zelfportretten en diverse gewone portretten. Fraaie voorbeelden zijn het getekende *Zelfportret met distel* (1935) van Henk Voskuyl dat op het affiche van de eerste aankooptentoonstelling stond en het monumentale *Zelfportret in witte kiel* van Wilm Wouters.<sup>133</sup>

Een van de topaankopen van het DVK was *De Prediker* (1937) van Carel Willink.<sup>134</sup> De halfnaakte prediker staat voor een bakstenen boogarchitectuur waardoor links het brandende Parijs is te zien. Op het kozijn ligt een geseltouw

waarop de bijbeltekst Prediker IX, vers 10 is geschilderd.<sup>135</sup> Gerdes heeft het werk als exemplarisch voor Willinks oeuvre willen hebben, niet zozeer als portret van de kunstenaar die sinds 1936 zichzelf als uitgangspunt van zijn menselijke figuren nam. Ondanks het feit dat van Willink een fiche is teruggevonden in de cartotheek van de Kultuurkamer, wilde hij niet graag aan het DVK verkopen. Gerdes kocht *De Prediker* in 1942 bij de Kunstzaal Van Lier in Amsterdam waar het werk sinds 1938 in de verkoop was op commissiebasis.<sup>136</sup> Hij moet verguld zijn geweest met de verwerving, want hij nam het werk evenals de andere topaankopen in beide aankooptentoonstellingen op.

Op last van zijn chef De Ranitz kocht Gerdes een portret uit 1918 van de cabaretier Jean-Louis Pisuise (1880–1927) door Theo Molkenboer (1871–1920).<sup>137</sup> Misschien werd deze aankoop gedaan omdat Pisuise in zijn jonge jaren bevriend was geweest met de bekende NSB-propagandist Max Blokzijl, of omdat zijn weduwe Fie Carelsen een gevierd toneelspeelster was bij de Duitse bezetter. Andere bekende personen van wie het DVK beeltenissen kocht, waren Jac. van Looy (door Jan Veth), Felix Timmermans en Michiel de Ruyter.<sup>138</sup>

Afbeeldingen van regeringsfunctionarissen zijn mager vertegenwoordigd in de verzameling van het DVK. De verering voor de nieuwe leiders in Nederland was minder groot en minder emotioneel dan in Duitsland. Er zijn twee plaquettes door Johannes Wienecke sr. bekend, een van Goedewaagen en een van de NSB'er Henk Woudenberg, commissaris van het Nederlands Verbond van Vakverenigingen en later leider van het Nederlands Arbeidsfront. Beide plaquettes zijn verloren gegaan, die van Woudenberg tijdens de oorlog en die van Goedewaagen daarna.<sup>139</sup> De rijkscollectie bevat ook een ets die Frans Fehrenbach in 1941 ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van de NSB van Anton Mussert maakte. Dit was echter geen opdracht van het DVK maar van de NSB. Het blad zal aan hooggeplaatste personen binnen de partij cadeau zijn gedaan en in een werkkamer van het departement hebben gehangen. Na de oorlog moet het met de collectie van het DVK mee zijn gekomen naar het ministerie van OKW en zodoende in de rijkscollectie verzeild zijn geraakt.<sup>140</sup>

### Stillevens

In het interbellum was het stilleven het meest uitgebeelde motief. Het markeerde de terugkeer naar het concrete als reactie op de verwaarlozing van de vorm in het impressionisme en expressionisme.<sup>141</sup> Alleen al om deze reden hadden ook de nationaalsocialisten, die het expressionisme afwezen als ontaarde stroming, grote waardering voor het stilleven. Gerdes' interesse voor het stilleven was niet zozeer op het motief gericht als wel op de uitvoering in de stijl van het magisch realisme. Hij wilde graag stillevens van Raoul Hynckes, Wim Schuhmacher en Carel Willink verwerven en was dan ook bijzonder verguld toen hij Hynckes' *Stilleven met bokkingen* kon kopen.<sup>142</sup> Hij nam het op in beide aankooptentoonstellingen van het DVK en liet het afdrukken op de omslag van *De Schouw* uit september 1944.

Helaas stond Schuhmacher niet ingeschreven bij de Kultuurkamer en beweerde Willink niets op voorraad te hebben, anders zou Gerdes zeker ook van hen stillevens hebben gekocht.

Overigens kocht Gerdes ook stillevens van kunstenaars die in een andere stijl werkten, bijvoorbeeld Jan Sluijters. Van hem kocht het DVK *Stillevens met witte vaas* (1940).<sup>143</sup> Het DVK moet trots zijn geweest op dit doek, aangezien ook Sluijters niet graag aan het DVK verkocht. Hoewel hij na de oorlog zei dat dit schilderij buiten zijn medeweten was gekocht, deed Gerdes de aankoop op de tentoonstelling die in 1941 ter ere van Sluijters' zestigste verjaardag in het Stedelijk Museum Amsterdam werd gehouden.<sup>144</sup> De waardering voor het werk blijkt uit de opname ervan in de beide aankooptentoonstellingen. Daarnaast kocht het DVK nog stillevens van mindere grootheden, zoals Henri Boot, Jan Bor, Theo Kurpershoek en Jan van Tongeren.<sup>145</sup>

### Oorlogsthema's

Voorstellingen die de heroïek van de oorlog afbeelden ontbreken vrijwel geheel in de rijkscollectie. Dat in Nederland weinig kunst werd geproduceerd met dit motief werd wel opgemerkt, onder anderen door de jeugdige zee- en wolken-schilder Eduard Rijff: 'Als onderwerp nemen oorlogshandelingen overigens bij de Nederlandsche kunstenaars van tegenwoordig geen groote plaats in. Verbeeldingen over gebeurtenissen van den huidige oorlog heb ik nog vrijwel nergens ontmoet, zelfs niet eens van de verwoestingen door Engelsche en Amerikaansche vliegers aangericht in zoovele Nederlansche steden.'<sup>146</sup> Hij wees op het werk van Wijnand Klerk wiens tekening van een gehelmde Duitse soldatenkop op de omslag van het julinummer uit 1943 van *De Schouw* stond. Klerk was lid van de Propaganda Kompagnie van het SS-vrijwilligerslegioen, een in juli 1941 opgericht onderdeel van de Nederlandse Waffen SS. Hij had diverse tekeningen aan het front vervaardigd en Rijff hoopte dat er eens een tentoonstelling van zijn werk zou worden georganiseerd, wat waarschijnlijk nooit is gebeurd.<sup>147</sup> Het DVK kocht in 1943 wel zijn tekening *Granaattrechter*, een met water volgelopen krater waarin een plant met witte bloemen groeide.<sup>148</sup> Uitgerekend dit werk was geen weergave van oorlogshandelingen, Klerks specialiteit waar Rijff zo van opgaf. Andere aankopen beeldden veel duidelijker een heroïsche oorlogssymboliek uit. De eerste was *De engel der wrake* van Henri van de Velde dat Gerdes in 1942 kocht.<sup>149</sup> Het toont een engel op die een weegschaal vasthoudt waarop een banderol ligt met de tekst 'O ijdel en verwaten Londen / gewogen en te licht bevonden'. Op de achtergrond staat het brandende Londen met de nog niet door het vuur aangetaste Sint Paul. Het schilderij verwijst naar de toekomst van Engeland als het zich zou blijven verzetten: het zou in vlammen opgaan voordat het werd veroverd. Van de Velde maakte meer werk waarin het nationaalsocialisme en de oorlog werden verheerlijkt, zoals *De Held*, *Amazonenslag* en *De nieuwe mens op weg naar de nationaal-socialistische wereldorde*.<sup>150</sup>

De tweede aankoop was een ets van Willem Nijs, *Ter glorie van een nieuw Europa*. Nijs kreeg in oktober 1943 opdracht om er vijftien afdrucken van te ver-

vaardigen, die evenals de etsplaat aan het DVK moesten worden overdragen.<sup>151</sup> Hoewel een door Gerdes gesigneerde betalingsverplichting erop wijst dat Nijs zijn etsen aan het departement heeft geleverd, zijn ze samen met de plaat verloren gegaan.<sup>152</sup> Alleen een getekend ontwerp voor de ets is overgeleverd.<sup>153</sup> Het beeldt een watermassa af waaruit land oprijst met daarachter een opkomende zon die zware wolkenmassa's verdrijft. Op de voorgrond staat een afgekapte boomstam met een nieuwe scheut en op een banderol de tekst 'Ter glorie van een nieuw Europa'. De symboliek is duidelijk. Nijs werkte al eerder voor het DVK. Hij kreeg in 1941 de opdracht tien etsen te leveren met onderwerpen die hij naar eigen inzicht mocht kiezen.<sup>154</sup> Het honorarium was hoog, f 3000,- (€ 1363,-), wat kan worden gezien als aanmoediging om de productie van grafiek nieuw leven in te blazen. Of bij deze etsen ook *Hou Zee* hoorde is niet zeker. Het inventarisnummer duidt er niet op.<sup>155</sup> Gezien de titel (de groet van de nationaalsocialisten) en de spreuk die erop stond ('Tien jaren werken, strijden tot nog groeter strijd dat in komende tijden Mussert ons ter glorie leidt') zal het blad, evenals Fehrenbachs portret van Mussert, voor het tienjarige bestaan van de NSB zijn gemaakt. Deze veronderstelling lijkt juist omdat Nijs ook een ets maakte voor de Moederdienst van de Nationaal-socialistische Vrouwen Organisatie, die zich niet in de collectie van het ministerie maar in die van het Rijksprentenkabinet bevindt.<sup>156</sup> Hij werkte behalve voor het DVK ook voor diverse andere pro-Duitse organisaties.

Het is opmerkelijk dat het DVK niet meer van dit soort nazikunst heeft verworven. Volgens Mulder bestond er geen nationaalsocialistische stijl en was de zogenaamde nazikunst 'een opportunistische, vanuit propaganda-oogpunt geselecteerde verzameling van romantisch, realistisch schilder- en beeldhouwwerk.'<sup>157</sup> In deze groep valt een aantal werken van Peter Düker, Frans Fehrenbach, Tom Grootens, Lou Manche, Maarten Meuldijk, Jan Nachenius, Willem Nijs, Henri van de Velde en Johannes Wienecke. Over hen schreef *De Schouw* naar aanleiding van een tentoonstelling van Nachenius, Nijs en Van de Velde: 'Allen zijn, bewust of onbewust, min of meer in het defensief tegen de invloeden die de negentiende eeuw op zoovele talenten heeft uitgeoefend of liet ineenschrompelen tot steriliteit. Zij behoeden iets, dat onder de onbarmhartige mokerslagen van materialisme en positivisme rillend ineenkromp.'<sup>158</sup>

Toch heeft het DVK geen andere werken van deze kunstenaars gekocht. Afgezien van bovengenoemde voorbeelden vond Gerdes hun werk waarschijnlijk van een te geringe artistieke kwaliteit. Dat is niet onlogisch als men de ontwikkeling van deze kunstenaars beziet. Meuldijk stopte in de jaren '30 al als beeldende kunstenaar en ging verder als journalist. Lou Manche, vóór de oorlog nog kunstnijveraar, verzorgde in de oorlog slechts illustraties voor *De Schouw*. Nachenius verruilde het beeldende kunstenaarschap al in het begin van de oorlog voor dat van vormingsleider bij de Nederlandse SS. De belangrijkste verklaring is echter dat deze kunstenaars een te openlijke oorlogspropaganda toonden in hun werk. Als het DVK veel van deze kunst zou hebben gekocht, was het gros van de kun-

stenaars van het departement vervreemd. Uitspraken van Goedewaagen uit zijn verhoor na de oorlog wijzen in die richting: 'Ik zelf heb een zoogenaamde 'nationaal-socialistische kunst' altijd met een argwanend oog bekeken en zelfs in het openbaar een verpolitieking der kunst en cultuur bestreden.'<sup>159</sup> Hoewel Goedewaagen achteraf zijn zaak gunstiger zal hebben voorgesteld, moet Gerdes deze mening hebben gedeeld. Het aankoopbeleid van het DVK was daar het bewijs van.

Voorstellingen die de verschrikkingen van de oorlog afbeeldden zijn vrijwel niet aanwezig in de rijkscollectie. Hoewel uit het beeldmateriaal in het proefschrift van Mulder blijkt dat ze wel werden vervaardigd, kocht Gerdes slechts twee werken met voorstellingen in dit genre: de ets *Oorlogsruijne* van Arend Hendriks en het olieverfschilderij *Jongen in de puinhopen van Rotterdam* van Gerard van Zwieten.<sup>160</sup> Het werk van Hendriks werd naar alle waarschijnlijkheid bij de kunstenaar zelf gekocht, dat van Van Zwieten op de tentoonstelling *Hulpwerk Beeldende Kunst*, die in augustus 1942 door de Nederlandsche Volksdienst in samenwerking met de Kultuurkamer in het Rijksmuseum Amsterdam was georganiseerd. Gerdes zal zijn 'hulpwerk' hebben getoond door een aankoop te doen.

### **Aankopen en opdrachten van de Nederlandse regering in Londen**

Het is van vier kunstenaars bekend dat zij door de Nederlandse regering in Londen officieel als *war artists* werden beschouwd: Anton van Anrooy, Ferdo van Hengelaar, Wim Oepts en Cor Visser.<sup>161</sup>

In Engeland was al in de Eerste Wereldoorlog door het Department of Information een *War Art Program* opgezet, vanuit de gedachte dat in oorlogstijd ieders bekwaamheden, dus ook die van beeldende kunstenaars, zo goed mogelijk moesten worden ingezet. Het doel van het *War Art Program* was ten eerste om het leven in Engeland en aan het front vast te leggen en ten tweede om portretten te verzamelen van belangrijke personen. De werken werden gebruikt voor propaganda en de Britse overheid selecteerde zelf representatieve kunstenaars. Eind jaren '30 werd het programma voortgezet door het War Artist Advisory Committee. Tussen 1939 en 1945 besteedde de Britse staat bijna 100.000 Engelse ponden aan ongeveer 5570 tekeningen en schilderijen van ongeveer 100 kunstenaars. Met de verwervingen uit de Eerste Wereldoorlog erbij gaat het in totaal om meer dan 9000 werken, meest tekeningen en schilderijen, die in het Imperial War Museum in Londen berusten.<sup>162</sup>

Het beleid van de Nederlandse regering in Londen voor *war artists* werd echter gekenmerkt door dezelfde financiële benepenheid als in de jaren '30. Bolkestein had grootse plannen voor na de oorlog. Zo werkte hij aan een ontwerp voor een 'Ministerie voor Kunsten' waarin hij een plaats zag voor opdrachten aan kunstenaars, staatsprijzen, een rijksopera, een rijksschouwburg en een nationaal orkest.<sup>163</sup> Maar tijdens de oorlog ontwikkelde hij niet veel activiteiten op het gebied van kunst en cultuur. De vier Nederlandse kunstenaars in Londen kregen slechts enkele opdrachten.

Van Anrooy woonde al sinds 1896 in Engeland. Hij kreeg aan het begin van de oorlog van het Comité Neerland's Vrijheidsdag het verzoek een aquarel te maken van de herdenkingplechtigheid bij de resten van de Nederlandse kerk in Austin Friars in Londen. De kerk was door een Duitse bominslag op 16 oktober 1940 vrijwel verwoest. Het werk werd aangeboden aan premier Gerbrandy. Na de oorlog kwam het op de markt en het werd in 1980 door het Rijksmuseum op een veiling gekocht. In 1942 maakte Van Anrooy een tekening van Stratton House, de zetel van de Nederlandse regering in Londen.<sup>164</sup> Hij maakte nog twee marineopdrachten die verloren zijn gegaan en een olieverfschets van een zitting van de Nederlandse rechtbank in Londen. Het onvoltooide werk bleef tot zijn dood in zijn bezit en is tegenwoordig eigendom van het ministerie van Justitie in Den Haag. Tevens schilderde hij een portret van minister P.A. Soejono, de enige Indonesiër die zitting heeft gehad in een Nederlands kabinet.<sup>165</sup>

Van Hengelaar verbleef sinds 1927 in Engeland. Hij had een administratieve functie op het ministerie van OKW in Londen en maakte daarnaast portretten van Nederlandse 17de-eeuwse personen. In 1956 vroeg de minister van Binnenlandse Zaken waar de portretten waren. Van Hengelaar beweerde ongeveer vijftig schilderijen te hebben vervaardigd, waarvan er niet één is overgeleverd.<sup>166</sup> Het aantal van vijftig zal overdreven zijn, want toen hij de dienst in augustus 1942 verliet, kreeg hij een wekelijkse uitkering die hij moest verrekenen met de betaling die hij voor de portretten ontving, in totaal een bedrag van f 5500,- (€ 2500,-).

Wim Oepts, artistiek de beste van de vier kunstenaars, was met zijn vrouw in 1940 vanuit Frankrijk naar Engeland gevlucht en daar in het Nederlandse leger getreden. In 1943 stond het ministerie van Oorlog hem af aan het ministerie van OKW waar hij zich als kunstenaar wilde ontplooien. Dat deed hij door affiches en illustraties voor de Rijksvoorlichtingsdienst te maken. In februari 1945 wilde het ministerie van OKW hem naar Nederland sturen om daar in de frontlinies en in het bevrijde deel te laten werken. Of dat is gebeurd, is niet duidelijk; in ieder geval is geen werk van hem dat daarvan getuigde bewaard gebleven. Hij zou de enige Nederlandse *war artist* in de eigenlijke zin van het woord zijn geweest.

Cor Visser was de meest productieve kunstenaar. Visser leefde sinds de jaren '20 op een boeier waarmee hij aan beide zijden van het Kanaal voer. Bij het uitbreken van de oorlog bevond hij zich in Suffolk. Hij besloot in Engeland te blijven en vervoegde zich bij Bolkestein met het verzoek voor het ministerie van OKW te mogen werken. Zijn eerste opdracht was een portrettekening van koningin Wilhelmina en daarna volgden die van prins Bernhard, prinses Juliana, minister Bolkestein, minister-president Gerbrandy en enkele hooggeplaatste militairen.<sup>167</sup> Zijn pièce de résistance had een grote tekening moeten worden van het voltallige oorlogskabinet. Hij bood de in waterverf opgezette schets in 1944 aan de regering aan voor het exorbitant hoge bedrag van f 7500,- (€ 3409,-).<sup>168</sup> Het voorstel werd, zoals was te voorzien, afgestemd in de ministerraad van juli 1944. De regering vond het tijdstip (ruim een maand na D-Day en kort voor de terugkeer



Cor Visser, tekening van het kabinet Gerbrandy in Londen, met zittend, tweede van links minister van OKW, Gerrit Bolkestein (1939–1945).

naar Nederland) niet opportuun, en bovendien waren ondertussen twee ministers afgetreden zodat de tekeningen veranderd moesten worden. De hoge prijs zal echter de werkelijke reden tot afwijzing zijn geweest. Visser bood het werk in maart 1945 nog een keer aan, maar kreeg opnieuw nul op het rekest. Toen hield hij de tekening zelf en verkocht haar in 1975 aan het Rijksmuseum. Van de vijftien werken waarvan bekend is dat Visser ze in Londen maakte, zijn er zeven verloren gegaan. Acht bleven in rijksbezit, waaronder een groot schilderij uit 1944 van prins Bernhard die afscheid neemt van de troepen die naar Nederlands Oost-Indië vertrekken en de hierboven genoemde portretten van koningin Wilhelmina en minister-president Gerbrandy.<sup>169</sup>

### **De Rijkscommissie van Advies, de Centrale Commissie en de adviesraden van het DVK**

Gerdes hield zich in het begin van de oorlog nog niet intensief bezig met de uitbreiding van de rijkscollectie. Hij had het druk met het schrijven van beleidnota's en het aanstellen van personeel. Daarom liet hij de twee adviescommissies, de Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars en de Centrale Commissie der Samenwerkende Kunstenaarsverenigingen, ongemoeid hun werk doen. Daarnaast was het ook strategie om de kunstenaarswereld voorzichtig om te buigen naar de Nieuwe Orde en niet met dwang.

Evenals voor de oorlog rapporteerde de Rijkscommissie van Advies in het eerste oorlogsjaar over de voortgang van de verschillende opdrachten.<sup>170</sup> Ook deed ze nog steeds aankopen; in november 1940 een beeld van Hubert van Lith en een tekening van Paul Citroen.<sup>171</sup> Van het deel van de opbrengst van de Zomerzegels dat de commissie mocht besteden, werden vier bladen grafiek van Aart van Dobbenburgh gekocht en verder nog werken van Jan Bezaan, Arend Hendriks, Thijs Mauve, Ko Prange, Lodewijk Schelfhout en Jan Wiegers. Ze werden alleen niet ingeschreven in de inventaris van het DVK, maar in die van het Rijksmuseum, waar ze zich nog steeds bevinden.<sup>172</sup> De herkomstvermelding luidde: 'geschenk van het DOWC'. Waarom Van der Haagen als secretaris van de commissie de bladen grafiek overdroeg aan het Rijksprentenkabinet, valt wel te vermoeden. Hij had immers weinig vertrouwen in de ambtenaren van het DVK en moet hebben gedacht dat de prenten in het Rijksmuseum beter op hun plaats waren dan op de zolders van het DVK. Verondersteld kan worden dat hij het bestaan van de collectie 'modern grafisch werk' in het Rijksprentenkabinet, dat onder zijn verantwoording viel, als alibi heeft gebruikt voor zijn handelwijze.

Hoewel enkele leden van de Rijkscommissie van Advies van hun maatschappelijke functie waren ontheven (Egbertus Beumer was als Tweede Kamerlid vanaf mei 1940 ambteloos burger en Johannes de Zwaan zat sinds november 1940 als gijzelaar in Sint Michielsgestel), werkte de commissie haast onaangedaan door de oorlogshandelingen verder. In december 1940 opperde Van der Haagen om de opdrachten en aankopen van het afgelopen decennium te publiceren en in januari 1941 stelde de commissie Goedewaagen voor betrokken te worden bij de beoordeling van op te richten oorlogsmonumenten.<sup>173</sup> Van beide ideeën is niets terechtgekomen. Wel mengde Gerdes zich steeds vaker in de werkzaamheden van de commissie, zoals bij de in 1939 aan Johan Dijkstra verleende opdracht om drie tapijten te ontwerpen voor de Eerste Kamer.<sup>174</sup> Gerdes wilde wel met Dijkstra verdergaan, mits de kunstenaar alle verwijzingen naar koningin Wilhelmina uit zijn ontwerpen zou verwijderen. Toen Dijkstra dat weigerde, eiste Gerdes dat hij stopte. Alleen de olieverfschetsen zijn bewaard gebleven.<sup>175</sup>

Behalve van de Rijkscommissie van Advies kreeg Goedewaagen ook een aankoopvoorstel van de Centrale Commissie der Samenwerkende Kunstenaarsverenigingen. Het dateerde van 17 juni 1941 en betrof de aankoop van maar liefst 96 schilderijen, tekeningen, etsen en beelden.<sup>176</sup> Goedewaagen ging akkoord, wat de verklaring is voor werk van Nola Hatterman, Dirk Kruizinga, Jaap Weyand en Cephias Stauthamer in de collectie van het DVK. Na het instellen van de Kultuurkamer zou de aankoop van hun werk onmogelijk zijn geweest, want Hatterman schilderde een ontaard onderwerp (dansende negers), Kruizinga en Weyand hadden een Joodse vrouw en waren dus Joods-vermaagschapt en Stauthamer meldde zich niet aan bij de Kultuurkamer.<sup>177</sup>

Enkele dagen voor de afkondiging van het gilde voor de beeldende kunst van de Kultuurkamer hief Gerdes de twee commissies op.<sup>178</sup> Hij vond dat ze te



veel leden hadden, te onafhankelijk van elkaar werkten, en te weinig Duitsgezind waren. Dat laatste was natuurlijk het belangrijkste argument. Hij wilde de keuze van de kunstenaars en de kunstwerken in eigen hand houden.

Op dezelfde dag werden twee nieuwe commissies ingesteld. De Raad van Advies [...] voor de Vrije Kunsten bestond uit Gerdes zelf als leider, Kees Heynsius als secretaris en Jan Bakker, Félicien Bobeldijk, Louis Bron, Arnout Colnot en Gerard Westermann, allen schilder, als leden. De Raad van Advies voor de Gebonden Kunsten werd geleid door de architect Eduard Wienecke jr., met sierkunstenaar Cris Agterberg als secretaris en Jaap Gidding (sierkunstenaar), Leendert van der Vlist (schilder), Johan Polet (beeldhouwer), Arthur Staal (architect) en Heinrich Campendonk (monumentaal kunstenaar en schilder) als leden.<sup>179</sup> Dat Gerdes gelijkgestemde geesten had uitgekozen, spreekt voor zich; ze waren pro-Duits, een aantal was lid van de NSB, en Gidding en Polet zaten in het bestuur van de Kultuurraad. Met uitzondering van Campendonk retourneerden allen het formulier voor de Kultuurkamer. Hoewel Campendonk ontaard werk had gemaakt, werd hij vanwege zijn positie als hoogleraar-directeur van de Rijks-academie van Beeldende Kunsten toch gekozen. Zo had men een belangrijk persoon in de commissie en werd de indruk gewekt dat een breed gremium over de rijksaankopen besliste.

Al in november 1942 wijzigde Gerdes de opzet en maakte er één raad van, de Nieuwe Raad van Advies.<sup>180</sup> Deze verandering liep gelijk op met de andere indeling van de rijksbegroting voor 1943, waarin de oude posten waren vervangen door aparte artikelen voor bouwkunst, beeldende kunst en kunstnijverheid. Als gevolg daarvan bestond de Nieuwe Raad uit vijf afdelingen: bouwkunst, schilderkunst, monumentale schilderkunst, beeldhouwkunst en kunstnijverheid. Alle afdelingen werden geleid door ambtenaren van DVK. Gerdes was voorzitter van de afdelingen schilderkunst, monumentale schilderkunst en beeldhouwkunst met in de afdeling schilderkunst ook nog eens zijn medewerker Jan Willem Peschar als secretaris. Ir. Jan Gratama, leider van het Bureau Kabinet, was voorzitter van de afdeling bouwkunst en mr. Age Tromp, leider van het Bureau Beeldende kunst, was voorzitter van de afdeling kunstnijverheid. Gerdes wilde ook wel een architect, een kunst- of cultuurhistoricus en een staatsman in de Nieuwe Raad hebben, omdat 'overwegingen van buiten-aesthetische aard, onderwerp, tendenz, richting niet buiten beschouwing mogen blijven', maar daar slaagde hij niet in want architecten als Alexander Kropholler en Arthur Staal weigerden, evenals cultuurhistorici als Daan Lunsingh Scheurleer en Fritjhof van Thienen.<sup>181</sup>

Uit de taakomschrijving van de Nieuwe Raad blijkt dat de ambtenaren van het DVK zonder veel invloed van buiten te werk konden gaan. De raad mocht advies geven, maar 'Het initiatief blijve echter bij de Afdeeling [het bureau Beeldende Kunst]. Nimmer zetele zich de 'Raad van Advies' op de stoel van het Afdeelingshoofd. De 'Raad van Advies' keurt, overweegt, toetst, test en adviseert; de Afdeeling, het bestuursapparaat bepaalt en beschikt. De afdeeling is uiteindelijk verantwoordelijk en blijft de draagster eener actieve, bewegelijke kunstpolitiek.'<sup>182</sup> Een jaar later bevestigde Gerdes zijn alleenheerschappij

op aankoopgebied nog eens duidelijk: 'De verantwoordelijkheid zoowel voor subsidies als opdrachten draagt het Hoofd der Afdeling BBK. Hij kan het advies inwinnen van een hiertoe ingestelde Rijkscommissie.'<sup>183</sup> Gerdes raadpleegde de raad alleen bij het geven van belangrijke opdrachten; aankopen en subsidies deed hij op eigen kracht. Het DVK en de Kultuurkamer waren tot volle bloei gekomen. Hun medewerkers waren aanhangers van het nationaalsocialisme en de aankopen, opdrachten en subsidies geschiedden conform de ideeën van gearde kunst.

## Financiële bronnen

Het was lange tijd niet bekend hoe hoog het budget in de oorlog was voor aankopen en opdrachten.<sup>184</sup> Dat is niet vreemd, want de financiële gegevens voor de periode 1940–1945 worden weliswaar voor iedereen toegankelijk bewaard in het NIOD, maar het is een grote puzzel om de begroting en de uitgaven van het DVK in beeld te brengen.<sup>185</sup> Het blijkt dat het departement over verschillende bronnen beschikte om de kunstankopen uit te bekostigen: drie grote (de rijksbegroting, de zomerzegels en het budget van de rijkscommissaris) en twee kleinere.

De eerste bron was de rijksbegroting. In 1940 werkte het DVK nog met de begroting van het oude ministerie van OKW en was het aankoopbedrag *f* 10.000,- (€ 4545,-), maar in 1941, het eerste eigen begrotingsjaar van het DVK, stond er voor aankopen al *f* 30.000,- (€ 13.636,-) op de begroting. Gerdes vroeg daar nog eens *f* 60.000,- (€ 27.273,-) bovenop voor opdrachten aan beeldende kunstenaars in verband met de wederopbouw van de getroffen steden. Tot en met 1944 kreeg Rotterdam telkens de helft van dat bedrag, de andere helft werd over de andere getroffen gebieden verdeeld. Het geld was geormerkt voor de decoratie van heropgerichte gebouwen, maar werd vaak niet opgemaakt.<sup>186</sup> Omdat zo veel beeldhouwers zich niet hadden gemeld bij de Kultuurkamer, was het moeilijk een beeldhouwer voor een opdracht te vinden. Om die reden werd in 1942 het aankoopbudget verhoogd tot *f* 32.000,- (€ 14.545,-), namelijk met het restant van het wederopbouwgeld. Ook werd er voor dat jaar een bedrag vrijgemaakt voor organisaties 'die een kunstcentrum zouden willen stichten of tentoonstellingen zouden willen organiseren, die ook door het Departement van Volkvoorlichting en Kunsten zeer gewenscht worden geacht', schreef Goedewaagen.<sup>187</sup> Daarmee werden instellingen als Het Nederlandsche Kunsthuis bedoeld.

Met ingang van 1943 verdwenen alle oude posten en kwamen er vier nieuwe: voor de beeldende kunsten *f* 25.000,- (€ 11.364,-), voor bouwkunst *f* 25.000,- (€ 11.364,-), voor kunstambacht en kunstnijverheid *f* 30.000,- (€ 13.636,-) en voor de adviesraad en het Nederlandsche Kunsthuis *f* 32.000,- (€ 14.545,-). De kosten voor de aankopen en opdrachten werden voortaan verspreid over de eerste drie posten.<sup>188</sup> In 1944 werd *f* 5000,- (€ 2272,-) toegevoegd aan het

aankoopbudget die Gerdes speciaal wilde besteden aan opdrachten aan jonge beeldende kunstenaars. De begrotingscijfers laten zien dat Goedewaagen en Gerdes hun uitspraken in daden omzetten. Uit de rijksbegroting werden enerzijds de duurdere stukken van bekende kunstenaars betaald, anderzijds goedkoop werk, zoals grafiek van enkele guldens bij de VAEVO.

Tot en met 1942 was de tweede bron een deel van de opbrengst van de Zomerzegels. Op 5 maart 1942 werd de stuwende kracht achter de zegels, mr. Jean François van Royen, geïnterneerd in Kamp Amersfoort waar hij kort daarna overleed.<sup>189</sup> Daarna werden de zegels niet meer uitgegeven. De Zomerzegels leverden veel geld op. In 1940 was het bedrag bijna even hoog als dat voor opdrachten op de rijksbegroting, namelijk *f* 9000,- (€ 4091,-), in 1941 was het *f* 18.000,- (€ 8182,-) en in 1942 *f* 16.675,- (€ 7680,-). Over het algemeen werd uit deze pot minder duur werk gekocht van minder bekende kunstenaars. Het gemiddelde bedrag lag tussen de *f* 50,- (€ 22,70) en *f* 100,- (€ 45,45) met enkele uitschieters naar boven van rond de *f* 500,- (€ 227,-). De reden dat er vooral goedkoper werk van werd gekocht is simpel. Ook voor de oorlog wilde de Rijkscommissie van Advies zo veel mogelijk kunstenaars laten profiteren van de regeling en kocht daarom vooral grafiek aan. In het begin van de bezetting heeft Gerdes deze traditie voortgezet in afwachting van zijn eigen beleid dat immers pas met de komst van de Kultuurkamer in 1942 van start ging.

De derde, veel minder bekende, bron was het persoonlijke budget van Seyss-Inquart. Hitler had hem, evenals andere nazileiders, een toelage gegeven om het openbare kunstleven in Nederland te bevorderen.<sup>190</sup> Van deze toelage, aanvankelijk *f* 50.000,- (€ 22.727,-), liet de rijkscommissaris concerten organiseren en beeldende kunst kopen, die dan vervolgens eigendom werd van het DVK. In 1941 stelde hij *f* 60.000,- (€ 27.273,-) ter beschikking waarvan *f* 25.000,- (€ 13.636,-) was geoormerkt voor aankopen en de rest voor steun aan kunstenaars. Later in het jaar gaf hij nog eens *f* 5000,- (€ 2272,-) voor aankopen. In 1942 gaf hij *f* 50.000,- (€ 22.727,-) voor aankopen en ondersteuning. In 1943 is niet bekend hoeveel hij doneerde; wel dat van zijn budget voor meer dan € 4227,- (*f* 9300,-) is besteed aan aankopen. Over 1944 en 1945 zijn geen gegevens bekend. Het feit dat Seyss-Inquart zijn budget aan de Nederlandse Staat schonk, steekt af bij de praktijk van nazileiders als Hermann Göring. Hij en zijn collega's gebruikten dit geld alleen voor zichzelf.<sup>191</sup>

Van het budget van Seyss-Inquart blijken de topwerken te zijn aangekocht, zowel in artistieke als in financiële zin: *Stilleven met bokkingen* van Raoul Hynckes, *Stilleven* van Jan Sluijters (beide *f* 1800,- / € 818,-), *Oogst* van Gerard Röling en *De Prediker* van Carel Willink (beide *f* 2500,- / € 1136,-). Het duurste werk was van Pyke Koch: *Wachtende Vrouwen* (*f* 5000,- / € 2272,-). Gerdes kocht deze werken niet alleen omdat hij hun stijl waardeerde, maar ook omdat ze Seyss-Inquart wel bevielen. De schilderijen van Koch en Willink zijn permanent in bruikleen gegeven aan het Centraal Museum Utrecht, dat van Röling aan het Museum voor Moderne Kunst Arnhem. Het werk van Sluijters bevindt zich in het Catshuis; alleen dat van Hynckes bevindt zich in het depot van het ICN.

Behalve de rijksbegroting (afgekort met RB), het geld van de rijkscommissaris (RC) en de Zomerzegels (ZP) waren er nog twee kleine bronnen, afgekort als RCI en RCII. Ze moeten onderdelen zijn geweest van het budget van het Reichskommissariat. Met RCI wordt het Fonds Vaassen aangeduid, waarschijnlijk genoemd naar de Gelderse plaats Vaassen.<sup>192</sup> Het hier gelegen kasteel De Cannenburch werd sinds 1932 als hotel gebruikt. Van 1941 tot 1943 werden er zomerkampen voor journalisten gehouden waarbij Goedewaagen, Reydon en Frans Bursch tot de sprekers hoorden.<sup>193</sup> Ook hield het DVK voorlichtingscursussen op het gebied van volkse kunst in Vaassen. Het Fonds Vaassen was klein (f 1775,- / € 807,-) en er werden slechts negen werken uit bekostigd, waarvan een schilderij van Jaap Nanninga en een ets van Ap Sok de enige vermeldenswaardige zijn.<sup>194</sup>

De bron RCII ten slotte was een bedrag dat ter beschikking was gesteld door de in Bremen woonachtige professor (en beeldhouwer) Ernst Gorsemann. Hiervan mocht Gerdes kunst voor het DVK kopen. Uit rekeningen aan Gorsemann blijkt dat voor ongeveer f 3000,- (€ 1363,-) was besteed aan etsen van René de Coninck, Pieter Dupont, Willem Nijs en aan kunstnijverheidsvoorwerpen.<sup>195</sup> Welke relatie Gorsemann met het DVK had en waarom hij geld ter beschikking stelde, is onduidelijk.<sup>196</sup>

Om te becijferen wat in de oorlogsjaren daadwerkelijk aan eigentijdse kunst is uitgegeven, moet niet alleen worden gekeken naar de aankopen en opdrachten, maar ook naar de ondersteuning van kunstenaars. Het jaar 1945 wordt buiten beschouwing gelaten, aangezien de werkzaamheden na september 1944 zo goed als stillagen en Gerdes vanaf februari 1945 niet meer werkte. Van 1940 tot 1944 werd voor minimaal f 122.334,- (€ 55.606,-) uitgegeven aan aankopen. Aan opdrachten werd f 74.585,- (€ 33.902,-) besteed en aan ondersteuning f 121.642,- (€ 55.292,-).<sup>197</sup> De ondersteuning varieerde van beurzen aan juist afgestudeerde kunstenaars tot vergoeding van tramabonnementen, tekenlessen, atelierhuur, stookkosten, aankoop van fotoapparatuur, enzovoorts. Het bedrag voor aankopen vermeerderd met dat van de opdrachten, subsidies en uitgaven voor de wederopbouw levert een totaal op van f 437.461,- (€ 215.210,-). Dat komt vrijwel overeen met de begroting (f 442.634,- / € 201.197,-).<sup>198</sup> Het verschil van ongeveer f 5000,- (€ 2272,-) moet worden gezocht in de circa honderd kunstwerken waarvan de aankoopprijs niet bekend is, waaronder 89 etsen van Nijs.

Als het bedrag dat het DVK in vier jaar uitgaf aan eigentijdse kunst wordt afgezet tegen dat wat het ministerie van OKW over de periode 1932–1940 (f 108.000,- / € 49.091,-) besteedde, dan is dat vier keer zo veel in de helft van de tijd. Als het DVK op deze voet verder was gegaan, zou het over dezelfde periode acht keer zo veel zijn geweest. Gerdes overdreef dus lichtelijk toen hij tegen het *Handelsblad* beweerde dat het DVK het tienvoudige uitgaf vergeleken met zijn voorganger, maar hij zat er niet ver naast.<sup>199</sup> Hiermee worden Goedewaagens woorden dat kunst wel degelijk regeringszaak was bevestigd.

## Koopgelegenheden

Uit de betalingsopdrachten die Gerdes gaf aan de financiële afdeling van het DVK blijkt dat hij de meeste aankopen deed op exposities in kunsthandels en galeries.<sup>200</sup> Aan verkooptentoonstellingen ontbrak het niet in de oorlogsjaren. Men hoeft Venema's *Kunsthandel in Nederland* er maar op na te slaan om een indruk te krijgen van de tientallen kunstzalen en galeries die eigentijdse kunst exposeerden.<sup>201</sup> Daarnaast hielden de kunstenaarsverenigingen hun gebruikelijke ledenexposities. Tevens organiseerden de Kultuurkamer en het DVK zelf verkooptentoonstellingen. Zo kocht het DVK in 1942 op de tentoonstelling *Nederlandse kunst van heden* in Pulchri Studio diverse werken, waaronder het *Stilleven met schemerlamp* van Henri Boot.<sup>202</sup> Het was het enige interessante werk en de expositie kreeg dan ook een slechte kritiek in *De Schouw*: 'Een overzicht van hetgeen Nederland heden op het gebied der schilderkunst presteert was deze tentoonstelling zeker niet. Daarvoor ontbraken te vele prominenten. De aankondiging van een ophanden [zijnde] geestelijke revolutie, de geestelijke teekenen eener naderende Umwertung vond men er evenmin. Het geëxposeerde betrof merendeels werk, dat tien, twintig jaar geleden even verdienstelijk – of, hier en daar, even onverdienstelijk – gepleegd had kunnen zijn. [...] Men voelde zich dermate teleurgesteld, dat ook de werkelijke verrassingen slechts een matig enthousiasme vermochten op te roepen.'<sup>203</sup> Tot die 'verrassingen' rekende de auteur het minuscule *Ziekentafeltje* van Laurens Tuynman, dat inderdaad werd aangekocht en voor de aankooptentoonstelling van het DVK in 1943 werd uitgekozen.<sup>204</sup>

Een van de laatste tentoonstellingen waarop de rijksoverheid kocht, was de door de Kultuurkamer georganiseerde expositie *Schilderijen, teekeningen, etsen, beeldhouwwerk* die van 15 juli tot 7 augustus 1944 in het Rijksmuseum Amsterdam werd gehouden. Er werden tweehonderd werken geëxposeerd waarvan het merendeel ter verkoop werd aangeboden. De exposanten waren jonge onbekende kunstenaars en de 'harde kern' die vaker deelnam aan dit soort presentaties zoals Cris Agterberg, Henri Boot, Jaap Gidding, Anton Pieck, Eduard Rijff, Ype Wenning, René Wong en Wilm Wouters. Het DVK kocht er werk van Eduard Rijff en Arie Zwart.<sup>205</sup>

Op de maandelijks vergaderingen van de beide Adviescommissies werd bepaald wie welke tentoonstellingen zou bezoeken om met aankoopvoorstellen te komen. Daarnaast deden ook de zogeheten correspondenten van de Kultuurkamer, die ieder een regio onder hun hoede hadden, voorstellen om kunst voor het DVK te kopen. Zo was Johan Polet correspondent in Amsterdam, Han Jelinger en Cor Sandifort in Maastricht, en Cris Agterberg in Utrecht. Van hem is bekend dat hij in 1942 twee tekeningen van Toon Koster voor het DVK kocht: *Boerderij* en *Visserwoningen*.<sup>206</sup> Een zekere W.B. van Marle was correspondent in Groningen en kocht daar een groot paneel met hangende zonnebloemen van Mart van Waning.<sup>207</sup> Bovendien werd meer dan eens geld op de rekening van museum Boymans gestort. Hier had Gerdes waarschijnlijk directeur Dirk

Hannema bereid gevonden aankopen voor hem te doen. Hannema zal zeker een positieve rol hebben gespeeld in de aankoop van Kochs monumentale tekening *Wachtende vrouwen* die hij in nog niet voltooide staat bij de kunstenaar thuis had gezien en die hij in 1942 lovend in *De Schouw* besprak. Begin 1943 kocht Gerdes het werk bij Koch voor het DVK.<sup>208</sup>

Na de oorlog hebben diverse kunstenaars beweerd dat zij hun werk juist aan deze tussenpersonen hadden verkocht omdat zij hun werk niet wilden verkopen aan het DVK. Dat is een merkwaardige redenering, want zij wisten dat die kans bestond. Zowel zijzelf als de gelegenheid waar zij exposeerden stonden ingeschreven bij de Kultuurkamer. Anders liepen ze het risico dat hun werk in beslag werd genomen en de kunsthandel of galerie werd gesloten. Dat het DVK tot de kopers behoorde, lag dus in de lijn der verwachtingen.

Een andere mogelijkheid voor Gerdes om werk aan te kopen was natuurlijk het traditionele atelierbezoek. Uit de diverse betaalopdrachten aan kunstenaars kan worden opgemaakt dat Gerdes dat ook deed. Vooral in het begin van de oorlog ging hij veelvuldig op pad, soms samen met Seyss-Inquart, om vooral belangrijke kunstenaars persoonlijk te winnen voor de Kultuurkamer. Als blijkt van goede bedoelingen werd dan vaak iets gekocht. Voorbeelden hiervan zijn de bezoeken in 1940–1941 aan Han Hulsbergen, Raoul Hynckes en Anthonie Schotel. Schotel schreef in een verklaring tijdens zijn proces in 1948: 'In verband met het bezoek van Seys-Inquart aan mijn woning kan ik u het volgende verklaren. Het Hoofd van het Departement Gerdes heeft mij verzocht of ik Seys-Inquart wilde ontvangen. Deze is toen bij mij geweest op 4 December 1940. Het was een officieel bezoek. Dezelfde dag heeft Seys-Inquart ook andere kunstschilders bezocht. Hij kwam ter kennisneming van mijn werk en heeft toen 2 schilderijen van mij gekocht voor de prijs van f 750,- tezamen. Ook bij de andere kunstschilders heeft hij schilderijen gekocht. Dit enige bezoek heeft ongeveer een half uur geduurd en betrof enkel mijn werk. Gerdes was bij dit bezoek tegenwoordig.'<sup>209</sup> Welke schilderijen het gezelschap bij Schotel kocht is onduidelijk. Tijdens de oorlog werden er twee werken van hem aangekocht, die beiden in aanmerking komen om tijdens het bezoek te zijn gekocht: een niet meer te achterhalen olieverfschilderij *Zeegezicht* en de aquarel *Riviergezicht op Rotterdam*.<sup>210</sup>

Gerdes kocht meer op tentoonstellingen dan via persoonlijke bezoeken aan kunstenaars. De reden moet zijn dat atelierbezoeken tijdrovender waren en er genoeg tentoonstellingen werden georganiseerd. Naarmate de oorlog vorderde, werd ook voor Gerdes en zijn ambtenaren het reizen moeilijker. Soms kreeg het DVK werk geschonken, bijvoorbeeld als dank voor een opdracht of een subsidie. Het betrof overigens weinig opmerkelijke kunstenaars. De enige schenker die na de oorlog wel bekendheid kreeg, was de jeugdige Karel Appel. Hij gaf in 1944 zijn schilderij *De Ophaalbrug* cadeau.<sup>211</sup> Het DVK had voordien al vier schilderijen van hem gekocht.<sup>212</sup>

## De bestemming van de aankopen en opdrachten

Door de Nederlander met goede, gezonde, kunst en kunstnijverheid te omringen, zou hij vanzelf de nationaalsocialistische normen en waarden tot zich nemen. Voor de opvoeding van het publiek werden de aanwinsten zo veel mogelijk getoond. Dat deed het DVK door ze uit te lenen aan openbare instellingen en door er overzichtstentoonstellingen van te maken. De aankopen werden niet verworven voor een bepaalde bestemming en zelfs sommige opdrachten waren niet van tevoren bestemd voor een bepaalde locatie. Jac Sémeys kolossale wandkleed *Duinlandschap* zou na voltooiing 'naar een nader door den Secretaris Generaal te bepalen plaats in Nederland' worden gezonden en Wilm Wouters' wandversiering *Volendammer Visschers en Visschersvrouwen aan de haven* werd 'bestemd voor een grote zaal'.<sup>213</sup> Andere kunstenaars zoals Willem Nijs, Wim Straatman en W.H. Woerden mochten 'naar vrije keuze' grafiek en schilderijen creëren.<sup>214</sup>


Deze praktijk was een verschil met de jaren '30. Zeker in de periode van 1932–1937 hadden vrijwel alle opdrachten en aankopen een van tevoren bedachte bestemming en kreeg de kunstenaar de plaats met de maten van de beschikbare ruimte opgegeven. Pas na 1937 kwam er werk in de rijkscollectie dat geen vaste bestemming had, namelijk de aankopen die werden gefinancierd met opbrengsten uit de Zomerzegelverkoop. Naar aanleiding van die verzameling 'losse werken' ontwikkelde Van der Haagen vanaf 1938 het idee van een rijkskunstdepot, het Mobilier National. Hoewel Gerdes die term nooit gebruikte, moet Van der Haagen met leedwezen hebben vastgesteld dat zijn idee door zijn politieke tegenstanders min of meer werd gerealiseerd, alleen met een geheel ander uitgangspunt.

Ook de uitspraak van Seyss-Inquart om een museum op te richten voor de aanwinsten van het Rijk was een losse flodder. Tijdens atelierbezoeken aan kunstenaars zei Seyss-Inquart wel dat hij een museum voor moderne kunst ging oprichten, maar dat moet grootspraak zijn geweest om kunstenaars te winnen voor de Kultuurkamer.<sup>215</sup> In de discussie over de herverdeling van de (rijks)museale verzamelingen ('de museumkwestie') die in 1943 in de Kultuurraad werd gevoerd, kwam een rijksmuseum voor moderne kunst dan ook niet ter sprake.<sup>216</sup> De reden is niet alleen dat met reizende tentoonstellingen een groter publiek werd bereikt, maar ook dat het DVK geen zeggenschap over de musea had, bestaand of niet. Musea waren de verantwoordelijkheid van het DOWC. Onder dit departement viel het enige museum voor moderne kunst dat de Staat rijk was, het Rijksmuseum Kröller-Müller. Van der Haagen heeft beter dan Gerdes geweten dat de uitbreiding van dit museum aan voorwaarden onderhevig was. Als Gerdes van plan was geweest om zijn verwervingen tentoon te stellen in Kröller-Müller, dan zal Van der Haagen als eerste de door mevrouw Kröller-Müller gestelde condities als argument hebben gebruikt om de verzameling aanwinsten van het DVK buiten de deur te houden. Hij gruwde van de rijksaankopen die Gerdes deed, maar gelukkig – in zijn ogen – is het niet tot nadere plannen gekomen.

Het valt op dat na de opheffing van de Rijkscommissie van Advies in maart 1942 steeds meer aankopen in bruikleen werden gegeven. Toen hij geen last

meer had van de oude garde gaf Gerdes zijn eigen departement en de instellingen waarmee hij het meest te maken had, zoals de kantoren van de NSB en de Kultuurkamer, de meest recent verworven werken. In augustus 1944 was ongeveer een kwart (145) van het totale kunstbezit van het DVK aan pro-Duitse instanties uitgeleend; alleen al de hoofdvestiging van de Kultuurkamer in Den Haag had 72 werken te leen.<sup>217</sup>

Het is ironisch dat pro-Duitse ambtenaren en instellingen soms werk te leen kregen van Joodse of Joods-vermaagschapte kunstenaars.<sup>218</sup> Zo werd in 1941 *Mandje met fruit* van Abraham Fresco uitgeleend aan de secretaris-generaal van Landbouw en Visserij, een *Stilleven* van Mommie Schwarz aan het Gewestelijk Arbeidsbureau in Leeuwarden en *Vaasje cyclamen* van Jaap Weyand aan het DVK zelf.<sup>219</sup> Nog in 1942 werd een *Stilleven met doodskop* van Salomon Garf bij de commandant van de Rijkspolitie in Den Haag afgeleverd en een *Stilleven met dode vogel* van Charlotte Boom-Pothuis bij de ambtswoning van de commissaris der provincie Limburg.<sup>220</sup> In de bruikleendossiers van 1943 zoekt men echter vergeefs naar namen van Joodse en Joods-vermaagschapte kunstenaars.

In bruikleen gegeven aan op tot Toezichthouder:	<i>Opslag Otterlo</i>  <i>cont. 10 Maand '42</i>	Kunstenaar Garf, Salomon- 1879	Inv. Nr. K.445  XX
		Geplaatst <i>Januar 77</i>	Tijd 1e helft 20e eeuw
			Inv. Nr. (oud) Cat. nr.
<p><b>STILLEVEN MET DOODSKOP</b>, boeken, rood zegel, zandloper, rozenkrans op met rood kleed bedekte tafel. Grijs wand bijna geheel bedekt door donkere draperie. Zilver- en goudkleurig aangestroken lijst; spieraam met 8 spieën.</p>		<p>Grondstof <b>olieverf, doek.</b></p> <p>Merken <b>o.r.: Garf.</b></p>	
		H. <b>50,5</b> Br. <b>59</b> L. Diam.	Foto 
		Verzekering <i>f 3.000,-</i>	
<p>Herkomst <b>Aankoop 1940 Lommezegelfonds.</b></p>			Dossier

Inventariskaart met schilderij van de joodse Salomon Garf dat in 1942 werd uitgeleend aan de Rijkspolitie in Den Haag.



Op 4 oktober 1943 herinnerde Van Dam alle Nederlandse musea eraan dat werken van Joodse kunstenaars en kunstwerken waarop Joodse motieven voorkwamen (al waren ze vervaardigd door arische kunstenaars) niet meer op zaal mochten hangen, maar in het depot moesten worden opgeborgen.<sup>221</sup> Dat beleid gold ook voor andere openbare instellingen dan musea.

Dat tot 1943 wel werk van Joodse kunstenaars werd uitgeleend, lag aan het feit dat Van der Haagen de bruikleencontracten afhandelde, en niet Gerdes. Van der Haagen heeft natuurlijk vóór de brief van Van Dam wel geweten dat hij zijn handtekening zette onder bruikleenbevestigingen van Joodse en gemengd gehuwde kunstenaars. Aangezien het hem nog niet verboden was, leende hij de werken gewoon uit. Voor het Rijksprentenkabinet kocht hij immers ook werk van kunstenaars die zich niet hadden aangesloten bij de Kultuurkamer. Na 1943 moest ook hij de orders van zijn superieur opvolgen.

Gerdes was trots op de door hem bijeengebrachte collectie. Dat blijkt uit de tentoonstellingen die hij ervan samenstelde. Al in 1943 maakte hij een keuze van de beste werken die hij exposeerde in het Frans Halsmuseum in Haarlem: 136 schilderijen, tekeningen, bladen grafiek en beelden. De in de catalogus bij de tentoonstelling afgebeelde werken moet hij als de topstukken hebben beschouwd.<sup>222</sup> Tentoongesteld en afgebeeld met foto waren een zelfportret van Johan Ponsioen, een winterlandschap van Arnout Colnot, Carel Willinks *De Prediker*, Raoul Hynckes' *Stilleven met bokkingen*, Pyke Kochs *Wachtende vrouwen*, een *IJsgesicht* van Jan Ouwersloot, Gerard Rölings *Oogst*, Jan Sluijters' *Stilleven met witte kan*, een landschap van Emile van Zutphen en een torso van Han Wezelaar. De expositie kreeg een lovende recensie in *De Schouw*, waarin vooral Dook Everse en Emile van Zutphen als ontdekkingen werden genoemd: 'Gedurende deze luttele jaren kon door het Departement meer voor onze levende meesters gedaan worden dan vroegere regeerders in een halve eeuw voor hun kunstenaars tot stand hebben gebracht.'<sup>223</sup>

Het concept werd in 1944 herhaald in Pulchri Studio in Den Haag. Gerdes wilde op deze manier 'rekenschap' afleggen van de gevoerde cultuurpolitiek, zoals hij in het voorwoord van de begeleidende catalogus schreef.<sup>224</sup> Ditmaal werden 119 werken uitgekozen – er was in Pulchri minder ruimte dan in het Frans Hals museum – waarvan er 77 al in 1943 in Haarlem te zien waren geweest. Zeker beschouwde Gerdes ze als topstukken die in geen enkele overzichtstentoonstelling mochten ontbreken. Maar de belangrijkste reden dat zo veel al eerder tentoongesteld werk werd geëxposeerd, is dat hij in 1943–1944 minder had gekocht dan in de twee voorgaande jaren, of, zoals hij het in het voorwoord formuleerde: 'De tegenwoordige tijd legt ons in vele opzichten beperkingen op en ook het gebied der schoone Kunsten is hiervan niet verschoond gebleven.'

Ook deze tentoonstelling werd juichend gerecenseerd in *De Schouw*.<sup>225</sup> Als eerste werden Rölings *Oogst* en Van den Bergs *Melkende boer* geroemd en daarna de vele (bloem)stillevens, landschappen en stadsgezichten. De grootste verrassing was Roozendaals *Fragment uit het Halewijnlied*. De beste debutant was Jan Schreurs met zijn *Dobbelaars onder het kruis*. En het werk dat het meest 'respect afdwong' was, hoe kan het ook anders, Kochs *Wachtende vrouwen*.

## Verbrand of geroofd

In en kort na de oorlog moeten meer dan honderd kunstwerken verloren zijn gegaan, dat wil zeggen ongeveer 10% van de toenmalige rijkscollectie moderne kunst. Onder andere Willinks *De spoorbrug* en Chris Beekmans *Gelders landschap* verbrandden samen met ongeveer dertig andere werken op 3 maart 1945 bij het geallieerde bombardement op het Haagse Bezuidenhout waar de kantoren van het DVK lagen.<sup>226</sup> Bij de aanval op Nijmegen in 1944 gingen eveneens kunstwerken in vlammen op, bijvoorbeeld *Polderlandschap met onweerslucht* van Hendrik Chabot.<sup>227</sup>

Daarnaast werden er ook kunstwerken gestolen.<sup>228</sup> Hoewel secretaris-generaal Reinink in 1946 schreef dat 'zeer wel is te veronderstellen, dat door de bezetters werken zullen zijn meegenomen', hebben ook burgers en geallieerde militairen zich aan diefstal schuldig gemaakt. Voorbeelden hiervan zijn bekend uit het Gemeentemuseum in Arnhem en het Van Abbemuseum in Eindhoven.<sup>229</sup> De uit Apeldoorn teruggekeerde ambtenaren gaan evenmin vrijuit. Zij mochten van hun superieuren hun onttakelde werkkamers in Den Haag opvrolijken met de schilderijen en prenten die op de zolders van de gebouwen van het DVK lagen.<sup>230</sup> Dat ze ook wel eens iets meenamen naar hun eigen woningen is niet ondenkbaar. Onderscheid werd niet gemaakt; er werden kleine en grote werken gestolen, etsen, schilderijen en beelden, werk van Joodse kunstenaars (Paul Citroen, Abraham Fresco), nationaalsocialistisch georiënteerde kunstenaars (Willem Nijs, Arnout Colnot) en neutrale kunstenaars.

Ook raakten 110 van de 175 tekeningen en aquarellen van Arthur Staal na de oorlog spoorloos. In 1939 had hij met het geld van zijn Prix de Rome voor architectuur een reis naar toenmalig Palestina, Egypte en Syrië gemaakt. Het DVK kocht de hele verzameling en zijn reisdagboek in 1941 voor f 1000,- (€ 4545,-).<sup>231</sup> De tekeningen moesten bij elkaar blijven en de collectie mocht niet uiteenvallen omdat ze zou worden getoond als voorbeeld van goede architectuurtekeningen.<sup>232</sup> Eind 1944 stond het 'handschrift met tekeningen (reisdagboek-reis Egypte-Azie-Syrie)' nog vermeld op een eigendomslijst van het DVK, maar er stond niet bij om hoeveel tekeningen het ging.<sup>233</sup> Tegenwoordig zijn er nog 65 tekeningen bekend en die bevinden zich niet bij het ICN, maar bij het Nederlands Architectuurinstituut te Rotterdam. Volgens het NAI heeft Staal het reisdagboek en de tekeningen in 1976 zelf geschonken aan het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, de voorganger van het NAI.<sup>234</sup> De verklaring kan zijn dat Staal de tekeningen na de verkoop aan het DVK bij zich mocht houden omdat hij ze wilde gebruiken als illustratiemateriaal voor zijn boek *Onder de gouden zon van het morgenland. Een reis door Egypte, Palestina en Syrië*, dat in 1942 uitkwam.<sup>235</sup> Wellicht heeft de uitgever de tekeningen niet geretourneerd aan het DVK maar aan Staal, die in 1976 65 tekeningen schonk aan het Documentatiecentrum. Waar de 110 andere tekeningen zijn is niet bekend.

Een ander voorbeeld van onzorgvuldige omgang met de 'oorlogscollectie' betreft de voorzittershamer voor de Kultuurkamer. In 1942 kreeg Cor Sandifort opdracht van het DVK voor de vervaardiging van de hamer voor Goedewaagen.<sup>236</sup> Tegenwoordig behoort de hamer tot de inventaris van het NIOD. De hamer moet bij de verdeling van de erfenis van Kultuurkamer naar het toenmalige Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie zijn gegaan in plaats van naar het ministerie van OKW. Deze veronderstelling is niet onlogisch, omdat is aangetoond dat na de oorlog diverse instellingen aan de nalatenschap van de oorlogsinstanties hebben getrokken en het RIOD uiteindelijk het meeste heeft gekregen.<sup>237</sup>

Het voert te ver om te zeggen dat de 'oorlogscollectie' minder zorgvuldig is behandeld dan de objecten die de commissies voor en na de oorlog aankochten. Toch zijn er gevallen bekend waarbij die zorgvuldigheid in twijfel kan worden getrokken. Zo zijn diverse kunstnijverheidsvoorwerpen vermist geraakt.<sup>238</sup> Dat een gipsen plaquette met de beeltenis van Goedewaagen niet per ongeluk kapot is gevallen, is waarschijnlijk het meest sprekende voorbeeld.<sup>239</sup>

## Conclusie

De vraag of het cultuurbeleid van de nationaalsocialisten in de periode 1940–1945 op het gebied van de eigentijdse kunstaankopen is mislukt, zoals in de literatuur wordt beweerd, moet ontkennend worden beantwoord. Wat het DVK aan beleid op papier zette werd uitgevoerd. De nieuwe machthebbers wilden, wat zij noemden, gezonde kunst aankopen en de kunstenaars die gezonde kunst maakten op alle fronten ondersteunen. Daarin zijn ze geslaagd.

Het veronderstelde fiasco van het cultuurbeleid wordt in de literatuur afgemeten aan het slecht functioneren van de Kultuurkamer. Deze instelling zou zich hebben gediskwalificeerd door de dwang waarmee de oprichting gepaard ging, door de afwezigheid van bekende kunstenaars, door de bureaucratische relatie met het DVK en het Reichskommissariat en door de onbekwaamheid van het personeel. De realiteit was echter dat het gros van de kunstenaars de inschrijvingsformulieren keurig ingevuld terugstuurde en daarmee het nieuwe beleid stilzwijgend leek te accepteren. De groep principiële weigeraars was klein. Velen verkochten aan het Rijk, accepteerden opdrachten en namen deel aan tentoonstellingen en andere evenementen. Zo mislukt was de Kultuurkamer dus niet. Bovendien moet het cultuurbeleid veel breder worden gedefinieerd dan alleen het wel of niet functioneren van een kunstenaarsorganisatie.

Kenmerkend voor de periode 1940–1945 is dat de kunstenaar centraal stond in het cultuurbeleid. De kunstenaar was zo belangrijk omdat hij een instrument kon zijn in de nazificatie van de bevolking. Wanneer mensen omringd werden door goede kunst en gebruiksvoorwerpen, zouden ze zich vanzelf de nationaal-socialistische opvattingen eigen maken. Om goede kunst te kunnen maken, moest de kunstenaar werkelijk 'een plaats in de gemeenschap' hebben en niet afhankelijk zijn van ad hoc steun waarmee slechts de allerergste nood werd verlicht.

Een wezenlijk onderdeel van het beleid was dus de structurele sociale zorg voor de kunstenaar.

Het DVK verleende die zorg door werken te kopen, opdrachten en subsidies te geven, prijsvragen uit te schrijven en in binnen- en buitenland verkooptentoonstellingen te houden. Kunstnijveraars kregen een vaste verkoopgelegenheid voor hun producten in het nieuw opgerichte Nederlandse Kunsthuis. Daarnaast financierde het departement allerlei primaire levensbehoeften zodat ze zich als kunstenaar verder konden ontplooiën.

Het budget voor aankopen en opdrachten was in de oorlogsjaren beduidend hoger dan in de jaren '30 en er werden veel meer kunstwerken verworven: bijna 700 in vier jaar (1941–1945) tegen 472 in negen jaar (1932–1941). Volgens het beleid van voorkeur voor gezonde kunst en afkeer van ontaarde kunst werden er alleen realistisch uitgevoerde werken gekocht. Hoewel er veel tweede en derde garnituur onder was, had Gerdes wel onderscheidingsvermogen want er werden ook goede werken aangekocht: onder anderen van Raoul Hynckes, Johan Jurrès, Pyke Koch, Willem van Konijnenburg, Gerard Röling, Jan Sluijters en Carel Willink. Wat thematiek betreft lag de nadruk op landschappen en onderwerpen uit de natuur. Het DVK was trots op de behaalde resultaten en organiseerde twee overzichtstentoonstellingen van de aangekochte werken. Daarmee legde het DVK verantwoording af over het gevoerde beleid. Omdat de kunstenaar centraal stond in het beleid, stond de opbouw van een rijkscollectie eigentijdse kunst echter op een tweede plan. Dit is de reden dat er nooit serieus over een rijksmuseum als bestemming voor de collectie is nagedacht.

De uitvoering van het beeldende kunstbeleid en het kunstenaarsbeleid mag dan niet op alle fronten even goed zijn geslaagd – Goedewaagen en Gerdes hadden meer belangrijke kunstenaars willen interesseren voor de mogelijkheden die het DVK bieden kon –, het is niet juist om te zeggen dat het hele beleid een fiasco was. Integendeel, de bevordering van de beeldende kunst en de ondersteuning van de kunstenaar was tijdens de Tweede Wereldoorlog groot. Dat al deze moeite in het kader van een verwerpelijke ideologie plaatsvond, is een pijnlijk deel van de Nederlandse geschiedenis.

# 3/Cultuurspreiding als wapen tegen geestelijke vervlakking 1945–1972



1



2

1 John Rädecker, *Alphons Diepenbrock*, 1948, zandsteen, 69×69×44 cm, K 1224, Arnhem Museum voor Moderne Kunst. Ter gelegenheid van het 30-jarig bestaan van het Rotterdams Philharmonisch Orkest kreeg Rädecker de opdracht een buste van de componist Diepenbrock (1862–1921) te vervaardigen.

2 Deborah Duyvis, *Ut Fata Trahunt*, 1932, gravure, 16×21 cm, K 1473-B, Rijswijk ICN. Duyvis zat van 1946 tot 1949 in de aankoopcommissie. Het was de gewoonte om bij het vertrek van een lid uit de commissie een werk van dit commissielid aan te kopen. In 1950 kocht men vier prenten van Duyvis, waaronder deze.



3

150/151

3 Jan Bronner, Gedenkpenning Van Gogh, 1953, brons, 1,8×6,5 cm, K 56125, Rijswijk ICN. Dit is een van de zeventien penningen waarvoor in de jaren 1945–1972 een opdracht werd gegeven. Deze penning ter gelegenheid van het 100ste geboortjaar van Vincent van Gogh (1853–1890) was bedoeld was om ten geschenke gegeven, maar dat is nooit gebeurd.

4 Piet Ouborg, *Compositie I*, niet gedateerd, plakkaat- en waterverf op papier, 66×51 cm, K 1605, Den Haag Gemeentemuseum. Vanaf 1950 kocht het Rijk behalve figuratieve kunst ook mondjesmaat abstract werk, onder andere van Ouborg. De verwerving van deze tekening was gewaagd, want toen hij in 1950 de Jacob-Marisprijs kreeg, was de publieke opinie zo negatief dat er zelfs Kamervragen over werden gesteld.





5

5 Bart van der Leek, *Ertsmijn met mijnwerkers (Compositie nr. 4)*, 1916, o/d, 113 × 222 cm, KMM 110.365 (K 2235), Otterlo Kröller-Müller Museum (sinds 2005). Dit schilderij werd in 1955 gekocht na veel commotie over de prijs (f 5000,-/€ 2272,-) die men op het ministerie te hoog vond. Een van de brieven over de aankoop uit 1952–1953 siert de omslag van dit boek.

6





6 Hans van Norden, *Kostuumontwerpen*, 1955, gouaches, 31,5×24,5 cm, T 00000433.001/002/003, Amsterdam Theater Instituut Nederland. Van Norden kreeg de opdracht om ter gelegenheid van het 10-jarig bestaan van de balletgroep Scapino (1955) decor- en kostuumontwerpen te maken voor de voorstelling 'De list van Li-Foe', van Mozart.

7 Aat Veldhoen, *Jongen*, 1955, o/d, 93×63 cm, K 56087, Rijswijk ICN. Werk van een en dezelfde kunstenaar viel soms zowel in de A- als in de B-categorie (resp. representatief en stimulerend). De B-commissie kocht dit schilderij in 1956 terwijl de A-commissie in dat jaar vier etsen van Veldhoen verwierf.





8



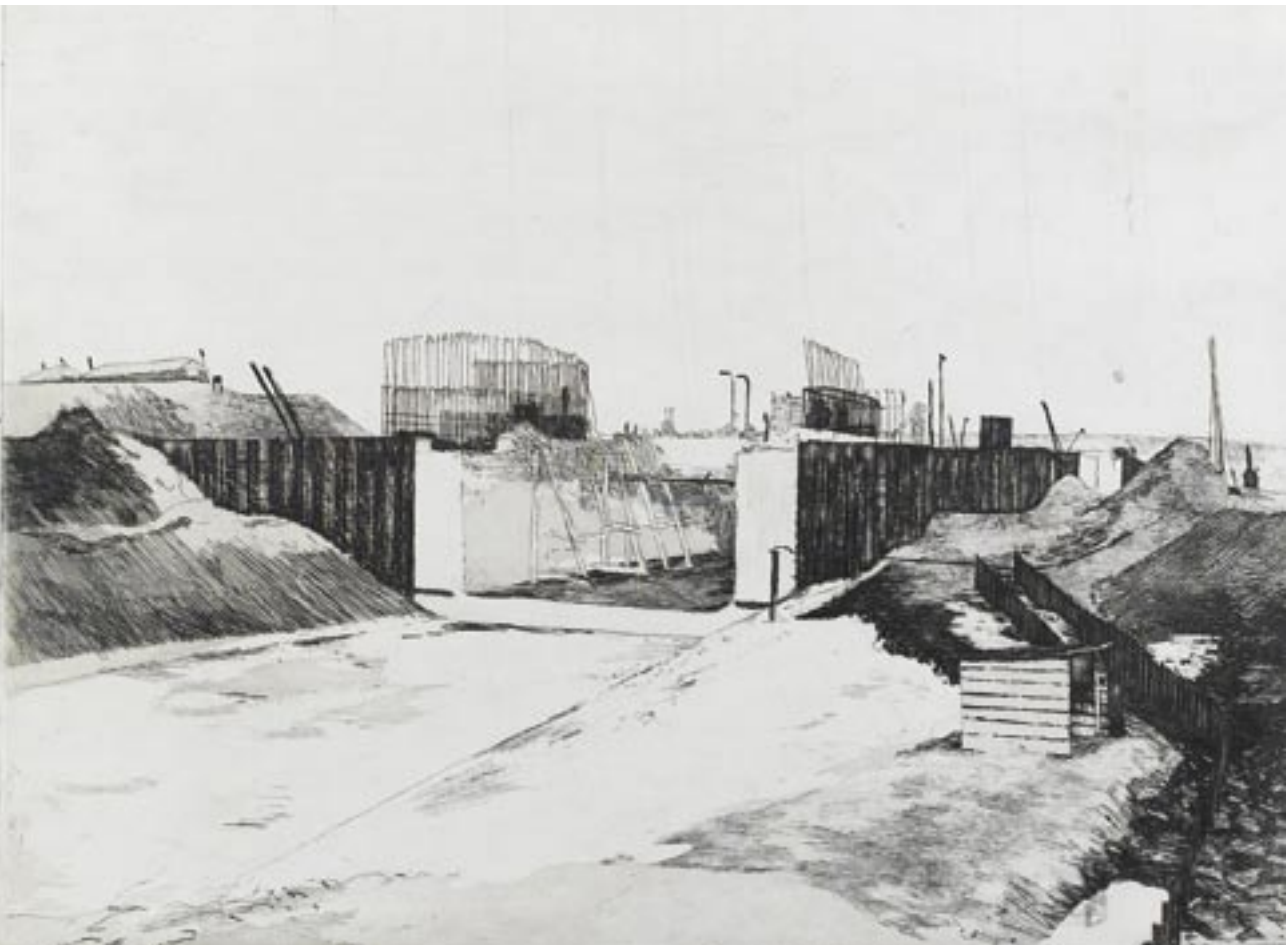
9

8 Pyke Koch, *De Contorsioniste*, 1957, o/d, 76 × 57 cm, K 58204, Arnhem Museum voor Moderne Kunst. Twee van de vier werken van Koch uit de rijkscollectie zijn in de jaren '50 en '60 gekocht. Behalve dit werk werd in 1965 ook nog het schilderij *Drie vrouwen in een straat* uit 1964 gekocht.

154/155

9 Wim Schuhmacher, *Vrouw in interieur*, 1919, o/d, 95,8×78 cm, K 58191, Rijswijk ICN. De grote belangstelling voor de Cobra-kunstenaars betekende niet dat er geen figuratief werk meer werd gekocht. De commissie Schilderkunst was gebrand op werk van Wim Schuhmacher, wat pas in 1958 lukte met dit schilderij.

10 Henk Huig, *Katseveer II*, 1959, ets, 34,7×44,8 cm, K 60297, Rijswijk ICN. Huig was een van de 27 schilders en grafici die de opdracht kregen een kunstwerk van de Deltawerken te maken. Hij maakte in 1959 vier zogeheten Deltaplanprenten, waaronder deze.





12

11

11 Wessel Couzijn, *Gekluisterde Hartstocht*, 1955, brons, 211×10×59 cm, K 61124, Rijswijk ICN. Van 1956 tot 1973 waren representatieve aankopen in het kader van het Belgisch-Nederlandse Culturele Accoord een aparte groep. Deze sculptuur werd daarvoor in 1961 gekocht.

156/157

12 Nicolaas Wijnberg, *Midsummernights dream*, 1962, kleuren-litho, 71,5×53,5 cm, K 62252, Rijswijk ICN. Dit was een van de eerste Schoolprenten, een initiatief van het ministerie uit 1960. Vele kunstenaars werkten eraan mee. Vier jaar later werkte Wijnberg de prent bij voor het ministerie van Onderwijs uit Suriname en de Nederlandse Antillen die het project overnam.

13 Karel Appel, *Femme avec tête*, 1964, o/d, 229×190 cm, K 65218, Stedelijk Museum Amsterdam. In de jaren '50 en '60 was vooral werk uit de Cobrabeweging zeer gewild. In 1965 werd dit monumentale schilderij gekocht. De minister tekende persoonlijk de aankoopbevestiging, wat hij doorgaans overliet aan het hoofd van de afdeling Kunsten.

13



14 Jopie Moesman, *De Ontmoeting*, 1932, o/d, 55,5×67,8 cm, K 68211, Centraal Museum Utrecht (sinds 1973). In 1968 werd dit schilderij retrospectief aangekocht. Behalve enige prenten en tekeningen zou het Rijk slechts twee schilderijen van deze surrealist verwerven, waaronder dit.

15 David van de Kop, *Deur met vloer en trede*, niet gedateerd, metaal, 200×80×69 cm, K 69406, Rijswijk ICN. Het werk ging direct na aankoop in 1969 naar het Haags Gemeentemuseum. Wijsenbeek die voorzitter was van de commissie Monumentale Kunsten die de aankoop deed, was tevens directeur van het Haags Gemeentemuseum.

14





15



16

16 Shinkichi Tajiri, *De Knoop nr. 4*, 1969, polyester, 450×888 cm, KMM 128.197 (K 63423 ), Otterlo Kröller-Müller Museum. Dit was een van de duurste aankopen van de commissie Beeldhouwkunst (f 60.000,-/€ 27.273,-). Het werd evenals *De Deur* direct na aankoop uitgeleend. Rudi Oxenaar, voorzitter van de commissie Beeldhouwkunst en directeur van het Kröller-Müller Museum zorgde voor het bruikleen aan zijn museum waaraan het in 2005 werd overgedragen.

**'De kunst kome overal.'**

Gerard van der Leeuw,  
minister van OKW, 1946<sup>1</sup>



## Inleiding

'De kunst is eigendom van heel het volk en moet door heel het volk, onafhankelijk van persoonlijke welstand, kunnen worden beleefd en beoefend. Zij is geen cultureel extra, zoals caviaar of oesters, die genieten moge wie ze betalen kan, maar een essentieel bestanddeel van een gezond geestelijk leven. De Regering heeft derhalve de taak het financieel aan alle leden van onze volksgemeenschap mogelijk te maken in het kunstleven te delen [...] De kunst kome overal.<sup>12</sup> Deze hooggestemde gedachten gaf de eerste naoorlogse minister van OKW Gerard van der Leeuw in 1946 zijn gehoor mee op een congres van de pas opgerichte Partij van de Arbeid. Hij was niet de enige die 'heel het volk...overal' van cultuur wilde laten genieten, want alle sprekers op het congres bepleitten een actieve houding van de overheid op dit gebied. Hoewel ze het niet hadden willen toegeven, was het verspreiden van cultuur een voortzetting van het beleid uit de oorlogsjaren, veel meer dan van de vooroorlogse kunstpolitiek.

Van der Leeuw dacht met cultuurspreiding een instrument voor de wederopbouw van het verwoeste Nederland in handen te hebben. Geestelijke vervlakking en nihilisme moesten worden tegengegaan om dictaturen buiten de deur gehouden. Het volk moest worden beschermd tegen massacultuur, zedeloosheid en ontworteling en cultureel worden opgevoed. Esthetische vorming en het weg nemen van economische beletsels werden speerpunten van het beleid. Hoewel Van der Leeuw al na een jaar het veld ruimde, zette hij met zijn Actieve Cultuurpolitiek de koers uit voor de komende decennia cultuurpolitiek, waarin cultuurspreiding het richtinggevende principe was.

Tot ongeveer 1965 lag de nadruk op geografische spreiding van cultuur, hoewel het sociale element van cultuurspreiding ook altijd aanwezig was. Na 1965, toen OKW werd opgeheven en de cultuursector bij het nieuwe ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM) werd ondergebracht, kreeg sociale cultuurspreiding de overhand. Kunst moest maatschappelijk relevant zijn en cultuurspreiding onder alle lagen van de bevolking was het aangewezen middel daarvoor.<sup>3</sup>

Ook op andere ministeries hield men zich met kunsten bezig, al dan niet daartoe gestimuleerd door OKW. Sociale Zaken nam de aandacht voor de economische omstandigheden van de beeldende kunstenaar van de bezetter over en introduceerde in 1949 de Contraprestatie, de voorloper van de Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR). De kern van deze regeling(en) was dat beeldende kunstenaars in ruil voor kunstwerken sociale ondersteuning kregen.<sup>4</sup> Op Wederopbouw en Volkshuisvesting ging in 1951 de percentageregeling van start: bij nieuwbouw van rijksgebouwen mocht 1,5% van de bouwsom aan 'decoratieve aankleding' worden besteed. Vanaf 1954 kregen zowel bestaande rijks scholen als bijzondere scholen een budget voor de aanschaf van wandversiering.<sup>5</sup>

Dit hoofdstuk beslaat 'de lange jaren vijftig'.<sup>6</sup> Politiek en sociologisch waren de jaren 1945–1972 een geheel. In cultureel opzicht kan worden gesproken van een periode waarin werd gestreefd naar schoonheid (1945–1960) en een peri-

ode waarin welzijn vooropstond (1960–1972).<sup>7</sup> Ook OKW nam een deel van het beleid van de bezetter over. Eigentijdse beeldende kunst en levende kunstenaars stonden na 1945 veel meer dan voor de oorlog op de agenda van de departementale beleidsmakers.

De gehele rijkscollectie steeg van ongeveer 1025 kunstwerken in 1945 tot ongeveer 85.000 in 1972. Deze enorme toename is te verklaren door de kunstwerken uit de Contraprestatie/Beeldende Kunstenaarregeling (BKR). Slechts ongeveer 9% daarvan (ca. 7.650 werken) was door de adviescommissies gekocht. Het bedrag dat hiervoor op de rijksbegroting was opgenomen groeide van f 60.000,- (€ 27.273,-) in 1946 naar f 700.000,- (€ 318.182,-) in 1972.<sup>8</sup>

In de periode 1945–1972 werd het aankoopbeleid driemaal gewijzigd. In 1946 werd besloten om alleen werk te kopen dat representatief was voor de eigentijdse Nederlandse kunstproductie. Vanaf 1952 werd tevens werk van jonge kunstenaars gekocht. In 1957 ten slotte werd besloten naar discipline aan te kopen (schilderkunst, grafiek en tekeningen, beeldhouwkunst, kunstnijverheid en monumentale kunst); de scheiding tussen gearriveerde kunstenaars en aanstormend talent verviel. Deze situatie duurde tot 1972 toen het beleid opnieuw werd gewijzigd en de aankoopcommissies werden opgeheven.

De kunstwerken werden als vanouds ingezet voor de aankleding van gebouwen, maar de prioriteit lag nu bij het uitlenen aan nationale en internationale tentoonstellingen. Het ministerie zag veel heil in tentoonstellingen als middel om de Nederlandse cultuur te verspreiden. Allengs werd echter de vraag 'wat doen we met de aankopen na de tentoonstellingen' belangrijker.<sup>9</sup>

In dit hoofdstuk staat de vraag centraal of de aankopen en opdrachten hebben bijgedragen aan de zo vurig gewenste cultuurspreiding, het uitgangspunt van het cultuurbeleid in de periode 1945–1972. Eerst wordt het cultuurbeleid in deze jaren geschetst. Aan de orde komt welke opvattingen de ministers van OKW (1945–1965) en CRM (1965–1982) over cultuurspreiding hadden en hoe zij de cultuurspreiding in de praktijk hebben vormgegeven. De kunstverwerving lag deze jaren in handen van aankoopcommissies. Nagegaan wordt welke aankopen en opdrachten zij hebben gedaan en waar de kunstwerken terecht zijn gekomen.

## **Het kunstbeleid van 1945 tot 1972**

In juni 1945 trad de regering Schermerhorn-Drees aan. Het hoofddoel van de nieuwe regering was de spoedige wederopbouw van Nederland. Men zou kunnen denken dat zeker in die beginperiode kunst en cultuur een lage prioriteit kregen, maar minister-president Schermerhorn zag de culturele opvoeding van het volk juist als een belangrijke taak. De splitsing van het ministerie van OKW in november 1940 in twee cultuurdepartementen (DOWC en DVK) was al op 17 september 1944 ongedaan gemaakt.<sup>10</sup> Schermerhorn vroeg de Groningse hoogleraar

theologie Gerard van der Leeuw minister van OKW te worden.<sup>11</sup> Van der Leeuws persoonlijke adviseur werd oud-minister Gerrit Bolkestein die tijdens de oorlog in Engeland het idee had ontwikkeld van een ministerie voor de Kunst.<sup>12</sup>

Van der Leeuw begon met een ingrijpende reorganisatie van zijn ministerie.<sup>13</sup> Per 1 september 1945 kwamen er drie Directoraten-generaal: een voor onderwijs, een voor vorming buiten schoolverband en een voor kunsten en wetenschappen. Het Directoraat-generaal Kunsten en Wetenschappen werd geleid door de jurist Henk Reinink, die tevens secretaris-generaal was, en bestond uit zes afdelingen.<sup>14</sup> Daartoe behoorden de afdeling Oude Kunst en Natuurbescherming (OKN, vijftien medewerkers), verantwoordelijk voor de rijksmusea en geleid door Jan Karel van der Haagen, voor de oorlog hoofd van de afdeling Kunsten en Wetenschappen, en de afdeling Beeldende Kunsten (twee medewerkers) die zich bezighield met de aankopen moderne kunst en onder leiding stond van Bram Hammacher.<sup>15</sup> Van der Leeuw stelde verder nog diverse commissies in die de afdelingen terzijde moesten staan bij het ontwikkelen van een actief beleid en benoemde bovendien drie regeringsadviseurs voor letterkunde, muziek en toneel.

De minister vond dat kunst de kroon op de volksopvoeding was. Omdat grote groepen van de samenleving niet in staat waren om hun kunstleven zelf te organiseren, moesten ze daartoe eerst worden opgevoed. Hij was bovendien tegen het oude liberale en antirevolutionaire standpunt dat wie kunstgenot wilde hebben daar dan ook zelf maar voor moest zorgen en betalen; kunst was een zaak voor het hele volk en de regering moest ervoor zorgen dat kunst voor iedereen toegankelijk was.<sup>16</sup> 'Dit geldt niet slechts voor de verschillende lagen van ons volk, maar ook voor de provincie in haar tegenstelling tot het centrum des lands en de grote steden. De kunst kome overal', zei Van der Leeuw op het al eerder genoemde PvdA-congres.<sup>17</sup>

Daar sprak hij zich ook uit over de noodzaak van overheidssteun voor kunstenaars: 'De kunst heeft, met enkele uitzonderingen (bouwkunst, decoratieve kunst) geen gebruikswaarde, zij is luxe geworden; de kunstenaar heeft in de samenleving geen volwaardige plaats, hij is niet nodig [...] Vandaar de nood der kunst [...] Vroeger was dit anders, de kunstenaar was sociaal en economisch nodig; hij was [...] een man, wiens werk in het geheel der beschaving onmisbaar was.'<sup>18</sup>

Van der Leeuw mocht zijn Actieve Cultuurpolitiek dan fervent verdedigen op gelegenheden in het land en in de Tweede Kamer, de enige tastbare activiteit op dit gebied was een maand voor zijn aftreden als minister. Op 26 april 1946 installeerde hij de Rijksadviescommissie voor het Aankopen van en het Verlenen van Opdrachten voor Moderne Kunstwerken, een aankoopcommissie naar vooroorlogs model onder voorzitterschap van Hammacher.<sup>19</sup> Hij verklaarde te hopen dat de overheid zo meewerkte aan een volwaardige plaats van de kunstenaar in de maatschappij. Dat was in de eerste jaren na de oorlog geen eenvoudig streven. Met uitzondering van een aantal beeldhouwers dat hun brood verdiende met oorlogsmonumenten, leefde de doorsnee kunstenaar in weinig florissante omstandigheden.

Vanwege de korte levensduur van het kabinet kreeg Van der Leeuw nauwelijks kans om zijn beleid in praktijk te brengen.<sup>20</sup> Op 16 mei 1946 waren de eerste



Links: Jan Franken Pzn, minister Gerard van der Leeuw (1945–1946) uit 1961. Rechts: Charles Eyck, minister Jos Gielen (1946–1948) uit 1962. Onder: Carel Willink, minister Frans Rutten (1948–1952) uit 1961.

naoorlogse verkiezingen. Er kwam een rooms-rood coalitiekabinet waarin Van der Leeuw niet meer terugkeerde. Zijn opvolger was de KVP'er Jos Gielen, voormalig onderwijsinspecteur in Noord-Brabant, die weinig gevoel voor cultuurbeleid had. In zijn partijprogramma stond dat de overheid 'de Nederlandse cultuur ook in haar wetenschappelijke en artistieke uitingen [...] graag gestimuleerd en bevorderd zag, met bijzondere zorg voor het culturele leven ten plattelande en in de gewesten'.<sup>21</sup> Toch zag Gielen hierin geen aanleiding om kunst als regeringszaak op te vatten, integendeel: 'De Overheid heeft ten aanzien van de verzorging der kunsten een begrensde taak en het particuliere initiatief dient op deze gebieden in het algemeen voorrang te worden gelaten.'<sup>22</sup> Meer dan deze algemene uitlatingen deed hij niet. Over cultuurspreiding had hij geen uitgesproken mening. De kunst moest de provincie in en het buitenland moest de Nederlandse cultuur proeven. Zijn voornaamste wapenfeiten op het gebied van de kunsten waren de oprichting van de Voorlopige Raad voor de Kunst (mei 1947) en van de Stichting Holland Festival (juni 1947).<sup>23</sup> De Voorlopige Raad zou de beoordeling van kunst op zich nemen, want de overheid deed dat, Thorbecke indachtig, principieel niet.

Gielen ontsloeg de drie regeringsadviseurs, hief de Directoraten-generaal op en reorganiseerde het ministerie. *De Waarheid* kopte: 'Razzia bij OKenW' en *Het Parool* jammerde: 'De versobering bij OKenW. De kunstenaar legt ook altijd het loodje'.<sup>24</sup> De zes afdelingen van het Directoraat-generaal Kunsten en Wetenschappen werden in april 1947 samengevoegd tot één nieuwe afdeling Kunsten, met tot 1953 de kunsthistoricus Nico Vroom aan het hoofd. Hieronder vielen vier bureaus, waarvan Beeldende Kunsten en Architectuur (negen medewerkers) verantwoordelijk was voor de commissie die de aankopen deed en opdrachten gaf. Dit bureau stond onder leiding van de jurist D. van Duyne.<sup>25</sup>

In 1948 waren er opnieuw verkiezingen. Gielen werd opgevolgd door zijn partijgenoot, de hoogleraar psychologie Frans Rutten.<sup>26</sup> Zijn staatssecretaris, een functie die in 1948 was ingesteld, werd in 1950 de jurist Jo Cals, ook een KVP'er, die onder andere de afdeling Kunsten en (in 1951) de afdeling OKN onder zijn hoede kreeg.<sup>27</sup> In 1950 werd het eerste grote cultuurdebat gehouden sinds Thorbeckes optreden in 1862. Er was in de Tweede Kamer nooit eerder zo veel aandacht aan kunst en cultuur besteed.<sup>28</sup> Onder bezielende leiding van de letterkundige Bernhard Verhoeven (KVP) pleitten alle partijen voor een actieve houding van de regering. In het debat passeerde alles wat met cultuur te maken had de revue: gemakkelijksbelasting, museumbezoek, culturele scholing van de bevolking en vooral van de jeugd, contraprestatie, cultuurspreiding, enzovoorts. Rutten zei dat hij en zijn collega-ministers 'in bijzondere mate verblijd' waren met deze eensgezindheid, maar dat de overheid alleen een aanvullende taak had. Voorrang moest worden gegeven aan het particuliere initiatief en aan de organisaties die cultuur verzorgden. Hij erkende dat sprake was van ongelijke geografische en sociale spreiding van cultuur, maar vond het geen overheidstaak om daar iets aan te verbeteren.<sup>29</sup> Of zoals zijn liberale collega de jurist Harm van Riel ondubbelzinnig opmerkte: 'De toekomst van het land is afhankelijk van straaljagers en niet van orkesten.'<sup>30</sup>

In deze tijd werd het idee geopperd van een Centrale Tentoonstellingsdienst. Deze dienst zou een instrument kunnen zijn in de cultuurspreiding en tegelijkertijd de rijksaankopen moeten beheren.<sup>31</sup> De dienst kwam echter niet van de grond omdat de bekostiging een probleem was. Toen in 1951 twee particuliere stichtingen verrezen die actief waren op tentoonstellingsgebied, de Stichting Kunst en Gezin en de Stichting Kunst en Bedrijf, stopte de plannenmakerij definitief.<sup>32</sup>

Van der Haagen had met ingang van 1949 het bureau OKN verlaten voor een functie bij de UNESCO in Parijs. Zijn opvolger E.A. Kuipers had veel werk aan de 'recuperatie' van in de oorlog weggevoerde kunstwerken die door de Staat waren geclaimd. Onder hem viel ook de in 1949 opgerichte Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen (DRVK).<sup>33</sup> Deze dienst fungeerde als rijkskunstdepot. Hier kwamen de uit Duitsland teruggehaalde kunstwerken terecht, evenals de aan het Rijk geschonken familieportretten, de kunstwerken die rijksbezit werden door de Contraprestatie en de aankopen moderne kunst van het ministerie.

### **De periode Cals (1950–1963)**

In de loop van de jaren '50 nam, sneller dan verwacht, de welvaart in Nederland toe, onder andere doordat de minister van Financiën stevig de hand op de knip hield en de Marshallhulp uit de Verenigde Staten de economie een grote impuls had gegeven. Er kwam nu meer aandacht voor het geestelijke welbevinden van de bevolking en cultuur speelde daarbij een belangrijke rol. Er werd steeds meer geld uitgetrokken voor cultuur, dat vooral ten goede kwam aan cultuurspreiding en kunstzinnige vorming.

Na de verkiezingen in 1952 werd Jo Cals in het derde kabinet-Drees minister van cultuur. Hij stelde twee staatssecretarissen aan, een voor onderwijs en een voor culturele zaken, en hij formeerde vier Directoraten-generaal, waaronder een voor Kunsten en buitenlandse culturele betrekkingen, met de bedoeling de slechte coördinatie tussen de verschillende afdelingen te verbeteren. Aan de afdelingen zelf veranderde hij niet veel, OKN en Kunsten bleven bestaan. Wel waren er enige personele wijzigingen in de top. Vroom, die eind 1953 was vertrokken naar de Rijksacademie van Beeldende Kunsten, werd als hoofd Kunsten opgevolgd door het voormalige hoofd van de afdeling Kunsten van de gemeente Den Haag, de neerlandicus Jan Hulsker. Zijn belangstelling lag vooral op het gebied van film en letteren, hoewel hij later Van Gogh-specialist zou worden. Op de afdeling OKN werd Kuipers in 1952 opgevolgd als chef door de jurist F.P.Th. Rohling.

Evenals voor de oorlog ging in het ministerie vrijwel alle aandacht naar onderwijs en wetenschap. Cals' levenswerk was de Mammoetwet voor het middelbaar onderwijs. Toch stonden kunst en cultuur niet als laatste punt op zijn agenda. Zo zorgde hij ervoor dat de onder Gielen geïnstalleerde Voorlopige Raad voor de Kunst in 1956 zijn definitieve status kreeg. In 1954 had hij de Raad al de opdracht gegeven om de Commissie Cultuurspreiding ('Commissie Witteman') in te stellen. Zij kreeg de opdracht een plan te maken voor het in praktijk brengen van



Links: Theo Swagemakers, de laatste minister van OKW, Theo Bot (1963–1965) uit 1966.  
Rechts: Arie Kater, minister Cals (1952–1963) uit 1965.

cultuurspreiding. Hoewel Cals regelmatig aandrong op spoed, publiceerde de commissie pas na zeven jaar het rapport *Taakverdeling tussen de overheden op het gebied der kunsten*.<sup>34</sup> Het liet zo lang op zich wachten omdat meer dan dertig provinciale en gemeentebesturen hun mening hadden mogen geven.

Cals was bij zijn aantreden als minister veel van plan: 'de jeugd en volwassenen [zullen] in de gelegenheid [...] worden gesteld van de diverse uitingen van kunst en cultuur kennis te nemen. De ondergetekende hoopt dit krachtig te bevorderen, niet alleen door ons volk en met name de jeugd naar de musea te brengen, maar ook omgekeerd door tentoonstellingen naar ons volk te brengen. Het museumwezen is in deze cultuurspreiding actief ingeschakeld. Aan de musea zijn reeds of worden opvoedkundige afdelingen verbonden, die aan het publiek op pedagogisch verantwoorde wijze deskundige voorlichting kunnen geven. Eveneens zal dit bij de in den lande te houden tentoonstellingen geschieden. [...] Behalve door deze tentoonstellingen zal de ontwikkeling van het culturele leven in den lande worden bevorderd door het optreden van onze belangrijke kunstinstellingen buiten haar standplaats. Naar de stellige overtuiging van de ondergetekende zal een zodanige cultuurspreiding echter slechts tot resultaten van duurzame aard leiden, indien zij gedragen wordt door plaatselijke en gewestelijke initiatieven en door een eigen culturele activiteit. Daarom is het van het grootste belang, dat de artistiek verantwoorde amateuristische kunstbeoefening onder ons volk levend blijft [...] Alle hierboven genoemde activiteiten ter verbreiding



Minister Maarten Vrolijk, eerste minister van CRM (1965–1966).

van kunst en cultuur zullen slechts zin en inhoud hebben, indien de kunstenaars zelf in staat zijn hun scheppend werk goed en ongehinderd te verrichten. Daarom heeft de ondergetekende gemeend bijzondere aandacht te moeten besteden aan de vorming der jonge kunstenaars [...] In ditzelfde vlak ligt de – dit jaar eveneens aanzienlijk verhoogde – steun voor het werk van literatoren en voor aankopen en opdrachten op het gebied van de beeldende kunsten.<sup>35</sup>

Cals hield woord. In het kader van de cultuurspreiding wilde hij zowel voor niet ingewijden op het platteland als voor mensen die al meer aan moderne kunst waren gewend tentoonstellingen in culturele centra laten organiseren.<sup>36</sup> Er kwam een post voor cultuurspreiding en een post voor tentoonstellingen op de rijksbegroting. Hij verhoogde het aankoopbudget dat sinds 1948 op f 50.000,- (€ 22.727,-) stond in 1953 naar f 75.000,- (€ 34.100,-). De DRVK werd uitgebreid met een afdeling Tentoonstellingen en de Nederlandse Kunststichting (NKS) kreeg volledige rijkssubsidie voor de organisatie van reizende tentoonstellingen. In 1954–1955 organiseerde het ministerie de eerste reizende overzichtstentoonstelling van de rijksaankopen, *Rekenschap*.<sup>37</sup>



### **Van geografische naar sociale cultuurspreiding**

Cals werd in 1963 opgevolgd door de jurist Theo Bot. Deze KVP-man was vooral thuis in de buitenlandse diplomatie, van onderwijs en kunsten wist hij evenveel als de doorsnee burger. Het is dan ook niet vreemd dat hij in grote lijnen Cals' beleid voortzette, al vond hij dat niet de overheid, maar de particuliere organisaties het initiatief moesten nemen op het gebied van cultuurspreiding. Hij wilde vooral investeren in het onderwijs, omdat hij een verband zag tussen opleidingsniveau en deelname aan het culturele leven. Hij had weinig tijd om zijn doelen te halen want het kabinet viel in 1965. Bij de formatiebesprekingen vreesden de politici dat OKW te groot werd om doeltreffend te opereren. Daar kwam bij dat cultuurbeleid in die tijd werd gezien als een onderdeel van een compleet welzijnsbeleid. Het Directoraat-generaal Kunsten (dat ondertussen was uitgebreid met Buitenlandse Culturele Betrekkingen) alsook dat van Volksontwikkeling en Openluchtrecreatie werden uit het oude ministerie gelicht en samengevoegd met het veel kleinere ministerie van Maatschappelijk Werk. Op 14 april 1965 ging het nieuwe ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk van start.<sup>38</sup> Minister werd de oud-wethouder kunstzaken van Den Haag, de PvdA-er Maarten Vrolijk (1965–1966). Hoewel met hem de kunsten voor het eerst sinds Van der Leeuw weer in socialistische handen waren, betekende zijn komst geen ommezwaai in het cultuurbeleid. Zijn regeringsperiode duurde slechts anderhalf jaar; het kabinet kwam ten val in de Nacht van Schmeltzer op 13/14 oktober 1966.

Een week daarna hield Vrolijk een lezing waarin hij terugkeek op zijn korte ambtsperiode: 'Het bevorderen van kunstuitingen op hoog niveau en het deelhebben van zo groot mogelijke groepen van de bevolking aan de kunst van heden en verleden was een belangrijk onderdeel van mijn beleid.'<sup>39</sup> Stond Vrolijk op de bres voor de bouw van sporthallen en buurthuizen, op gebied van cultuur was zijn enige wapenfeit de publicatie van de eerste bestandscatalogus van de rijksaankopen.<sup>40</sup>

### **De periode Klompé (1966–1971)**

Het ministerie was na het vertrek van Vrolijk weer terug in KVP-handen met de spraakmakende oud-minister van Maatschappelijk Werk, Marga Klompé (1966–1971). Zij trad aan midden in de roerige jaren '60, waarin de verzuilde samenleving werd opengebroken, de jeugd rebelleerde tegen iedere vorm van gezag en de kunstenaars, veelal georganiseerd in de radicale BBK (Beroepsvereniging Beeldende Kunstenaars) of de hiervan afgesplitste BBK '69, protesteerden tegen bezuinigingen op de BKR. Haar ministerschap viel samen met een van de hoogtepunten van de kunstenaarsprotesten: de bezetting van de Nachtwachtzaal in het Rijksmuseum.

Klompé stond welwillend tegenover de roep om vernieuwing van het kunstbeleid en kondigde naar aanleiding van de protesten een discussienota aan. Zij vond dat ieder overheidshandelen gericht moest zijn op het welzijn van de bevolking en ze beschouwde cultuurbeleid als een instrument voor het vormgeven en verspreiden van idealen. Kunst was voor haar een vorm van maatschap-



CRM-minister Marga Klompé (1966–1971) op de persconferentie van 13 juni 1969 naar aanleiding van de bezetting van de Nachtwachtzaal in het Rijksmuseum. Links afdelingshoofd Beeldende Kunst en Bouwkunst Poet Jansen en helemaal rechts diens vervanger Theo van Velzen. Naast Klompé zit haar voorlichter A. Th. Westendorp.

pelijke zorg. In 1969 schreef ze in de toelichting bij de rijksbegroting: 'Vooreerst krijgt de inpassing van de kunsten binnen het totale welzijnsbeleid langzamerhand een duidelijk karakter. Het inzicht dat de kunst niet min of meer een aparte plaats moet innemen, maar in het maatschappelijk welzijn moet worden geïntegreerd, wint steeds meer veld.'<sup>41</sup> Klompé verankerde het cultuurbeleid in het welzijnsbeleid van haar ministerie. Dit bracht de naar binnen gekeerde werkzaamheden van de rijksaankoopcommissies scherper aan het licht dan voorheen. Toen Klompé zich ging bezighouden met de bestemming van de rijksaankopen, begon een serieuze herbezinning op het rijksaankoopbeleid van eigentijdse kunst.

Jan Hulsker, hoofd van de afdeling Kunsten, werd in 1967 directeur-generaal Kunsten. Hij werd opgevolgd door de jurist Poet Jansen, die op zijn beurt werd opgevolgd door de kunsthistoricus Theo van Velzen op de onderafdeling Beeldende Kunsten (tot 1960 het bureau Beeldende en Gebonden Kunsten en Bouwkunst/Architectuur). Op OKN zat sinds 1967 de jurist/kunsthistoricus Hotke die vanaf 1969 Piet Yperlaan, tot dan toe de algemeen secretaris van de Koninklijke Nederlandse Vereniging voor Luchtvaart, als plaatsvervanger naast zich kreeg.

## De commissies: werkwijze en uitvoerders

In de periode 1946–1972 waren negen commissies actief. Dat waren van 1946–1952 de Rijksadviescommissie voor het Aankopen van en het Verlenen van Opdrachten voor Moderne Kunstwerken, van 1952–1957 de Rijksadviescommissie voor Representatieve Aankopen van Moderne Kunst en de Rijkscommissie voor Stimulerende Aankopen van Moderne Schilderkunst (in de wandelgangen de A- en de B-commissie genoemd) en van 1957 tot 1972 de Rijksadviescommissie voor het Aankopen van en het Verlenen van Opdrachten voor Werken van Hedendaagse Beeldende Kunst. Die bestond uit een commissie Schilderkunst, Beeldhouwkunst, Grafische Kunst en Tekenkunst en voor Gebonden kunsten. In 1959 kwam daar nog een commissie voor Monumentale Kunsten bij.

Net als in de jaren '30 deden commissies voorstellen voor opdrachten en aankopen aan de minister die te allen tijde het laatste woord had.<sup>42</sup> Maar mocht de commissie voor de oorlog de financiële verdeling tussen de disciplines zelf maken, na de oorlog werd dat door de afdeling Kunsten gedaan. Schilderkunst kreeg altijd het hoogste bedrag, gevolgd door beeldhouwkunst en monumentale kunst. De grafische en toegepaste kunsten kregen het minst en ongeveer evenveel. De Raad voor de Kunst mocht een oordeel geven over die interne verdeling, maar maakte in de praktijk geen gebruik van dat recht.

Vanaf 1949 woonde een ambtenaar van de afdeling Kunsten de vergaderingen als waarnemer bij. Dat was tot 1952 C.J. Gischler; daarna tot het einde in 1972 Poet Jansen. Van 1957–1972 kreeg hij ondersteuning van Bertie Stips-van Weel; zij was aanwezig bij de commissievergaderingen van Gebonden kunsten en van Grafische Kunst en Tekenkunst, hij bij de commissies Schilderkunst, Beeldhouwkunst en Monumentale Kunsten. Jansen en Stips-van Weel waren niet stemhebbend, maar hadden toch vaak een sturende rol in de vergaderingen. Zij verdedigden met verve de woorden en soms eigenmachtige daden van de minister, terwijl de commissieleden op hun bevoegdheden stonden en geen verlengstuk wilden zijn van de afdeling Kunsten. Dat leverde wel eens spanningen op. In 1963 organiseerde Jansen daarom een zogeheten voorzittersvergadering waarin hij de werkwijze van alle commissies tegen het licht wilde houden. De vergadering had geen wezenlijke wijzigingen tot gevolg, hoogstens kregen beide partijen de gelegenheid hun standpunten te verduidelijken.<sup>43</sup>

Nieuw was ook dat sinds 1949 de commissies werden ondersteund door een secretaresse. Van 1949 tot 1970 was dat Emmy Rutten-Broekman die vanuit haar kantoor aan de Valeriusstraat in Amsterdam de dubbelfunctie van secretaresse en penningmeester vervulde. Zij was vele jaren de spil van de commissies en een verbindende schakel als de sfeer tussen ministerie en commissie dreigde te verharderen. In het departementale archief vond ik vele kattedelletjes van haar hand waarin zij plannen voorkookte bij commissieleden, ambtenaren informeerde, kunstenaars tipte, atelierbezoeken regelde, enzovoort. In 1970 werd ze opgevolgd door Aarjen Rijnders die tot het einde van het commissietijdperk bleef.

Kunstenaars mochten alleen op uitnodiging werk inzenden. Daarnaast bezochten (afvaardigingen van) de commissies tentoonstellingen of gingen op atelierbezoek om een keuze te doen. Hierover werd dan gestemd in de vergadering. Eenstemmigheid was niet vereist voor een aankoop. Een aankoopvoorstel werd doorgaans eenmaal ingebracht. Als het was afgestemd, kwam het een volgende vergadering niet meer terug. Toen Sandberg dat wel een keer deed, protesteerde Jan van Heel heftig. Hij kon de gang van zaken echter niet keren en het schilderij (*De Schepping van Melle*) werd alsnog aangekocht.<sup>44</sup>

De commissies maakten elkaar attent op werken maar beconcurrerden elkaar ook wel eens.<sup>45</sup> In 1958 bijvoorbeeld had zowel de commissie Grafische Kunst en Tekenkunst als de commissie Schilderkunst het plan om een portret te laten maken van de schrijver Anton van Duinkerken. De commissie Grafische kunst vond dat zij als eerste met het voorstel was gekomen en dat de door haar geselecteerde kunstenaar, Willem Roozendaal, beter was dan de autodidact Theo Swagemakers die de commissie Schilderkunst op het oog had. Cals vond het onzin om twee portretten te laten maken: het werd een schilderij van Swagemakers.<sup>46</sup>

De commissies deden met regelmaat gelegenhedaankopen en moesten gehoor geven aan verzoeken van andere ministeries voor opdrachten voor geschenken. Als er sprake was van meervoudig werk kreeg het ministerie wel één exemplaar van het geschenk. Het kwam ook voor dat financiële schulden, bijvoorbeeld te veel betaalde subsidies of belastingschuld, aan het Rijk werden vereffend met kunstwerken. Onder anderen Otto van Rees en Geer en Bram van Velde mochten van het ministerie van Binnenlandse zaken van deze mogelijkheid gebruikmaken.<sup>47</sup> Ineke Smit, die f 11.000,- (€ 5000,-) te veel gekregen subsidie moest terugbetalen, zou wellicht ook toestemming hebben gekregen dit bedrag te vereffenen met haar kunstwerken, maar de commissie verzocht de minister om de schuld kwijt te schelden, omdat haar werk zo laag werd betaald dat de commissie vreesde met vele producten van haar te worden opgescheept. Het kon nog vreemder. Harry op de Laak wilde de begrafenis van zijn vriend Guillaume Stassen betalen, maar had geen geld. Hij had wel een schilderij van Stassen en vroeg daarom het ministerie dit schilderij te kopen zodat hij de begrafenis kosten kon dekken. De vraagprijs was f 400,- (€ 182,-). De minister ging akkoord en vroeg de commissie de zaak te regelen.<sup>48</sup>

Gelegenhedaankopen waren ook de werken die traditioneel van vertrekkende kunstenaarcommissieleden werden aangekocht. De in 1937 ingevoerde regel dat van een commissielid gedurende zijn of haar zittingsperiode geen werk mocht worden gekocht, werd pas in 1987 opgeheven. Het was bewust beleid dat voor deze aankopen goed werd betaald. Zo stond in een vergaderverslag: 'Dr. Hulsker: wij hebben t/o Rueter als oud-lid van de RAC grafische kunst nog een verplichting. Er is in de cie. lang gezocht naar mogelijkheden om hem een opdracht te geven. Het enig dadelijk bruikbare is de opdracht als hier bedoeld [een

gecalligrafeerde oorkonde voor de scheidende directeur-generaal van Waterstaat, A.G. Maris]. Ik heb er met hem over gesproken; hij wilde graag. M.i. kunnen we hier niet van af. Het zal enkele honderden guldens worden. Er zijn wat prentjes van hem aangekocht, voor een paar honderd gulden. Maar we doen voor gewezen leden altijd veel meer: meestal gaan we wel tot f 1000,- soms ook meer.<sup>49</sup> Hoewel de periode waarin niet kon worden verkocht aan het Rijk zodoende werd vereffend, hadden deze aankopen en opdrachten weinig met het verwerven van representatieve kunst te maken en in het algemeen droegen de gelegheidsaankopen niet bij aan de samenhang van de rijkscollectie.

Soms verbond de minister de voorwaarde aan zijn goedkeuring dat het werk een bestemming kreeg. Dat was in 1964 het geval bij een bronzen kruisbeeld van de beeldhouwer Nic Tummers. Toen de commissie de kerk van de Volle Evangelie Gemeente in Amsterdam bereid vond het werk te lenen mocht het worden gekocht.<sup>50</sup> Ook een aantal wandkleden, naaldwerken en schouderdoeken zouden niet zijn gekocht als het Textielmuseum niet op voorhand had gezegd ze in bruikleen te nemen.<sup>51</sup>

Aan het eind van de jaren '60 veranderde de aankoopprocedure omdat de minister vond dat de aankopen niet genoeg zichtbaar waren voor het publiek. Omstreeks 1970 begonnen de commissies op last van het ministerie te experimenteren met een nieuw uitgangspunt: aankopen op basis van tentoonstellingsthema's. De commissie Grafiek en Tekenkunst kwam met vijf thema's: Tekenaars tot 30 jaar, Grafici tot 30 jaar, Sport en spel, Zeefdrukken en Eigendrukkers, de commissie Schilderkunst bedacht er twee: Met papier op papier en Konstruktivistische werken. De commissie Gebonden Kunsten organiseerde een openbare inzending voor keramisch werk waaruit zij een keuze deed. Daarnaast gaf ze opdrachten voor een fotoreportage, onder andere aan Kors van Bennekom over het boerenleven in Oost-Friesland. Alleen de commissie Beeldhouwkunst voelde niets voor de nieuwe opzet. De enige tegemoetkoming was dat ze twee thema's formuleerde, Beelden buiten en Beelden binnen, op basis waarvan ze werk bijeenzocht. Dat er ook een tentoonstelling van kon worden samengesteld was meegenomen, maar geen doel op zich.<sup>52</sup>

## Aankopen

In zijn inleiding in de bestandscatalogus van de rijksaankopen uit 1966 gaf Vrolijk een korte terugblik op de geschiedenis van het rijksaankoopbeleid. Hij memooreerde dat het Rijk 'sinds omstreeks 1930' koper en opdrachtgever was, en dat de werkzaamheden niet door ambtenaren maar door commissies werden verricht, wat hij nog steeds een goede zaak vond. Over de taken van de commissies na 1957 schreef hij: 'Zij hebben vooreerst tot taak te streven naar een representatieve collectie van het belangrijkste dat in ons land tot stand komt. Voorts adviseren zij over aankopen en opdrachten ter bevordering van de beeldende kunst in het algemeen, alsmede ter stimulering van jonge talenten.' Vrolijk vond de opdracht

allerm minst eenvoudig want, voegde hij er met profetische woorden aan toe: 'Wie op zich neemt een collectie van hedendaagse beeldende kunst samen te stellen, zij er zich van bewust dat hij een keuze zal maken waarover reeds in onze tijd veel verschillen van mening mogelijk zijn. Over wat men heden als werk van belang behoort te beschouwen, noch over welk werk beloften voor de toekomst biedt, bestaat een communis opinio. Het oordeel van de toekomst zal hier uiteindelijk bepalend zijn.'<sup>53</sup>

Om de rijkscollectie zo representatief mogelijk te maken werd doorgaans één werk per kunstenaar gekocht. Van grafiek en keramiek werden wel soms twee of drie exemplaren van hetzelfde werk gekocht, bijvoorbeeld als het werd verworven voor een tentoonstelling die lange tijd in het buitenland zou rondreizen. Dan bestond immers de kans dat het werk beschadigd zou raken, en in tegenstelling tot de NKS gaf het ministerie geen bruikleenvergoeding aan kunstenaars.<sup>54</sup> Een andere reden om van grafiek meer exemplaren te verwerven, was dat soms zowel voor de rijkscollectie als voor het Rijksprentenkabinet werd gekocht. Van penningen werden eveneens vaak twee exemplaren gekocht, zodat op een expositie tegelijkertijd de voor- en de achterzijde kon worden getoond.

Er zijn weinig aanwijzingen dat kunstenaarcommissieleden bevriende collega's bevoordeelden, zoals bij Roland Holst en zijn leerlingen in de jaren '30 het geval was. Toen Matthieu Wiegman werk van zijn dochter aanpreef, die grafiek in een speciaal procedé maakte, waarschuwde Fons Vorenkamp dat men zich moest hoeden voor nepotisme.<sup>55</sup> Slechts eenmaal vond ik in een vergaderverslag dat een commissielid een uitgesproken persoonlijke voorkeur had. Hildo Krop wilde de opdracht voor de kroningsmedaille van koningin Juliana in 1948 niet geven aan Corinne Franzen-Heslenfeld omdat hij haar werk niet goed vond, maar wel aan Nel Klaassen, die de opdracht kreeg.<sup>56</sup>

De commissie ging behoedzaam om met het te besteden budget. Vrijwel altijd werd onderhandeld over de bedragen die de kunstenaars vroegen. Daarbij kon danig op hun gemoed worden ingewerkt. Aan Jules Chapon werd gevraagd of hij de prijs voor zijn olieverfschilderij *Kosmos* van f 500,- (€ 227,-) naar f 300,- (€ 136,-) wilde terugbrengen: 'Deze vraag wordt U mede gedaan in het belang van Uw collega-kunstenaars, daar het minder te betalen bedrag andere aankopen van kunstwerken te goede komt.'<sup>57</sup> Chapon ging akkoord en hij was niet de enige; kunstenaars brachten hun prijs soms wel met 30% tot 50% naar beneden. Dat zullen ze overigens vooral hebben gedaan om hun eigen aankoop door te laten gaan, niet om hun collega's te steunen. Als de prijs niet zakte, ging de koop namelijk niet door. Dat overkwam onder anderen Wim Schuhmacher in 1949 die zijn tekening *Populieren* niet voor minder dan f 1800,- (€ 818,-) wilde verkopen. Hoewel de commissie graag iets van de zeer gewaardeerde Schuhmacher in bezit wilde hebben, ketste het af op de prijs.<sup>58</sup> André Volten moest een verantwoording van de prijs van een beoogde aankoop geven. Waarschijnlijk om de commissie te plagen schreef hij drie velletjes vol. Pas toen Willem Sandberg op

Voltens brief 'gezien en overtuigd' noteerde, werd zijn zwart stalen draadconstructie aangekocht.<sup>59</sup> Bij een niet nader aangeduid werk van Jan Wolkers voor f 7500,- (€ 3049,-) schreef de commissie: 'Zeer aardig, maar veel te duur. Is er geen kleiner werk?' Toen Wolkers niets anders inleverde werd het werk aan hem teruggestuurd.<sup>60</sup>

In een enkel geval kon het ook omgekeerd. Toen werd voorgesteld om 'uit opvoedkundig oogpunt' als aansporing voor de kunstenaar (Riekele Prins) een wat hogere prijs te betalen dan het gevraagde bedrag, stemde de commissie in. Het ontlokte Jan Engelman de uitspraak dat 'grafici over de gehele linie hun prijzen wel wat hoger zouden kunnen stellen, daar deze eigenlijk over het algemeen te laag liggen, terwijl daarentegen de schilders hun prijzen wel wat zouden kunnen verlagen'.<sup>61</sup>

De discussie over de prijs is te verklaren uit Nederlandse zuinigheid, want bij herhaling werd het jaarlijkse budget niet opgemaakt. De minister moest zelfs af en toe zijn collega van Financiën vragen of de Comptabiliteitswet uit 1927 mocht worden toegepast, waarin stond dat na toestemming van Financiën de niet bestede bedragen mochten worden overgeschreven naar het volgende jaar.<sup>62</sup>

De relatie met Financiën was moeizaam. Dat kwam als gevolg van het ontbreken van wetten op het ministerie van OKW, waardoor de ambtenaren zich voor hun uitgaven telkens moesten verantwoorden bij hun collega's van Financiën, zeker in deze periode van wederopbouw waarin Financiën de staatsuitgaven streng bewaakte. Financiën hield greep op de uitvoering van het beleid van OKW door zich ook inhoudelijk met kunstankopen te bemoeien, tot groot ongenoegen van de afdeling Kunsten. Het ontlokte het hoofd van de afdeling Kunsten Nico Vroom bij zijn afscheid in 1953 de verzuchting: 'Ik laat hier de speciale moeilijkheden, die verbonden zijn aan het gezelschapspel om de ambtenaren van Financiën te overtuigen van de noodzaak om bepaalde uitgaven op het gebied van de cultuurbeoefening te doen, verder buiten beschouwing. Alleen hiervoor reeds zou een aparte functionaris bij de afdeling Kunsten een niet aangename, maar wel volle dagtaak hebben'.<sup>63</sup>

Voorbeelden van inmenging waren de rijmprint voor het vijftigjarige jubileum van koningin Wilhelmina (1948). In de ministerraad was afgesproken dat de schooljeugd boven twaalf jaar een foto en de rijmprint *Laat nu al wat Neerland heet* van Bertus Aafjes (tekst) en Piet Worm (afbeelding) zou krijgen. De minister van Financiën liet de commissie weten dat hij alleen een foto voldoende vond. Hij verloor; de kinderen kregen beide.<sup>64</sup> Had hij maar gelijk gekregen, dan was de commissie heel wat discussie bespaard gebleven, want het blad had een drukfout in de naam van de koningin. Toen dat werd ontdekt, waren de 631.000 exemplaren al op weg naar de scholieren. Vijftig exemplaren, waarvan een voor de koningin, een voor het prinselijk paar en een voor minister Gielen, werden nog met de hand door Worm gecorrigeerd. De vier prinsesjes alsook de prentenkabinetten van het Rijksmuseum Amsterdam en de Rijksuniversiteit Leiden ontvingen een exemplaar met drukfout.



Piet Worm (afbeelding) en Bertus Aafjes (tekst), rijmprint voor de schooljeugd ter gelegenheid van het 50-jarig jubileum van Koningin Wi(II)helmina (1948).

Tot 1949 mocht de commissie alleen onder de f 1000,- (€ 445,-) vrij besteden; daarboven moest iedere aankoop of opdracht vooraf worden goedgekeurd door Financiën.<sup>65</sup> Dat was in 1952–1953 het geval met Bart van der Lecks triptiek *Ertsmijn met mijnwerkers* uit 1916 (f 5000,- / € 2272,-), dat vanwege het abstracte karakter nogal wat commotie losmaakte op Financiën.<sup>66</sup> Er werden argumenten geopperd om geen goedkeuring te geven.<sup>67</sup> Men vond de prijs te hoog – een ambtenaar noteerde licht sarcastisch in de marge van een brief dat het werk f 1666,66 (€ 757,-) per 'kleurvlakje' kostte – en vroeg zich af of er al niet genoeg werk van Van der Leck in de rijkscollectie was, waarmee de ongeveer veertig schilderijen in het Rijksmuseum Kröller-Müller werden bedoeld. Ook secretaris-generaal Reinink mengde zich in de discussie. Hij begreep dat de ambtenaren de abstracte compositie afwezen en de prijs te hoog vonden en wilde er dan ook eerst over praten met de commissie. Na twee jaar dralen werd het werk toch gekocht en uitgeleend aan het Haags Gemeentemuseum. Om in de toekomst van dergelijke discussies gevrijwaard te blijven, vroeg Vroom het veilinghuis Mak van Waay om een richtlijn voor prijzen. Het veilinghuis reageerde afhoudend met de mededeling dat het moeilijk was indicaties te geven.<sup>68</sup>



Toen de commissie een ameublement van Mathieu Lauweriks uit omstreeks 1900 wilde kopen, verordonneerde Financiën dat het van het budget van de DRVK moest worden afgeschreven en niet van het aankoopbudget, omdat het niet om eigentijdse kunst ging.<sup>69</sup> Dat was niet ten onrechte, want de DRVK had juist in 1956 een (bescheiden) budget gekregen voor de aankoop van onder andere meubelen voor de inrichting van overheidsgebouwen.

### **Representatieve aankopen**

In 1945 was de vooroorlogse Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars weliswaar in ere hersteld, maar de chef van de afdeling Beeldende Kunsten, Hammacher, had de leden niet opgeroepen voor een bijeenkomst. Uit eigen beweging had hij op de tentoonstelling *Kunst in Vrijheid* die van september tot november 1945 in het Rijksmuseum Amsterdam werd gehouden enige kunstwerken gekocht. De aankopen van werk van onder anderen Kees Andrea, Maaike Braat, Paul Citroen, Lucie van Dam van Isselt en Ali Goubitz moeten worden gezien als een blijk van goede wil jegens de kunstenaars, die allen een rol in het verzet hadden gespeeld of zich niet hadden willen aanmelden bij de Kultuurkamer.<sup>70</sup>

Toen in 1946 de nieuwe Rijksadviescommissie voor het Aankopen van en het Verlenen van Opdrachten voor Moderne Kunstwerken werd geïnstalleerd, was het de bedoeling dat 'representatieve' kunst werd aangekocht die kon worden getoond op exposities in binnen- en buitenland. Hiermee kwam de minister tegemoet aan de wens van de regering tot cultuurspreiding. Onder representatieve kunst verstond de commissie werk van de 'voornaamste Nederlandse beeldende kunstenaars'. Representatieve kunst was nauw verbonden met de vervaardiger, die werd omschreven als de 'beste' of de 'voornaamste'.<sup>71</sup> Hammacher had een lijst samengesteld van 65 schilders, beeldhouwers, grafici, edelsmeden en keramisten die hij representatief voor de Nederlandse kunstproductie vond.<sup>72</sup> Het waren vrijwel uitsluitend figuratief werkende kunstenaars. Verondersteld kan worden dat hij deze lijst aan zijn commissieleden heeft gegeven, in ieder geval kocht de commissie van vrijwel al deze kunstenaars werk aan. Onder de bijna 300 werken die tussen 1946 en 1949 werden verworven, bevinden zich slechts enkele (semi-)abstracte composities van Willem Hussem, Mark Kolthoff, Jaap Mooy, Piet Ouborg, Jan Roede en Harry Verburg.<sup>73</sup> Deze voor hun tijd vooruitstrevende werken moeten vooral dankzij Hammacher zijn aangekocht, want hij had het meest op met moderne kunst, al was hij te kort voorzitter om een stempel te drukken op de aankopen. De leden van de eerste commissie, Wieggers, Krop, Erna van Osselen en Engelman, waren geen uitgesproken voorstanders van abstracte kunst. Vooral Engelman liet geen gelegenheid onbenut om te hameren op het belang van ambachtelijke tradities en het vakmanschap van de figuratieve kunstenaar.

Vanaf 1950, toen Edy de Wilde voorzitter van de commissie werd, werd behalve figuratieve kunst ook mondjesmaat abstract werk gekocht, onder anderen van Corneille en Piet Ouborg.<sup>74</sup> De verwerving van Ouborgs werk was een mijlpaal, want toen hij in 1950 de Jacob-Marisprijs kreeg was de publieke

opinie zo negatief dat er zelfs Kamervragen over werden gesteld.<sup>75</sup> Toch vond De Wilde zijn commissie niet vooruitstrevend genoeg. Het voorstel om een werk van de expressionist Hendrik Chabot te kopen haalde het niet, de meningen in de commissie waren te verdeeld. Een gemiste kans. De commissie kocht wel twee werken van Carel Willink, *Leeuwen bespieden een ruïne* en *Drie schildpadden*, en *Appelbloesem* van Charley Toorop.<sup>76</sup>

De Wilde was al spoedig ontevreden met de gang van zaken. Hij vond dat dit lag aan de tweeslachtige opdracht van de commissie. Enerzijds moest worden geadviseerd over de aankoop van representatieve kunstwerken, anderzijds moest jong talent worden gestimuleerd. Bovendien vond hij de commissie te conservatief van samenstelling, iets waar hij geen ongelijk in had. De Wilde beklagde zich hierover tegen Sandberg als voorzitter van de sectie Beeldende Kunsten en Bouwkunst van de Voorlopige Raad voor de Kunst die vervolgens de minister informeerde.<sup>77</sup> De Raad wist te bewerkstelligen dat de commissie in 1952 bij wijze van proef werd gesplitst.<sup>78</sup> Er werden twee nieuwe commissies ingesteld waarvan er één speciaal met de aankoop van representatief werk werd belast, de zogeheten A-commissie. Hierin zaten de vijf directeuren van musea met een belangrijke collectie moderne kunst: Bram Hammacher (Rijksmuseum Kröller-Müller), Willem Sandberg (Stedelijk Museum), Edy de Wilde (Van Abbemuseum), Louis Wijsenbeek (Haags Gemeentemuseum) en Coert Ebbing Wubben (Boymans-van Beuningen), die de voorzitter was. Zij moesten adviseren over de aankoop van 'het beste werk van de belangrijkste levende [Nederlandse] kunstenaars', zogeheten 'museale' aankopen en werk dat goed was voor tentoonstellingen van Nederlandse kunst in het buitenland.<sup>79</sup>

Het liefst diende de commissie eigentijds te kopen, maar als het niet anders kon mocht ook retrospectief worden gekocht. Zo werd in 1954 Schuhmachers *Portret van mijn moeder* uit 1914 verworven en een jaar later het eerder vermelde triptiek van Van der Leck uit 1916.<sup>80</sup> In uitzonderingsgevallen mocht werk worden gekocht van kunstenaars die ongeveer tien jaar tevoren waren overleden. Uit de aankopen blijkt dat die termijn ruim werd genomen, want in 1950 werd een schilderij gekocht van Herman Kruyder (overleden in 1935) en in 1955 van Leo Gestel (overleden in 1941).<sup>81</sup> De commissie moet de minister hebben overtuigd van het belang van deze kunstenaars voor de rijkscollectie.

In het eerste jaar van hun functioneren beschikten de commissies samen over f 75.000,- (€ 34.100,-), in het laatste jaar (1956) over f 225.000,- (€ 102.270,-). Het jaarlijkse bedrag werd niet meer verhoogd met de gelden uit de Zomerzegel-opbrengsten want de uitkering was in 1953 stopgezet.<sup>82</sup>

Rechts: Brief (23 april 1953) van minister Cals aan de commissie Representatieve Aankopen met aantekeningen over de aankoop *Ertsmijn met mijnwerkers* (1916) van Bart van der Leck.



A

Arroy 16 18 18.

AFDELING: Kunstes, D.F. B. I. CORR. N<sup>o</sup>. 21817

Vervolg op Cor. Nr.		Wensen i.v.m. verzending			
Aangeboden door medeparaaf 17 December 1952		ter zamenl. door Dec. 1952		Geschreven door	Gecoll. door
Medeparaaf ald. P.C. en B.		Vervonden door		datum 24/12 1952	
Vice afdeling P.C. (nr. 430000)		Medeviden		bijlagen, te weten	
Bericht op brief van 21 November 1952		Zegel		Reepelaren op	
Betreffende aankoop van kunstwerken t.b.v. het Rijk		Geld. bezw. 1952, art. 160 f. 2300,-		Ing. Exp.	
		Bijvoegen		Addenda	

10/1-52 naar T. E.

Aan 's-Gravenhage, 23 April 1952

De adviescommissie voor representatieve aankopen van moderne kunst, SECT.: M. A. H. L. Katten-Brockman, Valeriusstraat 174 b, Amsterdam-2

Overeenkomstig het advies, vervat in uw bovenvermelde brief, heb ik besloten over te gaan tot aankoop ten behoeve van het Rijk van de hierna genoemde kunstwerken:

ingebrouwen

- ✓ J. van der Leek, "Compositie", olieverf, f 5000,-
- ✓ Casper Toorop, "Les Richards", tekening, f 1000,-
- ✓ Leo Gestel, "Landschap", tekening, f 500,-
- ✓ Leo Gestel, "Dood van het koolien", squarel, f 500,-

Ik verzoeek u te bevorderen, dat deze werken aan mijn Departement worden afgeleverd, zoodra u tot betaling van de verschuldigde omtrent overgaat.

Z.E.

Zowel dit als het vorige midden omvangrijke advies waren mij angstig zorgen. Een van de Leek van f. 5000,- is wat je noemt "goed betaald". (K 1666, 64 per klemslatje) Het darf echter bij de start van deze prijs niet adviesom herwaars te maken. Ik vershouwel, dat we van de rege in de daarop zijn gemaakt. Het dank evenen ho. voor te stellen A. Horn der Standaardij misle kanser G. van V. 18 18.

Handwritten signatures and dates: 24/12, 20.2

Handwritten note: Het woord van Van der Leek zal ik op mijn bevel worden getoond naar de aangevonden parafond.

Hoewel het Rijk de hele jaren '50 in de aanschaf van niet-figuratief werk achterbleef bij de gemeenten, die in het kader van de Contraprestatie vanaf 1949 ook werk van levende kunstenaars aankochten, nam het aantal aankopen van abstracte kunst in de zittingsperiode (tot 1957) beduidend toe.<sup>83</sup> Ook de daaropvolgende commissies (1957–1972) die naar discipline aankochten zetten deze tendens voort. Dat de aankoopvoorstellen door het ministerie werden gehonoreerd, had in niet geringe mate te maken met de groeiende publieke acceptatie van actuele kunst.<sup>84</sup> Vooral werk van kunstenaars uit de Cobrabeweging was zeer gewild. Het waren de hoogst betaalde aankopen, prijzen in de buurt van de f 10.000,- (€ 4545,-) waren geen uitzondering. Zo werd in 1961 voor f 10.500,- (€ 4773,-) Karel Appels olieverfschilderij *Les animaux* gekocht en drie jaar later voor hetzelfde bedrag Corneilles *Paysage*.<sup>85</sup> In 1965 werden werken van Appel en Constant gekocht: van Appel het monumentale *Femme avec tête* uit 1964 (f 10.000,- / € 4545,-), waarvoor de minister persoonlijk de aankoopbevestiging tekende, een handeling die hij doorgaans overliet aan het hoofd van de afdeling Kunsten, en van Constant een constructie met halve cirkels in metaal en plexiglas uit 1958 en een ruimtelijk object (spatiovore) uit 1959 (in totaal f 10.500,- / € 4775 -).<sup>86</sup> In 1969 deed het Rijk een van zijn duurdere aankopen – f 60.000,- (€ 27.273,-) – met Shinkichi Tajiri's *Knoop* uit 1968–1969.<sup>87</sup>

De grote belangstelling voor de Cobrakunstenaars betekende niet dat er geen figuratief werk meer werd gekocht. De commissies kochten naast figuratief grafisch werk vrijwel ieder jaar aan van Co Westerik en waren gebrand op een werk van Wim Schuhmacher, wat pas in 1958 lukte met *Vrouwen in interieur*. Twee van de vier werken van Pyke Koch die het Rijk bezit, zijn in de jaren '50 en '60 gekocht: *Contorsioniste* (1957) en *Drie vrouwen in straat* (1962/64).<sup>88</sup>

Hoewel het voor 1952 uitdrukkelijk niet de bedoeling was om een representatief overzicht van de 20ste-eeuwse kunst te verzamelen, keken de commissieleden toch naar wat in de Nederlandse musea aanwezig was als criterium om wel of geen aankoop te doen. Hierbij toonden zij zich voortijdige aanhangers van de Collectie-Nederlandgedachte die in de jaren '90 ingang vond. Toen de dochter van Henri van Daalhoff na het overlijden van haar vader (1953) werk van hem aanbod, ging de commissie Schilderkunst er niet op in omdat Rijksmuseum Kröller-Müller al minstens 16 schilderijen van hem bezat.

Een aparte groep representatieve aankopen waren de aankopen in het kader van het Belgisch-Nederlandse Culturele Accoord. Al direct na de oorlog, in 1946, hadden België en Nederland een Cultureel Verdrag gesloten. Het jaar daarop werden de eerste plannen gemaakt voor uitwisseling van kunstwerken. Het zou echter nog minstens tien jaar duren eer dat werkelijkheid werd. Sandberg opperde in 1958 het idee dat de overheid ieder jaar voor f 15.000,- (€ 6818,-) aan kunstwerken van hedendaagse Belgische kunstenaars zou kopen en die aan Nederlandse musea in permanent bruikleen zou geven. De Belgische regering zou het omgekeerde doen. Twee jaar later werd dit idee officieel bekrachtigd in

de overeenkomst *Wederzijdse aankopen beeldende kunst Nederland-België*.<sup>89</sup> De procedure was als volgt: België deed Nederland een voorstel om werken te kopen van Nederlandse kunstenaars die voor een periode van 25 jaar werden uitgeleend aan Belgische musea. Stilzwijgend werd de termijn met nog eens 25 jaar verlengd. Omgekeerd kochten de Belgen op voordracht van Nederland werken van Belgische kunstenaars en gaven die aan Nederlandse musea in bruikleen. De Nederlandse Staat bleef eigenaar van de Nederlandse werken, de Belgische Staat van de Belgische werken.

In Nederland werd de uitvoering in handen gelegd van de commissie Schilderkunst, die tussen 1960 en 1965 werk van Belgische kunstenaars uitkoos. De eerste aankoopvoorstellen door de Belgen werden gedaan op de tentoonstelling *De Nederlandse kunst na de oorlog* die in 1960 te Charleroi werd gehouden: *Couleur de la Nuit* (1959) van Jaap Wagemaker, *Gekluisterde hartstocht* (1955) van Wessel Couzijn en *Mutation* (1960) van Shinkichi Tajiri. Ze gingen respectievelijk naar het Museum voor Schone Kunsten in Luik, de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel en het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Hier bevinden ze zich nog steeds.<sup>90</sup>

Na 1965 veranderde de gang van zaken. De commissie deed de voordracht niet meer zelf, maar vroeg daarvoor telkens een Nederlands museum voor moderne kunst. Het betreffende museum kreeg het werk te leen. Aan Belgische zijde deed de Algemene Directie voor Kunst en Letteren van het Ministerie van Nationale Opvoeding en Cultuur de aankoopvoorstellen. De door de Belgen uitgezochte Nederlandse kunstwerken werden ingeschreven in de inventaris van de DRVK.<sup>91</sup> In 1971 werd het 25-jarig bestaan van het akkoord gevierd met een tentoonstelling van Belgische beeldhouwers in de Keukenhof in Lisse.<sup>92</sup> In dat jaar werd ook het laatste kunstwerk gekocht, *Frigo* van Woody van Amen.<sup>93</sup> Twee jaar daarna werd de overeenkomst beëindigd vanwege de moeizame samenwerking met de Belgen. Uit de briefwisselingen van het Nederlandse ministerie met de Belgische collega's komt een stroperig beeld naar voren, dat in het algemeen wordt beschreven door Karel Geirlandt, de directeur-generaal van de tentoonstellingen in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel.<sup>94</sup> Het inactieve beleid had tot gevolg dat er voor Belgische musea 30 Nederlandse werken zijn gekocht tegenover 41 Belgische werken voor Nederlandse musea.<sup>95</sup> Acht Nederlandse schilderijen zijn nog steeds uitgeleend aan het Vlaamse Ministerie van Cultuur in Brussel. De overige zijn teruggekeerd naar Nederland. Van de Belgische werken is het merendeel nog in Nederland.<sup>96</sup>

### **Stimulerende aankopen**

De B-commissie bestond uit de elf à twaalf leden van de jury voor de Koninklijke Subsidie voor de Vrije Schilderkunst. Het waren voornamelijk oudere bekende kunstenaars zoals Jan van Heel, Jan Sluijters en Jan Wiegers.<sup>97</sup> De voorzitters waren vanaf 1952 Wiegman en van 1954 tot 1957 Mark Kolthoff. Deze commissie richtte zich uitsluitend op schilders onder de 35 jaar die door aankopen en opdrachten konden worden gestimuleerd in hun ontwikkeling als kunstenaar. Hun

werk mocht dan niet altijd van topkwaliteit zijn, maar had wel de belofte in zich dat de maker in de toekomst een belangrijke kunstenaar zou worden. Hoewel het niet in de stukken is terug te vinden, zou het ook de bedoeling zijn geweest om zo over jeugdwerk te beschikken van kunstenaars die later carrière zouden maken.<sup>98</sup> Voor representatieve aankopen en opdrachten keek de commissie dan ook naar de kwaliteit van het *kunstwerk* en voor stimulerende aankopen en opdrachten naar de kwaliteit van de *kunstenaar*.

Omdat de B-commissie alleen schilderkunst aankocht, had de minister in de opdracht van de A-commissie opgenomen dat die ook beeldhouwkunst, grafische kunst en kunstnijverheid van jonge talenten moest kopen. Het was weer een tweeslachtige oplossing. Het ligt voor de hand dat bij de leden van de A-commissie het aankoopbeleid van hun eigen musea van invloed was op wat ze voor het ministerie moesten kopen. Sandberg had een voorkeur voor Cobra en De Stijl (Karel Appel, Cesar Domela Nieuwenhuis, Peter Alma en Bart van der Leck), Hammacher voor beeldhouwkunst (Charlotte van Pallandt en John Rädecker) en De Wilde voor expressionisme (Herbert Fiedler).<sup>99</sup>

De levensomstandigheden van de kunstenaar mochten nog steeds niet in overweging worden genomen bij deze aankopen. Op dat punt volhardde de minister in zijn mening dat sociale voorzieningen niet zijn taak waren, maar die van zijn collega op het ministerie van Sociale Zaken, dat daarvoor in 1935 het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars en in 1949 de Contraprestatie had ingesteld. Dat er af en toe toch een aankoop werd gedaan om een kunstenaar of diens familie te helpen, werd door de vingers gezien, als het maar geen gewoonte werd. Zo werd in 1948 werk aangekocht bij de weduwe van Lambertus Zijl 'omdat zij financiële hulp zeer nodig heeft'.<sup>100</sup> In de jaren '50 verkeerde Jan van Herwijnen met zijn vrouw en acht kinderen in kommervolle omstandigheden. Particulieren kochten zijn religieuze stukken niet meer aan en de Contraprestatiecommissie van zijn woonplaats Bergen vond zijn werk te duur. Zijn echtgenote wendde zich hierop tot het ministerie dat bij B en W van Bergen voor hem ging pleiten. Toen dat niet tot resultaten leidde, kocht de commissie drie houtskooltekeningen van hem.<sup>101</sup> Jef Diederer werd met een aankoop (*Atelier I* uit 1954) geholpen toen hij ziek was.<sup>102</sup>

In de praktijk bleken de categorieën representatief en stimulerend minder eenduidig dan in theorie. Werk van een en dezelfde kunstenaar viel soms in beide categorieën tegelijk. Zo kocht de B-commissie in 1956 het schilderij *Jongen* van Aat Veldhoen terwijl de A-commissie in hetzelfde jaar vier etsen van hem verwierf.<sup>103</sup> Al spoedig waren de twee commissies dan ook niet tevreden met deze constructie. Vooral de A-commissie had problemen met haar opdracht, samenstelling en werkwijze. Alleen representatieve kunst voor de rijkscollectie kopen vonden de leden geen optie, evenmin als alleen aankopen voor tentoonstellingen in het buitenland. De commissie wilde eigenlijk alleen opdrachten geven, die hadden namelijk een van tevoren vaststaande bestemming en dat zou tot meer voldoening leiden.<sup>104</sup> Bovendien wilde ze niet alleen museumdirecteuren, maar ook kun-

stenaars in haar gelederen hebben en omgekeerd moesten in de B-commissie museummedewerkers worden opgenomen. De A-commissie opperde dit idee in 1954 bij het ministerie en bij de Voorlopige Raad voor de Kunst, die het evenals de B-commissie ondersteunde.<sup>105</sup>

Omdat er op het ministerie geen veranderingen in de twee commissies werden doorgevoerd, leidde het malaisegevoel vanaf 1954 bij de A-commissie tot een geringe activiteit. Er werden zo weinig aankopen gedaan dat er budget overbleef, wat Sandberg eind 1957 deed verzuchten: 'Hier lag een kans om iets tot stand te brengen en we hebben die kans niet gegrepen.'<sup>106</sup> Ebbinge Wubben diende toen nog onmiddellijk een aanvraag in voor beeldhouwwerk ter waarde van bijna f 30.000,- (€ 13.636,-). Zo kwamen op de valreep – de commissie werd op 28 oktober 1957 opgeheven – negentien werken in de rijkscollectie, onder anderen van Andriessen, Bronner, Hund, Wezelaar en Wolkers.<sup>107</sup>

### **Retrospectieve en sociale aankopen**

In 1956 publiceerde de Voorlopige Raad voor de Kunst een rapport waarin de sociale positie van de kunstenaar werd geëvalueerd.<sup>108</sup> De activiteiten op het gebied van de kunsten konden volgens de Raad veel actiever en breder worden opgezet, pas dan kon cultuurspreiding echt realiteit worden. Omdat de A-commissie al jaren veranderingen wilde doorvoeren, wijzigde de minister in 1957 de taken van de commissies voor de derde maal. Dit keer werd het grondiger aangepakt dan in 1952. Voortaan werd per discipline aangekocht. De twee commissies werden vervangen door vier nieuwe: een voor schilderkunst, een voor beeldhouwkunst, een voor grafische kunst en tekenkunst, en een voor gebonden kunsten.<sup>109</sup> In 1959 volgde een vijfde commissie voor opdrachten op het gebied van de monumentale kunsten.<sup>110</sup> Dat deze commissie pas twee jaar later werd geïnstalleerd, kwam door een competentiestrijd met het ministerie van Volkshuisvesting en Bouwnijverheid dat sinds de instelling van de percentageregeling in 1951 monumentale kunst als zijn verantwoordelijkheid beschouwde.

In de uiteindelijke taakverdeling kreeg de commissie de percentageregeling niet en werd het budget gering. Tot de nieuwe opzet hoorde eveneens de regel dat de commissieleden eenmaal in de twee jaar moesten wisselen, en dat de voorzitters het liefst museumdirecteur moesten zijn en de leden bekende kunstenaars, kunsthistorici of kunstcritici met kennis van zaken op het betreffende gebied.

De vijf nieuwe commissies mochten vanaf nu ook retrospectieve aankopen doen – de kunstenaar moest langer dan tien jaar dood zijn – en aankopen om een kunstenaar in benarde economische omstandigheden te ondersteunen. De aankopen moesten bij voorbaat een bestemming hebben, om zo de zichtbaarheid van de rijkscollectie te vergroten.

De commissie Schilderkunst deed de meeste retrospectieve aankopen: in 1960 *Winter aan zee* (1924) van Jan Visser, in 1961 *Bloemstilven* (1934) van Germ de Jong en in 1964 *Compositie* (1952) van Jaap Nanninga. In dat jaar werden tevens twee oudere werken van Charley Toorop verworven, *Liggend naakt* (1932) en *Schedels en bladeren* (1944–1945).<sup>111</sup> Sandberg vond ze niet

interessant genoeg voor het Stedelijk Museum, maar wel voor de rijkscollectie.<sup>112</sup> Ook van de Cobrakunstenaars werd retrospectief aangekocht, want vorige commissies waren hun vroege werk misgelopen. In 1962 werden twee gouaches van André Rooskens uit 1948 aangekocht: *Verschrikt kind* en *Maskerade*. In 1965 volgde *Les Oiseaux Mécaniques* (1953) van Corneille en in 1969 27 pentekeningen van Lucebert uit de periode 1951–1968. Een eenling onder de retro-aankopen werd in 1968 gedaan met het schilderij *Ontmoeting* van Jopie Moesman uit 1932.<sup>113</sup> Behalve enige grafiek van deze surrealist zou het Rijk nooit meer dan dit ene schilderij verwerven.<sup>114</sup> De commissie Beeldhouwkunst kocht in 1955 de gestileerde *Arend* uit 1925 van John Rådecker.<sup>115</sup> De commissie Grafische Kunst en Tekenkunst wist in 1967 de houtsneden *Bauerngang* (1918) en *Sitzender Mann mit Katze auf dem Schoss* (1919) van Heinrich Campendonk te verwerven, en in 1968 de prent *Paardje* uit 1948 van Wout van Heusden.<sup>116</sup> De commissie Gebonden Kunsten kocht in 1967 een stoel van Hein Stolle uit 1948 en in 1968 een stoel van Hendrik Berlage uit ca. 1895.<sup>117</sup> Naar aanleiding van de aankoop van Berlages stoel wist de commissie Gebonden Kunsten haar werkterrein uit te breiden met industriële vormgeving. Van Berlage bezat het Rijk sinds 1935 meer dan vijfhonderd stuks bestek en meubilair. De commissie vond dat ze in serie vervaardigde producten moest kunnen kopen omdat deze vaak geheel ontbraken op tentoonstellingen. De minister reageerde niet enthousiast, omdat de commissie er ook extra geld voor wilde hebben. Hij legde de kwestie voor aan de Raad voor de Kunst, die positief antwoordde. Hierop werden de taken van de aankoopcommissie aangepast en werd het budget verhoogd.<sup>118</sup>

Uit het rapport van de Voorlopige Raad voor de Kunst was gebleken dat hoewel de levensstandaard van de Nederlander sinds het einde van de oorlog een stijgende lijn liet zien, die van de kunstenaar nog bedroevend laag was. Alleen de beeldhouwers hadden in de eerste jaren van de wederopbouw geprofiteerd van de vraag naar oorlogsmonumenten. Door de invoering van de Contraprestatie in 1949 was de gevoeligheid voor de vermenging van artistieke kwaliteit en economische noodzaak minder geworden. De sinds 1932 zo star doorgevoerde scheiding van deze criteria kwam zodoende tot een officiële versoepeling. Dat wil niet zeggen dat voor 1957 niet af en toe aankopen uit sociale overwegingen werden gedaan. De genoemde voorbeelden van Diederer, Van Herwijnen en Zijl bewijzen dat. Omdat met dit criterium niet de meest representatieve kunstwerken werden verworven, werd in de vergaderverslagen niet veel ophef gemaakt over deze aankopen.

## Opdrachten

Uit de naam van de eerste commissie Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars (1932–1940) bleek haar belangrijkste taak: opdrachten geven. Dat ze daarnaast bestaande kunstwerken



kocht, was in de opzet niet de bedoeling. Na 1945 werden echter meer aankopen gedaan dan opdrachten gegeven, omdat de kunstwerken vooral voor tentoonstellingen in binnen- en buitenland waren bedoeld en niet meer in eerste instantie om gebouwen mee aan te kleden. Tentoonstellingen waren immers het middel om inhoud te geven aan de cultuurspreiding en de Nederlandse cultuur te exporteren. Na 1949 veranderde dat en werden er weer meer opdrachten gegeven. Deze hadden altijd een aanleiding en dus een van tevoren vaststaande bestemming. Ze zijn te verdelen in vijf categorieën: portretten van ministers, staatssecretarissen en bekende Nederlanders op het gebied van kunst en wetenschap; penningen; waterstaatswerken zoals de Zuiderzeewerken en de Deltawerken; grafiek voor het middelbaar onderwijs (de zogeheten Schoolprenten) en monumentale opdrachten. Daarnaast was er nog een allegaartje aan opdrachten, zoals marionetten voor een poppenspel (Piet Wiegman), decors voor een jubileumuitvoering van het Scapinoballet (Hans van Norden), wandkleden (Simon Erb), een boekletter, plantenbakken, operakostuums (Nicolaas Wijnberg) en portretten van volkstypen rondom de Zuiderzee voor het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen.<sup>119</sup>

### **Portretten en penningen**

Het idee van door het Rijk betaalde portretten van musici, letterkundigen, toneelspelers, cineasten, beeldende kunstenaars, wetenschappers, ministers en staatssecretarissen dateert uit het begin van de 20ste eeuw.<sup>120</sup> Het ministerie van OKW liet in de jaren '20 en '30 portretmaskers maken van Nederlandse Nobelprijswinnaars voor de natuurwetenschappen.<sup>121</sup> Tevens werden vanaf 1918 alle ministers van OKW geportretteerd.<sup>122</sup> Dat initiatief stopte in 1940 en werd in 1956 door minister Cals weer voortgezet.<sup>123</sup> Tussen 1961 en 1965 werden alle oud-bewindslieden sinds 1945 in tekeningen en schilderijen vastgelegd.<sup>124</sup> In 1963 hadden de voorzitters van de commissies al eens de vraag gesteld of portretopdrachten nog wel pasten in de huidige tijd omdat figuratieve kunst steeds minder werd vervaardigd. Toen het ministerie in 1965 werd gesplitst, stopten zowel CRM als O en W met deze traditie. Het ministerie van O en W pakte de draad in 1976 weer op en in 1978 kwamen met terugwerkende kracht ook de ministerportretten vanaf 1965 tot stand. In 1989 werd ook hier het laatste portret gemaakt, dat van minister Gerrit Braks.<sup>125</sup>

Voorstellen voor portretten van (toonaangevende) musici, letterkundigen, toneelspelers, cineasten, beeldende kunstenaars en wetenschappers werden aangedragen door de leden van de commissie Grafische Kunst en Tekenkunst, het hoofd van de afdeling Kunsten, schouwburgdirecties, medewerkers van universiteiten en van concertgebouwen. De aanleiding was doorgaans een verjaardag, een pensionering, een jubileum of een (her)opening. De opdrachten werden symbolisch aan de aanvragende instelling geschonken. Het Rijk betaalde de opdrachten en ze bleven rijkseigendom. Waarschijnlijk leefde bij de cultuurambtenaren nog steeds de vrees voor hernieuwde discussies met Financiën.

Een van de beste opdrachten is John Rådeckers zandstenen borstbeeld van Alphons Diepenbrock (1862–1921) uit 1948. Het werd aangeboden aan de

gemeente Rotterdam ter gelegenheid van het jubilerende Rotterdams Philharmonisch Orkest.<sup>126</sup> In 1959 vroeg de directeur van de Koninklijke Schouwburg van Den Haag of Albert van Dalsum voor zijn zeventigste verjaardag kon worden geportretteerd. De commissie wilde Jan Wiegers de opdracht geven, als een vriendelijke geste omdat hij in 1959 was afgetreden als voorzitter van de commissie Schilderkunst, maar Van Dalsum wilde alleen door Kees Verwey worden geschilderd. Aldus geschiedde. Het portret werd cadeau gedaan aan de schouwburg, waar het nog hangt.<sup>127</sup> Toen het Rijk de familiecollectie Van Gogh kocht, was dat een goede aanleiding om de eigenaar van de collectie, ir. V.W. van Gogh, te eren. Han Wezelaar vervaardigde in 1972 een bronzen buste die een plaats kreeg in het Rijksmuseum Vincent van Gogh.<sup>128</sup>

Van de grafische portretten werden soms diverse afdrucken gemaakt. Die werden dan behalve aan de instelling die erom had gevraagd, aan de prentenkabinetten van gemeente- en rijksmusea in bruikleen gegeven. Als het om een schrijver ging, kwam in ieder geval een exemplaar in het Letterkundig Museum in Den Haag terecht. Vaak kreeg dat museum ook nog de ontwerpen en de drukstadia. Van het portret van schrijfster Ina Boudier-Bakker door Engelina Reitsma-Valença uit 1958 werden er 36 gedrukt. Het Letterkundig Museum en het Rijksprentenkabinet kregen er ieder een.<sup>129</sup> Het portret van de toneelspeler Paul Huf door Willem Rozendaal kreeg een oplage van 35 drukken, die onder andere in het Nederlands Theater Instituut in Amsterdam, in de schouwburg in Nijmegen en in het Rijksprentenkabinet terechtkwamen.<sup>130</sup>

Voor portretten van de koningin kreeg de commissie die het aanging extra budget. Soms waren de portretopdrachten louter productiewerk. Zo wilde minister Klompé een beeld van koningin Juliana van Charlotte van Pallandt op haar werkkamer, waarvoor de kunstenaar het verzoek kreeg een afgietsel te vervaardigen van de portretbuste die zij al in 1953 had gemaakt.<sup>131</sup>

Er was nogal eens discussie tussen het ministerie en de commissies bij portretopdrachten, die doorgaans in het voordeel van de commissie werd beslecht. Soms hadden de ambtenaren van de afdeling Kunsten onderwerp en bestemming al vastgesteld. Soms ook hadden zij, of de minister zelf, de kunstenaar al gevraagd. Het spreekt voor zich dat de commissieleden dat het liefst zelf deden, wat in de praktijk ook vaak gebeurde. Toen staatssecretaris Anna de Waal voor haar portret de haar bevriende, maar relatief onbekende kunstenaars Erika Visser en Samuel le Poole op het oog had, zorgde de commissie dat de veel bekendere Sierk Schröder de opdracht kreeg.<sup>132</sup> Toen Cals, die Wim van Woerkom had benaderd voor zijn eigen portret, met het hoofd van de afdeling Kunsten over de opdracht sprak, antwoordde deze: 'Als de commissie afwijzend zou adviseren, kunt u bezwaarlijk tegen haar advies ingaan.'<sup>133</sup>

De gang van zaken bij de portretopdrachten werpt een extra licht op de al eerder genoemde stroeve verhouding tussen Financiën en OKW. Voor de oorlog gebeurde het regelmatig dat een rijksopdracht eigendom werd van de bewuste

persoon of organisatie.<sup>134</sup> Toen minister Rutten het goedkeurde dat de portretten van Adriaan Roland Holst (door Carel Willink) en P.A. Regnault (door Jo Voskuil) als verjaardagsgeschenk aan de jubilarissen werd gegeven, maakte minister Liefstinck daar bezwaar tegen.<sup>135</sup> Hij vond dat wat was betaald uit de rijksbegroting eigendom werd van het Rijk en niet kon overgaan in privébezit. Rutten wilde vrijheid van handelen hebben en beriep zich op precedënten uit de jaren '30.<sup>136</sup> De zaak liep op tot de ministerraad. Rutten moest voortaan per geval een machtiging vragen aan de Tweede Kamer. Roland Holsts portret werd ingeschreven in de rijkscollectie en dat van Regnault niet.<sup>137</sup>

In de periode 1945–1972 werden zeventien opdrachten voor penningen gegeven.<sup>138</sup> De aanleiding liep uiteen van Shakespeares vierhonderdste geboortedag tot een prijs voor het Skûtsjesilen. Voor verdiensten op het gebied van de Nederlandse moderne kunst vervaardigde Jan Bronner in 1953 de Van Goghpenning. Ze werd bewaard op het ministerie om als zich een gelegenheid voordeed ten geschenke te geven.<sup>139</sup> Ondanks de goede intentie is de penning nooit cadeau gegeven.<sup>140</sup>

### **Waterstaatswerken**

In 1947 kreeg het Rijk van de weduwe van Jan van Mastenbroek (1875–1945) tekeningen geschonken die haar man in de jaren '30 van het verdwijnende beeld van de Zuiderzee had gemaakt.<sup>141</sup> Van Mastenbroek had dit werk in die tijd al eens aan de commissie ter verkoop aangeboden. Die wilde het niet kopen, omdat het onderwerp toen niet erg in de belangstelling stond en omdat het kopen van bestaand werk geen gewoonte was. In 1954 wendde een aantal kunstenaars zich tot minister Cals met het idee om kunstwerken te maken van de drooglegging van de Zuiderzee.<sup>142</sup> Cals legde het plan voor aan de Voorlopige Raad voor de Kunst en aan zijn collega voor Verkeer en Waterstaat. De Raad en het ministerie reageerden enthousiast; zeven kunstenaars kregen tussen 1954 en 1956 een opdracht (Bob Buys, Jef Diederens, Jérôme Goffin, Ad Kikkert, Nol Kroes, Willem Witjes en Piet Zwiers). De Raad opperde dat ook opdrachten konden worden gegeven voor kunstwerken die het herstel van de schade van de Watersnoodramp van 1 februari 1953 toonden.<sup>143</sup> De gevolgen van de ramp waren al in 1953 in beeld gebracht door Johan Buning, Edgar Fernhout, David Schulman en Jan Wiegers. De dijkdoorbraak die grote delen van Zeeland en Zuid-Holland onder water had gezet, leidde in 1957 tot het Deltaplan, een spectaculair waterstaatswerk waar de regering trots op was. In 1959 volgden de eerste opdrachten voor de Deltaplanwerkzaamheden. De Zomerzegels hadden dat jaar ook de Deltawerken als onderwerp waarvoor Lex Horn de ontwerpen maakte. Het ministerie van Verkeer en Waterstaat had meebetaald aan de Zuiderzeeopdrachten, maar wilde dat niet doen aan de Deltaplanopdrachten. De minister was teleurgesteld over de kwaliteit van de kunstwerken van de Zuiderzeewerken die tussen 1954 en 1956 waren gemaakt en wilde voorkomen dat weer 'een kraan of een schuitje met rijshout e.d. wordt gemaakt...'.<sup>144</sup> De commissies Schilderkunst en Grafische kunsten en Tekenkunst debatteerden daarom flink over de keuze van de kun-

stenaars. In verband met het cultuurspreidingsbeleid wilden ze kunstenaars uit heel Nederland een kans geven, maar ze wilden ook werk in verschillende stijlen. Daarnaast moesten kunstenaars worden gezocht die in financiële moeilijkheden verkeerden. Uiteindelijk werden 38 grafici en schilders uitgekozen, van wie 27 opdracht kregen een kunstwerk van de Deltawerken te maken; Pieter Defesche, Rein Draijer, Henk Huig, Harry van Kruijning, Willem den Ouden, Co Westerk en Nicolaas Wijnberg waren de meest bekende.<sup>145</sup>

De minister bepaalde in het begin welk deel van de Deltaplanwerken werd uitgekozen; de kunstenaar mocht dat alleen naar eigen keuze uitwerken. 'Ik zou U een zgn. studieopdracht willen verlenen, welke zou inhouden, dat u zich gedurende geruime tijd in uw onderwerp verdiept, in verband waarmede het wellicht gewenst kan zijn, dat u zich van andere opdrachten vrijmaakt. Ik houd rekening met de mogelijkheid, dat u met een aantal of zelfs een vrij groot aantal schetsen, tekeningen en studies zomede met meer dan één schilderij uw opdracht afrondt.'<sup>146</sup> De dwingende richtlijnen hadden veel weg van de opdrachten die de commissie voor de oorlog gaf. Ook de financiële benepenheid was vergelijkbaar. De kunstenaars maakten voordat ze aan het werk gingen een tweedaagse oriëntatieris langs de Deltawerken. Een deel van deze reis moesten ze zelf betalen 'Wellicht ten overvloede moge ik u erop wijzen, dat de kosten van logies en de maaltijden onderweg voor uw eigen rekening zijn. De overnachting zal in Zeeland zijn in een goed, doch eenvoudig hotel.'<sup>147</sup> Huig en Wijnberg herinnerden zich dat ze met een groep van tien à vijftien collega's de werkzaamheden op de plaats zelf gingen bekijken. Per volkswagenbusje werden ze vanaf station Den Haag Hollands Spoor naar verschillende gezichtspunten gereden, waar het hoofd van de afdeling Voorlichting en Documentatie van de Deltadienst van Rijkswaterstaat, W. Metzelaar, hen rondleidde.<sup>148</sup>

De honorering was verschillend, niet alleen per discipline – schilders kregen meer betaald dan grafici –, maar ook onderling. Omdat het niet eenvoudig was kunstenaars te vinden die zin hadden in de opdracht, zwakte het departement zijn wensen al spoedig af. Friso ten Holt wilde zelf het motief kiezen, de inleverdatum vaststellen en zijn honorarium bepalen. Hij vroeg en kreeg f 3500,- (€ 1591,-) voor een schilderij terwijl zijn collega's f 2500,- (€ 1136,-) ontvingen. Voor dat hogere bedrag moest hij nog wel twee studietekeningen inleveren.

Het ministerie hechtte aan het pr-element dat ze met deze opdrachten op het oog had; reden waarom het een stem wilde hebben in de keuze van het onderwerp en de vorm van het eindproduct. Toen de fotograaf Koen Wessing niet zoals was afgesproken een samenhangende reportage van twintig foto's van de dam in het Volkerak maakte maar twintig op zichzelf staande foto's inleverde, tekende het hoofd van de afdeling Beeldende Kunst en Bouwkunst, Van Velzen, daartegen bezwaar aan.<sup>149</sup>

Waarom de commissies niet meer fotowerk van de Deltawerken aankochten, ligt aan het feit dat het verzamelen van foto's als artistiek product in de jaren '50

en '60 nog niet gangbaar was. Zo kochten de commissies niet de twee fotoboeken die Aart Klein van de Deltawerken maakte, *Delta Poort van Europa* (1963) en *Delta Stromenland in beweging* (1967). Pas in 1988 werd retrospectief een aantal foto's uit de boeken door de Rijksdienst Beeldende Kunst gekocht.<sup>150</sup> Hetzelfde gold voor het fotoboek over de watersnoodramp van Ad Windig, *Het water tot de lippen* (1958), waaruit de Rijksdienst in 1989 enkele foto's kocht.<sup>151</sup>

De opdrachten werden in 1970 stopgezet. De commissies konden nog maar weinig kunstenaars vinden die de Deltawerken in een realistische stijl uitvoerden en bovendien was de publieke belangstelling voor het onderwerp verflauwd. Tussen 1959 en 1970 werden 61 werken vervaardigd waarvan veertig bladen grafiek, achttien schilderijen, twee beelden en een fotoserie. Van elke grafische opdracht werden dertig exemplaren gedrukt. Twee prenten werden gereserveerd voor de rijkscollectie, de kunstenaar mocht er tien zelf houden. De resterende achttien bladen werden cadeau gegeven aan prentenkabinetten van Nederlandse musea en aan belangrijke buitenlandse gasten die een bezoek brachten aan de Deltawerken. De prenten werden in speciaal ontworpen mappen opgeborgen; acht per map, twee per kunstenaar.<sup>152</sup> Oorspronkelijk wilde de minister dat van de verkregen kunstwerken een in het buitenland roulerende tentoonstelling werd gemaakt. Zo werden de opdrachten niet alleen gebruikt als blijvend aandenken aan de daden op het gebied van Nederlandse waterhuishouding, maar tegelijkertijd als export van Nederlandse cultuur. Daar is het echter niet van gekomen. Tussentijds is er alleen in Nederland een expositie van gehouden, *Kunstenaars zien de Deltawerken* (1961), waarop ook een tekenfilmpje over de Deltawerken van Hermanus Berserik werd vertoond.<sup>153</sup>

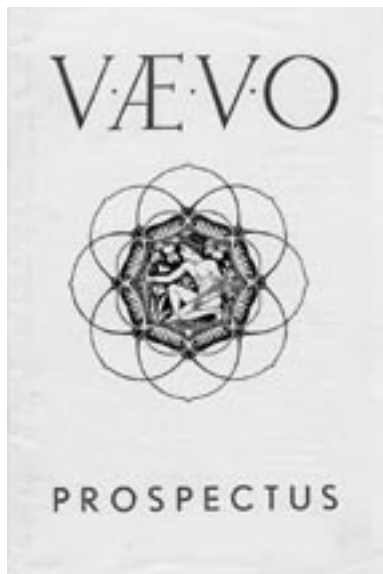
### Schoolprenten

De culturele opvoeding van de jeugd was een van de speerpunten van het cultuurspreidingsbeleid. Vandaar dat de overheid het tonen van originele grafiek op scholen van harte toejuichte. Boekman repte in zijn proefschrift (1939) al over de noodzaak om leerlingen te leren omgaan met kunst.<sup>154</sup> Hij moet hebben bedoeld op de activiteiten van de VAEVO, de Vereniging tot Bevordering van het Aesthetisch Element in het Voortgezet Onderwijs. Deze particuliere vereniging (1908) had zichzelf met het leveren van wandversiering aan scholen een dienstverlenende functie toegemeten. In 1917 was ze begonnen jaarlijks een tot drie kunstenaars opdracht te geven voor de vervaardiging van grafiek die scholen konden aanvragen.<sup>155</sup>

De werkzaamheden van de VAEVO waren niet onbekend bij het ministerie – in de jaren '30 gaf het Ministerie de VAEVO voor haar 25-jarig jubileum een litho van Mommie Schwarz cadeau – evenals de vervaardiging van grafiek voor openbare lagere scholen in Den Haag. Dit was een initiatief van beeldende kunstenaar Jan van Heel die vanaf 1952 tevens lid van enkele rijksaankoopcommissies was. Hij bracht het ministerie in 1959 op het idee om voor rijksscholen zogeheten Schoolprenten te laten drukken, originele grafiek waardoor 'de kunstzinnige vor-

ming van de jeugd kan worden bevorderd en aantrekkelijke opdrachten aan kunstenaars kunnen worden verleend'.<sup>156</sup> Het was de bedoeling dat de grafiek gratis werd verspreid binnen het (openbaar en bijzonder) voortgezet lager onderwijs (ULO, MULO) en eventueel op kweekscholen. De scholen moesten buiten de westelijke centra en de grotere provinciesteden liggen, omdat daar genoeg werd gedaan aan kunstzinnige vorming. De Tweede Kamer keurde het idee goed, er werd f 20.000,- (€ 9090,-) voor op de begroting gezet en eind 1960 begon de productie.

In 1960 stuurde het ministerie de scholen een brief met de vraag of ze in aanmerking wilden komen voor het initiatief; 224 scholen reageerden positief. Een organisatie die vakantiecampen organiseerde vroeg uit zichzelf deel te mogen nemen, wat direct werd gehonoreerd. Voor de organisatie werd de commissie Grafische kunst en Tekenkunst ingeschakeld, die per jaar een selectie van twintig kunstenaars maakte.<sup>157</sup> De eerste groep kunstenaars werd in december 1960 ontvangen door de voorzitter van de commissie Grafische kunst en Tekenkunst, Jan van Wessel, om uitleg te krijgen. Van Wessel was tevens directeur van het Stedelijk Museum De Lakenhal in Leiden. Hier waren 25 Schoolprenten tentoongesteld die al eerder voor scholen in Den Haag waren vervaardigd. Van Wessel schreef ook de toelichtingen bij de prenten, want de schoolhoofden hadden te kennen gegeven bij niet-figuratieve kunst graag een uitleg te willen geven aan hun leerlingen.



Prospectus van de VAEVO. Rechts: Albert Slot, propagandamateriaal voor de reizende tentoonstellingen voor scholen van de VAEVO (1964).

De keuze van het onderwerp was vrij, als het maar in de belangstellingsfeer van de leerlingen lag. Die werd overigens nergens omschreven. De prenten moesten ongeveer 50 bij 60 cm groot zijn en in minimaal twee 'lichtvaste' kleuren of in zwart-wit worden gedrukt. Het honorarium was ongeveer f 500,- (€ 227,-) dat vermeerderd kon worden met maximaal f 200,- (€ 91,-) als de techniek en de uitvoeringskosten dat vereisten. Elke prent werd in een oplage van zeventig gedrukt. Tien exemplaren waren voor de kunstenaar, twee werden afgestaan aan het ministerie en aan het Rijksprentenkabinet. Iedere school kreeg een serie van zes prenten. De keuze van de scholen die in aanmerking kwamen lag bij de onderwijsinspectie.

Niet alle Schoolprenten werden geaccepteerd. Soms vond de commissie het onderwerp niet passend of had de kunstenaar zich niet aan het formaat gehouden. Een enkele keer zonden scholen de series terug. 'De wandversieringen, die u ons toezond spreken onze (vrouwelijke!) leerlingen niet zo erg aan. Wij zijn daarom zo vrij deze u – onder dank voor de genomen moeite – terug te zenden, in de hoop, dat u er een andere bestemming aan kunt geven', schreef de directrice van de Hervormde Stichting tot Opleiding van Gezinsverzorgsters te Harderwijk de minister.<sup>158</sup>

De prenten werden ingeschreven in de rijksinventaris, maar in de praktijk overgedragen aan de scholen.<sup>159</sup> Met de opheffing in 1965 van OKW en de komst van CRM en O en W kwam er een taakverdeling. De commissie Grafische Kunst en Tekenkunst gaf de opdrachten en O en W betaalde.<sup>160</sup> Toen eind 1971 zowel de commissies als de VAEVO werden opgeheven, stopte O en W de financiële ondersteuning. Van 1972 (tot 1984) zette CRM de Schoolprentenregeling alleen voort.

Het ministerie was trots op dit initiatief. De top van de realistische kunstenaars werkte eraan mee (bijvoorbeeld Hermanus Berserik, Metten Koornstra, Nicolaas Wijnberg) en het ministerie van Buitenlandse Zaken vermeldde de Schoolprenten met nadruk in een publicatie over het kunst- en cultuurbeleid van het Koninkrijk der Nederlanden.<sup>161</sup> Voor de minister van onderwijs uit Suriname en de Nederlandse Antillen die graag uitleg wilde krijgen over de Schoolprenten, werd een kleine tentoonstelling ervan ingericht op het ministerie van OKW. Het leidde inderdaad tot overname van dit project en vier kunstenaars (Jenny Dalenoord, Maurits Escher, Ton Wegner en Nicolaas Wijnberg) maakten in 1966 prenten voor de aankleding van overzeese schoollokalen.

### **Monumentale opdrachten**

Monumentale opdrachten waren in de periode 1946 tot 1959 niet toebedeeld aan een speciale commissie; alle commissies gaven ze. Het waren er 25 in totaal, waaronder een aantal kostuum- en decorontwerpen voor de balletgroep Scapino (Jan Homan en Hans van Norden). Evenals in de jaren '30 werden deze opdrachten vrijwel altijd bekostigd samen met de instelling waarvoor ze waren bedoeld. Het was een van Van der Haagens laatste verdiensten om Vroom, het nieuwe hoofd van de afdeling Kunsten, op deze traditie attent te maken en zo de kosten

te drukken.<sup>162</sup> De in 1959 ingestelde commissie Monumentale Kunsten ontplooid tot zijn opheffing in 1972 niet bijzonder veel activiteiten – 35 opdrachten in dertien jaar – omdat de decoratieve aankleding van nieuwe ministeries, bijvoorbeeld dat van OKW in 1953, en andere overheidsgebouwen in handen lag van de Rijksgebouwendienst.<sup>163</sup> Het niveau van de opdrachten varieerde sterk, van een beeld van de gelaarsde kat voor Park Sonsbeek Arnhem (Mari Andriessen) tot een smeedijzeren hek voor de hoofdingang van OKW in Den Haag (Nico Witteman).

### Vervreemdingen uit de rijkscollectie

Tot aan het midden van de jaren '80 werd openbaar kunstbezit, enkele uitzonderingen daargelaten, zonder veel problemen vervreemd, zowel door musea als door het ministerie.<sup>164</sup> Soms echter leverde het verkopen, ruilen of wegschenken van kunstwerken heftige discussies op. Een spraakmakend geval direct na de oorlog was de schenking van *Landschap met twee molens* van Meindert Hobbema uit het Mauritshuis aan Canada als dank voor de Canadese hulp in de oorlog.<sup>165</sup> De schenking leidde tot discussies in de Eerste en Tweede Kamer en vele ingezonden brieven. De tegenstanders wezen erop dat Hobbema slechts met vier werken in Nederlands openbaar bezit was vertegenwoordigd. Ook het argument dat de Vereniging Rembrandt had bijgedragen aan de aankoop speelde mee, evenals het aspect van de onschendbaarheid van het nationale kunstbezit. De voorstanders benadrukten dankbaar de rol die de Canadese soldaten hadden gespeeld



Nico Witteman, smeedijzeren hek (detail) voor de hoofdingang van het ministerie van OKW, opdracht uit 1951.



## Een Nederlands schilderij naar Canada

Hobbema's „Landschap met twee molens“.

*H*i-ha Canada riep heel Nederland vijf jaar geleden. Met deze uitroep begroetten we de Canadezen, die ons land bevrijdden. Veel Canadezen bewaren nog prettige herinneringen, aan de manier waarop ze door de Nederlanders ontvangen zijn. Maar heel veel van onze bevrijders hebben bij hun strijd het leven gelaten...

Op verschillende manieren hebben wij reeds getoond hoe dankbaar wij onze vrienden-van-overzee zijn. Als geschenk van het gehele Nederlandse Volk, wordt nu een schilderij van Meindert Hobbema aan Canada geschonken.

Meindert Hobbema werd geboren in Amsterdam, in het jaar 1638. Hij leefde dus in dezelfde tijd als Rembrandt, maar deze was ruim dertig jaar ouder. Het was in de laatste jaren van de tachtigjarige oorlog. Het volk-van-de-lage-landen, zoals men de Nederlanders wel noemt, was moe van al die oorlogen. Vele steden hadden een lang beleg moeten doorstaan. Maar ondanks deze tegenslag, waren er in Nederland verscheidene beroemde schilders, die werk leverden dat nu nog de trots is van musea over de hele wereld. Meindert Hobbema maakte die oorlog slechts mee als kind, net zoals de meesten van jullie de laatste oorlog hebben meegemaakt.

Meindert had veel aanleg voor schilderen en ging in de leer bij Jacob van Ruysdael. Hij schilderde voornamelijk landschappen. De rust die daarvan uitgaat vond hij prettig. De lichtste tinten plaatst hij ongeveer in het midden van zijn schilderijen. De bomen geeft hij een grauw-groene kleur en in het donkerder gedeelte van zijn werk vinden we veel bruin. De voorgrond van het schilderij werkt hij sterk uit,

bloemen, takjes en andere schijnbaar onbelangrijke dingen zijn op de voorgrond duidelijk te zien.

In zijn latere leven ondervond hij, dat het verkopen van schilderijen niet zo gemakkelijk was. Hij hield daarom op met schilderen en werd wijnrooier, (dat is iemand die de inhoud van wijnvaten berekent). Hij maakte nog een schilderij dat zeer bekend werd: het Laantje van Middelharnis; het hangt in een Londens Museum. Het schilderij dat wij thans aan Canada schenken, was eerst in bezit van verschil-

lende Amsterdamse families. In 1833 kwam het in bezit van Jonkheer Steengracht in den Haag, die een uitgebreide verzameling schilderijen en andere kunstvoorwerpen bezat. Naderhand werd het eigendom van het Mauritshuis, een bekend Haags Museum. Bekijk het plaatje maar eens. Een reproductie van een schilderij komt vaak niet zo duidelijk over, maar deze is toch voldoende om er enige indruk van te krijgen. Je ziet dan o.m. dat de twee molens watermolens met schepraden zijn, mogelijk ergens aan de Veluwevrand.



'Een Nederlands schilderij naar Canada', jeugdkrant van het Instituut voor Individueel Onderwijs, 1950, nr. 8.

in de bevrijding van ons land. Oorspronkelijk was het de bedoeling om een eigen-tijds kunstwerk te geven, maar de regering besliste anders.<sup>166</sup> Zij wilde dit zeldzame schilderij van Hobbema juist schenken als offer van het hele Nederlandse volk als tegenprestatie voor de offers die het Canadese volk Nederland had gegeven.

De schenking in 1945 van 630 brieven uit het Rijksarchief aan Winston Churchill veroorzaakte echter weinig ophef. Koningin Wilhelmina gaf dit cadeau als dank voor de gastvrijheid die zij en de Nederlandse regering in de oorlogsjaren in Londen hadden genoten. Deze brieven uit de jaren 1702-1711 waren geschreven door een van Churchills voorvaderen, de eerste hertog van Marlborough. Ze waren in 1887 aan de Nederlandse Staat nagelaten. Churchill

kreeg ze verpakt in een fraai met schildpad belegd 18de-eeuws kistje met zilveren hengseltjes en een zilveren sleuteltje. Ook dit kistje was ex-rijksbezit, namelijk afkomstig uit het Rijksmuseum en speciaal voor dit doel opgeofferd.<sup>167</sup> Ook de verkoop van tientallen schilderijen door Wijsenbeek, van 1956 tot 1977 directeur van het Haags Gemeentemuseum, zijn – hoewel geen rijksbezit – geruisloos geschied.<sup>168</sup>

Voorbeelden van schenkingen van moderne kunst zijn de grafiek die in eigendom werd overgedragen aan prentenkabinetten, portretten aan gemeentelijke schouwburgen, en de mappen met Deltaplanprenten als relatiegeschenk aan buitenlandse gasten. Een van de eerste naoorlogse opdrachten ging naar de Indonesische minister van OKW. Hij kreeg in 1950 de voorzittershamer die Cor Hund in 1946 voor de aankoopcommissie had vervaardigd.<sup>169</sup> Soms werd een bruikleen later in een schenking omgezet; dat was het geval met ongeveer zestig bladen grafiek die in 1954 aan het zojuist geopende provinciehuis in Arnhem als wandversiering te leen waren gegeven. Na goedkeuring door de ministerraad werd het bruikleen korte tijd daarna omgezet in een geschenk ter gelegenheid van de opening.<sup>170</sup>

Het vervreemden uit rijksbezit was op het ministerie een financiële zaak. De Algemene Rekenkamer vond zelfs in de tijd dat er nog geen rijksdepot was, dus voor 1949, dat de werken die niet konden worden uitgeleend aan openbare instellingen moesten worden verkocht. Reinink bleek hier in algemene zin geen bezwaar tegen te hebben, maar was het niet altijd eens met de Rekenkamer. Toen het ging om werk van kunstenaars die in de oorlog lid waren geweest van de Kultuurkamer, kon het ministerie toch 'bezwaarlijk als verkoper optreden' van dit werk, vond hij.<sup>171</sup> De werken bleven in de rijkscollectie. Daan Lunsingh Scheurleer, de directeur van de DRVK, was principieel tegen vervreemden. In 1963 wilde minister Gerard Veldkamp van Sociale Zaken en Volksgezondheid het beeld *Vrouwelijke figuur* van Johan Polet dat hij op zijn werkkamer had staan 'overnemen'. Ditmaal lag het ook moeilijk bij het hoofd van de afdeling Kunsten, Hulsker, die Polet een belangrijke kunstenaar vond. Omdat het beeld uit rijksbezit zou verdwijnen zonder dat er een financiële vergoeding tegenover stond, moest Financiën goedkeuring verlenen. Als de kunstenaar minder belangrijk was geweest, was de financiële tegenwaarde lager geweest en mocht er wel vervreemd worden. In het geval van Polet kreeg de minister het beeldje dus niet mee.<sup>172</sup> Toen begin jaren '70 een ambtenaar een schilderij van Willem Bosma als afscheidsgeschenk wilde hebben, tekende Lunsingh Scheurleer opnieuw protest aan, echter zonder resultaat.<sup>173</sup> Als reden werd aangevoerd dat het werk afkomstig was uit de BKR en om die reden weinig waarde had. Het ministerie vond Bosma geen belangrijke kunstenaar, waarop Financiën goedkeuring gaf en de jubilaris het werk mee naar huis kreeg.

Het grootste deel van de vervreemdingen werd uit de collectie verwijderd omdat ze onherstelbaar beschadigd waren, verbrand of gestolen. In de inventa-

risboeken zijn de betreffende nummers voorzien van het stempel 'afgevoerd [met] machtiging [van het] ministerie'. De afdeling Kunsten controleerde regelmatig haar bezit. Uit de laatste controle in 2004 bleek dat een kwart van de bijna 8000 aan departementen uitgeleende kunstwerken niet meer op de oorspronkelijke bestemming aanwezig was.<sup>174</sup>



### **Koopgelegenheden**

Aanvankelijk kregen de commissies de opdracht om alleen bij kunstenaars zelf te kopen en niet bij galleries of kunsthandels. Het was een verkapte sociale maatregel, want de gedachte erachter was dat het geld dan direct bij de belanghebbende terecht kwam en niet bij de tussenhandel. Later in de jaren '50 vervaagde deze opvatting en kochten de commissies behalve bij kunstenaars in het atelier op tentoonstellingen, in kunsthandels en in galleries. Het was tevens de bedoeling dat de kunstwerken in Nederland werden gekocht, hoewel dat een enkele keer in het buitenland werd gedaan, bijvoorbeeld in Parijs of in Antwerpen op de beeldtentoonstelling in Park Middelheim. Het ging in deze gevallen wel om werken van kunstenaars die de Nederlandse nationaliteit hadden.

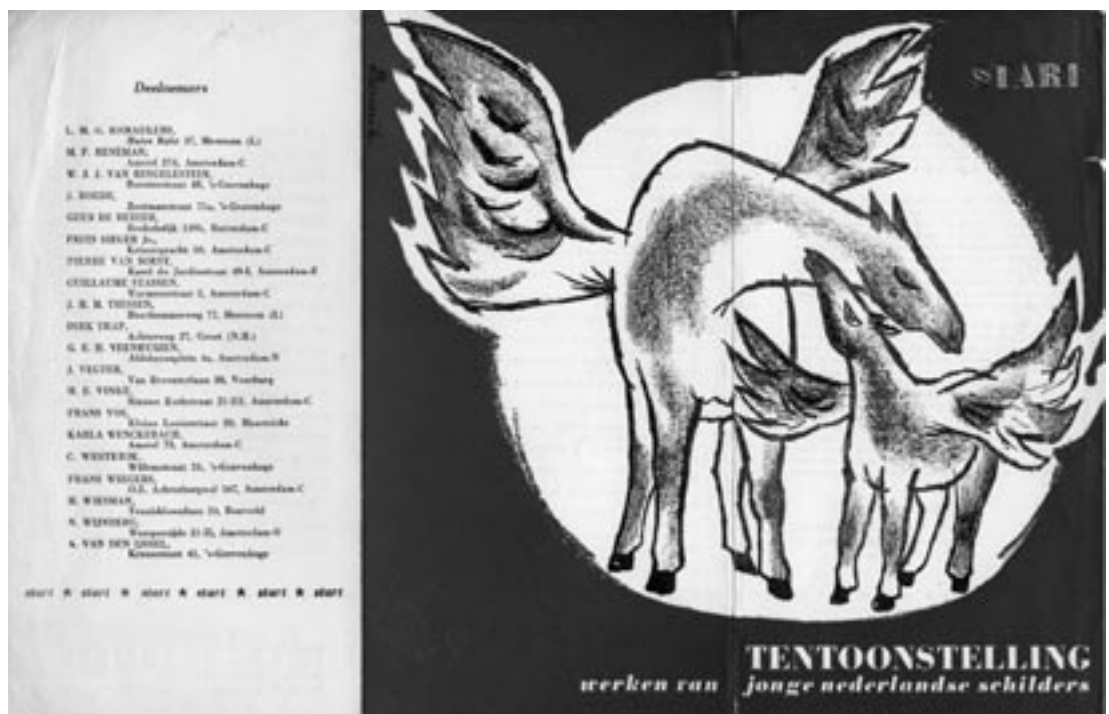
### **De Contour- en Starttentoonstellingen**

De tentoonstellingsreeks *Contour onzer Beeldende Kunsten* in Museum Het Prinsenhof in Delft was een druk bezochte kooplocatie. Ze werd van 1951 tot en met 1967 jaarlijks gehouden, daarna nog eenmaal in 1978 en in 1986/1987 voor het laatst. Het idee voor deze exposities was afkomstig van de Vereniging ter Bevordering der Beeldende Kunsten uit Delft, die zich Kring '46 noemde. Deze vereniging was te klein om dit soort evenementen te organiseren en stelde daarom om de paar jaar een ander college van externe adviseurs samen. In 1951 bestond het uit de kunstcritici Kees Doelman, Jan Engelman, Jos W. de Gruyter en Charles Wentinck, de toenmalige conservator Pierre Janssen en de auteur Jan Oosterloo. Het was tot 1967 traditie dat ieder lid een kunstenaar voordroeg om te exposeren.

De bedoeling van deze tentoonstellingen was om het meest recente werk van Nederlandse beeldende kunstenaars te tonen en daarmee de artistieke mentaliteit van dat moment te laten zien. Iedere expositie bevatte ongeveer 200 tot 250 werken. Eerst waren het voornamelijk schilderijen, grafiek en beeldhouwkunst,

maar al spoedig werd dat uitgebreid met keramiek. Er werd op deze exposities veel verkocht, onder andere omdat OKW vanaf 1955 subsidie gaf in de vorm van de Rijkssubsidierегeling voor de Aankoop van Kunstwerken door Particulieren. Ook de commissies kochten hier regelmatig. Zij kregen 10% korting omdat het ministerie van mening was dat op door haar gesubsidieerde tentoonstellingen een korting op de aankoop billijk was.<sup>175</sup> Deze tentoonstellingen vergemakkelijkten de taak van de commissies. Ze konden op één plek veel werk zien, dat bovendien al een keuze uit het aanbod was. Deze voorselectie was soms zelfs gedaan door commissieleden. Zo zaten Engelman en De Gruyter, respectievelijk tot 1949 en 1952 lid van de commissies, beiden in de eerste adviesgroep van de *Contour*-tentoonstellingen.

Een andere populaire koopgelegenheid waren de jaarlijkse *Start*-tentoonstellingen, die als ondertitel *Werken van jonge Nederlandse kunstenaars* hadden. In 1950 kwam de Jury voor de Koninklijke Subsidie voor de Vrije Schilderkunst met het idee om tentoonstellingen te maken van het werk van de ongeveer vijftien kunstenaars die na de oorlog een Koninklijke Subsidie hadden gekregen.<sup>176</sup> Nog voordat de Jury het idee ten uitvoer had gebracht, kwam ze met een ander plan. Ze wilde meer jonge kunstenaars selecteren voor een soortgelijke tentoonstelling,



Hermanus Berserik, affiche voor de tweede *Start*-tentoonstelling in Enschede (1953).

gedacht werd aan ongeveer veertig. De kunstenaars moesten de tentoonstelling zelf organiseren en rondleidingen geven aan bezoekers om hun werk toe te lichten. Zo konden ze aan het begin van hun loopbaan leren hun werk te verkopen. Omdat de tentoonstellingen op diverse plaatsen in Nederland te zien waren, werd ook nog eens aan cultuurspreiding gedaan. Het ministerie hield de supervisie, verleende hulp bij de organisatie, betaalde de kosten en zorgde voor de feestelijke opening.<sup>177</sup>

Koningin Juliana, die de Koninklijke Subsidie verstrekke, en het ministerie ondersteunden het idee van harte en in 1952 opende in Middelburg de eerste *Start*-tentoonstelling. In 1953 werd de selectie uitgebreid met tekenaars, en vanaf 1959 werden op advies van de Raad voor de Kunst ook beeldhouwers toegelaten. De ballotage was in de eerste jaren niet streng. Kunstenaars mochten maximaal vier werken inzenden en er werd in ieder geval van elke kunstenaar één werk opgehangen. De leeftijdsgrens lag eerst op 30 jaar, werd later naar 35 en nog later naar 40 jaar opgetrokken en in 1964 weer teruggebracht naar 30 jaar. Toen werd ook de naam van de tentoonstelling gewijzigd van *Start* in *Jonge Nederlandse Kunst*.<sup>178</sup> Het spreekt voor zich dat de Rijksadviescommissie voor Stimulerende Aankopen van Moderne Schilderkunst, waarvan vrijwel alle leden ook in 1950 in de Jury hadden gezeten, hier regelmatig kocht.<sup>179</sup> Bovendien was evenals bij de *Contour*-tentoonstellingen de makkelijke bereikbaarheid en voorselectie een pre om er te kopen.

Daarnaast kochten de commissieleden door het hele land op tentoonstellingen. Vooral exposities die aan één kunstenaar waren gewijd werden bezocht. Het overzicht van een heel oeuvre was de waarborg voor een goede keuze van een aankoop. Soms speelde het element dat het Rijk iets moest hebben gekocht op spraakmakende tentoonstellingen. Dat waren vaak herdenkingstentoonstellingen, zoals kort na de oorlog *Kunst in Vrijheid* (1945) en *Kunstenaars herdenken 5 mei* (1955).

### **Kunsthandels, galeries en ateliers**

De commissies kochten behalve op tentoonstellingen tevens bij kunsthandels en sinds het einde van de jaren '50 bij galeries, doorgaans bij de meest bekende.<sup>180</sup> Het meeste werd gekocht in Amsterdam. Favoriete kunsthandels daar waren Santee Landweer (de oudere generatie 20ste-eeuwse kunstenaars), Huinck & Scherjon (Van der Leck) en M.L de Boer. Bij laatstgenoemde kochten de commissies vooral werk van figuratief werkende kunstenaars, zoals Metten Koorstra, Hermanus Berserik, Nicolaas Wijnberg, Han Mes, Mart Kempers en Aat Veldhoen. Vanaf het midden van de jaren '60 kwam er werk bij van Cobrakunstenaars (Corneille, Asger Jorn en Lucebert) en begin jaren '70 werk van Pierre Alechinsky, Karel Appel en Pieter Defesche. In Den Haag werd bij Martinus Liernur gekocht (Rädecker).

Wat galeries in de hoofdstad betreft kochten de commissies opvallend veel bij Magdalene Sothmann en Espace. Tot de 'stal' behoorden Rudy Bierman, Pieter Defesche, Ger Lataster, Edgar Fernhout, Jaap Wagemaker en Paul Citroen.



Dick Zwier, affiche voor de derde *Start*-tentoonstelling (1954) in Vlaardingen.

Espace voerde behalve Cobra tevens kunstenaars van de Nieuwe Figuratie zoals Reinier Lucassen. Tot de volgende generatie galleries behoorden Galerie d'Eendt en Galerie Krikhaar. Bij beide kochten de commissies vooral Cobrakunstenaars. Galerie Swart verkocht werk van Bonies, Peter Struycken, Ad Dekkers, André Volten en diverse conceptuelen aan het Rijk. Bij Galerie Art & Project kochten de commissies Stanley Brouwn, Ger van Elk en Jan Dibbets. In Rotterdam kochten de commissies vooral bij Galerie Delta: kunstenaars van de Nul-groep (Jan Schoonhoven, Jan Henderikse, Henk Peeters en korte tijd Armando), de Informelen (Kees van Bohemen), Cobrakunstenaars en geestverwanten (Eugène Brands, Corneille, Constant, Anton Rooskens en Asger Jorn), de Nederlandse Pop-Art kunstenaars (Woody van Amen, Jacob Zekveld) en werk van Shinkichi Tajiri en Jaap Wagemaker.

De commissies gingen ook op atelierbezoek bij schilders en beeldhouwers om aankopen te doen. Grafici daarentegen werd meestal gevraagd werk op te sturen; in de vergadering van de commissie Grafische Kunst en Tekenkunst werd dan de definitieve keuze gemaakt. Pas later in de jaren '60 wilde de commissie eerst beeldmateriaal zien in plaats van het originele werk. In welke vorm (foto's,

dia's, in kleur of zwart-wit) verschilde per commissie.<sup>181</sup> Een intekening op de grafiekuitgave van de vereniging Prent 190, Nieuwe Kring van Verzamelaars van Hedendaagse Grafiek verklaart de aanwezigheid van buitenlandse kunstenaars in de rijkscollectie.<sup>182</sup> De vereniging was een initiatief van de kunsthistoricus Louis Gans die in 1965 startte met de uitgave van een jaarlijkse grafiekserie waarop men vooraf kon intekenen.<sup>183</sup> Iedere serie bevatte tien bladen van tien verschillende kunstenaars.

Slechts in een enkel geval hebben persoonlijke contacten tussen kunstenaars en commissieleden direct geleid tot een aankoop of opdracht. Volgens edelsmid Riet Neerinx was het aan haar goede contacten met Benno Premsele, sinds 1961 lid van de commissie Gebonden Kunsten, te danken dat in 1964 en 1967 drie sieraden van haar werden aangekocht.<sup>184</sup>

### **De bestemming van de aankopen en opdrachten**

Vanaf het begin van de aankoop- en opdrachtenregeling in 1932 probeerde de commissie een passende bestemming voor de kunstwerken te vinden. Als dat niet lukte werden de werken opgeborgen in het Rijksprentenkabinet, op het ministerie of in een depotruimte van het Rijksbureau voor Kunsthistorische en Iconografische Documentatie in Den Haag. De toenmalige secretaris van de aankoopcommissie Van der Haagen had reeds voor de oorlog een Nederlandse variant van het Franse Mobilier National in gedachten. In het laatste oorlogsjaar werkte hij zijn ideeën hieromtrent verder uit.<sup>185</sup> Het zogeheten 'rijksinstituut voor werken van cultureele beteekenis i.o.' stond in 1946 zelfs al op de rijksbegroting.

Toch zou het tot 1949 duren eer de DRVK werd opgericht, als onderdeel van het Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten. Hoewel in de literatuur de indruk wordt gewekt dat de DRVK speciaal voor de gerestitueerde kunstwerken uit Duitsland werd opgericht, heeft OKW de teruggekeerde kunst hoogstens als stimulans gezien om een dergelijk instituut op te richten, niet als enige reden.<sup>186</sup> Toen Van der Haagen begin 1949 chef van de afdeling Musea van de UNESCO in Parijs werd, vertrok de meest vurige pleitbezorger van een Nederlands Mobilier National. De term raakte in onbruik en voortaan was alleen nog sprake van 'de Dienst'. De gedachte om in Nederland een Mobilier National te creëren laaide in 1965 nog eenmaal op, toen de directeur van de DRVK, Daan Lunsingh Scheurleer, de Franse instelling bezocht. In zijn jaarverslag schreef hij dat naar zijn mening de inrichting van staatsgebouwen net als in Frankrijk centraal zou moeten geschieden.<sup>187</sup> Dat de Rijksgebouwendienst de inrichting van de rijksgebouwen verzorgde en hij alleen advies mocht geven en kunstwerken ter beschikking mocht stellen, vond hij in toenemende mate een onbevredigende gang van zaken. Zijn oproep vond echter geen weerklank op het ministerie.

Weldra stond de DRVK in een negatief daglicht als het ging om het verantwoord opbergen van het rijksbezit. Lunsingh Scheurleer had over de slechte opbergmogelijkheden al meer dan eens geklaagd bij zijn meerderen op het ministerie.



Daan Lunsingh Scheurleer, directeur van de DRVK, bij zijn afscheid in 1972 met naast hem schilderijenrestaurator J.A. Vermolen.

De volle depots waren vooral te wijten aan de duizenden werken die binnenkwamen via de BKR. De toename door de rijksaankopen was daarbij vergeleken gering.

Men kan zeggen dat de commissies zich tot 1957 bezighielden met het aankopen en de ambtenaren met het plaatsen van kunstwerken. Na 1957, toen in de statuten van de commissies kwam te staan dat zij zo veel mogelijk moesten doen om gebruik en plaatsing van de aankopen te bewerkstelligen, werden de commissies meer verantwoordelijk.<sup>188</sup>

### **Tentoonstellingen**

Na de oorlog groeide het aantal tentoonstellingen in ons land sterk. Op het gebied van moderne kunst was het Stedelijk Museum in Amsterdam onder Sandberg actief, maar ook buiten de musea werden activiteiten op dit gebied verricht, bijvoorbeeld door de NKS. In 1954 organiseerde het ministerie van OKW een tentoonstelling van het eigen kunstbezit onder de titel *Rekenschap 1946/1954*. De laatste keer dat de rijksaankopen waren getoond was in 1944. Het enige wat verder nog was gedaan aan zichtbaarheid van de rijkscollectie waren twee vermeldingen van aankopen in het mededelingenblad van het ministerie.<sup>189</sup> Daarom was het in 1954 de hoogste tijd dat het ministerie liet zien wat er was gekocht. In de tentoonstelling waren om die reden ook de aanwinsten van 1932–1946 opgenomen. 'Het Rijk heeft de bedoeling met deze tentoonstelling rekenschap af te leggen, vooreerst tegenover de Nederlandse burgers, die



immers allen aan de verwerving van dit bezit hebben bijgedragen; vervolgens tegenover de kunstenaars, voor wie de aankopen en opdrachten van het Rijk van groot belang zijn; tenslotte tegenover zichzelf, teneinde na te gaan, waar fouten zijn gemaakt en te streven naar verbetering daarvan [...]', schreef Reinink in het voorwoord van de catalogus.<sup>190</sup>

Uit het oogpunt van cultuurspreiding was aan musea verspreid over het land gevraagd de expositie onderdak te geven. De tentoonstelling opende in december 1954 in Museum Het Prinsenhof in Delft. Er waren meer dan 450 werken te zien en ze trok bijna zesduizend bezoekers.<sup>191</sup> Vanwege de grote publieke belangstelling werd de duur verlengd met twee weken. Vervolgens reisde de expositie door naar Groningen, Almelo, Tilburg, Heerlen, Arnhem en Leiden. Na het grote succes bracht Sandberg nog een deel van de expositie onder in Museum Fodor in Amsterdam waar de tournee begin 1956 eindigde.

Omdat in 1957 aan het reglement van de commissies was toegevoegd dat eens in de zoveel jaar publieke verantwoording moest worden afgelegd, stelde het hoofd van de afdeling Kunsten, Hulsker, in 1958 aan Cals voor om opnieuw een tentoonstelling te organiseren. De minister vond dit echter te vroeg en het plan ging niet door. De tentoonstelling *Rekenschap* zou eenmalig blijven.<sup>192</sup> Pas met de komst van de Rijksdienst Beeldende Kunst in 1984 werd het publiceren en exposeren van de rijksaankopen voortgezet.

Al in de 19de eeuw organiseerde de overheid presentaties van Nederlandse kunst in het buitenland. Van 1922 tot 1940 was zelfs een officieel Regeringscomité voor Nederlandsche Kunsttentoonstellingen in het Buitenland verantwoordelijk hiervoor. Na de oorlog wilde Nederland zich sterker op de culturele wereldkaart zetten en werd het aantal evenementen in het buitenland opgevoerd. De inventaris van het departementale archief geeft een grote opsomming van culturele activiteiten, waaronder tentoonstellingen met onderwerpen uit het heden en verleden (17de-eeuwse schilderkunst, Delftsblauw en wandtapijten), culturele verdragen en uitwisselingen van kunstenaars. Een presentatie van de rijksaankopen is echter nooit georganiseerd. Ebbinge Wubben stelde dat nog eens duidelijk in een brief aan de minister: 'Onze commissie [voor representatieve aankopen] heeft nogmaals aandachtig nagegaan hoe haar werkwijze in de afgelopen periode was, in welk opzicht zij in haar streven geslaagd is en waar zij naar eigen mening heeft gefaald. Wanneer als oorspronkelijk doel van het werk van de Commissie genoemd dient te worden het vormen van een representatieve collectie schilderijen, die de Nederlandse hedendaagse kunst op tentoonstellingen in het buitenland en ook anderszins zou kunnen vertegenwoordigen, dan zijn wij naar onze mening van een dergelijke collectie nog ver verwijderd.'<sup>193</sup>

In 1957 richtte de minister de Commissie voor de Coördinatie van Buitenlandse Tentoonstellingen op.<sup>194</sup> Deze commissie droeg alle ideeën over presentaties in het buitenland (en ook omgekeerd over buitenlandse aanvragen voor activiteiten in Nederland) over aan de Centrale Afdeling Internationale Culturele Betrekkingen. Deze informeerde de minister die uiteindelijk een van de aankoopcommissies vroeg om de benodigde kunst te kopen. Na aankoop gingen de

kunstwerken weer terug naar de afdeling Internationale Culturele Betrekkingen, die het maken van een tentoonstelling uitbesteedde aan de NKS of aan de afdeling Beeldende Kunst en Bouwkunst van het ministerie.<sup>195</sup> Als de tentoonstelling was uitgereisd, keerden de werken terug naar de DRVK. Een sterk staaltje van departementale bureaucratie. Het was dan ook een verbetering dat in 1974 het Bureau Beeldende Kunst Buitenland (BBKB) het doen van aankopen en de organisatie van tentoonstellingen op zich nam.

### Musea en andere openbare gebouwen

De aankopen werden veelvuldig ingezet voor de aankleding van overheidsgebouwen: ministeries, universiteiten, Nederlandse ambassades in het buitenland, provinciehuizen, gebouwen van de Hoge Raad en de Tweede Kamer, politiebureaus, kazernes, ziekenhuizen, kerken, enzovoorts. In de jaren '50 werd daar echter ook steeds vaker werk voor gebruikt dat via de BKR in rijksbezit was gekomen.

Het Rijksprentenkabinet was al sinds 1932 een vaste bestemming voor tekeningen, grafisch werk en ontwerptekeningen van monumentale werken. Na de oorlog werd ook het Prentenkabinet van de Rijksuniversiteit Leiden een bewaarplaats voor grafiek, tekeningen en later ook foto's.<sup>196</sup> Toen de Rijksadviescommissie in 1949 opnieuw werk te leen wilde geven aan het Rijksprentenkabinet, reageerde directeur David Roëll afwijzend. Hij wilde de werken principieel niet meer in bruikleen hebben, maar in eigendom. Juridisch had dit geen consequenties, want museum en ministerie beheerden beide immers rijkseigendommen,



Wim Brusse (ontwerp), eerste catalogus van de rijksaankopen- en opdrachten (1945–1955), *Rekenschap*. Rechts: Pagina uit *Rekenschap* met grafisch werk van Hubert Bekman.

alleen werden ze voortaan opgenomen in de inventaris van het Rijksmuseum. De minister keurde zijn verzoek per ommekeer goed en de kunstwerken werden 'in beheer overgedragen'.<sup>197</sup> Een voorwaarde was wel dat de bladen beschikbaar bleven voor uitlending aan tentoonstellingen.

Ook de eigen instellingen hoorden tot de afnemers, evenals de musea van collega's. Besloten werd dat als een collega-museum belangstelling had voor een bruikleen, dat prevaleerde boven de instellingen van de commissieleden. Toch kwamen in de jaren '50 en '60 veel aankopen terecht in de musea van de commissieleden, vooral in de periode 1952–1957 toen Ebbinge Wubben, Hammacher, Sandberg en Wijsenbeek in de A-commissie zaten. Zo wilde Hammacher een beeldentuin bij zijn Rijksmuseum Kröller-Müller realiseren. Tentoonstellingen over beeldhouwkunst (bijvoorbeeld Battersea-park in Londen in 1948, Sonsbeek bij Arnhem in 1949, de Keukenhof in Lisse in 1952, Park Middelheim bij Antwerpen in 1952) stonden in die tijd garant voor succes en trokken vele tienduizenden bezoekers. Begin jaren '50 voerde hij hierover gesprekken op het ministerie.<sup>198</sup> Zijn gesprekspartner daar was Reinink die tevens in het bestuur van het Nationale Park De Hoge Veluwe zat. Het ministerie verleende hem extra kredieten om aankopen te doen.<sup>199</sup> Hammacher kocht met dit geld uitsluitend werk van buitenlandse kunstenaars.

Werk van Nederlandse kunstenaars werd namelijk gekocht door de A-commissie. Een deel van haar aankoopbudget, f 10.000,- (€ 4545,-), was zelfs expliciet bestemd voor Nederlandse beelden voor Kröller-Müller.<sup>200</sup> Toen Hammacher in 1957 voorzitter werd van de commissie Beeldhouwkunst lag Kröller-Müller als bestemming voor beelden helemaal voor de hand. Bij de opening van de beeldentuin in 1961 kon hij dan ook al een redelijk overzicht van de beeldhouwkunst geven, nationaal en internationaal.

De gang van zaken riep overigens wel kritiek op. Beeldhouwer Marius van Beek betreurde het dat de Nederlandse beeldhouwkunst in Kröller-Müller slechts uit bruiklenen van het ministerie bestond. Hierop antwoordde Hammacher dat 'bij de bepaling van het budget om een begin van een verzameling te kunnen maken, was gerekend met een bepaald gedeelte van de door het Rijk voor aankopen van Nederlandse kunstenaars jaarlijks beschikbaar gestelde gelden. Uit dat bedrag [mochten], in overleg met de commissie voor die aankopen en met bestemming voor de beeldentuin beelden van Nederlanders worden gekocht. Zo zijn de Wenckebach, de Rädecker, de Couzijn, de Van den Hoonaard, de Wezelaar, de Volten, Visser, Slegers, Boekenoogen, welbewuste aanwervingen en niet toevallig uit een voorraad geleende kunstwerken'.<sup>201</sup> Ook later ontving Kröller-Müller beelden van de commissie. *De Knoop* van Tajiri werd direct na aanschaf in 1969 in bruikleen gegeven aan het museum. Dat was geen toeval, want de voorzitter van de commissie Beeldhouwkunst, Rudi Oxenaar, was ten tijde van de aankoop directeur van het museum.

Hammacher en Oxenaar waren niet de enige commissieleden die gebruikmaakten van hun netwerk. In 1965 kocht de commissie Gebonden Kunsten een meer dan levensgroot wandkleed van Eva Schamhardt dat aan het Gemeente-

museum Arnhem werd uitgeleend, waar het tot op heden verblijft. Bram de Lorm was voorzitter van de commissie en directeur van het museum.<sup>202</sup> Het grote beeld *Deur met vloer en trede* van David van de Kop ging direct na aankoop in 1969 naar het Haags Gemeentemuseum, waarvan Wijsenbeek, ten tijde van de aankoop voorzitter van de commissie Monumentale Kunsten die de aankoop deed, directeur was.<sup>203</sup> Wijsenbeek was soms te gretig. In 1962 vroeg hij als voorzitter van de commissie Monumentale Kunsten een beeld ter gelegenheid van de opening van de nieuwe vleugel van het Gemeentemuseum. Het beeld zou op de plaats die hij in gedachten had buitengewoon groot moeten zijn en minstens € 13.636,- (f 30.000,-) kosten. Eventueel konden de kosten nog worden gedeeld tussen de gemeente Den Haag en het Rijk. De staatssecretaris ging niet op dit worgvoorstel in.<sup>204</sup> Hoewel Ebbinge Wubben en Stips desgevraagd ontkenen dat museumdirecteuren aankopen deden met het vooropgezette idee ze voor de eigen instelling in bruikleen te krijgen, was dat in die tijd niet ongebruikelijk.<sup>205</sup> De minister moedigde het vinden van een bestemming aan en keurde musea van de eigen commissieleden nooit af.

### **Rijksmuseum voor 20ste-eeuwse kunst**

In het begin van de 20ste eeuw had Willem Steenhoff, hoofd van de afdeling Schilderijen van het Rijksmuseum, serieuze plannen om een rijksmuseum voor moderne kunst in de Druckeruitbouw te vestigen. Voordat hij deze kon uitvoeren werd hij in 1924 ontslagen.<sup>206</sup> Zijn ontslag had weliswaar meer te maken met het feit dat zijn directeur, Frederik Schmidt Degener, geen eigenzinnige afdelingshoofden duldde, dan met zijn belangstelling voor moderne kunst, hoewel het een extra argument was om hem te ontslaan. Schmidt Degener vond dat het Stedelijk Museum eigentijdse kunst moest tonen en niet het Rijksmuseum. In 1939 pleitte de Amsterdamse wethouder voor Kunstzaken Emanuel Boekman voor filialen van een rijksmuseum van moderne kunst over het hele land om de rijksaankopen in te huisvesten.<sup>207</sup> Als wethouder had hij dat echter niet in zijn macht.

Kort na de oorlog leek Sandberg meer succes te hebben met zijn plan voor een Tentoonstellingscentrale die, naar het voorbeeld van het Circulation Department van het Victoria and Albert Museum in Londen, kleine, eenvoudig ingerichte reizende exposities in binnen- en buitenland moest organiseren.<sup>208</sup> In de Tentoonstellingscentrale werden ook de rijkscommissies voor moderne kunst-aankopen en het beheer van de rijkscollectie ondergebracht, zoals hij minister Rutten schreef: 'Zij beoogt niet een nieuw Museum te stichten, doch zij heeft wel de verzameling van het Rijk, die op het gebied van Moderne Kunst zal ontstaan, te beheren en zo doelmatig mogelijk aan haar bestemming te laten beantwoorden. Haar moet verder worden opgedragen om de kunstzin in het algemeen, die voor de moderne kunst in het bijzonder, zoveel mogelijk te bevorderen.'<sup>209</sup> De door het Rijk gefinancierde Tentoonstellingscentrale zou worden gehuisvest in een groot museum om gebruik te kunnen maken van de expertise van de muse-

umstaf en van de aanwezige depotcollectie. Het spreekt voor zich dat Sandberg daarbij aan het Stedelijk Museum dacht. Toen hij in 1949 een bezoek aan de Verenigde Staten had gebracht en enthousiast aan minister Rutten schreef over de tentoonstellingsactiviteiten van het Museum of Modern Art in New York, mocht hij zijn plan uitwerken. Hij bood het in juli 1951 aan Rutten aan. De Stichting Tentoonstellingscentrale zou nauw contact hebben met de kort daarvoor opgerichte particuliere stichtingen Kunst en Bedrijf (september 1950) en Kunst en Gezin (mei 1951). Deze stichtingen wilden onafhankelijk blijven van elkaar en van de rijksoverheid. Omdat de minister de financiering van de tentoonstellingscentrale niet alleen wilde dragen, werd subsidie gevraagd aan het Prins Bernhardfonds. Dit fonds weigerde geld te geven, omdat de beide stichtingen niet met elkaar wilden samenwerken. Bovendien was in 1949 de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen opgericht, zodat het beheer van de rijkscollectie geen taak meer voor de Tentoonstellingscentrale was. Het *Plan Sandberg* stierf uiteindelijk in 1952 een stille dood.

In 1961 deed de Raad voor de Kunst een poging om een organisatie op te richten die een gecombineerde tentoonstellings- en depotfunctie had.<sup>210</sup> De Raad schreef minister Cals dat 'de stichting van een rijksmuseum voor hedendaagse Nederlandse kunst zou voorzien in een leemte, die in de bemoeiingen van het Rijk met het kunstleven aanwijsbaar is. Niet alleen zou zulk een museum kunnen dienen als een centraal expositiecentrum annex depot van de rijksaankopen op het gebied van de beeldende kunst, maar ook zou dit museum een taak kunnen hebben met betrekking tot tentoonstellingen van hedendaagse kunst uit rijksbezit in de verschillende delen van het land.'<sup>211</sup> Anderhalf jaar later stuurde de Raad de minister nog eens een globale beschrijving van het museum en resumeerde dat het Rijk een steeds grotere kunstcollectie kreeg, maar er nog altijd geen waardig tehuis voor had.<sup>212</sup> Alle musea voor contemporaine kunst waren immers gemeente-instellingen, met uitzondering van Rijksmuseum Kröller-Müller, maar dat had weer een heel eigen karakter met veel buitenlandse kunst. Als de rijksoverheid wel zorgde voor behoud en presentatie van haar kunstschaten uit het verleden, waarom dan niet voor die uit het heden? De Raad had een museum in gedachten met een kwalitatief streng verzamelbeleid op het gebied van hedendaagse beeldende en toegepaste kunst. Deze vaste collectie zou een 'focus-point' zijn voor de aankooppolitiek van het Rijk. Het museum zou ook Nederlandse kunstenaars gelegenheid geven er te exposeren en reizende tentoonstellingen organiseren voor de periferie. Als mogelijke locaties werden Amsterdam, Den Haag en Rotterdam genoemd. Voor het ontwerp van het gebouw zou een prijsvraag worden uitgeschreven.

De directeuren van de grote musea reageerden niet negatief op het voorstel. Ze gingen er al min of meer vanuit dat er een dergelijk museum zou komen.<sup>213</sup> De enige die een nieuw rijksmuseum als concurrentie zag was Oxenaar, de directeur van Rijksmuseum Kröller-Müller. Minister Cals toonde echter geen animo voor het plan. Hij reageerde slechts met ontvangstbevestigingen op de brieven van de Raad. De reden was dat hij bezig was met een veel urgentere zaak,

de aankoop van de collectie van Vincent van Gogh die in 1962 een feit werd en waarvoor conform de condities een apart rijksmuseum zou moeten worden gesticht.<sup>214</sup>

Ondertussen had de gemeente Rotterdam, met als woordvoerder de wethouder van Financiën en Kunstzaken de juriste Nancy Zeelenberg, belangstelling opgevat voor het idee van een rijksmuseum voor moderne kunst. De stad had immers geen rijksmuseum en het gemeentebestuur vond dat ze op cultuurgebied werd achtergesteld ten opzichte van Amsterdam en Den Haag. Enkele hoge ambtenaren op het ministerie deelden die mening en dus werkte men het plan van de Raad voor de Kunst verder uit.

Zeelenberg zag de rijkscollectie als kern. Hieromheen wilde zij de in 1963 gestarte afdeling moderne kunst van museum Boymans-van Beuningen groeperen.<sup>215</sup> Zij wilde deze collectie huisvesten in het Bouwcentrum. Ebbinge Wubben en zijn conservator Renilde Hammacher-van den Brande waren hiertegen.<sup>216</sup> Volgens hen lag de kracht van Boymans-van Beuningen juist in de combinatie van oude en nieuwe kunst en was de rijkscollectie hoogstens een aanvulling op hun eigen brede internationale collectie en niet andersom. Bovendien wilden zij de collectie in hun eigen museum houden. Ze hadden geen ongelijk, want de departementale collectie bestond, een enkele uitzondering daargelaten, louter uit werk van Nederlandse kunstenaars. Belangrijke 20ste-eeuwse kunstenaars als Theo van Doesburg en Piet Mondriaan alsook Nederlandse surrealisten (Boymans' nieuwe specialiteit) ontbraken op dat moment nog in de rijkscollectie. Niemand kon dat beter weten dan Ebbinge Wubben, die immers vijf jaar voorzitter was geweest van de Rijksadviescommissie voor Representatieve Aankopen van Moderne Kunst.

De discussie in Rotterdam liep zo hoog op dat Ebbinge Wubben zijn directoraat vacant wilde stellen als de wethouder haar zin doordrukte.<sup>217</sup> Het ministerie koos zijn kant. Cals vond het plan uiteindelijk ook te kostbaar worden. Na vier jaar vergaderen werd in 1964 besloten dat er in Rotterdam geen rijksmuseum van moderne kunst zou komen, waarmee het hele idee van een rijksmuseum voor moderne kunst in Nederland van de baan was. Op de laatste vergadering zegde Reinink het gemeentebestuur wel de financiële ondersteuning toe waarvan al sinds 1921 sprake was.<sup>218</sup> Dit bedrag was uitdrukkelijk niet bestemd voor de aankoop van kunstwerken, maar voor de educatieve presentatie van oude kunst en kunstnijverheid in museum Boymans-van Beuningen. De toelage werd pas in 1978 voor het eerst overgemaakt en werd tot en met 1997 uitgekeerd.<sup>219</sup>

Toen de plannen voor een museum waren gestrand, gingen de commissies op oude voet verder met aankopen. Nadat in 1965 cultuur onderdeel werd van het welzijnsbeleid werden de ambtenaren op het ministerie zich (nog) meer bewust van het functioneren van kunst in de samenleving. Er werden plannen gemaakt om op een heel andere manier aankopen te doen. Deze werden in 1972 officieel.



Titelpagina van de tweede catalogus rijksaankopen (1932-1965) met tekening *Kunstkopers op veiling* van Henk Broer (1960).

## Conclusie

Het beeldende kunstbeleid stond in de periode 1945-1972 in het teken van cultuurspreiding. Het is de vraag of de rijksaankopen en -opdrachten in positieve zin aan dat beleid hebben bijgedragen. Om deze vraag te kunnen beantwoorden, moet eerst naar de opdracht van de commissies worden gekeken. Die luidde in 1946 dat er werk van representatieve kunstenaars moest worden gekocht. De commissies moesten vanaf 1952 ook werk van jonge kunstenaars kopen en vanaf 1957 moesten ze tevens rekening houden met de economische omstandigheden van kunstenaars en retrospectief 20ste-eeuwse kunst kopen. Hoewel aan al deze criteria redelijk is voldaan, waren de commissieleden zelf niet altijd tevreden. Vanwege deze kritiek van binnenuit paste de minister het beleid telkens aan.

De minister was er verantwoordelijk voor dat de verwervingen werden ingezet voor cultuurspreiding; de aankopen en opdrachten moesten dus op een openbare plaats te bezichtigen zijn. Die publieke bestemming stond echter pas in 1957 voor het eerst duidelijk in de opdracht. In de taakomschrijving van de twee eerdere commissies werd alleen vermeld dat de rijksaankopen bij voorkeur in tentoonstellingen moesten worden opgenomen. Met andere woorden: als het succes van cultuurspreiding wordt afgemeten aan de opdracht van de commissies, dan is dat pas na 1957 meetbaar.

Vóór 1957 waren de aankopen bedoeld voor tentoonstellingen: de representatieve aankopen vooral voor tentoonstellingen die in het buitenland rouleerden, de stimulerende en andere aankopen voor tentoonstellingen in Nederland. Daar is men niet in geslaagd. De commissies kochten niet veel kunst speciaal voor buitenlandse tentoonstellingen. De constructie was immers dat zij kunst kochten en dat de NKS en de afdeling Buitenland van het ministerie er exposities mee maakten.

Ook in Nederland werden niet veel tentoonstellingen georganiseerd van de rijksaankopen. In 1955 kwam pas voor de eerste maal een (reizende) expositie van de rijksaankopen tot stand, *Rekenschap*. Die tentoonstelling trok veel belangstelling, niet alleen bij bezoekers maar ook bij de musea en gemeentes die de tentoonstelling onderdak verleenden. Het is dan ook een gemiste kans van minister Cals geweest dat hij het initiatief uit financiële overwegingen niet wilde herhalen. Tien jaar later werd slechts een nieuwe publicatie aan de verwervingen gewijd met daarna tot 1970 nog twee supplementen. Een groot publiek zullen deze weinig aantrekkelijk ogende catalogi niet hebben gehad. De aankopen kwamen dus vaker in de depots van de DRVK terecht dan op exposities.

Een tweede aspect dat niet bijdroeg aan de cultuurspreiding was dat de rijkscollectie nog lang geen samenhangend overzicht bood van de Nederlandse 20ste-eeuwse kunstproductie. In de opdracht uit 1952 stond: 'De Commissie koopt telkens datgene wat naar haar oordeel het beste is en streeft er niet naar een collectie te vormen, die een zelfstandig overzicht geeft van de levende Nederlandse kunst.'<sup>220</sup> De onsamenhangendheid van de rijkscollectie brak de voorstanders van een Rijksmuseum voor 20ste-eeuwse kunst op. Meer dan eens is het ministerie gewezen op de willekeurige samenstelling van de rijkscollectie zodat alleen al om die reden dit museum niet slagen zou. Zo zei Van Velzen dat de rijkscollectie 'een arbitrair samengestelde verzameling' was en vond Bertie Stips het 'een ratjetoe'.<sup>221</sup> Ook haar opvolgster Hoos Blotkamp vond de rijkscollectie 'een opvallend gemis aan kwaliteit en coherentie' vertonen.<sup>222</sup>

Van der Leeuws oproep 'De kunst kome overal' was een vrome wens. Het is geen werkelijkheid geworden. De aankopen die het ministerie in de jaren 1945–1972 heeft gedaan en de manier waarop ze waren verspreid, hebben niet bijgedragen aan de spreiding van cultuur over de verschillende bevolkingslagen over heel Nederland. Daarvoor was de rijkscollectie (nog steeds) te onzichtbaar.



4/De kunst moet  
de provincie in: het  
'witte-vlekkenplan'  
1972-1983



1

1 Pieter Holstein, *Het genoeg van de sport hockey*, ca. 1970, ets, 49,6×64,4 cm, K 71413, Rijswijk ICN. De prent werd gekocht voor een van de eerste reizende tentoonstellingen van de Programmeringscommissie *Sport en spel – Sportbeeld* in 1972.

2 Anton Heyboer, *Schilderij met blauw vlak*, 1975, o/d, 100×130 cm, K 77065, Rijswijk ICN. Dit schilderij werd gekocht voor de kleine reizende tentoonstelling met alleen werk van Stanley Brouwn en Anton Heyboer uit 1975. Het was de eerste (en laatste) van de reeks *Visuele eenlingen*.

3 Theo Niermeijer, *Tantra kolom*, ca. 1974, staal, 91×66×35 cm, K 78013, Rijswijk ICN. Het stalen object was gekocht door het BBKB en met nog drie werken van Niermeijer bedoeld als Nederlandse bijdrage aan de *Biennale Internationale de la Petite Sculpture* in Boedapest in 1975.



2



3

4 Jan Snoeck, *Broek*, 1971, aardewerk, glazuur, 38×32×10 cm, K 73041, Rijswijk ICN. Dit object maakte deel uit van de populaire beeldtentoonstellingen *Beelden Buiten*. Het werd getoond op die van 1975.

5 Engelen Reitsma-Valença, *Moeder met Kind en Duifje*, niet gedateerd, ets, 10,8×14,5 cm, K 76033, Rijswijk ICN. Vanaf de jaren '30 tot vlak voor haar dood (1981) heeft het Rijk grafiek bij Reitsma gekocht.

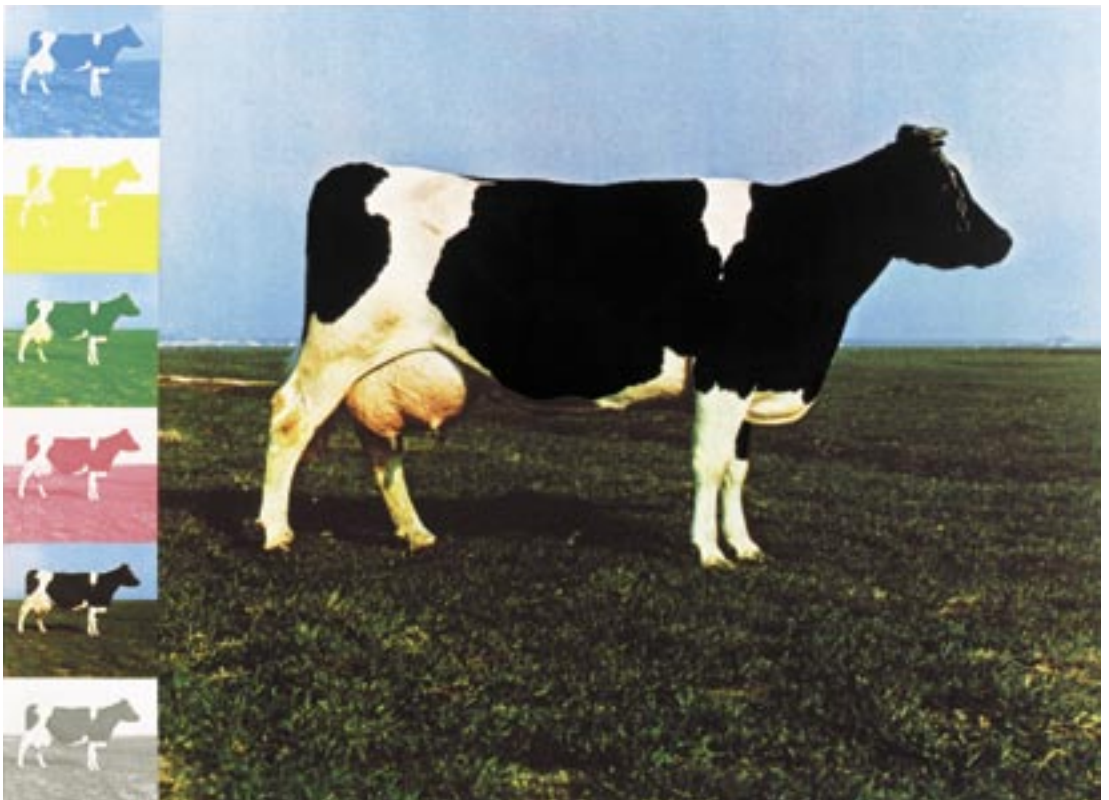




5

6 Jan Cremer, *Nationale trots*, 1976, zeefdruk, 63 × 85,5 cm, K 79118, Rijswijk ICN. Deze zeefdruk was een zogeheten Schoolprent, een initiatief van het ministerie van OKW uit 1960 om scholen te voorzien van originele grafiek. Vanaf 1972 ging één serie naar de NKS om er een reizende tentoonstelling van samen te stellen; deze zeefdruk maakt deel uit van *Grafische technieken 1976*.

6





7

8



214/215

7 Koen Wessing, *Chili*, 1973, PE-papier, 19,3×19 cm, K 82985-D, Amsterdam Stedelijk Museum. Wessing maakte een rapportage van zeven foto's en twee boekjes over de staatsgreep in Chili in 1973. De werken waren onderdeel van de reizende tentoonstelling *Kunst als commentaar* uit 1977.

8 Co Westerik, *Mensen in huis*, 1972, kleurenlitho, 18,5×24,2 cm, K 79736, Rijswijk ICN. De litho werd gekocht voor Kijkmap 15 (*Mensen in huis*), een serie van ongeveer twintig bladen grafiek die in plastic hoezen gestoken en in boekvorm gemonteerd op een tafel met bijbehorende zitbank rondreisde langs bibliotheken, wachtkamers en culturele centra.

9 Bram van Velde, *Zonder titel*, niet gedateerd, kleurenlitho, 25×17,5 cm, K 80108, Rijswijk ICN. Deze litho werd gekocht voor Kijkmap 18 (*Les choses de la terre*).



10 Gijs Zaalberg, *Schaal*, 1979, 9,8 × 35 cm, K 82668, Rijswijk ICN. Dit was een van de vier vormen van Zaalberg die werd gekocht voor de grote reizende keramiektentoonstelling uit 1980.

11 Onno Boekhoudt, *Broche*, ca. 1980, zilver, 5,5 × 4,2 × 0,7 cm, K 82702, Den Bosch Stedelijk Museum. Deze broche werd gekocht met nog tien andere sieraden van Boekhoudt voor de grote tentoonstelling *Sieraden* in 1980. Het was een van de meest succesvolle exposities van de Programmeringscommissie.







11

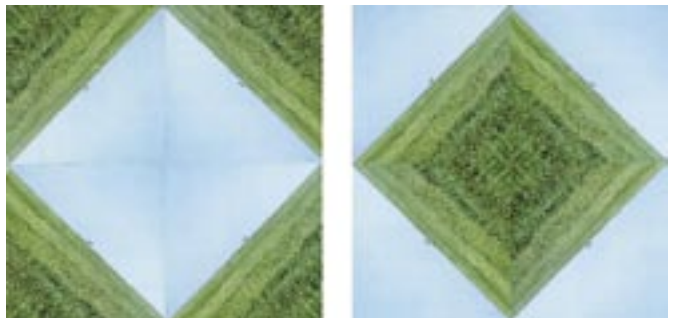


12

12 Hans Appenzeller, *Armband*, 1978, steengoed, glazuur, 7,3×7,4×4,1 cm, messing, K 82689-A, Apeldoorn CODA. Ook dit sieraad werd aangekocht voor de tentoonstelling *Sieraden* (1980) die in meer dan tien plaatsen te zien was.

13 Jan Dibbets, *Land/horizon 45°*, 1973, fotocollage, 75,3×102 cm, K 83444, Maastricht Bonnefantmuseum. Deze collage werd gekocht voor de reizende tentoonstelling *Landschap-Natuurbeleving* uit 1981.

13



14 Paul de Nooijer, *Hurken op de horizon*, 1980, foto, barietpapier, 30×40 cm, K 80836, Amsterdam Stedelijk Museum. De foto maakte deel uit van de reizende expositie *Zoeken/Zien*. De geregisseerde foto uit 1981.



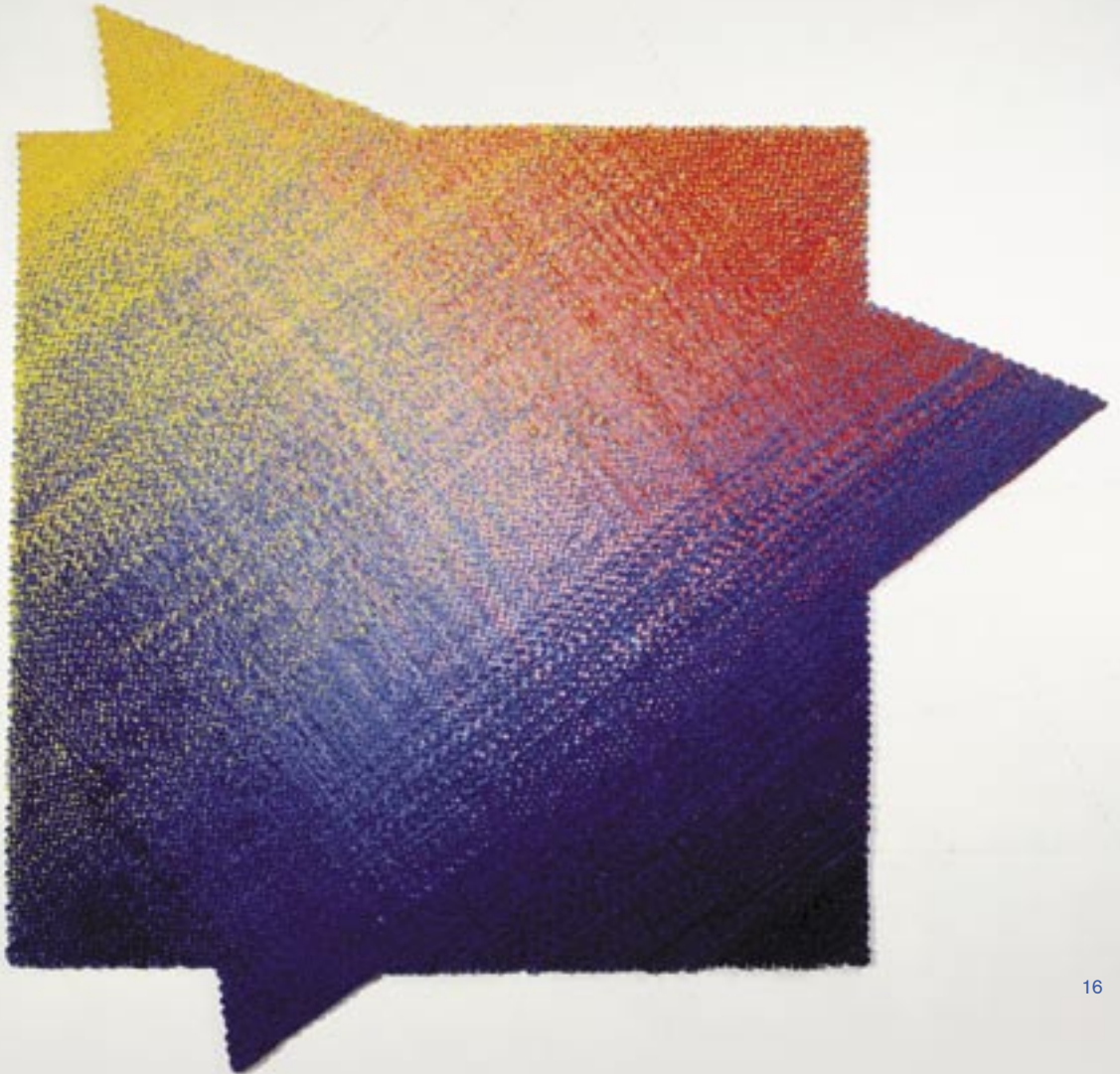
14

15 De Vormgeversassociatie Arnhem, *Paddestoellamp*, 1980, ijzer, lak, metaal, plaatstaal, 27×24,5 cm, K 83022, Rijswijk ICN. Voor de reizende tentoonstelling *Design in Nederland* uit 1982 werden zeven voorwerpen van het ontwerptrio Ebbing, Haas en Schudel gekocht, waaronder dit lampje.

16 Herman Scholten, *Vierkant en driehoek*, ca. 1975–1980, wol, 230×230 cm, K 83415, Tilburg Nederlands Textielmuseum. Dit was het enige werk van Scholten op de reizende tentoonstelling *Textiel gebonden* uit 1982. Het was tevens het duurste (f 16.000,-/€ 7273,-). Na afloop van de laatste presentatie werd het uitgeleend aan twee tentoonstellingen in de VS.



15



16

‘De regelmatige publieksconfrontatie staat voorop en niet de aankoop van beeldende kunst als zodanig.’

Piet van den Eeden, plaatsvervangend hoofd afdeling Beeldende Kunst en Bouwkunst van het ministerie van CRM, 1974<sup>1</sup>

## Inleiding

'De aankopen zullen worden gericht op de samenstelling van tentoonstellingen, die volgens een bepaald idee kunnen worden gedistribueerd. Daarmee vervalt de idee van een "Rijkscollectie", die overigens slechts op papier bestond. Daartegenover wordt gestreefd naar een zo direct mogelijke confrontatie tussen kunstenaar en publiek – en als consequentie daarvan is door sommige leden al gesteld: stel tentoonstellingen niet meer samen uit aankopen, maar uitsluitend op basis van bruikleenvergoedingen. Naar mijn mening is daartegen geen inhoudelijk, hooguit, op de korte termijn, een praktisch bezwaar.<sup>12</sup> Dit schreef Theo van Velzen, hoofd van de afdeling Beeldende Kunsten en Bouwkunst van het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM), in 1970 aan minister Marga Klompé in een brief bij zijn *Voorstel samenhang beleidsmiddelen op het gebied van de beeldende kunsten*.

Van Velzens plan had veel weg van de aankoopregelingen moderne kunst zoals de grote steden (Amsterdam, Rotterdam, Den Haag) die kenden.<sup>3</sup> Het doel van die regelingen was ten eerste het organiseren van een jaarlijkse tentoonstelling (in Amsterdam, traditiegetrouw in Museum Fodor) en ten tweede het aanleggen van een stedelijk reservoir waaruit kon worden geleend, zowel voor de aankleding van openbare gebouwen als voor de uitbreiding van de collectie van stedelijke musea. Zijn plan paste geheel in de late jaren '60 waarin de positie van het museum en de relatie tussen kunstenaars en publiek flink ter discussie stond.<sup>4</sup>

Van Velzen had geen hoge dunk van de manier waarop de rijkscollectie in de voorgaande decennia bijeen was gebracht. Hij vond het een 'arbitrair samengestelde verzameling' die geen goed beeld gaf van de Nederlandse kunstproductie van de 20ste eeuw. Bovendien was de rijkscollectie 'geen tastbare realiteit', omdat ze niet te zien was in een museum. In ieder geval droegen de aankopen onvoldoende bij aan de door de regering gewenste cultuurspreiding. Hij schreef in zijn voorstel: 'De kunstenaar heeft recht om gezien (gehoord) te worden, het publiek om te zien (te horen). Het beleid dient zich daarop primair te richten: tonen wat gedaan en gemaakt (kan) worden om participatie uit te lokken. In die zin is de "publiekssituatie", d.w.z. het tonen wat kunstenaars maken, op dit ogenblik belangrijker, dan wat kunst zou kunnen zijn of geweest is.'<sup>5</sup>

Klompé had hem kort tevoren gevraagd: 'Wat doen wij eigenlijk met al die kunst?', waarop Van Velzen had geantwoord dat 'al die kunst' werd uitgeleend en anders naar het depot van de Dienst 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen (DRVK) ging. Tegelijkertijd had hij gedacht: 'Daar komt ze op terug.'<sup>6</sup> Het budget dat aan kunstaankopen werd uitgegeven, was namelijk niet gering. In de vraag van Klompé zag Van Velzen een uitnodiging om de rijksaankopen eens grondig ter discussie te stellen.

Kort samengevat kwam zijn voorstel erop neer dat de vijf commissies werden opgeheven en dat er geen 'gewone' rijksaankopen meer werden gedaan. Voortaan zouden er alleen nog onderwerpen voor tentoonstellingen worden

bedacht waarvoor alle Nederlandse kunstenaars werk konden insturen. Per onderwerp werden kleine projectgroepen van drie à vier personen samengesteld die een keuze uit het ingezonden werk deden. De geselecteerde werken werden aangekocht door het ministerie en vervolgens zou de Nederlandse Kunststichting (NKS) een tentoonstelling ervan samenstellen. Van Velzen sprak dan ook niet meer van 'aankopen', maar van 'collectievorming voor tentoonstellingen'. De zo gevormde collecties zouden door het land reizen en worden getoond op plaatsen waar het publiek gewoonlijk niet in aanraking kwam met kunst. In Van Velzens terminologie heetten die plaatsen de 'witte vlekken' van de tentoonstellingskaart, de reden waarom zijn *Voorstel samengang beleidsmiddelen op het gebied van de beeldende kunsten* het 'witte-vlekkenplan' of het 'witte-plekkenplan' werd genoemd. Na afloop van een tentoonstellingstournee zouden de werken naar de depots van de DRVK gaan waar ze werden ingeschreven in de rijksinventaris en op de gebruikelijke manier zouden worden uitgeleend aan musea en openbare gebouwen.

Ondanks de negatieve kritiek van de BBK (Beroepsvereniging Beeldende Kunstenaars) en van de afsplitsing daarvan, de BBK '69, was de Raad voor de Kunst positief, zodat minister Klompé het voorstel accepteerde. Vanaf halverwege 1970 liet ze de commissies al experimenteren met de nieuwe aankoopmethode. In 1972 werden de vijf aankoopcommissies opgeheven en vervangen door één nieuwe: de Adviescommissie voor de Programmering van Collecties van Tentoonstellingen in Nederland, in de wandelgangen de Programmeringscommissie genoemd.<sup>7</sup> Toen Van Velzens plan aan de pers werd gepresenteerd, kopte *de Volkskrant* op 8 juni 1972: 'Kunstcollectie van CRM niet meer naar kelders'. Of zoals Aarjen Rijnders, beleidsmedewerker van de afdeling Beeldende Kunst en Bouwkunst, plompverloren zei: 'Het was geen *l'art pour l'art* meer, maar kunst voor de horden.'<sup>8</sup>

Van Velzens gedachte dat er alleen nog kunst geleend hoefde te worden en niet meer gekocht, is nooit in praktijk gebracht. Er werd zelfs veel gekocht, want in de periode 1972–1982 vermeerderde de rijkscollectie met ongeveer 7000 kunstwerken. Het budget voor aankopen steeg eveneens: van f 740.000,- (€ 336.364,-) in 1972 tot bijna f 990.000,- (€ 454.091,-) in 1982. Ter vergelijking: het Stedelijk Museum in Amsterdam en het Rijksmuseum beschikten in die tijd ieder over f 750.000,- (€ 340.909,-) voor aankopen. De gehele rijkscollectie steeg van ongeveer 85.000 werken in 1972 tot ongeveer 256.000 eind 1983. Deze enorme aanwas was vooral te danken aan de Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR). Het ministerie had al sinds 1949 een deel van het werk uit de Contraprestatie/BKR opgenomen in haar collectie, maar in de jaren '70 namen de aantallen explosief toe.

Dit hoofdstuk beslaat de jaren van de 'maakbare samenleving' waarin kunst en cultuur meer dan in de voorgaande decennia werden gezien als maatschappelijk relevant.<sup>9</sup> De bevolking moest kunnen participeren in kunst en cultuur. Om

te kunnen beoordelen of het 'witte-vlekkenplan' is geslaagd, wordt eerst bestudeerd hoe het kunstbeleid er in de jaren '70-'80 uitzag en hoe het aankoopbeleid dat werd verwoord in Van Velzens voorstel daarin paste. Het ministerie van CRM kende in de relatief korte periode van 1972-1982 maar liefst vijf ministers: Pieter Engels, Harry van Doorn, Til Gardeniers, André van der Louw en Hans de Boer. Het kunstbeleid werd onder hun opeenvolgende bewind niet ingrijpend veranderd, hoewel sommigen hun eigen stokpaardjes hadden. Vervolgens wordt geanalyseerd hoe het 'witte-vlekkenplan' er in theorie uitzag en hoe het in praktijk werd gebracht. Omdat de exposities uitdrukkelijk waren bedoeld om buiten de grote steden te worden getoond, wordt nagegaan of dit inderdaad het geval was. Tot slot wordt de vraag beantwoord of het 'witte-vlekkenplan' geslaagd was of niet, en of het heeft bijgedragen aan het maatschappelijke nut van kunst.

### **Het kunstbeleid van 1972 tot 1985**

Het ministerie van CRM was een welzijnsministerie bij uitstek.<sup>10</sup> Het hoofddoel was het creëren van voorzieningen voor de bevolking met subsidies op allerlei gebied van cultuur en recreatie. Aangezien subsidieregelingen als instrument echter slechts een beperkte werking hebben en wettelijke regelingen meer geëigend zijn om beleidsvoorbereiding en -uitvoering te bewerkstelligen, wilden de ministers het welzijnsbeleid wettelijk regelen. Dat betekende niet dat automatisch het kunstbeleid daarbij werd betrokken. Zo is er, afgezien van de Wet tot Behoud van Cultuurbezit (1984) en de Wet Verzelfstandiging Rijksmuseum Diensten (1993), met betrekking tot musea nooit een wet gekomen. Wel betekende de inbedding van het cultuurbeleid in het welzijnsbeleid dat er meer zorg was voor de kunsten en musea dan in het oude ministerie van OKW het geval was geweest. De gedachte was dat kunst en cultuur de mensen konden vormen, ontwikkelen en stimuleren. Hierdoor kwam er ook meer aandacht voor de educatieve functie van musea. Kunst kreeg in de jaren '70 een maatschappelijke betekenis. 'De regelmatige publieksconfrontatie staat voorop en niet de aankoop van beeldende kunst als zodanig. De aankoop is het middel, de confrontatie het doel', aldus Piet van den Eeden, plaatsvervangend hoofd van de afdeling Beeldende Kunsten en Bouwkunst.<sup>11</sup>

In 1972 werd CRM gereorganiseerd, hoewel het Directoraat-generaal Culturele Zaken min of meer hetzelfde bleef. In dat jaar werd directeur-generaal Jan Hulsker opgevolgd door de jurist/kunsthistoricus Rob Hotke, voorheen hoofd van de directie Oudheidkunde en Natuurbescherming (OKN). Piet Yperlaan nam zijn plaats in als hoofd van de directie OKN die vanaf 1972 directie Musea, Monumenten en Archieven (MMA) heette. Onder MMA vielen de rijksmusea en de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen (DRVK) die in 1975 werd omgedoopt tot Dienst Verspreide Rijkscollecties (DVR) met Robert de Haas als directeur. Onder het Directoraat-generaal viel ook de directie Kunsten die verantwoordelijk was voor de Programmeringscommissie, de NKS en vanaf 1974 voor



Henk Visser, directeur van de NKS (1972–1985). Rechts: Gijs van Tuyl, hoofd van het BBKB (1974–1985).

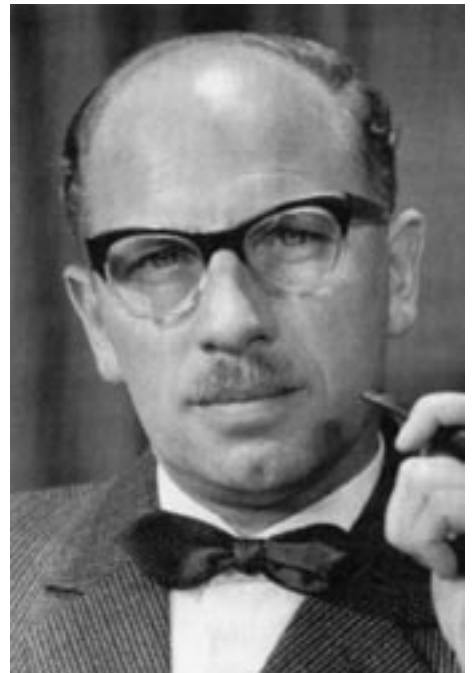
het Bureau Beeldende Kunst Buitenland (BBKB). Directeur van de NKS was Henk Visser en het BBKB werd geleid door de vroegere conservator moderne kunst van het Stedelijk Museum, Gijs van Tuyl. De directie Kunsten werd tot 1978 geleid door Theo van Velzen, en daarna tot en met 1984 door Jan Knopper. Hieronder viel de afdeling Beeldende Kunsten en Bouwkunst met van 1972 tot 1982 Bertie Stips-van Weel als hoofd. Zij werd in 1982 opgevolgd door Hoos Blotkamp-de Roos. Hoewel de directies tot hetzelfde Directoraat-generaal behoorden, hadden hun medewerkers weinig contact met elkaar.

Hotke, Van Velzen en Blotkamp-de Roos waren kunsthistorici. Zij hadden een uitgebreid netwerk in de kunsthistorische en museale wereld. Van Velzen was bevriend met Wim Beeren (in de jaren '70 lector kunstgeschiedenis aan de universiteit van Groningen) en Hein van Haaren (hoofd Esthetische Dienst van de PTT) die hij beiden kende sinds zijn studie in Nijmegen. Zijn bekendheid in het museale circuit dankte hij aan zijn directoraat van het culturele centrum De Beyerd in Breda. Blotkamp-de Roos was van 1977 tot 1981 lid van de Programmeringscommissie en had als hoofd Educatieve Dienst van het Centraal Museum Utrecht ervaring met het maken van op een breed publiek gerichte tentoonstellingen. Stips-van Weel was weliswaar geen kunsthistoricus, maar haar belangstelling voor kunst was zo groot dat ze na haar vertrek van het ministerie kunstgeschiedenis ging studeren.



De top van het ministerie bestond echter vrijwel geheel uit ambtenaren van het voormalige ministerie van Maatschappelijk werk. Dat was blijkbaar goed te merken want Duparc, die in de jaren '50 en '60 zelf hoofd van het bureau Musea, Monumenten en Archieven was geweest, schreef geïrriteerd dat de secretaris-generaal zijn kunstafdelingen zag 'als een soort instituten van maatschappelijk werk [...], waarmee hij ze ook geregeld vergeleek'.<sup>12</sup> Ook de ministers hadden weinig affiniteit met de kunstensector. Het maatschappelijk werk nam zo'n overheersende plaats in dat de overige sectoren daarbij in het niet vielen.

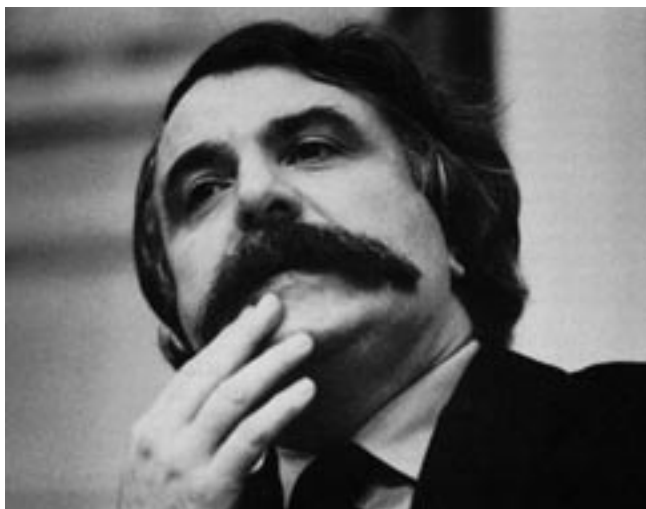
Klompés opvolger en partijgenoot (KVP), de weinig krachtige Pieter Engels (1971–1973), zette haar beleid in grote lijnen voort. Hij voltooide in 1972 de onder Klompé begonnen *Discussienota kunstbeleid*. Hierin werd gesteld dat het kunstbeleid niet in dienst van de kunst stond maar van de samenleving, en dat kunstbeleid een onderdeel was van het hele welzijnsbeleid.<sup>13</sup> Cultuurspreiding in haar ultieme vorm was een 'intensieve konfrontatie' tussen beeldende kunst en het publiek.<sup>14</sup> Wat de aankopen moderne kunst betrof, richtte Engels zich geheel naar het voorstel van Van Velzen. Hij zei bij de begrotingsvoorbereidingen voor 1973 in de Tweede Kamer: 'Het uitgangspunt van deze nieuwe opzet is een voortgaande integratie van de beleidsmiddelen die binnen de beschikbare begrotingsartikelen ten dienste staan. De aankopen van beeldende kunst zullen voortaan rechtstreeks gericht worden op het samenstellen van tentoonstellingen, die via een tentoonstellingsapparaat en de provinciale en lokale tentoonstellingsgelegenheden aan



Minister van CRM Pieter Engels (1971–1973). Rechts: Minister van CRM Harry van Doorn (1973–1977).



Boven: Til Gardeniers (CRM-minister 1977–1981) bij de opening van de rijksaankopentoonstelling 1985, rechts Robert de Haas, op de achtergrond *Gold found by the artists* (1981) van Marina Abramovic en Ulay. Onder: Overhandiging van handtekeningen aan minister Hans de Boer in verband met zijn kunstbeleid; links Hans Boswinkel en Hans Westeren (FNV) en rechts De Boer (29 september 1982).



Minister van CRM André van der Louw (1981–1982).

een zo breed mogelijk publiek zullen worden aangeboden. Zij kunnen bij gelegenheid ook voor expositie in het buitenland worden gebruikt.<sup>15</sup>

In het volgende kabinet kwamen de kunsten in handen van de PPR'er Harry van Doorn (1973–1977). Van Doorn was een sterke minister die zijn ideeën over kunstbeleid in het parlement met klem verdedigde.<sup>16</sup> Hij paste goed in de notacultuur die het kabinet-Den Uyl kenmerkte en publiceerde drie nota's over het overheidsbeleid op het gebied van de beeldende kunsten.<sup>17</sup> In de *Nota betreffende de relatie tussen Beeldende Kunstbeleid en Beeldende Kunstenaarsregeling* (1975) pleitte hij voor afschaffing van de BKR omdat het principe van 'open eind' onhanterbaar werd. In *Kunst en Kunstbeleid* (1976) stelde hij dat kunst toegankelijk moest worden gemaakt voor de bevolking en dat zij actief aan culturele activiteiten moest kunnen deelnemen. In *Naar een nieuw museumbeleid* (1976) bevestigde hij dat er geen apart rijksmuseum voor moderne kunst kwam en dat daarom aankopen moesten worden gedaan voor tentoonstellingen die in heel Nederland te zien waren.

Na Van Doorn kwamen de ministers Til Gardeniers (1977–1981, KVP/CDA) en André van der Louw (1981–1982, PvdA). Zij zetten Van Doorns beleid in grote lijnen voort. Gardeniers vond wel dat kunst nut had voor de samenleving, maar dat subsidie moest worden gegeven op basis van een kwalitatieve beoordeling; reden waarom ze minder op had met het idee dat kunst maatschappelijk relevant moest zijn dan haar voorganger.<sup>18</sup> Van der Louw was te kort minister om werkelijk een stempel op het kunstbeleid te drukken. Datzelfde gold voor de laatste minister van CRM, de CDA'er Hans de Boer, die op het laatst nog de 'aanbodsgedachte' ontwikkelde. Dat hield in dat de overheid een artistiek hoogwaardig kunstaanbod wilde bieden, ook wanneer daar geen grote publieke belangstelling tegenover stond. Dit idee stond haaks op het gedachtegoed van cultuurspreiding.

Halverwege de jaren '70 stagneerde de Nederlandse economie, waardoor de overheid zich op haar kerntaken ging bezinnen en van een zorgzame in een terug-tredende overheid veranderde. De wens tot meer efficiency betrof ook de NKS, de DVR en het BBKB. De in 1976 uitgegeven nota's *Kunst en Kunstbeleid* en *Naar een nieuw museumbeleid* pleitten al voor een verregaande samenwerking tussen de NKS en de DVR.<sup>19</sup> In 1977 brachten de directie Kunsten en de directie MMA een nota uit over een centraal tentoonstellingsinstituut waarin de aankoop van kunst zou worden gecombineerd met de presentatie en de educatieve begeleiding ervan.<sup>20</sup> Het was geen nieuw idee, want Willem Sandberg had eind jaren '50 al eens een voorstel voor een landelijk tentoonstellingsinstituut gedaan.<sup>21</sup> Nu was de tijd er echter rijp voor want er moest worden bezuinigd. In 1980 liet het ministerie opnieuw onderzoeken of de drie instellingen niet konden worden samengebracht tot één landelijke organisatie die verantwoordelijk was voor de productie van tentoonstellingen moderne kunst. Dit leidde tot het *Voorstel voor een centrale tentoonstellingsdienst*.<sup>22</sup>

Van Tuyl reageerde afwijzend, en Visser bij nader inzien ook, niet alleen omdat de instellingen overal buiten waren gehouden, maar vooral omdat de DVR het leiderschap zou krijgen. Ook de Raad voor de Kunst had aanmerkingen.<sup>23</sup> Ondanks de weerstand waren begin 1982 de contouren van een grote landelijke tentoonstellingsinstelling duidelijk. Deze zou tevens verantwoordelijk zijn voor de aankopen en voor het beheren van de rijkscollectie. In 1982 kwam de *Nota Rijksdienst Beeldende Kunst* uit.<sup>24</sup> Halverwege 1983 werd De Haas fusiemanager van de NKS, het BBKB en zijn eigen DVR, wat resulteerde in een Rijksdienst voor de Beeldende Kunst 'in oprichting' die halverwege 1983 de activiteiten van de Programmeringscommissie overnam. Op 1 april 1984 werd de Programmeringscommissie opgeheven.

### **De uitvoerders: de Programmeringscommissie**

Volgens het *Voorstel samenhang beleidsmiddelen op het gebied van de beeldende kunsten* moesten kunstenaar en publiek met elkaar worden geconfronteerd. Dat kon het beste gebeuren door tentoonstellingen te organiseren op locaties waar gewoonlijk geen kunst werd getoond, zoals in ziekenhuizen, bibliotheken, culturele centra, enzovoort. Om het plan te realiseren, werden alle vijf aankoopcommissies opgeheven en vervangen door de Adviescommissie voor de Programmering van Collecties voor Tentoonstellingen in Nederland, kortweg de Programmeringscommissie.<sup>25</sup> Deze commissie deed zelf geen aankopen, maar gaf alleen suggesties voor tentoonstellingsonderwerpen. Kleine projectgroepen zochten daar dan kunstwerken bij en deden een aankoopvoorstel aan de Programmeringscommissie, die vervolgens toestemming vroeg aan de minister om de kunstwerken te mogen aankopen. Het aantal leden van de Programme-

ringscommissie werd vastgesteld op negen, van wie er minstens vijf beeldende kunstenaar moest zijn. Ook moesten verschillende culturele organisaties vertegenwoordigd zijn. Na vier jaar zou de commissie haar werkwijze evalueren.

Op 21 juli 1972 werd de Programmeringscommissie opgericht en op 9 oktober 1972 waren de leden bekend. Aan de voorwaarden voor hun benoeming was keurig voldaan. Vier leden waren benoemd op voordracht van de kunstenaarsorganisaties: Jacques Maagendans en Bouke Ylstra namens de radicale Beroepsvereniging Beeldende Kunstenaars (BBK) en Else Mulder en Josum Walstra namens de meer gematigde BBK '69. Drie leden werden benoemd op voordracht van de Raad voor de Kunst, onder wie de voorzitter (hoofd van de Dienst voor Esthetische Vormgeving van de PTT Hein van Haaren), een lid uit de museumwereld (Wil Bertheux) en nog een kunstenaar (Cornelius Rogge). De twee overige leden kwamen uit de museumwereld (Poul ter Hofstede) en uit een provinciale culturele raad (Henk Koch).<sup>26</sup>

De leden hadden een zittingstermijn van twee jaar en waren niet direct herkiezbaar, tenzij ze de plaats hadden ingenomen van een lid dat tussentijds was vertrokken. Door de korte zittingstijd was het verloop groot. Het voordeel was dat er veel nieuwe ideeën circuleerden, het nadeel dat veel tijd verloren ging met het inwerken van de nieuwe leden. De minister wees Aarjen Rijnders, beleidsmedewerker op de afdeling Beeldende Kunsten en Bouwkunst, aan als secretaris, een functie die hij ook vervulde voor alle projectgroepen. Hij had geen beslissingsbevoegdheid, net zomin als zijn afdelinghoofd die als waarnemer namens de minister aanwezig was. Dat was Bertie Stips-van Weel of haar plaatsvervanger Piet van den Eeden. Uit de notulen blijkt dat Stips haar taak serieus nam. Ze hield de commissieleden streng bij de les als ze afweken van de oorspronkelijke opdracht.<sup>27</sup> Stips en Rijnders hadden ongewild een dubbelrol. In de Programmeringscommissie mochten ze als waarnemer en als secretaris geen standpunt innemen, terwijl ze op het ministerie als ambtenaar namens de minister wel een standpunt moesten verdedigen. Dat leverde soms vreemde situaties op. Het kwam verschillende keren voor dat Rijnders als beleidsmedewerker van het ministerie een brief moest schrijven aan zichzelf, als secretaris van de Programmeringscommissie of van een projectgroep. Ook liet hij zich in vergaderingen wel eens uit over aangelegenheden die hij later vanuit het ministerie moest herroepen.<sup>28</sup> Zeker als het om financiële zaken ging, vond hij dat vervelend.<sup>29</sup>

De vergaderingen, die een dag duurden, werden door nog drie andere personen bijgewoond. Vanaf het begin in 1972 zat Henk Visser (directeur NKS) erbij; vanaf 1973 Robert de Haas (directeur van de DRVK/DVR) en vanaf 1974 Gijs van Tuyl (hoofd BBKB). Zij hadden de rol van raadgever, omdat hun instellingen nauw waren betrokken bij de uitvoering van de tentoonstellingen. De NKS was verantwoordelijk voor de organisatie, de educatieve en publicitaire begeleiding en de bestemming van de tentoonstellingen in Nederland. Het BBKB organiseerde tentoonstellingen in het buitenland waarvoor het personeel ondersteuning kreeg van de NKS. Beide organisaties leenden van de DVR soms ouder werk van kunstenaars als historische achtergrond van hun eigen presentaties. Bovendien

kwamen de kunstwerken na hun nationale of internationale tournee terecht bij de DVR.

Hoewel Visser, De Haas en Van Tuyl op papier geen stem hadden bij beslissingen, pakte dat in de praktijk anders uit. Vooral Visser gebruikte de vergaderingen om invloed uit te oefenen op de keuze van de tentoonstellingsonderwerpen en de aankopen. Dat was niet vreemd, omdat hij per slot van rekening de uiteindelijke tentoonstellingen moest maken en daar ook de meeste ervaring in had. Ook Van Tuyl had belang bij de keuze van de kunstenaars en onderwerpen. Hij wilde niet dat er te veel een beroep werd gedaan op dezelfde kunstenaars zodat er onvoldoende werk voorradig was dat hij wilde lenen voor zijn presentaties. De Haas had een ander belang. De kleine afdeling tentoonstellingen van de DVR richtte zich van oudsher vooral op cultuurhistorische onderwerpen uit het verleden, maar sinds hij in 1973 directeur was geworden, wilde hij ook graag moderne kunsttentoonstellingen maken. Daar had hij apart Evert van Straaten,



Voorzijde van het pand van de NKS aan de Oostelijke Handelskade Amsterdam, waar ook het BBKB was gehuisvest.

Rechts: Deken met logo van de NKS.

specialist op het gebied van 20ste-eeuwse kunst, voor aangetrokken als hoofd Tentoonstellingen. Hij wilde technische en organisatorische ondersteuning hebben van de NKS. 'Beide hebben immers het bereiken van de zogenaamde "witte plekken" tot doel', schreef hij in zijn jaarverslag over 1974. Ook wilde hij meer inzicht hebben in de locaties van de tentoonstellingen, want als de kunstwerken door onkundige behandeling beschadigd terugkeerden, was hij verantwoordelijk voor de restauratiekosten zonder dat hij daar extra budget voor kreeg. Hij kreeg bij Visser echter weinig gehoor; die zag in de veel goedkopere tentoonstellingen van de DRVK/DVR dan die van de NKS vooral concurrentie. Bovendien werkte de NKS ook al voor het BBKB.

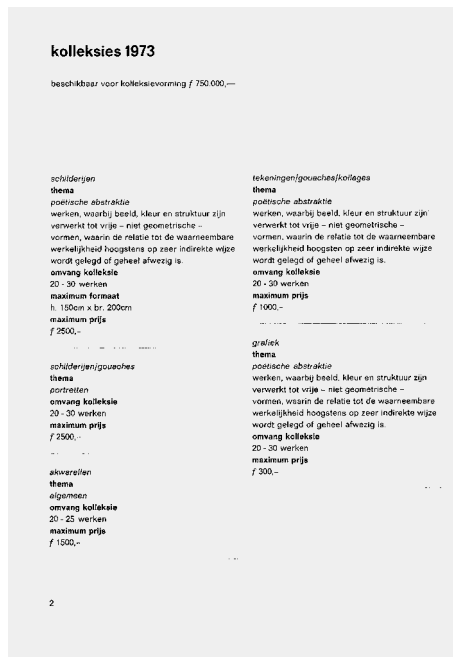
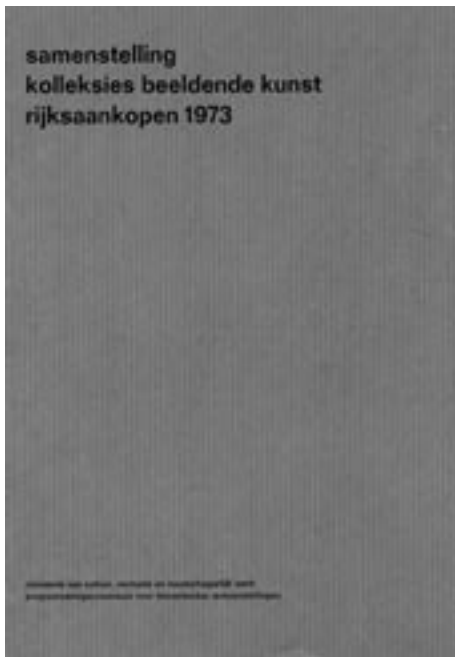
De Programmeringscommissie bestond dus feitelijk uit veertien leden. Vijf van hen hadden geen beslissingsbevoegdheid, maar wel groot belang bij de onderwerpen die werden besproken. Het was weinig realistisch van Van Velzen om te denken dat de drie directeuren hun kennis en expertise alleen inzetten ten dienste van het ministerie en de Programmeringscommissie en niet voor zichzelf. Het was vanaf het begin duidelijk dat de verschillende commissieleden een eigen agenda hadden.

Uit de notulen van de Programmeringscommissie blijkt dat in de vergaderingen eigenlijk vooral over het beleid en de uitvoering werd gesproken en zelden over kunstwerken en kunstenaars.<sup>30</sup> Rijnders, die de verslagen maakte, wijdde lang uit over de taakverdeling tussen de Programmeringscommissie, de projectgroepen en de NKS, over procedures, bevoegdheden en reglementen en als het over tentoonstellingsonderwerpen ging, over de haalbaarheid van het thema. Het is in de geschiedenis van de rijksaankopen de meest bureaucratische periode.

### **De projectgroepen**

Voor ieder tentoonstellingsonderwerp dat de Programmeringscommissie bedacht, stelde ze een projectgroep in.<sup>31</sup> Dat waren er tussen 1972 en 1983 zo'n 140, dus ongeveer veertien per jaar. Een projectgroep bestond doorgaans uit drie leden; het enige criterium voor hun benoeming was dat ze kennis van zaken van het betreffende onderwerp moesten hebben. De samenstelling van de projectgroepen werd aan de minister gestuurd ter goedkeuring. Na deze formaliteit, die echter wel tijd kostte, werkte de projectgroep het tentoonstellingsonderwerp uit.

De Programmeringscommissie publiceerde jaarlijks een brochure waarin de onderwerpen werden toegelicht. Die brochure werd in de eerste jaren alleen aan kunstenaars gestuurd die de projectgroep op het oog had voor tentoonstellingen. Na de evaluatie in 1977 werd hij aan alle kunstenaars in Nederland gestuurd. Eind jaren '70 waren dat er zo'n 14.000, een onwaarschijnlijk hoog aantal. De adressen kwamen uit het documentatiebestand van de NKS, die geen criteria had wie kunstenaar was en wie niet; iedereen kon zich inschrijven.<sup>32</sup> In de brochure stond vermeld hoeveel werken er in een tentoonstelling werden opgenomen, hoeveel er per kunstenaar mochten worden ingezonden (doorgaans vier à vijf), hoeveel er per kunstenaar werden uitgekozen, wie in de projectgroep zaten, wat de formaten van het werk mochten zijn, wat het budget was voor de hele expositie en wat de



Omslag en interieur van de Informatiebrochure van CRM met de Samenstelling kolleksies beeldende kunst 1973.

prijs was die de kunstenaar voor zijn werk mocht vragen. Ook stond vermeld of het kunstwerk werd aangekocht of alleen gehuurd.

Vanwege het vele werk dat met het uitwerken van een tentoonstelling was gemoeid, kregen de leden van een projectgroep een dagvergoeding van f 150,- (€ 68,-), in tegenstelling tot de leden van de Programmeringscommissie die alleen vacatiegeld kregen. Veel grote namen uit de Nederlandse kunstwereld van de jaren '70 hebben wel een keer in de Programmeringscommissie of in een projectgroep gezeten, vaak zelfs meer dan eens. Behalve kunstenaars waren het museumdirecteuren, fotografen, vormgevers, verzamelaars, conservatoren, kunsthistorici en kunstcritici, bijna driehonderd in totaal.<sup>33</sup>

Hoewel de tentoonstellingen in principe alleen werden samengesteld uit recent werk van levende kunstenaars, werd soms ook ouder werk uit de collectie van de DVR gebruikt als historische aanvulling. Die keuze moest dan wel in overleg met de kunstenaar geschieden. Een enkele keer werd als context werk uitgekozen van een kunstenaar die was overleden; als dat het geval was mocht dat niet langer dan drie jaar geleden zijn. In de beginperiode deed de projectgroep de voorselectie van de kunstwerken. Daarvoor legde ze soms atelierbezoeken af, maar dat veranderde al snel, niet alleen omdat het te veel tijd vergde, maar ook omdat



de keuze van het werk werd beïnvloed door de aanwezigheid van de kunstenaar. Rijnders, die bij diverse bezoeken aanwezig was, vertelde met enige pathos: 'Dan kwamen we bij een kunstenaar die al maanden niets had verkocht en als we wisten dat hij ook nog vijf kinderen had, konden we niet weggaan met lege handen.'<sup>34</sup>

Als de projectgroepleden niet op atelierbezoek gingen, lieten ze de kunstwerken bij de provinciale Culturele Raden inleveren. Van daaruit werden ze door de NKS naar haar eigen kantoor aan de Oostelijke Handelskade in Amsterdam gebracht om de projectgroepen hun eindselectie te laten doen. Deze methode was zeer arbeidsintensief voor de NKS, vooral na 1977 toen alle kunstenaars mochten inzenden. De NKS moest het transport regelen van de soms vele honderden kunstwerken vanuit heel Nederland naar Amsterdam, de kunstwerken registreren en de niet geselecteerde werken vervolgens weer terugsturen naar de kunstenaars. Otto de Rijk, medewerker tentoonstellingen bij de NKS, herinnerde zich dat deze gang van zaken – en dat zoals hij zei 'in het precomputertijdperk' – een zware belasting was.<sup>35</sup> Hij vertelde dat voor de tentoonstelling *Zelfbeeld* (1982) meer dan duizend schilderijen werden ingezonden. De projectgroep deed er drie dagen over om een keuze te maken; uiteindelijk bleven er achttien kunstenaars over. Hoewel het voorbeeld uit 1982 dateert, werd eind jaren '70 al besloten de selectie te vereenvoudigen door voor sommige tentoonstellingen, zoals voor beeldhouwwerk, de kunstenaars te vragen documentatiemateriaal te sturen waaruit de voorselectie kon worden gedaan.

De gehele aankoopprocedure veranderde echter niet. De projectgroep legde haar keuze voor aan de Programmeringscommissie, die het voorstel doorstuurde naar de minister, en pas na diens goedkeuring kon de NKS de expositie gaan maken. Naarmate de jaren vorderden, werd deze ambtelijke rompslomp door alle partijen als een steeds grotere last ervaren. Toch zijn ongeveer 140 ideeën daadwerkelijk omgezet in een tentoonstelling en is het slechts eenmaal voorgekomen, in 1973, dat er wel een collectie kunstwerken is aangekocht – 28 'fantastische keramische figuren' – maar dat er uiteindelijk geen expositie mee is gemaakt.<sup>36</sup> Dat kwam omdat het idee van de Programmeringscommissie niet overeenstemde met de uiteindelijke verwervingen.

## **Tentoonstellingen: eenmalige onderwerpen**

Een vast agendapunt op de vergaderingen van de Programmeringscommissie waren de suggesties voor tentoonstellingen. In de eerste jaren werd ieder idee dat opborrelde uitgewerkt tot een tentoonstellingsconcept. Het enige criterium was dat het onderwerp bij een breed publiek in de smaak moest vallen. In 1972 werden de volgende onderwerpen voorgesteld: realisme in de keramiek, speelbeelden (ontwerpen voor de woonomgeving), kleine collecties grafiek, originelen van cartoons, kinetische objecten, poëzie en beeldende kunsten, en systemen voor constructies. Ook werden monografische tentoonstellingen van werk van

Dick Cassée, Ger van Elk, Pyke Koch, Theo Niermeyer en Carel Willink genoemd.

Bij 'realisme in de keramiek' had de Programmeringscommissie steengoed voor ogen dat (delen van) de menselijke figuur uitbeeldde. De commissie wilde aandacht besteden aan keramisten omdat de kunstenaars die deze discipline beoefenden financieel in een moeilijke situatie verkeerden en een tentoonstelling zou daarin verbetering kunnen brengen. Met 'speelbeelden' bedoelde de commissie kunstzinnige objecten waar kinderen mee (of in, of op) konden spelen. Het thema moest worden uitgewerkt met de directies van de scholen waar deze objecten werden geplaatst. Met 'kleine collecties grafiek' had de commissie geen speciaal thema in gedachten, maar alleen etsen, litho's, zeefdrukken, et cetera. Ze wilde de afstand tussen kunst en publiek verkleinen door de toeschouwers grafische kunst op de hand te laten bekijken.

In het eerste jaar werden slechts een paar ideeën uitgevoerd. Bertie Stips wilde het voorstel van de speelbeelden niet in behandeling nemen, omdat de ideeën van de commissie moesten uitmonden in voorstellen voor aankopen en niet in projecten; het idee werd overgedragen aan de Rijksadviescommissie voor Beeldende Vormgeving in Relatie tot Architectuur en Ruimtelijke Ordening. Het thema 'realisme in de keramiek' werd in 1973 veranderd in 'fantastische keramische vormen', maar ofschoon dat wel leidde tot aankoop van werk, kwam er geen tentoonstelling van. Een tentoonstelling van 'kinetische objecten' was bij nader inzien door de kwetsbaarheid van de vaak grote objecten moeilijk te realiseren; het onderwerp werd op een reservelijst geplaatst. Bij 'poëzie en beeldende kunst' werd gedacht aan het werk van de Brabantse tekenaar/dichter Nico Verhoeven, maar een tentoonstelling werd nog niet uitgewerkt en toen hij in 1973 overleed werd het idee opgegeven. 'Originelen van cartoons' en 'systemen voor constructie' gingen evenmin door. Drie kunstenaars (Cassée, Van Elk en Niermeyer) die waren genoemd voor eenmanstentoonstellingen kwamen in andere exposities terecht, al werd er wel een idee voor een variatie op monografische exposities uitgewerkt.<sup>37</sup> Ook de kleine collecties kunstwerken op papier (grafiek, tekeningen, aquarellen en foto's) werden omgezet in tentoonstellingen.

Hoewel ook in latere jaren niet alle suggesties leidden tot een tentoonstelling, werden toch gemiddeld 15 tot 20 presentaties per jaar gehouden. Het waren zowel eigen producties van de NKS als overgenomen tentoonstellingen van derden.<sup>38</sup> Daarnaast werkte de Programmeringscommissie mee aan verzoeken van anderen, bijvoorbeeld de directie Internationale Betrekkingen van CRM die een reizende presentatie wilde maken over kleine plastieken, en gaf ze ondersteuning aan eenmalige manifestaties zoals in 1973 en 1974 aan het Holland Festival.

Vanaf 1977 werden de onderwerpen naar tien technieken ingedeeld en door de Programmeringscommissie voorzien van een korte algemene toelichting.<sup>39</sup> Dat gaf de projectgroep weliswaar meer speelruimte, maar kunstenaars vonden de teksten vaak multi-interpretabel. Ze hadden geen ongelijk; wat te denken bijvoorbeeld van de toelichting bij 'ontwerpen voor massamedia' (1979): 'Beoogd wordt

een zo breed mogelijk publiek in aanraking te brengen met grafische vormgeving door middel van projecten, waarin bepaalde vormen van visuele communicatie worden uitgewerkt. Gedacht wordt aan projecten met – naar redelijkerwijs mag worden verondersteld – algemeen bekende beelden, gericht op en in toepassing gebracht door de massamedia (televisie, dagbladen, weekbladen en periodieken). Per project is in beginsel een map beschikbaar, waarin de beweegredenen en het ontstaansproces van het project met behulp van tekst en beeld worden gevisualiseerd.<sup>40</sup> Ondanks de weinig verhelderende omschrijving kwam er in 1982 toch een tentoonstelling van: *Ontwerpen voor massamedia*.

Vanwege de onduidelijke toelichtingen in de brochures staken kunstenaars soms de draak met de onderwerpen. Woody van Amen liet op het thema 'het gehakte beeld' een bundel brandhout met daarin een grote bijl en een foto van een boom bij de projectgroep bezorgen.<sup>41</sup> Die zag er de grap van in en nam het werk op in de tentoonstelling. De NKS deed er een schepje bovenop en zette het op de voorzijde van de catalogus. Het werk is na de tentoonstelling teruggegaan naar Van Amen.<sup>42</sup>



Catalogus Het Gehakte Beeld met een bos hout van Woody van Amen.

Kunstenaar: John van 't Slot

D.R.V.K. Inv. No: K 77074

Voorstelling: Zonder titel 2 juni 1972

Maat: 23,6 x 25,5

aquarel



62141\* - 18



Inventariskaart van een tekening van John van 't Slot (*Zonder titel*) uit de reizende tentoonstelling *Akwarellen* (1974).

Rechts: Omslag van de bijbehorende catalogus.

236/237

Iedere tentoonstelling had een vast budget. Omdat er per jaar ongeveer vijftien tentoonstellingen werden gemaakt en het budget tussen 1973–1983 varieerde van circa f 700.000,- (€ 318.182,-) tot f 1.000.000,- (€ 454.545,-), was het budget per presentatie ongeveer f 50.000,- tot f 70.000,- (€ 22.720,- tot € 31.800,-). Daaruit werden het honorarium van de projectgroep, de aankopen of de leenvergoeding en de tentoonstellingskosten betaald. Het betekende dat dure werken minder snel in aanmerking kwamen voor aankoop. De aankopen van de Programmeringscommissie stonden bekend als *low budget* aankopen; van zo veel mogelijk kunstenaars zo veel mogelijk werk.

Niet alleen om deze reden werd er minder vaak werk van toonaangevende kunstenaars gekocht dan de Programmeringscommissie zou willen.<sup>43</sup> Bekende kunstenaars wilden vaak niet verkopen omdat ze niet wisten wie hun mede-exposanten waren en ze dus geen zekerheid hadden over de kwaliteit van de totale tentoonstelling. Soms werden ze persoonlijk benaderd om hen over te halen toch werk in te zenden. Later is wel eens gezegd dat de geringe aanwezigheid van bekende kunstenaars de reden was dat de kwaliteit van de tentoonstellingen mager was.<sup>44</sup> De lijst kunstenaars uit de periode 1972–1983 geeft inderdaad niet veel namen van coryfeeën, maar ontbreken doen ze zeker niet.<sup>45</sup> Bijvoorbeeld in het eerste jaar: Woody van Amen, Karel Appel, Constant, Corneille, Wessel Couzijn Ad Dekkers, Jan Dibbets, Daan van Golden, Lucebert, Cornelius Rogge, Peter Struycken, Shinkichi Tajrii, Carel Visser en Co Westerik. In hun deelname valt evenmin een mettertijd dalende lijn te zien; tot de laatste tentoonstellingen in 1983 toe werkten bekende kunstenaars mee. Ook hier mag een kort overzicht dat illustreren: Karel Appel, Armando, Gijs Bakker, Willem Diepraam, Marlène Dumas, Klaas Gubbels, Lydia Schouten, Auke de Vries en Co Westerik.

### **Succesnummers: Schoolprenten, Kijkmappen, Beelden Buiten**

Het was de bedoeling dat het publiek werd geconfronteerd met kunst. Om die reden werden naast de eenmalige tentoonstellingssuggesties tussen 1972 en 1984 ook een aantal goed bij dit doel passende projecten herhaald: de Schoolprenten, de Kijkmappen en de tentoonstelling Beelden Buiten. Bovendien verliep de organisatie van deze presentaties soepel en was de doelgroep duidelijk.

De productie van de Schoolprenten, een initiatief uit 1960 van het ministerie van OKW, was in 1965 een gezamenlijk project van de (nieuw opgerichte) ministeries van CRM en Onderwijs en Wetenschappen (O en W) geworden. CRM zorgde voor de organisatie, O en W voor de financiën. Toen O en W zich in 1972 terugtrok, zette CRM het project alleen voort. De Programmeringscommissie werd belast met de uitvoering. De scholen hadden veel belangstelling voor de prenten en het ministerie beschouwde het project als een geschikt middel om regionale kunstenaars te betrekken bij de confrontatie tussen kunst en publiek, in dit geval schoolkinderen. Het budget werd, ondanks de oplagevermindering van zeventig naar twintig, verhoogd van f 25.000,- (€ 11.364,-) naar f 50.000,- (€ 22.727,-) per jaar.<sup>46</sup> Van dit bedrag moest behalve het honorarium van de kun-

stenaar en de drukker ook de organisatie worden betaald. Eén serie werd afgedragen aan de NKS, die er een reizende tentoonstelling van maakte.

Met de Kijkmappen zette de overheid haar bemoeienis met de zorg voor jonge kunstenaars voort.<sup>47</sup> De Kijkmappen waren boeken van ongeveer veertig bij zeventig cm met verstevigde plastic hoezen waarin ongeveer twintig kunstwerken, unica en werken in oplage, werden opgenomen. De mappen werden liggend gemonteerd op speciaal daarvoor door Donald Jansen ontworpen houten tafels waarachter de kijker zittend de bladen 'op de hand' kon zien.<sup>48</sup> Zo konden kleine exposities van grafiek, tekeningen, aquarellen en foto's eenvoudig worden verspreid naar de 'witte vlekken' en werden tegelijkertijd jonge kunstenaars direct na hun academitijd aan werk geholpen. De tafels met de Kijkmappen en bijbehorende bankjes werden door de NKS geplaatst in leeszalen, culturele centra, wachtkamers van poliklinieken, en dergelijke. Voor de omloop van de mappen had de NKS een systematiek bedacht. In een geografisch beperkt gebied werden vijf deelnemers aan dit project met elkaar in contact gebracht. Elke deelnemer toonde gedurende een maand een map, waarna ze werden doorgeschoven. Inclusief de op- en afbouwtijd waren de vijf mappen na een half jaar aan vervanging toe. De oude mappen werden ontbonden en ingeschreven in de inventaris van de DVR. Door slijtage waren ze vaak niet meer bruikbaar als wandversiering.<sup>49</sup>



Kijkmeubel met bijbehorende Kijkmap opgesteld in de bibliotheek van Hoofddorp.

Bij wijze van proef werd in 1973 gestart met tien Kijkmappen. Er was veel belangstelling voor. In de loop der jaren werd het moeilijk om voldoende afwisselend werk voor de mappen te vinden, omdat de projectgroep steeds werk van dezelfde kunstenaars kocht. Het aantal Kijkmappen dat in elf jaar is samengesteld, is slechts bij benadering te achterhalen; het moeten er ongeveer 100–110 zijn geweest.<sup>50</sup> De NKS inspireerde met de Kijkmappen andere mobiele tentoonstellingsinitiatieven zoals de Kunstkar (Haags Gemeentemuseum) en de Kijkkist (Rotterdamse Kunststichting).<sup>51</sup>

Beeldhouwwerken konden vanwege hun afmeting en/of gewicht vaak niet in de reizende tentoonstellingen worden opgenomen. De Stichting Kunst en Gezin, de voorloper van de NKS, organiseerde al sinds 1952 beeldtentoonstellingen in de Keukenhof in Lisse. De Programmeringscommissie nam bij haar aantreden in 1972 deze formule over; de manifestatie was vanwege haar laagdrempeligheid, de vele bezoekers en de publiciteit bijzonder geschikt voor de zo gewilde publieksconfrontatie. De commissie ging nog twee jaar door met de beeldenpresentatie in de Keukenhof, maar hield er in 1974 mee op. In dat jaar organiseerde ze haar eerste *Beelden Buiten*-expositie in Assen, Beetsterzwaag en Breda. Dit was de eerste en enige tentoonstelling waarbij kunstenaars een vergoeding voor het uitlenen van hun werk kregen. Aangezien het beleid niet meer was gericht op de uitbreiding van de rijkscollectie, maar op het tonen van kunst aan de bevolking, was lenen belangrijker geworden dan het in bezit hebben. Omdat de kunstenaar zijn uitgeleende werk niet kon verkopen, kwam de toenmalige directeur van de NKS, Herman Swart, in het begin van de jaren '50 met het voorstel kunstenaars een vergoeding te geven voor het uitlenen. Van Velzen nam dit idee over en stelde in 1971 een regeling ervoor op. Omdat de kunstenaars liever wilden verkopen dan tegen vergoeding uitlenen, werd de regeling alleen bij *Beelden Buiten* toegepast.

Beeldtentoonstellingen vielen zeer in de smaak van het publiek, getuige de grote bezoekersaantallen van de *Biënnale voor de beeldhouwkunst* in Middelheim (1971) en *Sonsbeek buiten de Perken* in Arnhem (1971). Voor *Beelden Buiten* bestond dan ook veel belangstelling bij gemeenten en organisatoren van uiteenlopende expositiegelegenheden. De expositie werd in 1975 en 1976 (*Gegoten Beeld*) herhaald. Toen in 1977 en 1978 geen beeldtentoonstelling werd georganiseerd, protesteerde de Nederlandse Kring van Beeldhouwers bij de Programmeringscommissie. Het resultaat was dat de beeldtentoonstellingen in 1979 weer werden hervat, alleen niet in de openlucht. Volgende tentoonstellingen heetten *Kleine platiëken* (1979), *IJzer* (1980), *Landschap natuurbeleving* (1981), *Kunst natuurlijk* (1982) en *10 beeldhouwers* (1983).

Het tentoonstellingsonderwerp dat een succesnummer had moeten worden, heette Visuele Formulering van de Eenling, presentaties van kunstenaars die door de aard van hun werk niet in één richting, stijl of trend konden worden ondergebracht.<sup>52</sup> Cornelius Rogge, lid van de Programmeringscommissie, stelde voor om jaarlijks kleine monografische presentaties te houden van vijf tot acht werken. Hij was hiertoe waarschijnlijk geïnspireerd door Harald Szeemanns 'Individuele



Catalogus IJzer (1980) met een massief gesneden ijzeren object van Frans de Wit op de voorzijde.

Mythologien' op de vijfde Documenta uit 1972. Het idee werd geaccepteerd en Stips-van Weel stelde voor deze suggestie enkele jaren achtereen op het programma te zetten als de eerste tentoonstelling goed slaagde. Er werd in 1972 f 20.000,- (€ 9091,-) beschikbaar gesteld: f 10.000,- (€ 4545,-) voor de tentoonstelling en f 10.000,- (€ 4545,-) voor de aankoop van het werk.

In hetzelfde jaar kreeg een projectgroep met Carel Blotkamp als 'trekker' het verzoek dit idee van de Programmeringscommissie verder uit te werken. Blotkamp stelde voor om niet één maar twee kunstenaars te presenteren. Hun werk moest in hoge mate individualistisch zijn en onlosmakelijk verbonden met hun levensbeschouwing of leefwijze, en als persoonlijke mythologie in de zin van de Documenta kunnen worden opgevat. Samen met Poul ter Hofstede en Armando, de andere twee projectgroepleden, wilde hij de komende drie jaar tentoonstellingen maken van de volgende duo's: Anton Heyboer en Stanley Brouwn, Constant en Douwe Jan Bakker, en Ger van Elk en Reinier Lucassen.

Een van de eerste tentoonstelling, *Visuele Eenlingen*, bevatte een klein aantal werken van de haast exhibitionistische Heyboer en de terughoudende, bijna anonieme Brouwn. Zij was echter pas eind 1975 gereed. De projectgroep vond dat dit te wijten was aan de trage besluitvorming van de Programmeringscommissie, die immers het uitgewerkte tentoonstellingsconcept en de voorgestelde aan-



kopen moest goedkeuren. Conform het 'witte-vlekkenplan' werd de expositie getoond in gemeentehuizen, bibliotheken en culturele centra in kleine plaatsen zoals Best, Vlaardingen, Soest, Terneuzen, Zaandam en Ede. Tevens werd ze in twee musea (Nijmegen en Bergen op Zoom) gehouden. Kunstcriticus Betty van Garrel had een diaprogramma met een toelichting op het werk van beide kunstenaars gemaakt. Na anderhalf jaar reizen vond de Programmeringscommissie dat de tentoonstelling te moeilijk was voor het publiek en dat voortzetting van deze presentaties niet zinvol was. De projectgroep had geen lust meer om nog verder te werken aan de geplande andere twee tentoonstellingen en verzocht om onthefing, die Stips-van Weel halverwege 1977 verleende.

De twee tekeningen van Brouwn die voor de tentoonstelling waren gekocht, kostten bijna f 10.000,- (€ 4545,-) en de acht foto's en twee schilderijen van Heyboer bijna f 14.000,- (€ 6364,-), zodat het budget ruimschoots werd overschreden.<sup>53</sup> Ook dat zal een reden zijn geweest om dit soort presentaties niet voort te zetten. Het is geen toeval dat na de ontbinding van de tentoonstelling een van de twee schilderijen van Heyboer aan het Kunsthistorisch Instituut van de universiteit in Utrecht werd uitgeleend en de twee werken van Brouwn in het Groninger Museum terechtkwamen. Blotkamp was docent aan de Utrechtse universiteit en Ter Hofstede was conservator in Groningen.

### **Kritiek en de gevolgen**

Vanaf het begin waren er strubbelingen met de Programmeringscommissie. In mei 1973, een half jaar na de start, schreef de BBK dat ze de werkwijze niet democratisch vond en stapten de twee kunstenaarleden van de BBK op.<sup>54</sup> Dit was bij de BBK een gebruikelijke gang van zaken om haar ongenoegen te laten blijken; enkele jaren daarvoor was ze ook uit de Raad voor de Kunst getreden.<sup>55</sup> In november 1973 ontving de Programmeringscommissie nogmaals een protestbrief, ditmaal van de BBK '69, waarin ze zich namens haar achterban (zeshonderd kunstenaars) beklaagde over de werkwijze van de commissie.<sup>56</sup> De kritiek spitste zich toe op het tentoonstellingsthema, de interpretatie hiervan door de projectgroepen en de uitgekozen kunstwerken. De BBK '69 concludeerde: 'door het stellen van temaa's komt een onzuiver en oneigenlijk beeld tot stand van zowel de inzending als aankoop. Een beeld dat verre van datgene [is] wat men de 'hedendaagse' Nederlandse beeldende kunst of zelfs geprogrammeerde gedeelten daarvan zou mogen noemen.'<sup>57</sup> De BBK '69 deed een oproep de procedure te wijzigen: de Programmeringscommissie moest aankopen wat hedendaagse kunstenaars in Nederland produceerden, en deze kunstwerken konden dan rondom een bepaald thema worden gepresenteerd. De Programmeringscommissie schreef een stemming uit over het voorstel. Toen alleen de twee leden van de BBK '69 voor stemden en de werkwijze dus niet werd gewijzigd, stapten ook zij op. Slechts een jaar na de start had de commissie nog slechts één kunstenaarslid.

Ook de Tweede Kamer had bezwaar. Die betref de brochure die de Programmeringscommissie uitbracht. Bram van der Lek (PSP) vroeg: 'Is het de Minister [Van Doorn] bekend, dat de brochure van de Programmeringscommissie voor binnenlandse tentoonstellingen betreffende de collectievorming 1976 vele beeldende en andere kunstenaars, voor wie zij is bedoeld, in verwarring en onzekerheid brengt door de totaal ondoorzichtige en vaak onbegrijpelijke formulering?'<sup>58</sup> Van Doorn antwoordde dat het gebruik van vaktermen gebruikelijk was, maar hij beloofde de Programmeringscommissie te zullen herinneren aan de geplande evaluatie in 1976.

Ten derde had de NKS kritiek. Die wilde terug naar de situatie van voor 1972 toen ze zelf de thema's bedacht en daarbij werken te leen vroeg aan kunstenaars, musea en de DVR: 'In de huidige structuur fungeert de stichting slechts als schakel tussen aanbod en vraag zonder de mogelijkheid tot een eigen inbreng in het beleid.'<sup>59</sup> Henk Visser wilde vanaf het begin een veel duidelijker taakafbakening tussen de commissie en zijn eigen organisatie. Met het oog op de presentatiemogelijkheden wilde hij zeggenschap in de tentoonstellingsonderwerpen, de keuze van de kunstwerken en de plaatsen waar de presentaties werden getoond.<sup>60</sup> Bovendien wilde hij veel meer inspelen op de wensen van het publiek. Daartoe pleitte hij voor een publieksonderzoek, maar dat is er nooit gekomen, volgens hem omdat daar geen geld voor was.<sup>61</sup> Een officieel verzoek hiervoor is overigens niet gevonden in het archief. Dat de Programmeringscommissie geen onderzoek heeft gehouden, lag misschien ook aan het feit dat Visser tevens voorzitter was van het Landelijk Overleg van Musea en Culturele Centra. Dit overleg was in 1972 hét platform van instellingen en organisaties die zich bezighielden met de presentatie van moderne kunst. Uit dit overleg kwamen meer dan eens onderwerpen voor tentoonstellingen naar boven die Visser inbracht op de vergaderingen van de Programmeringscommissie. Door zijn dubbelfunctie was hij eigenlijk al een consumentenvertegenwoordiger, waardoor de Programmeringscommissie het onnodig kan hebben gevonden om ook nog eens een publieksonderzoek te laten uitvoeren.

Tot de critici hoorde eveneens Frank Gribling, in 1976–1977 lid van een projectgroep. Hij vond de ommezwaai in 1972 weliswaar een juiste beslissing, maar de nieuwe opzet te star en de procedures te omslachtig.<sup>62</sup>

Ten slotte had de Programmeringscommissie zelf kritiek op haar werkwijze, kritiek die opmerkelijk genoeg een grote overeenkomst vertoonde met het standpunt van de BBK '69: 'De juiste volgorde zou zijn dat kunst door het Rijk uitsluitend op basis van kwaliteit werd aangekocht. Uit de zo verkregen verzameling zouden vervolgens tentoonstellingen kunnen worden gemaakt op basis van de werkelijke kunstproductie, die nu eens wel en dan weer niet aanleiding geeft om thematisch te werk te gaan. Op deze wijze wordt het animo van de kunstenaar soms in de collectie vertegenwoordigd te zijn aanzienlijk groter.'<sup>63</sup> De ten tijde van minister Engels afgesproken evaluatie was hard nodig. Deze vond in 1977 plaats, een jaar later dan gepland.



Catalogus Kleine objecten (1976) over sieraden en catalogus Kijken-vinden (1981) met foto's als registratie.

De Programmeringscommissie beklemtoonde in haar zelfevaluatie dat het *Voorstel samenhang beleidsmiddelen op het gebied van de beeldende kunsten* nog steeds de leidraad was voor haar handelen.<sup>64</sup> Het ging in eerste instantie om de publieksparticipatie; de aankoop van kunstwerken was slechts een middel om het doel, de betrokkenheid van de bevolking bij kunst, te bereiken. De commissie kwam tot negen punten die moesten worden verbeterd:

- 1 het tentoonstellingsprogramma hield te weinig rekening met de doelgroepen;
- 2 ontwikkelingen in de beeldende kunsten werden niet genoeg betrokken in de tentoonstellingsthema's;
- 3 de thema's werden onvoldoende geformuleerd zodat er geen samenhangende collectie kon worden gekocht;
- 4 belangrijke kunstenaars zonden geen werk in omdat ze niet wisten wat de kwaliteit was van de mede-exposanten met middelmatige tentoonstellingen als gevolg;
- 5 de relatie tussen de Programmeringscommissie en de projectgroepen was onduidelijk;
- 6 er werd te weinig aandacht besteed aan de begeleiding van de verschillende publieksgroepen;
- 7 de kunstenaarleden van de Programmeringscommissie waren niet deskundig genoeg;
- 8 de samenwerking met de DVR stuitte op moeilijkheden, omdat de DVR de kunstwerken die de projectgroepen wilden lenen nodig had voor eigen exposities of omdat ze al uitgeleend waren;

9 de tentoonstellingen van het BBKB werden niet genoeg uitgewisseld met die van de Programmeringscommissie.

De Programmacommissie stelde voor te gaan werken met een raamprogrammering, die door de algemenere opzet meer speelruimte gaf aan de projectgroepen.<sup>65</sup> De onderwerpen werden volgens een vast schema naar techniek verdeeld, zodat alle disciplines eens in de zoveel jaar aan bod kwamen.<sup>66</sup> De raamprogramma's werden eerst voorgelegd aan de provinciale tentoonstellingdiensten, zodat het aanbod beter kon worden afgestemd op de behoefte van het publiek. Tot slot werden alle Nederlandse kunstenaars uitgenodigd om werk in te zenden en niet meer alleen de kunstenaars die van tevoren door de projectgroep waren geselecteerd.

In juli 1977 stelde de Programmeringscommissie een nieuw conceptreglement op dat ze aan minister Gardeniers voorlegde.<sup>67</sup> Gardeniers vond niet dat de voorgestelde wijzigingen de situatie zeer zouden verbeteren, maar stuurde het conceptreglement door naar de Raad voor de Kunst met het verzoek om een reactie. Tegelijkertijd vroeg ze de Programmacommissie de begrippen 'confrontatie', 'beoogde publieksgroepen' en 'hedendaagse beeldende kunst' nader te definiëren.<sup>68</sup> Het antwoord van de commissie liet bijna een jaar op zich wachten en bood geen verduidelijking. Zoals te verwachten was, waren de 'beoogde publieksgroepen' het meest heikele punt. Omdat er immers nooit een publieksonderzoek was gehouden, kon de commissie er niet meer over zeggen dan dat de NKS in 1977 een overleg tussen de provinciale expositie-instellingen was gestart. Bovendien wilde de NKS eerst nog een jaar ervaring opdoen met de nieuwe procedure.<sup>69</sup> Pas dan zou de commissie kunnen zeggen of aanbod en publiek beter op elkaar waren afgestemd. Zodoende duurde het tot eind januari 1979 voordat Gardeniers het voorstel voor de definitieve bijstelling van het reglement kreeg. Hoewel de BBK '69 vond dat er meer openheid moest komen over de keuze van de kunstenaars en de besteding van de jaarlijkse subsidie en dat de NKS de kunst minder 'consumptief' moest brengen, vond ze de aanpassingen een zodanige verbetering dat ze haar twee leden liet terugkeren in de commissie, in tegenstelling tot de BBK.<sup>70</sup>

In de praktijk was er eigenlijk geen sprake van werkelijke verbeteringen. Omdat de Programmeringscommissie de procedure niet wijzigde, bleef het belangrijkste probleem bestaan: de NKS kreeg geen zeggenschap over de kunstwerken die werden uitgezocht voor aankoop. Bovendien nam het aantal inzendingen zienderogen af: de thema's werden nu zo algemeen omschreven dat de kunstenaars onzeker waren of hun kunstwerken daar wel bij pasten. Omdat niet werd afgeweken van de financiële limiet per tentoonstelling en er dus nog steeds *low budget* kunst werd aangekocht, zaten er geen werken van bekende, 'dure' kunstenaars bij. Tot slot was het nog altijd niet duidelijk voor wie de tentoonstellingen werden gemaakt.

## De bestemming van de aankopen

Voor de tweede keer in de geschiedenis van de rijksaankopen stond de bestemming van tevoren vast. Dienden de opdrachten en aankopen in de jaren '30 voor de aankleding van openbare gebouwen, nu werden ze ingezet voor tentoonstellingen, en dan speciaal op 'witte plekken'. In de periode 1972–1984 produceerde de NKS 163 tentoonstellingen voor het ministerie van CRM.<sup>71</sup> Ze staan, met de namen van de deelnemende kunstenaars en de plaatsen waar ze werden getoond, vermeld in het 'houten doosje' dat de NKS uitgaf bij haar opheffing in 1983. In dit unieke overzicht wordt op 66 genummerde prentbriefkaarten de geschiedenis van de NKS en haar voorgangster, de Stichting Kunst en Gezin, gedocumenteerd. Op de voorzijde van de kaarten staan afbeeldingen van affiches, omslagen van tentoonstellingscatalogi, briefpapier en ander drukwerk, inrichtingen van expositieruimtes en foto's van het personeel en de vestigingslocaties. Op de achterzijde staan de namen van het personeel, het bestuur, leden van de Programmeringscommissie en de projectgroepen.

Voordat de presentaties het land in gingen, organiseerde de NKS in haar pand aan de Oostelijke Handelskade in Amsterdam gedurende een of twee weken voorbezigtingen. De landelijke pers bezocht deze proefopstellingen trouw en schreef er lovende recensies over, althans in het begin. 'Geleende kunst rolt langs de wegen', schreef Meine Fernhout enthousiast in *Elseviers Magazine*: 'Zonder aan de weg te timmeren bereikt de stichting met haar expositie-uitleen jaarlijks een publiek van ongetelde duizenden, vooral in plaatsen waar op kunstgebied anders niet veel te beleven zou zijn.'<sup>72</sup> Maar allengs kregen de journalisten kritiek op de tentoonstellingen; soms betrof die kritiek de manier waarop de NKS het thema overbracht aan de beschouwer, soms betrof het de kwaliteit van de tentoonstellingen zelf: 'Wisselwerking kunst-publiek te mager bij rijksaankopen'



Het houten doosje met de geschiedenis van de NKS op 66 briefkaarten.

(Karel Schampers), 'Spreiding van kunst kan beter' (Lily van Ginniken) en 'Samenhang zoek op drie NKS-exposities' (Paul Groot).<sup>73</sup>

Om de 'kollekties' onder de aandacht te brengen van beheerders van presentatiegelegenheden gaf de NKS jaarlijks een aantrekkelijk geïllustreerde gids uit met allerlei praktische informatie over de tentoonstellingen, bijvoorbeeld hoeveel werken ze bevatten, in welke technieken de kunstwerken waren uitgevoerd, hoeveel strekkende meter expositieruimte nodig was, of er affiches en informatiefolders bijgeleverd werden en wat de moeilijkheidsgraad van de tentoonstelling was. Ook stond er bij wie de tentoonstelling kwam monteren (doorgaans de NKS zelf) en wat de huurprijs per week was.

Het meest gevraagd waren de tentoonstellingen *Een andere kijk op de natuur*, *Samenleving bekeken*, *Kunst zonder schijn* en *Kunst over kunst* uit 1976. Ze hoorden bij het educatieve project *Mooi alleen hoeft niet*, vier lesbrieven voor het voortgezet onderwijs die konden worden gebruikt als voorbereiding op een

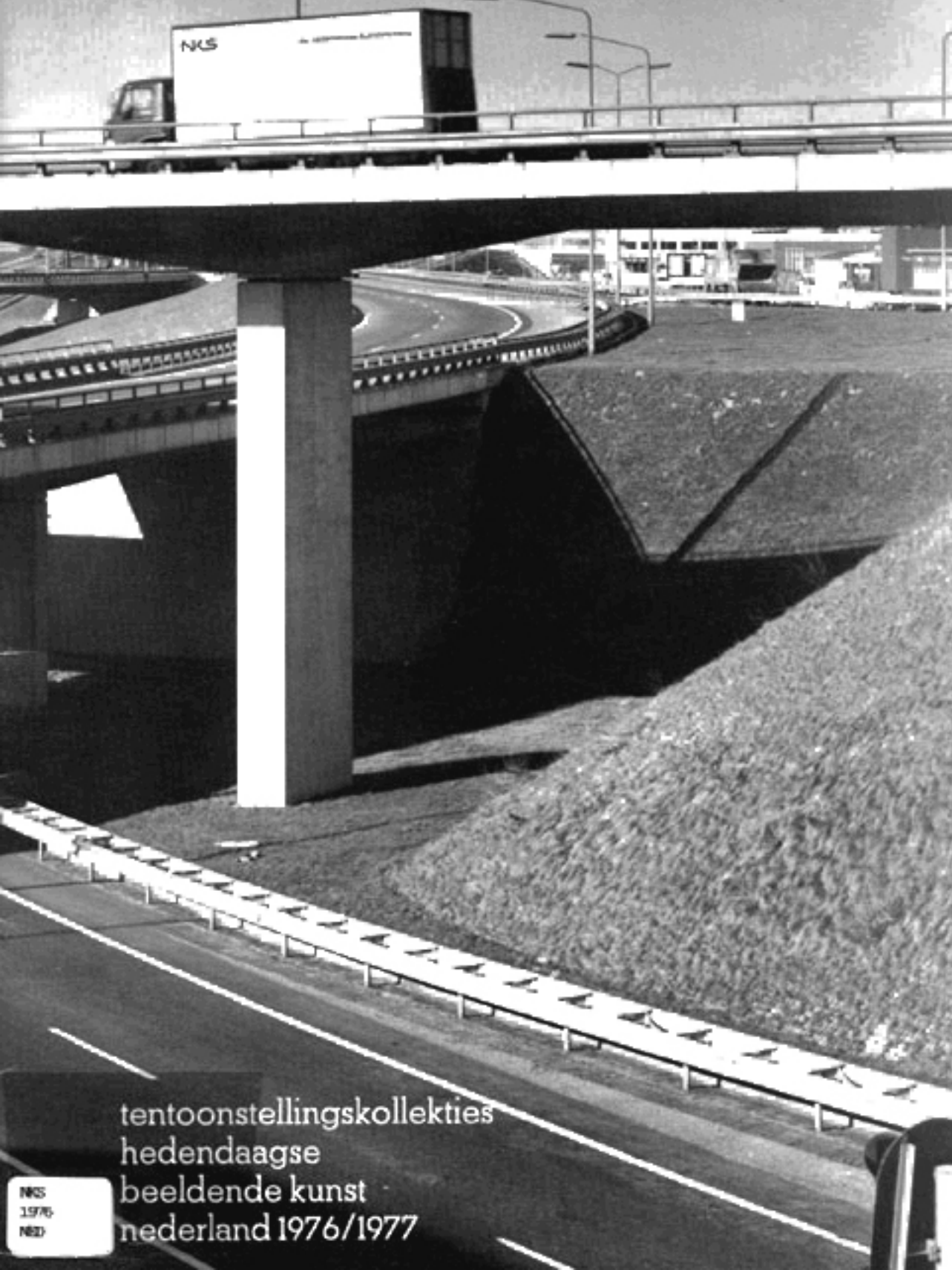


Catalogus Terzijde (1976) met foto's van o.a. Kors van Bennekom.

Rechts: Uitnodiging voor de voorbezichtiging van de tentoonstellingen van de NKS in Amsterdam (1974).

Pagina 247: Omslag van het tentoonstellingsaanbod van de NKS uit 1976/1977.

de nederlandse kunststichting



tentoonstellingskollekties  
hedendaagse  
beeldende kunst  
nederland 1976/1977

NKS  
1976  
NEO

ministerie c.r.m.  
de nederlandse kunststichting, 1976

akwarellen

# de plaatjes van verkade toen en nu

## verkadeplaatjes toen

het was op een voorjaarsavond, gezellig tegenover elkander zittende, dat wij aan den praat raakten over ons album no. 3, dat toen pas was uitgekomen en in slechts enkele weken zijne bestemming gevonden had door gansch het land. zoo'n album met de plaatjes, teksten, en alles wat er aan vast zit, kost veel tijd van voorbereiding; heel een organisatie van teekenaars, drukkers, binders en pakkers komt er bij te pas, en is het eenmaal verschenen, dan komt van zelf de vraag: 'wat nu?' hoe kunnen wij, geleerd door de ervaring van vorige uitgaven, een volgend jaar iets beters leveren, iets, dat nog meer voldoet aan het doel, dat wij ons speciaal in de laatste jaren voor oogen stelden?



bezoek aan de tentoonstellingen. Op de tweede plaats stond de tentoonstelling *De plaatjes van Verkade toen en nu* (1976) en op de derde plaats *Strips* (1973). Het slechtst scoorde de eenmanstentoonstelling met vijf zeefdrukken van Guido Lippens in 1975.<sup>74</sup> Alleen de gemeente Oss vroeg de tentoonstelling aan. Over het algemeen werden exposities van figuratieve kunst en fototentoonstellingen meer aangevraagd dan exposities van abstracte kunst. Ook sieradententoonstellingen zoals *Sier serie* (1973) en *Sieraden* (1975) liepen goed.

Als er na twee of drie jaar geen aanvragen voor plaatsing meer kwamen, gingen de tentoonstellingen naar de DVR, die de kunstwerken inschreef in de inventaris en ze soms weer uitleende aan zijn eigen klanten: musea, overheidsgebouwen en Nederlandse ambassades in het buitenland. Vooral het Groninger Museum en de Van Reekum Galerij in Apeldoorn kregen veel in bruikleen. Het Groninger Museum leende collages van Wim T. Schippers, Carel Visser en Herman de Vries uit *Met papier op papier* (1972), objecten van Ewerdt Hilgemann en Herman de Vries uit *Varianten* en tekeningen van Brouwn uit *Visuele Eenlingen*. De tentoonstelling *Toevalskunst* (1976) ging in haar geheel naar het Groninger Museum, evenals delen uit de collectie *Visuele poëzie* (1977) en een werk van Marinus Boezem uit *Werkwijzen in textiel* (1978).<sup>75</sup> Groningen heeft dit grote bruikleen zeker te danken aan Paul Vries en Poul ter Hofstede die in de Programmeringscommissie zaten; Vries als voorzitter en Ter Hofstede als gewoon lid. De Van Reekum Galerij in Apeldoorn kreeg de hele tentoonstelling *Sieraden* (1975) en aanzienlijke delen uit *Kleine objecten* (1976), de keramiektentoonstelling (1976) en *Werkwijzen in textiel* (1978). Rijksmuseum Kröller-Müller kreeg in 1975 kunstwerken van Jan Maaskant en Carel Visser uit *Varianten* (1972) in bruikleen.<sup>76</sup> Op zijn beurt leende Kröller-Müller het *Zonneproject* van Piet Slegers (1973) uit aan *Beelden Buiten* in 1974.<sup>77</sup> Foto's, bijvoorbeeld uit de tentoonstelling *In Gods naam* van Koen Wessing (1975), *Boerengrond* van Kors van Bennekom (1973), *Ooggetuigen* (1976), *Op de foto* (1977) en *Visuele Poëzie* (1977), werden zoals in de vorige decennia gebruikelijk was in permanent bruikleen gegeven aan het Prentenkabinet van de Rijksuniversiteit te Leiden.

In een enkel geval werd werk weer geleend aan latere tentoonstellingen, als historische aanvulling. De collage *Zwartwit* van Jan Dibbets die in 1972 was gekocht voor *Met papier op papier* werd opgenomen in *Vlak voor het licht* (1981), en een ets van Pieter Holstein voor *Grafische Technieken* (1976) werd opgenomen in een eenmanstentoonstelling van deze kunstenaar (1982).<sup>78</sup> Ook werd werk geleend voor exposities in het buitenland, bijvoorbeeld de collage *The well shaven cactus* van Ger van Elk die was gekocht voor *Met papier op papier* (1972) en in 1979 werd opgenomen in *Natuurkunst*.<sup>79</sup> Op deze tentoonstelling werd eveneens werk van Anton Heyboer en Stanley Brouwn opgenomen dat eerder was gekocht voor *Visuele Eenlingen*.

Het is natuurlijk de vraag of met het nieuwe beleid werd voldaan aan de wens van de minister om de tentoonstellingen te laten zien op 'witte vlekken'. Van de plaatsen in Nederland waar de tentoonstellingen werden gehouden, geeft het overzicht op de kaarten in het houten doosje van de NKS een beeld. De NKS,

die verantwoordelijk was voor de roulatie van de tentoonstellingen, gebruikte het CIMM (Coördinatie en Informatie Middelgrote Musea) en het overleg met provinciale culturele raden voor het vinden van locaties voor de tentoonstellingen.

Een van de eerste exposities was *Varianten*, 28 geometrisch abstracte objecten, zeefdrukken en maquettes, samengesteld uit rijksaankopen van 1972 en uit ouder rijksbezit.<sup>80</sup> De presentatie werd getoond in Amstelveen, Arnhem, Den Bosch, Dordrecht, Eindhoven, Enschede, Groningen, Hilversum, Maastricht, Roermond, Schiedam en Tilburg. Dat waren voor tentoonstellingen van moderne kunst geen 'witte vlekken'. Latere tentoonstellingen werden daarentegen vaak gehouden in afwisselend grote en kleine plaatsen.

De meeste tentoonstellingen werden geplaatst in Noord- en Zuid-Holland, direct gevolgd door Noord-Brabant en daarna door Overijssel.<sup>81</sup> Groningen, Friesland, Drenthe, Utrecht en Zeeland scoorden laag. Dat kon te maken hebben met de bevolkingsdichtheid of met het al dan niet actieve beleid van de provinciale culturele raden die de contacten met beheerders van presentatieplaatsen onderhielden. De instanties waar de tentoonstellingen werden getoond, varieerden van gemeentehuizen, culturele centra, bedrijven, scholen en onderwijsinstellingen tot theaters, bibliotheken en musea. Daarvan namen de culturele centra de eerste plaats in, gevolgd door de gemeentehuizen. De musea zaten in het midden en de bejaardenhuizen stonden onderaan met een of twee plaatsingen per jaar. De meeste plaatsingen waren in middelgrote gemeenten van 25.000 tot 100.000 inwoners, daarna volgden de kleinste gemeenten en als derde gemeenten met meer dan 100.000 inwoners. De tentoonstellingen waren dus het meest te zien in culturele centra van middelgrote gemeenten. Dat waren weliswaar niet de 'witte vlekken' in de verste uithoeken van Nederland, maar evenmin de gangbare musea in de grote steden waar het publiek gewend was aan (moderne) kunst. Visser en De Rijk bevestigden dat nog eens mondeling, al voegde Rijnders er droog aan toe dat het aanvragen van een tentoonstelling geen garantie bood dat ze ook daadwerkelijk werd geplaatst. Hij had meer dan eens meegemaakt dat de kisten ongeopend aan de NKS werden geretourneerd.

## **Conclusie**

Op papier was Van Velzens *Voorstel samenhang beleidsmiddelen op het gebied van de beeldende kunsten* een prachtig concept: tentoonstellingen maken van eigentijdse kunst uit de rijkscollectie voor locaties in Nederland waar mensen normaliter niet met moderne kunst in aanraking kwamen. Als echte kunst op school, in de bibliotheek of in de wachtkamer van de dokter van nabij kon worden bekeken, was cultuurspreiding bereikt. Kunst was dan werkelijk 'een verheven variant van maatschappelijk werk' zoals Klompé eens had gezegd.<sup>82</sup> De in het begin van dit hoofdstuk gestelde vraag of met het 'witte-vlekkenplan' de beoogde cultuur-

spreiding is gelukt, moet niettemin met nee worden beantwoord. Het voorstel was vanaf het begin gedoemd om te mislukken. Daar zijn drie oorzaken voor aan te wijzen: het plan liep over te veel schijven, de betrokken personen hadden te veel eigen belangen en er kwamen bezuinigingen.

Het hele traject van idee tot uitvoering was te bureaucratisch. De Programmeringscommissie was verantwoordelijk voor het uitdenken van de onderwerpen, een projectgroep voor het tentoonstellingsconcept en de keuze van de kunstwerken, en de NKS voor de praktische productie en de omloop van de tentoonstelling. Vooral de NKS had moeite met het maken van tentoonstellingen op basis van de aankopen die door de projectgroep waren gedaan. Bijvoorbeeld: van de fantasievormen van klei die waren aangekocht door de Programmeringscommissie, kon de NKS geen tentoonstelling maken die als thema 'realisme in de keramiek' had.

De evaluatie uit 1977 had niet de gewenste verbetering tot gevolg gehad, onder andere omdat de weinig beweeglijke structuur dezelfde bleef. Toen na 1977 de tentoonstellingsonderwerpen ook nog eens naar techniek werden ingedeeld, werd de flexibiliteit nog minder. Daarnaast werden de leden van de projectgroepen gekozen om hun kennis van het betreffende onderwerp en niet vanwege hun praktische kennis van het maken van tentoonstellingen. Het herhaalde verzoek van Visser om betrokken te worden bij de bepaling van de onderwerpen en bij de keuze van de kunstwerken werd niet gehonoreerd. Bovendien werd zijn wens om een publieksonderzoek te doen niet vervuld, zodat hij niet kon inschatten wat hij voor wie maakte. Hij schreef cynisch: 'Acht jaren ervaring leidt tot de vaststelling dat de vernieuwingsdrang ongetwijfeld de relatie van de hedendaagse Nederlandse beeldende kunst met de bevolking heeft bevorderd, maar dat destijds [hij bedoelde in 1972] het vermogen om hedendaagse beeldende kunst tot in de kleinste plaatsen te tonen, zowel kwalitatief als kwantitatief is overschat.'<sup>83</sup>

De tweede reden dat het 'witte-vlekkenplan' mislukte, lag op het organisatorische vlak. De Programmeringscommissie was samengesteld uit leden met en leden zonder beslissingsbevoegdheid. De stemhebbende leden waren vertegenwoordigers van culturele organisaties die om de twee jaar wisselden, de leden zonder stem (onder wie De Haas, Van Tuyl en Visser) bleven aan zolang zij hun functie als directeur en hoofd van hun instelling uitoefenden. De korte zittingsduur was niet bevorderlijk voor het goed functioneren van de commissie. Telkens moesten de procedures worden uitgelegd. Toen in 1973, binnen één jaar, vier van de negen stemhebbende leden vertrokken, bestond de commissie feitelijk uit vijf leden die beslissingen mochten nemen en vijf die dat niet mochten: Visser, De Haas, Van Tuyl, Stips-van Weel (of haar vervanger Piet van den Eeden) en Rijnders. Zij hadden echter wel de meeste ervaring op het gebied van ambtelijke overlegsituaties en het maken van tentoonstellingen en hadden dus een grote, zo niet sturende rol in de discussies.

Deze situatie kwam de verhoudingen in de Programmeringscommissie niet ten goede. Visser volhardde in zijn kritiek, waardoor de Programmeringscommissie en de NKS uiteendreven. Dat werd nog eens versterkt doordat het hoofd van de

afdeling Beeldende Kunsten en Bouwkunst van het ministerie in toenemende mate begrip had voor de problemen van de NKS en niet voor die van de 'eigen' Programmeringscommissie. De gespannen sfeer tussen de commissie en de NKS escaleerde toen in 1982 een nieuw hoofd kwam op de afdeling Beeldende Kunsten, Hoos Blotkamp-de Roos, die al eerder openlijk had verklaard dat ze het 'witte-vlekkenplan' onjuist vond.<sup>84</sup> Zij was tegen de *low budget* aankopen en ondersteunde het plan van de centrale tentoonstellingsdienst.

De derde reden dat Van Velzens 'witte-vlekkenplan' mislukte, had te maken met de maatschappelijke veranderingen. Toen eind jaren '70 de Nederlandse economie stagneerde, ging de overheid zich op haar kerntaken bezinnen. Hierdoor en door de onbevredigende evaluatie van de Programmeringscommissie liet minister Gardeniers het tentoonstellingsbeleid van haar hele ministerie onderzoeken. Het zou een grote bezuiniging opleveren als de instellingen die zich met tentoonstellingen bezighielden werden samengevoegd. De Haas zocht bij het uitblijven van ondersteuning door de NKS contact met het ministerie dat hem dankbaar inschakelde bij dit onderzoek. Hij kende de ambtelijke verhoudingen en was een meester in de kunst van het lobbyen. Dat hij door zijn medewerking aan dit onderzoek min of meer in het geheim aan een nieuw beleid meewerkte, is hem later niet in dank afgenomen door Visser en Van Tuyl.

Het was de tragiek van Visser dat hij steeds ideeën lanceerde ter verbetering van de uitvoering van het beleid, maar dat anderen (zoals De Haas) zijn ideeën concretiseerden. Op 31 december 1984 werden de drie instellingen gefuseerd tot de Rijksdienst Beeldende Kunst. Visser ging met vervroegd pensioen, Van Tuyl werd hoofd van de afdeling Presentatie Buitenland van de nieuwe rijksdienst en De Haas maakte carrière binnen zijn eigen organisatie. Hij werd de nieuwe directeur.

5/ 'Breed verzamelen'  
voor een overzicht  
van Nederlandse  
20ste-eeuwse kunst  
1983–1993



1

1 Theo van Doesburg, *De Kaartspelers*, 1916–1917, olieverf en tempera op doek, 120×149,5 cm, AB 4097, Den Haag Gemeentemuseum. Een van de belangrijkste retrospectieve verwervingen was in 1981 de imposante nalatenschap van Theo van Doesburg (1883–1931): het archief van De Stijl, ongeveer 3000 foto's, 1625 objecten en zijn woonhuis in Meudon.

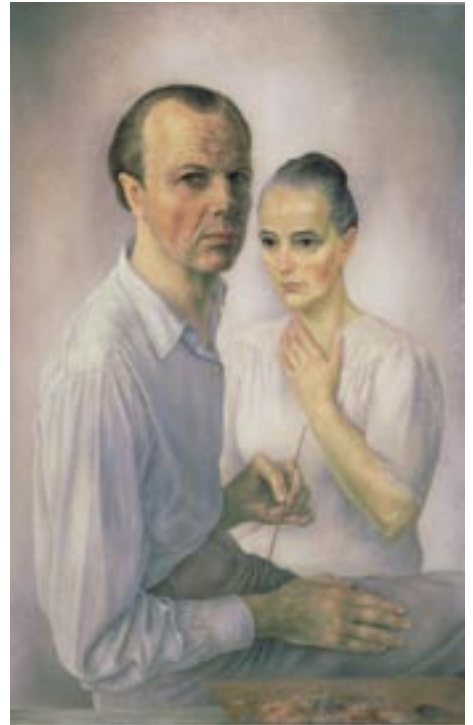
2 Jan Sluijters, *Kubistisch Damesportret*, 1914, o/d, 103,5×77,5 cm, AA 2083, Den Bosch Noordbrabants Museum. Dit monumentale doek was een van de retrospectieve aankopen van de DVR in 1982. Zowel het ministerie van CRM als de Vereniging Rembrandt droegen bij in de kosten.

3 Pyke Koch, *De Koorddanser III*, 1980, olieverf en tempera op doek, 112×130 cm, K 85139, Centraal Museum Utrecht. Dit is het vierde werk van de magisch realist Koch in de rijkscollectie. Het werd gekocht bij de kunstenaar zelf in 1984.

4 Wim Schuhmacher, *Portret van de kunstenaar en zijn vrouw*, 1951, o/d, 100,5×73,5 cm, K 85055, Deurne Museum De Wieger. In 1984 mocht de RBK een keuze maken uit de ateliervoorraad van de kunstenaar. Gekozen werden twee vroege olieverven (1920), een zelfportret (1943) en dit dubbelportret waardoor zijn magere vertegenwoordiging in de rijkscollectie belangrijk werd uitgebreid.



2



4



3

5 Een keuze uit de collectie van De Porceleyne Fles (1870–1960) in een vitrinekast van vormgeefster Marijke van der Wijst. In 1984 werd na lang onderhandelen een belangrijk deel van de 19de-eeuwse collectie van de Delftse aardewerkfabriek aangekocht. De RBK kreeg met 700 stukken en het tekeningenarchief een aaneensluitend overzicht van oud en modern aardewerk.

5



256/257



6 Man Ray, *Peggy Guggenheim*, 1924, ontwikkelgelatinezilverdruk, S-RP-F-F17662-00, Amsterdam Rijksprentenkabinet. Een van de belangrijkste retrospectieve aankopen van de RBK was de fotoverzameling van Bert Hartkamp (1916–1999). In 1984 kocht de Staat voor bijna f 3.000.000,- (€ 1.363.600,-) ongeveer 60.000 19de- en 20ste-eeuwse foto's en ca. 6000 foto-boeken. Het portret van de Amerikaanse verzamelaarster is een icoon van de collectie.

7 Gerrit Benner, *Rode ruiters*, 1977, gouache, 50×64 cm, AA 3121, Eindhoven Stedelijk Van Abbemuseum. In 1983 was een schilderij van Benner cadeau gegeven aan een vertrekkende secretaris-generaal. Ter compensatie mocht de RBK het jaar daarop dit werk kopen.





9

8 Kees Marinus, *Pot nr. 10*, 1984, aardewerk, biscuit, glazuur, scherven, 41×39 cm, K 85561, Rijswijk ICN. De belangstelling voor hedendaagse gebruikskeramiek had te maken met de aankoop in 1984 van een deel van De Porceleyne Fles. In 1985 werden van Marinus drie vazen gekocht, waaronder deze.



8

258/259

9 Lucebert, *Het dorpsfeest*, 1974, 100,5 × 150 cm, AB 7115, Rijswijk ICN. Tussen 1985 en 1993 schonk en verkocht de verzamelaar Piet Cleveringa 170 schilderijen, sculpturen, gouaches, tekeningen en werken op papier, waaronder dit werk uit de Cobrabeweging.

10 Potterie De Driehoek, keuze uit servies Tulipe, ca. 1950–1960, geglazuurd aardewerk, K 88500, Den Bosch Stedelijk Museum. In 1988 werd de collectie gebruikskeramiek en siergoed van de Utrechtse verzamelaar Pieter Doensen aangekocht. Het waren meer dan 600 stuks uit de jaren '50, waaronder dit 58-delige servies.





11

11 Lydia Schouten, *Echoes of Death/Forever Young*, 1988, video 13 minuten, K 88233, Rijswijk ICN. Een representatieve rijkscollectie kon het best worden bereikt met 'breed verzamelen'. Daarvoor verdeelde de RBK het aankoopplan in verschillende disciplines waarvan sommigen nog eens een extra stimulans kregen, zoals video. Van Schouten werden diverse opnamen van installaties gekocht.

12



260/261

12 Vincent Rijnbende, *Vogels in bloemenwind*, 1987, houtskool, krijt, plakkaat- en waterverf, goudverf, vernis op papier, 103,1 x 305,2 cm, K 88056, Rijswijk ICN. Het aankopen van werk van jonge kunstenaars was een van de doelen van de RBK. Van Rijnbende (1955) werden tussen 1985–1991 vier werken gekocht.

13 Beppe Kessler, gordijnstof *Diana*, dessinr. 11008, kleurnr. 003 creazioni Massarelli, 1988, zeefdruk op linnen/katoen, 1200 x 140 cm, K 90008, Rijswijk ICN. Textiel was de enige discipline die niet retrospectief werd uitgebreid. Van diverse eigentijdse ontwerpers werden (gordijn)stoffen gekocht, zoals deze.





14



15

262/263



16

14 Petra Hartman, *Sirenetas*, 1990, verf, glas, ijzer, kralen, papier, plastik, 68 × 37 × 49 cm, K 90093, Rijswijk ICN. Het rijksbezit op gebied van sieraden werd stelselmatig uitgebreid door retrospectieve en eigentijdse verwervingen. Dat de RBK zich buiten de gebaande paden van de traditionele edelsmeedkunst begaf blijkt uit aankopen als die van Hartman.

15 Siert Dallinga, *Cruise*, 1988, o/d, 60 × 75,2 cm, K 91059, Rijswijk ICN. Van 1989–1991 werd een extra accent gelegd op realisme in de hedendaagse schilderkunst. Dit schilderij van de jonge kunstenaar Dallinga (1954) is een voorbeeld van deze stroming.

16 Jaap van den Ende, *Park door stad omgeven*, 1990–1991, o/d, 175 × 350 cm, K 92158, Den Haag Tweede Kamer. Na 25 jaar abstract te hebben gewerkt koos Van den Ende voor figuratieve elementen in zijn schilderijen. De laatste aankoop eigentijdse kunst van de RBK is daar een voorbeeld van. Van den Ende hoorde tot de kleine groep kunstenaars van wie de RBK meer dan één werk kocht, namelijk zes in het totaal.

‘Met overtuiging vervult de Rijksdienst  
hier de rol van voorgeborchte.’

Koos de Jong, hoofd afdeling Collecties  
RBK, 1989<sup>1</sup>



## Inleiding

In 1987 legde de redactie van het kunsttijdschrift *Metropolis M* enkele kunstfocals en kunstenaars de vraag voor hoe de toekomst van het museum eruitzag. Robert de Haas, directeur van de in 1985 opgerichte Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK) en 'baas' van de rijkscollectie, antwoordde over zijn eigen instelling: 'De Rijksdienst Beeldende Kunst heeft in 2050 in alle Staten van Europa haar vestigingen. Nadat in 1990 een voorzichtig begin over de Duitse grens, in Elten en Tudderden een doorslaand succes is gebleken, wordt in de volgende jaren Vlaanderen, Luxemburg en Noordwest-Frankrijk gepacificeerd. Het Prinsdom Oranje blijkt zijn waarde voor Nederland behouden te hebben. Parijs zit in de tang. Het Institut Néerlandais veroverd de stad stormenderhand. [...] Europa ligt aan de voeten van de RBK. De formule van de RBK, door de Fransen ogenblikkelijk tot 'musée-imaginaire' vertaald, wordt allengs elders geïmiteerd. De musealiserende samenleving verzamelt immers om op te slaan, niet om te tonen. Dan komt uit onverwachte hoek de aanval. Het wonderbaarlijke aankoopbeleid der RBK, aanvankelijk verguisd om zijn gebrek aan keuze doch omtrent de eeuwwisseling steeds meer geprezen om zijn brede visie wordt uitgehold van binnen. Juist op het moment dat geheel de beschaafde wereld volhangt met Rob Birza, de grote Scholte en Van Koningsbruggen; dat pelgrimsroutes zich afwenden van Santiago en Bayreuth ten gunste van De Nollen, slinkt het bijkans Goddelijke aanzien van de beeldende kunstenaar ineen. [...] In 2050 is de beeldende kunst afgeschaft. Toch moet de RBK blijven bestaan; dat begrijpt U. Stilletjes veranderen we haar naam weer; terug, naar één van de bronnen waaruit zij ontsprong in het jaar onzes Heren 1949: 'Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten'.<sup>12</sup>

Het mag dan een kolderiek antwoord zijn, De Haas gaf wel een treffende typering van de geldingsdrang, het bekritiseerde aankoopbeleid en de gespannen verhouding tussen de bewaar- en presentatiefunctie van zijn dienst. En men zou hem bijna visionaire gaven kunnen toedichten in het voorzien van de ondergang van de RBK. In 1987, vijf jaar na de eerste voorbereidingen, werd het bestaansrecht van de RBK al ter discussie gesteld. Met ingang van 1993 werd de RBK van een actieve uitvoerende organisatie veranderd in een departementale koepelorganisatie die de musea slechts diende te adviseren over de taken die de Rijksdienst de afgelopen negen jaar zelf had uitgevoerd. Er mocht niet meer worden aangekocht, gepubliceerd of tentoongesteld. Enigszins bitter schreef De Haas in de laatste aankoopcatalogus: 'Halverwege 1992 is de Rijksdienst Beeldende Kunst gestopt met het aankopen van kunstwerken. Ik ben mij er van bewust dat de RBK geen doel op zich is, en altijd afhankelijk zal zijn van het maatschappelijke krachtenspel, maar toch betreur ik het dat wij geen aankopen meer mogen doen. Ik weet zeker dat ik op dit punt ook spreek namens de medewerkers van de RBK die zich in de periode 1984–1992, met grote inzet en betrokkenheid bij wat er in de kunst gebeurt, van hun gezamenlijke taak als 'rijks-kunstinkoper' hebben gekwetten.'<sup>13</sup>



Directeur van de RBK, Robert de Haas, in de door Cubic3Design ontworpen lift (1987).

Boven: Logo van de RBK door Swip Stolk.

In 1992, precies zestig jaar na het begin in 1932, was het afgelopen met de directe rijksbemoeyenis met het aankopen van 20ste-eeuwse Nederlandse kunst. De aankoopgelden gingen naar de in 1991 in het leven geroepen Mondriaanstichting die namens het ministerie van WVC de subsidie voor museumaankopen beheerde. Alle musea konden bij deze stichting een aanvraag voor aankoopondersteuning indienen. Nog eens vijf jaar later werd de hele RBK opgeheven. Op 1 april 1997 ging de Rijksdienst op in het Instituut Collectie Nederland.

Dit hoofdstuk beslaat de jaren 1983–1992. In het begin van de jaren '80 werd het dieptepunt bereikt van de wereldwijde economische recessie. In Nederland

was deze neergang in alle geledingen van de maatschappij merkbaar met als gevolg dat de regering fors ging bezuinigen. Taken en diensten werden buiten het ministerie geplaatst, samengevoegd of geprivatiseerd, regelingen werden afgeschaft en de houding van de overheid verzakelijkte. Kernbegrippen werden: kwaliteit, decentralisatie en participatie.<sup>4</sup> Ook in de kunsten werd kwaliteit nagestreefd; de verantwoordelijkheid voor die kwaliteitskunst werd meer en meer gede-centraliseerd en minder bij de overheden gelegd.

De gehele rijkscollectie nam van 1982–1992 toe van ongeveer 256.000 tot 390.000 objecten. Evenals in de voorgaande decennia kwam deze grote toename voornamelijk door de Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR), want hoewel de regeling in 1987 was stopgezet (en in 1992 geheel werd opgeheven), werden achteraf nog vele werken ingeschreven. In die periode werden ongeveer 4700 moderne kunstwerken gekocht buiten de BKR om: 3500 kunstwerken van levende kunstenaars en 1200 retrospectieve aankopen uit de 20ste eeuw waarvan 600 stuks keramiek uit een particuliere verzameling.

De ministeries van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk (CRM) en Volksgezondheid en Milieuhygiëne werden samengevoegd tot het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC, 1982–1995).<sup>5</sup> Overigens werd Cultuur pas op het allerlaatst een apart Directoraat, want als het aan de formateurs had gelegen, was het simpelweg bij Welzijn ondergebracht. Het ministerie van WVC had tijdens zijn bestaan twee ministers, van 1982–1989 de jurist en politicoloog Elco Brinkman (CDA) en van 1989–1994 de sociaal-geografe Hedy d'Ancona (PvdA). Brinkmans beleid was gericht op kwaliteit en decentralisatie. Hoewel D'Ancona zijn beleid op hoofdlijnen overnam, streefde zij meer dan Brinkman naar participatie van de bevolking aan cultuur. Ook spande zij zich in om de mobiliteit van alle museale collecties te bevorderen. Zij introduceerde het begrip Collectie Nederland.

Het spreekt bijna voor zich dat tegen deze achtergrond het aankoopbeleid opnieuw wijzigde. Halverwege 1983 werden de *low budget* aankopen voor de thematische tentoonstellingen van de Programmeringscommissie stopgezet. Voor het eerst in de geschiedenis van het ministerie werd een serieuze poging ondernomen om een representatieve collectie 20ste-eeuwse beeldende en toegepaste kunst samen te stellen. Dat werd niet meer gedaan door een aparte commissie, maar door de staf van de RBK. Onder de noemer 'breed verzamelen' kocht de Rijksdienst zowel eigentijds werk van jonge kunstenaars als ouder werk van kunstenaars uit de hele 20ste eeuw en verwierf daarnaast kunstwerken uit oogpunt van cultuurbehoud.

In dit hoofdstuk staat de vraag centraal of het 'brede verzamelen' inderdaad een representatief overzicht bood van de kunstproductie uit de vorige eeuw. Nagegaan wordt hoe de RBK het kwaliteitsbeleid van het ministerie in de praktijk vertaalde, en van welke kunstenaars en wat voor soort werk werd verworven. Vervolgens komt de bestemming van de verwervingen aan bod. Tot slot wordt nagegaan waarom de RBK stopte met de aankoop van 20ste-eeuwse kunst.

## Het kunstbeleid van 1982 tot 1992

Het nieuwe ministerie van WVC kreeg dezelfde structuur als CRM sinds zijn laatste reorganisatie in 1976 had gehad: een minister, een staatssecretaris, een secretaris-generaal, ondersteunende afdelingen en vijf vakafdelingen, waaronder het Directoraat-generaal Culturele Zaken. Onder Culturele Zaken (waar Rob Hotke directeur-generaal was en vanaf 1985 de econoom Jan Riezenkamp) vielen net als destijds bij CRM een directie Musea, Monumenten en Archieven (MMA) en een directie Kunsten. MMA, tot 1987 onder leiding van de historicus Ted Meijer en van 1987 tot 1989 onder leiding van de jurist W.G. de Winne, was verantwoordelijk voor de rijksmusea en de buitendiensten zoals de Dienst Verspreide Rijkscollecties (DVR) en na 1985 de RBK. In 1989 werd het Directoraat-generaal Culturele Zaken gereorganiseerd: MMA werd opgeheven, Kunsten bleef. Er kwam een hoofddirectie Cultuurbeheer, geleid door de oud-militair Jan Jessurun, waaronder de RBK in het vervolg ressorteerde.

De directie Kunsten werd tot 1984 geleid door Jan Knopper en daarna door Stefijn van Heusden. Deze directie telde zeven afdelingen waaronder Beeldende Kunsten en Bouwkunst. Van 1981 tot 1988 werd deze afdeling geleid door Hoos Blotkamp-de Roos. Na haar vertrek werd de afdeling opgesplitst in drie afdelingen: Beeldende Kunsten, Bouwkunst en Vormgeving, met respectievelijk Tijmen van Grootheest, Ton Idsinga en Matty Veldkamp als afdelingshoofden.

In 1984 werd de directie Internationale Betrekkingen opgericht, die onder leiding van Michel van Erkel kwam te staan.<sup>6</sup> In verband met de voorbereidingen van de eenwording van Europa vond Brinkman dat de Nederlandse culturele identiteit en de export daarvan naar het buitenland meer aandacht behoefde: 'De combinatie van een zekere nationale signatuur, internationale verstaanbaarheid en prestige maakt dat de cultuur zich zeer goed leent voor de manifestatie van een land in het internationale verkeer.'<sup>7</sup> Het had tot gevolg dat de RBK werd uitgerust met een zware afdeling Presentatie Buitenland die tentoonstellingen, manifestaties en culturele uitwisselingen organiseerde en internationale contacten legde.<sup>8</sup> De afdeling werd in 1989 vanwege bezuinigingen met de afdeling Presentatie Binnenland samengevoegd tot de afdeling Presentaties. Ook werden taken bij de directie Kunsten en bij het ministerie van Buitenlandse Zaken ondergebracht.

De RBK kreeg zijn budget van de afdelingen Kunsten en MMA. Kunsten fourneerde vanaf 1985 jaarlijks f 1.000.000,- (€ 454.545,-) voor aankopen 20ste-eeuwse kunst (het zogeheten 'aankoopmiljoen') en MMA betaalde de exploitatiesubsidie en de retrospectieve aankopen. Dat was al in 1984 eenmalig f 1.200.000,- (€ 545.455,-) en vanaf 1985 f 100.000,- (€ 454.545,-). Bovendien kreeg de RBK soms met spoed ad hoc geld van MMA als zich een speciale aangelegenheid voordeed om kunstwerken te kopen. Na 1989 kreeg de RBK subsidie van Cultuurbeheer.

# Minister wil dat rijk beste kunst krijgt

Van onze verslaggever  
AMSTERDAM — Minister L. Brinkman van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur wil dat het rijk de beste schilderijen, tekeningen en beeldhouwwerken van Nederlandse kunstenaars in bezit krijgt. Hij zei dit woensdagavond bij de opening van de jaarlijkse kunstmanifestatie, die de komende dagen in de Nieuwe Kerk in Amsterdam wordt gehouden.

„Ik ben van plan een rijksaankopenbeleid te voeren, gericht op het verwerven van topwerken van Nederlandse beeldende kunst,” zei Brinkman. „Deze werken worden zo blijvend toegevoegd aan ons culturele erfgoed.” Dit jaar wordt de Rijksdienst Beeldende Kunst opgericht, die in de toekomst ook met de uitvoering van dit aankoopbeleid wordt belast. De minister verwacht van deze dienst een stimulerende werking op de kunstmarkt, mede door de presentatie van Nederlandse kunst in binnen- en buitenland.

Brinkman pleitte verder voor het verlenen van belastingvoordelen aan kopers van kunstwerken. Dit om het aankopen van kunst te stimuleren. Hij

sprak over „een mogelijkheid om het aankoopbedrag geheel of gedeeltelijk en onder bepaalde condities voor de belasting aftrekbaar te maken”. Hij wil hierover overleggen met de staatssecretaris van Financiën en later met de Vereniging van Galeriehouders.

De Aankoopsubsidie-Regeling Kunstwerken — opgezet om de aankoop van kunst op de vrije markt te stimuleren — functioneert niet goed, aldus de minister. Uit onderzoek is gebleken dat de stijging van de verkoop nauwelijks groter is dan het bedrag dat de overheid erin stopt. Daarom zoekt Brinkman naar andere constructies. Belastingaftrek voor kunstkopers ziet hij als de meest geschikte.

## Ooneerlijk

De minister ging in zijn openings toespraak ook in op protesten van kunsthandel en galerieën tegen de „ooneerlijke concurrentie” door kunstuitlencentra. Er zijn ongeveer veertig centra waar per jaar negentig duizend kunstwerken worden uitgeleend en voor drie tot vier miljoen gulden kunst wordt verkocht. Galeriehouders hebben dit steeds als ooneerlij-

ke concurrentie beschouwd. Brinkman stelde echter vast dat de protesten minder zijn geworden.

Het lijkt erop dat de leners beboren tot een andere groep kunstliefhebbers dan de „kopers”, aldus Brinkman. Bovendien zijn zij potentiële klanten van de galerieën. Zij zijn in de kunstuitleen opgevoed. Brinkman: „De kunstuitleen functioneert zo als een indirecte stimulant voor de vrije kunsthandel.”

Hij signaleerde wel dat de verkoop van goedkope werken (twee- tot vierhonderd gulden) op de vrije markt vrijwel is weggevallen, terwijl de aankopen via de uitlencentra juist in deze prijsklasse vallen. Volgens Brinkman is op dit terrein toch sprake van enige concurrentie tussen handel en uitlencentra. Hij noemde ook de zeer lage tarieven van de arthoteken, waar werk uit de Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR) wordt verhuurd. Brinkman zei te willen bestuderen hoe ooneerlijke concurrentie tussen handel en uitlencentra kan worden vermeden. In de loop van 1984 beslist hij over de toekomst van de kunstuitleen. *Volkscrant 173 B3*

De Volkskrant (1983) met minister Brinkmans uitspraak over 'topwerken van Nederlandse beeldende kunst'.

## Topkunst

De komst van de CDA'er Elco Brinkman als minister van WVC luidde een nieuw cultuurbeleid in.<sup>9</sup> Niet alleen was cultuur met hem weer terug in confessionele handen, ook was de jeugdige en energieke minister een van de vurigste pleitbezorgers van de *no-nonsense* politiek van de kabinetten-Lubbers I en II (1982–1989). Zeven jaar lang besloot hij zijn nieuwjaarstoespraak steevast met de woorden: 'Aan het werk'.<sup>10</sup> De musea en de Eerste en Tweede Kamer hadden veel kritiek op hem. Men vond zijn beleid niet genoeg onderbouwd met argumenten en te sterk gericht op bezuinigingen. Toch had Brinkman uitgesproken ideeën over het kunstbeleid.<sup>11</sup> Hij zette die uiteen in vijf notities en nota's, waarin de begrippen kwaliteit en decentralisatie de leidraad waren.<sup>12</sup>

In zijn *Notitie Cultuurbeleid* (1985) schreef hij: 'Kwaliteit is hierbij niet op te vatten als iets statisch, als een norm die bij voorbaat vastligt, maar meer als een richtsnoer voor het niveau waarnaar gestreefd moet worden.'<sup>13</sup> Deze uitspraak moet worden gezien in relatie tot de toenemende kritiek op de BKR waarin nauwelijks artistieke criteria werden gesteld. De enorme toevloed van vaak middelmatige kunstwerken maakte de regeling niet geliefd bij WVC. In 1984 zetten Brinkman en staatssecretaris Lou de Graaf van het ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid de inname van BKR-werk stop en hevelde het merendeel

van het vrijkomende geld (f 80.000.000,- / € 36.363.363,-) over naar een nieuwe organisatie: het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst.

Eerder, halverwege 1983, had Brinkman het 'witte-vlekkenplan' afgeschaft. De *low budget* aankopen strookten in het geheel niet met zijn idee over kwaliteit. Hij wilde dat het Rijk alleen nog 'topkunst' kreeg: 'Ik ben van plan een rijksaankopenbeleid te voeren, gericht op het verwerven van topwerken van Nederlandse beeldende kunst.'<sup>14</sup> Hij wilde die kunst ook tonen aan de Nederlandse bevolking en haalde het in de jaren '50 opgeworpen idee van de Centrale Tentoonstellingsdienst weer uit de kast.<sup>15</sup> Deze dienst zou zich moeten bezighouden met de presentatie en het beheer van de rijkscollectie, alsook met aankopen. Bovendien zou zo de overlap in de activiteiten van de DVR, de NKS en het BBKB worden opgeheven. Het leidde in 1985 tot de instelling van de RBK. Enkele miljoenen guldens die vrij waren gekomen bij de stopzetting van de BKR werden overgeheveld naar de RBK die het mocht gebruiken voor de aankoop van 20ste-eeuwse kunst. Een ander deel van het geld ging naar de Tijdelijke Aankoopsubsidieregeling Moderne Beeldende Kunst ten behoeve van Musea (TASR).<sup>16</sup> In de jaren 1984–1987 werd er f 1.000.000,- (€ 454.545,-) gereserveerd waarmee musea werk konden kopen van levende Nederlandse of duurzaam in Nederland wonende en werkende kunstenaars. Alle musea konden twee maal per jaar voorstellen indienen om subsidie te krijgen. De RBK voerde van 1984 tot en met 1987 het secretariaat van de commissie die deze aanvragen beoordeelde. Onder andere om die reden ontvingen de musea de RBK met gemengde gevoelens; ze



Minister van WVC Elco Brinkman (1982–1989) op zijn kamer in Rijswijk.  
Rechts: Felix van der Linden, bronzen beeldje *Ruiter* (1965).

vreesden bevoogding en concurrentie.<sup>17</sup> De huiver was niet geheel ongegrond, want de RBK adviseerde niet alleen de minister over de aankoopvoorstellen van de musea via de TASR, maar kocht zelf ook moderne kunst aan. Men viste dus in dezelfde vijver.

Vanaf 1986 stuurde Brinkman sterk op decentralisatie en verhoging van efficiency aan. Op het gebied van de beeldende kunsten hield dat in dat de rijksoverheid verantwoordelijk was voor 'het bevorderen van een bloeiend kunstleven d.m.v. het scheppen van voorwaarden voor het ontstaan, bestaan en functioneren van kunst en kunstenaarschap van zo goed mogelijk niveau'.<sup>18</sup> 'Het veld', dat wil zeggen de rijksmusea en de ondersteunende instellingen, voerde op basis van de voorwaarden het beleid uit en kreeg daarvoor subsidie.<sup>19</sup> Om werkelijk efficiency te bereiken moesten deze instellingen meer vrijheid van handelen krijgen. Dat kon door ze te verzelfstandigen. De Staat bleef dan eigenaar van de collectie en van de gebouwen en leende en verhuurde deze aan de musea.

Een belangrijke voorwaarde voor de verzelfstandiging was dat de collecties en de gebouwen in goede staat verkeerden en dat er maatregelen werden getroffen om dat zo te houden. Toen Brinkman deze plannen ontvouwde was dat echter niet het geval.<sup>20</sup> Naar aanleiding van een rapport van de Algemene Rekenkamer uit 1988 begon hij met de voorbereidingen van het zogeheten Deltaplan voor Cultuurbehoud. Het ministerie bood de musea en de RBK hulp aan met een eenmalig extra budget van f 40.000.000,- (€ 18.181.818,-) om de achterstanden op gebied van registratie en huisvesting weg te werken.

### **De Collectie Nederland**

Brinkman werd in 1989 na de val van het tweede kabinet-Lubbers opgevolgd door de sociaal-geografe Hedy d'Ancona. Deze PvdA-minister zette tot haar vertrek in 1994 het beleid van haar voorganger op hoofdlijnen voort. Zij liet het Deltaplan voor Cultuurbehoud daadwerkelijk uitvoeren en voltooide de verzelfstandiging van de rijksmusea.<sup>21</sup> Hiervoor startte zij in 1990 het Project Maximale Zelfstandigheid waarin vijf rijksmusea en de RBK experimenteerden met zelfstandige bedrijfsvoering, grotere flexibiliteit en een vierjarige beleidscyclus.<sup>22</sup> De ervaringen waren zo goed dat het project naar alle rijksmusea werd uitgebreid en in 1995 waren alle achttien rijksmusea verzelfstandigd. De verzelfstandiging van de RBK werd echter in 1992 stopgezet toen de Rijksdienst in het kader van de Grote Efficiency Operatie moest bezuinigen. In de daaropvolgende reorganisatie werd de RBK een adviserende instelling die tussen het ministerie en de musea instond.

Voelde Brinkman zich alleen verantwoordelijk voor de rijksmusea, D'Ancona vond dat haar ministerie een zekere verantwoording droeg voor alle musea.<sup>23</sup> Er moest dan wel meer samenhang komen tussen de museale collecties. Dat kon alleen als er op nationaal niveau beleid werd gevoerd. Zij lanceerde hiervoor het begrip Collectie Nederland, waarmee ze het totaal van alle openbare verzamelingen in Nederland bedoelde. Musea werden aangemoedigd om hun verzamelingen op elkaar af te stemmen en te herschikken door onderling te ruilen en te

lenen. Ze moesten ook nadenken over afstoting van collectieonderdelen, zoals ze in de nota *Kiezen voor kwaliteit* schreef. Ook deze ontwikkelingen had Brinkman al voorbereid: 'Het beheersen van de autonome groei van collecties is naar mijn overtuiging een proces, dat slechts door een gezamenlijke inspanning van de musea in tweede linie gesteund door de overheid, kan worden gerealiseerd. [...] Ook zal het vraagstuk van de selectie onontkoombaar zijn.'<sup>24</sup> Hoewel hij hiermee de voorzet gaf, werd D'Ancona de minister van 'grenzen aan de groei'.<sup>25</sup>

## **Een representatieve collectie 20ste-eeuwse kunst**

De eerste ideeën over een ander aankoopbeleid dateerden van 1980. Ze waren vooral gericht op de organisatie die voor de aankopen ging zorgen en minder op de aankopen zelf. Er moest één instelling komen die de taken van de drie oude zou verenigen: het beheer van de rijkscollectie, het verwerven van (20ste-eeuwse) kunst en het maken van tentoonstellingen in het binnen- en buitenland. Ook de voorbereiding van de Wet tot Behoud van Cultuurbezit moest er in worden ondergebracht.<sup>26</sup> In juli 1983 werd de 'Rijksdienst Beeldende Kunst in oprichting' ingesteld die per 1 januari 1985 officieel van start ging en alle vier genoemde taken ging uitoefenen. Robert de Haas, oud-directeur van de DVR, werd directeur. Hij deelde Brinkmans gedachtegoed over kwaliteit, had vele contacten op het ministerie en was een goede lobbyist en netwerker.

De RBK mocht niet concurreren met de musea voor moderne kunst. Dat wil zeggen dat de rijksaankopen geen doel op zich mochten zijn, maar zo veel mogelijk moesten worden uitgeleend aan de musea voor hun vaste presentaties of tentoonstellingen. Ook op het gebied van tentoonstellingen en presentaties moest de RBK een aanvullende en coördinerende rol vervullen. De thematische aankopen van de Programmeringscommissie werden stopgezet: 'Die werkwijze levert door zijn aard geen representatieve rijkscollectie op van werk van levende nederlandse kunstenaars. Aangezien ook geen enkel rijksmuseum zijn beleid hierop richt is het dringend gewenst dat er een rijksaankoopbeleid gevoerd gaat worden dat los staat van het tentoonstellingsbeleid.'<sup>27</sup>

In plaats daarvan werd het voor het eerst in de geschiedenis van de rijksaankopen beleid om een *representatieve* collectie 20ste-eeuwse kunst samen te stellen. Direct na de oorlog hadden de aankoopadviescommissies wel een begin gemaakt met het kopen van werk van 'representatieve kunstenaars', maar dat was toch iets anders dan een 'representatieve collectie' opbouwen. Om tot een representatieve collectie te komen, moest eerst de bestaande rijkscollectie – die in 1987 ruim 371.500 objecten telde – beheersbaar worden gemaakt. In de loop der tijd waren er veel kunstwerken bijgekomen die niet bijdroegen tot een kwalitatief goede collectie. In het bijzonder de BKR-werken waren een molensteen om de nek van de Rijksdienst. Minister Brinkman stelde als voorwaarde voor de op-





Minister van WVC Hedy d' Ancona (1989–1994).

richting van de RBK dat de collectie werd verdeeld in voorwerpen van Culturele Waarde (de CW's) en van Bijzonder Culturele Waarde (de BCW's), oftewel voorwerpen van niet-museale en van museale waarde. De tweedeling werd tussen 1985–1987 voorbereid door de Commissie van Beheer.

Toen de verdeling in 1987 was afgerond, waren er ongeveer 117.400 kunstwerken met de status BCW en 254.100 met die van CW.<sup>28</sup> De werken met CW-status waren vooral afkomstig uit de BKR. Zij werden bestemd voor de aankleding van ambassades, consulaten, ziekenhuizen, universiteiten, bejaardencentra, ministeries, gemeentehuizen, en dergelijke. Vaak waren ze al uitgeleend aan deze instellingen en het was de bedoeling dat ze in eigendom werden overgedragen, wat uiteindelijk in 1992–1994 geschiedde. De BCW's waren bedoeld voor bruiklenen aan musea en voor de werkruimtes van hoogwaardigheidsbekleders. Alle kunstwerken die in het kader van het rijksaankopen- en opdrachtenbeleid werden verworven, werden tot de BCW-categorie gerekend. Voortaan droeg het ministerie uitsluitend nog verantwoording voor deze categorie.

Vanaf juli 1983 begon de RBK in oprichting ook actief schenkingen en legaten te verwerven. De Haas schreef in zijn eerste aankoopnotitie: 'Het verkrijgen van legaten, schenkingen e.d. lijkt een volstrekt passieve taak, behoeft dit echter in het geheel niet te zijn. [...] ieder staflid van de Dienst is een enthousiast pleitbezorger van legateringen c.q. schenkingen aan de Staat der Nederlanden. De doelgroep varieert van oude nette dames met volle porseleinkasten, via – de nog steeds voorkomende – kasteelheren met een collectie te grote familieportretten

tot oudere kunstenaars die bereid zijn voorstudies, documentatie, oud werk etc. aan de Staat te schenken/legateren.<sup>129</sup>

Ten slotte zou de nieuwe RBK zich sterk maken voor het binnenhalen van bezittingen van andere rijksinstellingen als die daar overbodig waren geworden. Deze overdrachten werden uit oogpunt van cultuurbehoud gedaan.

In 1987 vond de evaluatie van de RBK plaats.<sup>30</sup> De belangrijkste uitkomst was dat de RBK te zelfstandig opereerde. De Rijksdienst moest meer aanvullend en dienstverlenend ten opzichte van de Nederlandse musea werken. De aankopen moesten sterker gericht zijn op tentoonstellingen en manifestaties, die op hun beurt meer in samenspraak met de musea moesten geschieden. De RBK trok zich deze kritiek terdege aan en werd een ondersteunende instelling in het museale veld met een makelaarsfunctie op gebied van bruiklenen en tentoonstellingen. In de praktijk betekende dit dat de conservatoren en tentoonstellingsmakers vaker consultantbezoeken aflegden aan musea om een overzicht van hun aankopen bij te houden en zo eventuele verdubbelingen met de eigen aankopen te voorkomen. Ook werden meer dan tevoren verwervingen gebruikt voor exposities.<sup>31</sup> Zo werden in 1988 alle binnenlandse tentoonstellingen op basis van recent verworven bezit vervaardigd, zoals *Albert A. Plasschaert (1866–1941), Made in Holland. Gebruikerskeramiek 1945–1988* en *Theo van Doesburg, schilder en architect*. In 1989 werd deze koers voortgezet, totdat in 1990 de beslissing werd genomen om alleen tentoonstellingen te maken als daarvoor een verzoek werd ingediend door musea en andere culturele instellingen.

### **'Breed verzamelen'**

De representatieve collectie kon het best worden bereikt met 'breed verzamelen', of 'in de breedte collectioneren'.<sup>32</sup> Daarvoor werd het aankoopplan verdeeld in drie gebieden: schilderkunst en sculptuur, toegepaste kunst en fotografie, video en grafiek. Dwars hierop stonden drie categorieën kunstenaars: 'klassieken' van nationale faam (kunstenaars die in de eerste decennia van de 20ste eeuw waren geboren), 'midcareers' (kunstenaars die in de jaren '70 succes hadden, maar door het thematische aankoopbeleid van de Programmeringscommissie niet aan het Rijk verkochten) en jonge kunstenaars.<sup>33</sup> Niet gekocht werden: mode, film, typografie, architectuur, affiches en monumentale objecten op het gebied van industriële vormgeving, omdat daarvoor andere gespecialiseerde instellingen waren en omdat het voor de dienst geheel nieuwe categorieën waren. Ook buitenlandse kunst werd niet gekocht.<sup>34</sup>

Een deel van de medewerkers van de RBK was tot 1987 in Amsterdam gevestigd; daarna werd de Rijksdienst als geheel in Den Haag gehuisvest. Ook in geografisch opzicht wilde de RBK meer in de breedte te werk gaan dan alleen in de Randstad. In tegenstelling tot de voorgaande decennia werd niet alleen bij kunstenaars zelf gekocht. In 1984 bijvoorbeeld werd twee derde van de 350 aangekochte werken in een galerie gekocht en een derde direct van de kunstenaar.



Flyer van de eerste rijksaankopententoonstelling (1984).

Van de galleries bevond zich meer dan 56% in Amsterdam, 21% in de rest van de Randstad (Rotterdam, Den Haag), 18% in de rest van Nederland en 3% in het buitenland.<sup>35</sup> Uit het overzicht dat Gubbels geeft van alle plaatsen waar de RBK in de jaren 1984–1993 kocht, blijkt dat deze verhouding ongeveer hetzelfde blijft.<sup>36</sup>

Om niet alleen afhankelijk te zijn van de kunstenaars in de Randstad wilde De Haas relaties inzetten die hielpen met het ontdekken van interessante ontwikkelingen elders in het land. De Programmeringscommissie had destijds ‘verkenner’ ingezet om kunst en kunstenaars in het noorden en zuiden van het land in het vizier te krijgen. De Haas nam dit idee over en introduceerde het begrip ‘speur-neuzen’. Zij zouden in een losse, onafhankelijke relatie tot de RBK staan, en om de paar jaar rouleren.<sup>37</sup> Het idee is echter nooit uitgevoerd.<sup>38</sup>

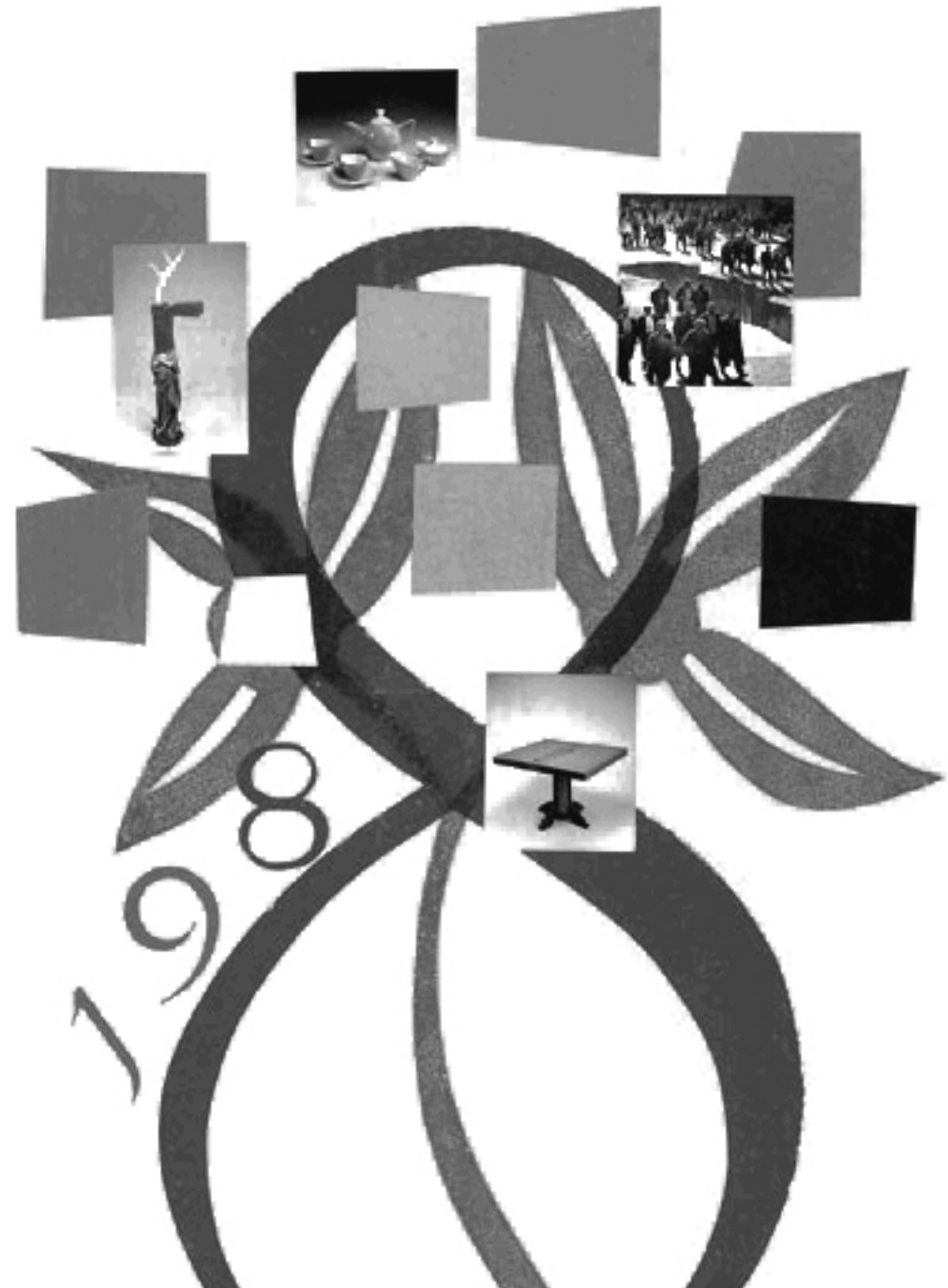
Voor het eerst sinds de oorlog werden de aankopen niet gedaan door externe commissies, maar door de twaalf conservatoren en afdelingshoofden van de

RBK. Deze zogenoemde Aankoopwerkgroep vergaderde eens in de twee weken.<sup>39</sup> Als de medewerkers vonden dat zij op een bepaald terrein niet de vereiste deskundigheid bezaten, werd een gastconservator aangetrokken.<sup>40</sup> De inbrenger verdedigde zijn eigen aankoopvoorstel. De directeur van de RBK (Robert de Haas) en de afdelingshoofden Presentatie Binnenland (Evert van Straaten), Presentatie Buitenland (Gijs van Tuyl) en Collecties (Koos de Jong) namen de beslissing. Bij stakende stemmen besliste de directeur. Als een aankoop meer bedroeg dan f 25.000,- (€ 11.365,-) moest de Aankoopadviescommissie worden geraadpleegd. De commissie kwam doorgaans drie à vier keer per jaar bijeen, voor het eerst in 1985 en voor laatst in oktober 1992. Als het een spoedaankoop betrof overlegde men telefonisch.

Ieder jaar werd in december besproken op welke disciplines het volgende jaar de nadruk kwam te liggen. Vervolgens werd een grove verdeling van het budget gemaakt, want er werd niet gewerkt met gefixeerde bedragen per discipline. De enige discipline waarvoor dat vanaf 1990 wel gebeurde was fotografie. Ook werd het aankoopbeleid gekoppeld aan de voorgenomen tentoonstellingen van de RBK: eventuele leemtes in een presentatie werden zo mogelijk met aankopen gevuld.

Alle aankopen 20ste-eeuwse kunst werden jaarlijks tentoongesteld en gepubliceerd in de catalogus *Rijksaankopen Nederlandse kunst*. In 1984 en 1985 werden deze tentoonstellingen in het pand aan het Plein in Den Haag gehouden en daarna in Stedelijk Museum Het Prinsenhof in Delft (1986), het Stedelijk Museum Schiedam (1987), het Rijksmuseum Twenthe in Enschede (1988), het Noordbrabants Museum in Den Bosch (1989) en het Frans Halsmuseum in Haarlem (1990). De Haas hechtte aan de aankooptentoonstellingen als een middel om verantwoording af te leggen. Daarnaast boden ze de musea de gelegenheid om een indruk te krijgen van werken die ze konden lenen.

Vanwege de bezuinigingen in het kader van de Grote Efficiency Operatie werden er in 1991 en 1992 geen tentoonstellingen gehouden; wel werd een catalogus gepubliceerd. Na een onderbreking van dertig jaar werd zo het eenmalige initiatief uit 1954–1955, de catalogus en tentoonstelling *Rekenschap*, voortgezet. In de aankoopcatalogi van de RBK, door de staf Wehkampgidsen genoemd, vond de lezer altijd een licht opruïend voorwoord van De Haas, inleidende artikelen over de deelgebieden die de nadruk hadden gekregen, (kleuren)foto's van de kunstwerken en detailgegevens over de kunstwerken en de kunstenaars. De laatste aankoopcatalogus was over 1992. In 1990 verscheen nog een lustrumuitgave met alle kunstwerken uit de jaren 1984–1989 die niet door het 'aankoopmiljoen' waren verworven, maar door schenking, legaat, overdracht of retrospectieve aankoop.<sup>41</sup>



1988

# RIJKSAANKOPEN

werk van hedendaagse beeldende kunstenaars

Rijksdienst Beeldende Kunst



Opening rijksaankopententoonstelling 1985. Boven: (op de schoorsteenmantel) Tijl Uilenspiegel (1982) van Wim Izaks. Onder: op de rug gezien rechts minister Onno Ruding kijkend naar de foto's van Marrie Bot.



Opening rijksaankopententoonstelling 1985 met *Dolphin* (1983), van Fortuyn-O'Brien.

## Verwerving van eigentijdse kunst

De RBK ambieerde vooral eigentijds werk van levende Nederlandse kunstenaars. De redenen die De Haas opgaf varieerden van het informeren van publiek en beeldende kunstenaars over welke eigentijdse Nederlandse kunstenaars en stromingen belangwekkend waren tot het stimuleren van jonge, veelbelovende kunstenaars en het geven van extra stimulans aan bepaalde gebieden van de beeldende kunst (fotografie, video, performances en sommige gebieden van kunstnijverheid en design).<sup>42</sup> In principe kocht de RBK alleen werk van 'levende Nederlandse kunstenaars', maar als de kunstenaar tijdens het aankoopproces overleed, ging de koop toch door. Soms was het overlijden van een kunstenaar juist de aanleiding om werk te kopen. Daarin week de RBK niet af van de aankooppraktijk van de vroegere commissies. Na herhaaldelijke discussie met het ministerie werd in 1987 'levend' veranderd in 'hedendaags'. Vanaf toen werd ook werk gekocht van kunstenaars die overleden waren, mits niet langer dan tien jaar geleden. Onder 'Nederlands' verstond de RBK kunstenaars met de Nederlandse nationaliteit, ongeacht hun verblijfplaats, en buitenlandse kunstenaars die in Nederland woonden. Vooral wilde de RBK kwaliteitskunst verwerven. Daaronder verstond de Rijksdienst dat de kunstenaar oorspronkelijkheid, inventiviteit en inte-

griteit aan de dag legde, criteria die werden ontleend aan het boek *On quality in art* van Jacob Rosenberg.<sup>43</sup>

Vooruitlopend op de komst van de nieuwe rijksdienst gaf het ministerie in 1983 toestemming om te beginnen met aankopen. In 1983 en 1984 werden 722 kunstwerken gekocht bij 156 kunstenaars, vooral schilder- en beeldhouwkunst omdat de RBK-staf vond dat de Programmeringscommissie juist in deze disciplines de meeste lacunes had gecreëerd, en daarnaast enkele sieraden, foto's en keramiek. Ondanks het enthousiasme van de RBK kreeg de eerste aankooptentoonstelling vooral kritiek: 'Topkunst in Den Haag van gearriveerde kunstenaars, de knoeiers van destijds' schreef Bas Roodnat in *NRC Handelsblad* en Janneke Wesseling sprak zelfs over 'De geheime fundamenten voor een Nationaal Museum'.<sup>44</sup> Zo zou de RBK in theorie werk van jonge kunstenaars kopen, maar dat in de praktijk vooral bij oudere, gevestigde kunstenaars doen. De kritiek was deels terecht, want slechts 32 van de 156 kunstenaars waren jonger dan dertig jaar. De RBK had echter ook de taak om het hiaat op te vullen dat was ontstaan door de thematische aankopen uit de jaren '70. Dat kon alleen worden gedaan met werk van oudere kunstenaars.<sup>45</sup> De kritiek sloeg dan ook vooral op de aankoop van recent werk (1980–1984) van oudere kunstenaars. Dat waren er slechts een stuk of twintig en de kunstcritici hadden de RBK het eerste jaar dan ook wel wat meer krediet mogen geven. Wellicht was de term 'jonge kunstenaars' te sterk aangezet en had de RBK beter van recente kunst kunnen spreken. Toch trokken de rijkskunstkopers zich de kritiek wel aan, want het aankopen van werk van gevestigde kunstenaars was immers het verzamelgebied van de musea. De RBK zou zich uitdrukkelijk niet begeven op hun terrein maar aanvullend werken, en een gespannen relatie met de musea zou de Rijksdienst geen goed doen.

In 1985 lag de nadruk op gebruikskeramiek, industriële vormgeving, fotografie en video. De extra belangstelling voor hedendaagse gebruikskeramiek had te maken met de retrospectieve aankoop in 1984 van de 19de-eeuwse collectie van de Delftse aardewerfabriek De Porceleynse Fles (1870–1960). Zo kreeg de RBK een aaneensluitend overzicht van oud en modern aardewerk. Hetzelfde was het geval met de eigentijdse aankopen fotografie en video, die een fraaie aanvulling vormden op de retrospectieve aankoop van de 19de- en 20ste-eeuwse fotocollectie van de verzamelaar Bert Hartkamp. Er werden zowel documentaire foto's gekocht als zelfstandige kunstfoto's, waarbij de belangstelling vooral uitging naar het naakt en het portret. Door Hartkamps collectie uit te breiden met eigentijds werk van onder anderen Oscar van Alphen, Marrie Bot, Wijnanda Deroo, Piet Dieleman, Ed van der Elsen, Paul den Hollander, Bertien van Manen en Vincent Mentzel, hield de RBK zijn fotoverzameling op hoog niveau. Er was voor het eerst een gastconservator voor aankoopsuggesties uitgenodigd, de fotograaf Piet van Leeuwen. Een gastconservator, zo was de gedachte, kon zorgen voor 'frisse' ideeën, en bovendien had de RBK in die tijd nog geen conservator fotografie; die zou pas in 1988 komen.<sup>46</sup>



Ook op het gebied van industriële vormgeving werden aankopen gedaan. Conservator toegepaste kunst Ebeltje Hartkamp-Jonxis stroopte het land af op zoek naar wanddecoraties, vloerkleden, huishoudtextiel en gordijnstoffen waardoor werk van onder anderen Sonja Besselink, Cubis3Design, Herman Scholten en Jeroen Vinken in de collectie kwam.<sup>47</sup> De RBK richtte zich op videokunst omdat de musea weinig belangstelling hadden voor dit medium, het Stedelijk Museum uitgezonderd getuige de tentoonstelling *Het Lumineuze Beeld* in 1984.<sup>48</sup> Het had aankopen tot gevolg van Marina Abramovic, Pieter Baan Müller, Elsa Stansfeld en Madelon Hooykaas, Lydia Schouten, Nol de Koning en Roos Theuws. In 1990 coördineerde de RBK zelf een grote expositie, *Imago. Fin de Siècle in Dutch Contemporary Art*, die de volwassen status van deze kunstvorm toonde. De tentoonstelling was in Amsterdam op de Kunst-RAI te zien en op het Video-Artfestival in Locarno.

In 1986 legde de RBK de nadruk opnieuw op schilderkunst en sculptuur, hoewel er tevens sieraden en keramiek werden gekocht. De tentoongestelde 355 kunstwerken werden ook dit keer met scepsis ontvangen.<sup>49</sup> Het jaar daarop werd expliciet gekozen voor breed verzamelen door de aandacht te verdelen over alle disciplines. Om eenmaal hiervan een indruk te geven: de aankoop van 161 werken bij 120 kunstenaars was verdeeld over 39 schilderijen, 36 tekeningen, 35 stukken toegepaste kunst, 19 beeldhouwwerken, assemblages en objecten, 18 foto's, 11 bladen grafiek en affiches, en één tape van een installatie. De verhouding jong-oud was vergelijkbaar met die uit het beginjaar 1983/1984: 28 jonge kunstenaars (dat wil zeggen geboren na 1956) en 92 oudere. Een van de uitkomsten van de evaluatie was immers dat de aankopen meer gericht moesten zijn op de (eigen) tentoonstellingen en manifestaties. Hierbij paste de over alle disciplines verdeelde aankooppolitiek beter dan een sterke voorkeur voor het een of ander. Vanaf 1987 lag de nadruk dan ook niet meer op een bepaald medium. Hooguit werden binnen disciplines nog accenten gelegd, zoals in 1988 op grafiek (houtsneden van Erik Andriessse, litho's van Armando, etsen van Sigurdur Gudmundsson, een grafiekmap van Elma van Haren), keramiek (20ste-eeuwse gebruikskeramiek van de verzamelaar Pieter Doensen) en fotografie/videokunst. Deze discipline kreeg een accent omdat in 1989 het honderdvijftigjarige bestaan van de fotografie zou worden gevierd. De RBK leverde hieraan een bijdrage met de tentoonstellingen *Foto in omslag*, *Fotokunst 19de eeuw* (in samenwerking met het Rijksmuseum), *Breitner als fotograaf* en de publicatie *150 jaar fotografie*.<sup>50</sup> Met het oog hierop kocht de RBK foto's van Oscar van Alphen, Emmy Andriessse, Catrien Ariëns, Ed van der Elsken, Cor Jaring, Johan van der Keuken, Aart Klein, Emiel van Moerkerken, Cas Oorthuys, Nick Sinclair, Koen Wessing en 63 foto-boeken.<sup>51</sup> Andere accenten waren realisme in de hedendaagse schilderkunst (1989) en dagbladfoto's (1991).

Vanaf 1989 veranderden ook de aankooptentoonstellingen. Waren tot dusver alle aankopen uit een jaar naast elkaar opgehangen of neergezet, nu werd een door een gastconservator gekozen selectie gepresenteerd. In 1989 was dat de verzamelaar Piet Cleveringa, in 1990 de eigen conservator moderne kunst Alied



Omslagen rijksaankopencatalogi 1990 (met een zelfportret naar Rembrandt op namaakbont van C.A. Wertheim) en 1991 (met een schildering op metaal zonder titel van Han Schuil).

Ottevanger. Tevens kregen de tentoonstellingen verhalende titels, zoals *Picturale* (1989) en *Souvenirs* (1990), in plaats van louter *Rijksaankopen*. Vanwege bezuinigingen werd in 1991 geen tentoonstelling georganiseerd, maar alleen een keuze van recente beeldhouwkunstaankopen gepresenteerd.

In 1992 werden in het eerste half jaar 143 aankopen gedaan bij 70 kunstenaars. Toen de RBK halverwege 1992 te maken kreeg met de Grote Efficiency Operatie, een overheidsbrede inkrimping van taken en daarmee gepaard gaande bezuinigingen, had dat een volledige ommezwaai in taken tot gevolg. In juni werd de laatste aankoop eigentijdse kunst gedaan, het schilderij *Park door stad omgeven* uit 1990/1991 van Jaap van den Ende (1944).<sup>52</sup> In 1993 verscheen de laatste aankoopcatalogus, in een stemmige zwarte kaft. De Haas schreef een bedroefd maar berustend voorwoord en alle 'rijkskunstaankopers' van de laatste negen jaar schreven een persoonlijk woord over hun meest memorabele aankoop.

In de periode 1983–1992 kochten de DVR en de RBK bij 794 kunstenaars; van 404 één werk, van de andere 390 twee of meer.<sup>53</sup> Vooral in 1985 is van relatief veel kunstenaars werk gekocht, namelijk 246. Vanaf 1987, het jaar waarin de RBK werd geëvalueerd, nam het aantal kunstenaars van wie de RBK kocht af. Werd in 1987 nog bij 137 kunstenaars gekocht, in 1991 bij 87. Het belangrijkste

verschil tussen de periode voor en na de evaluatie is dat in de laatste periode de RBK minder vaak van dezelfde kunstenaars kocht dan in de eerste periode. In de laatste periode is absoluut minder werk gekocht, maar relatief meer van verschillende kunstenaars. Wat de kunstenaarskeuze betreft nam het 'brede verzamelen' dus ook toe.<sup>54</sup>

## Retrospectieve verwervingen

Toen De Haas in 1973 directeur was geworden van de DRVK begon hij in het kader van de tentoonstellingen die zijn instelling samenstelde, maar soms ook uit oogpunt van cultuurbehoud met de aankoop van fotografie en 20ste-eeuwse beeldende kunst en kunstnijverheid. Hij werd daarin gesteund door Evert van Straaten die hij in 1973 had aangenomen als hoofd Tentoonstellingen. Voor retrospectieve aankopen had de DVR geen regulier budget, maar De Haas wist zijn meerderen op het ministerie telkens te overtuigen hiervoor ad hoc geld vrij te maken. Toen in 1980 de contouren van een nieuwe rijksdienst duidelijker werden en de staf van de in 1975 tot DVR hernoemde DRVK was uitgebreid met Ronald de Leeuw als hoofd Tentoonstellingen – Van Straaten was ondertussen hoofd 20ste-eeuwse kunst geworden –, werd steeds vaker retrospectief kunst en kunstnijverheid uit de eerste helft van de 20ste eeuw gekocht.<sup>55</sup> Na 1985, toen breed verzamelen de aankooppolitiek werd, werd retrospectief kopen een vast onderdeel daarvan: 'Het incidenteel en gericht aankopen van kunst na 1900 van overleden kunstenaars om een storend hiaat in een bepaalde deelcollectie op te vullen.'<sup>56</sup>

Die hiaten waren ontstaan omdat sinds 1932 telkens een ander verwervingsbeleid was gevoerd. In de jaren '30 werd kunst gekocht om gebouwen mee te verfraaien, in de oorlogsjaren vooral realistische kunst, in de jaren '50 en '60 overwegend kunst van gevestigde kunstenaars, en in de jaren '70 kunst die paste in een van de vele tentoonstellingsconcepten. Bovendien was een hoge prijs in die decennia meer dan eens de reden dat van een aankoop werd afgezien. Als gevolg van dit wisselende beleid waren diverse 'klassieken' (kunstenaars van nationale faam) en 'midcareers' geheel of grotendeels buiten de rijkscollectie gebleven.<sup>57</sup> Zo werden in 1980 een aantal schilderijen uit het interbellum van Raoul Hynckes, Harm Kamerlingh Onnes, Jacob Nieweg en Piet Ouborg gekocht, en werken uit de jaren '60 en '70 van Peter Struycken en Jan Schoonhoven.<sup>58</sup> In 1982 werden op een veiling acht abstracte schilderijen uit 1915–1925 van Lou Loeber en vijf werken uit de jaren '30 van Jan Wittenberg, Jacob Nieweg, Laurens van Kuyk en Philip Metmann. Een topstuk was de aankoop in 1982 van het monumentale *Cubistisch damesportret* uit 1914 van Jan Sluijters waarvoor de Vereniging Rembrandt als aanvulling op het bedrag van het ministerie f 10.000,- (€ 4545,-) schonk.<sup>59</sup> In de jaren daarna werd ouder werk gekocht van onder anderen Peter Alma, Johan Miedema, Thijs Rinsema en Janus de Winter.

In 1984 kreeg de RBK in oprichting eenmalig f 1.200.000,- (€ 545.454,-) voor een inhaalslag. Er werd onder andere een groep werken van gekocht van

Hildo Krop en vijf (identieke) glas-in-loodramen van Theo van Doesburg.<sup>60</sup> Het budget werd tevens aangewend voor de gouache *Rode ruiters* (1977) van Gerrit Benner.<sup>61</sup> In 1983 was diens *Twee paarden* (1951) cadeau gegeven aan een vertrekkende secretaris-generaal. De Haas schreef het ministerie een pittige brief waarin hij verklaarde 'met ontstelenis' te hebben kennisgenomen van het geschenk. Hij vroeg om een financiële vergoeding.<sup>62</sup> Die kreeg hij in de vorm van de toestemming om de *Rode ruiters* te kopen. Uit deze gebeurtenis blijkt dat De Haas meer invloed kon uitoefenen op zijn meerderen dan zijn voorganger Lunsingh Scheurleer, die tegen dit soort vervreemdingen altijd protest aantekende, maar nooit een schadeloosstelling kreeg. In het jaarverslag schreef De Haas eufemistisch dat het werk was gekocht in ruil voor een 'zoekgeraakt' werk van de kunstenaar.<sup>63</sup>

Na de inhaaloperatie uit 1984 kreeg de RBK met ingang van 1985 jaarlijks ongeveer f 100.000,- (€ 45.455,-) voor retrospectieve aankopen. In 1985 werd er dan ook minder retrospectief gekocht om de simpele reden dat het budget twaalf keer zo klein was.

In de jaren dat de RBK nog in oprichting was, hadden De Haas, De Leeuw en Van Straaten een lijstje gemaakt met gewenste stromingen en kunstenaars: Wim Schuhmacher, Cesar Domela Nieuwenhuis, Karel Appel, Co Westerik en Ger van Elk. Voor de opening van de aankooptentoonstelling in 1985 schreef De Haas de speech van minister Brinkman en het is een sterk staaltje van legitimering van het aankoopbeleid dat hij Brinkman deze kunstenaars alvast liet noemen.<sup>64</sup>

Van de hoogbejaarde Schuhmacher waren slechts twee schilderijen en vier tekeningen in rijksbezit, omdat de kunstenaar altijd hoge prijzen had gevraagd. In de jaren '30 werd daar al over geklaagd door de Rijksadviescommissie. Toen de RBK een keuze mocht maken uit de ateliervoorraad van de kunstenaar, werd gekozen voor twee vroege olieverven (1920), een zelfportret (1943) en een dubbelportret (1951) van de schilder en zijn vrouw.<sup>65</sup>

Van Cesar Domela Nieuwenhuis bezat de RBK drie reliëfs en een geschilderde compositie. Een van die reliëfs (1933) was in 1983 gekocht. De aankoop in 1984 van een recent reliëf (1980) werd wellicht gedaan om de kunstenaar te vriend te houden.<sup>66</sup> Domela Nieuwenhuis had namelijk toegezegd zijn artistieke inboedel aan de Staat te schenken.<sup>67</sup> En inderdaad legateerde hij in 1985 en 1987 zijn archief, zijn bibliotheek en bijna 120 kunstwerken van zichzelf en collega-kunstenaars aan het Rijk. Zijn schriftelijke nalatenschap schonk hij aan het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag.

De aankopen van Karel Appel – *Crime II* (1980) en *Winter New York City* (1983) – en Co Westerik – *Nekmassage* (1984) en drie aquarellen (1984) – werden gedaan om hiaten op te vullen: de laatste aankoop van Appel dateerde uit 1961, van Westerik uit 1964.<sup>68</sup>

Van Van Elk had de DVR in 1975 en in 1983–1984 vier fotowerken en tekeningen gekocht. Toen dit kleine overzicht in 1989 kon worden uitgebreid met

de overdracht van het ministerie van WVC van een fotoportret van koningin Beatrix uit 1988 en vier voorstudies daarvoor, werd het graag geaccepteerd.<sup>69</sup> Oorspronkelijk was het portret een opdracht geweest van het ministerie zelf.

Er mochten dan lijstjes met kunstenaarsnamen en stromingen circuleren, de retrospectieve aankopen waren vrijwel altijd buitenkansen. Bijvoorbeeld in 1986 toen de RBK op een veiling ongeveer twintig geometrisch abstracte werken van Harry Verburg kon kopen, een stroming die slecht was vertegenwoordigd in de rijkscollectie. De keuze die de RBK maakte, was een goede doorsnee uit het oeuvre van Verburg uit de jaren 1943–1948.<sup>70</sup> Andere onvoorziene gelegenheidsaankopen waren elf schilderijen, gouaches en tekeningen uit de surrealistische periode van Piet Ouborg, twee schilderijen van Johan de Haas, twee tekeningen van Jopie Moesman en een schilderij van Dolf Henkes.<sup>71</sup>

In 1989 kreeg de RBK f 300.000,- (€ 136.365,-) voor de aankoop van werk van Stanley Brouwn, Jan Cremer, Shinkichi Tajiri en Kees Verwey, gerenommeerde kunstenaars die slecht vertegenwoordigd waren in de rijkscollectie.<sup>72</sup> De allerlaatste retrospectieve aankoop werd gedaan in 1992: een foto uit circa 1844–1846 van de voorgevel van Westminster Abbey. Deze zoutdruk was afkomstig uit *The pencil of nature*, het eerste ooit uitgegeven fotoboek, vervaardigd door William Henry Fox Talbot, de uitvinder van de fotografie, en Nicolaas Henneman, zijn Nederlandse assistent, en kostte maar liefst f 30.000,- (€ 13.636,-). Dit vroege voorbeeld van de fotografie was een unieke kans.

Sieraden uit de tweede helft van de 20ste eeuw waren door de aankopen van de Programmeringscommissie voor vijf tentoonstellingen goed vertegenwoordigd.<sup>73</sup> De RBK reageerde alert op de ontwikkelingen in de edelsmeedkunst en kocht stelselmatig eigentijds én retrospectief aan. In 1986 werden zeven sieraden in art-nouveau- en art-decostijl gekocht. In 1991 werd de overzichtstentoonstelling *Getooid en versierd* gehouden als onderdeel van de jaarlijkse presentatie van de rijksaankopen. Vrijwel alle grote ontwerpers op sieradengebied waren in de rijkscollectie vertegenwoordigd: Hans Appenzeller, Gijs Bakker, Onno Boekhoudt, Françoise van den Bosch, Marion Herbst, Emmy van Leersum, Riet Neerincx en Chris Steenbergen.

De gebruikskeramiek werd in 1984 aangevuld met vrijwel de totale collectie van de Delftse aardewerkfabriek De Porceleyne Fles (1870–1960). Die bestond uit ongeveer 700 stuks keramiek, de complete verzameling ontwerpen (het 'tekeningenarchief') en vele boek- en plaatwerken. De onderhandelingen hadden jaren geduurd, onder andere vanwege de hoge vraagprijs. Het geld kwam van de directie MMA en de Vereniging Rembrandt.<sup>74</sup> In 1988 werd samen met het Museum Het Kruihuis in Den Bosch de collectie van Pieter Doensen uit Utrecht aangekocht: meer dan zeshonderd stuks gebruikskeramiek en siergoed uit de jaren '50.<sup>75</sup> De aankoop leidde tot de gemeenschappelijke tentoonstelling *Made in Holland. Gebruikskeramiek 1945–1988*.

De rijkscollectie bevatte in 1984 ongeveer vijfduizend meubelen.<sup>76</sup> De verwerking hiervan was in 1954 begonnen, toen het ministerie de DRVK incidenteel geld gaf om 19de-eeuwse meubelen te kopen voor de aankleding van ambas-

sades en andere overheidsgebouwen. Vanaf 1973, toen De Haas directeur werd, werd de verwerving van meubelen voortgezet, onder andere voor de tentoonstelling *Levenslang zitten* in 1974. Nadien werd de collectie uitgebreid met eigentijds materiaal, bijvoorbeeld van Martin Visser, Aldo van den Nieuwelaar, Borec Sipek en Jan Siebers. Ook werd veel retrospectief verworven, onder andere door het ruim accepteren van schenkingen en legaten, zoals biedermeeiermeubilair, Penaatmeubels, werk van de meubelfabriek Labor Omnia Vincit en een Wouda-ameublement.<sup>77</sup>

De bescheiden verzameling industriële producten werd omstreeks 1981 uitgebreid met werk voor de tentoonstelling *Design in Nederland* (1982) en in 1986 aangevuld met een legaat gebruiksilver, wat de aanwezigheid van puddinglepels, taartscheppen, ijslepeltjes en sierkurken in de rijkscollectie verklaart.<sup>78</sup> Textiel was de enige discipline die niet met retrospectieve aankopen werd uitgebreid. Hoewel de vooroorlogse aankoopcommissie enig textielwerk had gekocht, zoals een wandkleed van Hildegard Brom-Fischer en een shawl van Berta Bake, waren er in die jaren vooral opdrachten verstrekt die nagelvast zaten op de plaats waarvoor ze waren gemaakt, bijvoorbeeld de wandtapijten van Willem van Konijnenburg en Chris de Moor voor de Rijksuniversiteit Utrecht. Na de oorlog kochten de adviescommissies het een en ander, evenals de Programmeringscommissie voor de tentoonstelling *Textiel gebonden* uit 1982. Veel naam mocht het echter niet hebben.

Door de verschillende retrospectieve aanwinsten nam de representativiteit van de rijkscollectie sterk toe. Die veelzijdigheid werd nog eens vergroot door de verwerving van drie schitterende verzamelingen, die hieronder worden behandeld.

### **De nalatenschap van Theo van Doesburg**

Een van de belangrijkste retrospectieve verwervingen was de nalatenschap van Theo van Doesburg (1883–1931). De rijkscollectie bevatte tot 1981 geen werk van hem. Dat had geen andere reden dan dat hij al was overleden toen de eerste Rijksaankoopcommissie in 1932 startte met aankopen. Hij stond echter hoog op de wensenlijst van de RBK, zodat er veel moeite werd gedaan zijn nalatenschap voor de staat te verwerven.

Van Doesburgs weduwe, de in Frankrijk woonachtige Nelly van Doesburg-van Moorsel (1899–1975), was de laatste jaren van haar leven ongeneeslijk ziek. Haar enige erfgenaam, de kunsthistoricus Wies van Moorsel, wilde financiële zekerheid voor haar hebben. Al voor haar ziekte was Nelly van Doesburg van plan haar nalatenschap te schenken aan verschillende openbare instanties.<sup>79</sup> Jean Leering, directeur van het Van Abbemuseum en Van Moorsels echtgenoot, organiseerde diplomatiek in december 1968 een overzichtstentoonstelling. Hierbij kreeg Van Doesburg postuum de Sikkensprijs toegekend. Deze positief ontvangen tentoonstelling vestigde ook de aandacht op Nelly van Doesburg. Leering en Van Moorsel zagen nu meer kansen om een jaargeld voor haar te vragen in ruil voor een schenking van de nalatenschap van Van Doesburg aan de Staat. Zij spraken

met Van Velzen, hoofd van de afdeling Beeldende Kunsten en Bouwkunst van het ministerie van CRM, die niet afwerend tegenover het voorstel stond.<sup>80</sup>

De imposante nalatenschap bestond uit het woonhuis in Meudon (een voorstadje van Parijs), het archief van De Stijl, ongeveer drieduizend foto's en een grote collectie werk van Theo van Doesburg. In totaal ging het om ongeveer 1625 objecten: 73 schilderijen, meer dan 1000 tekeningen en schetsen, 40 schetsboeken, 81 typografische ontwerpen, 4 collages, 1 plastic, 44 ontwerptekeningen voor glas-in-lood, 5 glas-in-loodramen, 160 tekeningen voor het café-restaurant Aubette (Straatsburg), 128 architectuurtekeningen, 6 voor het huis in Meudon ontworpen meubels en 2 stoelen en een asbak voor de Aubette. Het Stijlarchief bestond uit dagboeken, manuscripten, artikelen, lezingen en gedichten, correspondentie met de Stijlkunstenaars en andere vrienden, en nog eens honderden boeken en tijdschriften.

Op 20 april 1974 tekende minister Van Doorn de overeenkomst tussen Nelly van Doesburg en de Nederlandse staat. Het plan kon echter niet direct worden uitgevoerd. Aan de Nederlandse kant bleef tot 1977 de garantstelling uit voor de eventuele betaling van de Franse successierechten van 60%.<sup>81</sup> In Frankrijk duurde het tot 1980 voordat de notariële verklaring rond was waarin Wies van Moorsel afstand van de kunstwerken en het archief deed ten gunste van de Nederlandse staat. Door de overdracht van een groot aantal Aubette-tekeningen aan de Franse staat kwam in 1980 van Franse zijde de mededeling dat er verder geen successierechten hoefden te worden betaald en begin 1981 werd de nalatenschap vrijgegeven.<sup>82</sup>

De collectie kwam in Nederland onder het beheer van de DVR, waar zij door het hoofd van de afdeling 20ste-eeuwse kunst, de latere Van Doesburg-specialist drs. Evert van Straaten, werd geïnventariseerd.<sup>83</sup> In 1983 werd het huis in Meudon gerestaureerd om als woonplek en studiecentrum te fungeren voor Nederlandse kunstenaars en onderzoekers die werkzaam zijn op een van de gebieden waarop Theo en Nelly actief waren. De RBK in wording deed in 1984 nog wat aanvullende aankopen: drie identieke glas-in-loodramen en een ontwerp voor een kussenovertrek.<sup>84</sup> In 1989 werd de laatste aankoop gedaan met een map van 22 litho's, *De maskers af!* De meeste kunstwerken berusten tegenwoordig in het Centraal Museum Utrecht en het Kröller-Müller Museum. Het Haags Gemeentemuseum leende *De Kaartspelers* van de DVR.<sup>85</sup> Daarnaast hebben ook het Nederlands Architectuurinstituut in Rotterdam, museum De Lakenhal in Leiden en het Van Abbemuseum in Eindhoven delen van de nalatenschap. De archivalia bevinden zich in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag. De vele publicaties die aan de schenking van Van Doesburg zijn gewijd, hebben dit deel van de rijkscollectie wereldwijd onder de aandacht gebracht.

### **De collectie moderne kunst van Piet Cleveringa**

De jurist Piet Cleveringa (1917) was tijdens zijn werkzame leven hoofd van de directie Politie van het ministerie van Binnenlandse Zaken en had vanaf de jaren '60 een verzameling eigentijdse kunst van Nederlandse kunstenaars bijeengebracht.



Piet Cleveringa op zoek naar schilderijen bij Lucebert. Rechts: Aankondiging van de tentoonstelling van de schenking van Piet Cleveringa, *Op het Eerste Gezicht* (1988).

Eind 1985 schonk hij de RBK in ruil voor belastingvoordeel 170 schilderijen, sculpturen, gouaches, tekeningen en werken op papier van honderd Nederlandse kunstenaars uit zijn collectie.<sup>86</sup> De werken waren voor het merendeel vervaardigd in de tweede helft van de 20ste eeuw met de nadruk op de late jaren '60 en '70. De Haas schreef dan ook enthousiast in de catalogus die de RBK in 1988 van de schenking samenstelde: 'Het bijzondere van de collectie Cleveringa is dat deze, au fond, een zelfde opbouw en structuur laat zien [als de rijkscollectie]. Ook Piet Cleveringa verzamelde 'in de breedte' en kocht van vele kunstenaars het liefst twee (of een enkele keer meer) werken aan. Omdat hij over het geheel genomen van kunstenaars kocht die al met ander werk in de verzameling van het Rijk zijn vertegenwoordigd, betekent deze schenking een bijna op maat gesneden aanwinst.'<sup>87</sup>



Cleveringa had eerst het Groninger Museum benaderd. Toen directeur Frans Haks verklaarde dat het merendeel van de werken in het depot terecht zou komen en dat hij het recht wilde hebben om stukken uit de verzameling te verkopen, stapte Cleveringa naar de RBK.<sup>88</sup> Door zijn baan bij Binnenlandse Zaken had hij goede relaties in het overheidsircuit en bovendien kende hij De Haas uit de Haagse kunstwereld. Van de RBK kreeg hij de verzekering dat er geen stukken werden vervreemd en dat aan zijn voorwaarde dat de werken aan Nederlandse musea werden uitgeleend, tegemoet zou worden gekomen.<sup>89</sup>

Naar eigen zeggen had Cleveringa zijn verzameling niet met een vooropgezet idee bijeengebracht. Hij kocht wat hij mooi vond en hij kocht op het eerste gezicht. Toch zijn er vier zwaartepunten aan te wijzen: Haagse 'kopstukken', de Cobrageneratie en de 'nieuwe wilden' uit de jaren '70, werken met het thema natuur en abstracte kunst. Door zijn voorzitterschap van de Haagse Kunstkring was Cleveringa goed ingevoerd in het Haagse kunstleven. Zo kwamen Pat Andrea, Peter Blokhuis, Kees van Bohemen, Willem Bouthoorn, Willem Hussem, Jaap Nanninga, Piet Ouborg en Co Westerik in zijn collectie. Van de Cobrageneratie waren Karel Appel, Eugène Brands, Constant, Corneille, Lucebert en Anton Rooskens vertegenwoordigd, van de 'nieuwe wilden' René Daniëls en Bert Wagemaker. Cleveringa's bijzondere belangstelling voor het thema natuur uitte zich in de aankoop van werk van Marinus Boezem, Sjoerd Buisman, Sigurdur Gudmundsson, Theo Kuyjpers, Hans van der Pennen en Cornelius Rogge. Tot slot kocht hij graag abstracte kunstenaars: Ben Akkerman, Armando, Jan Dibbets, Ger van Elk, J.C.J. (Jacques) van der Heyden, Rob van Koningsbruggen, Jan Schoonhoven, Peter Struycken en Toon Verhoef.

De schenking vond vanaf 1985 jaarlijks plaats met een van tevoren afgesproken aantal kunstwerken. De relatie met de RBK was buitengewoon hartelijk. Cleveringa kreeg een tentoonstelling aangeboden van zijn schenking, die toepasselijk *Op het eerste gezicht* heette en in het Noordbrabants Museum in Den Bosch werd gehouden. Ook mocht hij in 1990 als gastconservator de jaarlijkse rijksaankooptentoonstelling samenstellen. In 1990 wilde Cleveringa de overeenkomst openbreken en de schenking omzetten in een verkoop in één keer. Het ging om een bedrag van ongeveer f 300.000,- (€ 136.364,-). Dit leverde de RBK grote problemen op. Niet alleen werden de werken in 1990 hoger getaxeerd dan in 1985, ook had de RBK het geld niet om ze ineens te kopen. Bovendien had Cleveringa werk van kunstenaars die nog leefden, zodat het aankoopbudget voor levende kunstenaars niet kon worden aangesproken. Een voorschot nemen op het bedrag voor retrospectieve aankopen was evenmin wenselijk, omdat de RBK dan jarenlang geen historische aankopen kon doen. Er werd een regeling getroffen waarbij het ministerie de voorwaarde stelde dat er geen ruchtbaarheid aan werd gegeven.<sup>90</sup> De pers kreeg er desondanks lucht van, wat de relatie van De Haas met zijn superieuren op het ministerie niet ten goede kwam. Gedurende de periode 1985–1993 zette Cleveringa zijn verzamelactiviteiten voort en schonk in 1993 nog eens 104 werken aan de RBK.<sup>91</sup>

## **De collecties fotografie van Bert Hartkamp en Willem Diepraam**

Een van de grootste lacunes in de rijkscollectie vormde de fotografie uit de tweede helft van de 19de eeuw en de eerste helft van de 20ste eeuw. Na de oorlog begonnen het Stedelijk Museum Amsterdam en het Prentenkabinet van de Rijksuniversiteit Leiden met aankopen van 20ste-eeuwse kunstfoto's, waarmee het de enige serieuze verzamelaars op het gebied van fotografie in Nederland waren. Het Rijksmuseum gaf sinds 1975 jaarlijks een opdracht om een maatschappelijk relevant onderwerp te fotograferen.<sup>92</sup> De aandacht voor fotografie bleef in het Rijksmuseum echter in het verlengde van de aandacht voor tekeningen en prenten liggen en was zeer gering. Nog in 1996 werd in de *NRC* over de tentoonstelling van 19de-eeuwse fotografie *Een nieuwe kunst* geschreven: 'Ongeveer 5000 foto's van historische betekenis, lagen verscholen in de krochten van het Rijksmuseum.'<sup>93</sup> Nadien nam de aandacht voor fotografie landelijk sterk toe. Dit was te danken aan de RBK die in 1984 een van zijn belangrijkste aankopen deed, namelijk de fotoverzameling van de jurist Lambertus (Bert) Hartkamp (1916–1999). Het ging om ongeveer zestigduizend 19de- en 20ste-eeuwse foto's en zijn totale bibliotheek van ongeveer zesduizend fotoboeken.<sup>94</sup> De Amsterdamse advocaat stond op het punt zijn verzameling te verkopen naar het buitenland toen de RBK ingreep. Voor bijna f 3.000.000,- (€ 1.363.600,-) werd de Staat der Nederlanden eigenaar van de collectie.<sup>95</sup> Het ministerie fourneerde het bedrag bovenop het 'aankoopmiljoen' en het bedrag voor retrospectieve aankopen.

In eerste instantie was het de bedoeling om de rijkscollectie aan te vullen met een discipline die tot dan toe niet systematisch werd verzameld. De Haas schreef trots in zijn jaarverslag: 'Het is buiten kijf dat het Rijk met deze verwerving een grote troef in handen heeft om binnen afzienbare tijd het museumbeleid op het gebied van de fotografie gestalte te geven.'<sup>96</sup> Ook speelde het element van behoud voor Nederland een belangrijke rol. Bijna was de verzameling in Italië (Milaan) of in de VS (Los Angeles) terechtgekomen. Hartkamp beweerde zelfs dat de RBK zijn verzameling niet om de foto's kocht, maar om geen gezichtsverlies te lijden, en hier zat een kern van waarheid in.

In de jaren na 1984 breidde de RBK de collectie van Hartkamp verder uit met aankopen in de lijn van zijn verzameling. De meest opzienbarende aankopen waren een laat-19de-eeuws fotokabinet met ongeveer 145 foto's van verschillende fotografen en een portret van de bekende 19de-eeuwse fotograaf Alois Löcherer.<sup>97</sup> Hartkamps bibliotheek werd op peil gehouden door abonnementen op fototijdschriften voort te zetten en boeken over fotografie aan te kopen, waaronder het klassieke fotoboek *Paris de Nuit* van de Franse fotograaf Brassai uit de jaren '30.<sup>98</sup>

In 1987 deed de gelegenheid zich voor om retrospectief foto's aan te kopen uit de collectie van de fotograaf/verzamelaar Willem Diepraam. De RBK kocht 468 19de-eeuwse foto's van Nederlandse en buitenlandse fotografen bij hem.<sup>99</sup> Het Stedelijk Museum Amsterdam kocht het 20ste-eeuwse deel van zijn collectie.

Voor Diepraams verzameling werd f 1.650.000,- (€ 750.000,-) betaald, waarvan het ministerie f 850.000,- (€ 386.364,-) voor zijn rekening nam en het Stedelijk de rest.<sup>100</sup> Het was omgerekend per foto een hoger bedrag dan aan Hartkamps collectie was uitgegeven. Dat lag aan het feit dat het bij Diepraam vooral om kunstfoto's ging van 19de-eeuwse topfotografen (William Henry Fox Talbot, Julia Cameron, Nadar) en bij Hartkamp veel meer om documentair werk uit de 20ste eeuw. Bovendien had Hartkamp bij de relatief lage prijs laten meespelen dat zijn collectie zou worden geïnventariseerd en gepubliceerd.

Een van de musea die De Haas op het oog had om het fotoverzamelbeleid vorm te geven, was het Rijksmuseum. In 1994 werd met het oog op de naderende verzelfstandiging van het Rijksmuseum het 19de-eeuwse deel van de collectie Hartkamp in eigendom overgedragen: veertigduizend foto's, albums, boeken en fotografische voorwerpen. Ook de conservator fotografie ging over naar het Rijksmuseum. Bij de overdracht was afgesproken dat het Van Gogh Museum actief van de collectie gebruik mocht maken, maar niet zelf foto's zou verzamelen. Het andere museum was het Stedelijk. Dat kreeg als gemeentelijk museum het 20ste-eeuwse deel van de collectie Hartkamp te leen, niet in eigendom.

### **Verwerving uit oogpunt van cultuurbehoud**

De Staat nam al vanaf het begin van de 20ste eeuw schenkingen en legaten in ontvangst uit oogpunt van cultuurbehoud. Een van de vroegste voorbeelden dateert uit 1907 toen de Delftse industrieel Lambert van Meerten (1842–1904) zijn woonhuis en collectie kunst en kunstnijverheid (meer dan drieduizend tegels, Nederlands aardewerk, Chinees porselein, zilver, meubelen, houtsnijwerk en architectuurtekeningen) aan de Staat overdroeg.<sup>101</sup> Voor familieportretten en genealogische voorstellingen was in de jaren '30 zelfs een speciale regeling ingesteld die inhield dat *extra commercium* (buiten de handel) collecties familieportretten op papier werden overgedragen aan de Staat met de mogelijkheid om werken te leen retour te krijgen. Dat wat de familie niet meer in het eigen huis kon of wilde plaatsen, ging naar een depot waar zorg werd gedragen voor het beheer. Zo bleven de families gevrijwaard van successierechten en zouden de kunstwerken op hun beurt bewaard blijven voor het Nederlandse cultureel erfgoed.<sup>102</sup> De regeling was in 1949 ondergebracht bij de DRVK. Een laatste voorbeeld betreft het legaat van de rijke Rotterdamse graanhandelaar Willem van Rede (1880–1953) in 1953. Hij liet zijn vermogen en zijn bezittingen (inclusief zijn woonhuis met inboedel) na aan de Staat en de stad Rotterdam: 31.000 munten en penningen, honderden schilderijen, tekeningen, aquarellen en etsen, 17 albums met postzegels, 25 albums met prentbriefkaarten, een handbibliotheek, bodemvondsten en naturalia, Oosterse kunstvoorwerpen, porselein, aardewerk, glas en objecten van ivoor, speksteen en brons.<sup>103</sup> Tot het legaat hoorde ook een som geld waarvan eigentijdse kunst moest worden gekocht voor museum Boymans-van Beuningen; dit geldt tot op heden.

In de jaren '70 pleitten De Leeuw en Van Straaten ervoor het verwerven van objecten uit oogpunt van cultuurbehoud tot officieel beleid te maken. Zij dachten daarbij aan artistieke nalatenschappen van kunstenaars of van instellingen, laat-19de-eeuwse en vroeg-20ste-eeuwse meubelkunst, meubilair uit directiekamers, gebruikskeramiek en industrieel design. Hiervoor bestond nog weinig belangstelling bij musea en De Leeuw en Van Straaten zagen de DVR als hoeder van het nog niet ontdekte deel van het cultureel erfgoed. Zo kocht Van Straaten op de wekelijkse antiekmarkt op het Lange Voorhout in Den Haag vroeg-20ste-eeuws gebruiksaardewerk voor zijn tentoonstelling *Dubbelgebakken. Aardewerknijverheid in Nederland 1876–1940* (1978). De RBK nam dit streven op in zijn beleidplan. Koos de Jong, hoofd afdeling Collecties, verwoordde het in 1990 met enige pathos als: 'Met overtuiging vervult de Rijksdienst hier de rol van vorgeborchte.'<sup>104</sup>

Hierboven is al de schenking van de artistieke erfenis van Domela Nieuwenhuis vermeld en ook de Rotterdamse kunstenaar Dolf Henkes (1903–1989) legateerde in 1987 ongeveer 400 schilderijen en 1900 werken op papier aan de Staat. Evenals bij Domela had de RBK kort daarvoor een werk van de kunstenaar gekocht.<sup>105</sup> Deze aankopen moeten onderdeel van de verwervingstrategie zijn geweest. Henkes' broer en zus schonken in 1990 nog eens ongeveer 950 werken, zijn boedel en het auteursrecht op het werk.<sup>106</sup> Tot het legaat behoorde ook een geldsom van f 500.000,- (€ 227.200,-). In het beheersreglement van dit Fonds Henkes was vermeld dat de directeur van de RBK de baten uitsluitend mocht aanwenden voor behoud, onderzoek en publicatie van het 20ste-eeuwse deel van de rijkscollectie en voor de door de erflater zelf vervaardigde kunstwerken.

In het kader van het verwerven om redenen van cultuurbehoud was in het instellingsbesluit van de RBK vastgelegd dat de directeur objecten mocht 'aanwijzen' als voorwerp van Culturele Waarde (CW) of van Bijzonder Culturele Waarde (BCW). Hij mocht hiertoe alle gebouwen en dienstvertrekken van de rijksoverheid betreden.<sup>107</sup> Op deze manier kon de RBK voorwerpen 'redden' uit panden die gesloopt zouden worden. Het ontlokte de conservator toegepaste kunst Ebeltje Hartkamp-Jonxis de opmerking dat de RBK een soort Rijksdienst voor Oudheidkundig Woningonderzoek was met opgravingsbevoegdheid in interessante rijks panden.<sup>108</sup> De RBK werkte hierbij nauw samen met de Rijksgebouwendienst en de Dienst der Domeinen.

Voordat de DVR er officieus aan begon, waren er in de late jaren '70 al diverse voorbeelden van dit soort 'reddingsacties' geweest, zoals in 1959 vrijwel de gehele betimmering en delen van het ameublement van C.A. Lion Cachet en Lambertus Zijl uit het Huis Dentz van Schaick in Amsterdam. In de jaren '60 werden alle overbodige 19de-eeuwse kachels en verwarmingselementen bij de restauratie van het Paleis op de Dam naar het depot van de DVR overgebracht, en in 1974 losse interieuronderdelen uit de directiekamer van Het Woonhuys in Amsterdam (1918–1919).<sup>109</sup>

In 1988 werden, na een tip van het ministerie van WVC, in samenwerking met het ministerie van Buitenlandse Zaken, de meubels van Gerrit Rietveld voor de

UNESCO in Parijs uit 1957–1958 gered.<sup>110</sup> In hetzelfde jaar werden grote delen van de inrichting van het gebouw van de Hoge Raad der Nederlanden uit ca. 1938 opgenomen in de rijkscollectie.<sup>111</sup> De Nederlandse Spoorwegen werden hierdoor op het idee gebracht om het robuuste ameublement uit 1938 van G.W. van Heukelom uit de Utrechtse commissarissenzaal aan de RBK te schenken.<sup>112</sup> Een laatste voorbeeld dateert uit 1989 toen PTT Telecom uit Amsterdam het door Willem Penaat (1875–1957) ontworpen ameublement uit de directiekamer naar Den Haag bracht.

## **De bestemming van de aankopen**

'Die jongens van de net opgerichte Rijksdienst lopen met zakken uitpuilend van het geld en weten niet wat ze straks met dat werk moeten doen. Het wordt tentoongesteld en daarna? Ik zei tegen een rijksambtenaar, ben je van plan museumdirecteur te worden. "Nee", zei hij "jij mag het straks lenen...'", mopperde Liesbeth Brandt Corstius, directeur van het Gemeentemuseum Arnhem, in 1985 tegen Bibeb.<sup>113</sup> De Haas liet geen gelegenheid onbenut om te vertellen dat de RBK-collectie geen doel op zich was, maar werd gekocht om gezien te worden. Hij schreef daarover in het eerste beleidstuk van de RBK: 'De Dienst verzamelt geen kunstwerken om ze daarna jarenlang in de depots te laten rusten. Bij aankoop zal het gebruik dat ervan gemaakt kan worden, althans in ruime zin bekend moeten zijn: een komende tentoonstelling in binnen- of buitenland; het opbouwen van een min of meer representatief overzicht van het werk van één bepaalde kunstenaar of de presentatie in een bepaald museum of openbare ruimte. In alle gevallen zal het aan te kopen werk zoveel mogelijk 'onder de mensen worden gebracht'.<sup>114</sup> En hij herhaalde ieder jaar in het voorwoord van de aankoopcatalogus dat de rijkscollectie een 'gebruikscollectie' was.

Het tonen van de rijkscollectie gebeurde op verschillende manieren. Allereerst werden de aankopen gebruikt voor de tentoonstellingen. Jaarlijks ging het om ongeveer vijftien kleinere reizende tentoonstellingen, vijf grote tentoonstellingen en nog eens tien presentaties waaraan wetenschappelijke, organisatorische of financiële bijdragen werden geleverd. Daarvoor waren twee zware afdelingen opgetuigd: Presentatie Binnenland, met Evert van Straaten aan het hoofd, en Presentatie Buitenland, geleid door Gijs van Tuyl.

De afdeling Presentatie Binnenland zette de werkzaamheden voort van de NKS en de DVR. De eerste grote expositie die werd vervaardigd, was gewijd aan de recent verworven collectie keramiek van De Porceleyne Fles.<sup>115</sup> In 1986 was zij in het Stedelijk Museum Het Prinsenhof in Delft te zien en daarna in het Textielindustriemuseum in Enschede. Hierna volgden vele grote projecten. Een van de grootste was het onderzoek naar de geschiedenis en de ontwikkeling van de glazenierkunst in Nederland. Het in 1985 opgezette samenwerkingsverband met de universiteiten van Amsterdam (Vrije Universiteit) en Leiden resulteerde na vier jaar in een handboek en vijf verschillende tentoonstellingen over glas in lood die tezamen ongeveer dertigduizend bezoekers trokken.<sup>116</sup> Van dezelfde orde van



# PIRANESI EN ROME

ZOZ

Giovanni Battista Piranesi werd geboren in Mogliano bij Mestre in de buurt van Venetië. In deze metropool ontving hij zijn eerste artistieke onderricht. Zijn vader had hem aanvankelijk een carrière als architect toebedacht, waartoe hij in de leer kwam bij Giovanni Scalfarotto (c. 1690-1764). Bij Carlo Zucchi (1682-1767) bekwaamde hij zich vervolgens in het perspectieffekenen. Hij ontwierp o.a. toneeldecors, waarbij het werk van de Bibiena's zijn belangrijkste leidraad vormde.



In 1740 vertrok Piranesi in het gevolg van de nieuwe Venetiaanse gezant naar Rome, waar de klassieke monumenten voor hem een levenslange bron van inspiratie zouden vormen. De prenkunstenaar Giuseppe Vasi (1710-1782) leerde hem etsen. Piranesi's eerste eigen uitgave (1743) bestond uit prenten van gefantaseerde tempels,

monumenten en paleizen. Vervolgens wierp hij zich op de markt van de geëtste stadsgezichten of 'vedute', die gretig aftrek vonden bij de talrijke toeristen. In archeologisch gerichte prentseries trachtte hij de superioriteit en oorspronkelijkheid van de Romeinse bouwkunst boven die van de Griekse aan te tonen.

grootte was de tentoonstelling *Sits. Oost-West relaties in textiel* (1987) waarbij de RBK samenwerkte met het Groninger Museum, het Nederlands Openlucht-museum Arnhem en het Haags Gemeentemuseum. In 1987 volgde *Holland in vorm. Vormgeving in Nederland 1945–1987*, in 1988 *Een nieuwe synthese. Geometrisch-abstracte kunst in Nederland 1945–1960*, in 1989 *Edele eenvoud. Neo-classicisme in Nederland 1765–1800* en in 1990 *Willem van Konijnenburg*. Het laatste grote project was tevens het meest omvangrijke uit het bestaan van de RBK: *Nederland Beeldhouwland* in 1991.<sup>117</sup>

In de eerste jaren van de RBK werden ook de kleinere reizende tentoonstellingen van de DVR en de NKS voortgezet. Dit waren bijvoorbeeld *Piranesi en Rome* (prenten), *Women in the magic mirror* (foto's) en *Jonge uitgevers van kunst in oplage* (grafiek edities in een beperkte oplage). Na de evaluatie in 1987 ging de RBK zich concentreren op de coördinatiefunctie en werden deze kant-en-klare reizende tentoonstellingen niet meer vervaardigd. Vooral de kleine musea waren hiervan de dupe.

De promotie van moderne Nederlandse kunst in het buitenland, die sinds 1974 door het Bureau Beeldende Kunst Buitenland werd behartigd, werd in 1985 voortgezet door de afdeling Presentatie Buitenland.<sup>118</sup> Van Tuyl hoefde als hoofd van de afdeling Presentatie Buitenland nu minder een beroep te doen op de Nederlandse musea voor moderne kunst dan toen hij hoofd van het BBKB was: 'Toen het Bureau Beeldende Kunst Buitenland nog bestond, klopte ik dag-in dag-uit aan bij de Nederlandse musea voor bruiklenen, vooral bij het Amsterdamse Stedelijk Museum. Dan werd me vaak voor de voeten geworpen dat het Rijk wél geld had voor aankopen maar geen representatieve hedendaagse collectie.'<sup>119</sup>

De RBK stond open voor allerlei initiatieven; er werd meegewerkt aan het project *Tekstbeeld* van de Stichting Plint in Tilburg: vier affiches met teksten van dichters en vormgeving van beeldende kunstenaars, die iedere twee maanden werden aangeplakt op de stations van de Nederlandse Spoorwegen. De kunstenaars waren Remco Campert en Erik Andriess (Oponthoud), Rutger Kopland en Bert Boogaard (*Weggaan*), Jacob Israël de Haan en Eli Content (*Afreis*), Bert Schierbeek en Vincent Rijnbende (*De zee van Marmora*). In 1987 verleende de RBK medewerking aan een manifestatie in de VS in het kader van een Nederlands-Texaans uitwisselingsproject, richtte in Holland Village in Nagasaki drie stijl-kamers in, waaronder een uit de collectie Van Rede, en organiseerde in Osaka en Tokio een tentoonstelling over Jan Toorop. Een van de belangrijkste internationale manifestaties was *Vice versa*, een uitwisselingsproject in 1988 tussen Nederland en Frankrijk. De RBK organiseerde in de regio Rhône-Alpes elf Nederlandse eenmanstentoonstellingen, een keramiektentoonstelling en een tijdelijk atelier.<sup>120</sup> Een ander groot internationaal project was *Imago*, een reizende tentoonstelling in 1989 van videokunst en installaties. Daarnaast werden de biënnales en triënnales voortgezet waaraan het BBKB altijd had meegewerkt. Illustratief voor de vele projecten die de RBK ondernam, was ook de tentoonstelling die minister Brinkman kreeg aangeboden bij zijn afscheid als minister. Brinkmans eigen keuze uit de aankopen die tijdens zijn regeerperiode waren gedaan, werden tentoongesteld in het Mauritshuis en begeleid door een kleine catalogus.<sup>121</sup>

De kracht van de RBK lag in het inhoudelijk en organisatorisch voorbereiden van ingewikkelde (internationale) samenwerkingsprojecten. De medewerkers hadden veel ervaring met het handwerk van tentoonstellingen maken. Met de steeds groter en gevarieerder wordende rijkscollectie hadden zij een groot arsenaal aan keuzemogelijkheden voor presentaties. Bovendien had de RBK als buitendienst korte lijnen naar het ministerie zodat eventuele problemen met de financiering en organisatie van presentaties snel konden worden opgelost. Na de evaluatie werden ook de internationale projecten verminderd.

### **Musea en hoogwaardigheidsbekleders**

De rijkscollectie was tevens bedoeld voor de vaste collecties van de Nederlandse musea. Het ging om permanente bruiklenen, dat wil zeggen contracten met een looptijd van dertig jaar. Hoewel de RBK zich het meest richtte op de middelgrote musea, zoals het Centraal Museum in Utrecht, het Van Abbemuseum in Eindhoven, het Bonnefantenmuseum in Maastricht, het Groninger Museum, het Frans Halsmuseum in Haarlem, de Lakenhal in Leiden en het Gemeentemuseum in Arnhem, werd ook geleend aan kleine en grote musea. Van 1988 tot 1992 varieerde het aantal bruikleenemers van ongeveer 3200 tot 4000. Dat waren 1650 rijksinstellingen (waaronder de rijksmusea), 1881 niet-rijksinstellingen en 111 Nederlandse musea.

Hoewel de RBK de rijkscollectie uitdrukkelijk als 'gebruikscollectie' omschreef, hadden slechts 111 musea één of meer rijksaankopen in bruikleen.<sup>122</sup> Een deel van de verklaring voor dit lage aantal is dat de RBK de voorwaarde stelde dat de werken op zaal moesten hangen en niet in het depot mochten worden opgeslagen, en dat een kunstwerk snel moest worden geretourneerd als de RBK het nodig had voor een eigen productie. Een andere reden lag op het psychologische vlak. Volgens Aarjen Rijnders, destijds beleidsmedewerker op de directie Kunsten, lag het 'aan de gevoeligheden van de Nederlandse museumdirecteuren. Het was een ondermijning van hun eigen profilering als zij werken leenden en ze niet zelf kochten.'<sup>123</sup> De Haas, Jan Riezenkamp en de conservator moderne kunst Alied Ottevanger waren dezelfde mening toegedaan.<sup>124</sup> Frans Haks, van 1978 tot 1996 directeur van het Groninger Museum, vond het hele idee van de 'gebruikscollectie' betuttelend. Hij wilde, en volgens hem wilden al zijn collega's dat, het geld zelf aan aankopen kunnen besteden.<sup>125</sup> Wel was hij voorstander van een gerichte aankooppolitiek met een 'plaatsingsbeleid'. De plannen van de verschillende musea moesten dan op elkaar worden afgestemd en er zou centraal geregistreerd moeten worden.<sup>126</sup> Liesbeth Brandt Corstius, de directeur van het Gemeentemuseum Arnhem van 1982 tot 2001, had dezelfde wens. Zij stapte zelfs naar Riezenkamp toe om het aankoopbeleid van de RBK te bespreken.<sup>127</sup> Deze gevoeligheid wordt op een andere manier bevestigd door Van Tuyl die vertelde dat de musea de van een buitenlandse tournee teruggekeerde kunstwerken niet in bruikleen wilden hebben.



Als de musea al werk leenden van de RBK, wilden ze dat liever niet in de openbaarheid hebben. Vaak werd de RBK niet als eigenaar vermeld op de tekstbordjes bij de kunstwerken. Toen ik bij de heropening van het Centraal Museum Utrecht in 1999 tijdens een rondleiding aan directeur Sjarel Ex vroeg van wie *De Prediker* (1937) van Carel Willink was, antwoordde hij gedecideerd: 'Van mij.' Deze annexatie kon hem niet helemaal kwalijk worden genomen, want het schilderij was al sinds 1956 aan het Centraal Museum te leen gegeven.<sup>128</sup>

Na de evaluatie in 1987 wijzigde ook het bruikleenbeleid. De RBK ging zogeheten clusters van kunstwerken met een thematische samenhang beschikbaar stellen. De Rijksdienst hoopte het lenen aantrekkelijker te maken door collectieensembles van veertig tot zestig kunstwerken ineens aan te bieden. Hoewel de meeste clusterbruiklenen uit oude kunst bestonden, ging de keramiekcollectie van Doensen en een deel van de moderne sieradenverzameling naar het Kruithuis in Den Bosch, het merendeel van de nalatenschap van Van Doesburg naar het Rijksmuseum Kröller-Müller en de 20ste-eeuwse fotografie uit de collectie Hartkamp naar het Stedelijk Museum.

Behalve aan musea leende de RBK aan hoogwaardigheidsbekleders: ministers, hoge ambtenaren en Nederlandse ambassadeurs in het buitenland.<sup>129</sup> Van de ministers van OKW, CRM en WVC is niet in alle gevallen bekend wat zij op hun kamer aan kunstwerken uit de rijkscollectie hadden. Brinkman koos voor zijn werkkamer in Rijswijk een schilderij van Constant, *Casanova s'associe avec la morale*, en een kleine bronzen plastiek van een paard met ruiter uit de jaren '60 van Felix van der Linden.<sup>130</sup> Tevens hing Marte Rölings zeefdruk van koningin Beatrix uit 1981 op zijn kamer. Dat was geen aankoop van de RBK, maar een opdracht van de Rijksvoorlichtingsdienst. D'Ancona liet het werk van Constant en het portret van de koningin hangen en koos daarnaast een aankoop uit 1984, *Nekmassage* van Co Westerik.<sup>131</sup> Het steigerende paardje van Van der Linden werd ingeruild voor een aantal kleine bronzen koppen van moderne beeldhouwers.

In 1985 werd zoals gezegd de collectie gesplitst in voorwerpen van culturele waarde (CW's) en voorwerpen van bijzonder culturele waarde (BCW's). De rijkscollectie zou in de toekomst alleen nog uit BCW's bestaan, waaruit niet meer iedereen kon lenen. Om het uitlenen te vergemakkelijken had de RBK in het kantoorpand aan het Plein in Den Haag toonzalen ingericht. Hier was een keur aan meubels, tapijten, schilderijen, beeldhouwwerken en toegepaste kunst tentoongesteld. Later werden ook documentatiemappen met foto's gemaakt zodat de keuze groter was. Met de fusie van de RBK in het ICN en de verhuizing naar Amsterdam in 1997 is deze gewoonte in onbruik geraakt.

## Conclusie

De vraag of de kunst die in de periode 1984–1992 was verworven representatief was voor de 20ste-eeuwse kunst in Nederland, kan overwegend positief worden beantwoord. De RBK bereikte dat resultaat door breed te verzamelen. Daarmee

werd bedoeld: het op allerlei manieren verwerven van zeer diverse kunstuitingen uit de gehele 20ste-eeuw. De RBK demonstreerde het brede verzamelbeleid het meest duidelijk op het gebied van fotografie: eigentijdse en retrospectieve aankopen, plus verwervingen uit oogpunt van cultuurbehoud.

Lacunes waren er bij het eindigen van het aankoopbeleid in 1992 echter nog steeds. Zo was er bijvoorbeeld geen werk van Piet Mondriaan in de rijkscollectie. Dat werd pas voor het eerst verworven in 1998 met het spraakmakende schilderij *Victory Boogie Woogie* (1942–1944). Dat er hiaten bleven, lag aan het aanbod op de markt en aan de financiële mogelijkheden. De RBK beschikte dan wel jaarlijks over een bedrag van f 1.000.000,- (€ 454.545,-), vooral de vroegere 20ste-eeuwse kunst was duur. Hoewel het de directeur van de RBK en zijn superieuren op het ministerie siert dat ieder jaar extra gelden konden worden gevonden voor speciale aankopen, was het bedrag voor aankopen al die jaren zuinig. Vergeleken met de f 132.000.000,- (€ 60.000.000,-) die het ministerie van Sociale Zaken reserveerde voor de BKR was het hieruit overgehevelde bedrag voor aankopen eigentijdse kunst van f 1.000.000 (€ 454.545,-) minimaal.

De minister en de politici konden tevreden zijn. Brinkmans en De Graafs plan dat met de opheffing van de BKR het vrijkomende geld moest worden besteed aan 'topkunst' werd door de RBK uitgevoerd. In plaats van de vaak middelmatige BKR-kunst en de *low budget* aankopen van de Programmeringscommissie, kwam in de negen jaar dat de DVR en RBK aankochten veelal kwalitatief goede kunst in rijksbezit. Ook voorzag de RBK als een actieve coördinerende organisatie in een behoefte van een aantal musea om omvangrijke tentoonstellingsprojecten te realiseren.

Als het aankoopbeleid goed werd uitgevoerd, waarom werd het dan stopgezet in 1992? De RBK ging lijden aan zijn eigen succes: hij werd te groot, te machtig en te eigenzinnig. Dat leidde tot animositeit bij zowel het ministerie als de musea. Het ministerie vond dat de RBK te zelfstandig werd. De Haas meende dat de RBK een eigen verantwoordelijkheid had. Hij ontleende die zelfstandige koers aan zijn functie van inspecteur voor het hele roerend erfgoed. Het geringe overleg met het departement leverde echter in toenemende mate spanningen op. Ook de musea waren vanaf het begin in 1984 niet tevreden. Dat de RBK het secretariaat voerde van de Adviescommissie van de TASR en zelf eveneens eigentijdse kunst kocht, was veel musea een doorn in het oog. Soms was de RBK eerder met een aankoop dan een museum, dat het als gezichtsverlies zag het werk van de RBK te lenen. Piet Cleveringa rijmde dan wel gekscherend bij het afscheid van De Haas in 1996: 'Maar zoveel initiatief, bezorgde hem ook ongerief, want de musea in het land, die schreeuwden weldra moord en brand: "hij zit in ons gebied te visen", de kritiek was niet ten onrechte. Het secretariaat werd na de evaluatie in 1987 beëindigd.<sup>132</sup> Bovendien vonden de musea dat de RBK niet voldoende met hen samenwerkte aan tentoonstellingsprojecten. De RBK stelde na 1987 zijn beleid bij, wat blijkt uit een aantal grote manifestaties die de afzonderlijke musea niet

zelfstandig hadden kunnen realiseren, zoals *Glas in Lood* en *Beelden in Nederland*. Toen werden echter eveneens de handzame kant-en-klare tentoonstellingen uit het servicepakket gehaald. Dat was intern een financiële noodzaak, maar dupeerde vooral de kleine en middelgrote musea.

Het toenemende gevoel van onvrede kwam precies in de jaren dat de verzelfstandiging van de rijksmusea werd ingezet. De directies van die musea moesten van het ministerie hun eigen zaken gaan regelen en dat deden ze ook op collectiegebied. Er werd geklaagd over de RBK bij het ministerie en in de media. Dat leidde in 1990 tot Kamervragen waarop D'Ancona toezegde het aankoopbeleid van de RBK en de relatie van de RBK met de musea te laten onderzoeken. Voordat het hiertoe kwam, had de regering ondertussen het uitgangspunt van de decentrale overheid uitgewerkt. Het leidde in 1991 tot de Grote Efficiency Operatie. Deze overheidsbrede bezuinigingsoperatie had grote gevolgen voor de RBK die werd gereorganiseerd tot een louter adviserende instelling. Aankopen, presenteren en publiceren werden vrijwel geheel stopgezet.<sup>133</sup> Het aankoopbudget werd overgeplaatst naar de Mondriaanstichting waar musea voorstellen konden indienen om subsidie te verwerven voor aankopen. Als vanouds werden externe adviescommissies in het leven geroepen.

Terugblikkend zei De Haas over de rijksaankopen: 'De RBK-collectie is een 'Fundgrube' van bijzondere dingen. Er moet nog veel verfijnder in gezocht worden. Enerzijds is de zwakte van de collectie dat het door de vele aankopen, legaten en schenkingen geen resultaat is van een consistente collectievorming. Er zijn grote lacunes [...] toch is de RBK-collectie door zijn omvang veelzijdig en rijk. Het is in zijn aard en zijn kwaliteit weliswaar een chaotisch geheel, maar dat is tegelijkertijd juist zo interessant.'<sup>134</sup> Ik ben dat met hem eens.

**‘Het heden wordt trouwens  
spoedig verleden.’**

Hendrik Marchant,  
minister van OKW, 1933<sup>1</sup>

## Nawoord

De allereerste rijksaankoop was een opdracht aan Lizzy Ansingh. Ter gelegenheid van de renovatie van het Gebouw voor Bouwkunde van de Technische Hoogeschool (TH) te Delft werd haar gevraagd het lege vak boven de schoorsteen in de grote vergaderzaal te beschilderen. Zij schreef dat ze de opdracht 'gaarne aannam'; in juni 1932 tekende ze het contract en in augustus had ze het ontwerp klaar.<sup>2</sup> Op 21 september 1932 werd het gebouw heropend.<sup>3</sup> Uit het archief van de opdrachtgever, de Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars, blijkt dat ze de opdracht zonder problemen voltooide. In een terugblik op de eerste vijf jaar aankopen en opdrachten van eigentijdse kunst van het ministerie van OKW stond Ansinghs 'decoratieve schoorsteenschildering' als eerste vermeld.<sup>4</sup> Ze kreeg er f 1500,- (€ 682,-) voor, bijna een zesde van het totale jaarbudget. Het werk, een putto met watervogels omringd door guirlandes, werd niet ingeschreven in de rijksinventaris, omdat het een nagelvaste wandschildering was. Het achterwege laten van de registratie is achteraf gezien onjuist, maar dat was voor, tijdens en ook nog na de oorlog gebruikelijk bij de opdrachten. Veel kunstwerken waarvoor de Rijkscommissie van Advies opdracht gaf en die een van tevoren bepaalde bestemming hadden, zijn eigendom geworden van de instellingen voor wie ze waren bedoeld. Zo nagelvast was de schoorsteenschildering van Lizzy Ansingh overigens niet, want bij een verbouwing van het Gebouw voor Bouwkunde in 1957 werd de plaat uitgenomen en volgens ingewijden opgeslagen op de TH. Het bovenste deel zou daar in de jaren zeventig zijn gered door goedwillende handen en in particulier bezit zijn beland, waar het zich tegenwoordig nog bevindt.<sup>5</sup>

Precies zestig jaar later werd de laatste rijksaankoop van een eigentijds kunstwerk gedaan. De Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK) kocht in 1992 bij de Amsterdamse galerie Akinci voor f 22.000,- (€ 10.000,-) het kleurige half abstracte olieverfschilderij *Park door stad omgeven* uit 1990–1991 van de Delftse kunstenaar Jaap van den Ende.<sup>6</sup> Het ruim drieënhalve meter lange werk werd eerst uitgeleend aan de tentoonstelling *Complexe schilderijen* die begin 1993 in Stedelijk Museum Het Prinsenhof in Delft werd gehouden. Daarna ging het als langdurig bruikleen naar een ruimte van de VVD-fractie in de Tweede Kamer in Den Haag, waar het nog steeds hangt.

Omdat de RBK behalve eigentijdse kunst ook 19de-eeuwse fotografie verwierf, was een foto uit circa 1844–1846 van de voorgevel van Westminster Abbey, eigenlijk de allerlaatste aankoop.<sup>7</sup> Deze zoutdruk was afkomstig uit *The pencil of nature*, het eerste ooit uitgegeven fotoboek, vervaardigd door William Henry Fox Talbot, de Britse uitvinder van de fotografie, en Nicolaas Henneman, zijn Nederlandse assistent, en kostte maar liefst f 30.000,- (€ 13.636,-). De foto, die in 1994 in eigendom werd overgedragen aan het Rijksmuseum, illustreerde in 1992 de kerstkaart van de RBK waarop het stopzetten van het aankoopbeleid werd meegedeeld: 'Met deze foto heeft de RBK zijn aankopen afgerond.'



Boven: Eerste rijksopdracht (1932): een schouwstuk van Lizzy Ansingh voor de grote vergaderzaal van de Technische Hoogeschool in Delft. Onder: Laatste rijksaankoop eigentijdse kunst: *Park door stad omgeven* (1990/1991) door Jaap van den Ende.



Laatste retrospectieve aankoop (1992): een zoutdruk van Westminster Abbey uit 1844–1946 door Nicolaas Henneman.

Zoals in de Inleiding is gezegd, is in de literatuur nooit veel aandacht besteed aan de aankopen moderne kunst van het ministerie. Als er al iets over wordt gezegd, is het dat het aankoopbeleid inconsistent was. Dat is juist; er zijn in de zestig jaar dat het Rijk aankopen moderne kunst heeft gedaan immers vijf trendbreuken geweest. Er wordt echter tevens gesuggereerd dat de trendbreuken het gevolg waren van slecht beleid. Dat is niet juist. Het beleid wijzigde telkens omdat de politieke en maatschappelijke constellatie veranderde, waardoor beleid en uitvoering niet meer overeenstemden. Ook zouden volgens sommige auteurs de verwervingen zelf niet van hoge kwaliteit zijn. Deze constatering is evenmin terecht, want onder de ongeveer 29.000 kunstwerken bevinden zich behalve werken van mindere kwaliteit ook vele van goede signatuur.

In de jaren '30 werden opdrachten gegeven en aankopen gedaan met het doel openbare gebouwen te decoreren. Het was uitdrukkelijk niet de bedoeling om kunstenaars te ondersteunen. Dit beleid is met strakke hand uitgevoerd. Het ministerie van OKW heeft in de crisistijd met succes het sociale kunstenaarsbe-

leid buiten de deur weten te houden. Wel heeft het meegewerkt aan de instelling van het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars dat in 1935 op het ministerie van Sociale Zaken werd ingesteld. Zodoende is een begin gemaakt met een sociaal kunstenaarsbeleid als tegenhanger van een artistiek kunstbeleid. De enige tegemoetkoming aan het lenigen van de nood onder kunstenaars deed het ministerie van OKW door een deel van het Zomerzegelgeld speciaal te besteden aan aankopen van kunstenaars die dat uit economisch oogpunt nodig hadden. Van het Zomerzegelgeld werden geen opdrachten gegeven met een van tevoren bepaalde bestemming, zodat een reservoir ontstond van 'losse' kunstwerken. Deze kunstwerken zijn de aanleiding geweest tot de ideeën over een Mobilier National, een rijksdepot met kunstwerken die konden worden gebruikt voor de inrichting van openbare gebouwen.

Hoewel het budget in de jaren '30 bescheiden was, is toch een aantal interessante aankopen gedaan: schilderijen van Jan Sluijters, Charley Toorop en Carel Willink, tekeningen van Leo Gestel en Wim Schuhmacher, beelden van Hildo Krop en Johan Polet, glas-in-loodramen van Han Bijvoet en Dick Broos, tapijten van Willem van Konijnenburg en een siervaas van Bert Nienhuis.

Ook in de oorlog sloten beleid en uitvoering op elkaar aan. Als onderdeel van de nazificatie van de bevolking was structurele ondersteuning van kunstenaars het uitgangspunt. Dat werd ruimhartig in praktijk gebracht. Het nieuw opgerichte Departement voor Volksvoorlichting en Kunsten (DVK) besteedde zijn, in vergelijking met dat van OKW sterk verhoogde, budget aan aankopen, opdrachten, subsidies, verkooptentoonstellingen, prijsvragen, scholing en betaling van levensbehoeften. Wel was er een voorwaarde aan de steun verbonden. De kunstenaars moesten zich aansluiten bij de Nederlandsche Kultuurkamer, waarvan Joden en vervaardigers van 'ontaaarde' kunst werden uitgesloten. De meeste kunstenaars sloten zich aan en leken daarmee het nieuwe beleid stilzwijgend te accepteren. Zo werd werk gekocht van Karel Appel, Henri Boot, Willem van den Berg, Raoul Hynckes, Johan Jurrens, Pyke Koch, Willem van Konijnenburg, Gerard Röling, Jan Sluijters, Tjipke Visser en Carel Willink. Omdat de kunstenaar centraal stond, kwam de opbouw van een rijkscollectie eigentijdse kunst op het tweede plan. Het idee van een Mobilier National werd dan ook niet verder ontwikkeld op het DVK. Wel werden de aankopen getoond in overzichtstentoonstellingen waarmee het departement rekenschap wilde afleggen van het gevoerde beleid. De tentoonstellingen gingen vergezeld van geïllustreerde catalogi.

In de periode 1945–1972 sloten beleid en uitvoering minder goed op elkaar aan. In deze jaren stonden de aankopen in het teken van de cultuurspreiding en die moest worden bereikt met tentoonstellingen. Het idee van een tentoonstellingsdienst die ook de aankopen deed haalde het niet, omdat de minister geen concurrentie wilde met de Stichting Kunst en Bedrijf en de Nederlandse Kunststichting, die ervaring hadden in het maken van tentoonstellingen. De vooroorlogse structuur van commissies die aankopen deden en opdrachten gaven



bleef bestaan. Behalve enkele kleine grafiektentoonstellingen, was de enige tentoonstelling die het ministerie organiseerde en waarop alle disciplines vertegenwoordigd waren, *Rekenschap*, een overzicht van de meest geslaagde aankopen en opdrachten die tussen 1932–1953 waren gedaan. De tentoonstelling reisde in 1954–1955 door Nederland en vond veel waardering bij het publiek. Desondanks werd het initiatief niet herhaald.

Het idee van het Mobilier National had ondertussen vorm gekregen in de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen, die in 1949 was opgericht als buitendienst van het ministerie. De door de commissies aangekochte kunstwerken die geen bestemming kregen in een openbaar gebouw of ambassade in het buitenland werden hier opgeborgen. Dat gold ook voor de kunstwerken die via de Contraprestatie (vanaf 1949) en de Beeldende Kunstenaarsregeling (vanaf 1956) in bezit van het Rijk kwamen. Een van de mogelijkheden om de rijkscollectie meer zichtbaar te maken, was haar onder te brengen in een apart museum. Begin jaren '60 ontwikkelde het ministerie met de gemeente Rotterdam plannen voor de oprichting van een rijksmuseum voor Nederlandse 20ste-eeuwse kunst. Dit plan haalde het niet om twee redenen: het werd te duur en de rijkscollectie had inhoudelijk te weinig samenhang. De commissies gingen, onafhankelijk van elkaar, verder op de oude voet. Gedurende deze 27 jaar is van een reeks kunstenaars en uit vele stromingen kunst gekocht. Tot de topaankopen hoorde werk van Wessel Couzijn, Bart van der Leek, Piet Ouborg, John Rådecker, Shinkichi Tajiri en Oswald Wenckebach.

In de jaren 1972–1985 stemden beleid en uitvoering het minst van zestig jaar aankopen en opdrachten overeen. In deze periode stond kunst in dienst van het maatschappelijk welzijn. In het beleid, met de fraaie naam 'witte-vlekkenplan', stond de confrontatie tussen kunst en publiek voorop. De aankopen waren volledig afgestemd op het thema van tentoonstellingen, die werden getoond op plaatsen waar de bevolking normaliter niet in aanraking kwam met moderne kunst. Op papier was het een prachtig plan, maar in de praktijk was het moeilijk goed uit te voeren. Het was te bureaucratisch en er waren te veel instellingen met conflicterende belangen bij betrokken. Toen een evaluatie in 1977 geen noemenswaardige verbetering bracht, werd het idee uit de jaren '50 van één tentoonstellingsdienst uit de kast gehaald. Dit paste goed in het beleid van de minister die uit oogpunt van efficiëntie de drie instellingen die zich bezighielden met tentoonstellingen (de Nederlandse Kunststichting, de Dienst Verspreide Rijkscollecties en het Bureau Beeldende Kunst Buitenland) wilde fuseren. Het plan haalde het dit keer wel en halverwege 1983 ging de 'Rijksdienst Beeldende Kunst in oprichting' van start.

De aankopen uit de jaren '70 waren minder spectaculair dan in de vorige decennia, want de Programmeringscommissie was gebonden aan het thema van de tentoonstellingen en had bovendien per tentoonstelling maar een beperkt budget tot haar beschikking. Prominente kunstenaars waren daardoor minder vertegenwoordigd dan in andere periodes. Toch ontbraken ze niet geheel, getuige de aankopen bij Stanley Brouwn, Gijs Bakker, Jan Cremer, Ad Dekkers, Jan Dibbets, Klaas

Gubbels, Lucebert, Peter Struycken en Carel Visser. Er werden veel tekeningen, grafiek, foto's en objecten (sieraden) gekocht van zo veel mogelijk kunstenaars.

In de laatste periode sluiten beleid en aankopen weer goed op elkaar aan. Van 1985 tot midden 1992 werden de aankopen gedaan door de Rijksdienst Beeldende Kunst. De RBK stelde zich ten doel een representatief overzicht te krijgen van Nederlandse kunst uit de 20ste eeuw (en wat de fotografie betreft ook nog uit de 19de eeuw) en deze collectie zichtbaar te maken door tentoonstellingen en publicaties. Daarin is de RBK, die jaarlijks een budget had van f 1.000.000,- (€ 454.545,-) voor eigentijdse kunst en een wisselend extra bedrag kreeg voor retrospectieve verwervingen en spoedaankopen, goed geslaagd. Bovendien was de RBK actief in het verwerven van schenkingen en legaten en boekte ook daarmee belangwekkende resultaten. Voorbeelden zijn het legaat van Theo van Doesburg, de fotocollecties van Bert Hartkamp en Willem Diepraam, de collectie porselein en het archief van De Porceleijne Fles en de verzameling gebruiksartewerk van Pieter Doensen. Toch moest de RBK in 1992 stoppen met aankopen, publiceren en tentoonstellingen maken. Tegen de achtergrond van een zich op zijn kerntaken terugtrekkende rijksoverheid en de verzelfstandiging van de rijksmusea paste geen uitvoerende instelling op het middenveld.

Resumerend: beleid en uitvoering stemden het minst overeen in de jaren dat het beleid het meest vastomlijnd op papier stond, namelijk in de jaren 1972–1982, en het meest in de oorlogsjaren en de jaren van de Rijksdienst Beeldende Kunst. De verklaring hiervoor is wellicht dat in de perioden 1940–1945 en 1982–1992 het aankopen van kunst niet werd uitbesteed aan een commissie, maar door de ambtenaren zelf werd gedaan. Men kan verwachten dat zij nauwer bij het beleid waren betrokken dan derden die het commissiewerk er onbezoldigd als 'nevenfunctie' bij deden.

De wisselende visies hebben een uiterst heterogene verzameling opgeleverd; heteroog in vervaardigers, in disciplines, in technieken, in stijlen en in kwaliteit. Het betekent dat de rijkscollectie 20ste-eeuwse kunst sterke en zwakke kanten heeft. Goed vertegenwoordigd zijn naoorlogse schilderkunst, grafiek, fotografie en keramiek; zwakke onderdelen zijn kunstwerken uit de eerste helft van de eeuw, vooral sieraden en avant-gardistische kunst ontbreken. Door het verzamelen uit oogpunt van cultuurbehoud en vanwege het ruimhartige acceptatiebeleid van schenkingen en legaten is veel 'basismateriaal' in bezit van het Rijk gekomen: ateliernalatenschappen, totale oeuvres, fabriekcollecties, complete inboedels, enzovoort. Het meest sprekende voorbeeld daarvan zijn alle 19de-eeuwse verwarmingselementen uit het Paleis op de Dam.

Een belangrijk, zo niet het enige doel van de rijksaankopen was dat ze een publieke functie moesten hebben. Toch is er nooit een museum van 20ste-eeuwse kunst tot stand gekomen, al zijn er wel verschillende keren plannen voor gemaakt. Boekman was in 1939 de eerste die filosofeerde over een 'Rijksmuseum van

moderne kunst' als bestemming voor de rijksaankopen.<sup>8</sup> Dit idee werd in de beginjaren van de oorlog overgenomen door Seyss-Inquart, al is het waarschijnlijk grootspraak geweest om kunstenaars te winnen voor de Kultuurkamer. De eerste daadwerkelijke poging om een Rijksmuseum voor moderne kunst op te richten, was aan het begin van de jaren '60. De plannen zijn echter niet ten uitvoer gebracht. De belangrijkste reden was dat de rijkscollectie inhoudelijk niet genoeg 'in huis had' voor een museum dat beoogde een overzicht van de Nederlandse 20-eeuwse kunst te geven. Zelfs al zou de collectie BKR-kunst (die werd beheerd door de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen) en die onder meer goede werken van de Cobrabeweging bevatte, erin worden opgenomen, dan nog bevatte de collectie vrijwel geen fotografie, geen art-decosieraden en geen (avant-garde) kunst uit het interbellum.<sup>9</sup>

Hoewel het niet is gebeurd, zou een tweede poging begin jaren '90 beter kans van slagen hebben gehad. Met de komst van de RBK in 1985 werd er ook al openlijk over gespeculeerd in de pers. Koppen als 'De geheime fundamenten voor een Nationaal Museum' en 'Supermuseum of service instituut' wezen in die richting.<sup>10</sup> En dat was niet geheel ten onrechte. Niet alleen had het brede aankoopbeleid van de RBK de rijkscollectie sterk uitgebreid en verbeterd, ook het tekort aan samenhang tussen de verschillende onderdelen zou met de topwerken uit de BKR-collectie kunnen worden opgeheven. Bovendien waren aan het begin van de jaren '90 ideeën over collectiemobiliteit en de Collectie Nederland enigszins gemeengoed aan het worden in de museumwereld, waardoor eventuele hiaten met bruiklenen op te vangen waren geweest. Zou de *inhoud* van een museum minder problematisch zijn geweest dan in de jaren '60, in het begin van de jaren '90 zou het *principe* het struikelblok zijn geweest. Tegen de achtergrond van de terugtrekkende overheid en van de verzelfstandiging van de rijksmusea, was het oprichten van een nieuw rijksmuseum ondenkbaar.

Afgezien van de pogingen om de collectie in een museum zichtbaar te maken, hebben het ministerie en de commissieleden, de een meer dan de ander, gedurende de hele periode van zestig jaar getracht de verwervingen in de openbaarheid te brengen. Zo is de collectie in vrijwel alle jaren schriftelijk gedocumenteerd, in de vorm van tentoonstellings- en bestandscatalogi. De eerste vermelding van de aankopen en opdrachten was in 1937 in het mededelingenblad van het ministerie. Daarna volgden in 1943 en 1944 catalogi van de beste aankopen. In 1955 werd bij de tentoonstelling *Rekenschap* een gelijknamige catalogus uitgebracht met een keuze uit de topaankopen in alle disciplines. In 1965 werd de eerste bestandscatalogus uitgegeven, met de aankopen van 1932 tot 1964/65. Deze werd gevolgd door twee supplementen in 1968 en in 1970. Vanaf 1972 tot 1983 kwamen meer dan 300 tentoonstellingscatalogi van de NKS uit waarin de aankopen stonden vermeld. De RBK gaf tussen 1984–1993 jaarlijks aankoopcatalogi uit en eenmaal een overzicht van alle andere verwervingen.

Natuurlijk is publicatie van kunstwerken slechts één facet van hun 'zichtbaarheid'. De rijkscollectie blijft zonder expositiemogelijkheid een verborgen verzameling. Slechts een deel van de collectie is immers zichtbaar, en dan nog

verspreid. De kunstwerken zijn in bruikleen gegeven aan musea, (hoge) ambtenaren, (overheids)instellingen en Nederlandse ambassades in het buitenland. Over het algemeen bevindt de helft van de gehele collectie zich echter in het depot van het Instituut Collectie Nederland te Rijswijk. Het zou een goed initiatief zijn als het ICN een tentoonstelling zou organiseren van de mooiste en meest interessante rijksaankopen uit de jaren 1932–1992, aangevuld met schenkingen en legaten die in de afgelopen jaren zijn gedaan. Daarmee zou het ICN zich een waardig opvolger tonen van haar voorgangers. Het is immers al weer vijftien jaar geleden dat de laatste aankoop werd gedaan. Voor we het weten is zestig jaar aankoopbeleid in de vergetelheid geraakt. Het heden is al weer spoedig verleden.



## Noten

### Voorwoord

- 1 Raymond van het Groenewoud, 'In m'n hoofd', in: *Je veux de l'amour*, Amsterdam/Antwerpen 2000, p. 207.

### Inleiding

- 1 Den Haag, NA, archief min. van OKW, afd. KW, dossier 656 (Stukken betreffende instelling en samenstelling van de Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Beeldende Kunstenaars, 1931–1939), toespraak van minister Terpstra 18 maart 1932 bij de installering van de Rijkscommissie.
- 2 G. Komrij, 'De muilezels aan de macht', in: *Averechts*, Amsterdam 1980, p. 152. Hierin hield hij de gemeente Schiedam die in 1979 de hele kunstcollectie van het Stedelijk Museum wilden verkopen ten bate van sociaal-culturele activiteiten. Hoewel het voorstel nooit werd uitgevoerd, veroorzaakte het landelijke opschudding.
- 3 Dat zijn: OKW (1918–1940), DVK (1940–1945), OKW (1945–1965), CRM (1965–1982) en WVC (1982–1995). Zie Appendix 6 en G.G.J. Thissen (samenst.), *Parlement en Kiezer. Jaarboek*, 73, Leiden 1991.
- 4 S. Dorscheid, *Staatliche Kunstförderung in den Niederlanden nach 1945. Kunstpolitik versus Kunstautonomie*, Frankfurt am Main [2005], p. 20, (diss. Wuppertal). In 1967 hield de UNESCO in Monaco een *Round-Table Meeting* over cultuurpolitiek die in 1970 leidde tot de serie *Studies and documents on cultural policies* met publicaties over Frankrijk, Engeland, Japan, Rusland, Tsjecho-Slowakije, Tunesië, de Verenigde Staten en Zweden. *Some aspects of French cultural policy*, [Paris, 1970], pp. 34–38; *Cultural policy in Great Britain*, [Paris, 1970], pp. 24–30, 34–37; *The State and culture in Sweden*, Stockholm 1970, pp. 7–12, 68–69, 106–108. Over de VS onder andere: W.G. Constable, *Art Collecting in the United States of America. An outline of a history*, London 1964, pp. 1–9. Zie ook: M.C. Cummings jr., R.S. Katz (red.), *The Patron State. Government and the Arts in Europe, North America, and Japan*, New York/Oxford 1987 en Ch. van Rappard-Boon, 'Met het oog op 1992. Rijksaankopen in Europa', in: *Rijksaankopen 1988. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage 1989, pp. 11–13.
- 5 E.S. Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw. Van Nationale konst-Galerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798–1896)*, 2 dln, [Amsterdam 1998], (diss. UvA).
- 6 B. Kruijssen, *Verzamelen van middeleeuwse kunst in Nederland 1830–1903*, Nijmegen [2002], (diss. KUN).
- 7 W. Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*, 's-Gravenhage [1990] (diss. UvA).
- 8 H. Knippenberg, W. van der Ham, *Een bron van aanhoudende zorg. 75 jaar ministerie van Onderwijs [Kunsten] en Wetenschappen 1918–1993*, Assen 1994, 2de druk; R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, [Nijmegen 2000], (diss. KUN).
- 9 Knulst publiceerde het begrip in: *Podia in een tijdperk van afstandsbediening. Onderzoek naar achtergronden van veranderingen in de omvang en samenstelling van het podiumpubliek sinds de jaren vijftig*, [Rijswijk, 1995], p. 133 naar aanleiding van W. Oosterbaan Martinius, op.cit. (zie noot 7).
- 10 Vraaggesprek met Knulst (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 11 E.S. Bergvelt, op.cit. (zie noot 5), dl. 1, p. XVI.
- 12 Idem (zie noot 11) en A. Hoogenboom, 'De rijksoverheid en de moderne beeldende kunst in Nederland, 1795–1848', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1985, pp. 13–80 [Boekmanstudies, dl. 1].
- 13 *Handelingen der Staten-Generaal*, Tweede Kamer, vergaderjaar 1862–1863, 22 september 1862, p. 36.
- 14 Thorbeckes uitspraken zijn geanalyseerd door R. Pots, op.cit. (zie noot 8), pp. 89–93. Het citaat 'De regering is geen...' staat op p. 90. Zie ook 'Thorbecke revisited', themanummer: *Boekmancahier*, 13 (2001), nr. 50.
- 15 Chr. Stolwijk, *Uit de schilderswereld. Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw*, Leiden 1997 (diss. RUU), pp. 73–96. In 1895 werd de verzameling van de Vereniging ondergebracht in het Stedelijk Museum Amsterdam en in 1949 definitief in eigendom overgedragen aan de gemeente Amsterdam.
- 16 V. de Stuers, 'Holland op zijn smalst', in: *De Gids*, 37 (1873), dl. 3, pp. 320–403. Het werd in facsimile herdrukt als: *Victor de Stuers. Holland op zijn smalst. Ingeleid en toegelicht door een werkgroep van het Kunsthistorisch Instituut der Universiteit van Amsterdam*, Bussum [1975], pp. 35–120.
- 17 J. Hart, 'Kunst, regeringszaak? De ontwikkeling van het regeringsbeleid ten aanzien van de eigentijdse beeldende kunst in Nederland 1848–1918', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1988, pp. 67–148 [Boekmanstudies, dl. 3].
- 18 H.O. van den Berg, *De structuur van het kunstbeleid*, [Den Haag 1985], pp. 16–17.
- 19 *Rapport der Rijkscommissie van advies inzake reorganisatie van het museumwezen hier te lande ingesteld bij Koninklijk Besluit van 5 Februari 1919 no. 62*, 's-Gravenhage 1921, p. 110. Op pp. 111–112: 1° dat het Rijk, zooveel in zijn vermogen is, door opdrachten en aankopen voor bouw, versiering en inrichting zijner openbare gebouwen de vaderlandse kunst van eigen tijd behoort te steunen, daarbij de voorlichting volgende van zijne aangewezen adviseurs;

- 2° dat de sub 1 bedoelde kunstwerken alleen in de zeldzame gevallen, waarin zij aan hun omgeving moeten worden onttrokken, in aanmerking kunnen komen voor plaatsing in musea;
- 3° dat evenwel het Rijk, overtuigd van zijne plichten ten opzichte van de kunst van eigen tijd, steun zal moeten verlenen aan gemeentelijke en andere openbare musea van hedendaagsche kunst, hetzij door geldelijke bijdragen, hetzij door bruikleen van door aankoop, schenking of erflating verkregen kunstwerken, aan welken steun voorwaarden moeten worden verbonden aangaande de, op zijn vroegst tien jaar na den dood van den kunstenaar te beslissen, vraag, in welk museum zulke kunstwerken dan zullen worden geplaatst.
- 20 'De gemeenteaankopen. Amsterdam als kunstverzamelaar', in: *Fodor*, 1 (1981), nr. 1, pp. 13–15.
- 21 De percentages zijn berekend aan de hand van de begrotingen zoals gepubliceerd bij H. Knippenberg, W. van der Ham, op.cit. (zie noot 8), pp. 168, 307, 360, 401, 424 en 485. Zie ook Appendix 4.
- 22 Mededeling Centraal Bureau voor de Statistiek april 2006 n.a.v. de Consumentprijsindexcijfers 1900–2005, zie: CBS, *Consumentenprijsindexcijfers, reeks werknemers laag, jaargemiddelden*, Voorburg 2002.
- 23 Zie voor een vrijwel uitputtende beschrijving van dit onderwerp: F.J.P.M. Hoefnagel, A. Reinders, *Kunst, kunstbeleid en administratief recht: preadvies* (Geschriften van de Vereniging voor Administratief Recht, 90), Alphen aan den Rijn 1983; F.J.P.M. Hoefnagel, *Wetgever en Cultuur: uitgangspunten en beginselen van de wetgeving op de terreinen van het onderwijs, de wetenschap, de publieke omroep, het openbare bibliotheekwerk, het sociaal-cultureel werk, de kunsten en de musea in de jaren 1973 tot eind 1987*, Zwolle 1988 (diss. RUU).
- 24 Zoals de Auteurswet, de Archiefwet, de Monumentenwet, de Wet op de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten, de Wet op de Raad voor de Kunst en nog enkele wetten op gebied van bibliotheken, media en film.
- 25 Ministers kunnen algemeen geldende voorschriften uitvaardigen; deze ministeriële regelingen krijgen vaak de niet juiste benaming ministeriële beschikkingen, zie: F.J.M. Otten, *Gids voor de archieven van de ministeries en de hoge colleges van staat 1813–1940*, Den Haag 2004, pp. 33–34.
- 26 In 1982 heeft de Tweede Kamer aan minister Brinkman gevraagd onderzoek te doen naar de mogelijkheden van een aparte wet op het kunstbeleid. Brinkman liet het Sociaal en Cultureel Planbureau alle regelgeving analyseren tot en met het maken van een wetsontwerp, echter zonder resultaat. Sociaal en Cultureel Planbureau, *Advies Cultuurwetgeving. Cultuurbeleid in historisch, beleidsanalytisch en juridisch perspectief*, [Rijswijk 1986], (Cahier Sociaal en Cultureel Planbureau nr. 51, pp. 295–305.
- 27 'Verzamelen in Nederland', themanummer: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 32 (1981); L. van Ginneken, 'Nederland verzamelt oude meesters. Tien jaar aankopen en achtergronden', in: *Kunstschrift Openbaar Kunstbezit*, 30 (1986), nr. 6 en idem, 'Nederland verzamelt hedendaagse kunst. Tien jaar aankopen en achtergronden', in: *Kunstschrift Openbaar Kunstbezit*, 32 (1988), nr. 6; *De kunst van het verzamelen* [tekst van het symposium georganiseerd op 26 oktober 1990 door het Mauritshuis, het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie en het Ministerie van WVC], Den Haag 1991; P. van Mensch, *Voor nu en voor later. Het verzamelbeleid van musea in Nederland*, Amsterdam 1993. De Wijenburg-debatten waren een serie rondetafelgesprekken over het verzamelbeleid van musea in Nederland die de Nederlandse Museumvereniging in 1992 organiseerde.
- 28 Ministerie van WVC, *Kiezen voor kwaliteit. Beleidsnota over de toegankelijkheid en het behoud van het museale erfgoed*, Rijswijk 1990. Zie ook: P. van Mensch, op.cit. (zie noot 27), pp. 53–56.
- 29 *Mededeelingen van het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, 4 (1937), nr. 1, pp. 57–58 en idem, nr. 6, pp. 450–451.
- 30 De jaarverslagen van de rijksmusea werden van 1878 (1877 alleen het Rijksmuseum) tot en met 1967 gebundeld uitgegeven als *Verslagen der Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst*. Van 1968–1987 verschenen ze in: *Nederlandse rijksmuseum*. Daarna gaf iedere rijksmuseale instelling haar eigen jaarverslag uit. De RBK deed dat al met ingang van 1985.
- 31 *Verslag van de directeur over het jaar 1960. Rijksinspecteur voor roerende monumenten te 's-Gravenhage*, 's-Gravenhage 1962, p. 10 (251). De jaarverslagen van de DRVK/DVR werden van 1954–1985 opgenomen in de *Verslagen der Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst*. Tentoonstelling: *Rekenschap 1946/1954 door het Rijk verworven hedendaagse beeldende kunst*, cat. tent. Delft (Stedelijk Museum Het Prinsenhof), 1954–1955; publicaties van het ministerie: *Rijksaankopen en -opdrachten op het gebied van de hedendaagse beeldende kunsten 1945–1965*, [Rijswijk 1966], idem aanvulling 1 1965–1967, [Rijswijk, 1968]; idem aanvulling 2 1968–1970, [Rijswijk 1971].
- 32 N. Lammers, A. Winsemius, *Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. Profiel van een ministerie*, (Departementale studies, nr. 3), 's-Gravenhage 1991, p. 26.
- 33 De rijkscollectie 20ste-eeuwse kunst is vooral in bruikleen gegeven aan het Van Gogh Museum, het Kröller-Müller Museum en het Rijksmuseum Twenthe.
- 34 H.O. van den Berg, op.cit. (zie noot 18), pp. 31–37 en uitgebreider in: H.O. van den Berg, *De sociaal-economische positie van kunstenaars*, Amsterdam 1988, dl. 1, pp. 34–44 waarin een inventarisatie van kunstbeleid bij andere ministeries; [Anouk Baving], *Rijk en divers. Verslag van een onderzoek naar*

- de rijkscollecties van de verschillende ministeries, [Den Haag/Zoetermeer] 1997 (herziene versie).
- 35 *Kunst bij Rijksgebouwen. 8 jaar kunstopdrachten van de Rijksgebouwendienst* (1986); Wilma Jansen, *Kunstopdrachten van de Rijksgebouwendienst na 1945*, Rotterdam 1995.
- 36 In het regeerakkoord van 1982 was al afgesproken dat de BKR zou worden beëindigd: [Ministerie van Sociale Zaken], *Beeldende-kunstbeleid*, 's-Gravenhage 1983, nr. 1), p. 2.
- 37 R. Pots, *De BKR: kunst- of sociaal beleid? Ontstaan, groei en resultaten van de contraprestatieregelingen*, 1981; voor latere literatuur: R. Pots, op.cit. (zie noot 8), s.v. Beeldende Kunstenaars Regeling. Zie ook Appendix 3.
- 38 In de jaarverslagen van de DRVK/DVR werd van 1949–1982 de grootte van de totale rijkscollectie opgegeven. In 1949 bestond die uit ca. 2000 werken moderne kunst, in 1982 uit 243.262, in 1987 uit 371.500 en in 1992 uit 390.000. In 1995 waren na de wegschenkactie nog ongeveer 165.500 werken over en in 2005 nog ongeveer 140.000. Bij een hernieuwde telling in 2007 bestond de rijkscollectie uit ongeveer 100.000 voorwerpen.
- 39 Er zijn in totaal 7 inventarisboeken. Het eerste boek, *Inventaris O*, is van 1933 t/m 1942 op het Rijksmuseum Amsterdam bijgehouden en bevat de aankopen tot en met januari 1941. Het tweede boek heeft geen titel en is vanaf 1947 t/m 1951 bijgehouden op de afdeling Kunsten van het ministerie van OKW. Het derde boek, het zogeheten eerste *K-boek*, is vanaf 1949 tot 1956 bijgehouden op de DRVK. De boeken 2 en 3 corresponderen wat de inventarisnummers betreft met elkaar en geven een gedeeltelijke concordans met de nummering uit boek 1. Het vierde boek, *K 2*, bevat de jaren 1956 t/m halverwege 1967. Het vijfde boek, *K 3*, bevat de jaren halverwege 1967 t/m halverwege 1980. Het zesde boek, *K 4*, bevat de jaren halverwege 1980 t/m 1979. Het zevende boek, *K 5*, bevat de jaren 1980 tot en met 1986. Tussen 1942–1947 is geen inventarisboek bijgehouden, maar er is wel een *Staat van Bezittingen aan Beeldende Kunst van het DVK* en een *Lijst van Bezittingen aan Kunstnijverheidsvoorwerpen* (Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 154Ac).
- 40 Een overzicht van de inventarisgroepen staat in: [Rijksdienst Beeldende Kunst], *Old Master Paintings. An Illustrated Summary Catalogue*, Zwolle/Den Haag [1992]. Voor schenkingen en legaten van familieportretten is de C-categorie gemaakt (van Centraal Bureau voor Genealogie).
- 41 De jaarverslagen (1943–1992) zijn buiten beschouwing gelaten, omdat het secundaire bronnen zijn die op de inventarisboeken (tot 1986) en op het computersysteem (1986–1993) berusten.
- 42 De kleine schenkingen, legaten, beheersoverdrachten en retrospectieve aankopen zijn gepubliceerd in de *Aanwinstencatalogus 1984–1989*. Rijksdienst Beeldende Kunst, Zwolle/'s-Gravenhage 1990. Het zijn ongeveer 100 AA-nummers, 425 AB-nummers en 65 R-nummers.
- 43 Het tellen van de kunstwerken heeft altijd al problemen opgeleverd. In 1985 sprak de directeur van de RBK van ongeveer 12.000 rijksaankopen die tussen 1932–1985 waren verworven. In 1988 schreef hij in *Op het eerste gezicht. De collectie Cleveringa*, 's-Gravenhage 1988, p. 6 dat de rijkscollectie uit ongeveer 15.000 werken bestond, wat een vermeerdering van 3000 werken in drie jaar tijd zou zijn. De toename was echter slechts ongeveer 1500. Zie ook: J. Willink, *Roerend erfgoed. Ruim een halve eeuw rijkszorg voor collecties*, p. 13, noot 6.
- 44 R. Pots, op.cit. (zie noot 8), pp. 431–442 geeft een aparte bijlage *Bibliografisch commentaar; over cultuurbeleid, wetenschap en historisch perspectief*.
- 45 De scheiding is voor het eerst duidelijk aangebracht in: *Discussienota Kunstbeleid*, 's-Gravenhage 1972, los bijvoegsel (*Aan de deelnemers aan het gesprek over de Discussienota Kunstbeleid*), pp. VII–IX, pt. 4.
- 46 E. van Straaten, 'Rijksaankopen 1931–1984', in: *Rijksaankopen 1984. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1985, pp. 13–16.
- 47 B. Fooy, 'Het overheidsbeleid', in: *Kunst & Financien* [Amsterdam, 1992], p. 149–162; H. Knippenberg en W. van der Ham, op.cit. (zie noot 8); *Cultuurbeheer. Een institutioneel onderzoek naar het cultuurbeheer van de rijksoverheid in de periode 1945–2000*, 's-Gravenhage 2001 (PIVOT-rapport 125); *Cultuurbeleid in Nederland*, [Zoetermeer 2002], p. 53. Dit is de derde geheel herziene editie van het nationale rapport uit 1993 (*Cultuurbeleid in Nederland. Nationaal rapport. Europees programma voor de evaluatie van nationaal cultuurbeleid*, [Rijswijk], 1993). In 1994 verscheen een Engelse vertaling (*Cultural Policy in the Netherlands. Report of a European group of experts. European Programme for the Evaluation of National Cultural Policies*, [Zoetermeer] 1994).
- 48 F.J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1974; E. Bergvelt, D.J. Meijers, M. Rijnders (red.), *Verzamelen. Van Rareitatenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen 1993; R. Pots, op.cit. (zie noot 8).
- 49 R. Widdershoven, G. van Ballegooij, *Bestaande wet- en regelgeving op het terrein van de cultuur. Inventarisatie en analyse van de situatie in Nederland*, (Cahier Sociaal en Cultureel Planbureau nr. 50), [Rijswijk 1986], pp. 7–8, 42–43; Sociaal en Cultureel Planbureau, *Advies Cultuurwetgeving. Cultuurbeleid in historisch, beleidsanalytisch en juridisch perspectief*, [Rijswijk 1986], cahier nr. 51, pp. 106–110, pp. 119–123; N. Lammers, A. Winsemius, op.cit. (zie noot 32), pp. 112–114; A. Keijzer, *Van OKW naar CRM. Motieven voor een departementale herindeling en gevolgen daarvan voor het kunstbe-*

- leid van de Nederlandse rijksoverheid, ongepubliceerde doctoraalscriptie Kunstgeschiedenis RUU 1989.
- 50 Dorscheid, op.cit. (zie noot 4), H. van Dulken, 'De cultuurpolitieke opvattingen van prof. dr. G. van der Leeuw (1890–1950), in: *Kunst en beleid in Nederland*, [Boekmanstudies, dl. 1], Amsterdam 1985, pp. 81–162; P. Fenger, 'Government and the Arts: The Netherlands', in: M.C. Cummings jr., R.S. Katz (red.), op.cit. (zie noot 4), pp. 105–135; P. Lighthart, 'Het kunstbeleid in Nederland na 1945', in: *Dokboek*, (1972–1973), nr. 3, pp. 5–43. Dit is een bewerking van Ligharts doctoraalscriptie politicologie waarvan een exemplaar berust in de bibliotheek van de Boekmanstichting in Amsterdam; J. Smiers, *Cultuur in Nederland 1945–1955. Meninge en beleid*, Nijmegen [1977]; O. Valkman, *De BKRE en de crisis van de verzorgingsstaat*, Amsterdam 1982; L.A. Welters, 'Kunstpolitiek: ongrijpbaarheid van creativiteit', in: J.W. de Beus, J.A.A. van Doorn, *De interventiestaat. Tradities-ervaringen-reacties*, Meppel/Amsterdam [1984], pp. 151–178.
- 51 W. Oosterbaan Martinius, op.cit. (zie noot 7).
- 52 B. Kempers, 'De macht van de markt. Aanbod, afname en bemiddeling van moderne kunst in Nederland 1945–1988', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1988, p. 58 [Boekmanstudies, dl. 3]; B. Kempers, 'Aandelen in onsterfelijkheid. Museaal mecenaat, particulier initiatief en overheid', in: C.B. Smithuijsen (red.), *De hulpbehoevende mecenas. Particulier initiatief, overheid en cultuur, 1940–1990*, [Amsterdam 1990], pp. 118–119; H. van Dulken, *Sanering van de subsidiëring. Overheidsbemoedening met monumentenzorg, film en toneel vanaf de jaren zestig*, Amsterdam 2002.
- 53 E. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*, [derde, ongewijzigde herdruk van 1939] Amsterdam 1989, pp. 152–154.
- 54 Bijvoorbeeld: N. Lammers, A. Winsemius, op.cit. (zie noot 32), p. 121; W. Oosterbaan Martinius, op.cit. (zie noot 7); F. Gribling, 'Resten van een verwaarloosde kunstproductie', in: *De Groene Amsterdammer*, 16 april 1975.
- 55 Met uitzondering van C. Blotkamp, *Nederlandse kunst in de Tweede Wereldoorlog*, ongepubliceerde doctoraalscriptie RUU 1968; H. Brenner, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, [Reinbek bei Hamburg 1963]V. Devillez, *Kunst aan de orde. Kunst en politiek in België 1918–1945*, [Brussel/Gent 2002/2003]; *Verwantschap & Eigenheid. Belgische en Nederlandse kunst 1890–1945*, cat. tent. Gent (Museum voor Schone Kunsten) 2002; M. Papenbrock, 'Entartete Kunst', *Exilkunst, Widerstandskunst in westdeutschen Ausstellungen nach 1945. Eine kommentierte Bibliographie*, Weimar 1996.
- 56 E. van Straaten, op.cit. (zie noot 46), p. 14.
- 57 J.J. van Bolhuis e.a. (red.), *Onderdrukking en verzet. Nederland in oorlogstijd*, 4 dln, Arnhem/Amsterdam [1949–1954], waarin: N.A. Donkersloot, 'Kunst en kunstenaars', dl. 2, pp. 501–510 en J.C.G. Wesseling, 'Overheidsbemoedigen met de kunst', dl. 2, pp. 511–525; F.J. Duparc, op.cit. (zie noot 48), p. 237; A. Keijzer, op.cit. (zie noot 49), p. 16; H. Knippenberg, W. van der Ham, op.cit. (zie noot 8), p. 295; L. Heyting, 'Alle kunstenaars op één lijn. De schilder Ed Gerdes voor en in de oorlog', in: *NRC Handelsblad*, 6 december 1996; *Magie en zakelijkheid. Realistische schilderkunst in Nederland 1925–1945*, cat. tent. Arnhem (Museum voor Moderne Kunst) 1999, p. 33; H. Mulder, *Kunst in crisis en bezetting. Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930–1945*, Utrecht/Antwerpen [1978] (diss. RUU), p. 204; R. Pots, op.cit. (zie noot 8), p. 251.
- 58 F. van den Burg, J. Kassies, *Kunstenaars van Nederland! Om eenheid en zeggenschap. Het ontstaan van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en de Raad voor de Kunst 1942–1950*, Amsterdam 1987; W. Hazeu, S. Mol, 'De Nederlandse Kultuurkamer', in: *Kentering*, 11 (1970), nr. 2, p. 34; H. Knippenberg, W. van der Ham, op.cit. (zie noot 8), p. 299; R. Pots, op.cit. (zie noot 8), p. 251; R. Pots, 'De tijdloze Thorbecke. Over niet oordelen en voorwaarden scheppen in het Nederlandse cultuurbeleid', in: 'Thorbecke revisited', themanummer: *Boekmancahier*, 13 (2001), nr. 50, p. 466; Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, [Zoetermeer 2002], pp. 53–54.
- 59 H. Mulder, op.cit. (zie noot 57), pp. 30–33.
- 60 Idem (noot 59), pp. 319–329.
- 61 Idem (noot 59), pp. 203–204.
- 62 H. Mulder, 'Ontaard en gezond. Nationaal-socialistische kunstkritiek in Nederland', in: *Berlijn-Amsterdam 1920–1940. Wisselwerkingen*, Amsterdam 1982, p. 323.
- 63 Telefonische mededeling van (zich tegenwoordig noemend) Hans IJselstein Mulder, Utrecht (augustus 2001). Oud-medewerkers van de DVR (Fries Berkhout en Evert van Straaten) ontkennen het bestaan van een embargo.
- 64 T. Goedewaagen, *Passer en Speer. Cultuurpolitieke redevoeringen*, Eerste en Tweede Reeks, 's-Gravenhage 1941–1943.
- 65 *De Schouw* verscheen vanaf januari 1942 om de twee weken en van januari 1943 tot januari 1945 maandelijks.
- 66 J.K. van der Haagen, *Onze roerende schatten van wetenschap en kunst gedurende de oorlogsjaren*, typoscript 17-4-1945, p. 15. Het geraadpleegde exemplaar bevindt zich in Amsterdam, NIOD, archief DOWC, dossier 113-a. Een ander (beter leesbaar) exemplaar bevindt zich in Den Haag, NA, archief Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming en taakvoorgangers van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (1910–) 1945–1965 (1966), oud dossier 15.3.



- 67 Zie noot 31, s.v. publicaties van het ministerie.
- 68 *De collectie moderne kunst van museum boymans-van beuningen Rotterdam. Inventaris van schilderijen, sculpturen en voorwerpen, verworven van 1945 tot 1978*, [Rotterdam 1978], pp. 25–32; J. van Adrichem, *Beeldende kunst en kunstbeleid in Rotterdam 1945–1985*, [Rotterdam 1987], pp. 54–56.
- 69 WVC vond deze beleidswijziging na tien jaar nog zo belangrijk dat ze de nota (vertaald in het Engels en Italiaans) opnam in de catalogus van de Biënnale van Venetië: Th. van Velzen, *Visual artists and government policy in the Netherlands/Gli artisti figurativi ad il governo in Olanda*, [Amsterdam] 1980.
- 70 Ministerie van CRM, *Discussienota kunstbeleid*, 's-Gravenhage 1972; Ministerie van CRM, *Nota Kunst en Kunstbeleid*, Rijswijk 1976; Ministerie van CRM, *Naar een nieuw museumbeleid*, Rijswijk 1976, pp. 67–68.
- 71 Ministerie van CRM, *Nota betreffende de relatie tussen Beeldende Kunstbeleid en Beeldende Kunstenaarsregeling*, [Rijswijk] 1975, pp. 7, 13–14. Op 1 januari 1987 werd de BKR opgeheven wat pas in 1992 door minister Hedy d' Ancona officieel met een KB werd bekrachtigd, zie Appendix 3.
- 72 Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossiers 747–748 (*Voorstel voor een Centrale Tentoonstellingsdienst en Oprichting van een Centrale Tentoonstellingsdienst*); Amsterdam, bibliotheek ICN, [Ministerie van CRM], *Nota Rijksdienst Beeldende Kunst. Uitwerking van de Nota over de inrichting van een Dienst Presentatie en Beheer van Beeldende Kunst*, ['s-Gravenhage] 25 oktober 1982.
- 73 F. Gribling, 'Rijksaankopen, Programmeringscommissie en NKS', in: *Museumjournaal*, serie 20, nr. 4 (1975), pp. 163–168; Karel Schampers, 'Deze maand te zien bij Kunststichting. Wisselwerking kunst-publiek te mager bij rijksaankopen', *De Volkskrant*, 19 augustus 1977; Lily van Ginneken, 'CRM stelt kant en klaar exposities samen. Spreiding van kunst kan beter', *De Volkskrant*, 28 augustus 1978; Paul Groot, 'Samenhang zoek op drie NKS-exposities', *NRC Handelsblad*, 22 augustus 1981.
- 74 Ministerie van WVC, *Discussienota A*, [Rijswijk 1983] en idem, *Discussienota B*, [Rijswijk 1984].
- 75 Ministerie van WVC, *Notitie cultuurbeleid*, Rijswijk 1985; Ministerie van WVC, *Nota Museumbeleid*, Rijswijk 1985.
- 76 Ministerie van WVC, *Plan voor het Kunstbeleid 1988–1992*, Rijswijk 1987; Ministerie van WVC, *Investeren in cultuur. Nota Cultuurbeleid 1993–1996*, Den Haag 1992, pp. 130–216 waarin de Sectornota Kunsten.
- 77 Bijvoorbeeld B. Kempers, 'Aandelen in onsterfelijkheid. Museaal mecenaat, particulier initiatief en overheid', in: op.cit. (zie noot 52), p. 118; T. Gubbels, M. Ubaghs, 'Het collectiebeleid van Nederlandse musea voor moderne kunst en de Regeling financiële ondersteuning voor museale aankopen moderne beelden-de kunst en vormgeving', in: I. van Hamersveld (red), *Verzamelstaat. Het collectiebeleid van Nederlandse musea voor moderne kunst*, Amsterdam 1995, p. 12, 16; D. Kraaijpoel, *De Nieuwe Salon. Officiële Beeldende Kunst na 1945*, [Groningen] 1989, p. 62, 113–117, 154; W. Oosterbaan Martinus, op.cit. (zie noot 7), p. 53; R. Pots, op.cit. (zie noot 8), p. 375, 383.
- 78 N.J. Brink, *Het kwaliteitsbegrip van de Nederlandse Museumwereld en de Rijksdienst Beeldende Kunst ten aanzien van hedendaagse beeldende kunst*, Amsterdam ongepubliceerde doctoraalscriptie kunstgeschiedenis RUL 1991; P. Collette, *De fusie voorbij. Een onderzoek naar het toekomstige functioneren van de Rijksdienst Beeldende Kunst*, Groningen ca. 1983, ongepubliceerde doctoraalscriptie economie en kunstgeschiedenis RUG; H. Klute, *De Rijksdienst Beeldende Kunst: een Paviljoen Welgelegen van de 20ste eeuw? Het aankoopbeleid van de Rijksdienst Beeldende Kunst in historisch perspectief*, ongepubliceerde doctoraalscriptie kunstgeschiedenis UvA 1990.
- 79 T. Gubbels, *Directies, collecties en commissies. Aankoopbeleid van vijftien musea en de Rijksdienst Beeldende Kunst*, [Amsterdam] 1989; T. Gubbels, *Kwaliteit te koop. Een evaluatie van de Tijdelijk Aankoopsubsidieregeling Moderne Beeldende Kunst ten behoeve van Musea 1984–1987*, [Amsterdam] 1990.
- 80 T. Gubbels, *Passie of professie. Galeriestand en kunsthandel in Nederland*, Abcoude 1999 (diss. UvA)
- 81 Het IVA (in de jaren '50 begonnen als Instituut voor Arbeidsvraagstukken) deed het onderzoek in opdracht van resp. het ministerie van WVC en OCW: H. Vinken, L. van Dun, *Beeldende kunstbeleid WVC. Subsidies, opdrachten en aankopen 1984–1991*, Rijswijk 1994; H. Vinken, L. van Dun, *Beeldende kunstbeleid OC en W. Subsidies, opdrachten en aankopen 1989–1992*, Rijswijk 1995; H. Vinken, L. van Dun, *Beeldende kunstbeleid OC en W. Subsidies, opdrachten en aankopen 1990–1993*, Zoetermeer 1996; H. Vinken, *Beeldende kunstbeleid OC en W. Subsidies, opdrachten en aankopen 1988–1995*, Zoetermeer 1998; H. Vinken, M. Wiekeraard, *Beeldende kunstbeleid. Subsidies, opdrachten en aankopen 1996 en 1989–1996*, Zoetermeer 1999; R. Vink, A. de Wolf, B. van Wolput, *Beeldende kunstbeleid OC en W. Subsidies en aankopen, 1990–1999*, Zoetermeer 2001.
- 82 *Aanwinstencatalogus...*, op.cit. (zie noot 42).
- 83 H. d'Ancona, *Het persoonlijke is politiek*, Amsterdam/Antwerpen [2003]; N. Begemann, *Victorine*, Amsterdam 1988; Hans Ebbink e.a., *Zelfportret als zeepaardje. Memoires van W. Jos. de Gruyter*, Bussum [2004], RKD-Bronnenreeks, dl. 3; F. Haks, *Een calculerende terriër. Logboek van het Groninger Museum 16 januari 1986/31 december 1995*, Amsterdam/Antwerpen [1997]; G.J. Jansen,

- Magenta. Avonturen van een meestersvervalser*, Amsterdam 1998; G. Komrij, *Averchts*, Amsterdam 1980; H.P.S. de Groot, *De eeuw is mooi begonnen maar niet uitgegroeid. Herinneringen van Christiaan de Moor*, [Amsterdam 1994]; M. van der Plas (red.), *Herinneringen aan Marga Klompé*, [Schoten 1989]; Wijnberg, *De twee hoeden. Onbruikbare herinneringen van een Amsterdamse schilder*, 2 dln, Venlo/Antwerpen [1997]; Zie ook: P. Arnoldussen, H. Renders, *Jong in de jaren dertig. Interviews*, [Amsterdam] 1999 (Gisèle Waterschoot van der Gracht en Bram Hammacher).
- 84 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 80.2, brief 3 februari 1941 (aan Tobie Goedewaagen).
- 85 E. Somers, 'Het archief van het Departement van Volksvoorzichting en Kunsten (1940–1945)' in: *Jaarboek van het RIOD*, 2 (1990), pp. 183–196. Delen van het DVK-archief berusten nu in het NA, dat in 2000 de dossiers van politieke delinquenten van het ministerie van Justitie overnam.
- 86 E. Somers, M. Pier, *Archievens van de Tweede wereldoorlog. Nederland en Nederlands-Indië*, [Zutphen 1994], p. 82, nr. 277.
- 87 *Inventarissen van de archieven van de Afdeling Kunsten en Wetenschappen, (1866–) 1918–1940, Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming en Taakvoorgangers, (1910–) 1945–1965 (1966), Afdeling Kunsten en Taakvoorgangers (1879, 1927–) 1945–1965 en de onder deze afdelingen ressorterende diensten, buro's e.d. van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, Winschoten 1991, pp. 6–10. Zie ook: *Inventaris van het archief van de Afdeling Kunsten en taakvoorgangers van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen 1945–1965*, Winschoten 2007, pp. 13–15 en *Inventaris van het archief van de Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming en taakvoorgangers van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (1910) 1940–1965 (1966)*, Winschoten 2007, pp. 13–15.
- 88 Het betreft hier stukken uit het archief van de afdeling Kunsten. Ze zijn tot op heden (2007) onvindbaar op het RKD.
- 89 *Inventarissen van de archieven...*, op.cit.1991 (zie noot 87), s.v. Inleiding/Geschiedenis van het archief [KenW]. Zie voor de geschiedenis van het archief Kunsten en Wetenschappen ook: F.J.M. Otten, op.cit. (zie noot 25), p. 415; *Inventaris van het archief van de Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming en Taakvoorgangers...* op.cit. 1991 (zie noot 87), p. 16 en *Inventaris van het archief van de Afdeling Kunsten en Taakvoorgangers...* op.cit. 1991 (zie noot 87), p. 13.
- 90 *Cultuurbeheer. Een institutioneel onderzoek naar het cultuurbeheer van de rijksoverheid in de periode 1945–2000*, 's-Gravenhage 2001 (PIVOT-rapport 125), s.v. selectie en bewerking van archieven. PIVOT staat voor: *Project Invoering Verkorting Overbrengings Termijn*.
- 91 P. Gielen, *Kunst in netwerken. Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*, [Tiel 2003], (diss. Leuven).
- 92 F.J.M. Otten, op. cit. (zie noot 25), p. 20 en noot 3.
- 93 P. van Mensch, op.cit. (zie noot 27), p. 32. Zie ook: J.M. Boll, 'Verzamelen bezien vanuit juridische optiek', in: *Symposium particulier verzamelen*, Heino 1993, pp. 35–47.
- 94 T. Gubbels, *Directies...* op.cit. (zie noot 79), p. 89, noot 4.
- 95 *Naar een nieuw museumbeleid*, op.cit. (zie noot 70), p. 56, noot 45.

### 1/Het alternatief voor steun: opdrachten en aankopen (1932–1940)

- 1 *Handelingen der Staten-Generaal*, Tweede Kamer, 1931–1932, Vaststelling van het VIde hoofdstuk (OKW) van de Rijksbegroting voor 1932, p. 1340.
- 2 Den Haag, NA, archief min. van OKW, afd. KW, dossier 656 (Stukken betreffende instelling en samenstelling van de Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Beeldende Kunstenaars, 1931–1939), toespraak van minister Terpstra 18 maart 1932.
- 3 *Handelingen der Staten-Generaal*, Tweede Kamer, 1931–1932, Memorie van Toelichting, p. 25. Maarten Welbergen schilderde postuum (1988) een portret van Terpstra met op de achtergrond een leeg melkflesje: *Twenty-one Artists' portraits of Dutch Ministers of Education, Science and Cultural Affairs*, [Den Haag] 1992, p. 32. Zie hoofdstuk 3.
- 4 M. de Keizer, S. Tates, *Moderniteit. Modernisme en massacultuur in Nederland 1914–1940*, (Vijftiende jaarboek van het NIOD) [Zutphen 2004]; F. Boterman en M. Vogel, *Nederland en Duitsland in het Interbellum. Wisselwerking en contacten van politiek tot literatuur*, Hilversum 2003; M. Halbertsma en P. van Ulzen, *Interbellum Rotterdam. Kunst en Cultuur 1918–1940*, Rotterdam 2001.
- 5 H. Knippenberg, W. van der Ham, *Een bron van aanhoudende zorg. 75 jaar ministerie van Onderwijs [Kunsten] en Wetenschappen 1918–1994*, Assen 1994, pp. 45–60.
- 6 De vraag kwam van het Tweede Kamerlid jhr. mr. dr. E.A. van Beresteyn (VDB). Den Haag, NA, archief min. van OKW, afd. KW, dossier 650 (Steunverlening noodlijdende en werkloze beeldend kunstenaars en opdrachten van regeringswege 1921–1939).
- 7 *Rapport der Rijkscommissie van advies inzake reorganisatie van het museumwezen hier te lande ingesteld bij Koninklijk Besluit van 5 februari 1919, no. 62*, 's-Gravenhage 1921.
- 8 Dossier 650 (zie noot 6), brief 21 april 1922.
- 9 De Commissie van Advies voor Steun aan Noodlijdende Beeldende Kunstenaars bestond uit de

- schilders Hendrik Haverman, Jan Veth en Rik Roland Holst (voorzitter) en de beeldhouwers Toon Dupuis en Joseph Mendes da Costa jr.
- 10 Dossier 650 (zie noot 6), brief 27 mei 1922.
  - 11 Idem (zie noot 10), brief 9 augustus 1922.
  - 12 Idem (zie noot 10), brief 4 mei 1923; G. Hulshof, 'Amsterdam koopt al 55 jaar kunst. De keuze van 1977 en de ontstaansgeschiedenis van de gemeentelijke aankopen', in: *Ons Amsterdam. Gemeentelijk maandblad voor Heemkennis*, 30 (1978), nr. 6, pp. 170–174.
  - 13 Dossier 650 (zie noot 6), brief 5 juni 1926.
  - 14 Idem (zie noot 13), brief 8 november 1926.
  - 15 *Handelingen der Staten-Generaal*, Tweede Kamer, 1929–1930, Vaststelling van het VIde hoofdstuk (OKW) van de Rijksbegroting voor 1931, p. 934. De Vrijzinnig-Democratische Bond was een voorloper van de VVD. H.W.B. Itallie-van Embden stapte later over naar de SDAP.
  - 16 *Handelingen der Staten-Generaal*, Tweede Kamer, 1931–1932, Vaststelling van het VIde hoofdstuk (OKW) van de Rijksbegroting voor 1932, p. 1340.
  - 17 *Handelingen der Staten-Generaal*, Eerste Kamer, 1931–1932, Bijlage A, Hoofdstuk VI, p. 4.
  - 18 Dossier 656 (zie noot 2), toespraak minister Terpstra 18 maart 1932.
  - 19 Over het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars zie Appendix 3 en Roel Mulder e.a. (red.), *Op grond van solidariteit. Bundel ter gelegenheid van zestig jaar Voorzieningsfonds voor Kunstenaars*, [Den Haag], 1996.
  - 20 Een brood kostte in 1935 f 0,18 (€ 0,08).
  - 21 *Handelingen der Staten-Generaal*, Begroting voor het dienstjaar 1936, Tweede Kamer, VIde hoofdstuk, Voorlopig Verslag, p. 12.
  - 22 *Handelingen der Staten-Generaal*, Tweede Kamer, 1935–1936, Vaststelling van Hoofdstuk VI (OKW) der Rijksbegroting voor 1936, p. 1151.
  - 23 Den Haag, NA, archief min. van OKW, afd. KW, dossier 120 (Stukken betreffende de uitgifte van bijzondere postzegels voor sociale en culturele doeleinden en de verzoeken van instituten om financiële steun uit de opbrengsten van deze zegels), brief 28 september 1937.
  - 24 F.J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975, pp. 25–26; G.A. van Poelje, 'Pieter Visser', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden*, Leiden 1939, pp. 114–121.
  - 25 Resp. mr. J. Terpstra (1888–1952), mr. H.P. Marchant (1869–1956) en prof. dr. J.R. Slotemaker de Bruïne (1869–1941). Prof. dr. J.B.O. Schrieke (1890–1945), minister van juli–augustus 1939, is hierbuiten gelaten vanwege zijn korte zittingstermijn.
  - 26 V. Devillez, *Kunst aan de orde. Kunst en politiek in België 1918–1945*, [Brussel/Gent 2002/2003], pp. 53–55.
  - 27 F. O'Connor, *The new deal art projects. An Anthology of memoirs*, Washington 1972; F. O'Connor, *Federal support for the visual arts: the new deal and now*, Greenwich/Connecticut 1968; R.D. McKinzie, *The New Deal for Artists*, [Princeton 1973].
  - 28 [M. Stensman], 'Konsten är på väg att bliva allas. Statens konstnad 1937–1987', [Stockholm, 1987], pp. 192–193. *The state and culture in Sweden. A survey drafted within the Department of Cultural Affairs of the Swedish Ministry of Education and Cultural Affairs*, [Stockholm 1970].
  - 29 Dossier 656 (zie noot 2).
  - 30 *Nederlandsche Staatscourant*, 3 maart 1932: Beschikking Ministerie van OKW, nr. 1280-1. Zie ook Appendix 1.
  - 31 E.P. Tibbe, *R.N. Roland Holst. Arbeid en schoonheid vereend. Opvattingen over Gemeenschapskunst*, Amsterdam 1994 (diss. UvA), p. 378. Tibbe noemt zijn commissievoorzitterschap overigens niet.
  - 32 Het voorzitterschap werd eerst nog waargenomen door commissielid E.J. Beumer: *Mededeelingen van het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, 7 (1940), nr. 1, p. 88.
  - 33 Kalfs volledige titel luidde *Inspecteur voor de Bescherming van Schatten van Kunst en Wetenschap tegen Oorlogsgevaaren*, afgekort Inspecteur Kunstbescherming. Hij werd daar op 29 augustus 1939 'buiten bezwaar van 's lands schatskist' toe benoemd: F.J. Duparc, op.cit. (zie noot 24), p. 27.
  - 34 Dossier 656 (zie noot 2), brief 11 februari 1932.
  - 35 Idem (zie noot 34), brief 24 januari 1936.
  - 36 E.J. Lagerweij-Polak, *Hildo Krop beeldhouwer*, [Den Haag/Amsterdam 1992] noemt Krops commissielidmaatschap niet. Krop kreeg begin jaren '30 diverse regeringsopdrachten waaronder in 1933 het monument op de Afsluitdijk (1933). Het ISN (opgericht in 1921) werd door de overheid gesubsidieerd en zette zich in om industrie en kunst samen te brengen; het werd in 1942 opgeheven. Gouwe was o.a. auteur van het boek *Glas in Lood*, Rotterdam 1932.
  - 37 P. Hefting, 'De Dienst voor Esthetische Vormgeving van de PTT', in: *Kunst en beleid in Nederland*, dl. 2, Amsterdam 1986, pp. 92–106 (over Van Royen).
  - 38 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 58.1 (Biënnale Venetië 1940–1945).
  - 39 Dossier 656 (zie noot 2), notulen 10 oktober 1939. De regeling werd in 1987 afgeschaft.
  - 40 Dat wat resteert, is verspreid over het NA en het NIOD. In het NA, archief min. van OKW, afd. KW, bevinden zich drie dossiers: dossier 650 (zie noot 6), 656 (zie noot 2) en 701 (Rijkscommissie van Advies van Opdrachten aan Beeldende Kunstenaars). Op het NIOD is het meeste te vinden in de archieven van het DVK en het DOWC. Vóór de overdracht van het archief van OCW aan het NA in 2007 was op het ministerie nog een dossier: archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 189.1 (Rijkscommissie van advies voor opdrachten aan

- beeldende kunstenaars). De notulen ontbreken helaas; ze berusten evenmin in het archief van Roland Holst (Haarlem, NHA). Jan Bervoets van het NA heeft de commissieverslagen niet kunnen terugvinden, noch in een inventaris, noch in een vernietigingslijst, noch in een particulier archief van een van de commissieleden. Volgens hem en volgens Herman Sauter (min. OCW) worden notulen van vergaderingen niet vernietigd.
- 41 Oud dossier 189.1 (zie noot 40), brief 29 april 1942.
  - 42 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 80.2 (Overdracht van bescheiden aan het DVK 1941), brief 8 juli 1941. In dezelfde brief was sprake van een 'kaartsysteem' betreffende de (oud-)leden van de Rijkscommissie van advies voor opdrachten aan beeldende kunstenaars'. Ook dit is niet overgeleverd.
  - 43 Dossier 701 (zie noot 40), brief 10 januari 1939.
  - 44 Idem (zie noot 43), brieven 6, 12 januari, 12 maart 1938.
  - 45 Oud dossier 189.1 (zie noot 40), typoscript van 24 pagina's door een medewerker van de afd. KW, jhr. Bas Backer. Het geschreven concept voor dit stuk berust in Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 185.2 (Verlening van opdrachten aan kunstenaars in het kader van de werkverruimende maatregelen) en het definitieve goedgekeurde in idem, oud dossier 189.6 (Secretariaatsarchief van de Rijkscommissie van Advies 1938–1941).
  - 46 In 1937 werden de rijksopdrachten (niet alle) summier gepubliceerd in: *Mededeelingen*, op.cit. (zie noot 32), 4 (1937), nr. 1, pp. 57–58 en idem, nr. 6, pp. 450–451.
  - 47 Dossier 656 (zie noot 2), brief 6 maart 1932.
  - 48 Idem (zie noot 47), toespraak minister Terpstra 18 maart 1932.
  - 49 Dossier 701 (zie noot 40), brief 14 januari 1935.
  - 50 Oud dossier 189.6 (zie noot 45), opdracht aan Johan Dijkstra voor twee gobelins voor de Eerste Kamer, 1938. De tapijten hangen nu in het Gemeentehuis van Asperen.
  - 51 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 195.1 (Aankopen kunstwerken uit de opbrengsten van Zomerpostzegels), brief 28 december 1939.
  - 52 A. van de Water, *Gedenkbundel studiedagen VAEVO, 1908–1958*, [s-Gravenhage ca. 1960], p. 15.
  - 53 Dossier 701 (zie noot 40), brieven 30 juni 1933, 5 juli 1933, 17 en 23 augustus 1933, september 1933. Schwarz kreeg wel een eigen exemplaar, maar mocht geen afdrucken verkopen. Er is slechts één exemplaar bewaard in het ICN (inv.nr. R 1244). In het Rijksprentenkabinet berusten vijf verschillende proefdrukken; inv.nrs. RP-P-1933-496 t/m 500.
  - 54 R.N. Roland Holst schonk in de jaren '20 een deel van zijn privé-collectie etsen en litho's en W. Gouwe schreef in 1933 een artikel voor de herdenkingsbundel, *VAEVO 1908–1933. Het resultaat van werken en streven gedurende de eerste vijf en twintig jaar*, [s-Gravenhage] 1933, pp. 49–51.
  - 55 Dossier 701 (zie noot 40), brieven 22 juni 1933 en 9 februari 1934. Inv.nrs. K 46b, K 2248-2250. K2247 is afgevoerd uit de collectie. Een van de ingebonden werken met alle zes litho's bevindt zich in de bibliotheek van het Rijksmuseum.
  - 56 Berlage: Gemeentemuseum Den Haag: inv.nr. sch-1934-0052. Oud dossier 189.1 (zie noot 40), notulen 49ste vergadering 4 december 1940. Het portret dateert uit 1933.
  - 57 F. Kuyvenhoven, 'Koffiedrinken onder het toezien oog van dr. C. Hofstede de Groot', in: *RKD Bulletin*, [8] (2000), nr. 2, pp. 1–7.
  - 58 *Mededeelingen*, op.cit. (zie noot 32), 3 (1936), nr. 5, p. 351. Een exemplaar van de prent en de houtblokken werden geschonken aan het Rijksprentenkabinet: *Verslagen omtrent 's rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst*, dl. LX, 's-Gravenhage 1938, p. 36. De meer dan 10.000 exemplaren die in 1948 nog over waren werden vernietigd: Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 838.3 (Evt. uitreiking restantexemplaren rijmprent 1937).
  - 59 Inv.nr. K 106. Dossier 701 (zie noot 40), brieven 29 januari, 26 februari en 2 maart 1937.
  - 60 Abusievelijk vermeldt G. van Heerbeek, *Piet van der Hem 1885–1967*, Leeuwarden (Fries Museum) 1987, p. 79 dat Van der Hem wel bij de huwelijkinzegening was geweest. Het schilderij hangt tegenwoordig in Rijksmuseum Paleis Het Loo.
  - 61 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 191.4 (Aankoop van schilderijen uit gelden van de verkoop van een reproductie naar een schilderij van Piet van der Hem).
  - 62 Inv.nr. K 107. Dossier 701 (zie noot 40), brieven 3 en 20 februari 1937.
  - 63 Dijkstra: Dossiers 650 (zie noot 6) en 701 (zie noot 40), brieven juni 1938–november 1938 en oud dossier 189.6 (zie noot 45), map Gobelins Eerste Kamer. Twee ontwerpen zijn wel bewaard: inv.nrs. K 1520 A en B; zie: M. van der Wal, *Johan Dijkstra 1896–1978*, Zwolle/Groningen 1996, pp. 169–170. Smout: het beeld is geschonken aan de gemeente Budel en heeft geen inventarisnummer; oud dossier 189.6 (zie noot 45), Kwestie Mathijssen Budel; zie: L. van de Sijpe (red.), *De uitvinder van het gipsverband. Dokter Antonius Mathijssen 1805–1878*, Hamont 2005. Wolbers en Wienecke: de penningen zijn niet in het ICN, wel in het Geldmuseum in Utrecht, inv.nrs. 1939-0090 en 1939-0091 (Wolbers) en inv.nr. 1939-0088 (Wienecke).
  - 64 Inv.nr. K 330. Dossier 650 (zie noot 6), brieven 5, 8, 13, 20 april, 7 mei, 6 oktober 1938; dossier 701 (zie noot 40), brieven 5 april en 16 mei 1938. Het portret is uitgeleend aan het Gouvernementsgebouw te Maastricht.

- 65 Dossier 650 (zie noot 6), brief 8 april 1938.
- 66 Dossier 701 (zie noot 40), brief 16 april 1935.
- 67 Inv.nr. K 193-a. Dossier 701 (zie noot 40), brief 2 juli 1938. Het portret bevindt zich sinds 2002 in het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem.
- 68 Dossier 701 (zie noot 40), brief 23 november 1938. Inv.nrs. K 345 en K 313.
- 69 Gregoire: inv.nr. K 84. Dossier 701 (zie noot 40), brief 23 mei 1932, gekocht op de tentoonstelling van Arti et Amicitiae. Westermann: inv.nr. K 103, idem brief 22 juni 1933. Zijl: inv.nr. K 89, idem, brieven 4, 7 juni, 14 september 1934.
- 70 Dossier 701 (zie noot 40), brief 29 oktober 1934.
- 71 Idem (zie noot 70), brief oktober/november 1934.
- 72 Inv.nr. K 88. Dossier 650 (zie noot 6), brieven 20 en 30 november 1934.
- 73 Dossier 701 (zie noot 40), brief 28 december 1935.
- 74 Inv.nrs. K 96 (Van Herwijnen) en K 90 A (Bolding). Het werk van Bolding is tijdens of kort na de oorlog vermist geraakt.
- 75 Inv.nr. K 97. Dossier 701 (zie noot 40), brieven 4 juni 1934, 29 oktober 1934.
- 76 Goubitz: inv.nr. K 95. Dossier 701 (zie noot 40), brief 16 mei 1936. *De Larix* kostte slechts f 120,- (€ 54,50).
- 77 Inv.nr. K 108. Dossier 701 (zie noot 40), brieven 22 en 30 december 1936.
- 78 Den Haag, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 185.1 (Secretariaatsarchief van de Rijkscommissie van advies voor opdrachten aan beeldende kunstenaars), s.v. Toorop. Het schilderij is overgedragen aan het Kröller-Müller Museum (KMM 104.551, oud inv.nr. K 574).
- 79 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 79A2 (Secretariaatsarchief van de adviescommissie voor representatieve aankopen van moderne kunst 1952–1957).
- 80 Dossier 701 (zie noot 40), brief 22 december 1937. De grafici van wie in 1937 werk werd gekocht waren: Kuno Brinks, Aart van Dobbenburgh, Deborah Duyvis, Nico Eekman, Jan Franken Pzn, Jan Hendriks, Samuel Jessurun de Mesquita, Huub Levigne, Alfred Lob, J. Proost, Ella Reitsma-Valença, Willem Rozendaal, Jan Strübe en André van der Vossen. In 1941 werd nog werk gekocht van Jo Bezaan, Paul Citroen, Aart van Dobbenburgh, Arend Hendriks, Thijs Mauve, Ko Prange, Lodewijk Schelfhout en Jan Wiegers: oud dossier 195.1 (zie noot 51), brieven 15 en 22 januari 1941. De werken berusten in het Rijksprentenkabinet.
- 81 Dossier 701 (zie noot 40), brief 7 maart 1938.
- 82 Idem (zie noot 81), postille 18 juli 1939.
- 83 Oud dossier 189.1 (zie noot 40), verslag 4 december 1940.
- 84 E.P. Tibbe, op.cit. (zie noot 31), pp. 280–287. De hier genoemde kunstenaars komen voor op de 'Lijst van werken, uitgevoerd door leerlingen der Rijksacademie van Beeldende Kunsten, in opdracht der Gemeente Amsterdam', in: Haarlem, NHA, archief Rijksacademis Beeldende Kunsten Amsterdam, dossier 273 (persoonsdossier van R.N. Roland Holst). Mededeling van Lieske Tibbe. Ook H. van Nederveen noemt de ontwerpen voor de Zomerzegels een mogelijkheid voor Roland Holst studenten om zich met een opdracht te bewijzen, 'De percentageregelingen bij WVC en PTT', in: *De Architect*, 14 (1983), nr. 12, p. 52.
- 85 Dossier 701 (zie noot 40), brief 17 augustus 1933.
- 86 E.J. Lagerweij-Polak, *Hildo Krop beeldhouwer*, [Den Haag/Amsterdam 1992], pp. 66–67 (afb.).
- 87 C. Blotkamp, Y. Koopmans (red.), *Magie en zakelijkheid. Realistische schilderkunst in Nederland 1925–1945*, Zwolle/Arnhem [1999]. Zie ook: J. Huizinga, *In de schaduwen van morgen*, Haarlem 1935, p. 22.
- 88 Dossier 701 (zie noot 40), brief 18 mei 1937. Het beeld was oorspronkelijk bedoeld voor de bibliotheek, maar staat tegenwoordig in de tuin van het Vredespaleis. Het is eigendom van de Carnegie-stichting.
- 89 Dossier 701 (zie noot 40), brief 30 mei 1936.
- 90 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 6.3 (Overdracht portretten Roland Holst en Regnault). In dit dossier zit de opdrachtverstrekking aan Krop. E.J. Lagerweij-Polak, *Hildo Krop beeldhouwer*, [Den Haag/Amsterdam 1992], pp. 64–65 (afb.).
- 91 Tekening van 50 x 27 cm, inv.nr. K 553 (O 472).
- 92 H.L.C. Jaffé, 'De kunstenaars-emigranten', in: Kathinka Dittrich, Paul Blom, Flip Bool, *Berlijn–Amsterdam 1920–1940. Wisselwerkingen*, Amsterdam 1982, p. 13 en 309; K. Zijlmans, 'Duitse tentoonstellingen in Nederland', in: idem, p. 290.
- 93 Afgerond: 1937: € 5455,-/f 12.000,-; 1938: € 2727,-/f 6000,-; 1939: € 7273,-/f 16.000,-; 1940: € 4091,-/f 9000,-; 1941: € 8182,-/f 18.000,-; 1942: € 7727,-/f 17.000,-. Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oude dossiers 76.2, 76.3, 77.1 (Zomerzegels algemeen), 77.2 (Verdeling van de opbrengst van de Zomerzegels), 109.3 (Steuw aan kunstenaars); idem archief Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming OKW 1945–1965, oud dossier 1173.1 (Zomerzegels 1940–1942) en dossier 120 (zie noot 23).
- 94 Dossier 120 (zie noot 23), brief 3 november 1934. De nieuwe bestedingsregeling werd vastgelegd in een Koninklijk Besluit op 20 februari 1935, *Staatsblad* nr. 60. Van 1935 tot en met 1941 werden de Zomerzegels ontworpen door Willem van Konijnenburg.
- 95 Dossier 120 (zie noot 23), brief 10 februari 1936 en idem, dossier 650 (zie noot 6), brief 16 september 1937. In 1942 werd de uitgifte stopgezet. In 1947 werd de regeling weer hervat. De uitkering aan individuele kunstenaars werd toen een struikelblok omdat het comité alleen wilde uitkeren aan instellingen en

- organisaties. Het leidde in 1953 tot de oprichting van de Stichting Zomerpostzegels, waarbij individuele kunstenaars waren uitgesloten van uitkering.
- 96 Dossier 701 (zie noot 40), brieven 22 december 1937 en 27 januari 1938. De drie ontwerpen berusten in het Rijksprentenkabinet evenals het affiche van Sjollema (RP-P-OB-20097) dat werd gepubliceerd in: I. Gerrits en B. Koevoets (red.), *Grafische verleiders. Affiches van PTT 1920 tot heden*, Den Haag 1998, p. 78.
- 97 De 29 kunstenaars waren: Jan Altorf, Else Berg, Jan de Boer, Johan Buning, Henk Chabot, Leo Franssen, Phocas Fokkens, Jan Havermans, Henk Henriët, Henri Jonas, Jaap Kaas, Nel Klaassen, Philip ten Klooster, Harry Kuyten, Maarten Jungmann, Huub Levigne, Willem Oepts, Jean Pollones, Bernard Richters, Charles Roelofsz, Hans Royaards, Wim Schuhmacher, Fred Sieger jr., Gerhard Smith, Pieter Starreveld, Cephass Stauthamer, Jules Vermeire, André van der Vossen en Johan de Vries.
- 98 Dossier 701 (zie noot 40), brieven 28 september, 23 december 1937, 25 januari 1938.
- 99 Vier kunstenaars stuurden geen werk in: Phocas Fokkens (met onbekend adres vertrokken naar Parijs), Maarten Jungmann (reden onbekend), Charles Roelofsz (was het niet eens met de regeling) en Jaap Kaas (had geen werk op voorraad). Wim Schuhmacher had wel werk ingestuurd maar wilde het niet vervangen door een goedkoper werk.
- 100 Dossier 701 (zie noot 40), brief 30 november 1938. Categorie A: Barend Ferwerda., Dirk Filarski, Kees Heynsius, Jos Seckel, Jules Vermeire. Categorie B: Maarten Jungmann, Willme Roelofs jr., Lodewijk Schelfhout, David Schulman, Cephass Stauthamer. Categorie C: Herman Heuff, Martijn Krabbé. Harry Kuyten, Lucie van Lier-Steffens, Paul Schultze, André van der Vossen, Jan Wittenberg. Categorie D: Willem Arondeus, Han van Dam, Phocas Fokkens, Ger Gerrits, Ali Goubitz, Philip ten Klooster, G. Mulder [onbekend], Jan Wiegers en Jeroen Voskuyl.
- 101 Dossier 701 (zie noot 40), brief 5 december 1938.
- 102 Idem (zie noot 101), brief 4 januari 1938.
- 103 Dossiers 650 (zie noot 6) en 701 (zie noot 40), brieven juni–november 1938.
- 104 Oud dossier 189.1 (zie noot 40), verslag vergadering 4 december 1940.
- 105 *Verslagen omtrent 's rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst 1943*, LXVI, Den Haag [1944], p. 23.
- 106 Dossier 701 (zie noot 40), brief 31 mei 1939. Het ging om een voor die tijd groot bedrag: € 455,-/ f 1000,-.
- 107 Oud dossier 195.1 (zie noot 51) brief 6 november 1940. Omdat minister Bolkestein in Londen zat moest toestemming worden gevraagd aan Henk Reinink.
- 108 Dossier 701 (zie noot 40), brief 2 december 1939.
- De Centrale Commissie der Samenwerkende Vereenigingen van Beeldende Kunstenaars was verdeeld in een Adviescommissie A voor de vrije kunsten en een Adviescommissie B voor de gebonden kunsten. Het reglement van de Centrale Commissie berust in Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 122-g.
- 109 Dossier 656 (zie noot 2), brief 17 oktober 1939.
- 110 C.G. Kleykamp en Luc. Willink, *De kunst in nood*, 6 dln, [Den Haag 1933].
- 111 Dossier 701 (zie noot 40), brief 24 december 1937.
- 112 Idem (zie noot 111), brieven 29 december 1937 en 8 januari 1938.
- 113 Idem (zie noot 112), brieven 9 mei 1932 en 2 maart 1933.
- 114 H. Knippenberg, W. van der Ham, op.cit. (zie noot 5), pp. 124–126.
- 115 C. Hoogveld (red.), *Glas in lood in Nederland 1817–1968*, [Zeist/Den Haag 1989], s.v. Bijvoet. In 1937 volgde nog een opdracht voor Ter Apel (Broos).
- 116 Inv.nr. K 86. Dossier 701 (zie noot 40), brieven 4 april, 20 mei, 5, 22 en 27 juni 1933.
- 117 Idem (zie noot 116), resp. brieven 29 mei en 6 juni 1936 en brief 10 augustus 1936.
- 118 Oud dossier 189.1 (zie noot 40), brieven 2, 14 februari, 30 april, 8 mei, 10, 23 december 1940, 25 januari 1941, 21 februari, 19, 20 en 26 maart 1941. Zie ook idem oude dossiers 195.1 (zie noot 51), 201 (Opdracht grafmonument Piet Visser), 202-2 (idem) en 302.1 (Commissie voor aankoop en het verlenen van opdrachten voor het vervaardigen van kunstwerken).
- 119 Het beeld staat heden (2007) op de Oosterbegraafplaats in Voorburg.
- 120 Dossier 701 (zie noot 40), brief 7 maart 1938. Graficus Jan Frankan Pzn schreef een rijksopdracht als officiële erkenning te zien.
- 121 De commissie wilde er f 1500,- (€ 682,-) voor geven, Rädcker wilde er f 3000,- (€ 1364,-) voor hebben; dossier 701 (zie noot 40), brieven 22, 28, 29 mei, 5, 10, 23 juni, 18 juli, 26 september 1933.
- 122 Dossier 701 (zie noot 40), brieven 29 februari, ongedateerd en 23 maart 1939.
- 123 Idem (zie noot 122), brieven 28 december 1937, 3, 5 en 8 januari 1938.
- 124 C. van der Schaft, *Duits-joodse kinderen in Nederland, 1938–1940. De lotgevallen van Duits-joodse kindvluchtelingen die tussen maart 1938 en mei 1940 in Nederland verbleven*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Geschiedenis RUG 1999, pp. 7–8.
- 125 Amsterdam, archief ICN, ordner 2833 (Correspondentie en contracten vóór 1949), s.v. G, brief 12 december 1938. Omdat de kunstwerken al in 1938 uit het rijksbezit verdwenen hebben ze alleen de inventarisnummers uit de *Inventaris O*: resp. O 24, O 32 en O 42. *Catalogus van Schilderijen en Antiquiteiten afgestaan ten bate van het Centraal Steunfonds voor uitgeweken kinderen*, Amsterdam (Frederik Muller en Co), 20 en 21 december 1938, cat. nrs. 79, 112 en 121.

- 126 Haarlem, NHA, archief RMA, dossier 2138 (omslag Aankopen van werken van beeldende kunstenaars ten behoeve van de departementen te 's-Gravenhage), brieven 23 augustus, 8, 18, 19 en 25 september 1933.
- 127 Idem (zie noot 126), brief 19 september 1933.
- 128 J.F. Heijbroek, 'Het Rijksmuseum voor Moderne Kunst van Willem Steenhoff. Werkelijkheid of utopie?', in: *Bulletin van het Rijksmuseum*, 39 (1991), nr. 2, pp. 163–250.
- 129 O 1 t/m O 472 en O 576-77 zijn aankopen van de Rijkscommissie van Advies. Ze zijn tot en met 1941 ingeschreven door M.J.E. Ypelaar, klerk op het Rijksmuseum, die vanwege zijn pro-Duitse houding in 1944 het Rijksmuseum verliet. O 473 t/m O 575 zijn aankopen van de Centrale Commissie der Samenwerkende Vereenigingen van Beeldende Kunstenaars en in 1942 ingeschreven door mej. M. Zettels, hoofd van de administratie van het Rijksmuseum.
- 130 Dossier 650 (zie noot 6), brief 4 december 1934. Inv. nrs. RPKA: RP-T-1934/26-39.
- 131 Oud dossier 189.6 (zie noot 45), notulen 27ste vergadering 26 november 1937 en dossier 701 (zie noot 40), brief 22 december 1937.
- 132 Dossier 701 (zie noot 40), brieven 5 december 1938 en 9 december 1939. Er werd werk gekocht van Hendrik Albers, Jo Bezaan, Nico Bulder, Aart van Dobbenburgh, Johan Dijkstra, Maurits Escher, Dirk van Gelder, Johan van Hell, Arend Hendriks, Koos Hooykaas, Huub Levigne, Alfred Löb, Henk Melgers, Ina Rahusen en Kees van Urk. Inv.nrs. RPKA: RP-P-1938-1841 t/m 1867.
- 133 Haarlem, NHA, archief RMA, dossier 2328 (omslag Briefwisseling met OKW i.v.m. de tentoonstelling Onze Kunst van Heden). *Mededeelingen*, op.cit. (zie noot 32), 6 (1939), pp. 325–328 en idem 7 (1940), p. 86.
- 134 Vanaf 1922 werden de aankoopbudgetten van de rijksmusea gereduceerd. Sinds 1926 werden wel de entreegelden daaraan toegevoegd en vanaf 1927 mochten niet bestede aankoopgelden worden overgeschreven naar het volgende jaar, maar vanaf 1932 werden de bedragen voor museumaankopen geminimaliseerd. Met het schrappen van de aankoopbudgetten (alleen het Rijksmuseum behield nog een klein aankoopbudget) beëindigde de overheid eenzijdig de *gentleman's agreement* met de Vereniging Rembrandt. De Vereniging had in de jaren '20 f 500.000,- (€ 227.270,-) geschonken aan het Rijk onder de voorwaarde dat de toen gefixeerde aankoopbedragen werden aangehouden. F.J. Duparc, op.cit. (zie noot 24), pp. 205–206.
- 135 Van de catalogus werden 7.500 exemplaren gedrukt; particulieren kochten 112 werken voor bijna f 13.000,- (€ 5909,-). De etsen en houtsneden die meermalen werden verkocht, waren daarin niet inbegrepen.
- 136 Het ministerie kocht op voorstel van de Rijkscommissie en op voorstel van de Adviescommissie voor de Vrije Kunsten der Samenwerkende Kunstenaarsverenigingen. De lijst met aankopen bevindt zich zowel in oud dossier 185.1 (zie noot 78) als in Haarlem, NHA, archief RMA, dossier 2341 (omslag Aankopen van kunstvoorwerpen door het Rijk en particulieren). Een deel van het grafische werk is gekocht met het budget van het Rijksprentenkabinet (F.G. Wallerfonds).
- 137 Oud dossier 185.1 (zie noot 78), brief 5 januari 1940, en idem, Lijst van Kunstwerken door de Rijkscommissie van Advies aangekocht, die na afloop van de Tentoonstelling "ONZE KUNST VAN HEDEN" zullen worden bewaard in het Rijksprentenkabinet.
- 138 *Beeldhouwwerken en teekeningen van beeldhouwers uit de Amsterdamsche tentoonstelling 'Onze Kunst van Heden'*, cat. tent. Utrecht (Centraal Museum) 1940.
- 139 Het ministerie lag tot 1935 aan het Bezuidenhout en daarna aan de Oostduinlaan.
- 140 Inv.nr. K 87. Dossier 701 (zie noot 40), brieven 12 mei, 13 mei, 23 mei, 11 juni, ongedateerd juli, 15 september, 5 oktober 1932; afgebeeld in: *Bulletin van het Museum Boymans-van Beuningen*, XVII (1966), nr. 2–3, p. 123, p. 58. Door ziekte van Nienhuis kwam de vaas pas in 1934 gereed.
- 141 Dossier 701 (zie noot 40), brieven 12 mei, 23 mei, 11 juni, 20 juni, 1 augustus 1932.
- 142 Idem (zie noot 141) brief 27 april 1934. In het archief van de nalatenschap van Jan van Krimpen in de UB te Amsterdam is geen vermelding van de opdracht of het resultaat gevonden.
- 143 Het ging om de maskers van J.H. van 't Hoff (1901) door Dirk Bus (inv.nr. K 90), H.A. Lorentz (1902) door Toon Dupuis (inv.nr. K 93), P. Zeeman (1902) door Johan Wertheim (inv.nr. K 102), J.D. van der Waals (1910) en T.M.C. Asser (1911) door Albert Termote (inv.nrs. K 100 en K 101), H. Kamerlingh Onnes (1913) door Theo van Reijn (inv.nr. K 99), W. Einthoven (1924) door Dirk Wolbers (inv.nr. K 104) en C. Eykman (1929) door Suzanne Nicolas-Nys (inv.nr. K 98), zie: J.C. Mollerus, 'De Nederlandsche Nobelprijswinnaars', in: *Orgaan Nederlandsch Fabrikaat*, 26 (1940), nr. 12, pp. 308–311.
- 144 Inv.nr. K 110-A. Dossier 701 (zie noot 40), brieven 16 januari en 16 februari 1937; afgebeeld in: J.C. Mollerus, op.cit (zie noot 143), p. 310.
- 145 Inv.nr. K 2282.
- 146 Zijn beeltenis kwam via de BKR in de collectie van het Rijk: SZ 57540 door Willem Adolf Verbon (1921–2003), brons; afmetingen en huidige verblijfplaats onbekend.
- 147 Het schilderij (inv.nr. K 92) was gekocht in 1936 ter gelegenheid van Dooyewaards 60ste verjaardag.
- 148 Dossier 701 (zie noot 40), brief 23 mei, 15 september 1932. De tekening berust tegenwoordig in het Rijksprentenkabinet, inv.nr. 33/71: Jan van Geest,

- Wim Schuhmacher. De Meester van het Grijs*, [Spanbroek 1997]. (diss. VU 1991), p. 259. cat.nr. 389.
- 149 Dossier 701 (zie noot 40), brieven 4, 23 mei, 11 juni, 1 juli 1932.
- 150 Idem (zie noot 149), brieven 26 september en 19 december 1933, 24 oktober 1934.
- 151 Idem (zie noot 149), brief 3 mei 1936.
- 152 Idem (zie noot 149), brieven 28 juli 1936, 4, 5 augustus 1936, 29 november 1936, 7, 15, 23, 24 december 1936, 25, 26 januari 1937. Deze cursussen waren omstreeks 1930 gestart op initiatief van enkele sociale organisaties en na de oprichting van het ministerie van Sociale Zaken daar ondergebracht.
- 153 'Het cultureel werk voor werklozen', in: *Opvoeding, Wetenschap, Kultuurbescherming. Halmaandelijks tijdschrift van het Departement van Opvoeding, Wetenschap en Kultuurbescherming*, 1(1942), nr. 5, pp. 78–79.
- 154 Oude dossiers 185.1 (zie noot 78), 189.1 (zie noot 40) en 189.6 (zie noot 45).
- 155 Dossier 701 (zie noot 40), brief 29 november 1937 en oud dossier 189.6 (zie noot 45), verslag vergadering 26 november 1937. Het werd voor f 750,- (€ 341,-) gekocht. Men vond de buste niet goed lijken.
- 156 M. Rijnders, *Willem van Konijnenburg 1868–1943*, Den Haag 1990, pp. 173–195, die alleen het archief van het Universiteitsfonds Utrecht raadpleegde. Dossier 701 (zie noot 40), brieven 29 juli, 5 augustus, ongedateerd december, 23 december 1933, 9 mei 1934, 28 december 1936. Zie ook: [C. van der Peet, G. Steenmeijer (red.)], *De rijksbouwmeesters. Twee eeuwen architectuur van de rijksgebouwendienst en zijn voorlopers*, Rotterdam 1995, pp. 496–497.
- 157 Dossier 701 (zie noot 40), contract 31 december 1934.
- 158 Idem (zie noot 157), brief 12 december 1935.
- 159 Idem (zie noot 157), brieven 8, 12, 23 mei, 20 juni, 18 juli, 18 augustus 1932, 10 november 1935, 4 januari, 29 april, 4, 16, 29 mei, 3 juni, 13, 15 juli 1936, 12, 14, 22 december 1936, 23 november en 4 december 1939. Resp. inv.nrs. K 301 (uit 1931) en K 449 (uit 1924).
- 160 R.W.D. Oxenaar (voorw.), *Krölller-Müller. The first hundred years*, Haarlem 1989, p. 11.
- 161 Dossier 701 (zie noot 40), brieven 22, 28, 29 mei, 5, 10, 23 juni, 18 juli, 26 september 1933. In 1933 was Bredius naar Monaco verhuisd.
- 162 *Mededeelingen*, op.cit. (zie noot 32), 1 (1934), nr., 2, p. 155. Afb. in: *Mauritshuis. The royal cabinet of paintings. Illustrated general catalogue*, Den Haag 1977, p. 271.
- 163 Bus: Den Haag, NA, archief min. van OKW, afd. KW, dossier 565 (50 jaar penning Rijksmuseum) en dossier 701 (zie noot 40), brieven 16, 26 april 1935. Zilveren exemplaren waren voor koningin Wilhelmina en prinses Juliana en bronzen voor personen die zich verdienstelijk hadden gemaakt voor het Rijksmuseum: *Mededeelingen*, op.cit. (zie noot 32), 2 (1935), nr. 4, p. 336. Het Geldmuseum Utrecht heeft 1 exemplaar, inv.nr. 1935-0468. Kamerlingh Onnes: dossier 650 (zie noot 6), brief 30 augustus 1935 en dossier 701 (zie noot 40), brieven 30 september, 4 oktober 1935, 29 mei, 6, 16 juni 1936, Haarlem, NHA, archief RMA, dossier 1785 (omslag Portret van dr. F. Schmidt Degener, 1936–1937), afb. in: P.J.J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue*, Amsterdam/Maarssen 1976, inv. nr. RMA: A 3268. Franzen-Heslenfeld: dossier 701 (zie noot 40), brief 6 december 1936, Haarlem, NHA, archief RMA, dossier 1803 (omslag Dr. A. Pit 1938), afb. in: J. Leeuwenberg, W. Halsema-Kubes (samenst.), *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1973, nr. 567, inv.nr. R.B.K. 15280.
- 164 A.J. Gevers en J. ten Hove, *Raadhuis van Kampen*, Zwolle [1988], pp. 79–94; G. Westerink, 'Niet te modern. De Kamper raadhuisbeelden van Johan Polet', in: *Kamper almanak*, (1998), pp. 151–166.
- 165 Dossiers 650 (zie noot 6) en 701 (zie noot 40). In deze dossiers zitten verspreid over de jaren 1932–1938 diverse brieven, contracten, postilles, et cetera, over de beelden in Kampen. De oude beelden bevinden zich in het Stedelijk Museum Kampen; de ontwerpen bij het ICN (inv.nrs. K 57-A-F).
- 166 Dossier 701 (zie noot 40), brieven 16 april 1935, juni, 7, 11, 13, 18, 24 juli 1935.
- 167 Dossiers 650 (zie noot 6) en 701 (zie noot 40) vanaf januari 1938. Agnes C.H. Brinkhuijsen, 'De herinrichting van de Hoge Raad der Nederlanden in 1938', in: *Aanwinstencatalogus 1984–1989. Rijksdienst Beeldende Kunst*, Zwolle/'s-Gravenhage 1990, pp. 28–35. Zie ook: [C. van der Peet, G. Steenmeijer (red.)], op.cit. (zie noot 156), pp. 497–501.
- 168 Andriessen: dossier 701 (zie noot 40), brieven van 5 april, 12 mei 1938, 16 september, 5 oktober, 24 november 1939. Het contract dateert van 30 april 1938 (Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 185.2). Bouhuys: dossier 701 (zie noot 40), brieven 5 maart en 4 juni 1938. Van der Horst: dossier 701 (zie noot 40), brieven 10 december 1938, 25 juli, 4, 5 augustus, 25 november 1939), inv.nrs. R 6129 en R 6154 van een 'onbekende kunstenaar' bij Agnes C.H. Brinkhuijsen, op.cit. (zie noot 167), p. 118. Kurvers: dossier 701 (zie noot 40), brief 5 februari 1937, inv.nrs. R 6127, R 6119, R 6121-23, R 6125, R 6126, R 6128 A-F. Agnes C.H. Brinkhuijsen, op.cit. pp. 117–118. Hofman: dossier 701 (zie noot 40), brief 21 mei 1938, inv.nrs. R 6132 en R 6161. Agnes C.H. Brinkhuijsen, op.cit., pp. 116–117 en C. Hoogveld (red.), op.cit. (zie noot 115), s.v. Hofman. Regenspurg: dossier 701 (zie noot 40), brief 28 december 1937. In de collectie van het ICN komt de naam Regenspurg niet voor.



- 169 J.K. van der Haagen, 'Een traditie hersteld', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 1 (1947), p. 198.
- 170 Dossier 701 (zie noot 40), brieven 5, 22 juni, 10 juli 1933, 17, 19 januari 1934.
- 171 Weyand: dossier 650 (zie noot 6) en 701 (zie noot 40), brieven van 1932 tot en met 1934. De 11 cartons en 3 werktekeningen (schaal 1: 5) berusten in het Rijksprentenkabinet; de kerk werd tijdens de oorlog verwoest; C. Hoogveld (red.), op.cit. (zie noot 115), s.v. Weyand. Bijvoet: dossier 701 (zie noot 40), brieven 5, 11, 22 juni, 4 augustus 1933. Broos: brieven 27 april, 17, 24 november 1937. Bolhuis: oud dossier 185.1 (zie noot 78). Op 15 augustus 2000 werd mij verteld door een medewerker van de gemeente Oostflakkee waaronder Ooltgensplaat tegenwoordig valt, dat er niets over de opdracht is te vinden in het gemeentearchief. Wenckebach: oude dossiers 185.1 (zie noot 78), 189.6 (zie noot 45), 195.4 (Opdracht beelden Gistpoort te Middelburg), 302.1 (zie noot 118).
- 172 Onder anderen Ali Goubitz, dossier 701 (zie noot 40), brief 15 juni 1936 en Pieter Starreveld, idem, brief 2 februari 1938.
- 173 Dossier 701 (zie noot 40), brieven 2, 14 februari en 9 oktober 1939.
- 174 Idem (zie noot 173), brieven 28 februari en 2 maart 1939.
- 175 Oostenrijk: 'Le dépôt du mobilier national à Vienne est présenté comme un musée', in: *Le décor d'aujourd'hui*, nr. 83 (1953), pp. 49–54. Frankrijk: Madeleine Jarry, 'De Louis XIV à la IVe République. Le mobilier national', in: *Le Jardin des Arts*, (1956), pp. 459–467; Jean-Pierre Samoyault, *A travers les collections du Mobilier National (XVIIe–XXe siècles)*, [Paris] 2000; 'Mobilier national. Manufactures nationales des Gobelins, de Beauvais, de la Savonnerie', themanummer: *Connaissance des Arts*, (2007), nr. 320.
- 176 Amsterdam, NIOD, archief DOWC, dossier 113-a (J.K. van der Haagen, *Onze roerende schatten van wetenschap en kunst gedurende de oorlogsjaren*, typoscript Apeldoorn 17-4-1945).
- 177 *Handelingen der Staten-Generaal*, Tweede Kamer, 1939–1940, Bijlage A, Hoofdstuk VI, p. 24.

## 2/Stimulering van geaarde kunst en gezonde kunstenaars (1940–1945)

- 1 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 122a, openingstoespraak van Gerdes, gewestelijke verkooptentoonstelling voor eigentijdse kunstenaars in het Van Abbemuseum Eindhoven, juni 1942.
- 2 T. Goedewaagen, *Passer en Speer. Cultuurpolitieke redevoeringen*, Eerste Reeks, 's-Gravenhage 1941, p. 102 (rede 30 april 1941).
- 3 Hij sprak de rede uit op 12 december 1941 in Pulchri Studio in Den Haag: Amsterdam, NIOD, DOC I-548 (typoscript); gepubliceerd in: T. Goedewaagen, *Passer en Speer. Cultuurpolitieke redevoeringen*, Tweede Reeks, 's-Gravenhage 1943, pp. 58–59.
- 4 Den Haag, NA, archief Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming OKW, oud dossier 4.1 (Rijksbegrotingen 1941–1948, 1940–1947) en 4.2 (Begrotingszaken 1940–1954). De opheffing van de aankoopbudgetten gold voor het Rijksmuseum gedeeltelijk. In 1943 werd art. 24 van de Comptabiliteitswet uit 1927 voor de rijksmusea aangepast. In 1941 was dat al officieus gedaan.
- 5 F.C. Bursch, 'De ordening van het museumwezen', in: *De Schouw*, 2 (1943), p. 77. Bursch was sinds juli 1940 directeur van de ROB, voordien was hij conservator van het Rijksmuseum voor Oudheden te Leiden.
- 6 V. Devillez, *Kunst aan de orde. Kunst en politiek in België 1918–1945*, [Brussel/Gent 2002/2003]; M. Papenbrock, 'Entartete Kunst', *Exilkunst, Widerstandskunst in westdeutschen Ausstellungen nach 1945. Eine kommentierte Bibliographie*, Weimar 1996.
- 7 T. Goedewaagen, op.cit. (zie noot 3), pp. 65–68.
- 8 In *Verwantschap & Eigenheid. Belgische en Nederlandse kunst 1890–1945*, cat. tent. Gent (Museum voor Schone Kunsten) 2002 wordt de oorlog niet als afzonderlijke periode behandeld. L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*, dl. 5, 1<sup>ste</sup> helft, 's-Gravenhage 1974, pp. 263–282.
- 9 R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, [Nijmegen, 2000], p. 251 verwijst naar: H. Mulder, *Kunst in crisis en bezetting. Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930–1945*, Utrecht/Antwerpen [1978] en naar: P. Micheels, *Muziek in de schaduw van het Derde Rijk. De Nederlandse symfonie-orkesten 1933–1945*, Zutphen 1993 (diss. UvA); Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, [Zoetermeer 2002], pp. 53–54.
- 10 B. van Berkel, 'Tobie Goedewaagen, een leven als Faust', *Jaarboek van het RIOD*, 4 (1993), p. 22; H. Knippenberg, W. van der Ham, *Een bron van aanhoudende zorg. 75 jaar ministerie van Onderwijs [Kunsten] en Wetenschappen 1918–1994*, Assen 1994, p. 295.
- 11 H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), p. 204.
- 12 N.A. Donkersloot, 'Kunst en kunstenaars', in: J.J. van Bolhuis e.a. (red.), *Onderdrukking en verzet. Nederland in oorlogstijd*, dl. 2, p. 510; J.C.G. Wesseling, 'Overheidsbemoeiingen met de kunst', in: J.J. van Bolhuis e.a. (red.), idem, p. 524.
- 13 F.J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultuurel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975, p. 237; A. Keijzer, *Van OKW naar CRM. Motieven voor een departementale herindeling en gevolgen daarvan voor het kunstbeleid van de Nederlandse rijksoverheid*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Kunstgeschiedenis RUU 1989, p. 16.

- 14 C. Blotkamp, *Nederlandse kunst in de Tweede Wereldoorlog*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Kunstgeschiedenis RUU 1968, p. 23.
- 15 L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*, dl. 9, 's-Gravenhage 1979.
- 16 In december 1941 werd de naam Cultuurbescherming veranderd in Kultuurbescherming; de afkorting DOWC bleef: *Verordnungsblatt für die besetzten niederländischen Gebiete/Verordeningenblad voor het bezette Nederlandsche gebied*, nr. 211, 26 november 1940. Gepubliceerd in: *Mededeelingen van het Departement van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming*, 7 (1940), nr. 7, pp. 425–426. Zie over beide departementen: H. Knippenberg, W. van der Ham, op.cit. (zie noot 10), pp. 202–208, 285–299.
- 17 Geciteerd bij: H. Knippenberg, W. van der Ham, op.cit. (zie noot 10), p. 305.
- 18 L. de Jong, op.cit. (zie noot 8), dl. 4, 1ste helft, 's-Gravenhage 1972, p. 127. De functie van secretaris-generaal was in 1902 ingesteld. Na het vertrek naar Londen van minister Gerrit Bolkestein werd Gerrit van Poelje secretaris-generaal tot zijn gevangennamen op 30 augustus 1940. Daarna volgde Henk Reinink hem op tot 26 november 1940 toen OKW werd gesplitst.
- 19 P.J. Knechtmans, P. Schulten, J. Vogel, *Collaborateurs van niveau. Opkomst en val van de hoogleraren Schrieke, Snijder en Van Dam*, [Amsterdam 1996].
- 20 *Verordnungsblatt*, op.cit. (zie noot 16), nr. 210, 25 november 1941.
- 21 Amsterdam, NIOD, DOC I-548, map G (*Hoe ik nationaal-socialist werd en was*, ongepubliceerd manuscript 1949/1950); idem, Collectie Schaepman, dossier 1i.
- 22 B. van Berkel, 'Tobie Goedewaagen, een leven als Faust', in: *Jaarboek van het RIOD*, 4 (1993), pp. 9–37.
- 23 H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), p. 198.
- 24 Het DVK bestond uit drie stafafdelingen en acht lijn-afdelingen die verdeeld waren over twee sectoren. De sector Volksvoorlichting bestond uit: Perswezen, Radio-/Filmzaken, Actieve Propaganda en de sector Kunsten bestond uit: Muziek, Boekwezen, Theater/Dans, Ontspanning/Cultuur, en Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstnijverheid. Van 1942 tot 1944 heette de afdeling Bureau Beeldende Kunsten en Kunsthandel. In 1944 werd het DVK opnieuw onderverdeeld in een aantal afdelingen voor propaganda en kunsten.
- 25 Dossier 122a (zie noot 1), J.A.M. van Anrooy, 'Organisatie en werkzaamheden der afdeling bouwkunst, beeldende kunsten en kunstnijverheid', december 1941.
- 26 L. Heyting, 'Alle kunstenaars op één lijn. De schilder Ed Gerdes voor en in de oorlog', in: *NRC Handelsblad*, 6 december 1996.
- 27 Snijder heeft de Nederlandsche Kultuurraad opgericht. Deze werd op 11 februari 1942 in Pulchri Studio Den Haag geïnstalleerd.
- 28 Dossier 122a (zie noot 1).
- 29 Den Haag, NA, archief NBI, inv.nr. 34589 (Verklaring van Gerdes' joodse vriend en collega-schilder David Schulman in het proces tegen de weduwe Gerdes).
- 30 M. Adang, 'Brenge me in uw huis, laat me uw woonkamer zien en ik zal u zeggen wie gij zijt!', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 28 (1977), pp. 209–260.
- 31 Amsterdam, NIOD, DOC I-527 (E. Gerdes).
- 32 L. Heyting, op.cit. (zie noot 26).
- 33 F. Rikhof, 'J.K. van der Haagen. Kunstbescherming in Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog', in: *Jaarboek van het RIOD*, 9 (1998), pp. 37–59.
- 34 F.J. Duparc, op.cit. (zie noot 13), p. 237. D.F. Lunsingh Scheurleer bevestigde dit in een vraaggesprek met mij.
- 35 Amsterdam, NIOD, archief DOWC, dossier 113-a (J.K. van der Haagen, *Onze roerende schatten van wetenschap en kunst gedurende de oorlogsjaren*, typoscript Apeldoorn 17-4-1945).
- 36 J. Baruch en L. van der Horst, *Het Rijksmuseum in oorlogstijd*, cat. tent. Amsterdam (Rijksmuseum) 1985, p. 11.
- 37 *Verslagen omtrent 's rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst*, dl. LXVI, Den Haag [1944], p. 95. In de brief aan Van Deventer had Van der Haagen nog expliciet gemeld dat het om een administratieve overdracht ging: Amsterdam, archief ICN, dossier 2833 (Correspondentie en contracten vóór 1949), s.v. A, brief van 10 september 1943. De hele briefwisseling met Henkel, Van Deventer en de superieuren van het DVK berust in Den Haag, NA, archief Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming OKW, oud dossier 122.2 (Briefwisseling 1940–1943). Zie ook: Haarlem, NHA, dossier 2138 (omslag Aankopen van werken van beeldende kunstenaars ten behoeve van de Departementen te 's-Gravenhage), brief 14 augustus 1943.
- 38 Oud dossier 122.2 (zie noot 37). De regel bleef tot stand tot februari 1950. Toen verzocht de directeur van Kröller-Müller, Bram Hammacher, of het departement de registratiewerkzaamheden officieel wilde herroepen, wat drie weken later gebeurde. Dossier 2833 (zie noot 37), s.v. OP.
- 39 Alfred Rosenberg, *Der Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts. Eine Wertung des seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, München 1930 (1ste druk); A.B. Roels, 'De nieuwe mythe', in: *De Schouw*, 3 (1944), pp. 232–236. Zie voor de zorg voor de Nederlandse kunstenaar: H. Knippenberg, W. van der Ham, op.cit. (zie noot 10), pp. 285–287.
- 40 Jhr. mr. S.M.S. de Ranitz, 'Staat, Cultuur en Limburg. Rede uitgesproken ter gelegenheid van de opening van het gewestelijk bureau van de Nederlandsche Kultuurkamer voor Limburg', in: *De Schouw*, 3 (1944), p. 1.

- 41 Dossier 122a (zie noot 1).
- 42 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 122d, Doelstelling en werkzaamheden van het BBK.
- 43 Dossier 122a (zie noot 1), Verslag over het tweede halfjaar 1942.
- 44 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 154Ab, brief van De Ranitz aan Gerdes, 2 februari 1945.
- 45 Van Royen was sinds 1938 lid van de Centrale Commissie van Samenwerkende Kunstenaarsverenigingen en sinds 1939 lid van de Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars.
- 46 [N.J.G. Sikkell], *Documentatie. Status en werkzaamheid van organisaties en instellingen uit de tijd der Duitse bezetting van Nederland*, [z. pl. 1946], pp. 141–161; H. Knippenberg, W. van der Ham, op.cit. (zie noot 10), p. 290 (Organogram Kultuurkamer).
- 47 Goedewaagen schreef een hulde aan het gildesysteem: 'Uit de geschiedenis der gilden', in: op.cit. (zie noot 3), pp. 3–18.
- 48 E. Pronk jr., 'De materialenvoorziening door de Nederlandsche Kultuurkamer', in: *De Schouw*, 1 (1942), p. 451–452.
- 49 E. Pronk jr., 'Sociale voorzieningen voor leden der Nederlandsche Kultuurkamer', in: *De Schouw*, 1 (1942), p. 580.
- 50 In *Jan Sluijters. Schilder met verve*, cat. tent. Laren (Singer Museum) 1999 wordt niets vermeld over Sluijters' houding tijdens de oorlog. Zie over Van Konijnenburg: H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), pp. 228. 234. Hoewel Venema beweerde dat Willink 'weigerde lid van de Kultuurkamer te worden' (W. Rothuizen in *Vrij Nederland*, 22 maart 1986, p. 15) is van Willink een volledig ingevuld fiche aanwezig, wat erop duidt dat hij alle formulieren heeft teruggestuurd aan de Kultuurkamer.
- 51 Den Haag, NA, archief Ereraden voor de Kunst, o.a. dossier 119 (Johan van den Berg), dossier 199 (Willem Minderman). N.K.C.A. in 't Veld, *De ereraden voor de kunst en de zuivering van de kunstenaars. Een bijdrage tot de geschiedschrijving van de zuivering van het vrije beroep*, 's-Gravenhage 1981, pp. 51–59.
- 52 *Verordnungsblatt*, op.cit. (zie noot 16), nr. 211, 25 november 1941. Uitbreidingen op 23 maart 1942 (Verordening 28) en 28 maart 1942 (Verordening 34).
- 53 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 125b (Correspondentie afd. BBK), s.v. B-Berg. Diverse kunstenaarsverenigingen hadden vóór de verplichte datum hun toetreding tot de Kultuurkamer toegezegd.
- 54 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 122g, brief van 24 december 1940 waaruit blijkt dat het DVK de ledenlijsten opeiste van de aangesloten verenigingen.
- 55 L. de Jong, op.cit. (zie noot 8), dl. 5, 1ste helft, p. 275.
- 56 L. de Jong, op.cit. (zie noot 8), dl. 6, 1ste helft, pp. 470–471. Dit betrof alle terreinen van de kunst.
- 57 F. Kuyvenhoven, 'Joodsche gevallen' in de Nederlandsche Kultuurkamer', in: *Jong Holland*, 17 (2001), nr. 2, pp. 49–59.
- 58 J.J. van Bolhuis e.a. (red.), op.cit. (zie noot 12), dl. 2, pp. 587.
- 59 Het aanmeldingsformulier van de Kultuurkamer in: idem, (zie noot 58), dl. 2, pp. 517–518, een voorbeeld van een (ingevulde) ariërverklaring in: Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 422.4.
- 60 W. Hazeu, S. Mol, 'De Nederlandse Kultuurkamer', in: *Kentering*, 11 (1970), nr. 2, p. 16.
- 61 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 35j.
- 62 Amsterdam, NIOD, archief Nederlandsche Kultuurkamer, dossier 10aa: onder anderen Ali Goubitz, Thé Lau, Jaap Min, Charley Toorop, Jelle Troelstra, Gisèle Waterschoot-van der Gracht, Jaap Weyand en Piet Wiegman.
- 63 Mededeling Annemieke van Bockxmeer, NIOD Amsterdam (december 2000).
- 64 'Erste Grosse Deutsche Kunstausstellung', in: P.-K. Schuster (herausg.), *Die 'Kunststadt' München 1937. National-sozialismus und 'Entartete Kunst'*, [München 1988] (1987 1ste druk).
- 65 C.B. van Bohemen, 'De Kitsch. Volksgevaar en schandvlek op onze picturale reputatie', in: *De Schouw*, 3 (1944), p. 483.
- 66 Dossier 122a (zie noot 1), Verslag werkzaamheden Bureau Beeldende Kunsten 27 april 1943.
- 67 A.L.Tromp, 'Herleving der Volksche Ambachts- en Nijverheidskunst', in: *De Schouw*, 2 (1943), p. 49. Een van de enthousiaste cursisten was Dika S.M. Leppink, 'Volksch vrouwenhandwerk' in: *De Schouw*, 2 (1943), p. 432–434.
- 68 *Hedendaagsche kunst. Samengesteld uit aankopen van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten*, cat. tent. 's-Gravenhage (Pulchri Studio) 1944.
- 69 M. van Lokhorst, 'Nederlandsche Kunst te Karlsruhe', in: *De Schouw*, 1 (1942), pp. 422–423.
- 70 T. Goedewaagen, op.cit. (zie noot 2), pp. 97–98.
- 71 M. Meuldijk, *Ontaarde Kunst. Een aantal opstellen over beeldende kunst*, Amsterdam [1941], p. 56.
- 72 T. Goedewaagen, op.cit. (zie noot 3), pp. 73–76.
- 73 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten, 1945–1965, oud dossier 189.2 (Wiegman); Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 10q (Campendonk).
- 74 *De Schouw*, 1 (1942), nr. 3.
- 75 H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), pp. 320–321.
- 76 K.C.A.T.M. Wouters, *Ongewenschte muziek*, Den Haag [1999] (diss. UvA).
- 77 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 154Ac, Staat van bezittingen aan beeldende kunst van het departement van volksvoorlichting en kunsten, onder opgave van de plaats waar de kunstvoorwerpen zich bevinden, Kunstwerken, welke na het afsluiten van de staat zijn binnengekomen en idem, Lijst van bezittingen aan kunstnijverheidsvoorwerpen van het

departement van volksvoorlichting en kunsten, onder opgave van de plaats waar de kunstvoorwerpen zich bevinden.

- 78 F.M. Huebner, 'De wederzijdse betrekkingen tussen de Hollandsche en de Vlaamsche schilderkunst in het tijdperk van de Romantiek', in: *De Schouw*, 2 (1943), p. 240.
- 79 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 122h. Jan Roozendaal (geboren 1911 of 1916), woonde in Amsterdam, gemeld bij de Kultuurkamer. Hij komt niet voor in P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1950*, dl. 1, 's-Gravenhage 1969 en niet in P.M.J.E. Jacobs, *Beeldend Benelux Biografisch Handboek*, Tilburg 2000.
- 80 K. Söhngen, 'De thematiek van het nieuwe realisme. Het eerherstel van de genres', in: C. Blotkamp, Y. Koopmans (red.), *Magie en zakelijkheid. Realistische schilderkunst in Nederland 1925-1945*, Zwolle/Arnhem [1999], pp. 61-86.
- 81 D. Hannema, 'Een nieuwe schepping van Pijke Koch' in: *De Schouw*, 1 (1942), p. 4.
- 82 C.H. de Boer, 'Jan Sluyters 1881-17 december 1941', in: *De Schouw*, 1 (1942), p. 32.
- 83 E. Rijff, 'Willem van Konijnenburg 75 jaar', in: *De Schouw*, 2 (1943), pp. 64-67; R. Peters, 'Onze postzegels', in: *De Schouw*, 2 (1943), pp. 597-601. M. Rijnders, *Willem van Konijnenburg 1868-1943*, [Den Haag/Assen] 1990 noemt deze waardering nergens en verwijst naar H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), voor details over Van Konijnenburgs houding tijdens de oorlog.
- 84 Campendonk was van 1935 tot 1940 hoogleraar-directeur en Van den Berg volgde hem per januari 1940 in die functie op. Jures was hoogleraar sinds 1921, Röling vanaf 1939, Wolter van 1924-1938.
- 85 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 122f.
- 86 Dossier 35j (zie noot 61).
- 87 Idem.
- 88 M. Kersten, *De Nederlandse kopergravure [1900-1975]*, [s-Gravenhage 1989].
- 89 R. Peeters, 'Grafische kunst van dezen tijd. I. De gravure', in: *De Schouw*, 2 (1943), pp. 492-496; idem, 'II. De ets', pp. 540-544 en idem, 'III Houtsnede en houtgravure', pp. 661-665.
- 90 Inv.nrs. K 1630-A-G, I-O en K 2457-2466. Een serie is in 1951 overgedragen aan het toenmalige Rijksherbarium in Leiden (tegenwoordig Nationaal Herbarium Nederland Leiden) en één serie is in 1958 uit de rijkscollectie afgevoerd.
- 91 Inv.nr. K 1018. Hoewel Levigne in december 1941 een beurs kreeg van het DVK ontbreekt een fiche met zijn naam in de cartotheek van de Kultuurkamer. In H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), p. 152, staat zijn illegaal gedrukte ets *Kerstmis 1944*, zodat mag worden aangenomen dat hij, ondanks de beurs die hij vóór de instelling van de Kultuurkamer kreeg (1942), zich niet heeft aangemeld.
- 92 Dossier 154Ab (zie noot 44). De prenten staan vermeld in: *Vaevo. Gegevens voor de leden*, [s-Gravenhage 1958], pp. 7-8.
- 93 De twee werken van Witsen zijn waarschijnlijk gekocht bij de kunsthandel van E.J. van Wisselingh en Co als aanvulling op het legaat aan de Staat uit 1943.
- 94 H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), pp. 231-232. Zie ook *Vrije kunst in een onvrije tijd. Beeldende kunst in de periode 1940-45*, cat. tent. Gouda (Stedelijke Musea) 1985.
- 95 Johannes Wienecke sr. had bij de bouw van de Rijks Munt in Utrecht in 1910 een kleimodel gemaakt voor de timpaanvulling 'De Floek en de Zegen van het Geld', waarvan het door geldgebrek nooit is gekomen (L.M.J. Boegheim, 'Het geld hier uit metaal verkregen. Het ministerie van Financiën bezuigt f 3600,- op de bouwkosten van de nieuwe Munt', in: *De Beeldenaar*, 23 (1999), nr. 5, p. 208). Eind juli 1942 kreeg Polet de opdracht het timpaan te vullen met een werk van gelijklopende titel. Wellicht moest hij het model van Wienecke uitvoeren en zou dit een reden zijn geweest waarom de opdracht enkele maanden later van f 5000,- naar f 3000,- werd teruggebracht. Het timpaan is heden nog steeds niet gevuld. De opdrachten aan Polet worden vermeld in het *Verslag over het tweede halfjaar 1942 van het Bureau Beeldende Kunsten* (Dossier 122a (zie noot 1)).
- 96 *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1973, nr. 565, gedateerd 1938 en gesigeneerd, brons, 49 cm. De (waarnemend) directeur van het Rijksmuseum meldde de overdracht op 20 oktober 1944 aan het DVK (dossier 154Ac (zie noot 77)). De lijst waarop het beeld vermeld staat (Onderstaande kunstwerken, welke zich op de verschillende aangegeven plaatsen bevinden, zijn eigendom van het departement van volksvoorlichting en kunsten) bevindt zich in dossier 154Ac.
- 97 Dossier 154Ab (zie noot 44), brief van 2 februari 1945.
- 98 De aankoop van Bloms beeld staat vermeld in de brief van De Ranitz aan Gerdes van 2 februari 1945 (noot 97); de gratificatie aan Pim Polet in: dossier 122c (zie noot 98). H. Mulder, op.cit. (zie noot 9) p. 325 meldt dat de gratificatie uit maart 1945 dateert.
- 99 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 122b, s.v. F.
- 100 T. Goedewaagen, op.cit. (zie noot 3), pp. 175-176.
- 101 M. Brouwer en J. Haffmans, *Cris Agterberg. Beeldhouwer en sierkunstenaar*, Vianen 2001, pp. 139-172.
- 102 DOC I- 527 (zie noot 31), E. Gerdes. De opening in Maastricht was op 13 november 1943.
- 103 Amsterdam, NIOD, archief DVK, 123Aa. Voor het laatst was de tentoonstelling in het Van Abbemuseum in Eindhoven. Door de scheiding tussen bezet Noord- en bevrijd Zuid-Nederland konden de voorwerpen niet worden teruggebracht naar Den Haag. De schalen bevinden zich niet in Eindhoven. Directeur Edy de Wilde schreef in 1946 een retrospectief jaarverslag over 1944 en 1945 waarin hij de diefstal

- van vele voorwerpen door Britse soldaten van de Intelligence Service meldde, die van eind september 1944 tot half juni 1945 in het museum waren gelegerd. Mededeling Diana Franssen, Van Abbemuseum Eindhoven (augustus 2003).
- 104 Dossier 154Ac (zie noot 77), Lijst van bezittingen aan kunstnijverheidsvoorwerpen van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, onder opgave van de plaats, waar de kunstvoorwerpen zich bevinden, oktober 1944.
- 105 Inv.nrs. K 1601 (emmer van de 'gebroeders Faber uit Bolsward') en K 1602-A-B (ketel met deksel) vermist; inv.nr. K 1537 (Agterberg) in 1972 overgedragen aan het Rijksmuseum; K 8 (De Blanken) vermist, K 1596 (Gidding), K 1606 (Sémeij) bruikleen aan de gemeente Hulst; K 549 (Visser) in 1983 afgevoerd uit de inventaris.
- 106 De hamer is niet ingeschreven in de inventaris en terechtgekomen in het NIOD. De koperplaat van Fehrenbach (inv.nr. K 1639-A) en het naambord van Manche (inv.nr. K 1542) worden bewaard in het ICN.
- 107 Inv.nr. K 1541.
- 108 Inv.nrs. K 1-B-2 (Appel); K632 en K756 (Colnot); K 678 (Ouwersloot).
- 109 Inv.nr. K 1016.
- 110 Inv.nr. K 958, cat. nr. 1 met afb.
- 111 Inv.nr. K 1042 (vermist). Den Haag, NA, CABR, dossier 107212 (Schotel) en H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), p. 227.
- 112 In 1944 werd in het Frans Halsmuseum Haarlem een tentoonstelling georganiseerd van Limburgse kunstenaars: J. Willems, 'Noord en Zuid in de schilderkunst', in: *De Schouw*, 3 (1944), pp. 17–20.
- 113 Inv.nrs. K 610 (Akkinga), K 404 (Appel), K 744 (Bieling), K 779 (Fiedler), K 443 (Filarski), K 794 (Heynsius), K 930 (Minderman), K 1074 (Wolter).
- 114 Inv.nr. K 937.
- 115 Inv.nr. K 921. Het werk werd op papier in 1954 overgedragen aan het Rijksmuseum, hoewel de overdracht pas in 1972 definitief werd geregeld. De tekening werd wel opgenomen in de laatste aankoop-tentoonstelling van het DVK maar niet afgebeeld.
- 116 Beide werken zijn in of kort na de oorlog verdwenen, want ze zijn niet ingeschreven in het inventarisboek.
- 117 Inv.nr. K 920. *Pyke Koch. Schilderijen en tekeningen*, cat. tent. Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) 1995, nr. 35. Het schilderij is in langdurig bruikleen bij het Centraal Museum Utrecht.
- 118 Het werk werd in 1942 gekocht. *Hedendaagsche kunst samengesteld uit aankopen van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten*, cat. tent. Haarlem (Frans-Halsmuseum) 1943.
- 119 C. Blotkamp, *Pyke Koch*, Amsterdam 1972, pp. 19–20; Henk van Gelder, 'Het weggemoffelde politieke verleden van Pyke Koch. De Duitse leider en zijn gigantische taak', in: *NRC Handelsblad*, 3 maart 1995.
- 120 J.D. Voskuil, 'Hedendaagsche kunst. Een tentoonstelling samengesteld uit aankopen van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten', in: *De Schouw*, 3 (1944), p. 493.
- 121 Inv.nr. K 664; zie H. van den Donk, K. Verboeket, *De gulden middenweg. Reimond Kimpe 1885–1970*, Laren/Middelburg [1997] p. 60.
- 122 Geciteerd in: H. van den Donk, K. Verboeket, op.cit. (zie noot 121), p. 48.
- 123 Inv.nr. K 891.
- 124 E. Gerdes, 'Op den omslag', in: *De Schouw*, 2 (1943), p. 560.
- 125 Inv.nrs. K 917 (Jurres) en K 842 (Röling). Jurres' werk werd gekocht voor f 900,- (€ 409,-) bij kunsthandel Leffelaar in Haarlem. Rölings werk kocht Gerdes bij de hoogleraar zelf voor f 2500,- (€ 1136,-). Het is in 2007 langdurig bruikleen gegeven aan het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem.
- 126 Inv.nrs. K 790 (Van Heel) en K 1053-B (Verdonk).
- 127 Inv.nr. K 922. Het werk, laatstelijk uitgeleend aan de VU, is daar sinds 1991 vermist. Afgebeeld in *Nederlandse kunst. Rijksaankopen 1990. Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage/Zwolle 1991, p. 14.
- 128 C. Blotkamp, Y. Koopmans, op.cit. (zie noot 80), p. 214.
- 129 Inv.nr. K 714 (Visser). Herman Martin, *Tjipke Visser, beeldhouwer en zijn dochter Marijcke Visser, beeldhouwster, edelsmid*, Drachten 1958, p. 39. De torso van Wezelaar (inv.nr. K 877) is in langdurig bruikleen bij het Amsterdams Historisch Museum.
- 130 G. Mosse, 'Beauty without sensuality. The exhibition *Entartete Kunst*', in: "*Degenerate Art*". *The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, cat. tent. Los Angeles (County Museum of Art) [1991], p. 25.
- 131 P. Mulder, 'Psychologie van het naakt in schilder- en beeldhouwkunst', in: *De Schouw*, 2 (1943), p. 578.
- 132 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 154Aa, notulen van de 1ste vergadering van de adviescommissie voor de vrije kunst.
- 133 Inv.nrs. K 874 (Voskuyl) en K 1076 (Wouters). De andere kunstenaars waren Jan Boon, Jan Goedhart, Otto Hanrath, Ben van den Heuvel, Cornelis Koning, Willem Nijs, Johan Ponsioen, Laurens Tuijnman en Gijs Voskuil.
- 134 Inv.nr. K. 722. Het schilderij is in langdurig bruikleen bij het Centraal Museum Utrecht.
- 135 H.L.C. Jaffé, *Willink*, [Amsterdam 3de gewijzigde druk 1986], p. 86, nr. 175.
- 136 Dossier 122h (zie noot 79), s.v. W. De betalingsopdracht aan de Kunstzaal dateert van 30 juli 1942. Het schilderij werd zoals blijkt uit het verkoopboek van Carel van Lier, Den Haag, RKD, inv.nr. 363, op 27 juli 1942 in comm.[issie] verkocht. De commissie was ca. 20–25%. Mededeling in de leeswijzer bij dit verkoopboek. In B.C. van Lier, *Carel van Lier. Kunsthandelaar, wegbereider 1897–1945*, Bussum [2003] wordt inderdaad geen melding gemaakt van de aankoop voor de verkoop van dit schilderij. Met dank aan Bas van Lier.

- 137 Inv.nr. K 932. Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 112b, betalingsverplichting € 205,-/f 450,-.
- 138 Inv.nrs. K 2432 (Veth), K 1928 (Opsomer), K 747 (Blom). Het portret van Van Looy was eind 1944 in de kluis van het DVK opgeborgen, maar is sindsdien vermist.
- 139 De plaquette van Goedewaagen was ingeschreven als inv.nr. K 1541. De *Plaquette Woudenberg* is nooit ingeschreven in de inventaris; ze wordt alleen vermeld op de lijst uit juni/juli 1944.
- 140 Inv.nr. K 23. Het exemplaar is in 1951 overgedragen aan het Rijksprentenkabinet waar het niet meer aanwezig is. Daar is alleen 1 exemplaar aanwezig dat uit een particuliere collectie komt.
- 141 C. Blotkamp, Y. Koopmans, op.cit. (zie noot 80), pp. 61–62.
- 142 Inv.nr. K 801. Idem (zie noot 80), p. 184.
- 143 Inv.nr. K 692. Na aankoop ging het schilderij naar de werkkamer op het ministerie van directeur-generaal Reinink; het hing in 2007 in het Catshuis in Den Haag.
- 144 1881–1941. *Jan Sluijters. Eere-tentoonstelling in het Stedelijk Museum*, cat. tent. Amsterdam (Stedelijk Museum) 1941, nr. 126. Den Haag, NA, Archief van de Eereraden voor de Kunst en Archief van de Centrale Eereraad voor de Kunst (1939) 1945–1950, inv.nr. 18 (Sluijters).
- 145 Inv.nrs. K 897 (Boot), K 964 (Bor), Kurpershoek (K 1015), Van Tongeren (K 1051).
- 146 E. Rijff, 'De Oorlog in de Beeldende Kunst', in: *De Schouw*, 2 (1943), p. 366.
- 147 Klerk wordt niet vermeld in A. Venema, *Kunsthandel in Nederland 1940–1945*, Amsterdam [1986], pp. 542–566 (Bijlage Tentoonstellingen bij Nederlandse kunsthandels en galeries tussen mei 1940 en mei 1945).
- 148 Inv.nr. K 1011.
- 149 Inv.nr. K 864. Het werk werd na de oorlog geregistreerd als: 'De (Duitsgezinde) engel der wrake'.
- 150 De eerste twee werden afgebeeld in *De Schouw*, 1 (1942), pp. 148–149. *De nieuwe mens* (ca.1939) hing in de oorlog op Musserts werkkamer in Utrecht. Het is in 2006 gekocht door het Rijksmuseum (inv.nr. NG-2007-1) dat er een publicatie over voorbereidt. Het wordt vermeld bij A. Venema, op.cit. (zie noot 147), p. 404.
- 151 H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), p. 324.
- 152 Dossier 122h (zie noot 79), s.v. N.
- 153 Inv.nr. K 828. De tekening is overgedragen aan het Prentenkabinet van de RU Leiden.
- 154 H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), p. 324.
- 155 Inv.nr. R 1261. Als het een aankoop was geweest, zou het inventarisnummer vooraf worden gegaan door de letter K. Het kan het nog steeds een aankoop zijn geweest, maar het is minder zeker.
- 156 Amsterdam (Rijksprentenkabinet), inv.nr. 1950:310.
- 157 H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), p. 235.
- 158 H. Buys, 'Schilderijen, teekeningen en etsen in het Nederlandsche Kunsthuis', in: *De Schouw*, 1 (1942), p. 147.
- 159 DOC I-548 (zie noot 21), Procesverbaal Goedewaagen, p. 31.
- 160 Inv.nrs. K 792 (Hendriks) en K 886 (Van Zwieten). Hendriks' ets is overgedragen aan het Rijksprentenkabinet.
- 161 W.H. Vroom, 'De Overheid geve ook den kunstenaar zijn oorlogstaak', in: *Bulletin van het Rijksmuseum*, 38 (1990), nr. 2, pp. 99–122. Den Haag, NA, archief min. van OKW te Londen 1940–1946, inv.nr. 312 (War artists)
- 162 Imperial War Museum, *A concise catalogue of Paintings, Drawings and Sculpture of the First World War 1914–1918*, with an introduction by Martin Conway, [London] 1963 (1924 1ste druk) en Imperial War Museum, *A concise catalogue of Paintings, Drawings and Sculpture of the Second World War 1939–1945*, with a preface by Noble Frankland, [London] 1964 (1956 1ste druk). Ook is werk van War artists terechtgekomen in andere Engelse musea, waaronder de Tate Gallery en het National Maritime Museum in Londen.
- 163 F.G.A.H.H. van Abeelen, *Inleiding op de inventaris van het archief van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen te Londen 1940–1946*, [s-Gravenhage] 1969, p. 13.
- 164 Inv.nr. K 1091.
- 165 Inv.nr. K 1-B.
- 166 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 261.2 (F.H. van Hengelaar).
- 167 De portretten van prins Bernhard en prinses Juliana zijn verloren gegaan; dat van koningin Wilhelmina is in bezit van het ICN, inv.nr. K 1423-A evenals dat van minister Gerbrandy (K 1423-B). De portretten van luitenant-generaal J.F. van der Vijver en minister Bolkestein bevinden zich in particulier bezit.
- 168 Het bedrag was £ 700. Omgerekend was dat toen f 7483,- (€ 3740,-) Mededeling CBS Voorburg (mei 2006).
- 169 Inv.nr. K 1053-A (het schilderij met prins Bernhard).
- 170 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 189.1 (secretariaatsarchief van de Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars 1940–1942).
- 171 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 195.1 (Aankopenkunstwerken uit de opbrengsten van Zomerpostzegels). Van Van Lith werd niet de vrouwentors gekocht waarvan sprake was, maar een beeld van een jongetje, inv.nr. K 452. Het *Duinlandschap* van Citroen (inv.nr. K 428) raakte in of kort na de oorlog vermist.
- 172 Amsterdam, Rijksprentenkabinet, *Inventarisboek Prenten*, 1943, nrs. 208–221.
- 173 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 80.3 (Oorlogsgedenktekenen), brief van 31 januari 1941.

- 174 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 189.6 (secretariaatsarchief van de Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars 1938–1941).
- 175 M. van der Wal e.a., *Johan Dijkstra 1896–1978*, Zwolle/Groningen [1996], pp. 168–170. Hier wordt abusievelijk het tweede ontwerp van de eerste set wandtapijten afgebeeld als eigendom van het ICN (inv.nrs. K 1520-A-B). Het ICN beheert alleen het eerste ontwerp van de eerste set; van het tweede ontwerp alsook van het eerste ontwerp van de tweede set is de verblijfplaats onbekend. Dat Dijkstra van Gerdes iedere verwijzing naar het koningshuis moest verwijderen, is vermeld in Dijkstra's geschreven herinneringen uit 1969, die worden bewaard in het archief van de Stichting Johan Dijkstra. Mededeling Arenda Ubbens van de Stichting Johan Dijkstra Groningen (maart 2002).
- 176 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 122i.
- 177 Inv.nrs. K 494 (Hatterman), K 535 (Kruizinga), K 560 (Weyand), K 573 (Stauthamer).
- 178 Amsterdam, NIOD, archief DVK, 10q, brief van 24 maart 1942.
- 179 Amsterdam, NIOD, archief DVK, 10q. Zie Appendix 1. Eduard Wienecke jr. (1898–1973) was de zoon van de medailleur en stempelsnijder Johannes Wienecke sr. (1872–1945) en woonde evenals zijn vader in Bilthoven. Hoewel Eduard zichzelf architect noemde is hij in geen enkel biografisch handboek te vinden, noch is hij bekend bij het RKD of het NAI. Gegevens over hem zijn afkomstig uit het proces-verbaal dat na de oorlog werd opgesteld naar aanleiding van zijn NSB-lidmaatschap (Den Haag, NA, CABR, inv.nrs. 97483, 104184 en 105327).
- 180 Dossier 122f (zie noot 85), De Nieuwe Raad van Advies. Zie Appendix 1.
- 181 Idem.
- 182 Dossier 122d (zie noot 42), Doelstelling en werkzaamheid van het Bureau Beeldende Kunsten, september 1942.
- 183 Dossier 35j (zie noot 61), brief Gerdes aan hoofd afdeling Comptabiliteit DVK.
- 184 E. van Straaten, 'Rijksaankopen 1931–1984', in: *Rijksaankopen 1984. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1985, p. 14.
- 185 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 35j, 38i, 41a-41f, 41Aa en 122a, Rijksbegroting 1940–1945 met toelichtingen. Zie Appendix 5.
- 186 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 41c, Memorie van Toelichting bij de tweede wijziging op de rijksbegroting 1941, Hoofdstuk VIa, art. 32. De wederopbouw zelf viel onder de afdeling Kabinet en Juridische Zaken van het DVK.
- 187 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 41c, Rijksbegroting 1941.
- 188 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 41e, Rijksbegroting 1943, Memorie van Toelichting, Hoofdstuk VI, art. 14 en 16.
- 189 G. Holstege, J. Vellekoop, *Achtergronden van de Nederlandse postzegelproductie tijdens de Duitse bezetting in de Tweede Wereldoorlog*, Houten 1994, losbladige serie pp. 7533/89–101. In 1947 werd de uitgifte weer hervat.
- 190 N.A. Donkersloot, 'Kunst en kunstenaars', in: J.J. van Bolhuis e.a. (red.), op.cit. (zie noot 12), dl. 2, p. 524.
- 191 J. Petropoulos, *Art as politics in the Third Reich*, Chapel Hill/London 1996, p. 308.
- 192 De naam Vaassen komt niet voor in het CABR (NA, Den Haag), NBI (idem), SNK (idem), cartotheek Kultuurkamer, DOWC en DVK. L. de Jong, op.cit. (zie noot 8) noemt noch Vaassen, noch De Cannenburgh in dit verband.
- 193 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 421.8 (Lezingen van Frans Bursch, Tobie Goedewaagen, Jan Nachenius, C. Pama, Hermannus Reydon).
- 194 Beide landschapjes (inv.nrs. K 933 en. K 938) zijn als vernietigd opgegeven in 1982.
- 195 Dossier 154Ab (zie noot 44). De werken zijn geen van alle met zekerheid terug te vinden in de inventaris. Van De Coninck, Nijs en Dupont werden diverse etsen en etsplaten gekocht; van Nijs in een oplage van 7 tot 10, Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossiers 154Aa, 154 Ab en 154 Ac.
- 196 Ernst Gorsemann, *Vom Morgen zum Mittag. Jugenderinnerungen eines Bildhauers*, Berlin 1949 geeft geen licht op zijn relatie met het DVK.
- 197 Voor details zie: H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), pp. 319–329.
- 198 Dit bedrag heb ik berekend door de totalen van de rijksbegroting te nemen (f 480.000,-/€ 218.182,-) verminderd met de bedragen voor de commissies (f 6000,-/€ 2727,-) en het Nederlandsche Kunsthuis (f 50.000,-/€ 22.727,-) over 1943 en 1944. Dit betreffen immers geen aankopen bij kunstenaars, maar exploitatiekosten.
- 199 L. Heyting, op.cit. (zie noot 26).
- 200 Dossier 154Aa (zie noot 132).
- 201 A. Venema, op.cit. (zie noot 147), bijlage 1, pp. 542–566.
- 202 Inv.nr. K 807; het werk dateert uit 1914.
- 203 H. B[luys], 'Tentoonstelling', in: *De Schouw*, 1 (1942), p. 213.
- 204 Inv.nr. K 708, 12 x 14 cm.
- 205 Inv.nrs. K 1039 en K 1385 (Rijff) en K 1081 (Zwart).
- 206 Inv.nrs. K 808 en K 810. De laatste tekening werd in 1951 in eigendom overgedragen aan het Zuiderzeemuseum te Enkhuizen. De betalingsopdrachten aan de diverse kopers staan alfabetisch vermeld in dossier 122h (zie noot 79).
- 207 Inv.nr. K 876.
- 208 Inv.nr. K 920. Sinds 1965 in het Centraal Museum Utrecht. De betalingsverplichting aan Koch werd getekend op 8 januari 1943: dossier 122h (zie noot 79).

- 209 Den Haag, NA, CABR, PF Amsterdam, T 58443/48, inv.nr. 107212. Omgerekend was het bedrag € 341,-. Het gaat om A.P. Schotel (1890–1958).
- 210 Inv.nr. K 1042; eveneens vermist.
- 211 Inv.nr. K 3.
- 212 Karel Appel (1921–2006): Gracht in de winter (K 1-B), Winterlandschap (K 2), Brug bij Roermond (K 612), Dorp in de winter (K 733).
- 213 Dossier 122c (zie noot 98). Deze opdrachten worden vermeld bij H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), p. 327, nr. 143 (Sémeij, inv.nr. K 1606) en p. 329, nr. 187 (Wouters, inv.nr. K 1510).
- 214 Nijs kreeg de opdracht in 1941 (inv.nrs. K 48-54, K 56, K 829-831, K 1026-1027, R 1260-1274); Straatman in 1943 (inv.nr. K 942) en Woerden in november 1944 (inv.nrs. K 67-B, K 950, K 951, K 1071-1072). Van de 5 schilderijen die zich van zijn hand in de collectie van het ICN bevinden is er echter geen met zekerheid aan deze opdracht toe te schrijven.
- 215 H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), p. 228.
- 216 M. Huig, *H.F. Boot. Legendarisch leermeester van Kees Verwey*, Bussum [1998], pp. 91–92.
- 217 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 154A-b, Opgave aan het Departement van Opvoeding [...] van Kunstwerken, welke door het Departement van Volksvoorlichting [...] aan derden in bruikleen zijn afgestaan. 9 augustus 1944.
- 218 Amsterdam, archief ICN, dossier 2833 (zie noot 37).
- 219 K 298 (Fresco), K 228 (Schwarz) en K 595 (Weyand). Fresco's werk is in of kort na de oorlog vermist.
- 220 K 445 (Garf) en K 127 (Boom-Pothuis).
- 221 *Het Rijksmuseum in oorlogstijd*, cat. tent. Amsterdam (Rijksmuseum) 1985, p. 59. Zie ook 'Sandberg en het Stedelijk Museum van Amsterdam tijdens de Tweede Wereldoorlog', in: cat. tent. op.cit (zie noot 94).
- 222 *Hedendaagsche Kunst samengesteld uit aankopen van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten*, cat. tent. Haarlem (Frans Halsmuseum) 1943. De tentoonstelling duurde van 24 juli–19 september 1943.
- 223 J.D. Voskuil, 'De tentoonstelling van hedendaagsche kunst in het Frans Hals Museum te Haarlem', in: *De Schouw*, 2 (1943), p. 413.
- 224 Cat. tent. op.cit. (zie noot 68).
- 225 J.D. Voskuil, *De Schouw*, 3 (1944), pp. 493–496.
- 226 Inv.nrs. K 88 (verworven in 1932) en K 122 (verworven in 1938).
- 227 Inv.nr. K 141 (verworven 1938).
- 228 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 6.2 (Briefwisseling tussen OKW en de Algemene Rekenkamer (1946–1949) over de schilderijenverzameling van het voormalige DVK).
- 229 Arnhem: J.K. van der Haagen, op.cit. (zie noot 35), Bijlage I. Eindhoven: Edy de Wilde schreef (1946): 'vele voorwerpen door de in het museum geleverde militairen [zijn] als souvenir meegenomen.' De militairen waren Britse soldaten van de Intelligence Service die van 29 september 1944 tot 17 juni 1945 in het museum geleverd waren; mededeling Diana Franssen, Van Abbemuseum Eindhoven (augustus 2001).
- 230 H. Knippenberg, W. van der Ham, op.cit. (zie noot 10), p. 287.
- 231 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 42e; H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), p. 327, nr. 149.
- 232 Amsterdam, NIOD, archief DVK, dossier 125a, s.v. Staal.
- 233 Dossier 154Ac (zie noot 77).
- 234 Mededeling Alfred Marks, NAI Rotterdam (december 2001), inv.nrs. t 22.113- 22.176.
- 235 Een tweede druk verscheen in 1955. De eerste druk werd gerecenseerd in *De Schouw*, 1 (1942), pp. 430–431.
- 236 H. Mulder, op.cit. (zie noot 9), p. 326, nr. 132.
- 237 E. Somers, 'Het archief van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten (1940–1945)' in: *Jaarboek van het RIOD*, 2 (1990), pp. 187–189.
- 238 Een vaas van Gerrit de Blanken (K 8), een tabakspot (K 76), 6 spreukenbordjes van Wijtze Stam (K 80) en een glas-in-loodraam (K 81).
- 239 Inv.nr. K 1541; uit het vraaggesprek met Fries Berkhout (zie lijst Geïnterviewde personen) maak ik op dat de plaquette opzettelijk is vernietigd.

### 3 / Cultuurspreiding als wapen tegen geestelijke vervlakking (1945–1972)

- 1 P.J. Kruijt e.a., *Actieve Cultuurpolitiek NU. Referaten voor het Congres voor Actieve Cultuurpolitiek van de Partij van de Arbeid te Amsterdam op 8 en 9 november 1946*, p. 52.
- 2 Idem.
- 3 K. Schuyt, E. Taverne, ' "Achter de zeewering": kunsten in Nederland', in: 1950. *Welvaart in zwart-wit*, (Nederlandse cultuur in Europese context), Den Haag [2000], pp. 407–432; R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, [Nijmegen 2000], pp. 251–325.
- 4 R. Pots, *De BKR: kunst- of sociaal beleid? Ontstaan, groei en resultaten van de contraprestatieregelingen*, 's-Gravenhage 1981. Zie ook Appendix 3.
- 5 W. Jansen, *Kunstopdrachten van de Rijksgebouwendienst na 1945*, Rotterdam 1995, pp. 13–16. De 1%-regeling werd uitgevoerd door de Rijksadviescommissie voor Kunstwerken aan Scholen die de ministers van OKW en CRM adviseerde over de voorstellen van de opdrachtgevers (schoolbesturen) die de procentregeling wilden toepassen.
- 6 K. Schuyt, E. Taverne, op.cit. (zie noot 3), pp.19–31.
- 7 W. Oosterbaan Martinus, *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*, 's-Gravenhage [1990].



- 8 De budgetten van de aankopen moderne kunst zijn met de komst van CRM niet zoals daarvoor als aparte bedragen in de rijksbegroting opgenomen. Vanaf 1965 wordt het totaalbedrag aan aankopen, opdrachten, prijzen en huurvergoedingen gegeven.
- 9 'Kunst, Kunstenaar en CRM', in: *Trefpunt. Tijdschrift van het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk*, juli/aug. (1970), p. 314.
- 10 *Staatsblad* E 121, 1944. De gegevens over het ministerie zijn terug te vinden in H. Knippenberg, W. van der Ham, *Een bron van aanhoudende zorg. 75 jaar ministerie van Onderwijs [Kunsten] en Wetenschappen. 1918–1993*, Assen 1994 (2de druk), pp. 315–469 en in F.J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975, pp. 31–48.
- 11 H. van Dulken, 'De cultuurpolitieke opvattingen van prof. dr. G. van der Leeuw (1890–1950)', in: *Kunst en beleid in Nederland*, (Boekmanstudies), Amsterdam 1985, pp. 81–163. Van der Leeuw was minister van 25 mei 1945 tot 3 juni 1946.
- 12 G. Bolkestein, 'Overheid en kunst. Een schetsmatig program', in: A.A.van Rhijn e.a., *Nieuw Nederland. Bijdragen van buiten bezet gebied in verband met den wederopbouw van ons land*, New York 1944, pp. 285–308.
- 13 W. Hofstee, 'Actieve Cultuurpolitiek, Nu!', in: *Boekmancahier*, 11 (1992), nr. 4, pp. 33–37.
- 14 Gerrit van Poelje was van 7 mei tot 25 augustus 1945 secretaris-generaal. Hij kreeg eervol ontslag en werd opgevolgd door Hendrik Jan Reinink die sinds 7 juni 1945 de leiding had over hoger onderwijs en kunsten.
- 15 De andere drie afdelingen waren Hoger Onderwijs en Wetenschappen; Radio, Muziek, Toneel en Letterkunde; Film. Oude Kunst en Natuurbescherming heette vanaf 15 november 1945 Oudheidkunde en Natuurbescherming.
- 16 J. Smiers, *Cultuur in Nederland 1945–1955. Mening en beleid*, Nijmegen [1977], pp. 57–58.
- 17 *Actieve Cultuurpolitiek NU...*, op.cit. (zie noot 1).
- 18 Idem, p. 49.
- 19 *Nederlandse Staatscourant*, 6 mei 1946 Hammachers commissielidmaatschappen (zie Appendix 1) staan niet vermeld in P. de Ruiter, A.M. Hammacher. *Kunst als levensessentie*, [Baarn] 2000.
- 20 Er kwam slechts één Koninklijk Besluit (15 oktober 1945) dat regelde dat de minister van OKW de ontwerpen voor oorlogsmonumenten moest goedkeuren. Het wetsvoorstel voor een netwerk van kunststichtingen over heel Nederland (vergelijkbaar met de Engelse Arts Council) werd op 25 februari 1946 afgestemd. Deze en andere voornemens tot een actieve bemoeienis met het kunstleven werden gepubliceerd in: *Mededeelingen van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, 9 (1945), nr. 3, pp. 4–5.
- 21 Geciteerd bij: M. Bogaarts, 'Verzuild particulier initiatief', in: *Boekmancahier*, 11 (1992), nr. 4, p. 38.
- 22 *Handelingen der Staten-Generaal, 1947–1948*, bijlage, Memorie van Antwoord, p. 42.
- 23 Op 27 februari 1948 werd de Voorlopige Raad officieel geïnstalleerd, hoewel het nog tot 1956 zou duren eer de Raad definitief was. *Mededeelingen*, op.cit. (zie noot 20), 12 (1948), nr. 1, pp. 76–77 en idem 13 (1948), nr. 2–3, pp. 95–99.
- 24 *De Waarheid* 27 juli 1946, *Het Parool* 26 juli 1946 (Amsterdam, Boekmanstichting, dossier A 8 Kni 1).
- 25 H. Knippenberg, W. van der Ham, op.cit. (zie noot 10), p. 358. Behalve vaste medewerkers waren er nog ongeveer twintig tijdelijke krachten in dienst.
- 26 Over Gielen: M. Bogaarts, 'Kunstbeleid en Koude Oorlog', in: *Boekmancahier*, 11 (1992), nr. 4, pp. 46–52. Over Rutten: *Nijmeegse Gezichten. Vijfenzeventig jaar Katholieke Universiteit*, [Nijmegen 1998], p. 118–130.
- 27 Cals was staatssecretaris van 15 maart 1950 tot 1952.
- 28 *Handelingen der Staten-Generaal, Tweede Kamer, 1950–1951, 3de Vergadering, 22 september 1950*, stuk 1740, Verslag van de vaste Commissie voor het onderwijs omtrent het overleg betr. het Regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur, pp. 43–58.
- 29 Idem, 4de Vergadering, 26 september 1950, stuk 1740, pp. 80–84.
- 30 Geciteerd bij: 'Hans van Dulken & Otto Valkman in gesprek met minister Gardeniers. De kunst, het geld en de overheid', in: *De kunst en het geld. Een discussie over cultuurpolitiek*, [Amsterdam, 1982], p. 69.
- 31 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 302.1 (Secretariaatsarchief van de Commissie voor Aankoop en het Verlenen van Opdrachten voor het Vervaardigen van Kunstwerken, correspondentie met leden), notulen 20 december 1948.
- 32 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 74.1 (Poging tot oprichting van een tentoonstellingscentrale).
- 33 *Nederlandse Staatscourant*, 6 september 1949.
- 34 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 79.2 (Taakverdeling tussen de overheden op het gebied van de kunsten), Raad voor de Kunst, *Interim-rapport van de Commissie Cultuurspreiding*, 's-Gravenhage 1961.
- 35 Oud dossier 285.1 (zie noot 35), tabblad 1952, brief aan de Voorlopige Raad voor de Kunst 13 mei 1952.
- 36 Oud dossier 285.1 (zie noot 35), tabblad 1952, notulen sectie voor beeldende kunsten en bouwkunst van de Voorlopige Raad voor de Kunst, 21 februari 1952. Zie ook: J. Kassies, 'Niet revolutionair', in: *Boekmancahier*, 11 (1992), nr. 4, pp. 52–56.
- 37 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 73.1 (Organisatie van de tentoonstelling Rekenschap...). *Rekenschap*

- 1946/1954 door het Rijk verworven hedendaagse beeldende kunst, cat. tent. [Delft (Stedelijk Museum Het Prinsenhof), 1954–1955].
- 38 A. Keijzer, *Van OKW naar CRM. Motieven voor een departementale herindeling en gevolgen daarvan voor het kunstbeleid van de Nederlandse rijksoverheid*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Kunstgeschiedenis RUU 1989.
- 39 Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossier 3806 (Beeldende Kunst en Bouwkunst. Adviezen), toespraak Vrolijk 4e lustrum Federatie Beroepsverenigingen van kunstenaars op zaterdag 22 oktober 1966 te Amsterdam, p. 6.
- 40 *Rijksaankopen en -opdrachten op het gebied van de hedendaagse beeldende kunsten 1945–1965*, [Rijswijk 1966], gevolgd door twee aanvullingen: 1965–1967, [Rijswijk 1968] en 1968–1970, [Rijswijk 1971].
- 41 Geciteerd bij: A. Keijzer, op.cit. (zie noot 38), p. 68.
- 42 Oud dossier 302.1 (zie noot 31), verslag 14 juni 1946.
- 43 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 180.1 (Aankopen Rijksadviescommissies), brief 6 september 1963 en verslag 28 oktober 1963.
- 44 Inv.nr. K. 59088. Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 307.6. (Secretariaatsarchief van Mevr. E. Rutten-Broekman), verslag commissie Schilderkunst 6 maart 1959. Het ICN heeft slechts zes werken van Melle: twee olieverven en vier tekeningen.
- 45 Oud dossier 307.6. (zie noot 44), verslag commissie Grafische kunst 7 januari 1958.
- 46 Inv.nr. K 58627. Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 307.7 (Secretariaatsarchief van Mevr. E. Rutten-Broekman), verslag commissie Grafische kunst 17 maart 1958, 20 mei 1958, 13 juni 1958, 16 september 1958.
- 47 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 192.5 (Aankoop van representatieve moderne kunst in het jaar 1956). Ook Frits Klein en Tonny Kristians maakten gebruik van deze mogelijkheid.
- 48 Inv.nr. K 2283 (Stassen, *Compositie* 1952), Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 192.2 (Aankoop van stimulerende moderne kunst in de jaren 1953 t/m 1957).
- 49 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 182.5 (Verlening van opdrachten voor het vervaardigen van mappen voor de prenten van de Deltawerken...), verslag commissie Grafische Kunst en Tekenkunst 12 oktober 1961 en brief 6 december 1961.
- 50 Inv.nr. K 64074; langdurig bruikleen aan Verzorgingscentrum Godshuizen Roermond.
- 51 Oud dossier 307.6 (zie noot 44), verslag commissie Gebonden Kunsten 9 februari 1959.
- 52 Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossier 3264 (Programmeringscommissie van collecties voor binnenlandse tentoonstellingen), verslag bevindingen en werkzaamheden Rijksadviescommissies voor het aankopen en verlenen van opdrachten op het gebied van de beeldende kunsten gedurende het jaar 1971.
- 53 *Rijksaankopen en -opdrachten...*, op.cit. [Rijswijk 1966] (zie noot 40), p. 9.
- 54 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 29a5 (Aankoop van een collectie hedendaagse grafische kunst...).
- 55 Oud dossier 302.1 (zie noot 31), notulen 25 februari 1949.
- 56 Oud dossier 302.1 (zie noot 31), verslag 16 juni 1948. Het was een prijspenning die pas bij uitreiking in goud of zilver werd uitgevoerd; *Rijksaankopen en -opdrachten...*, op.cit. [Rijswijk 1966] (zie noot 40), p. 263.
- 57 Inv.nr. K 58139. Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 306.2 (Aankopen van kunstwerken). De zaak speelde in 1958.
- 58 Oud dossier 302.1 (zie noot 31), notulen 30 september 1949 en 14 oktober 1949.
- 59 Inv.nr. K 2425. Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 306.1 (Aankopen van kunstwerken). De zaak speelde in 1955.
- 60 Oud dossier 306.1 (zie noot 59). De zaak speelde in 1955.
- 61 Oud dossier 302.1 (zie noot 31), verslag 17 november 1948.
- 62 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 188.1 (Besteding van de begrotingspost voor aankopen, opdrachten en prijzen op het gebied van de beeldende kunst), brief van 15 oktober 1952. In de Comptabiliteitswet van 1927 (*Staatsblad van het Koninkrijk der Nederlanden*, nr. 259, 1927, art. 24) stond dat niet bestede bedragen mochten worden overgeboekt naar het volgende begrotingsjaar. Dat werd in 1935 vanwege de economische crisis niet meer toegestaan, tussen (1941) 1943 en 1947 weer wel en daarna weer niet, tenzij Financiën toestemming gaf.
- 63 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 850.3 (Taak- en werkverdeling betreffende de afdeling Kunsten), 1953.
- 64 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 838.2 (Vervaardiging en uitreiking van de rijmprent...). Geen van de afiches, illustraties en gekalligrafeerde teksten voor oorkonden etc. waarvoor de commissie opdracht gaf (*Rijksaankopen en -opdrachten...*, op.cit. [Rijswijk 1966] (zie noot 40), p. 269) is bewaard gebleven in de rijkscollectie. De rijmprent van Aafjes en Worm met vier voorstadia is wel aanwezig in het Rijksprentenkabinet (inv.nr. RP-P-1948-410a-j) en in bovengenoemd dossier op het ministerie.
- 65 Oud dossier 302.1 (zie noot 31), notulen 28 januari 1949.

- 66 Inv.nr. K 2235. In eerste instantie werd het werk aangeboden voor f 6500,- (€ 2955,-). Het werk is in 2005 in eigendom overgedragen aan het Kröller-Müller Museum.
- 67 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 192.1 (Aankoop van representatieve moderne kunst in de jaren 1952–1953), nota's voor de minister van 8 januari, 13 maart en brief van 23 april 1953.
- 68 Idem (zie noot 67), brieven van 12 en 24 februari 1953.
- 69 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 79a2 (Secretariaatsarchief van de Adviescommissie voor Representatieve Aankopen van Moderne Kunst), notulen 27 augustus en 29 oktober 1956 en idem, oud dossier 192.6 (zie noot 69). Het ameublement (inv.nrs. R 1536 t/m R 1556) werd gekocht van een particulier voor f 2500,- (€ 1136,-). Tegenwoordig is het uitgeleend aan Rijksmuseum Twenthe te Enschede.
- 70 Het waren aankopen van Kees Andrea, Jeanne Bieruma Oosting, Johan Buning, Maaike Braat, Paul Citroen, Lucie van Dam van Isselt, Ali Goubitz, Albert Neujean, Marie van Regteren Altena. Alleen de tekening van Goubitz werd in 1972 overgedragen aan het Rijksprentenkabinet. De archiefstukken geven geen aanwijzing waarom juist deze werken zijn gekocht. Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 190.2 (Aankoop van beeldende kunst...) en dossier 302.1 (zie noot 31). Hammacher zat in het erecomité, evenals minister Van der Leeuw, secretaris-generaal Reinink en diverse andere hooggeplaatste personen uit de culturele wereld.
- 71 P. Gielen, *Kunst in netwerken. Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*, [Tielt 2003], pp. 163–164.
- 72 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 143.3 (Verzamelen van inlichtingen en het aanleggen van overzichten betreffende beeldende kunstenaars in Nederland), lijst kunstenaars uit 1947. Schilders: Karel Appel, Johan Buning, Johan Dijkstra, Charles Eyck, Edgar Fernhout, Jan van Herwijnen, Otto de Kat, Pyke Koch, Bart van der Leck, Piet Ouborg, Marie van Regteren Altena, Coba Ritsema, Wim Schuhmacher, Jan Sluijters, Jacoba Surie, Charley Toorop, Kees Verwey, Betsy Westendorp-Osieck, Jan Wiegers, Matthieu Wiegman, Piet Wiegman, Carel Willink. Beeldhouwers: Mari Andriessen, Gerard Bolhuis, Jan Bronner, Fred Carasso, Wessel Couzijn, Piet Esser, Corry Franzen-Heslenfeld, Gijs Jacobs van de Hof, Cor Hund, Hildo Krop, Titus Leeser, Johan Polet, Johan Rädecker, Willem Reyers, Grada Rueb, Bertus Sondaar, Pieter Starreveld, Cephas Stauthamer, Albert Termote, Oswald Wenckebach, Han Wezelaar, Dirk Wolbers. Grafici: Peter Alma, Jenny Dalenoord, Daniël den Dikkenboer, Aart van Dobbenburgh, Deborah Duyvis, Nico Eekman, Wally Elenbaas, Maurits Escher, Dirk van Gelder, Wout van Heusden, Harry van Kruiningen, Hubert Levigne, Jeanne Bieruma Oosting, Ku Prange, Etie van Rees, Willem Rozendaal, Pam Rueter. Edelsmeden: Leo Brom, Nico Witteman. Keramisten: Dirk Hubers, Bert Nienhuis. De wens om een representatieve verzameling te bezitten werd 3 jaar later herhaald in de notulen van de vergadering van 4 augustus 1950. Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 305.2 (Notulen van de vergaderingen van de Rijkscommissie van Advies voor het Aankopen van en het Verlenen van Opdrachten voor Moderne Kunstwerken...).
- 73 Inv.nrs. K 1209-10, K 1213, K 1252, K 267-A-B, K 1128-1130 en K 1246.
- 74 Corneille, *Personnages dans un paysage africain* (1950), inv.nr. K 1508 en *Pâturage* (1951), inv.nr. K 1692; Piet Ouborg, *Compositie I*, inv.nr. K 1605. Ouborgs werk is in langdurig bruikleen bij het Haags Gemeentemuseum.
- 75 Ouborg kreeg de Jacob-Marisprijs van de gemeente Den Haag voor zijn tekening *Vader en Zoon*. Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 235.3 (Reacties n.a.v. de omstreden toekenning van de Jacob Maris Prijs aan de schilder P. Ouborg...).
- 76 Inv.nrs. K 1569 en K 1848 (Willink); K 1357 (Toorop).
- 77 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 189.4 (Adviescommissie voor Representatieve Aankopen van Moderne Kunst ...), brief 16 november 1955. Hierin worden de klachten van De Wilde die hij al in 1950 uitte nogmaals samengevat. Of De Wilde zijn klachten destijds schriftelijk heeft geuit, is mij niet bekend.
- 78 Oud dossier 79a2 (zie noot 69), instellingsbesluit beide commissies d.d. 6 november 1952. Toespraak Cals: oud dossier 189.4 (zie noot 77).
- 79 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 189.3 (Instelling, samenstelling en regeling van vergoedingen van de Rijksadviescommissies Schilderkunst, Beeldhouwkunst, Grafische Kunst, Gebonden Kunsten en Monumentale Kunsten), bijlage A bij brief van 16 november 1955.
- 80 Inv.nr. K 2065 (Schuhmacher) voor f 2500,- (€ 1136,-); K. 2235 (Van der Leck) voor f 5000,- (€ 2272,-).
- 81 In 1950: Herman Kruyder (overl. 1935), *De Echtscheiding*, inv.nr. K 2087, in 1955: Leo Gestel (overl. 1941), *Portret van de dichter J. Rensburg*, 1913, inv. nr. K 2116, Henk Henriët (overl.1945), *Vrouwenfiguur*, 1934, inv.nr. K 2288 en *Interieurscene*, 1934, inv.nr. K 2289. In 1956: Henk Chabot (overl. 1949), *Vrouw van woonwagen*, inv.nr. K 56027.
- 82 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oude dossiers 109.3 (Steun aan kunstenaars) en 195.5–6 (Aankoop van beeldende kunst

- uit de opbrengsten van zomerpostzegels, alfabetisch geordend op kunstenaar). Van 1947 tot 1953 werden er nog 195 kunstwerken van gekocht.
- 83 W. Stokvis (red.), *De doorbraak van de moderne kunst in Nederland. De jaren 1945–1951*, [Amsterdam 1984]. Zie ook: [E. van Straaten], *Met open oog op de uitkijk*, Den Haag 1975.
- 84 J. Fritz-Jobse (samenst. en eindred.), *Een nieuwe synthese. Geometrisch-abstracte kunst in Nederland 1945–1960*, 's-Gravenhage [1988], pp. 108–123.
- 85 Inv.nr. K 61242 (Appel) werd in 1961 gekocht op Appels tentoonstelling in het Van Abbemuseum; inv. nr. K 66154 (Constant) werd in 1981 uit de collectie afgevoerd als onherstelbaar beschadigd.
- 86 Inv.nr. K 65218 (Appel) is in langdurig bruikleen bij het Stedelijk Museum Amsterdam; inv.nrs. K 65223 en K 65224 (Constant).
- 87 Inv.nr. K 69423. Het werk is in 2005 overgedragen aan het Kröller-Müller Museum
- 88 Inv.nrs. K 58191 (Schuhmacher); K 58204 en K 65048 (Koch). De andere twee zijn: *Wachtende vrouwen* (K 920) en *De Koorddanser III* (K 85139), beiden in langdurig bruikleen bij het Museum voor Moderne Kunst Arnhem.
- 89 Oud dossier 307.7 (zie noot 46), verslag commissie Schilderkunst 24 oktober 1958.
- 90 Amsterdam, archief ICN, dossier België-Nederland. Wederzijdse aankoopregeling 1958–1965, brieven 20 oktober 1960, 18 november 1960 en 30 november 1960. Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 307.8 (Secretariaatsarchief van Mevr. E. Rutten-Broekman), verslag commissie Beeldhouwkunst 15 januari 1960. Zie over de regeling tussen 1965 en 1975 ook Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossier 1261 (Wederzijdse aankopen Beeldende Kunst Nederland-België).
- 91 *Verslag van de Rijksinspecteur over het jaar 1962*, 's-Gravenhage 1964, p. 13.
- 92 Nederlandse Kunststichting (samenst.), *De Nederlandse Kunststichting [1951–1983]*, [Amsterdam 1983] (66 kaarten in een houten doos), kaart 37.
- 93 Inv.nr. K 71335.
- 94 K.J. Geirlandt e.a., *Kunst in België na 45*, Antwerpen 1983, pp. 11–51.
- 95 Woody van Amen, *Frigo* (K 71335), Bram Bogart, *Witcirkelrood* (K 68291), Kees van Bohemen, *Daytona* (K 69106), Eugène Brands, *Tweespalt* (K 62361), Wessel Couzijn, *Gekluisterde hartstocht*, (K 61124), Pieter Defesche, *Composities* (K 68292-68294), Ad Dekkers, *Variaties op cirkels IV* (K 68295), Jef Diederens, *Joodse vrouw* (K 62364), Rob Figee, *Birthquake* (K 67225), Jan van Heel, *Spanje* (K 62362), Anton Heyboer, *Perspectieflaar ook genoemd Boek Groen*, serie van 22 etsen (K 69105-A-V), Pieter Holstein, 8 kleuretsen in een map (K 69257-A-H), Reinier Lucassen, *Mike Hammer in een romantische situatie* (K 69222), Lucebert, *Kluizenaar* (K 62363), Jos W. Manders, *Excommunicatie* (K 69221), Shinkichi Tajiri, *Mutation* (K 61125), Gerard Verdijk, *Compositie VT* (K 63001), Carel Visser, vier gestapelde blokken (K 67226), Jaap Wagemaker, *Couleur de la nuit* (K 61123), Carel Willink, *Evenwicht der krachten* (K 65019).
- 96 Amsterdam, Stedelijk Museum (Victor Gentils), Arnhem, Museum voor Moderne Kunst (Gustave van de Woestijne), Eindhoven, Van Abbemuseum (Paul van Hoeydonck, Panamarenko), 's-Gravenhage, Haags Gemeentemuseum (Pierre Alechinsky, Rein d'Haese), Groningen, Groninger Museum (Marcel Broodthaers, Amedee Cortier, Pierre Culot, Paul Delvaux, Etienne Elias, Vic Gentils, Roel d'Haese, Raoul de Keijser, Jules Lismonde, Marc Mendelson, Roger Raveel, Dan van Severen, Philippe van Snick, Marethe Velle, Antoine de Vinck), Otterlo, Kröller-Müller Museum (Pierre Caille, Octave Landuyt), Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen (Pierre Alechinsky), Frans Halsmuseum (Etienne Elias, Roger Raveel), Schiedam, Stedelijk Museum (André Bogaert, Roger Raveel, Serge Vandercam, Maurice Wyckaert).
- 97 Zie Appendix 1.
- 98 Vraaggesprek met Bertie Stips-van Weel (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 99 'Canonvorming', themanummer: *Jong Holland*, 18 (2002), nr. 2.
- 100 Oud dossier 302.1 (zie noot 31), notulen 20 december 1948.
- 101 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 261.1 (Weigering van de gemeente Bergen (NH) om werk aan te kopen van de kunstschilder J. van Herwijnen...), brieven 18 oktober 1950–5 juni 1952. In 1951 werden 3 tekeningen van een Oegstgeestse zenuwlijdstjer (inv.nrs. K 1654-A-C) gekocht; in 1957 *De twee stoelen* (inv. nr. K 57182). Sandberg had hem overigens al een expositie in het Stedelijk Museum aangeboden (1951) en eenzelfde aanbod had hij van Het Prinsenhof in Delft gehad: C. Roodenburg-Schadd, *Expressie en ordening. Het verzamelbeleid van Willem Sandberg voor het Stedelijk Museum 1945–1962*, Amsterdam/Rotterdam [2004], p. 160.
- 102 Inv.nr. K 2427. Oud dossier 306.1 (zie noot 59), 1955, f 1000, – (€ 454,–).
- 103 Inv.nrs. K 56087 en K 56141-56144. Amsterdam, archief ICN, dossier Correspondentie K.1954-1959, tabblad 1956.
- 104 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 191.2 (Aankoop van wandversiering als geschenk van het Rijk aan de provincie Gelderland voor het nieuwe provinciehuis in Arnhem), notulen 29 april 1954 en oud dossier 189.3 (zie noot 79), brief 14 juli 1954. Een uitgebreide discussie in dossier 79a3 (Secretariaatsarchief van de Adviescommissie voor Stimulerende Aankopen van Moderne Kunst), notulen 24 september 1954.

- 105 Oud dossier 189.4 (zie noot 77), brief 5 oktober 1954.
- 106 Oud dossier 192.6 (zie noot 69), brief 20 juni 1957.
- 107 Inv.nrs. K 57184 t/m K 57201. Oud dossier 192.6 (zie noot 69), brief 3 juli 1957.
- 108 Den Haag, NA, archief Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming OKW, oud dossier 1177.3 (Correspondentie betreffende diverse Nederlandse kunstenaars en hun werken), Raad voor de Kunst, Commissie Sociale positie beeldende kunstenaars, *Interim-rapport Advisering Rijksaankopen*, [s-Gravenhage 1956].
- 109 *Nederlandse Staatscourant*, 1 november 1957. De commissieleden werden vanaf 1956 op voordracht van de Raad voor de Kunst benoemd. Toespraak Cals: *O.K.W. Mededelingen. Weekblad van het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, 21 (1957), nr. 48, pp. 507–508.
- 110 *Nederlandse Staatscourant*, 10 februari 1959. Toespraak Cals: oud dossier 189.3 (zie noot 79), bij brief 8 april 1959. Zie ook: H. van Haaren, 'Architectuur en beeldende kunst', in: *Plan*, 12 (1981), nr. 2, p. 52.
- 111 Inv.nrs. K 60129 (Visser), K 61162 (De Jong), K 64177 (Nanninga), K 64179 (Toorop) voor € 3636,- (f 8000,-), K 65044 (Toorop).
- 112 Oud dossier 306.1 (zie noot 59), 1955.
- 113 Inv.nr. K 68211, f 8000,- (€ 3636,-). Het werk is in langdurig bruikleen bij het Centraal Museum Utrecht.
- 114 A. Ottevanger, 'Bij de tekeningen van Johannes Moesman', in: *Aanwinstencatalogus 1984–1989. Rijksdienst Beeldende Kunst*, Zwolle/s-Gravenhage 1990, pp. 56–65. In 1963 had de commissie Grafische Kunst en Tekenkunst een ets en een litho van Moesman gekocht (inv.nrs. K 63241 en K 63242). In 1972 werden nog twee litho's van Moesman gekocht (inv.nrs. K 73048 en K 73049).
- 115 Inv.nr. K 2429, f 2000,- (€ 909,-).
- 116 Inv.nrs. K 67308 en K 67309 (Campendonk), K 68284 (Van Heusden).
- 117 Inv.nrs. K. 67132 (Stolle) en K 64168 (Berlage). Van Stolle werd in 1991 nog een fauteuil (1957) en in 1999 een leeturbak (1947) verworven.
- 118 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 180.5 (Aankopen van voorwerpen van industriële vormgeving), brieven 27 november 1962 en 29 maart 1963.
- 119 *Rijksaankopen en -opdrachten...*, op.cit. [Rijswijk 1966] (zie noot 40), pp. 269–270.
- 120 Idem, pp. 258–261; aanvulling 1 (zie noot 40), pp. 52–53. Zie ook: Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 185A1-3, 6 (Verlening van opdrachten...tot het portretteren).
- 121 J.C. Mollerus, 'De Nederlandsche Nobelprijswinnaars', in: *Orgaan Nederlandsch Fabrikaat*, 26 (1940), nr. 12, pp. 308–311.
- 122 Huib Luns, dr. *J.Th. de Visser (1918–1925)*, inv.nr. R 12762; Pieter van den Boogaard, *mr. V.H. Rutgers (1925–1926)*, inv.nr. R 12771; Maarten Welbergen, *mr. J. Terpstra (1929–1933)*, inv.nr. R 12773; Dirk Nijland, *mr. H.P. Marchant (1933–1935)*, inv.nr. R 12768 (overgedragen uit de collectie aan het Kröller-Müller Museum die de oorspronkelijke eigenaar was); Corry Koekoek, *dr. J.R. Slotemaker de Bruïne (1935–1939)*, inv.nr. R 12758; Sam Drukker, *dr. B.J.O. Schrieke (1939)*, R 12772. De portretten van Marius Waszink (1926–1929) door Maarten Welbergen en dr. Gerrit Bolkestein (1939–1945) door Anton van Anrooy zijn vermist; zij zijn alleen bekend van een foto; zie: *Twenty-one Artists' portraits of Dutch Ministers of Education, Science and Cultural Affairs*, [Den Haag] 1992, pp. 30–35 en pp. 54–59. In 2005 werden de ministerportretten ingeschreven in de inventaris van het ICN als niet geïnventariseerd oud rijksbezit.
- 123 Oud dossier 185A1 (zie noot 120), Verlening van opdrachten tot het portretteren van de oud-ministers van OKW; oud dossier 185A2 (zie noot 120), idem van de ex-staatssecretarissen; dossier 850.1 (Besprekingen tussen de staatssecretaris van Kunsten en de chef van de afdeling Kunsten), 19 oktober 1956.
- 124 De eerste was Van der Leeuw (naar een foto door Jan Franken Pzn.), vervolgens Gielen (door Charles Eyck) en Rutten (door Carel Willink). Cals was de enige die tweemaal werd geportretteerd: als staatssecretaris door Paul Citroen (1963) en als minister door Arie Kater (1965).
- 125 T.J.M. Triesscheijn, *Oude pracht en nieuwe snit. De gebouwen waarin het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen is gevestigd*, [Den Haag 1980], pp. 26–28.
- 126 Inv.nr. K 1224. Op.cit. (zie noot 20), 12 (1948), nr. 2–3, pp. 5–7, p. 105.
- 127 Inv.nr. K 59197. Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 182.1 (Verlening van opdrachten aan kunstenaars voor het in beeld brengen van de Deltawerken), verslag commissie Schilderkunst 6 juli 1959.
- 128 Inv.nr. K 72165.
- 129 Inv.nrs. K 59354, K 59355-1-9, K 59357.
- 130 Inv.nrs. K 59351, K 59352.
- 131 Inv.nr. K 68015. Amsterdam, archief ICN, dossier Corresp. O.K.W. nr. 659, brief 16 augustus 1967. Het afgietsel in brons viel ten laste van het artikel Aankopen, opdrachten en prijzen op het gebied van de beeldende kunsten van de rijksbegroting 1967 van het min. van OKW. Het is in bezit van het Museum voor Moderne Kunst Arnhem, inv.nr. GM 6386, gepubliceerd met afb. in: L. Tegenbosch en M. Koekoek, *Charlotte van Pallandt. Beelden en tekeningen*, Zwolle [1994], nr. 65.
- 132 Oud dossier 185A2 (zie noot 123) en dossier 850.2 (Besprekingen tussen de staatssecretaris van Kunsten en de chef van de afdeling Kunsten), 24 september 1962.

- 133 Oud dossier 185A1 (zie noot 120).
- 134 Zie hoofdstuk 1.
- 135 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 6.3 (Overdacht van de portretten van de dichter Roland Holst en de kunstverzamelaar Regnault aan genoemden).
- 136 Onder anderen het beeld van Erasmus door Hildo Krop aan de Carnegiëstichting in het Vredespaleis (1936), het portret van H.P. Berlage door Chris de Moor aan het Haags Gemeentemuseum (1940) en het grafmonument van Piet Visser aan zijn weduwe door Johan Polet (1940). Zie hoofdstuk 1.
- 137 K 1297 (Willink). Oud dossier 6.3 (zie noot 135), uittreksel notulen ministerraad 3 januari 1949.
- 138 *Rijksaankopen en -opdrachten...*, op.cit. [Rijswijk 1966] (zie noot 40), pp. 262–263; aanvulling 1 (zie noot 40), p. 53.
- 139 Inv.nrs. K 56125-56126.
- 140 Mededeling Roeland Tichelaar, min. van OCW Den Haag en Loek Tilanus, RUL (maart 2007).
- 141 Op.cit. (zie noot 126), 11 (1947), nr. 5, p. 5.
- 142 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 179.7 (Verlening van opdrachten aan beeldende kunstenaars voor het vervaardigen van kunstwerken in het kader der Zuiderzeewerken), brief 27 januari 1954. De Nederlandse Vereniging van Kunstschilders maakte deel uit van de Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars.
- 143 Oud dossier 179.7 (zie noot 142), brief 11 maart 1954.
- 144 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 179.9, brief 1 augustus 1959.
- 145 Op.cit. [Rijswijk, 1966] (zie noot 40), pp. 264–266; idem, aanvulling 1, pp. 53–55, idem aanvulling 2, p. 69 vermeldt 36 kunstenaars. Ik kreeg een opgave van Henk Huig waaruit blijkt dat Jef Diederer en Co Westerik wel een opdracht hadden gekregen (1965), maar die niet hadden uitgevoerd. De andere kunstenaars waren: Jef Diederer, Otto Fiedler, Jan Gregoor, Friso ten Holt, David Kouwenaar, Abe Kuipers, Jacob Kuiper, Johan Lennarts (schilders); Nico Bakker, Cor Basart, Ben Ikelaar, Mart Kempers, Frits Lensvelt, Wim Noordhoek, Rob Otte, Ap Sok, Auke de Vries, Toon Wegner, Nicolaas Wijnberg, Ed van Zanden en Wim Zwiers (grafici).
- 146 K. Roodenburg, *Deltakunst. Een onderzoek naar de opdrachten aan schilders en grafici voor het vervaardigen van 'Deltawerken' in opdracht van het Ministerie van O.K. en W./CRM 1959/1970*, Harderwijk 1987, p. 6. Begeleidende publicatie bij tentoonstelling *Oog op de Deltawerken*, Harderwijk (Veluws Museum, Openbare bibliotheek en de Catharinakapel), 1987.
- 147 Secretaris Peter Reurslag aan de kunstenaars: idem (zie noot 146), p. 22.
- 148 Telefonische mededeling van Nicolaas Wijnberg (2005) en vraaggesprek met Henk Huig (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 149 Inv.nr. K 69388. Dossier Corresp. OKW (zie noot 131), brief 19 december 1969.
- 150 *Rijksaankopen 1988. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage 1989, pp. 130–131.
- 151 Inv.nrs. K 89158-8916. *Nederlandse kunst. Rijksaankopen 1989*, 's-Gravenhage 1990, pp. 197–198.
- 152 Het ICN en het Rijksprentenkabinet zijn de enige instellingen waar nog originele omslagen met prenten aanwezig zijn. Het ICN bezit drie (incomplete) mappen, waarvan twee verschillende (inv.nrs. K 79511-79517, 79519-79531, 79534-79535), het Rijksprentenkabinet één. Ze bevatten werk van Willem den Ouden, Ap Sok, Toon Wegner, Ed van Zanden (map 1); Cor Basart, Hermanus Berserik, Henk Huig, Harry van Kruiningen (map 2 en 3).
- 153 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 23.2 (Verlening van medewerking aan de tentoonstelling Kunstenaars zien de Deltawerken in 's-Gravenhage). De tentoonstelling werd van 13–26 maart 1961 in het Haags Gemeentemuseum gehouden en was georganiseerd door het min. van OKW in samenwerking met dat van Verkeer en Waterstaat.
- 154 E. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland (1939)*, [derde, ongewijzigde herdruk] Amsterdam 1989, pp. 194–195.
- 155 Een volledige lijst van VAEVO-prenten (1916–1958) in: *VAEVO. Gegevens voor de leden*, 's-Gravenhage 1958, pp. 7–8. Zie ook: *Rijksaankopen en -opdrachten...*, op.cit. [Rijswijk 1966] (zie noot 40), pp. 267–268. Abusievelijk staat hier dat in 1962 is gestart met de productie (d.i. 1961), dat de oplage 60 was (d.i. 70) en dat er series van 5 exemplaren werden gemaakt (d.i. 6).
- 156 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 179.1 (Verlening van opdrachten aan kunstenaars voor het vervaardigen van schoolprenten...1<sup>e</sup> serie), brief 15 maart 1960. Zie over Van Heel en schoolprenten: Hans Ebbink e.a., *Zelfportret als zeepaardje. Memoires van W. Jos. de Gruyter*, Bussum [2004], RKD-Bronnenreeks, dl. 3, p. 402.
- 157 Oud dossier 307.8 (zie noot 90), verslag commissie Grafische kunst en Tekeningen, 3 november 1960.
- 158 Oud dossier 179.3 (zie noot 156), 3<sup>e</sup> serie, brief 24 februari 1965.
- 159 Amsterdam, archief ICN, P-boek (van Pedagogie): schoolprenten tot en met 1965 (verworven. Na 1965 werden de schoolprenten niet meer apart geregistreerd maar opgenomen in de K-categorie evenals de andere 20ste-eeuwse kunstaankopen.
- 160 *Nederlandse Staatscourant*, 15 februari 1966.
- 161 *1973–1974. Het Koninkrijk der Nederlanden. Kunst en cultuurbezit*, dl. 8 [s-Gravenhage 1975],

- p. 6. Voor de schoolprenten voor Suriname e.a.: *Rijksaankopen en -opdrachten...*, op.cit. [Rijswijk 1966] (zie noot 40), pp. 268.
- 162 Oud dossier 1177.3 (zie noot 108).
- 163 W. Jansen, op.cit. (zie noot 5), p. 14. *Rijksaankopen en -opdrachten...*, op.cit. [Rijswijk 1966] (zie noot 40), pp. 273–274; aanvulling 1 (zie noot 40), p. 55 en aanvulling 2 (zie noot 40), p. 68.
- 164 Arjen Kok, Petra Timmer (red.), *Niets gaat verloren. Twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties*, Amsterdam 2007.
- 165 Den Haag, NA, archief Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming OKW, oud dossier 3.2 (Schenking aan Canada als blijk van erkentelijkheid voor diensten aan het Nederlandse volk bewezen bij de bevrijding van Nederland in 1945).
- 166 *Handelingen der Staten-Generaal, Eerste Kamer, 1949–1950, Bijlagen, Voorlopig verslag, p. 1599; Handelingen der Staten-Generaal, Eerste Kamer, 1949–1950, Aanhangsel, Vaststelling van hoofdstuk VI (Departement van OKW) der Rijksbegroting voor het dienstjaar 1950, pp. 803–804.*
- 167 Op.cit. (zie noot 20), 9 (1945), nr. 3, pp. 5–7.
- 168 M. van Kooten, *Afstoting door musea. Een kwestie van beleid*, [Amsterdam] 1988, ongepubliceerde doctoraalscriptie Kunstgeschiedenis VU, pp. 26–30.
- 169 Inv.nr. K 1151. Oud dossier 302.1 (zie noot 31), overzicht aankopen en opdrachten 1946, p. 3. In 1952 kreeg Hund opnieuw een opdracht om een voorzittershamer van een inscriptie te voorzien: *Mededelingen van het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, 16 (1952), p. 413.
- 170 Oud dossier 191.2 (zie noot 104), 1953–1954. De overdracht vertegenwoordigde een waarde van meer dan f 6000,- (€ 2727,-).
- 171 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 6.2 (Schilderijenverzameling van het voormalig Departement van Volksvoorlichting en Kunsten), briefwisseling min. OKW en Algemene Rekenkamer (1946–1949).
- 172 Inv.nr. SZ 2765-B (omgenummerd tot SZ 2841). Bruikleen aan Sociale Zaken waar het sinds 1982 als vermist werd opgegeven; daarop werd het uitgeschreven uit de rijkscollectie. Oud dossier 850.2 (zie noot 132).
- 173 Inv.nr. SZ 18767. Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossier 1093 (Bruikleen kunstvoorwerpen van het ministerie van CRM). In dit verband mag Maria Goos' toneelstuk en film *Cloaca* (2004) worden genoemd waarin een ambtenaar met kennis van kunstzaken zich kunstwerken uit de rijkscollectie laat schenken voor zijn verjaardag.
- 174 De afdeling Kunsten controleerde in 1946 en in 1949 het ministeriële bezit. In 1966 deed de DRVK dat. In 1989 werd als onderdeel van het Deltaplan voor Cultuurbehoud de rijkscollectie door de RBK gecontroleerd en in 2004 startte het ICN het project *Collectie op orde* waarbij alle uitgeleende stukken werden gecontroleerd op aanwezigheid.
- 175 Den Haag, NA, archief Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming OKW, oud dossier 1375.6 (Stukken betreffende bezoek aan tentoonstellingen...).
- 176 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 70.1 (Start-tentoonstellingen), brief van 22 november 1950.
- 177 Vroom opende de eerste tentoonstelling (1952), Hulsker in 1954 en Reinink in 1955. Beeldhouwer Marius van Beek deed de opening in 1956. Toespraak Vroom: oud dossier 70.1 (zie noot 176); toespraak Hulsker: op.cit. (zie noot 169), 18 (1954), nr. 10, pp. 894–897.
- 178 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 70.5 (Verlening van medewerking aan de tentoonstelling Jonge Nederlandse Kunst voorheen Start), brief 10 april 1964.
- 179 Met uitzondering van Charles Roelofs en Johan van Zweden zaten alle leden van de Jury voor de Koninklijke Subsidie voor Vrije Schilderkunst uit 1950 in de Rijksadviescommissie voor Stimulerende Aankopen van Moderne Schilderkunst (Appendix 1).
- 180 T. Gubbels, *Passie of professie. Galeriers en kunsthandels in Nederland*, Abcoude [1999] (diss.UvA).
- 181 Vraaggesprek met Henk Huig (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 182 Victor Vasarely (Hongarije), Gordon House (Engeland), Hector Saunier (Argentinië), Lucio del Pezzo (Italië), Etienne Elias (België) en Gerd van Dülmen (Duitsland).
- 183 L. Gans, *Prent 190. Nieuwe kring van verzamelaars van Hedendaagse Grafiek*, Utrecht [1969–1970]. In het bestuur zaten Louis Gans, tekenaar Dick Bruna, drukker Piet Clement, dichter Jan Eijkelboom, museumdirecteur Hans Hoetink en de kunstenaars Hannes Postma en Aat Verhoog. Zie ook: E. Beer, *Uitgevers van kunst in oplage*, Amsterdam/Den Haag 1986 (bijgewerkte versie van E. Beer, 'Jonge uitgevers van kunst in oplage', in: *Rijksaankopen 1984. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1985, pp. 29–32). De oplage van iedere prent was 190.
- 184 Inv.nrs. K 64230, K 67290-A-B en K 67291. Vraaggesprek met Riet Neerincx (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 185 Zie hoofdstuk 2.
- 186 Bijvoorbeeld: *Herkomst gezocht. Rapport van het proefonderzoek naar de herkomst van de onder beheer van het Rijk gebleven uit Duitsland gerecupereerde kunstwerken*, [Den Haag] 1998, p. 13; E. Muller en H. Schretlen, *Betwist Bezit. De Stichting Nederlands Kunstbezit en de teruggave van roofkunst na 1945*, Zwolle [2002], p. 223–229.
- 187 *Verslag van de Rijksinspecteur over het jaar 1965*, 's-Gravenhage 1967, p. 10.
- 188 *Nederlandse Staatscourant*, 1 november 1957.
- 189 Voor het eerste werd dat gedaan in 1937 (*Mede-*

- deelingen*, op.cit. (zie noot 20), 4 (1937), pp. 57–58, 450–451 en vervolgens pas weer in 1952 (*Mededeelingen*, op.cit. (zie noot 169), 16 (1952), pp. 412–413).
- 190 Op.cit. (zie noot 37).
- 191 *Jaarverslag 1954 Museum Het Prinsenhof*, Delft, pp. 9–11. Toespraak Cals: oud dossier 73.1 (zie noot 37).
- 192 Oud dossier 73.1 (zie noot 37), oud dossier 73.2 (Voorstel inzake het organiseren van een nieuw tentoonstelling Rekenschap) en oud dossier 850.1 (zie noot 123).
- 193 Oud dossier 189.3 (zie noot 79), bijlage C bij brief van 16 november 1955.
- 194 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier 26A2 (Instelling en samenstelling van de Commissie voor de Coördinatie van Buitenlandse Tentoonstellingen).
- 195 De op verzoek van de afdeling Internationale Culturele Betrekkingen aangekochte kunstwerken zijn in de inventarisboeken van het ICN gemerkt met I.C.B; tussen 1965 en 1971 zijn dat 191 bladen grafiek.
- 196 *Verslag van de Rijksinspecteur over het jaar 1951*, 's-Gravenhage 1952, p. 8.
- 197 Den Haag, NA, archief Afdeling Kunsten OKW, 1945–1965, oud dossier nr. 6.4 (Aanvaarding en aanbidding van geschenken en legaten door de Staat der Nederlanden).
- 198 P. de Ruiters, op.cit. (zie noot 19), p. 334.
- 199 Idem, p. 322.
- 200 Oud dossier 191.2 (zie noot 104), notulen 29 april 1954; oud dossier 189.3 (zie noot 79), bijlage D en E bij brief van 16 november 1955.
- 201 Inv.nrs. K 59140 (Couzijn), K 56187 (Rädecker), K 58388 (Slegers), K 58390 (Visser), K 58433 en K 59089 (Volten), K 56207 (Wenckebach). De werken van deze kunstenaars zijn nog steeds in bruikleen bij het Kröller-Müller Museum. De werken van Boekenoogen en Van den Hoonaard zijn geretourneerd aan het ICN. A.M. Hammacher, 'Informaties over de beeldentuin Otterlo', in: *Museumjournaal*, serie 7 (1961–1962), nr. 3, p. 72.
- 202 Inv.nr. K 65143.
- 203 Inv.nr. K 69406. Amsterdam, archief ICN, dossier 2828 (K-Aankopen), brief 11 december 1969, f 12.000,- (€ 5455,-).
- 204 Oud dossier 850.2 (zie noot 132), 23 mei 1962.
- 205 Vraaggesprek met Coert Ebbing Wubben; idem met Bertie Stips-van Weel (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 206 J.F. Heijbroek (m.m.v. H. Henkels), 'Het Rijksmuseum voor Moderne Kunst van Willem Steenhoff. Werkelijkheid of utopie?', in: *Bulletin van het Rijksmuseum*, 39 (1991), nr. 2, pp. 163–249.
- 207 E. Boekman, op.cit. (zie noot 154), pp. 204–205.
- 208 C. Roodenburg-Schadd, op.cit. (zie noot 101), pp. 76–78.
- 209 Oud dossier 74.1 (zie noot 32), Poging tot oprichting van een tentoonstellingscentrale, aanvulling... Plan Sandberg.
- 210 Oud dossier 79.2 (zie noot 34), *Interim-rapport*.
- 211 Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossier 1172 (Rijksmuseum voor hedendaagse Nederlandse kunst), brief 6 maart 1961.
- 212 Dossier 1172 (zie noot 211), brief 5 oktober 1962.
- 213 Oud dossier 180.1 (zie noot 43), Aankopen rijksadviescommissies, vergadering 28 oktober 1963.
- 214 F.J. Duparc, op.cit. (zie noot 10), pp. pp. 338–340 en H. Knippenberg, W. van der Ham, op.cit. (zie noot 10), pp. 465–466.
- 215 Dossier 1172 (zie noot 211), Beschouwingen over een Museum voor Moderne Kunst te Rotterdam door mr. I. Zeelenberg, 13 juli 1964.
- 216 T. Berlage e.a., *De collectie moderne kunst van museum boymans-van beuningen Rotterdam. Inventarisatie van schilderijen, sculpturen en voorwerpen, verworven van 1945 tot 1978*, [Rotterdam 1978], pp. 25–31.
- 217 J. van Adrichem, *Beeldende kunst en kunstbeleid in Rotterdam 1945–1985*, [Rotterdam 1987], pp. 54–56.
- 218 Dossier 1172 (zie noot 211), verslag van de eerste vergadering van de commissie van overleg betreffende een museum voor moderne kunst op vrijdag 4 december 1964. 'Eerste' moet een verschrijving van 'laatste' zijn. Aanwezig waren de Directeur-generaal Kunsten van OKW Reinink, plaatsvervangend hoofd van de afdeling Kunsten Jansen en het hoofd van de afdeling OKN Duparc, de directie van Museum Boymans-van Beuningen (Ebbing Wubben en Hammacher-van den Brande) en twee ambtenaren van de afdeling Kunsten van de gemeente Rotterdam.
- 219 In 1978: f 300.000,- (€ 136.364,-). In 1980: f 500.000,- (€ 227.273,-). Zie de jaarverslagen van de Dienst Gemeentelijke Museum Rotterdam.
- 220 Oud dossier 189.4 (zie noot 77), afschrift art. 8.
- 221 Vraaggesprek met Theo van Velzen; idem Bertie Stips-van Weel (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 222 H. Blotkamp, 'De relatie tussen verzamelen en presentatiebeleid in musea voor beeldende kunst', in: *Museumjournaal*, serie 25 (1980), nr. 3, p. 105.

#### 4/ De kunst moet de provincie in: het 'witte-vlekkenplan' (1972–1983)

- 1 Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossier 1185 (Programmeringscommissie. Vergaderingen 1972–1974), verslag van de vergadering 26 april 1974, p. 2.
- 2 Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossier 2081 (*Voorstel samenhang beleidsmiddelen op het gebied van de beeldende kunsten*, [Rijswijk 1970]), begeleidende brief 30 november 1970.
- 3 G. Hulshof, 'Amsterdam koopt al 55 jaar kunst. De keuze van 1977 en de ontstaansgeschiedenis van



- de gemeentelijke aankopen', in: *Ons Amsterdam. Gemeentelijk maandblad voor Heemkennis*, 30 (1978), nr. 6, pp. 170–174.
- 4 C. Blok, 'Een bewogen tijd. Experiment en discussie in de jaren zestig en zeventig', in: R[iet] de Leeuw (samenst.), *De kunst van het tentoonstellen. De presentatie van beeldende kunst in Nederland van 1800 tot heden*, Den Haag/Amsterdam [1991], pp. 78–96.
  - 5 Dossier 2081 (zie noot 2), *Voorstel...*, p. 3.
  - 6 Vraaggesprek met Theo van Velzen (zie lijst Geïnterviewde personen).
  - 7 Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossier 3264 (Programmeringscommissie... Kollektievorming 1972), Besluit van de minister van CRM 21 juli 1972. Zie ook Appendix 1.
  - 8 Vraaggesprek met Aarjen Rijnders (zie lijst Geïnterviewde personen).
  - 9 W. Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*, 's-Gravenhage [1990].
  - 10 R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, [Nijmegen, 2000], pp. 295–325.
  - 11 Dossier 1185 (zie noot 1), idem.
  - 12 F.J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975, p. 44. De secretaris-generaal was mr. Philip Werner.
  - 13 R. Pots, op.cit. (zie noot 10), p. 301.
  - 14 Dossier 1185 (zie noot 1), tabblad 6/11/1972, verslag van de vergadering 13 oktober 1972.
  - 15 *Handelingen der Staten Generaal*, Tweede Kamer, 1973–1974, Memorie van Toelichting, hoofdstuk 16, nr. 2, p. 8.
  - 16 P. Beugels, 'Stijl en politieke attitude', in: *Boekmancahier*, 12 (1992), nr. 4, pp. 161–164. Zie ook: R. Pots, op.cit. (zie noot 10), pp. 308–311.
  - 17 *Nota betreffende de relatie tussen Beeldende Kunstbeleid en Beeldende Kunstenaarsregeling*, [Rijswijk 1975]; *Nota Kunst en Kunstbeleid*, [Rijswijk 1976]; *Nota Naar een nieuw museumbeleid*, [Rijswijk 1976]. Tevens verschenen er nog twee nota's: Toneelbeleid en Orkestenbestel.
  - 18 J. Knopper, 'Til', in: *Boekmancahier*, 12 (1992), nr. 4, pp. 164–166. Zie ook: R. Pots, op.cit. (zie noot 10), pp. 311–312.
  - 19 *Nota Naar een nieuw museumbeleid*, op.cit. (zie noot 17), p. 78, ad d.
  - 20 Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossier 747 (Oprichting Centrale Tentoonstellingsdienst, 1979–1980).
  - 21 Zie hoofdstuk 3.
  - 22 Dossier 747 (zie noot 20), *Voorstel voor een Centrale Tentoonstellingsdienst*.
  - 23 Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossier 748 (Oprichting Centrale Tentoonstellingsdienst, 1980–1982), brief 6 mei 1981.
  - 24 Dossier 747 (zie noot 20) en dossier 748 (zie noot 23), *Nota over de inrichting van een Dienst Presentatie en Beheer van Beeldende Kunst 1980*.
  - 25 Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossier 3340 (Programmeringscommissie... 1971–1976), Ministeriële beschikking 21 juli 1972 met een exemplaar van de statuten. Idem dossier 3806 (Beeldende kunst en bouwkunst. Adviezen)
  - 26 Zie Appendix 1.
  - 27 Vraaggesprek met Bertie Stips-van Weel (zie lijst Geïnterviewde personen). Dossier 1185 (zie noot 1), verslag van de vergadering 6 november 1972, p. 4.
  - 28 Vraaggesprek met Aarjen Rijnders (zie lijst Geïnterviewde personen).
  - 29 Dossier 3264 (zie noot 7), brieven 2 oktober 1972 en 15 juli 1973. Vraaggesprek met Aarjen Rijnders (zie lijst Geïnterviewde personen).
  - 30 De notulen zijn vrijwel compleet bewaard: Den Haag, min. van VWS, archief min. van CRM, dossiers 52–54 (Programmeringscommissie. Collectievorming resp. 1978, 1980, 1979), 3262 (Programmeringscommissie Collectievorming 1976), 1185 (zie noot 1), 1810 (Adviescommissie voor de programmering van collecties... Evaluatie van de commissie 1976–1979) en 3340 (zie noot 25).
  - 31 Dossier 1185 (zie noot 1), tabblad 6/11/1972, Reglement voor de Projectgroepen op het Gebied van de Beeldende Kunsten.
  - 32 Dit aantal is afkomstig van de NKS: *De nederlandse kunststichting. Jaarverslagen 1979/1972*, [Amsterdam 1980], p. 17. In *Elseviers Magazine*, 4 september 1976, p. 73 sprak Henk Visser van 12.000 kunstenaars.
  - 33 De leden van de projectgroepen staan vermeld in: *Nederlandse Kunststichting* (samenst.), *De Nederlandse Kunststichting [1951–1983]*, [Amsterdam] (66 kaarten in een houten doos), kaart 64 a en b.
  - 34 Vraaggesprek met Aarjen Rijnders (zie lijst Geïnterviewde personen).
  - 35 Vraaggesprek met Otto de Rijk (zie lijst Geïnterviewde personen).
  - 36 Inv.nrs. K 73018-K 73046. Dossier 3264 (zie noot 7), verslag van de bevindingen en werkzaamheden van de adviescommissie voor de programmering van collecties voor tentoonstellingen in Nederland gedurende het laatste kwartaal van 1972, tentoonstelling XII.
  - 37 Cassée in: *Varianten* (1972), *Aktuele stromingen* (1972), *Multipels* (1972), *Eigen druk* (1972), *50 prenten* (1972), *Beeldlyriek grafiek* (1974), *Kunstenaarsportretten II* (1980), *Prints today, Holland USA* (1982), *Aquarellen* (1982); Van Elk in: *Met papier op papier* (1973), *Film als beeldend medium* (1974), *Samenleving bekeken* (1976), *Andere fotografie* (1980), *Stilleven* (1980), *Landschap natuurbelijving* (1980), *Kunst over kunst* (1976); Niermeyer in: *Beelden Buiten* (1975). Aan Koch en Willink werd nooit een tentoonstelling gewijd.

- 38 De nederlandse kunststichting, op.cit. (zie noot 32), pp. 65–66.
- 39 De technieken waren: schilderijen, gouaches/aquarellen, tekeningen, grafiek, ruimtelijke objecten, textiel, sieraden, foto's, video/film en overige technieken (boekillustraties, penningen, boeken).
- 40 Brochure *Collectievorming beeldende kunst 1979*, collectienummer 12.
- 41 Vraaggesprek met Hein van Haaren (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 42 Amsterdam, archief ICN, dossier NKS 74/75, 75/76.
- 43 Dossier 1810 (zie noot 30), p. 6, punt 4.
- 44 D. Pieters, 'Rijksdienst Beeldende Kunst', in: *Metropolis M*, 1987, nr. 5/6, p. 78.
- 45 De kunstenaars van wie werk is gekocht staan vermeld in: *De Nederlandse Kunststichting*, op.cit. (zie noot 33), kaart 38–61.
- 46 Dossier 1185 (zie noot 1), verslag van de vergadering van 6 november 1972.
- 47 Van 1952–1957 deed ze dat met stimulerende aankopen van moderne schilderkunst en met de *Start*-tentoonstellingen (zie hoofdstuk 3).
- 48 Alleen het bankje wordt nog bewaard in het ICN te Rijswijk (inv.nr. R 12792). Donald Janssen in Den Haag bezit een schaalmodel van het ensemble. Het was oorspronkelijk de bedoeling dat er in een Kijkmap 5 unica en 10 replica werden opgenomen, in de praktijk waren het er vaak 15 tot 20: Dossier 1185 (zie noot 1), december 1972.
- 49 Amsterdam, archief ICN, dossier 2828 (K-Aankopen), brief 15 oktober 1979.
- 50 Op een lijst uit 1980 worden 78 verschillende Kijkmappen genoemd (zie Bijlage 2 en Amsterdam, archief ICN, dossier NKS 78/79, 79/80). In 1983 is sprake van 105 kijkmappen (idem, zie noot 49, brief van 19 oktober 1983). Het computersysteem van het ICN geeft in totaal 163 Kijkmappen met 2895 bladen, d.w.z. 17–18 bladen per map.
- 51 C. Blok, op.cit. (zie noot 4), p. 90.
- 52 Ik kon deze casus beschrijven door inzage in het persoonlijke archief van Carel Blotkamp te Utrecht.
- 53 Inv.nrs. K 77063-K 77065 (Heyboer), K 77066-K 77067 (Brouwn).
- 54 Dossier 3340 (zie noot 25), brief 16 juli 1975 waarin wordt gerefereerd aan het vertrek van de BBK-leden in mei 1973.
- 55 E.M.B. Mok-Schernmerhorn (rapp.), *Beeldende kunstenaars protesteren*, Amsterdam 1973, pp. 11–13.
- 56 Dossier 1185 (zie noot 1), tabblad 29/3/1974, brief 16 november 1973.
- 57 Dossier 1185 (zie noot 1), brief 16 november 1973.
- 58 Dossier 3262 (zie noot 30), tabblad v.d.Lek, Kamervragen van 20 mei 1976.
- 59 De brief van het bestuur van de NKS aan de minister van CRM, 13 juni 1978, kreeg ik van Evert van Straaten.
- 60 'Nota Ontwikkeling Taken Stichting', in: *De nederlandse kunststichting*, op.cit. (zie noot 32), bijlage 7, pp. 89–96. De oorspronkelijke suggesties voor verbeteringen van Visser berusten in dossier 3340 (zie noot 25), Voorgestelde en overgenomen suggesties van de directeur van de Nederlandse Kunststichting met betrekking tot procedure te volgen bij de samenstelling van kollekties op basis van rijksaankopen van beeldende kunst door het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk.
- 61 Vraaggesprek met Henk Visser (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 62 F. Gribling, 'Rijksaankopen, Programmeringscommissie en NKS', in: *Museumjournaal*, serie 20 (1975), nr. 4, pp. 163–168 en 'De kunst is uit de kelders, maar de kliche's zijn nog niet uit de kunst. De rijksaankopen van kunstwerken', in: *De Groene Amsterdammer*, 21 mei 1975, p. 14.
- 63 Dossier 747 (zie noot 20), brief november 1980, p. 5 waarin de bezwaren van 1977 worden herhaald.
- 64 Dossier 1810 (zie noot 30), Vergelijkend onderzoek naar de werkwijze van de Adviescommissie voor de programmering van de collecties voor tentoonstellingen in Nederland over de periode 1972–1976 en de situatie in 1977, herziene versie d.d. 30-1-1979. De eerste versie dateerde uit juli 1977 en zit in zelfde archief, dossier 52 (zie noot 30).
- 65 Dossier 52 (zie noot 30), De Nederlandse Kunststichting C.R.M.-kollektievorming 1978, p. 1.
- 66 Amsterdam, archief ICN, dossier 24 (Programmering commissie), Programmaoverzicht 1972–1982 door F.A. Rijnders.
- 67 Dossier 1810 (zie noot 30), brief 14 november 1977. Het nieuwe reglement (juli 1977) bevindt zich in dossier 3806 (zie noot 25), uitgangspunten en werkwijze voor de programmering van binnenlandse tentoonstellingen en de daarvoor werkzaam zijnde programmeringscommissie en projectgroep collectievorming beeldende kunst.
- 68 Dossier 1810 (zie noot 30), brief 3 januari 1978.
- 69 Idem, brief 28 november 1978.
- 70 Dossier 52 (zie noot 30), brief 12 januari 1978. 'Rijksaankopen zijn nog niet alles', in: *BBK '69 Bulletin*, p. 3.
- 71 Zie Bijlage 2.
- 72 *ELseviere Magazine*, 4 september 1976, p. 74.
- 73 Resp. *De Volkskrant*, 19 augustus 1977 en 28 augustus 1978; *NRC Handelsblad*, 22 augustus 1981.
- 74 Inv.nrs. K 79518-A-E. De zeefdrukken dateren uit 1973, de tentoonstelling werd samengesteld in 1975 en ingeschreven in de inventaris in 1979.
- 75 Inv.nr. K 80060.
- 76 Inv.nrs. K 72218 en K 72221.
- 77 Inv.nr. K 73012.
- 78 Inv.nrs. K 72031 (Dibbets) en K 79399 (Holstein).
- 79 Inv.nr. K 72035.
- 80 Deelnemende kunstenaars waren: Joost Baljeu, Bonies, Kees Buurman, Dick Cassée, Centrum voor Cubistische Constructies (Slothouber en Graatsma), Ad Dekkers, Gerhard van Graevenitz, Frank Gribling,

Jacques van der Heyden, Ewerdt Hilgemann, Ad de Keijzer, Jan Maaskant, Ray Staakman, Peter Struycken, Carel Visser, André Volten, Herman de Vries en Truus Wilmlink.

- 81 *De nederlandse kunststichting*, op.cit. (zie noot 32), pp. 45–66.
- 82 Geciteerd bij: L.A. Welters, 'Kunstpolitiek: ongreepbaarheid van creativiteit', in: J.W. de Beus en J.A.A. van Doorn (red.), *De Interventiestaat. Tradities-ervaringen-reacties*, Meppel/Amsterdam [1984], p. 154.
- 83 *De nederlandse kunststichting*, op.cit. (zie noot 32), p. 6.
- 84 H. Blotkamp, 'De relatie tussen verzamel- en presentatiebeleid in musea voor beeldende kunst', in: *Museum-journaal*, serie 25 (1980), nr. 3, pp. 100–106. Zij herhaalde haar mening in het vraagesprek dat ik met haar had (zie lijst Geïnterviewde personen).

### 5/'Breed verzamelen' voor een overzicht van Nederlandse 20ste-eeuwse kunst (1983–1992)

- 1 K. de Jong, 'Inleiding', in: *Aanwinstencatalogus 1984–1989. Rijksdienst Beeldende Kunst*, Zwolle/'s-Gravenhage 1990, p. 6.
- 2 R. de Haas, 'Wat is de toekomst van het museum? Over niet kiezen en meer macht', in: *Metropolis M*, 8 (1987), nr. 5/6, p. 58. De Nollen is een duingebied bij Den Helder dat van 1980–2006 door Rudi van de Wint geleidelijk tot kunstwerk werd getransformeerd.
- 3 R. de Haas, 'Voorwoord', in: *Nederlandse kunst. 1992. Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, ['s-Gravenhage/Zwolle 1993], p. 7.
- 4 R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, [Nijmegen 2000] (diss. UvA), pp. 327–417; A.S. de Sitter, *Kunst en overheid, beleid en praktijk van 1945 tot 1990*, Amsterdam 1990 (herziene druk van 1988), pp. 11–19.
- 5 N. Lammers, A. Winsemius, *Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. Profiel van een ministerie*, (Departementale studies, nr. 3), 's-Gravenhage 1991. Formateurs waren Ruud Lubbers en Jan de Koning. Het ministerie van WVC startte op 4 november 1982.
- 6 De directie Internationale Betrekkingen gaf tussen 1986–1990 het kwartaalschrift *Dutch Heights* uit.
- 7 Geciteerd bij: R. Pots, op.cit. (zie noot 4), p. 361.
- 8 *Meer Ruimte. Vijf jarenprogramma internationaal presentatiebeleid van de Rijksdienst Beeldende Kunst*, 2 dln, Amsterdam/Den Haag 1987.
- 9 J. in 't Hof, D. van de Griendt, *Het museumbeleid van minister Brinkman 1982–1989*, ongepubliceerde scriptie Algemene Letteren RUU 1990, p. 33.
- 10 Bij zijn aantreden in 1982 was Brinkman 34 jaar. Gijs Zandbergen, 'Je kan het best'. *Mr. drs. Elco Brinkman. 1982–1989. Minister van Welzijn, Volksgezondheid, Cultuur*, [Rijswijk 1989], p. 3.
- 11 C.B. Smithuijsen, 'Op naar de volgende afspraak. L.C. Brinkman, minister van Cultuur 1982–1989', in: T. Gubbels (red.), *Kunst, Kroniek en Parlement 86–89*, Amsterdam 1990, pp. 11–36; R. Pots, op.cit. (zie noot 4), pp. 327–329; A. Nicolai, 'Een persoonlijk getint beleid?', in: *Boekmancahier*, 4 (1992), nr. 12, pp. 166–169.
- 12 Ministerie van WVC, *Discussienota A. Een mogelijk toekomstig beleid ten aanzien van de beeldende kunst*, [Rijswijk 1983], Ministerie van WVC, *Discussienota B. Een toekomstig beleid ten aanzien van beeldende kunst, vormgeving en bouwkunst uitgaande van de huidige beschikbare middelen*, [Rijswijk 1984]. Beide nota's waren een aanvulling op: L. de Graaf, *Beeldende-kunstbeleid*, 1983 en gingen over de afbouw van de BKR. Ze werden gevolgd door de *Notitie Cultuurbeleid*, Rijswijk 1985, de *Nota Museumbeleid*, Rijswijk 1985 en het *Plan voor het Kunstbeleid 1988–1992*, Rijswijk 1987.
- 13 Ministerie van WVC, *Notitie cultuurbeleid*, Rijswijk 1985, p. 14.
- 14 'Minster wil dat rijk beste kunst krijgt', in: *De Volkskrant*, 17 maart 1983.
- 15 Zie hoofdstuk 3.
- 16 *Staatsblad*, 1985, nr. 104; T. Gubbels, *Kwaliteit te koop. Een evaluatie van de Tijdelijke Aankoopsubsidie-regeling Moderne Beeldende Kunst ten behoeve van de Musea 1984–1987*, [Amsterdam] 1990.
- 17 P. van Mensch, 'Rijksdienst Beeldende Kunst krijgt voordeel van de twijfel', in: *Museumvisie*, 7 (1983), nr. 2, pp. 33–36.
- 18 *Discussienota A*, op.cit. (zie noot 12), p. 4.
- 19 De ondersteunende instellingen waren: het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, de Rijksdienst Oudheidkundig Bodemonderzoek en de Rijksdienst Beeldende Kunst. Alleen het RKD is zelfstandig.
- 20 De slechte situatie bij de Nederlandse musea was al eerder gemeld door het Instituut voor Arbeidsvraagstukken, *Het behoud van culturele voorwerpen*, Tilburg 1980. Zie ook: *Nota Museumbeleid*, op.cit. (zie noot 12).
- 21 Ministerie van WVC, *Deltaplan voor het cultuurbehoud. Plan van aanpak achterstanden musea, archieven, monumentenzorg, archeologie*, Rijswijk 1990; Ministerie van WVC, *Bedreigd cultuurbezit. Inventarisatie van achterstanden in collectiebeheer en -behoud bij musea en rijksarchieven*, Rijswijk 1990.
- 22 Grotere zelfstandigheid was al voorgesteld in de *Notitie Cultuurbeleid*, op.cit. (zie noot 12); verder uitgewerkt in: *Plan voor het Kunstbeleid 1988–1992*, op.cit. (zie noot 12) en in: *Investeren in Cultuur. Nota Cultuurbeleid 1993–1996*, Den Haag 1992. De vier rijksmusea waren: Rijksmuseum voor Oudheden Leiden, Rijksmuseum Boerhaave Leiden, Rijksmuseum Vincent van Gogh in Amsterdam, Rijksmuseum Twente in Enschede. Ook de Opleiding Restauratoren in Amsterdam participeerde in het project.

- 23 Ministerie van WVC, *Kiezen voor kwaliteit. Beleidsnota over de toegankelijkheid en het behoud van het museale erfgoed*, Rijswijk 1990.
- 24 Brinkman zei dit op de openingsrede van het 15de ICOM-congres, Den Haag 1989. De toespraak werd gepubliceerd in: *Nederlandse Staatscourant*, 30 augustus 1989.
- 25 A.M. Bevers, M.E. Halbertsma, *Behouden is kiezen. Over het verzamelen, selecteren en wijzigen van museale collecties. Verslag van een onderzoek naar de opvattingen en ervaringen van museumdeskundigen*, Rijswijk 1991.
- 26 Ministerie van CRM, *Nota Rijksdienst Beeldende Kunst. Uitwerking van de Nota over de inrichting van een Dienst Presentatie en Beheer van Beeldende Kunst*, 25 oktober 1982, p. 18.
- 27 *Discussienota B*, op.cit. (zie noot 12), p. 25.
- 28 *Verslag van de Rijksdienst Beeldende Kunst 1988*, p. 3.
- 29 Amsterdam, Boekmanstichting, R.R. de Haas, *Aankoopnotitie*, Den Haag 1984, p. 1.
- 30 Ministerie van WVC, *Evaluatie Rijksdienst Beeldende Kunst*, Rijswijk 1988.
- 31 Rijksdienst Beeldende Kunst, *Beleidsnota Rijksdienst Beeldende Kunst 1989–1994*, 's-Gravenhage 1989, p. 15.
- 32 *Rijksaankopen 1986. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, Amsterdam/'s-Gravenhage 1987, p. 11; *Rijksaankopen 1987. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage 1988, p. 7.
- 33 *Beleidsnota*, op.cit. (zie noot 31), p. 14.
- 34 Ronald de Leeuw verdedigde de aankoop van buitenlandse kunst in zijn rede tot bijzonder hoogleraar *De Collectie Europa. Het verzamelen van buitenlandse kunst in Nederland*, Amsterdam/Zwolle [1996]. In 1997 vroegen acht museumdirecteuren staatssecretaris Aad Nuis om een budget voor het kopen van buitenlandse kunst wat vanaf 2001 gedeeltelijk werd gehonoreerd. Er kwamen geen aanvullende middelen; wel mocht (mag) 50% van het geld voor aankopen van de Mondriaanstichting worden besteed aan buitenlandse kunst.
- 35 *Rijksaankopen 1984. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1985, p. 12.
- 36 T. Gubbels, *Passie of professie. Galeriers en kunsthandel in Nederland*, Abcoude [1999] (diss. UvA), p. 245 (bijlage 6). Uit de uitsplitsing van dit overzicht (pp. 245–247) blijkt in welke galeries de RBK kocht.
- 37 R.R. de Haas, op.cit. (zie noot 29), p. 10.
- 38 Vraaggesprek met Evert van Straaten; idem met Ebeltje Hartkamp-Jonxis (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 39 *Nederlandse kunst 1992*, op.cit. (zie noot 3), p. 15.
- 40 T. Gubbels, *Directies, collecties en commissies. Aankoopbeleid van vijftien musea en de Rijksdienst Beeldende Kunst*, [Amsterdam] 1989, p. 52.
- 41 *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1).
- 42 R. de Haas, 'Ten geleide', in: *Rijksaankopen 1984*, op.cit. (zie noot 35), p. 9.
- 43 *Rijksaankopen 1984*, op.cit. (zie noot 35), p. 10; *Rijksaankopen 1985. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage/Amsterdam [1986], pp. 10–12; *Nederlandse Kunst 1989 Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage 1990, p. 9; Rosenbergs boek werd uitgegeven in Princeton 1967.
- 44 B. Roodnat, 'Topkunst in Den Haag van gearriveerde kunstenaars, de knoeiers van destijds. Het Rijk neemt met kunstaankopen weinig risico', in: *NRC Handelsblad*, 30 mei 1985; J. Wesseling, 'De geheime fundamenten voor een Nationaal Museum', in: *NRC Handelsblad, Cultureel Supplement*, 30 augustus 1985.
- 45 O.a. Ben Akkerman, Armando, Kees van Bohemen, Ger Dekkers, Jan Dibbets, Alphons Freijmuth, Ad Gerritsen, Klaas Gubbels, Anton Heyboer, Lucassen, Lucebert, Jan Schoonhoven, Peter Struycken, Gerard Verdijk, Carel Visser, Co Westerik en Rudi van de Wint.
- 46 Mattie Boom werd in 1988 conservator fotografie. Ze was van 1985–1988 medewerkster fotografie en speciaal belast met de inventarisatie van de fotocollectie van Bert Hartkamp.
- 47 Over Scholten: E. Hartkamp-Jonxis, *De kracht van zacht. Textiel van Herman Scholten, Maria Blaisse, Margot Rolf*, Amsterdam 1989.
- 48 E. Rodrigo, 'Beelden stromen. Videokunst in de collectie van de Rijksdienst Beeldende Kunst', in: *Nederlandse kunst 1990. Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage/Zwolle 1991, pp. 38–43.
- 49 A. Tilroe, 'Wat is het nut van de Rijksdienst Beeldende Kunst? Een collectie als een slecht gebit: overal een stompje', in: *De Volkskrant*, 31 oktober 1986; Y. van Eekelen, 'Supermuseum of service instituut. Aanzwellend gemor over de Rijksdienst Beeldende Kunst', in: *Trouw*, 20 november 1986.
- 50 M. Boom (red.), *Fotokunst 19de eeuw. Hoogtepunten van de internationale fotografie*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1989; M. Boom, *150 jaar fotografie. Een keuze uit de collectie van de Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage 1989 (RBK-reeks nr. 2).
- 51 De fotoboeken zijn gepubliceerd in: *Rijksaankopen 1988. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage 1989, pp. 243–265. Zie ook: *Bestandcatalogus Fotografie Twintigste Eeuw*, 6 delen, [Den Haag 1989 en 1991]
- 52 Inv.nr. K 92158.
- 53 'Register kunstenaars rijksaankopen 1984–1992', in: *Nederlandse Kunst 1992*, op.cit. (zie noot 3), pp. 152–156. Deze aantallen zijn een uitbreiding op: H. Vinken, L. van Dun, *Beeldende kunstbeleid WVC. Subsidies, opdrachten en aankopen 1984–1991*, Rijswijk 1994, pp. 34–35 die de periode 1984–1991 namen.

- 54 H. Vinken, L. van Dun, idem (zie noot 53), p. 35.
- 55 Ronald de Leeuw, *Notitie Inhaalmanoeuvre Verzameling 20ste eeuwse kunst*, [Den Haag 1984].
- 56 K. de Jong, op.cit. (zie noot 1), p. 6. Over het retrospectief aankopen: K. de Jong, 'De Collectie', in: Bijlagen nota Rijksdienst Beeldende Kunst *Meer Inzicht*, [Den Haag 1987], pp. 21–25; A. Ottevanger, 'Notitie retrospectieve rijksaankopen eerste helft 20ste-eeuwse kunst', in: Voetnoten nota Rijksdienst Beeldende Kunst *Meer Inzicht*, [Den Haag 1987], bijlage 18, pp. 18–19;
- 57 K. de Jong, 'Drie oude wilden', in: *Nederlandse Kunst 1989*, op.cit. (zie noot 43), p. 12.
- 58 *Verslag van de Rijksinspecteur voor roerende monumenten over het jaar 1980*, p. 351.
- 59 Inv.nr. AA 2083. *Verslag...1982*, op.cit. (zie noot 58), p. 320. Rijswijk, archief ICN, ordner Schenkingen- en Legatenarchief, s.v. Vereniging Rembrandt. Het werk is in langdurig bruikleen bij het Noordbrabants Museum in Den Bosch.
- 60 Inv.nrs. AA 3093-3096 (Krop); inv.nrs. AA3180-A-E (Van Doesburg), *Verslag...1984*, op.cit. (zie noot 58), p. 313. Zie ook: *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1), p. 133 (Krop), p. 138 (Van Doesburg).
- 61 Inv.nr. AA 3121. *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1), p. 125. Het werk is in langdurig bruikleen bij het Van Abbemuseum Eindhoven.
- 62 Inv.nr. SZ 1938 (1951), Amsterdam, archief ICN, ordner correspondentie DVR/CRM/WVC, brieven 21 september en 25 oktober 1983; Benners werk dateerde uit 1951.
- 63 *Verslag...1984*, op.cit. (zie noot 58), p. 313.
- 64 Amsterdam, archief ICN, *Toespraak door de minister van WVC, mr. drs. L.C. Brinkman, t.g.v. de Rijksaankopen-tentoonstelling op woensdag 22 mei 1985*.
- 65 Inv.nrs. K 85055-K 85058. *Rijksaankopen 1984*, op.cit. (zie noot 35), pp. 234–236. Een van de vier tekeningen was een opdracht voor een portret van de toneelspeler August Defresne uit 1963.
- 66 Inv.nr. K 85061.
- 67 *Verslag...1983*, op.cit. (zie noot 58), p. 293.
- 68 Inv.nrs. K 85051 en K 85372-A-B (Appel); K 85088 en K 85215-85217 (Westerik).
- 69 Inv.nrs. R 6218-R 6222. *Verslag...1989*, op.cit. (zie noot 28), p. 18. *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1), p. 121.
- 70 Inv.nrs. K 86416-86427, 86435-86438; M. van Stiphout, 'Een mogelijkheid om aan de realiteit te ontsnappen. Harry Verburg (1914–1986)', in: *Rijksaankopen 1986*, op.cit. (zie noot 32), pp. 18–22, 228–236.
- 71 Inv.nrs. K 87047-48 (De Haas), K 88114 (Henkes), K 87078-79 (Moesman), AA 3082-3092 (Ouborg); L. Willems, 'Als Johannes Tielrooy nu eens niet in Indië Piet Ouborg had ontmoet?', in: *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1), pp. 35–42.
- 72 Inv.nrs. K 89413-A-D (Brouwn), K 89414, K 89415-A-C (Cremer), K 89416, K 89436-89437 (Tajiri) en K 89417 (Verwey); *Nederlandse Kunst 1989*, op.cit. (zie noot 43), p. 7.
- 73 L. den Besten, 'Van broche tot schaduwsieraad. De Nederlandse edelsmeedkunst in de periode 1960–1975 en het Rijksaankoopbeleid', in: *Nederlandse kunst 1990*, op.cit. (zie noot 48), pp. 31–38.
- 74 *Verslag...1984*, op.cit. (zie noot 58), pp. 308, 312–313; *Verslag...1985*, op.cit. (zie noot 28), pp. 31–32; idem 1986 p. 18; Marie-Rose Bogaers, Karin Gaillard, Marie-Louise ten Horn-van Nispen, *De Porceleyne Fles. De wedergeboorte van een Delftse aardewerkfabriek*, Utrecht/Antwerpen 1986.
- 75 Zie voor de volledige geïllustreerde collectie Doensen: *Rijksaankopen 1988*, op.cit. (zie noot 51), pp. 267–310. Zie ook: M.-R. Bogaers, 'Nederlands gebruiks- en siergoed. Ontwikkelingen in de serie-matig vervaardigde, naoorlogse keramiek', in: *Rijksaankopen 1988*, op.cit. (zie noot 51), pp. 22–33 en E. Rodrigo (red.), *Céramique néerlandaise contemporaine...*, [Den Haag 1988].
- 76 Bijlagen nota Rijksdienst Beeldende Kunst *Meer Inzicht*, [Den Haag 1987], pp. 13–21.
- 77 E. Hartkamp-Jonxis, 'Faits divers – een keuze uit de verwervingen interieurkunst en kleine kunstnijverheid', in: *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1), pp. 19–27. Vanaf p. 82 worden de overige schenkingen en legaten op gebied van meubilair vermeld.
- 78 *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1), pp. 83–85, cat. nrs. 22–40, leegaat van mw. E.M. van Walree, Bilthoven.
- 79 W. van Moorsel, *Nelly van Doesburg 1899–1975: 'de doorsnee is mij niet genoeg'*, [Nijmegen 2000], pp. 272–283.
- 80 Vraaggesprek met Theo van Velzen (zie lijst Geïnterviewde personen), telefonisch bevestigd door Wies van Moorsel in 2006. Zie voor aanvullende gegevens van dit leegaat: Rijswijk, archief ICN, ordner Schenkingen- en Legatenarchief, s.v. Moorsel.
- 81 *Verslag...1977*, op.cit. (zie noot 58), p. 393.
- 82 *Verslag...1981*, op.cit. (zie noot 58), pp. 338–339.
- 83 E.J. van Straaten, *Klare en lichte, gesloten ruimten, geaccentueerd door diepe en pure kleuren. Het werk van Theo van Doesburg in de architectuur*, Amsterdam 1992 (diss. VU).
- 84 *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1), cat. nrs. 296, 415–416, 739.
- 85 E. Hoek (red.), *Theo van Doesburg. Oeuvre catalogus*, Utrecht/Otterlo 2000.
- 86 Inv.nrs. AB 7011-AB 7180.
- 87 A. Ottevanger (samenst.), *Op het eerste gezicht. De collectie Cleveringa, 's-Gravenhage 1988*, p. 7.
- 88 P. Sierksma, 'Een eigen museum? Dat vind ik zo voos', in: *Trouw*, 9 mei 1998, p. 21.
- 89 R. Steenberg, *Iets wat zo veel kost, is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland*, Amsterdam 2002 (diss. UvA), pp. 374–375, stelt abusievelijk dat het ICN het 'bevoorraden' van de

- musea minder doet dan zijn voorganger de RBK. Niet alleen heeft het ICN nog steeds de taak de rijkscollectie uit te lenen aan de Nederlandse musea, ook waren in 2006 108 van de 170 werken uit de collectie Cleveringa uitgeleend; 72 verbleven in het depot.
- 90 Amsterdam, archief ICN (archief R. de Haas), brief 16 januari 1991 van De Haas aan Riezenkamp: de taxatie in 1985 bedroeg f 1.000.000,- (€ 454.545,-), welk bedrag over acht jaar zou worden verspreid. De ongeveer 65 werken waarom het in 1990 ging waren getaxeerd op f 490.000,- (€ 222.727,-). De Haas wilde de taxatiewaarde aanhouden van 1985 (f 345.000,-/€ 156.818,-) waarmee Cleveringa akkoord ging. Hij wilde het bedrag zelfs afronden naar f 300.000,- (€ 136.363,-) mits het eind 1993 was betaald. De Haas stelde toch drie jaar twee derde van zijn budget voor retrospectieve aankopen ertegenover f 100.000,- (€ 45.455,-), mits het ministerie het restant (driemaal f 35.000,-/€ 15.909,-) op zich wilde nemen, wat gebeurde; Ingeborg de Roode, 'Aankoopbudget voor beeldende kunst loopt geruisloos leeg', in: *Het Financiële Dagblad*, 21 mei 1994, 2de katern.
- 91 Deze werken staan niet in *Op het eerste gezicht*, maar wel in: *Verslag...1989*, op.cit. (zie noot 28), p. 21; idem 1990, p. 21; idem 1991, p. 24; idem 1993, pp. 14–15. Hij schonk tevens aan het Rijksmuseum Kröller-Müller, het Stedelijk Museum de Lakenhal Leiden en het prentenkabinet van de Rijksuniversiteit Leiden.
- 92 J. Baruch e.a., *Document Nederland. Nederland gefotografeerd 1975–2005. Een keuze uit 30 jaar documentaire foto-opdrachten van het Rijksmuseum*, [Zwolle/Amsterdam 2005].
- 93 E. Marsman, 'De vroegste geschiedenis van de foto in Nederland bijgesteld', in: *NRC*, 22 januari 1996.
- 94 *Verslag...1985*, op.cit. (zie noot 28), p. 22. De Haas sprak in het jaarverslag van 1984 over ongeveer 70.000 stuks. Mattie Boom, *150 jaar fotografie*, op.cit. (zie noot 50), spreekt van 60.000 foto's wat de werkelijkheid meer benadert.
- 95 R. Steenbergen, op.cit. (zie noot 89), pp. 387–389.
- 96 *Verslag... 1984*, op.cit. (zie noot 58), p. 308.
- 97 M. Boom, 'Een laat negentiende-eeuws fotokabinet' en idem 'Vroege portretten van de Duitse fotograaf Alois Löcherer', in: *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1), pp. 66–71 en pp. 71–77, cat.nr. 575 en cat. nr. 592.
- 98 R. Suermondt, 'Brassaï, Paris de Nuit (1933)', in: *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1), pp. 77–81, cat. nr. 740.
- 99 *Verslag...1986*, op.cit. (zie noot 28), p. 20. De naam van Diepraam is niet vermeld; die blijkt uit: M. Boom, 'Vroege portretten van de Duitse fotograaf Alois Löcherer', in: *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1), p. 67. In 1987 werd de aankoop geëffectueerd.
- 100 R. Steenbergen, op.cit. (zie noot 89), p. 390.
- 101 S. Braat, J.W.L. Hilkhuijsen, M. Kersten, *Museum Huis Lambert van Meerten*, Leiden 1993 (RBK-reeks, nr. 4).
- 102 De regeling was in de jaren '30 bedacht door jhr. mr. dr. Eltjo van Beresteijn, een kamerlid met grote genealogische belangstelling. Hij overtuigde de minister van OKW ervan dat de Nederlandse staat zorg moest dragen voor de vaak eeuwenoude portrettencollecties. Door de regeling zouden ze niet uit elkaar raken en in Nederland blijven. Minister van OKW Jan Rudolf Slotemaker de Bruine ging in 1936 akkoord met Van Beresteijns voorstel, mits er een inventaris van de al verkregen werken werd opgesteld. Dat gebeurde. Van Beresteijn wist de werkzaamheden die voortvloeiden uit zijn voorstel ondergebracht te krijgen in het in 1935 opgerichte Rijksbureau voor Kunsthistorische en Iconografische Documentatie: Den Haag, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, archief Ikonographisch Bureau, Jhr. mr. dr. E.A. van Beresteijn, *Doel en organisatie der afd. ikonografie van het Centraal Bureau voor Genealogie* (vouwblad), [Den Haag, 1945–1948], pp. 3–4.
- 103 N. Zemerling e.a., *Willem van Rede (1880–1953). Een verzamelaar uit hartstocht*, 's-Gravenhage 1990.
- 104 *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1), p. 6.
- 105 Inv.nr. K 86429, *Maternity*, veiling Sotheby Mak van Waay (1986); *Rijksaankopen 1986*, op.cit. (zie noot 32), p. 115.
- 106 M. Dölle, *De collectie Henkes bij de Rijksdienst Beeldende Kunst. Rapport van de ontsluiting*, [Den Haag] 1993; zie ook: *Dolf Henkes. Werken op papier*, cat. tent. Rotterdam (Kunsthall), 1994 en G. Bouma, P. van de Laar, R. Vroegindewij, *Eigenzinnig en ongrijpbaar. Dolf Henkes (1903–1989)*, [Schiedam 2003].
- 107 KB 10 december 1984, *Nederlandse Staatscourant*, 18 februari 1985, p. 7.
- 108 E. Hartkamp-Jonxis, op.cit. (zie noot 77), p. 19.
- 109 E. Beer, 'Met je hart in de kunst, met je benen op de grond. In gesprek met Robert de Haas', in: *Nederlandse kunst 1992*, op.cit. (zie noot 3), pp. 10–11.
- 110 E. Hartkamp-Jonxis, op.cit. (zie noot 77), pp. 19–27.
- 111 A.C.H. Brinkhuijsen, 'De herinrichting van de Hoge Raad der Nederlanden in 1938', in: *Aanwinstencatalogus*, op.cit. (zie noot 1), pp. 28–35.
- 112 E. Hartkamp-Jonxis, op.cit. (zie noot 77), p. 19.
- 113 Bibeb, 'Liesbeth Brandt Corstius: "Voor mij is verzamelen het moeilijkst van mijn werk. Toch krijg ik nu iets hebzuchtigs"', in: *Vrij Nederland*, 46 (1985), 24 augustus 1985, p. 7.
- 114 R.R. de Haas, op.cit. (zie noot 29), p. 6.
- 115 M.-R. Bogaers, op.cit. (zie noot 74).
- 116 C. Hoogveld (red.), *Glas in lood in Nederland 1817–1968*, [Zeist/Den Haag 1989]. De tentoonstellingen werden gehouden in: Zeist (Expositiecentrum Slot Zeist), Helmond (Gemeentemuseum), Nijmegen (Nijmeegs Museum Commanderie van St. Jan), Eindhoven (Museum Kempenland), Assen

- (Drents Museum) en Delft (Stedelijk Museum Het Prinsenhof). De tentoonstelling in Delft was nage-  
noeg identiek met die in Helmond.
- 117 Aan *Holland in vorm* werkten vijf musea mee: Stedelijk Museum Amsterdam, Gemeentemuseum Arnhem, Haags Gemeentemuseum, Museum Boymans-van Beuningen, Centraal Museum Utrecht; aan *Een nieuwe synthese* drie musea: Rijksmuseum Twenthe Enschede, het Princessehof Leeuwarden, de Lakenhal Leiden; aan *Edele eenvoud* twee: Haarlem, Frans Halsmuseum, Teylers Museum; aan *Willem van Konijnenburg* twee: Centraal Museum Utrecht en Drents Museum Assen en aan *Nederland Beeldhouwland* 35. In alle gevallen trad de RBK op als coördinator.
- 118 *Discussienota B*, op.cit. (zie noot 12), p. 26.
- 119 G.J. de Rook, 'Afdeling Presentatie Buitenland', in: *Museumvisie*, 9 (1985), nr. 4, p. 141.
- 120 *Verslag...1988*, op.cit. (zie noot 28), p. 6 en pp. 21–22. De deelnemende kunstenaars waren: Armando, Marinus Boezem, Ger van Elk, Fortuyn/O'Brien, Pieter Heynen, Niek Kemps, Rob van Koningsbruggen, Pieter Laurens Mol, Jan Schoonhoven, Servaas Borek Sipek en Harald Vlugt.
- 121 De titel van de tentoonstelling was *Een keuze* (Den Haag, 4 tot 26 november 1989). Brinkman koos 36 werken (oud, modern, beeldende en toegepaste kunst) die gedurende de voorafgaande zeven jaar voor de rijkscollectie waren verworven.
- 122 In 1985 waren er 538 musea en in 1990 697, zie: Fransje Kuyvenhoven (eindred.), *Museums in the Netherlands. Facts and Figures 1997*, [Amsterdam 1998], p. 6. De gegevens over aantallen bruikleen-  
mers en de verdeling van de drie groepen vindt men in de brochure *Vijf jaar Rijksdienst Beeldende Kunst*, [z.pl., z.j.].
- 123 Vraaggesprek met Aarjen Rijnders (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 124 Vraaggesprek met Robert de Haas; idem met Jan Riezenkamp (zie lijst Geïnterviewde personen); telefonische mededeling Alied Ottevanger, 26 januari 2006.
- 125 Vraaggesprek met Frans Haks (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 126 W. Kloek, 'Het Rijk en de aankopen van moderne kunst', in: *Museumvisie*, 6, (1982), nr. 4, p. 127.
- 127 Vraaggesprek met Jan Riezenkamp (zie lijst Geïnterviewde personen).
- 128 Inv.nr. K 722 (Utrecht CM inv.nr. 11817); het schilderij werd in 1942 door het DVK aangekocht, zie hoofdstuk 2.
- 129 Ministers en staatssecretarissen, commissarissen der Koningin, fractievoorzitters van politieke partijen, voorzitters van de Eerste en Tweede Kamer, secretarissen- en directeuren-generaal en Nederlandse ambassadeurs, zie: Voetnoten nota Rijksdienst Beeldende Kunst *Meer Inzicht*, [1987], bijlage 11.
- 130 Inv.nr. K 85354 (Constant) gedateerd 1975; inv.nr. K 66021, *Ruiter* (F.M.J. van der Linden) gedateerd 1966, afgebeeld in: G. Zandbergen, op.cit. (zie noot 10), p. 66.
- 131 Inv.nr. K 85088; telefonische mededeling Hedy d'Ancona, 24 januari 2006.
- 132 [F. Grijzenhout], *R.R.de Haas, directeur*, ['s-Gravenhage 1996], p. 20.
- 133 *Verslag...1991*, op.cit. (zie noot 28), p. 5.
- 134 *Nederlandse kunst 1992*, op.cit. (zie noot 3), pp. 10–11.

## Nawoord

- Haarlem, NHA, archief RMA, dossier 2138 (omslag Aankopen van werken van Beeldende Kunstenaars ten behoeve van de Departementen te 's-Gravenhage), minister Hendrik Marchant, 18 september 1933, aan Frederik Schmidt Degener, directeur van het Rijksmuseum.
- Den Haag, NA, archief min. van OKW, afd. KW, dossier 701, brief 4 mei 1932; contract 11 juni 1932, bevestiging ontwerp 1 juli 1932. Het betrof het gebouw aan de Oude Delft 39a.
- [J. IJperlaan, J.A.G. van der Steur], *Het gebouw der bouwkunde*, [Delft 1932], p. 15.
- Mededelingen van het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, 's-Gravenhage, 4 (1937), p. 58.
- Mededeling Chris Smeenk, Amstelveen. Op de lege plek werd nadien een spiegel geplaatst.
- Nederlandse kunst 1992. Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage/Zwolle 1993, s.v. Ende; inv.nr. K 92158.
- Inv.nr. AA 3400. Zie: [www.earlyphotography.nl](http://www.earlyphotography.nl), s.v. rijksmuseum.
- E. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland (1939)*, [derde, ongewijzigde herdruk] Amsterdam 1989, p. 205.
- [E. van Straaten], *Met open oog op de uitkijk*, [Den Haag 1975].
- J. Wesseling, 'De geheime fundamenten voor een Nationaal Museum', in: *NRC Handelsblad*, 30 augustus 1985, CS, pp. 1–2; Y. van Eekelen, 'Supermuseum of service instituut. Aanzwellend gemor over de Rijksdienst Beeldende Kunst', in: *Trouw*, 20 november 1986.

## Summary

### **The state buys art: the history of the collection of 20th-century art of the Netherlands Ministry of Education, Culture and Science and its predecessors (1932–1992)**

The Netherlands Ministry of Education, Culture and Science (OCW) owns many works of art. The state collection consists nowadays not only of the holdings of the former national museums but also of about 100,000 objects in the care of the Netherlands Institute for Cultural Heritage (ICN). In the 20th century this function was served by the predecessors of the ICN: the Netherlands Office for Fine Arts (Rijksdienst Beeldende Kunst, RBK, 1985–1997; appendix 4), the Office for Dispersed State-Owned Collections (Dienst Verspreide Rijkscollecties, DVR, 1975–1985; appendix 1) and the Office for Dispersed State-Owned Works of Art (Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen, DRVK, 1949–1975; appendix 1).

Those objects not on loan to museums, public buildings or Dutch embassies abroad are stored in the facilities of the ICN in Rijswijk, adjoining The Hague. About 29,000 of the 100,000 objects date from the 20th century. They were acquired between 1932 and 1992 in a variety of ways: purchase, commission, legacy or donation. Some were purchased by government officials, some by special committees. This group of art objects and their acquisition by the state form the subject of the present book.

This is the first systematic study of the acquisition policy for 20th-century art of the Ministry of Education, Arts and Sciences (OKW) and its successors. Previous researchers who examined this material were hardly aware that the ministry owned a collection of modern art. Those who do write about it seem to think that it consists entirely of acquisitions made under the Visual Arts Program (BKR, 1956–1987). The BKR and its predecessor (Contraprestatie, 1949–1956) were however programs for social benefits. The objects they brought in were not acquired directly for the state collection.

The general lack of awareness that the Dutch state owns a collection of modern art is understandable. The collection is not on display in a museum of its own. Moreover, until recently people seemed to take too literally the statement of the Dutch prime minister and constitutional reformer Johan Rudolf Thorbecke (1798–1872): 'Art is no concern of the government.'

Government acquisition policy can be divided into five periods. It began in 1932, underwent major revisions in 1940, 1945, 1972 and 1985, and came to an end in 1992. Since each of these years marked a new departure, the book will be divided into five chronological chapters. In each chapter the policy

we encounter will be compared with actual practice. Because we are dealing with a very large number of works, only the most important acquisitions can be referred to individually.

The relation between policy and practice is viewed from several angles: government cultural policy, the collecting atmosphere and artistic climate. The individuals who performed the acquisitions are identified and their networks examined. Attention is paid to the preference (or lack of it) for certain styles or themes. The available budget is also kept in view, as well as where the object was acquired and the space for which it was intended. In the introduction, finally, the key question is faced: what were the results of sixty years of state collecting of modern art?

In 1932, for the first time, a post appeared on the budget of the Dutch government for purchasing contemporary art. This initiative can be seen as a continuation of a one-time move dating from the previous decade: in 1923 the city of Amsterdam received money from the state in order to buy work from artists who were suffering from the consequences of an economic dip. The 1932 allocation however was of a different nature. It applied to all Dutch artists; and the criterion for a purchase was not the financial need of the artist but the quality of the work. Even though the Depression had broken out, successive ministers of Education, Art and Science were against providing social benefits for artists. They felt that this was the responsibility of their colleagues in the Department of Social Affairs. The latter agreed; in 1935 that department instituted a Sustainance Fund for Artists (Voorzieningsfonds voor Kunstenaars) for artists in need.

The 1932 allocation did not reflect a clear policy. This is no surprise, since there was nothing throughout the 1930s that deserved to be called an art policy. Yet, with the Depression in progress and with cutbacks being the order of the day, it meant something that ten thousand guilders (€ 4,545) were reserved for commissions and purchases of art. In keeping with Thorbecke's dictum, the purchases were not made by civil servants. The minister entrusted this task to a State Advisory Committee for Commissions to Contemporary Artists (Rijkscommissie van Advies voor Oprachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars). The committee was instructed to purchase works of high artistic quality for the exclusive purpose of decorating government buildings. The upshot was that the new acquisitions were mainly commissions for specified locations. The situation changed in 1937, when the committee gained another source of funding in addition to the ministerial budget post: a portion of the income from the annual Summer Stamp (Zomerzegels) campaign. (These are postage stamps with a surcharge that goes into a charity fund.) The amount of money over which the committee disposed varied



from year to year, but it was more than the ten thousand guilders from the ministerial budget. The committee was free to use this fund for socially motivated purchases. In this sense, the Summer Stamp fund was a precursor of the post-war *Contraprestatie* and *BKR* programs. The purchases from this source had another character than those from the regular budget. Whereas the latter consisted mainly of sculpture and applied art, the Summer Stamp acquisitions were predominantly graphic art and paintings. Because they were not intended for a specific place or function, they were stored in a depot. This forced the responsible officials to think seriously for the first time about a state art depot, on the model of the *Mobilier National* in France (chapter 1).

The German occupation brought with it a National Socialist art policy. Although most writings on the subject consider that policy to have been a failure, this cannot be said of the purchase of 20th-century art. The officials responsible for the propagation of the New Order, working for the Department of Public Instruction and Arts (*Departement van Volksvoorlichting en Kunsten*; *DVK*, instituted in November 1940) were very keen to make use of art and artists. Along with education, culture was considered an important instrument for the Nazification of the Dutch people. To the functionaries in *DVK*, art was very definitely a concern of the state. They gave expression to this attitude not only in speeches and writings but also in facts on the ground. Allocation for art purchases was raised far above the ten thousand guilders at which it had remained since 1932. In 1944 it reached a level nearly three times as high. In addition, *DVK* disbursed funds for the social support of artists, even setting up a shop for selling applied art (the *Art House [Kunsthuis]* in Amsterdam) and organizing sales exhibitions in the Netherlands and Germany. To benefit from this support, an artist had to be registered in the Netherlands Culture Chamber (*Nederlandsche Kultuurkamer*), which did not admit Jews, Communists or the makers of 'degenerate' art. Thanks to this policy, between 1940 and 1945 nearly twice as many works of art were purchased as in the preceding eight years. The civil servants did not delegate the purchasing to an outside agency; they did it themselves. The best acquisitions were put on display in 1943 and 1944. From the start, the departmental collection was actively used for the furnishing of government buildings. At the end of the war much of this art was destroyed in bombardments and other destructive events (chapter 2).

After the war art policy was driven by the desire for fairer social and geographic distribution of the blessings of civilization. Good culture, it was believed, would combat spiritual numbness and thereby counteract undesirable behavior. The pre-war procedures were resumed: acquisition committees were instructed to buy the best art being made in the Netherlands. In addition, special purchases

were made. Classroom posters were ordered for the lower grades of high school and prints of the *Delta Program* of dike building were made for foreign visitors. Portraits were commissioned of government ministers, writers, actors, filmmakers, musicians, scientists and artists for placement in theatres and government buildings. Medals were struck in honor of notable occasions. Although the acquisitions were made available in a wide variety of public locations, not enough cultural dispersion was achieved. Various tactics were tried, but none of them had the desired effect. A proposal by the Provisional Arts Council (*Voorlopige Raad voor de Kunst*) in 1949 to create a Central Exhibition Service to display state purchases was found too expensive. In 1954–1955 *OKW* organized a traveling exhibition under the title *Accounting (Rekenschap)*, with a choice of the acquisitions from the period 1932–1945. A plan to follow up with a second exhibition was however turned down for financial reasons.

In 1960 these ambitions led *OKW*, in collaboration with the town government of Rotterdam, to launch a plan to put up a National Museum for Dutch 20th-Century Art in that city. This plan too failed to materialize, on account of insufficient funding and the lack of inner cohesion in the collection. The minister encouraged members of the committee to be more active in activating their networks to find good destinations for purchases and commissions. When this failed, the work in question would end up in the *DRVK*. Out of disappointment with the relative obscurity of the collection, the minister experimented in the late 1960s with a new policy (chapter 3).

What the new policy entailed became clear in 1972 with the launching of the so-called blank spots plan. The blank spots were areas where the inhabitants normally had little contact with modern art. In 1965 the Ministry of Education, Art and Sciences had been disbanded, and art policy became the responsibility of the new Ministry of Culture, Recreation and Social Work (*Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk, CRM*). The name was programmatic. Acquisition policy was now an extension of welfare; art had to be socially relevant. The purchase committees were abolished and replaced by a single committee that had the task of dispersing culture throughout the country: the Advisory Committee for Programming Exhibitions in the Netherlands (*Adviescommissie voor de Programmering van Tentoonstellingen in Nederland*), called for short the Programming Committee (*Programmeringscommissie*). Each year the committee thought up fourteen to twenty ideas for exhibitions that covered as many fields of art as possible. All artists in the country, no less than 14,000, were invited to submit work. Their entries were judged by small, ad hoc project groups that chose twenty to thirty works in their area of specialization. These selections formed the basis for traveling exhibitions organized by the Netherlands Art

Foundation (NKS; appendix 2). Complete with posters and catalogues and sometimes augmented with other educational materials, these exhibitions were made available to Dutch museums and other cultural institutions. More modest assemblages of work on paper, so-called Viewing Folders (Kijkmappen), were put together for non-museum venues such as libraries, old-age homes and hospitals. These collections of prints, drawings and photographs in plastic jackets were sent out in loose form so they could be laid on a table and picked up by the visitors.

In order to further the dispersal of Dutch art beyond the national borders, in 1974 the Visual Arts Office for Abroad was set up (Bureau Beeldende Kunst Buitenland, BBKB; appendix 3). The BBKB, which organized traveling exhibitions, was housed in the same building as the NKS, which provided it with manpower and technical support. At the end of a domestic or foreign exhibition tour, the works would be deposited in the DVR depot (chapter 4).

Although the Viewing Folders were quite successful for a full decade, in the long run the blank spots plan fell victim to excessive bureaucracy. In 1983 it was discontinued, at which point the notion of a Central Exhibition Service that had been broached in the 1950s was dusted off. With a recession in progress and with the government engaged in a retrenchment operation, it was decided to consolidate the various government art services. The three institutions that organized exhibitions, the DVR, the NKS and the BBKB, were joined in a single RBK. The official launching of this mammoth organization took place in 1985, but it had already begun its work in mid-1983. In its early years, the main task of the RBK was to organize exhibitions. In addition, it was charged with the care of the state collection of old and modern art, which in 1985 consisted of more than 370,000 objects, including 220,000 from the Artist Support Program, BKR. The sheer volume of the collection caused such serious logistic problems that the minister delayed the official founding of the BKR until a division had been made between art works of museum quality – Exceptional Cultural Value (Bijzonder Culturele Waarde, BCW) – and those of mere Cultural Value (Culturele Waarde, CW), which were destined to be given away when the time came.

In 1985 a new acquisition policy was formulated: 'broad collecting,' intended to assemble a representative state collection of 20th-century art and applied art made in the Netherlands. For the purchase of contemporary art an annual sum of one million guilders (€ 454,545) was made available. Additional funding was provided for filling in gaps in the state holdings in older 20th-century art and for acquiring large, coherent collections that deserved to be preserved intact.

The state collection had three aims: Dutch museums could borrow from it; the RBK could organize exhibitions from it at home and abroad; and government

buildings could be adorned with it. As in the war years, the selection of work to be acquired was not delegated to outside committees; the acquisitions were made by specialized curators in the RBK.

A new round of curtailed expenditure at the beginning of the 1990s hit the RBK as well. The bureau became an advisory body; all independent activities came to a halt. The last purchase took place in mid-1992. State funding for the acquisition of modern art was then transferred to the Mondrian Foundation (chapter 5).

Dutch government acquisition policy for 20th-century art has had a bad press on account of its inconsistency. The criticism is justified; in the sixty years that the state was in the market for modern art it shifted direction four times. The attendant criticism that the changes were the result of poor policy is not justified. The policy shifts were the result of developments in society and government that time and again drove a wedge between policy and practice. A number of critics have moreover charged that the acquisitions themselves were not up to snuff. This too is unjustified. Among the 29,000 acquisitions are many inferior works, but there are excellent ones as well. In all five chapters examples are discussed and illustrated.

Government policy for the purchase and commissioning of art may have changed at several junctures, but one factor remained constant throughout: the public function. The acquisitions were always intended to be displayed. And there is the rub: by and large the state collection languished in the shadows. Corrective initiatives of all kinds were launched: exhibitions with and without binding themes, catalogues, loans to museums. The one attempt to found a museum for the acquisitions was abortive. From 1949 until today the collection is stored in a state art depot.

Dutch state acquisition policy for 20th-century art and applied art, as put into practice from 1932 to 1992, resulted in a richly varied collection. Compared with a well-structured museum collection, it suffers from a certain imbalance. The early decades of the 20th century, for example, are underrepresented by comparison with the post-war years. Some artists and some art forms – painting, ceramics, photography, work on paper – are present in abundance, while others – avant-garde artists of the Interbellum, art deco jewelry – are largely if not completely missing. In the diversity of the collection lies a certain strength but also a weakness. The state collection of 20th-century art is not the collection of masterpieces that one might aspire to assemble in a museum. Instead, it is a rich mine of material of all kinds. Researchers, curators of collections and exhibitions and furnishers of public buildings all profit from it. This book is intended to contribute to the understanding of the origins of the collection.

Translation by Gary Schwartz

## Bronnen

### 1 / Literatuur

- *Aanwinstencatalogus 1984–1989. Rijksdienst Beeldende Kunst, Zwolle* / 's-Gravenhage 1990
- Abbing, H., 'Dertien stellingen over overheidskunst', in: *Boekmancahier*, 5 (1993), nr. 16, pp. 205–215
- Abbing, H., 'De opdrachtgever zit tussen de oren ... en heet overheid', in: *Onderbreking*, dl. 1, [Kampen 1997], pp. 45–63
- Abeelen, F.G.A.H.H. van, *Inleiding op de inventaris van het archief van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen te Londen 1940–1946*, [s-Gravenhage] 1969
- Adang, M., 'Breng me in uw huis, laat me uw woonkamer zien en ik zal u zeggen wie gij zijt!', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 28 (1977), pp. 209–260
- Adrichem, J. van, *Beeldende kunst en kunstbeleid in Rotterdam 1945–1985*, [Rotterdam 1987]
- Adrichem, J. van, 'Drie jaar Stadscollectie', in: *Metropolis M*, 12 (1991), pp. 11–12
- Adrichem, J. van e.a., *Rebel, mijn hart. Kunstenaars 1940–1945*, Zwolle [1995]
- Ambachtsheer, H., N. de Boer (red.), *Van Logement naar Parlement 1617–2004. Een nieuw gebruik van het Logement van Amsterdam en het Algemeen Rijksarchief*, [Den Haag 2004], VROM-reeks 2004 nr. 1
- Ancona, H. d', *Het persoonlijke is politiek*, Amsterdam/Antwerpen [2003]
- Arnoldussen, P., H. Renders, *Jong in de jaren dertig. Interviews*, [Amsterdam] 1999
- *Atheneum Illustre. Elf studies over de Amsterdamse Doorlichtige School 1632–1877*, Amsterdam [1997]
- *Ausstellung Limburgischer Künstler der Gegenwart*, Düsseldorf 1943
- Baard, H.P., *Kunst in schuilkeiders. De odyssee der nationale kunstschaten gedurende de oorlogsjaren 1939–1945*, 's-Gravenhage 1946
- Barents, E. (samenst. en red.), *L'art de collectionner. Le XXe siècle dans les collections publiques des Pays-Bas*, cat. tent. Bruxelles (Palais des Beaux-Arts) 1997
- Barnouw, D., A. Lopes Cardozo, *Herdenken op klein formaat. Nederlandse postzegels over de Tweede wereldoorlog*, Zutphen 1996
- Baruch, J., e.a., *Document Nederland. Nederland gefotografeerd 1975–2005. Een keuze uit 30 jaar documentaire foto-opdrachten van het Rijksmuseum*, [Zwolle/Amsterdam 2005]
- [Baving, A.], *Rijk en divers. Verslag van een onderzoek naar de rijkscollecties van de verschillende ministeries*, ongepubliceerd verslag UvA, [Den Haag/ Zoetermeer] 1997 (herziene versie)
- Beek, M. van, 'Overwegingen bij het zien van de beeldentuin van Kröller-Müller', in: *Museumjournaal*, 7 (1961/1962), nr. 2, pp. 45–51
- *Beeldhouwwerken en teekeningen van beeldhouwers uit de Amsterdamsche tentoonstelling 'Onze Kunst van Heden'*, cat. tent. Utrecht (Centraal Museum) 1940
- Beer, E., *Uitgevers van kunst in oplage*, Amsterdam/ Den Haag 1986, bijgewerkte versie van:
- Beer, E., 'Jonge uitgevers van kunst in oplage', in: *Rijksaankopen 1984. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1985, pp. 29–32
- Beer, E., 'Met je hart in de kunst, met je benen op de grond. In gesprek met Robert de Haas', in: *Nederlandse kunst 1992. Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage/Zwolle 1992, pp. 9–14
- [Beer, E. (tekstbew.)], 'Er was, er is ... Recente rijksaankopen voorgelegd aan Tom Lenders en Lucassen', [Amsterdam/Den Haag 1986]
- [Beer, E. (tekstbew.)], *De stand van zaken. Recente rijksaankopen voorgelegd aan Jan van Adrichem en Rob Scholte*, [Amsterdam/Den Haag 1986]
- Beeren, W.A.L., 'Het musée imaginaire en de terugtrekkende overheid', in: H. van Haaren e.a. (samenst. en red.), *Wim Beeren. Om de kunst. Opvattingen van een museumman over moderne kunst, kunstenaars, musea en kunstbeleid*, [Rotterdam 2006], pp. 414–427. Inaugurale rede uitgesproken op 9 februari 1994 bij de aanvaarding van de wisselleerstoel Anton van Duinkerken voor Kunst en Cultuur aan de Katholieke Universiteit Nijmegen.
- Beeren, W.A.L., 'Kunst als regeringszaak in de 20ste eeuw in Nederland', in: H. van Haaren e.a. (samenst. en red.), *Wim Beeren. Om de kunst. Opvattingen van een museumman over moderne kunst, kunstenaars, musea en kunstbeleid*, [Rotterdam 2006], pp. 231–238
- Begemann, N., *Victorine*, Amsterdam 1988
- Beresteijn, E.A. van, *Doel en organisatie der afd. ikonografie van het Centraal Bureau voor Genealogie*, [Den Haag, 1945–1948]
- Berg, H.O. van den, *De sociaal-economische positie van kunstenaars*, Amsterdam 1988, dl. 1
- Berg, H.O. van den, *De structuur van het kunstbeleid*, [Den Haag 1985]
- Bergvelt, E., D.J. Meijers, M. Rijnders (red.), *Verzamelen. Van Rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen 1993
- Bergvelt, E.S., *Pantheon der Gouden Eeuw. Van Nationale Konst-Galerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798–1896)*, 2 dln., [Amsterdam 1998] (diss. UvA)
- Berlage, T., e.a., *De collectie moderne kunst van Museum Boymans-van Beuningen Rotterdam. Inventarisatie van schilderijen, sculpturen en voorwerpen, verworven van 1945 tot 1978*, [Rotterdam 1978]
- Berkel, B. van, 'Tobie Goedewaagen, een leven als Faust', in: *Jaarboek van het RIOD*, 4 (1993), pp. 9–37
- Besten, L. den, *Concepts. Dutch jewellery 1967–1987*, Amsterdam/Den Haag 1987

- Besten, L. den, 'Van broche tot schaduwsieraad. De Nederlandse edelsmeedkunst in de periode 1960–1975 en het Rijksaankoopbeleid', in: *Nederlandse Kunst. Rijksaankopen 1990*, 's-Gravenhage/Zwolle 1991, pp. 31–38
- *Bestuursalmanak voor het bezette Nederlandsche Gebied*, 's-Gravenhage 1942–1944
- Bevers, A.M., M.E. Halbertsma, *Behouden is kiezen. Over het verzamelen, selecteren en wijzigen van museale collecties. Verslag van een onderzoek naar de opvattingen en ervaringen van museumdeskundigen*, Rijswijk 1991
- *BK-Informatie. Bulletin voor beeldende kunstenaars*, 1979–heden (uitg. van Nederlandse Kunststichting/Stichting BK-Informatie)
- Blok, C., 'Van representatie tot identificatie. Een kretologie van de procentageregelingen', in: *Kunst en omgeving. Beschouwingen en informatie over de inbreng van beeldende kunst in de omgeving*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1977, pp. 150–165
- Blok, C., 'Een bewogen tijd. Experiment en discussie in de jaren zestig en zeventig', in: R. de Leeuw (samenst.), *De kunst van het tentoonstellen. De presentatie van beeldende kunst in Nederland van 1800 tot heden*, Den Haag/Amsterdam [1991], pp. 78–96
- Blotkamp, C., *Nederlandse kunst in de Tweede Wereldoorlog*, ongepubliceerde doctoraalscriptie RUU 1968
- Blotkamp, C., *Pyke Koch*, Amsterdam 1972
- Blotkamp, C., Y. Koopmans (red.), *Magie en zake-lijkheid. Realistische schilderkunst in Nederland 1925–1945*, Zwolle/Arnhem [1999]
- Blotkamp, H., 'De relatie tussen verzamel- en presentatiebeleid in musea voor beeldende kunst', in: *Museumjournaal*, serie 25 (1980), nr. 3, pp. 100–106
- Boegheim, L.M.J., 'Het geld hier uit metaal verkregen. Het ministerie van Financiën bezuinigt f 3600,- op de bouwkosten van de nieuwe Munt', in: *De Beeldenaar*, 23 (1999), nr. 5, pp. 206–212
- Boekman, E., *Overheid en kunst in Nederland (1939)*, [derde, ongewijzigde herdruk] Amsterdam 1989
- Bogaers, M.-R., 'Nederlands gebruiks- en siergoed. Ontwikkelingen in de seriematig vervaardigde, naoorlogse keramiek', in: *Rijksaankopen 1988. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage 1989, pp. 22–33
- Bogaers, M.-R., K. Gaillard, M.-L. ten Horn-van Nispen, *De Porceleynse Fles. De wedergeboorte van een Delftse aardewerkfabriek*, Utrecht-Antwerpen 1986
- Bolhuis, J.J. van e.a. (red.), *Onderdrukking en verzet. Nederland in oorlogstijd*, 4 dln, Arnhem/Amsterdam [1949–1954]
- Bolkestein, G., 'Overheid en kunst. Een schetsmatig program', in: A.A. van Rhijn e.a., *Nieuw Nederland. Bijdragen van buiten bezet gebied in verband met den wederopbouw van ons land*, New York 1944, pp. 285–308
- Boll, J.M., 'Verzamelen bezien vanuit juridische optiek', in: *Symposium particulier verzamelen*, Heino (Kasteel het Nijenhuis), 1993, pp. 35–47
- Boom, M. (red.), *Fotokunst 19de eeuw. Hoogtepunten van de internationale fotografie*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1989
- Boom, M., *150 jaar fotografie. Een keuze uit de collectie van de Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage 1989 (RBK-reeks nr. 2)
- Boom, M., 'Een laat negentiende-eeuws fotokabinet', in: *Aanwinstencatalogus 1984–1989. Rijksdienst Beeldende Kunst*, Zwolle/'s-Gravenhage 1990, pp. 66–71
- Boom, M., 'Vroege portretten van de Duitse fotograaf Alois Löcherer', in: *Aanwinstencatalogus 1984–1989. Rijksdienst Beeldende Kunst*, Zwolle/'s-Gravenhage 1990, pp. 71–77
- Boorsma, M., 'Investeren in kennis voor een rendabel kunstbeleid', in: *Mens en Maatschappij*, 68 (1993), nr. 2, pp. 107–132
- Boterman, F., M. Vogel, *Nederland en Duitsland in het Interbellum. Wisselwerking en contacten van politiek tot literatuur*, Hilversum 2003
- Bouma, G., P. van de Laar, R. Vroegindeweij, *Eigenzinnig en ongrijpbaar. Dolf Henkes (1903–1989)*, [Schiedam 2003]
- Braat, S., J.W.L. Hilkhuijsen, M. Kersten, *Museum Huis Lambert van Meerten Delft*, Leiden 1993 (RBK-reeks nr. 4)
- Brandhof, M. van den, *Een vroege Vermeer uit 1937. Achtergronden van leven en werken van de schilder/vervalser Han van Meegeren*, Utrecht/Antwerpen [1979]
- Brenner, H., *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, [Reinbek bei Hamburg 1963]
- Brink, N.J., *Het kwaliteitsbegrip van de Nederlandse Museumwereld en de Rijksdienst Beeldende Kunst ten aanzien van hedendaagse beeldende kunst*, Amsterdam 1991, ongepubliceerde doctoraalscriptie kunstgeschiedenis RUL
- Brinkhuijsen, A.C.H., 'De herinrichting van de Hoge Raad der Nederlanden in 1938', in: *Aanwinstencatalogus 1984–1989. Rijksdienst Beeldende Kunst*, Zwolle/'s-Gravenhage 1990, pp. 28–35
- Brinkman, L.C., 'Cultuurspreiding', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1988, pp. 147–158 [Boekmanstudies, dl. 3]
- Brouwer, M., J. Haffmans, *Cris Agterberg. Beeldhouwer en sierkunstenaar*, Vianen 2001
- Bruin, K., 'Rembrandt, nationaal besef en toegankelijkheid van cultuurbezit', in: J. Heilbron, W. de Nooy, W. Tichelaar (red.), *Waarin een klein land. Nederlandse cultuur in internationaal verband*, Amsterdam 1995, pp. 14–40
- Bruyn, J., F.Th. Gribling, P.H. Hefting, *Schilderijen van het Rijksmuseum Kröller-Müller*, Otterlo 1970 (4de druk)
- Burg, F. van den, J. Kassies, *Kunstenaars van Nederland! Om eenheid en zeggenschap. Het ontstaan*

- van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en de Raad voor de Kunst 1942–1950, Amsterdam 1987
- Cannegieter, F., 'De Kunsten in het Parlement 1985–1986, in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1988, pp. 159–186 [Boekmanstudies, dl. 3]
  - 'Canonvorming', themanummer: *Jong Holland*, 18 (2002), nr. 2
  - 'Catalogus Gebruiksceramik' [Collectie Doensen], in: *Rijksaankopen 1988. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage 1989, pp. 267–311
  - *Catalogus van Schilderijen en Antiquiteiten afgestaan ten bate van het Centraal Steunfonds voor uitgeweken kinderen*, Amsterdam (Frederik Muller en Co), 20 en 21 december 1938
  - Centraal Bureau voor de Statistiek, 1899–1994: *vijfennegentig jaren statistiek in tijdreeksen*, 's-Gravenhage 1994
  - Centraal Bureau voor de Statistiek, *Consumentenprijsindexcijfers, reeks werknemers laag, jaargemiddelden*, Voorburg 2002
  - Constable, W.G., *Art Collecting in the United States of America. An outline of a history*, London 1964
  - Collette, P., *De fusie voorbij. Een onderzoek naar het toekomstige functioneren van de Rijksdienst Beeldende Kunst*, Groningen ca. 1983, ongepubliceerde doctoraalscriptie Economie en Kunstgeschiedenis RUG
  - *Cultuurbeheer. Een institutioneel onderzoek naar het cultuurbeheer van de rijksoverheid in de periode 1945–2000*, 's-Gravenhage 2001 (PIVOT-rapport 125)
  - *Cultuurpolitiek. Een bundel cultuurpolitieke geschriften van Bernhard Verhoeven*, [z.p. 1970]
  - Cummings jr., F.M.C., R.S. Katz (eds.), *The Patron State. Government and the Arts in Europe, North America, and Japan*, New York/Oxford 1987
  - *DA + AT (Dutch Art and Architecture Today)*, 1977–1989
  - "Degenerate Art". *The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, cat. tent. Los Angeles (County Museum of Art) [1991]
  - 'Le dépôt du mobilier national à Vienne est présenté comme un musée', in: *Le décor d'aujourd'hui*, nr. 83 (1953), pp. 49–54
  - *Design in Nederland*, [Amsterdam 1981] (Nederlandse Kunststichting)
  - Deventer, S. van, *De Taak. Mei 1940–april 1945. De lotgevallen van het Nationale Park de Hoge Veluwe, het Rijksmuseum Kröller-Müller en het huis St. Hubertus gedurende de bezettingsjaren*, z.p. [1968]
  - Devillez, V., *Kunst aan de orde. Kunst en politiek in België 1018–1945*, [Brussel/Gent, 2002/2003]
  - 'Directeuren-generaal van C.R.M. Samen op zoek naar een breed welzijnbeleid', in: P. Beugel, *Cultuurpolitiek*, [Amsterdam 1968]
  - Dittrich, K., P. Blom, F. Bool, *Berlijn-Amsterdam 1920–1940. Wisselwerkingen*, Amsterdam 1982
  - Dölle, M., *De collectie Henkes bij de Rijksdienst Beeldende Kunst. Rapport van de ontsluiting, ongepubliceerd verslag*, [Den Haag] 1993
  - *Dolf Henkes. Werken op papier*, cat. tent. Rotterdam (Kunsthall), 1994
  - Donk, H. van den, K. Verboeket, *De gulden middenweg. Reimond Kimpe 1885–1970*, Laren/Middelburg [1997]
  - Donkersloot, N.A., 'Kunst en kunstenaars', in: J.J. van Bolhuis e.a. (red.), *Onderdrukking en verzet. Nederland in oorlogstijd*, dl. 2, Arnhem [1950], pp. 501–510
  - Dorscheid, S., *Staatliche Kunstförderung in den Niederlanden nach 1945. Kunstpolitik versus Kunstautonomie*, Frankfurt am Main [2005] (diss. Bergische Universität Wuppertal)
  - Dulken, H. van, 'De cultuurpolitieke opvattingen van prof. dr. G. van der Leeuw (1890–1950)', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1985, pp. 81–163 [Boekmanstudies, dl. 1]
  - Dulken, H. van, *Sanering van de subsidiëring. Overheidsbemoeienis met monumentenzorg, film en toneel vanaf de jaren zestig*, Amsterdam 2002
  - Dulken, H. van, O. Valkman, 'In gesprek met minister Gardeniers', in: *De kunst en het geld. Een discussie over cultuurpolitiek*, [Amsterdam, 1982], pp. 66–69
  - Dulken, H. van e.a. (red.), *In ons diaconale land. Opstellen over cultuurspreiding*, Amsterdam 1988 (uitgave t.g.v. afscheid Jan Kassies als voorzitter Boekmanstichting)
  - Duparc, F.J., *Een eeuw strijd voor Nederlands cultuureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975
  - Duppen, L., 'Gijs van Tuyl. Kunstdiplomaat in het buitenland', in: *Kunstbeeld*, juni/juli 1982, pp. 10–14
  - Ebbink, H. e.a., *Zelfportret als zeepaardje. Memoires van W. Jos. de Gruyter*, Bussum [2004], RKD-Bronnenreeks, dl. 3
  - Eekelen, Y. van, 'Supermuseum of service instituut. Aanzwellend gemor over de Rijksdienst Beeldende Kunst', in: *Trouw*, 20 november 1986
  - Eliëns, T.M., M. Groot, F. Leidelmeijer, *Kunstnijverheid in Nederland 1880–1940*, [Bussum 1997]
  - Elshout, D., 'Musealisering van de cultuur. Het museum als geheugen', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1990, pp. 35–56 [Boekmanstudies, dl. 4]
  - Erp, H.J.A. van, *Kunst, douane en btw. Een onderzoek naar aspecten van de heffing van douanerechten en belasting over de toegevoegde waarde bij de circulatie van voorwerpen van visuele kunst*, [Amsterdam 1996]
  - 'Erste Grosse Deutsche Kunstausstellung', in: P.-K. Schuster (herausg.), *Die 'Kunststadt' München 1937. Nationalsozialismus und 'Entartete Kunst'*, [München 1988] (1987 1ste druk), pp. 222–241
  - Fenger, P., 'Government and the Arts. The Netherlands', in: M.C. Cummings jr., R.S. Katz (eds.), *The Patron State. Government and the Arts in Europe, North America, and Japan*, New York/Oxford, 1987, pp. 105–135

- Fernhout, M., 'Geleende kunst rolt langs de wegen', in: *Elseviers Magazine*, 4 september 1976, pp. 71–75
- Filedt Kok, J.P., 'Verzamelen. Nieuwe fondsen nodig voor oude kunst', in: *Museumvisie*, 16 (1992), nr. 1, pp. 11–14
- Fokkema, D., F. Grijsenhout (red.), *Rekenschap. 1650–2000*, Den Haag [2001] (Nederlandse cultuur in Europese context)
- Fooy, B., 'Het overheidsbeleid', in: *Kunst en Financien*, [Amsterdam, 1992], pp. 142–162 (derde geheel herziene editie van *Cultuurbeleid in Nederland. Nationaal rapport. Europees programma voor de evaluatie van nationaal cultuurbeleid*, [Rijswijk], 1993)
- Frenken, T., 'De verambtelijking van de NKS. Tentoonstellingen die de minister over ons wil spreiden', in: *Eindhovens Dagblad*, 20 augustus 1977
- Frenken, T., 'Postorderbedrijf voor exposities. Nieuwe tentoonstellingen van de NKS', in: *Eindhovens Dagblad*, 27 september 1980, p. 25
- Fritz-Jobse, J. (samenst. en eindred.), *Een nieuwe synthese. Geometrisch-abstracte kunst in Nederland 1945–1960*, 's-Gravenhage [1988]
- Gans, L., *Prent 190. Nieuwe kring van verzamelaars van Hedendaagse Grafiek*, Utrecht [1965/1966–1971/1972, 1974/1975–1981]
- *Gedenkboek van het Athenaeum en de Universiteit van Amsterdam 1632–1932*, Amsterdam 1932
- *Gedenkbundel studiedagen VAEVO 1908–1958*, [Den Haag, ca. 1960]
- Geest, J. van, *Wim Schuhmacher. De Meester van het Grijs. Een studie over leven en werk van de schilder W. Schuhmacher, 1894–1986*, [Spanbroek 1997]. (diss. VU 1991).
- 'Getooid en versierd'. *Een overzicht van sieraden, aangekocht tussen 1960–1975*, cat. tent. Haarlem (Vishal), 1991
- Geirlandt, K.J. e.a., *Kunst in België na 45*, Antwerpen 1983
- Gelder, H. van, 'Het weggemoffelde politieke verleden van Pyke Koch. De Duitse leider en zijn gigantische taak', in: *NRC Handelsblad*, 3 maart 1995
- Gelder, R. van, 'Een tentoonstelling van tentoonstellingen. Presentatie Nederlandse Kunststichting', in: *NRC*, 25 augustus 1978
- Gerrits, I., B. Koevoets (red.), *Grafische verleiders. Affiches van PTT 1920 tot heden*, Den Haag 1998
- Gevers, A.J., J. ten Hove, *Raadhuis van Kampen*, Zwolle [1988]
- Gielen, P., *Kunst in netwerken. Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*, [Tiel 2003] (diss. Universiteit Leuven)
- Ginneke, I. van, Paul Mertz (red.), 'Alles heeft een vorm'. *Opdrachtenbeleid vormgeving WVC 1988–1992*, [Rijswijk 1992]
- Ginneken, L. van, 'Nederland verzamelt oude meesters. Tien jaar aankopen en achtergronden', in: *Kunstschrift Openbaar Kunstbezit*, 30 (1986), nr. 6
- Ginneken, L. van, 'Nederland verzamelt hedendaagse kunst. Tien jaar aankopen en achtergronden', in: *Kunstschrift Openbaar Kunstbezit*, 32 (1988), nr. 6
- Goedewaagen, T., *Passer en Speer. Cultuurpolitieke redevoeringen*, Eerste en Tweede Reeks 's-Gravenhage 1941–1943
- Goedewaagen, T., *Hoe ik nationaal-socialist werd en was*, ongepubliceerd verslag, z.pl. 1949–1950, [Amsterdam, NIOD]
- Gorsemann, E., *Vom Morgen zum Mittag. Jugenderinnerungen eines Bildhauers*, Berlin 1949
- 'Government measures in the Netherlands to support the visual arts and architecture', in: *Dutch Art and Architecture Today*, 1 91977), pp. 39–42.
- *La Grande Parade. Hoogtepunten van de schilderkunst na 1940*, cat. tent. Amsterdam (Stedelijk Museum) [1984–1985]
- Green, M., M. Wilding, *Cultural policy in Great Britain* (Studies and documents on cultural policies), [Paris, 1970] (UNESCO)
- Gribling, F., 'Rijksaankopen, Programmeringscommissie en NKS', in: *Museumjournaal*, serie 20 (1975), nr. 4, pp. 163–168
- Gribling, F., 'De kunst is uit de kelders, maar de cliché's zijn nog niet uit de kunst. De rijksaankopen van kunstwerken', in: *De Groene Amsterdammer*, 21 mei 1975, p. 14
- [Grijzenhout, F. (red.)], *R.R. de Haas, directeur*, ['s-Gravenhage 1996]
- Groot, H.P.S. de, *De eeuw is mooi begonnen maar niet uitgegroeid. Herinneringen van Christiaan de Moor*, [Amsterdam 1994]
- Gruyter, W. Jos. de, 'Rijksbemoeding inzake Beeldende Kunst. Nergens tiert de kitsch zo welig als bij ons', in: *Nieuwe Courant*, 3 juni 1950
- Gubbels, T., T. Pronk, 'Kroniek van kunst en beleid in Nederland 1985', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1986, pp. 153–182 [Boekmanstudies, dl. 2]
- Gubbels, T., *Directies, collecties en commissies. Aankoopbeleid van vijftien musea en de Rijksdienst Beeldende Kunst*, [Amsterdam] 1989
- Gubbels, T., *Kwaliteit te koop. Een evaluatie van de Tijdelijk Aankoopsubsidiereregeling Moderne Beeldende Kunst ten behoeve van Musea 1984–1987*, [Amsterdam] 1990
- Gubbels, T. (red.), *Kunst, kroniek en parlement 86–89*, Amsterdam 1990 en idem 89–91, Amsterdam 1992
- Gubbels, T., 'Korting en krediet voor beeldende kunst I. De Aankoopsubsidiereregeling kunstwerken (1960–1979) tegen de achtergrond van ontwikkelingen in beeldende kunst, beleid en markt', in: *Boekmancahier*, 7 (1995), nr. 23, pp. 8–23
- Gubbels, T., *Passie of professie. Galeriers en kunsthandel in Nederland*, Abcoude [1999]. (diss. UvA)
- Haagen, J.K. van der, 'Een traditie hersteld', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 1 (1947), pp. 197–209

- Haagen, J.K. van der, *Onze roerende schatten van wetenschap en kunst gedurende de oorlogsjaren*, ongepubliceerd verslag, Apeldoorn 1945, [Amsterdam, NIOD, archief DOWC en Den Haag, min. van OCW, archief min. van OKW, afd. OKN]
- Haan, H. de, I. Haagsma, J. Keesom, *De universiteit van Amsterdam. Dertig jaar bouwen voor Minerva*, Haarlem [1991]
- Haaren, H. van, 'Architectuur en beeldende kunst', in: *Plan*, 12 (1981), nr. 2, p. 50-55
- Haaren, H. van e.a [red.], *Wim Beeren. Om de kunst. Opvattingen van een museumman over moderne kunst, kunstenaars, musea en kunstbeleid*, [Rotterdam 2006]
- Haas, R. de, 'Wat is de toekomst van het museum? Over niet kiezen en meer macht', in: *Metropolis M*, 8 (1987), nr. 5/6, p. 58
- Haas, R. de, *Aankoopnotitie*, Den Haag 1984, [Amsterdam Boekmanstichting]
- Haks, F., *Een calculerende terriër. Logboek van het Groninger Museum 16 januari 1986/31 december 1995*, Amsterdam/Antwerpen [1997]
- Halbertsma, M., P. van Ulzen, *Interbellum Rotterdam. Kunst en Cultuur 1918-1940*, Rotterdam 2001
- Hamersveld, I. van (red), *Verzamelstaat. Het collectiebeleid van Nederlandse musea voor moderne kunst*, Amsterdam 1995
- Hammacher, A.M., 'Informaties over de beeldentuin Otterlo', in: *Museumjournaal*, serie 7 (1961-1962), nr. 3, pp. 71-73
- *Handelingen en Bijlagen van de Eerste en Tweede Kamer der Staten-Generaal* [Den Haag Koninklijke Bibliotheek]
- Hart, J., 'Kunst, regeringszaak? De ontwikkeling van het regeringsbeleid ten aanzien van de eigentijdse beeldende kunst in Nederland 1848-1918', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1988, pp. 67-148 [Boekmanstudies, dl. 3]
- Hartkamp-Jonxis, E., *De kracht van zacht. Textiel van Herman Scholten, Maria Blaisse, Margot Rolf*, Amsterdam 1989
- Hartkamp-Jonxis, E., 'Faits divers. Een keuze uit de verwervingen interieurkunst en kleine kunstnijverheid', in: *Aanwinstencatalogus 1984-1989. Rijksdienst Beeldende Kunst*, Zwolle/'s-Gravenhage 1990, pp. 19-27
- Hartkamp-Jonxis, E., 'Het historisch gevoel van de Nederlandse meubelontwerper', in: *Nederlandse kunst. Rijksaankopen 1990*, 's-Gravenhage/Zwolle 1991, pp. 20-30
- Hazeu, W., S. Mol, 'De Nederlandse Kultuurkamer', in: *Kentering*, 11 (1970), nr. 2, pp. 1-54
- *Hedendaagsche kunst samengesteld uit aankopen van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten*, cat. tent. Haarlem (Frans-Halsmuseum) 1943
- *Hedendaagsche kunst samengesteld uit aankopen van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten*, cat. tent. 's-Gravenhage (Pulchri Studio) 1944
- Heerbeek, G. van, *Piet van der Hem 1885-1961*, cat. tent. Leeuwarden (Fries Museum) 1987
- Heerde, J.B. van, *Staat und Kunst. Staatliche Kunstförderung 1895-1918*, Wien/Köln/Weimar [1993]
- Hefting, P., 'De Dienst voor Esthetische Vormgeving van de PTT', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1986, pp. 85-125 [Boekmanstudies, dl. 2]
- Hellenberg Hubar, B.C.M. van, *Arbeid en Bezieling. De esthetica van P.J.H. Cuypers, J.A. Alberdingk Thijm en V.E.L. de Stuers, en de voorgevel van het Rijksmuseum*, Nijmegen [1997] (diss. KUN)
- *Herkomst gezocht. Rapport van het proefonderzoek naar de herkomst van de onder beheer van het Rijk gebleven uit Duitsland gerecupereerde kunstwerken*, [Den Haag] 1998
- Herwaarden, G.W. van, R. Meischke, 'Monumenten-zorg. Naar aanleiding van het overlijden van mr. R. Hotke', in: *Bulletin KNOB*, 98 (1999), nr. 2, pp. 92-95
- Heijbroek, J.F., 'Het Rijksmuseum voor Moderne Kunst van Willem Steenhoff. Werkelijkheid of utopie?', in: *Bulletin van het Rijksmuseum*, 39 (1991), nr. 2, pp. 163-250
- Heyink, H. e.a., *Peter L.M. Giele. Verzamelde Werken*, [Amsterdam, 2003]
- Heyting, L., 'Het blonde goud der Germanen', in: *NRC Handelsblad*, 5 mei 1995
- Heyting, L., 'Alle kunstenaars op één lijn. De schilder Ed Gerdes voor en in de oorlog', in: *NRC Handelsblad*, 6 december 1996
- Hilhorst, C., 'Kwartet! Twee teruggevonden Van der Lecks', in: *Jong Holland*, 3 (1987), nr. 4 pp. 4-15
- Hilhorst, C., *Vriendschap op afstand. De correspondentie tussen Bart van der Leck en H.P. Bremmer*, Bussum [1999]
- Hoefnagel, F.J.P.M., *Wetgever en cultuur. Uitgangspunten en beginselen van de wetgeving op de terreinen van het onderwijs, de wetenschap, de publieke omroep, het openbare bibliotheekwerk, het sociaal-cultureel werk, de kunsten en de musea in de jaren 1973 tot eind 1987*, Zwolle 1988 (diss. RUU)
- Hoefnagel, F.J.P.M., A. Reinders, *Kunst, kunstbeleid en administratief recht* (Geschriften van de Vereniging voor Administratief Recht, XC), Alphen aan den Rijn 1983
- Hoek, E. (red.), *Theo van Doesburg. Oeuvrecatalogus*, Utrecht/Otterlo 2000
- Hof, J. in 't, D. van de Griendt, *Het museumbeleid van minister Brinkman 1982-1989*, Utrecht 1990, ongepubliceerde scriptie Algemene Letteren RUU 1990
- Holstege, G., J. Vellekoop, *Achtergronden van de Nederlandse postzegelproductie tijdens de Duitse bezetting in de Tweede Wereldoorlog*, [Houten 1994]
- Hoogenboom, A., 'De rijksoverheid en de moderne beeldende kunst in Nederland, 1795-1848', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1985, pp. 13-80 [Boekmanstudies, dl. 1]

- Hoogveld, C. (red.), *Glas in lood in Nederland 1817–1968*, [Zeist/Den Haag 1989]
- Huig, M., *H.F. Boot. Legendarisch leermeester van Kees Verwey*, Bussum [1998]
- Huizinga, J., *In de schaduwen van morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd*, Haarlem 1935
- Hulshof, G., 'Amsterdam koopt al 55 jaar kunst. De keuze van 1977 en de ontstaansgeschiedenis van de gemeentelijke aankopen', in: *Ons Amsterdam. Gemeentelijk maandblad voor Heemkennis*, 30 (1978), nr. 6, pp. 170–174
- [ICOM-Nederland], *Vital Statistics. Netherlands museum in 1992*, [z.pl 1992]
- Illés, V., "'Er bestaan geen stoffige depots". De Rijksdienst Beeldende Kunst verweert zich', in: *Elsevier*, 13 juli 1991, pp. 68–71
- Imanse, G., *Albert August Plasschaert (1866–1941)*, 's-Gravenhage 1988 (RBK-reeks nr. 1)
- Imanse, G., e.a., *Van Gogh bis Cobra. Holländische Malerei 1880–1950*, Stuttgart [1981]
- Imperial War Museum, *A concise catalogue of Paintings, Drawings and Sculpture of the First World War 1914–1918*, with an introduction by Martin Conway, [London] 1963 (1924 1ste druk)
- Imperial War Museum, *A concise catalogue of Paintings, Drawings and Sculpture of the Second World War 1939–1945*, with a preface by Noble Frankland, [London] 1964 (1956 1ste druk)
- [Instituut voor arbeidsvraagstukken Tilburg], *Het behoud van culturele voorwerpen*, [Tilburg] 1980
- [Instituut voor arbeidsvraagstukken Tilburg] H. Vinken, L. van Dun, *Beeldende kunstbeleid WVC. Subsidies, opdrachten en aankopen 1984–1991*, Rijswijk 1994
- [Instituut voor arbeidsvraagstukken Tilburg] H. Vinken, L. van Dun, *Beeldende kunstbeleid OCenW. Subsidies, opdrachten en aankopen 1989–1992*, Rijswijk 1995
- [Instituut voor arbeidsvraagstukken Tilburg] H. Vinken, L. van Dun, *Beeldende kunstbeleid OCenW. Subsidies, opdrachten en aankopen 1990–1993*, Zoetermeer 1996
- [Instituut voor arbeidsvraagstukken Tilburg] H. Vinken, *Beeldende kunstbeleid OCenW. Subsidies, opdrachten en aankopen 1988–1995*, Zoetermeer 1998
- [Instituut voor arbeidsvraagstukken Tilburg] H. Vinken, M. Wiekeraard, *Beeldende kunstbeleid. Subsidies, opdrachten en aankopen 1996 en 1989–1996*, Zoetermeer 1999
- [Instituut voor arbeidsvraagstukken Tilburg] R. Vink, A. de Wolf, B. van Wolput, *Beeldende kunstbeleid OCenW. Subsidies en aankopen, 1990–1999*, Zoetermeer 2001
- *Inventaris van het archief van de Afdeling Kunsten en Wetenschappen (1866–) 1918–1940 van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, Winschoten 1991 [Den Haag, Nationaal Archief]
- *Inventaris van het archief van de Afdeling Kunsten en Taakvoorgangers (1879, 1927–) 1945–1965 van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, [Winschoten 1991] [Den Haag ministerie van OCW]
- *Inventaris van het archief van de Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming en Taakvoorgangers, (1910–) 1945–1965 (1966) van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, [Winschoten 1991] [Den Haag ministerie van OCW]
- *Inventaris van het archief van de Afdeling Kunsten en taakvoorgangers van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen 1945–1965*, Winschoten 2007
- *Inventaris van het archief van de Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming en taakvoorgangers van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (1910) 1940–1965 (1966)*, Winschoten 2007
- Jacobs, P.M.J.E., *Beeldend Benelux Biografisch Handboek*, 6 dln, Tilburg 2000
- Jaffé, H.L.C., 'De kunstenaars-emigranten', in: Kathinka Dittrich, Paul Blom, Flip Bool, *Berlijn-Amsterdam 1920–1940. Wisselwerkingen*, Amsterdam 1982
- Jaffé, H.L.C., *Willink*, [Amsterdam 3de druk 1986] (1ste druk 1980)
- *Jan Sluijters 1881–1941. Eere-tentoonstelling in het Stedelijk Museum*, Amsterdam cat. tent. (Stedelijk Museum) 1941
- *Jan Sluijters. Schilder met verve*, cat. tent. Laren (Singer Museum) 1999
- Jansen, G.J., *Magenta. Avonturen van een meester-vervalser*, Amsterdam 1998
- Jansen, W., *Kunstopdrachten van de Rijksgebouwendienst na 1945*, Rotterdam 1995
- Jarry, M., 'Le mobilier national. De Louis XIV à la IVe République.', in: *Le Jardin des Arts*, (1956), pp. 459–467
- Jong, K. de, 'Drie oude wilden', in: *Nederlandse Kunst 1989. Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage 1990
- Jong, L. de, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*, 14 dln, 's-Gravenhage 1969–1992
- Jonge, C. de, *Marinus van Raalte 1873–1944*, Zwolle/Assen [1998]
- Keizer, M. de, S. Tates, *Moderniteit. Modernisme en massacultuur in Nederland 1914–1940*, (Vijftiende jaarboek van het NIOD) [Zutphen 2004]
- Kempers, B., 'De macht van de markt. Aanbod, afname en bemiddeling van moderne kunst in Nederland 1945–1988', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1988 [Boekmanstudies, dl. 3]
- Kempers, B., 'Aandelen in onsterfelijkheid. Museaal mecenaat, particulier initiatief en overheid', in: C.B. Smithuijsen (red.), *De hulpbehoevende mecenas. Particulier initiatief, overheid en cultuur, 1940–1990*, [Amsterdam 1990]



- Kempers, B., 'Nederland', in: M. Bosma e.a. (red.), *Europa, l'Europe, Europe. Kunst en Bedrijf*, [Amsterdam 1990], pp. 7–14
- Kersten, M., *De Nederlandse kopergravure [1900–1975]*, [’s-Gravenhage 1989] (RBK-reeks nr. 3)
- *Een keuze. Een kleine en persoonlijke keuze van de gastconservator mr. drs. L.C. Brinkman uit de diverse aanwinsten die gedurende de laatste zeven jaar voor de Rijkscollectie zijn verworven*, cat. tent. Den Haag (Mauritshuis), 1989
- Keijzer, A., *Van OKW naar CRM. Motieven voor een departementale herindeling en gevolgen daarvan voor het kunstbeleid van de Nederlandse rijksoverheid*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Kunstgeschiedenis RUU 1989
- Klaster, J.B., 'De Vereniging Rembrandt, reddende engel in een benard kunstland', in: J. Bruyn (red.), *Een keuze uit 30 jaar aanwinsten Nederlandse musea 1960–1990 verworven met steun van de Vereniging Rembrandt en het Prins Bernhardfonds*, Zwolle/Amsterdam 1990, pp. 9–21
- Kleykamp, C.G., Luc. Willink, *De kunst in nood*, 6 dln, [Den Haag 1933]
- Kloek, W., 'Het Rijk en de aankopen van moderne kunst', in: *Museumvisie*, 6, (1982), nr. 4, p. 127
- Klute, H., *De Rijksdienst Beeldende Kunst: een Paviljoen Welgelegen van de 20ste eeuw? Het aankoopbeleid van de Rijksdienst Beeldende Kunst in historisch perspectief*, Amsterdam 1990, ongepubliceerde doctoraalscriptie Kunstgeschiedenis en Archeologie UvA
- Knegtman, P.J., P. Schulten, J.Vogel, *Collaborateurs van niveau. Opkomst en val van de hoogleraren Schrieke, Snijder en Van Dam*, [Amsterdam 1996]
- Knippenberg, H., W. van der Ham, *Een bron van aanhoudende zorg. 75 jaar ministerie van Onderwijs [Kunsten] en Wetenschappen 1918–1993*, Assen 1994 (2de druk)
- Knipscheer-Hamburger, L., *Herman (Leonard) Swart (1911–1992). Licht werpen op een "Swart gat" tussen de kunstpromotors uit de jaren vijftig*, ongepubliceerd verslag van een presentatie van een projectgroep o.l.v. dr. W. Stokvis, RUL 1997
- Knipscheer-Hamburger, L., 'Herman Swart (1911–1992). Vergeten kunstpromotor uit de jaren '50', in: *Decorum. Bulletin van het Kunsthistorisch Instituut en Prentenkabinet der Rijksuniversiteit Leiden*, XVI (1998), nr. 2, pp. 6–12
- Knulst, W., *Podia in een tijdperk van afstandsbediening. Onderzoek naar achtergronden van veranderingen in de omvang en samenstelling van het podiumpubliek sinds de jaren vijftig*, [Rijswijk, 1995]
- Kok, A., P. Timmer (red.), *Niets gaat verloren. Twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties*, Amsterdam 2007
- Komrij, G., 'De muilezels aan de macht', in: *Averchts*, Amsterdam 1980, pp. 152–154
- [Konijnenburg, E. van], *Roof restitutie reparatie. Samengesteld in opdracht van het Ministerie van Economische Zaken*, 's-Gravenhage 1947
- Kooten, M. van, *Afstoting door musea. Een kwestie van beleid*, [Amsterdam] 1988, ongepubliceerde doctoraalscriptie Kunstgeschiedenis VU, pp. 26–30
- Kooten, T. van, 'A.M. Hammacher en het Rijksmuseum Kröller-Müller 1947–1983', in: *Jong Holland*, 3 (1987), nr. 1, pp. 38–47
- Kraaijpoel, D., *De Nieuwe Salon. Officiële Beelden de Kunst na 1945*, [Groningen] 1989
- Kruijssen, B., *Verzamelen van middeleeuwse kunst in Nederland 1830–1903*, Nijmegen [2002] (diss. KUN)
- Kruijt, J.P., e.a., *Actieve Cultuurpolitiek NU. Referaten voor het Congres voor Actieve Cultuurpolitiek van de Partij van de Arbeid te Amsterdam op 8 en 9 november 1946*, [Amsterdam 1946]
- Kuile, O. ter, *Seventeenth-century North Netherlandish Still Lifes*, The Hague/Amsterdam 1985
- *Kunst bij rijksgebouwen 1978–1985. 8 jaar kunst-opdrachten van de Rijksgebouwendienst*, 's-Gravenhage 1986
- *Kunst bij rijksgebouwen*, dl 1 Den Haag (1988) – dl 11 Den Haag (1997)
- *Kunst en cultuurbezit*, dl. 8 [’s-Gravenhage 1984] [Ministerie van Buitenlandse Zaken]
- *Kunst in Duitsland 1919–1944*, cat. tent. Amsterdam (Maagdenhuis), 1966
- *Kunst in vrijheid*, cat. tent. Amsterdam (Rijksmuseum) 1945
- 'Kunst, Kunstenaar en CRM', in: *Trefpunt. Tijdschrift van het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk*, juli/aug. (1970), pp. 312–316
- *De kunst van het verzamelen*, Den Haag 1991 (symposium georganiseerd op 26 oktober 1990 door het Mauritshuis, het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie en het Ministerie van WVC)
- *Kunstenaars zien den arbeidsdienst. Tentoonstelling van kunstwerken naar motieven uit den Nederlandschen Arbeidsdienst*, cat. tent. Amsterdam (Stedelijk Museum) 1943
- *Een kunstolympiade in Amsterdam. Reconstructie van de tentoonstelling D.O.O.D. 1936*, cat. tent. Amsterdam (Gemeentearchief) 1996
- Kuyvenhoven, F. (eindred.), *Museums in the Netherlands. Facts and Figures 1997*, [Amsterdam 1998]
- Kuyvenhoven, F., 'Koffiedrinken onder het toezien oog van dr. C. Hofstede de Groot', in: *RKD Bulletin*, [8] (2000), nr. 2, pp. 1–7
- Kuyvenhoven, F., 'Joodsche gevallen' in de Nederlandsche Kultuurkamer', in: *Jong Holland*, 17 (2001), nr. 2, pp. 49–59
- Kuyvenhoven, F., *Verwervingen van kunstvoorwerpen door de Staat der Nederlanden in de periode 1940–1948 zoals thans beheerd door het Instituut Collectie Nederland (ICN)*, ongepubliceerd verslag 2001
- Kuyvenhoven, F., 'Wat doen we eigenlijk met al die kunst?'. Het verzamelen van het rijk. Van Dienst voor

- 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen tot Instituut Collectie Nederland (ICN), in: A. Kok, P. Timmer (red.), *Niets gaat verloren. Twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties*, Amsterdam 2007, pp. 68–81
- Lagerweij-Polak, E.J., *Hildo Krop beeldhouwer*, [Den Haag/Amsterdam 1992]
  - Lammers, N., A. Winsemius, *Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. Profiel van een ministerie*, 's-Gravenhage 1991 (Departementale studies, nr. 3)
  - Langeveld, S., *Anthonie Pieter Schotel (1890–1958). Een Hollands schilder van waterlandschappen*, ongepubliceerde doctoraalscriptie RUL 1993
  - Leeuw, G. van der, 'De kunst voor heel het volk', in: *Actieve Cultuurpolitiek NU. Referaten voor het Congres voor Actieve Cultuurpolitiek van de Partij van de Arbeid te Amsterdam op 8 en 9 november 1946*, [Amsterdam 1946], pp. 49–53
  - Leeuw, R[iet], de (samenst. en eindred.), *De kunst van het tentoonstellen. De presentatie van beeldende kunst in Nederland van 1800 tot heden*, Den Haag/Amsterdam [1991]
  - Leeuw, R[onald], de, *De collectie Europa. Het verzamelen van buitenlandse kunst in Nederland*, Amsterdam/Zwolle [1996] (Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar museumbeleid en de geschiedenis van het verzamelen in de negentiende en twintigste eeuw aan de faculteit der letteren van de VU op 20 november 1995)
  - Leeuwen, R. van (red.), *De kunst van het verzamelen*, Den Haag 1991
  - Leeuwenberg, J., W. Halsema-Kubes (samenst.), *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1973
  - Leistra, G., 'De Rijksdienst Beeldende Kunst: de 'Wehkamp van de musea'', in: *De Gooi- en Eemlander*, 1 augustus 1988
  - Lier, B.C.van, *Carel van Lier. Kunsthandelaar, wegberieder 1897–1945*, Bussum [2003]
  - Lighthart, P., 'Het kunstbeleid in Nederland na 1945', in: *Dokboek*, 1972–1973, nr. 3, pp. 3–43
  - Locher, J.L. e.a., *De werelden van M.C. Escher*, Amsterdam [1971]
  - Locher, J.L., 'Afstoting als noodzaak', in: *Kunst en Museumjournaal*, 1 (1989), nr. 1 pp. 3–6
  - L[ubbers], F., 'De gemeenteaankopen. Amsterdam als kunstverzamelaar', in: *Fodor*, 1 (1981), nr. 1, pp. 13–15
  - Lurvink, P., 'De Nederlandse componisten in de muziekpolitiek tijdens de bezetting', in: *Jaarboek van het RIOD*, 2 (1990), pp. 81–110
  - McKinzie, R.D., *The New Deal for Artists*, [Princeton 1973]
  - Marsman, E., 'De vroegste geschiedenis van de foto in Nederland bijgesteld', in: *NRC*, 22 januari 1996
  - Martin, H., *Tjipke Visser, beeldhouwer en zijn dochter Marijcke Visser, beeldhouwster, edelsmid*, Drachten 1958
  - *Mauritshuis, the royal cabinet of paintings. Illustrated general catalogue*, Den Haag 1977
  - *Mededeelingen van het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, 1 (1934)-6 (1939), voortgezet als *Mededeelingen van het Departement van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming*, 7 (1940)-8 (1941), voortgezet als *Opvoeding, wetenschap, cultuurbescherming. Halfmaandlijks tijdschrift van het Departement van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming*, 1 (1942)-4 (1945), voortgezet als *Mededeelingen van het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, 9 (1945), nr. 1, voortgezet als *Mededeelingen van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, 9 (1945), nr. 2–12 (1948), nr. 6, voortgezet als *Mededeelingen. Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, 13 (1949)-18 (1954), voortgezet als *O.K.W. mededeelingen. Weekblad van het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, 19 (1955), nr. 1–29 (1965), nr. 37
  - Meegeren, H.A. van, *Teekeningen I*, 's-Gravenhage 1942
  - Mensch, P. van, 'Rijksdienst Beeldende Kunst krijgt voordeel van de twijfel', in: *Museumvisie*, 7 (1983), nr. 2, pp. 33–36
  - Mensch, P. van, *Voor nu en voor later. Het verzamelbeleid van musea in Nederland*, Amsterdam 1993
  - Meuldijk, M., *Ontaarde kunst. Een aantal opstellen over beeldende kunst*, Amsterdam [1941]
  - Meijers, D.J., 'De democratisering van schoonheid. Plannen voor museumvernieuwingen in Nederland 1918–1921', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 28 (1977), pp. 55–105
  - Micheels, P., *Muziek in de schaduw van het Derde Rijk. De Nederlandse symfonie-orkesten 1933–1945*, Zutphen 1993 (diss. UvA)
  - Ministerie van CRM, *Discussienota Kunstbeleid*, 's-Gravenhage 1972
  - Ministerie van CRM, *Nota betreffende de relatie tussen Beeldende Kunstbeleid en Beeldende Kunstenaarsregeling*, [Rijswijk] 1975
  - Ministerie van CRM, *Naar een nieuw museumbeleid*, Rijswijk 1976
  - Ministerie van CRM, *Kunst en Kunstbeleid*, Rijswijk 1976
  - Ministerie van CRM, *Nota over de inrichting van een Dienst Presentatie en Beheer van Beeldende Kunst*, [Rijswijk] 1982
  - Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, [Zoetermeer 2002]
  - Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid, *Beeldende-kunstbeleid*, Den Haag 1983
  - Ministerie van VROM, *Plein 23 vm ARA. Resultaat van de meervoudige opdracht*, [Den Haag 1997]
  - Ministerie van WVC, *Discussienota A. Een mogelijk toekomstig beleid ten aanzien van de beeldende kunst*, [Rijswijk 1983]
  - Ministerie van WVC, *Discussienota B. Een toekomstig beleid ten aanzien van beeldende kunst, vormgeving en bouwkunst uitgaande van de huidige beschikbare middelen*, [Rijswijk 1984]

- Ministerie van WVC, *Notitie cultuurbeleid*, Rijswijk 1985
- Ministerie van WVC, *Museumbeleid*, Rijswijk 1985
- Ministerie van WVC, *Evaluatie BK-Beleid 1984*, [Rijswijk 1985]
- Ministerie van WVC, *Plan voor het Kunstbeleid 1988-1992*, Rijswijk 1987
- Ministerie van WVC, *Evaluatie Rijksdienst Beeldende Kunst*, Rijswijk 1988
- Ministerie van WVC, *Deltaplan voor het cultuurbehoud. Plan van aanpak achterstanden musea, archieven, monumentenzorg, archeologie*, Rijswijk 1990
- Ministerie van WVC, *Bedreigd cultuurbezit. Inventarisatie van achterstanden in collectiebeheer en -behoud bij musea en rijksarchieven*, Rijswijk 1990
- Ministerie van WVC, *Kiezen voor kwaliteit. Beleidsnota over de toegankelijkheid en het behoud van het museale erfgoed*, Rijswijk 1990
- Ministerie van WVC, *Investeren in cultuur. Nota Cultuurbeleid 1993-1996*, Den Haag 1992
- 'Ministers van cultuur 1945-1963', in: *Boekmancahier*, 4 (1992), nr. 11 pp. 30-57
- 'Ministers van cultuur 1963-1990', in: *Boekmancahier*, 4 (1992), nr. 12, pp. 156-175
- 'Mobiel national. Manufactures nationales des Gobelins, de Beauvais, de la Savonnerie', themanummer: *Connaissance des Arts*, (2007), nr. 320
- Mok-Schermerhorn, E.M.B. (rapp.), *Beeldende kunstenaars protesteren*, Amsterdam 1973
- Mollerus, J.C., 'De Nederlandsche Nobelprijswinnaars', in: *Orgaan Nederlandsch Fabriekaar*, 26 (1940), nr. 12, pp. 308-311
- Moorsel, W. van, *Nelly van Doesburg 1899-1975: 'de doorsnee is mij niet genoeg'*, Nijmegen [2000]
- Mosse, G., 'Beauty without sensuality. The exhibition Entartete Kunst', in: *"Degenerate Art". The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, cat. tent. Los Angeles (County Museum of Art) [1991]
- Mulder, H., *Kunst in crisis en bezetting. Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945*, Utrecht/Antwerpen [1978] (diss. RUU)
- Mulder, H., 'Ontaard en gezond. Nationaal-socialistische kunstkritiek in Nederland', in: K. Dittrich, P. Blom, F. Bool, *Berlijn-Amsterdam 1920-1940. Wisselwerkingen*, Amsterdam 1982, pp. 314-324
- Mulder, R. e.a. (red.), *Op grond van solidariteit. Bundel ter gelegenheid van zestig jaar Voorzieningsfonds voor Kunstenaars*, [Den Haag] 1996
- Muller, E., *Rapport Museale Verwervingen 1940-1948*, [Amsterdam] 1999 en *Aanvulling op de rapportage van de musea*, [Amsterdam] 2001
- Muller, E., H. Schretlen, *Betwist Bezit. De Stichting Nederlands Kunstbezit en de teruggave van roofkunst na 1945*, Zwolle [2002]
- 'Museumbeleid in de jaren tachtig. Een inventarisatie', themanummer: *Metropolis M*, 8 (1987), nr. 5/6
- *Nederlandse kunst 1989. Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage 1990
- *Nederlandse kunst 1990. Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage/Zwolle 1991
- *Nederlandse kunst 1991. Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage/Zwolle 1992
- *Nederlandse kunst 1992. Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage/Zwolle 1993
- Nederlandse Kunststichting, *Jaarverslagen 1979/1972 [sic]*, [Amsterdam 1980]
- Nederlandse Kunststichting (samenst.), *De Nederlandse Kunststichting [1951-1983]*, [Amsterdam 1983] (66 kaarten in een houten doos)
- *Nederlandse Staatscourant*
- [Nederveen, H. van], 'De procentageregelingen bij WVC en PTT', in: *De Architect*, 14 (1983), nr.12, pp. 49-53
- Nicolai, A., 'Een persoonlijk getint beleid?', in: *Boekmancahier*, 4 (1992), nr. 12, pp. 166-169
- *Niederländische Kunst der Gegenwart. Malerei. Graphik. Plastik*, cat. tent. Hagen (Städtische Museen) 1941, cat. tent. Osnabrück (Schloss zu Osnabrück) 1941, cat. tent. Oldenburg (Augusteum) 1941
- *Niederländische Kunst der Gegenwart*, cat. tent. Freiburg (Freiburger Kunstverein) 1942, cat. tent. Karlsruhe (Staatliche Kunsthalle) 1942, cat. tent. Stuttgart (onbekende locatie) 1942, cat. tent. Gelsenkirchen (Georgshaus) 1943
- *Niederländische Kunst der Gegenwart. Verbunden met einer Sonderschau des niederländischen Seemalers A.P. Schotel und einer Sammlung niederländischer Graphik der Gegenwart*, cat. tent. Hagen (Karl Ernst Osthaus Museum) 1942-1943
- *Niederländische Kunst in Köln*, cat. tent. Köln (Kölnischen Kunstverein) 1941
- *Nijmeegse Gezichten. Vijfenzeventig jaar Katholieke Universiteit*, [Nijmegen 1998]
- O'Connor, E.V., *Federal support for the visual arts. The New Deal and now*, Greenwich/Connecticut 1968
- O'Connor, F.V., *The New Deal art projects. An anthology of memoirs*, Wahington 1972
- O.K.W. *mededelingen*, zie: Mededeelingen
- *Onze kunst van heden*, cat. tent. Amsterdam (Rijksmuseum) 1939-1940
- Oosterbaan Martinus, W., 'De kunsten in het Parlement', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1986, pp. 125-153 [Boekmanstudies, dl. 2]
- Oosterbaan Martinus, W., *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*, 's-Gravenhage [1990] (diss. UvA)
- *Op het eerste gezicht. De collectie Cleveringa*, 's-Gravenhage 1988
- Os, H.W. van, 'Otto Lanz en het verzamelen van vroege Italiaanse kunst in Nederland', in: *Bulletin van het Rijksmuseum*, 26 (1978) nr. 4, pp. 147-174
- Otten, F.J.M., *Gids voor de archieven van de ministeries en de hoge colleges van staat 1813-1940*, Den Haag 2004
- Ottevanger, A., 'Notitie retrospectieve rijksaankopen eerste helft 20ste eeuwse kunst', in: *Meer Inzicht. Voetnoten*, [1987], bijlage 18, pp. 18-19

- Ottevanger, A., 'Bij de tekeningen van Johannes Moesman', in: *Aanwinstencatalogus 1984-1989. Rijksdienst Beeldende Kunst*, Zwolle/'s-Gravenhage 1990, pp. 56-66
- *Over hervorming en beheer onzer musea. Uitgegeven door den Nederlandschen Oudheidkundige Bond, Leiden* [1918]
- Oxenaar, R.W.D. e.a., *Krölller-Müller: the first hundred years*, Haarlem 1989
- Papenbrock, M., 'Entartete Kunst', *Exilkunst, Widerstandskunst in westdeutschen Ausstellungen nach 1945. Eine kommentierte Bibliographie*, Weimar 1996.
- Peet, C. van der, G. Steenmeijer (red.), *De rijksbouwmeesters. Twee eeuwen architectuur van de rijksgebouwendienst en zijn voorlopers*, Rotterdam 1995
- Petropoulos, J., *Art as politics in the Third Reich*, Chapel Hill/London 1996
- Pieters, D., 'Rijksdienst Beeldende Kunst', in: *Metropolis M*, 8 (1987), nr. 5/6, pp. 76-84
- Plas, M. van der (red.), *Herinneringen aan Marga Klompé*, [Schoten 1989]
- Poelje, G.A. van, 'Pieter Visser', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden*, Leiden 1939, pp. 114-121
- Pots, R., *De BKR: kunst- of sociaal beleid? Ontstaan, groei en resultaten van de contraprestatie-regelingen*, 's-Gravenhage 1981
- Pots, R., *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, [Nijmegen 2000] (diss. UvA)
- Pots, R., 'De tijdloze Thorbecke. Over niet oordelen en voorwaarden scheppen in het Nederlandse cultuurbeleid', in: *Boekmancahier*, 13 (2001), nr. 50, pp. 462-473
- Pots, R., M. van der Tweel, *Kunst- en Cultuurbeleid. De provincie naast rijk en gemeente*, [Haarlem/ Amsterdam 1985]
- *Project Invoering Verkorting Overbrengings Termijn (PIVOT)*, brochure Rijksarchiefdienst Den Haag, 1 november 1995
- Pronk, T., 'Kroniek van kunst en beleid in Nederland 1986', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1988, pp. 187-221 [Boekmanstudies, dl. 3]
- *Pyke Koch. Schilderijen en tekeningen*, cat. tent. Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) 1995
- *Pyttersen's Nederlandsche almanak voor iedereen*, 's-Gravenhage 1900-1957
- 'Raad adviseert over Aankoopregeling Musea', in: *BK-Info*, 15 (1993), nr. 8, pp. 3-5
- Raad voor de Kunst, *Tentoonstellingen van hedendaagse beeldende kunst in Nederland*, [Den Haag] 1963
- Raad voor de Kunst, *Evaluatie samenhang beleidsmiddelen*, De Haag 1977
- Ranitz, S.M.S. de, *Kultuurrecht. Verordening van den Rijkscommissaris voor het bezette Nederlandsche gebied betreffende de Nederlandsche Kultuurkamer*, afl. 1, 's-Gravenhage 1943
- Rappard-Boon, Ch. van, 'Met het oog op 1992. Rijksaankopen in Europa', in: *Rijksaankopen 1988. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage 1989, pp. 11-13
- *Rapport der Rijkscommissie van advies inzake reorganisatie van het museumwezen hier te lande ingesteld bij Koninklijk Besluit van 5 Februari 1919 no. 62*, 's-Gravenhage 1921
- *Rekenschap. 1946/1954 door het Rijk verworven hedendaagse beeldende kunst*, cat. tent. [Delft (Stedelijk Museum Het Prinsenhof), 1954-1955]
- Riemsdijk, J. van, *Beknelde kunst. Een bijdrage aan de discussies over het cultuurbeleid*, [Den Haag 1974]
- Reitsma, E., 'Afstoten, vervreemden, ontzamen', in: *Vrij Nederland*, 21 februari 1998
- Rikhof, F., 'J.K. van der Haagen. Kunstbescherming in Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog', in: *Jaarboek van het RIOD*, 9 (1998), pp. 37-59
- Rodrigo, E. (red.), *Céramique néerlandaise contemporaine...*, [Den Haag 1988]
- Rodrigo, E., 'Beelden stromen. Videokunst in de collectie van de Rijksdienst Beeldende Kunst', in: *Nederlandse kunst 1990. Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, 's-Gravenhage/Zwolle 1991, pp. 38-43
- Roels, A.B., 'De nieuwe mythe', in: *De Schouw*, 3 (1944), pp. 232-236
- Roodenburg, K., *Deltakunst. Een onderzoek naar de opdrachten aan schilders en grafici voor het vervaardigen van 'Deltawerken' in opdracht van het Ministerie van O.K. en W./ICRM 1959/1970*, Harderwijk 1987
- Roodenburg-Schadd, C., *Expressie en ordening. Het verzamelbeleid van Willem Sandberg voor het Stedelijk Museum 1945-1962*, Amsterdam/ Rotterdam [2004]
- Roodnat, B., 'Topkunst in Den Haag van gearriveerde kunstenaars, de knoeiers van destijds. Het Rijk neemt met kunstaankopen weinig risico', in: *NRC Handelsblad*, 30 mei 1985
- Rook, G.J. de, 'Afdeling Presentatie Buitenland', in: *Museumvisie*, 9 (1985), nr. 4, pp. 140-141
- Rorink, P., 'Sandberg, tussen Stedelijk en Stadhuis', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1990, pp. 127-156 [Boekmanstudies, dl. 4]
- Rosenberg, A., *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltkämpfe unserer Zeit*, München 1937 (3de druk) [1930 1ste druk]
- Ruiten, P. de, *A.M. Hammacher. Kunst als levensessentie*, [Baarn] 2000
- 'Rijksaankopen zijn nog niet alles', in: *BBK '69 Bulletin*, p. 3.
- *Rijksaankopen en -opdrachten op het gebied van de hedendaagse beeldende kunsten 1945-1965*, [Rijswijk 1966]
- *Rijksaankopen en -opdrachten op het gebied van de hedendaagse beeldende kunsten 1965-1967*, aanvulling 1, [Rijswijk 1968]

- *Rijksaankopen en -opdrachten op het gebied van de hedendaagse beeldende kunsten 1968–1970, aanvulling 2*, [Rijswijk 1971]
- *Rijksaankopen 1984. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, [’s-Gravenhage/Amsterdam 1985]
- *Rijksaankopen 1985. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, Amsterdam/’s-Gravenhage [1986]
- *Rijksaankopen 1986. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, Amsterdam/’s-Gravenhage [1987]
- *Rijksaankopen 1987. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, ’s-Gravenhage 1988
- *Rijksaankopen 1988. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, ’s-Gravenhage 1989
- Rijksaankopen 1989, zie: Nederlandse kunst
- *De Rijksbegroting. Zeven wetenschappelijke beschouwingen over actuele economische en staatsrechtelijke vraagstukken, de Nederlandse volkshuishouding betreffend*, Rotterdam [1949]
- *Rijksbegroting 1956. En korte samenvatting*, [Den Haag 1955]
- [Rijksdienst Beeldende Kunst], *Bestandcatalogus Fotografie Twintigste Eeuw*, 6 delen, [Den Haag 1989 en 1991]
- Rijksdienst Beeldende Kunst, *Uitwerking van de Nota over de inrichting van een Dienst Presentatie en Beheer van Beeldende Kunst*, [Rijswijk] 1982
- Rijksdienst Beeldende Kunst, *Aankoopnotitie*, Den Haag, september 1984]
- Rijksdienst Beeldende Kunst, *Nota Meer Inzicht*, [Den Haag 1987], idem Bijlagen en idem Voetnoten [Amsterdam ICN]
- Rijksdienst Beeldende Kunst, *Meer Ruimte. Vijfjarenprogramma internationaal presentatiebeleid van de Rijksdienst Beeldende Kunst*, 2 delen, Amsterdam/ Den Haag 1987
- Rijksdienst Beeldende Kunst, *Nota Cultuurbehoud en de Rijksdienst Beeldende Kunst*, [Den Haag 1987]
- Rijksdienst Beeldende Kunst, *Beleidsnota Rijksdienst Beeldende Kunst 1989–1994*, ’s-Gravenhage 1989
- [Rijksdienst Beeldende Kunst], *Old Master Paintings. An Illustrated Summary Catalogue*, Zwolle/Den Haag [1992]
- *De Rijksfinanciën gedurende de oorlogsjaren 1940–1945 in vergelijking met den toestand dier financiën in vorige jaren*, [Den Haag 1946]
- Rijksgebouwendienst, ‘De Tweede Kamer krijgt er een historische dependance bij’, in: *Smaak*, 2 (2002), nr. 6, pp. 16–20
- *Het Rijksmuseum in oorlogstijd*, cat. tent. Amsterdam (Rijksmuseum) 1985
- *Rijksoverheid en beeldende kunst. Hoofdlijnen voor het beleid der rijksoverheid op het gebied der beeldende kunst*, [Amsterdam 1955] (Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars)
- Rijnders, M., *Willem van Konijnenburg 1868–1943*, [Den Haag/Assen] 1990
- Samoyault, J.-P., *A travers les collections du Mobilier National (XVIe–Xxe siècles)*, [Paris] 2000
- Schaft, C. van der, *Duits-joodse kinderen in Nederland, 1938–1940. De lotgevallen van Duits-joodse kindvluchtelingen die tussen maart 1938 en mei 1940 in Nederland verbleven*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Geschiedenis RUG 1999
- Schampers, K., ‘Wisselwerking kunst-publiek te mager bij rijksaankopen’, in: *De Volkskrant*, 19 augustus 1977
- Schampers, K., ‘Nederlandse kunst naar het buitenland’, in: *Museumjournaal*, 24 (1979), nr. 4, pp. 175–178
- Scheen, P.A., *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750–1950*, 2 dln, ’s-Gravenhage 1969–1970
- *De Schouw. Orgaan van de Nederlandsche Kultuurkamer, gewijd aan het kultureele leven in Nederland*, 1 (1942)-4 (januari 1945).
- Schuster, P.-K. (herausg.), *Die ‘Kunststadt’ München 1937. National-sozialismus und ‘Entartete Kunst’*, [München 1988] (1987 1ste druk)
- Schuyt, K., E. Taverne, *1950. Welvaart in zwart-wit*, Den Haag [2000] (Nederlandse cultuur in Europese context)
- [Schweitzer, G.J. (samenst.)], *Verzameling Van Bilderbeek*, [Dordrecht 1978]
- ‘Sieraden’, themanummer: *Kunstschrift*, 26 (1982), nr. 6
- Sierksma, P., ‘Een eigen museum? Dat vind ik zo voos’, in: *Trouw*, 9 mei 1998
- [Sikkel, N.J.G.], *Documentatie. Status en werkzaamheid van organisaties en instellingen uit de tijd der Duitse bezetting van Nederland. Samengesteld t.b.v de bijzondere rechtspleging, op last van de Procureur-fiscaal bij het Bijzonder Gerechtshof te Amsterdam*, [z.pl. 1946]
- Sitter, A.S. de, *Kunst en overheid, beleid en praktijk van 1945 tot 1990*, Amsterdam 1990 (herziene druk van 1988)
- Smiers, J., *Cultuur in Nederland 1945–1955. Mening en beleid*, Nijmegen [1977]
- Smithuijzen, C.B., ‘Op naar de volgende afspraak. L.C. Brinkman, minister van Cultuur 1982–1989’, in: T. Gubbels (red.), *Kunst, Kroniek en Parlement 86–89*, Amsterdam 1990, pp. 11–36
- Smithuijzen, C.B. (red.), *De hulpbehoevende mecenas. Particulier initiatief, overheid en cultuur, 1940–1990*, [Amsterdam 1990]
- Sociaal en Cultureel Planbureau, *Advies Cultuurwetgeving. Cultuurbeleid in historisch, beleidsanalytisch en juridisch perspectief*, [Rijswijk 1986] (Cahier Sociaal en Cultureel Planbureau nr. 51)
- *Some aspects of French cultural policy* (Studies and documents on cultural policies), [Paris, 1970] (UNESCO)
- Somers, E., ‘Het archief van het Departement van

- Volksvoorlichting en Kunsten (1940–1945)' in: *Jaarboek van het RIOD*, 2 (1990), pp. 183–196
- Somers, E., M. Pier, *Archievens van de Tweede wereldoorlog. Nederland en Nederlands-Indië*, [Zutphen 1994]
  - Staal, A., *Onder de gouden zon van het morgenland. Een reis door Egypte, Palestina en Syrië*, Amsterdam [1942 1ste druk] en idem [1955 2de druk]
  - *Staatsalmanak voor het Koninkrijk der Nederlanden*, 's-Gravenhage 1958–
  - *Staatsblad van het Koninkrijk der Nederlanden*
  - Staffhorst, M., 'Collectie opgeheven Museum voor het IJkwezen raakt verspreid. Afstoten is kiezen voor nieuwe context', in: *Museumvisie*, 26 (2002), nr. 1, pp. 27–29
  - *The state and culture in Sweden. A survey drafted within the Department of Cultural Affairs of the Swedish Ministry of Education and Cultural Affairs*, [Stockholm 1970]
  - Steenbergen, R., *Iets wat zo veel kost, is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland*, Amsterdam 2002 (diss. UvA)
  - [Stensman, M.], 'Art is on the way to becoming everyone's ...', *The National Arts Council of Sweden 1937–1987*, [Stockholm, 1987]
  - Stiphout, M. van, 'Een mogelijkheid om aan de realiteit te ontsnappen. Harry Verburg (1914–1986)', in: *Rijksaankopen 1986. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, Amsterdam/'s-Gravenhage 1987, pp. 18–22
  - Stokkink, T. (red.), *De culturele elite van Nederland. Wie maken en breken de kunst*, [Amsterdam 1987]
  - Stokvis, W. (red.), *De doorbraak van de moderne kunst in Nederland. De jaren 1945–1951*, [Amsterdam 1984]
  - Stokvis, W., K. Zijlmans, *Vrij spel. Nederlandse kunst 1970–1990*, Amsterdam [1993]
  - Stolwijk, Ch., *Uit de schilderswereld. Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw*, Leiden 1998 (diss. RUU)
  - [Straaten, E. van], *Met open oog op de uitkijk*, [Den Haag 1975]
  - [Straaten, E. van], *Dubbelgebakken. Aardewerknijverheid in Nederland 1876–1940*, 's-Gravenhage 1979
  - Straaten, E. van, 'Rijksaankopen 1931–1984', in: *Rijksaankopen 1984. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1985, pp. 13–16
  - [Straaten, E. van], *56 Bracelets, 17 Rings, 2 Necklaces*, [Amsterdam, 1985]
  - Straaten, E.J. van, *Klare en lichte, gesloten ruimten, geaccentueerd door diepe en pure kleuren: het werk van Theo van Doesburg in de architectuur*, Amsterdam 1992
  - Straus, C., 'Rijksdienst Beeldende Kunst', in: *Bijvoorbeeld*, 20 (1988), nr. 3, pp. 14–18
  - Stuers, V. de, 'Holland op zijn smalst', in: *De Gids*, 37 (1873), nr. 3, pp. 320–402
  - Swaan, C. de, W. Breuker (muziek), *Benno Premsele. Vormgever en voorvechter* [video], Amsterdam 1999
  - Sijpe, L. van de (red.), *De uitvinder van het gipsverband. Dokter Antonius Mathijssen 1805–1878*, Hamont 2005
  - Tegenbosch, L., M. Koekoek, *Charlotte van Pallandt. Beelden en tekeningen*, Zwolle [1994]
  - Temminck Groll, C.L., e.a., *De Cannenburch en zijn bewoners*, [Zutphen 1990]
  - *Tentoonstelling van Nederlandsche Beeldende Kunst*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1942 (Nederlandse Volksdienst/Nederlandsche Kultuurkamer)
  - *Tentoonstelling Hulpwerk Beeldende Kunst van den Nederlandschen Volksdienst*, Haarlem (Frans Halsmuseum) 1942, Eindhoven (Van Abbemuseum) 1943
  - 'Tentoonstelling Rijksaankopen 1984. De Rijksdienst besteedt f 2,6 miljoen naar eigen inzicht', in: *BK-Info*, 7 (1985), nr. 4, pp. 6–9
  - Terreehorst, P., 'Opkomst en ondergang van videokunst in Nederland', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1991, pp. 15–66 [Boekmanstudies, dl. 5]
  - Thiel, P.J.J. van, C.J. de Bruyn Kops, W.A.P. Hoeben e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue*, Amsterdam/Maarssen 1976
  - Thissen, G.G.J. (samenst.), *Parlement en Kiezer. Jaarboek*, Leiden 1991
  - 'Thorbecke revisited', themanummer: *Boekmancahier*, 13 (2001), nr. 50
  - Thunnissen, C., R. Sperna Weiland, *Gerrit de Blanken 1894–1961. Pottenbakker uit Leiderdorp. Virtuoze eenvoud*, [Leiderdorp 2005]
  - Tibbe, E.P., *R.N. Roland Holst. Arbeid en schoonheid vereend. Opvattingen over Gemeenschapskunst*, Amsterdam 1994
  - Tilroe, A., 'Wat is het nut van de Rijksdienst Beeldende Kunst? Een collectie als een slecht gebit: overal een stompje', in: *De Volkskrant*, 31 oktober 1986
  - Triesscheijn, T.J.M., *Oude pracht en nieuwe snit. De gebouwen waarin het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen is gevestigd*, [Den Haag 1980]
  - Tuyl, G. van, 'Holland, ein Künstlerparadies? Einige Anmerkungen zur BKR', in: *Gesignaleerd. Neue Kunst aus den Niederlanden*, cat. tent. Kiel (Kunsthalle) 1983, pp. 11–19
  - [Tuyl, G. van, M. Westen], *Rijkssoogst. Een selectie uit de sculpturen van de collectie Rijksdienst Beeldende Kunst*, ['s-Gravenhage, 1992]
  - 'Tweede Kamerdebat over cultuurbeleid en afschaffing BKR', in: *BK-Informatie*, 8 (1986), nr. 6, pp. 2–6
  - *Twenty-one Artists' portraits of Dutch Ministers of Education, Science and Cultural Affairs*, [Den Haag] 1992
  - Uitert, E. van, 'Het verzamelen van openbaar kunstbezit', in: *De Gids*, 152 (1989), nr. 2, pp. 141–145
  - Uitert, E. van, 'Kunst en kunstbeleid', in: *De Gids*, 152 (1989), nr. 7, pp. 563–567

- Uiterit, E. van, 'De era Sandberg, De Wilde...' in: *De Gids*, 155 (1992), nr. 5, pp. 387-392
- VAEVO. *Gegevens voor de leden*, [s-Gravenhage 1958]
- VAEVO 1908-1933. *Het resultaat van werken en streven gedurende de eerste vijf en twintig jaar*, [s-Gravenhage] 1933
- Valkman, O., *De BKR en de crisis van de verzorgingsstaat*, Amsterdam 1982
- *Vechten tegen verval. De uitvoering van het Delta-plan voor het Cultuurbehoud*, [s-Gravenhage 1991]
- Veld, H.M. in 't, *Rapport inzake de sociale positie van de beeldende kunstenaars*, Amsterdam 1953 (mededelingen van het Prins Bernhardfonds dl. II)
- Veld, N.K.C.A. in 't, *De ereraden voor de kunst en de zuivering van de kunstenaars. Een bijdrage tot de geschiedschrijving van de zuivering van het vrije beroep*, 's-Gravenhage 1981
- Veltman, R., 'Het Texas-project en het Nederlandse buitenlandse cultureel beleid', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1993, pp. 113-150 [Boekmanstudies, dl. 6]
- Velzen, T. van, *Visual artists and government policy in the Netherlands/Gli artisti figurative ad il governo in Olanda*, Amsterdam 1980
- Venema, A., *Kunsthandel in Nederland 1940-1945*, Amsterdam [1986]
- Venema, A., *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie*, 4 delen, Amsterdam 1989-1992
- *De verboden muze. Onderdrukking van kunst en cultuur 1933-1945*, cat. tent. Amsterdam (Joods Historisch Museum) 1970
- Verlangen, B., *Zó koopt Amsterdam kunst. Een overzicht van de perikelen sinds de jaren zestig en het effect van drie jaar experimenteren*, [Amsterdam 1981] (Amsterdams kunststraad)
- *Verordnungsblatt für die besetzten niederländischen Gebiete/Verordeningenblad voor het bezette Nederlandsche gebied*
- *Verslag over het jaar [1943-1948] van de Adviseur verbonden aan de rijkscommissie van advies inzake de musea*
- *Verslag van de Rijksinspecteur over het jaar [1949-1984]. Overdruk uit de Nederlandse Rijksmuseum*
- *Verslag van de Rijksdienst Beeldende Kunst [1985-1995]*
- *Verwantschap & Eigenheid. Belgische en Nederlandse kunst 1890-1945*, cat. tent. Gent (Museum voor Schone Kunsten) 2002
- 'Verzamelen in Nederland', themanummer: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 32 (1981), Haarlem 1982
- *Victor de Stuers. Holland op zijn smalst. Ingeleid en toegelicht door een werkgroep van het Kunst-historisch Instituut der Universiteit van Amsterdam*, Bussum [1975], pp. 35-120 (facsimile van V. de Stuers, 'Holland op zijn smalst', in: *De Gids*, 37, 3de serie (1873), dl. 3, pp. 320-402)
- *Victor de Stuers. Referendaris zonder vrees of blaam*, cat. tent. 's-Gravenhage (Koninklijke Bibliotheek/Algemeen Rijksarchief) 1985
- *Volkstentoonstelling van Nederlandsche Kunst voor de provincies Brabant en Zeeland*, Eindhoven (Stedelijk van Abbe-museum) [1942]
- *Vrije kunst in een onvrjige tijd. Beeldende kunst in de periode 1940-'45*, cat. tent. Gouda (Stedelijke Musea) 1985
- Vroom, W.H., "'De Overheid gevee ook den kunstenaar zijn oorlogstaak'", in: *Bulletin van het Rijksmuseum*, 38 (1990), nr. 2, pp. 99-122
- *Vijf eeuwen Sint Sebatiiaansdoelen*, cat. tent. Den Haag (Haags Historisch Museum)
- Wal, M. van der, e.a., *Johan Dijkstra 1896-1978*, Zwolle/Groningen [1996]
- Water, A. van de, *Gedenkbundel studiedagen VAEVO, 1908-1958*, [s-Gravenhage ca. 1960]
- Welters, L.A., 'Kunstpolitiek: ongrijpbaarheid van creativiteit', in: J.W. de Beus en J.A.A. van Doorn (red.), *De Interventiestaat. Tradities-ervaringen-reacties*, Meppel/Amsterdam [1984], pp. 151-178
- *Werken in de Delta. Evaluatie deltaplan voor het cultuurbehoud 1991-1993*, 's-Gravenhage 1993
- Wesseling, J., 'De geheime fundamenten voor een Nationaal Museum', in: *NRC Handelsblad*, 30 augustus 1985, CS, pp. 1-2
- Wesseling, J.C.G., 'Overheidsbemoeiingen met de kunst', in: J.J. van Bolhuis e.a. (red.), *Onderdrukking en verzet. Nederland in oorlogstijd*, dl. 2, Arnhem [1950], pp. 511-525
- Westerink, G., 'Niet te modern. De Kamper raadhuisbeelden van Johan Polet', in: *Kamper almanak*, (1998), pp. 151-166
- White, E.W., *The Arts Council of Great Britain*, London [1975]
- Widdershoven, R., G. van Ballegooij, *Bestaande wet- en regelgeving op het terrein van de cultuur. Inventarisatie en analyse van de situatie in Nederland*, [Rijswijk 1986] (Cahier Sociaal en Cultureel Planbureau nr. 50)
- Wilbrink, J., 'De Nul-beweging. Illusieeloos idealisme. Een studie naar de opkomst van een kunstenaars-groepering binnen het moderne kunstenaarschap', in: *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1991, pp. 167-246 [Boekmanstudies, dl. 5]
- *Willem Witsen (1860-1923) als tekenaar en etser*, cat. tent. Amsterdam (Rijksprentenkabinet) 1977
- Willems, L., 'Als Johannes Tielrooy nu eens niet in Indië Piet Ouborg had ontmoet?', in: *Aanwinstencatalogus 1984-1989. Rijksdienst Beeldende Kunst*, Zwolle/'s-Gravenhage 1990, pp. 35-42
- Willink, J., 'De Vereniging ter bevordering van het Aesthetisch Element in het Voortgezet Onderwijs', in: J. Bakker, M. van Duyne, e.a., *Geen dag zonder lijn. Honderd jaar tekenonderwijs in Nederland 1880-1980*, Haarlem [1980], pp. 145-157
- Willink, J. (red.), *Roerend erfgoed. Ruim een halve eeuw rijkszorg voor collecties*, Leiden/Amsterdam 1997

- Winsemius, A., *De overheid in spagaat. Theorie en praktijk van het Nederlandse kunstbeleid*, [Amsterdam 1999] (diss. RUL)
- Wintgens, D., A. de Jongh-Vermeulen, *Dageraad van de Moderne Kunst. Leiden en omgeving 1890-1940*, Zwolle/Leiden [1999]
- Wouters, K.C.A.T.M., *Ongewenschte muziek*, Den Haag [1999] (diss. UvA)
- Wijnberg, N., *De twee hoeden. Onbruikbare herinneringen van een Amsterdamse schilder*, 2 dln, Venlo/ Antwerpen [1997]
- [J. IJperlaan, J.A.G. van der Steur], *Het gebouw der bouwkunde*, [Delft 1932]
- Zahn, H., archief ICN Amsterdam, *Uitgaven van de Rijksdienst Beeldende Kunst op jaar en alfabetisch geordend*, [Den Haag], 1991
- Zandbergen, G., 'Je kan het best'. Mr. drs. Elco Brinkman. 1982-1989. *Minister van Welzijn, Volksgezondheid, Cultuur*, [Rijswijk 1989]
- Zemerling, N., e.a., *Willem van Rede (1880-1953). Een verzamelaar uit hartstocht*, 's-Gravenhage 1990
- Zwaan, J. (red.), *De zwarte kameraden. Een geïllustreerde geschiedenis van de NSB*, Weesp [1984]
- Zijlmans, K., 'Duitse tentoonstellingen in Nederland', in: K. Ditrich, P. Blom, F. Bool, *Berlijn-Amsterdam 1920-1940. Wisselwerkingen*, Amsterdam 1982

## 2/ Archiven en instellingen

Halverwege het onderzoek werden de hier genoemde ministeriële archieven in bewerking gegeven aan de CAS te Winschoten die de overdracht naar het NA voorbereidde. Het archief van het ministerie van OKW (1945-1965) werd in 2006 overgedragen aan het NA. Daarmee werd het een openbaar archief. Het archief van VWS was bij het ter perse gaan van dit proefschrift nog in bewerking bij de CAS. Het archief van het ICN is in bewerking gegeven bij het PWAA in Rotterdam. Het zal vermoedelijk eind 2007/begin 2008 voor een deel worden overgedragen aan het NA; een ander deel zal terugkeren naar het ICN, waar het raadpleegbaar zal zijn als collectiegebonden documentatie en de stukken die betrekking hebben op de Nederlandse Kunststichting zullen naar het NHA in Haarlem gaan. Van de archieven van OKW (afdelingen KT alsook van OKN) en van het archief van het ICN is een concordans op de oude inventaris gemaakt. Het is op dit moment nog niet bekend of er van het cultuurdeel van het ministerie van CRM (dat berust bij het ministerie van VWS) ook een concordans wordt gemaakt (mededeling Robin te Slaa van het NA). De literatuur over maatschappelijke aspecten van kunst en cultuur uit de periode 1963-1990 van de Boekmanstichting is sinds juni 2007 te raadplegen in de bibliotheek van de UvA. In de noten worden verwijzingen naar dossiers en andere ingangsnummers vermeld zoals ze voor 2007 stonden aangegeven; wel is de nieuwe vindplaats opgenomen.

Amsterdam, Boekmanstichting

Amsterdam, Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie

- archief Departement van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming 1940-1945
- archief Departement van Volksvoorlichting en Kunsten 1940-1945
- archief en cartotheek van de Nederlandsche Kultuurkamer
- Collectie Schaeppman
- DOC I
- kaartverzameling dispensatieverzoeken

Amsterdam, Rijksmuseum

Amsterdam, Theater Instituut

Amsterdam/Rijswijk, Instituut Collectie Nederland

- archief Bureau Beeldende Kunst Buitenland
- archief Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten
- archief Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen
- archief Dienst Verspreide Rijkscollecties
- archief Nederlandse Kunststichting
- archief Rijksdienst Beeldende Kunst

Den Haag, Algemene Rekenkamer

Den Haag, Iconografisch Bureau

Den Haag, Koninklijke Bibliotheek

Den Haag, Ministerie van Volksgezondheid, Welzijn en Sport

- archief Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk 1965-1982, Adviescommissie voor de Programmering van Collecties voor Tentoonstellingen in Nederland (vanaf 2007/2008: NA)

Den Haag, Nationaal Archief

- archief Afdeling Kunsten en Taakvoorgangers van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, 1945-1965
- archief Afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming en taakvoorgangers van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (1910-) 1945-1965 (1966)
- Centraal Archief Bijzondere Rechtspleging
- archief Centrale Ereraad voor de Kunst (1939) 1945-1952
- archief Ereraad voor de Kunst (1939) 1945-1952
- archief Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, afdeling Kunsten en Wetenschappen (1866-) 1918-1940
- archief Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen te Londen 1940-1946
- archief Nederlands Beheersinstituut



Den Haag, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie

- Haarlem, Noord-Hollands Archief
- archief Nederlandse Kunststichting
  - archief Rijksacademie van Beeldende Kunsten Amsterdam
  - archief Rijksmuseum

### 3/Geïnterviewde personen

J.G. (Fries) Berkhout (1930)  
medewerker DRVK (1955–1972)  
vraaggesprek: 23 juli 1997

drs. V.F. (Hoos) Blotkamp-de Roos (1943)  
kunsthistoricus; lid Programmeringscommissie (1977–1981); hoofd afd. Beeldende Kunst en Bouwkunst min. CRM/WVC (1981–1988)  
vraaggesprek: 17 november 2004

drs. M.M. (Mattie) Boom (1957)  
kunsthistoricus; medewerkster project collectie Hartkamp RBK (1985–1988); conservator fotografie RBK (1988–1994)  
vraaggesprek: 23 februari 2006

drs. O.L. (Titia) Bouma (1916)  
kunsthistoricus; medewerkster BRRM/plv. hoofd DVR (1966–1980)  
vraaggesprek: 14 augustus 1997

mr. drs. L.C. (Elco) Brinkman (1948)  
jurist/politicoloog; minister van WVC (1982–1989)  
vraaggesprek: 25 augustus 1999

drs. C.J. (Coert) Ebbinge Wubben (1915)  
kunsthistoricus; voorzitter Rijksadviescommissie voor Representatieve Aankopen van Moderne Kunst (1952–1957); directeur museum Boymans-van Beuningen Rotterdam (1950–1978)  
vraaggesprek: 22 februari 2006

drs. H.J.H.M. (Hein) van Haaren (1930)  
kunsthistoricus; voorzitter Programmeringscommissie (1972–1975)  
vraaggesprek: 29 november 2005

drs. R.R. (Robert) de Haas (1940)  
kunsthistoricus; hoofd Tentoonstellingen DRVK (1970–1973); Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten/hoofd DVR (1973–1985); directeur RBK (1985–1996)  
vraaggesprekken: 1997–2007

drs. F. (Frans) Haks (1938–2006)  
kunsthistoricus; directeur Groninger Museum voor Stad en Lande (1978–1995); lid projectgroep Programmeringscommissie 1975; lid Commissie van Bijstand RBK (1985–1987)  
vraaggesprek: 14 januari 1999

drs. E. (Ebeltje) Hartkamp-Jonxis (1944)  
kunsthistoricus; rijksconsulent voor de musea directie MMA min. van CRM (1975–1982); conservator oude kunstnijverheid DVR (1982–1985); conservator toegepaste kunst RBK (1985–1991)  
vraaggesprek: 23 februari 2006

mr. drs. R. (Rob) Hotke (1919–1999)  
jurist/kunsthistoricus; directeur RDMZ (1955–1967); hoofd directie OKN min. van OKW/CRM (1967–1972); directeur-generaal Culturele Zaken min. van CRM/WVC (1972–1984)  
vraaggesprek: 24 juli 1997

H. (Henk) Huig (1934)  
beeldend kunstenaar; lid projectgroep Programmeringscommissie 1972, 1976  
vraaggesprek: 21 augustus 2003

mr. J.F.M.J. (Poet) Jansen (1916–1998)  
jurist; hoofd afd. Beeldende Kunst en Bouwkunst min. van OKW/CRM en plv. hoofd afd. Kunsten (1950–1967); hoofd afd. Kunsten min. van CRM (1967–1972); raadsadviseur min. van CRM (1972–1980)  
vraaggesprek: 20 mei 1998

J. (Jan) Jessurun (1934)  
plv. directeur-generaal Culturele Zaken min. van WVC (1984–1992); hoofddirecteur Cultuurbeheer min. van WVC (1989–1992)  
vraaggesprek: 4 april 2006

J. (Jan) Karsten (1921)  
medewerker afd. Musea en Archiefwezen min. van OKW/CRM (1962–1972); rijksconsulent voor de musea directie MMA min. van CRM (1972–1984)  
vraaggesprek: 4 september 1997

prof. dr. W.P. (Wim) Knulst (1945)  
socioloog; hoogleraar Vrijtijdswetenschappen Katholieke Universiteit Brabant Tilburg  
vraaggesprek: 5 november 2002

prof. drs. R. (Ronald) de Leeuw (1948)  
kunsthistoricus; hoofd Tentoonstellingen DVR (1977–1985); hoofd Collecties RBK (1985)  
vraaggesprekken: 1998–2006

dr. S.H. (Simon) Levie (1925)  
kunsthistoricus; directeur Rijksmuseum  
Amsterdam (1975–1989)  
vraaggesprek: 2 oktober 1998

D.F. (Daan) Lunsingh Scheurleer (1908–1999)  
Adviseur verbonden aan de Rijkscommissie van  
Advies inzake de Musea min. van OKW (1943–  
1949); Rijksinspecteur voor Roerende  
Monumenten/hoofd DRVK (1949–1973)  
vraaggesprek: 22 januari 1998

M.A.T. (Riet) Neerincx (1925)  
edelsmid; secretaris Gemeentemuseum  
Arnhem (1951–1967); conservator  
Gemeentemuseum Arnhem (1967–1986)  
vraaggesprek: 17 september 2002

drs. J.R. (Jan) Riezenkamp (1944)  
econoom; wethouder Financiën en Kunstzaken  
gemeente Rotterdam (1974–1978); plv. secretaris-  
generaal min. van CRM (1982–1985); directeur-  
generaal Culturele Zaken min. van WVC  
(1985–1995)  
vraaggesprek: 22 februari 2006

O. (Otto) de Rijk (1940)  
medewerker exploitatie tentoonstellingen NKS  
(1972–1985); coördinator afd. Presentatie  
Buitenland RBK (1985–1989); projectleider  
Presentatie RBK (1989–1993)  
vraaggesprek: 21 maart 2006

F.A. (Aarjen) Rijnders (1941)  
beleidsadviseur afd. Beeldende Kunst en  
Bouwkunst min. CRM (1970–1972)/secretaris  
rijksadviescommissie Beeldhouwkunst/Grafische  
Kunst en Tekenkunst/Gebonden Kunsten/  
Monumentale Kunsten (1970–1972);  
secretaris Programmeringscommissie  
(1972–1984)  
vraaggesprek: 26 februari 1998

drs. G.P. (Bertie) Stips-van Weel (1920)  
kunsthistoricus; medewerkster afd. Beeldende  
Kunst en Bouwkunst min. OKW/CRM (1962–1972);  
plv. hoofd afd. Beeldende Kunst en Bouwkunst min.  
van CRM (1972–1973); hoofd afd. Beeldende Kunst  
en Bouwkunst min. van CRM (1973–1981);  
beleidsmedewerkster directie Kunsten min. CRM/  
WVC (1981–1983)  
vraaggesprek: 22 januari 1998

Dr. E.J. (Evert) van Straaten (1948)  
kunsthistoricus; hoofd Tentoonstellingen DVR  
(1973–1977); conservator 20ste-eeuwse kunst RBK  
(1977–1985); hoofd afd. Presentatie Binnenland  
RBK (1985–1989)  
vraaggesprek: 21 januari 1999

drs. G.A. (Gijs) van Tuyl (1941)  
kunsthistoricus; hoofd BBKB min. van WVC  
(1974–1985); hoofd afd. Presentatie Buitenland  
RBK (1985–1989); hoofd afd. Presentatie RBK  
(1989–1992)  
vraaggesprek: 11 april 2005

drs. C. (Cees) van 't Veen (1955)  
econoom; projectleider Project Maximale Zelf-  
standigheid min. van WVC (1987–1992); hoofd-  
directeur Cultuurbeheer WVC (1992–1995)  
vraaggesprek: 13 oktober 2004

drs. Th. (Theo) van Velzen (1924–1999)  
kunsthistoricus; hoofd afd. Beeldende Kunst en  
Bouwkunst/plv. hoofd directie Kunsten min. van CRM  
(1967–1972); hoofd directie Kunsten min. van CRM  
(1972–1978)  
vraaggesprek: 3 december 1997

O. (Otto) Verhagen (1919–2003)  
medewerker SNK (1948–1951); medewerker DRVK  
(1951–1970)  
vraaggesprek: 12 augustus 1997

H. (Henk) Visser (1923)  
medewerker NKS (1970–1972); directeur NKS  
(1972–1985)  
vraaggesprek: 23 januari 1998

B.J. (Bouke) IJlstra (1933)  
beeldend kunstenaar; lid Programmeringscommissie  
(1972–1973)  
vraaggesprek: 17 april 2007

## Bijlagen

### 1 De Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen (1949–1975)/Dienst Verspreide Rijkscollecties (1975–1985)

#### Oprichting

In 1943 werd een Adviseur verbonden aan de Rijkscommissie voor de Musea aangesteld, die tot taak had allerlei werk te verrichten ten bate van de kleine musea en culturele instellingen. Toen op 26 augustus 1949 het Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten werd opgericht, werd de adviseursfunctie omgezet in die van Rijksinspecteur. Op dezelfde datum werd de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen (DRVK) opgericht en bij dit Bureau ondergebracht (Koninklijk Besluit 26 augustus 1949, nr. 5, *Nederlandse Staatscourant*, 6 september 1949, p. 1). Het Bureau van de Rijksinspecteur viel eerst onder de afdeling OKN van het ministerie van OKW en na de opheffing van dit ministerie in 1965 onder de afdeling (vanaf 1968 de directie) MMA van het ministerie van CRM. Dat bleef zo, ook toen dat ministerie in 1982 werd opgeheven en de taken werden overgenomen door het ministerie van WVC. In 1975 veranderde de naam van de DRVK officieus in Dienst Verspreide Rijkscollecties (DVR). Dat werd niet vastgelegd in een Ministeriële Beslissing of in een Koninklijk Besluit. De taken bleven hetzelfde. De DRVK/DVR was een zogeheten buitendienst, dat wil zeggen dat hij organisatorisch tot het ministerie behoorde (de medewerkers waren rijksambtenaar), maar zijn vestigingsplaats buiten het ministerie had. Op 31 december 1984 werd de DVR opgeheven en samen met de Nederlandse Kunststichting (NKS) en het Bureau Beeldende Kunst Buitenland (BBKB) gefuseerd tot de Rijksdienst Beeldende Kunst.

#### Taken bij oprichting

- 1 Aanleggen van een inventaris van alle aan het Rijk toebehorende kunstvoorwerpen, onverschillig waar zij zich bevonden en voor zover ze *niet* waren geregistreerd in de inventaris van een rijksmuseum. Deze voorwerpen waren in 1949:
  - de rijksaankopen moderne kunst sinds 1932 van het ministerie van OKW en opvolgers (inventariscategorie K);
  - de schenkingen en legaten van vooral familieportretten sinds 1935 die waren ondergebracht bij het Centraal Bureau voor de Genealogie in Den Haag (inventariscategorie C);
  - de door de Staat der Nederlanden geclaimde kunstwerken uit Duitsland die sinds 1945 waren ondergebracht bij de Stichting Nederlands Kunstbezit (inventariscategorie NK);
  - de kunstwerken die via de Contraprestatie (1949–1956) en de Beeldende Kunstenaarsregeling (1956–

1987) in rijksbezit kwamen (inventariscategorieën SZ, BK en DV);

– alle voorwerpen die tot het oude rijksbezit behoorden en geen plaats hadden gevonden in een rijksmuseum (inventariscategorie R).

#### 2 Uitlenen van deze kunstwerken:

- aan overheidsinstanties, voor de aankleding van overheidsgebouwen, werkruimtes van topambtenaren en Nederlandse ambassades in het buitenland;
- aan tentoonstellingen in binnen- en buitenland.

#### Uitbreiding van taken

In 1954 kreeg de Rijksinspecteur de taak tentoonstellingen van reproducties van kunstwerken te organiseren voor leerlingen van middelbare scholen. Hiervoor werd een afdeling Pedagogie aan zijn Bureau toegevoegd. De afdeling werkte nauw samen met de Vereniging tot Bevordering van het Aesthetisch Element in het Voortgezet Onderwijs (VAEVO), wier doel het was om scholieren in aanraking te brengen met echte kunstwerken (grafiek). Met ingang van 1 november 1955 moest het Bureau ook reizende tentoonstellingen maken. De tentoonstellingen in Nederland beoogden de bevolking in gemeenten waar zelden kunstmanifestaties plaatsvonden in contact te brengen met uitingen van kunst en cultuur uit het heden en verleden. De reizende tentoonstellingen in het buitenland werden vervaardigd als cultureel vlagvertoon van de Nederlandse cultuur. Ze werden samengesteld uit (kunst)voorwerpen van de DRVK/DVR, soms aangevuld met werk uit Nederlandse musea. De DRVK/DVR maakte van 1956 tot 1985 in totaal 72 tentoonstellingen over de meest uiteenlopende onderwerpen. De eerste waren: *De boer in de Nederlandse schilderkunst 1550–1900* en *Wie was Rembrandt*, de laatste was *Herinneringen aan Italië. Kunst en toerisme in de achttiende eeuw* (1984). De DRVK/DVR werkte vanaf 1955 samen met het Bureau Beeldende Kunst en Bouwkunst van het ministerie van OKW, vanaf 1974 met het BBKB en vanaf 1979 met de NKS.

#### Overige taken

- 1 Aankopen doen voor tentoonstellingen in Nederland en het buitenland; restaureren van de eigen kunstwerken en het aanleggen van een fotoarchief hiervan.
  - 2 Organiseren van de zogeheten Kunstweken.
  - 3 Organiseren van de Museumcursus.
  - 4 Vervaardigen van de gids *De Nederlandse Musea*.
  - 5 Voeren van het secretariaat van de Rijkscommissie voor de Musea.
  - 6 Inspecteren van de Nederlandse niet-rijksmusea en advisering van restauratiesubsidies.
- Ad 1 *Aankopen*  
De aankopen waren bedoeld voor de inrichting van overheidsgebouwen en voor de door de DRVK/DVR vanaf 1955 gemaakte tentoonstellingen. In 1956 kreeg de Rijksinspecteur toestemming van het minis-

terie om representatieve voorwerpen aan te kopen voor de inrichting van overheidsgebouwen. Dit waren vooral 19de-eeuwse meubels en schilderijen, bij uitzondering werden oudere of 20ste-eeuwse meubelen gekocht. Vanaf 1973 werd het verwerven van oude en moderne kunstwerken geïntensiveerd. Onder verwerven moet niet alleen het aankopen, maar vooral het binnenhalen van legaten en schenkingen worden verstaan. De grootste aankoop deed de DRVK/DVR tussen 1974 en 1979 met de ongeveer tweehonderd stukken aardewerk voor de reizende tentoonstelling *Dubbelgebakken. Aardewerk in Nederland 1876–1940*. Vanaf begin jaren '80 werd retrospectief kunst verworven die een aanvulling op de rijkscollectie was. Het ging om kunstwerken die stromingen vertegenwoordigden en om werk van kunstenaars die de rijkscommissies vanaf 1932 hadden verwaarloosd. De aankopen van 1949 tot 1973 waren vooral bedoeld als inrichtingsobjecten, na 1973 werden ze meer vanwege hun artistieke betekenis aangekocht.

#### Ad 2 *Kunstweken*

In 1939 organiseerde het ministerie van OKW de eerste Nederlandse Kunstweek. Hieraan werd deelgenomen door een internationaal gezelschap van kunstliefhebbers, museummedewerkers, studenten en docenten uit het kunstonderwijs. Het doel was om kennis te nemen van elkaars culturele achtergronden door het bezoeken van steden, musea en monumenten en door het volgen van rondleidingen, lezingen en bijwonen van ontvangsten. De tweede Kunstweek vond plaats in 1946, onder leiding van de Adviseur verbonden aan de Rijkscommissie voor de Musea. Vervolgens werd jaarlijks tot en met 1952 een Kunstweek gehouden. In 1953 was er te weinig belangstelling voor een Kunstweek en in 1954 werd de laatste georganiseerd. Ook andere Europese landen organiseerden Kunstweken.

#### Ad 3 *Museumcursus*

De Museumcursus had tot doel om mensen op te leiden voor het werken in een museum. De eerste cursus vond plaats in 1943 en werd georganiseerd door de Adviseur verbonden aan de Rijkscommissie voor de Musea. Na 1949 kwam de organisatie in handen van de Rijksinspecteur. Hij gaf het cursusdeel kunstgeschiedenis de eerste jaren zelf. Omdat het niveau in opleiding en kennis van de deelnemers te verschillend was, werd de cursusopzet met ingang van 1951 gewijzigd. De onderwerpen die werden behandeld gingen over het museumwezen zoals het gebouw, museumbezoek, de administratie van de verzamelingen, de presentatie en het omgaan met museumobjecten. De cursus werd gegeven in verschillende musea en bestond uit ongeveer dertig lessen. De laatste cursus in de oude opzet werd gegeven in 1955. In 1966 ging onder auspiciën van de Museumdag (de Vereniging van Directeuren van

Nederlandse Musea) een tweejarige cursus van start voor museumassistenten zonder wetenschappelijke graad. De uitvoering lag in handen van Titia Bouma die sinds 1966 bij het Bureau van de Rijksinspecteur werkte. Cursisten werden in de gelegenheid gesteld om stages in musea te volgen en kregen na afloop een getuigschrift. Deze cursus was de directe voorloper van de driejarige dagopleiding op hoger beroepsniveau voor museummedewerkers die in 1978 van start ging aan de Reinwardtacademie te Leiden.

#### Ad 4 *De gids 'De Nederlandse Musea'*

Deze gids, ook wel het 'Museumboekje' genoemd, werd voor het eerst uitgegeven in 1938. Opdrachtgever was het ministerie van OKW. Het was de enige alfabetische opsomming van feitelijke gegevens over alle Nederlandse musea en oudheidkamers. De voorbereiding van de tweede druk, in 1954, en de volgende herdrukken lag in handen van het Bureau van de Rijksinspecteur. In 1976 was de zesde en laatste druk.

#### Ad 5 *Secretariaat Rijkscommissie voor de musea*

Sinds 1946 was de Rijksinspecteur de secretaris van de Rijkscommissie voor de Musea (afd. III van de Monumentenraad). De aan de minister gerichte subsidieverzoeken voor exploitatiekosten van de Nederlandse musea werden eerst voorgelegd aan de Rijkscommissie. Datzelfde gold tot 1975 voor de incidentele (aankoop)subsidies. Na 1975 werden de kleine subsidies behandeld door de Hoofdconsulent voor de Musea bij de directie MMA van het ministerie. Met ingang van de nieuwe Monumentenwet (1988) werd de Monumentenraad gereorganiseerd. De Rijkscommissie voor de Musea werd ondergebracht bij de Raad voor het Cultuurbeheer. De functie van de Rijksinspecteur was niet meer te verenigen met het secretarisschap van de Rijkscommissie. De commissie kreeg een eigen secretaris, Hans Hoogenhout. Met de verzelfstandiging van de rijksmusea in 1995 werd de Rijkscommissie omgevormd tot een adviesraad en ondergebracht bij de Raad voor Cultuur. Van 1946 tot 1980 verschenen de jaargegevens in het jaarverslag van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten. Daarnaast gaf het ministerie van 1975–1995 een veel uitgebreider *Jaarboek Monumentenraad* uit.

#### Ad 6 *Advies- en inspectietaken*

De Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten controleerde het roerende culturele erfgoed in Nederland en gaf gevraagd en ongevraagd advies daarover. Hij richtte zich daarbij vooral op de kleine en middelgrote musea. Hoewel hij de minister alleen rapporteerde over het beheer van de voorwerpen, strekten zijn adviezen aan de musea en andere culturele instellingen, zoals kastelen, kerken en buitenhuizen, zich uit over een veel breder terrein. Vanaf het begin in 1943 verstreekte hij tevens conserverings- en

restauratiesubsidies, een taak die in 1993 werd overgenomen door de Mondriaanstichting in Amsterdam. De verslaglegging van de besteding van rijkssubsidies voor restauraties was tot in de jaren '70 zeer beknopt. Vanaf 1958 zijn de adviezen summier terug te vinden in de jaarverslagen van de Rijksinspecteur. Pas vanaf 1962 gebeurde dit op uitgebreidere schaal. In het kader van de deviezenbeperking oordeelde de Rijksinspecteur vanaf 1949 ook welke voorwerpen van particulieren Nederland mochten verlaten voor verkoop of voor langdurig bruikleen. Daarvoor gaf hij uitvoerverklaringen af. Deze taak werd in 1984 vastgelegd in de Wet tot Behoud van Cultuurbezit.

## Personeel

### Directeuren

- 1949–1973: D.F. (Daan) Lunsingh Scheurleer  
Voorafgaand aan zijn directeurschap was Lunsingh Scheurleer Adviseur verbonden aan de Rijkscommissie voor de Musea (1943–1949). Van 1949–1973 was hij Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten (en directeur van het Bureau voor Roerende Monumenten) en hoofd van de DRVK.
- 1973–1985: drs. R.R. (Robert) de Haas  
Al snel na zijn aantreden hief hij de strikte scheiding tussen het Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten en de DRVK op. In 1975 werd het Bureau van de Rijksinspecteur opgeheven, maar De Haas bleef tot 1996 Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten.

### Medewerkers Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten

1949–1966: drs. P.C. (Petra) Clarijs  
1955–1972: J.G. (Fries) Berkhout  
1966–1980: drs. O.L. (Titia) Bouma  
1970–1973: drs. R.R. (Robert) de Haas

### Medewerkers Dienst Verspreide Rijkscollecties

1973–1976: drs. E.J. (Evert) van Straaten  
(hoofd tentoonstellingen)  
1977–1985: drs. E.J. (Evert) van Straaten  
(hoofd 20ste-eeuwse kunst)  
1974–1985: drs. B. (Beatrijs) Brenninkmeyer-de Rooij (conservator oude kunst en kunstnijverheid)  
1977–1985: drs. R. (Ronald) de Leeuw  
(hoofd tentoonstellingen)  
1980–1985: drs. R.J. (Joost) Willink  
(wetenschappelijk medewerker cultuurbehoud)  
1982–1985: drs. E. (Ebeltje) Hartkamp-Jonxis  
(conservator oude kunstnijverheid)  
1982–1985: mr. dr. O. (Onno) ter Kuile  
(wetenschappelijk medewerker oude kunst)

## Vormgevers

Basis lay-out 1975–1985: Swip Stolk (Zaandam). (Tentoonstellings)catalogi: onder anderen Anthon Beeke en Jan van Toorn.

## Vestigingsplaatsen

De kantoren, depots en restauratieateliers van de DRVK/DVR waren verspreid over diverse plaatsen in Den Haag.  
1949–1958: Rijksmuseum Gevangenpoort, Den Haag (directie)  
1953–1958: Nieuwe Molstraat 10, Den Haag (directie)  
1956–1994: Kazernestraat 3, Den Haag (depot en restauratieateliers)  
1965–1982: Kazernestraat 28, Den Haag (depot)  
1979–1983: Parkstraat 2a, Den Haag (directie)  
1980–1994: Saturnusstraat, 16–18 Den Haag (depot)  
1982–1987: Kazernestraat 39, Den Haag (depot)  
1983–1987: Prinsessengracht, 28 Den Haag (directie)

## Bronnen

De archieven van het Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten, de DRVK/DVR worden bewaard in:

- Amsterdam/Rijswijk, ICN
- Den Haag, ministerie van VWS
- Den Haag, NA

## Publicaties

Onderstaande lijst is opgesteld volgens de officiële regels van de titelbeschrijving, zoals gehanteerd in Nederlandse bibliotheken (FOBID).

- Stad en landschap in de Nederlandse schilderkunst van de 17e eeuw / [inl. H.J. Ronday]. - [s.l.] : [s.n.], [s.a.]. - 29 p. : ill. ; 20 cm
- 1943
  - *Verslag over het jaar [...] Adviseur verbonden aan de rijkscommissie van advies inzake de musea, (1943–1949)*
- 1946
  - Herwonnen kunstbezit : keuze-tentoonstelling van uit Duitsland teruggekeerde Nederlandse kunstschaten. - Eindhoven : Van Abbe Museum , 1946. - 45 p. ; 20 cm. Catalogus tentoonstelling Eindhoven, Van Abbemuseum, nov. 1946
  - Herwonnen Kunstbezit : tentoonstelling van uit Duitsland teruggekeerde Nederlandsche kunstschatten / [J.G. van Gelder]. - 's-Gravenhage : Mauritshuis, 1946. - 62 p. : ill. ; 16 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Gravenhage, Mauritshuis, maart 1946
- 1947
  - Catalogus van de Schilderijen benevens een overzicht van de Beeldhouwkunst en de Kunstnijverheid / Stichting Nederlandsch Kunstbezit. - [s.l.] : Stichting Nederlandsch Kunstbezit, [ca. 1947]. - 108 p. ; 34 cm
- 1948
  - Rondreizende tentoonstellingen / D.F. Lunsingh Scheurleer. - [s.l.] : [s.n.], 1948. - [4] p. ; 27 cm. Overdruk uit Bulletin van de Nederlandse Oudheid-

- kundige Bond 6e serie, jg. 1, afl. 1, mei 1948 van de lezing, gehouden op de eerste museumdag 15 februari 1947
- 1949
- *Verslag van de Rijksinspecteur over het jaar [...], (1949-1986)*
- 1955
- *Rekenschap : 1946-1954 : door het Rijk verworven hedendaagse beeldende kunst / [gered. door E.L. Rutten- Broekman]. - [’s-Gravenhage] : Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, [1955]. - [112] p. 11 : ill. ; 22x23 cm. Catalogus tentoonstelling Delft, Stedelijk Museum Het Prinsenhof, dec. 1954*
- 1956
- *De boer in de Nederlandse schilderkunst 1550-1900. - ’s-Gravenhage : Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten, [1956]. - 23 p. : ill. ; 20 cm. Catalogus reizende tentoonstelling*
  - *Wie was Rembrandt?. - [s.l.] : Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, 1956. - 28 p. : ill. ; 33 cm. - (OKW mededelingen ; nr. 23 (1956). Bij reizende tentoonstelling 1956*
- 1959
- *Kunst in het klein. - ’s-Gravenhage : Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten, [1959]. - 41 p. : ill. ; 20 cm. Catalogus reizende tentoonstelling*
  - *Romantiek en Biedermeier. - ’s-Gravenhage : Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten, [1959]. - 18 p., 16 p. pl. : ill. ; 20 cm. Catalogus reizende tentoonstelling*
- 1960
- *Cornelis de Vos en Paulus de Vos : schilders van Hulst. - Hulst : Stadhuis, 1960. - 32 p. : ill. ; 20 cm. Catalogus tentoonstelling Hulst, Stadhuis, aug. 1960*
- 1961
- *Roem der romantiek. - Bolsward : Stadhuis, 1961 : ill. ; 20 cm Catalogus tentoonstelling Bolsward, Stadhuis, juni 1961*
- 1962
- *Muziek en dans in vroeger eeuwen. - Bolsward : Stadhuis, 1962. - [26] p. : ill. ; 20 cm. Catalogus tentoonstelling Bolsward, stadhuis, juni 1962*
  - *Pieter Bruegel de Oude / H.J. Ronday. - ’s-Gravenhage : Bureau van de rijksinspecteur voor roerende monumenten, 1962. - 84 p. : ill. ; 21 cm Catalogus reizende tentoonstelling*
- 1963
- *Mare liberum : Nederland ter zee 1600-1900. - Bolsward : Stadhuis, 1963. - [46] p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling Bolsward, Stadhuis, juni 1963*
- 1965
- *Facetten der Nederlandse schilderkunst uit de 17de eeuw / [tekst H.J. Ronday]. - Apeldoorn : Gemeentelijke Van Reekumgalerij, 1965. - [12] p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Apeldoorn, Gemeentelijke van Reekum Galerij, juli 1965 : Venlo, Cultureel Centrum, okt. 1965*
- *Van elcerlyc tot alleman : spiegel van het dagelijkse leven in de Nederlandse schilderkunst 1500-1950. - Bolsward : Stadhuis, 1965 : ill. ; 22 cm. Catalogus tentoonstelling Bolsward, Stadhuis, juni 1965*
- 1966
- *Wurd en byld : woord en beeld : Gysbert Japicx 1603-1666 en de kunst van zijn tijd. - Bolsward : [s.n.], 1966. - 78 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus 20e zomertentoonstelling Bolsward, Stadhuis, juni 1966*
- 1967
- *Entwicklungsgeschichte der holländische Fliesen. - Solingen : Stadt-Sparkasse 1967. - [21] p. : ill. ; 21 cm. Catalogus Keulen en Solingen 1967*
- 1968
- *De Chinese porseleinkast : reizende tentoonstelling van Chinees porselein dat in de 17e en 18e eeuw door Nederland werd ingevoerd / inl. van D.F. Lunsingh Scheurleer. - [s.l.] : [s.n.], 1968. - 82 p. : ill. ; 26 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1968*
  - *Koper en brons. - ’s-Gravenhage : Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten, 1968. - 19 p. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling*
  - *Het oog van de meester : Nederlandse schilderkunst uit de 17e eeuw. - Middelburg : Gemeentebestuur, 1968. - 31 p. : ill. ; 22 cm. Catalogus tentoonstelling georganiseerd in samenwerking met het Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten, Middelburg, Vleeshal, juni 1968*
- 1970
- *De verzameling ceramiek van het verre oosten van het Rijksmuseum Kroller-Müller / inl. door D.F. Lunsingh Scheurleer. - Rotterdam : Museum Boymans - van Beuningen, 1970. - 70 p. : ill. ; 26 cm. Catalogus tentoonstelling Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen, dec. 1970*
- 1971
- *Keramiek aus Delft. - Hannover : Kestner-Museum, 1971. - 36 p. : ill. ; 17 cm. Catalogus tentoonstelling BRD, Hannover, juni 1971*
  - *Met u naar Afrika : reizende tentoonstelling van het Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten / [J.B. van Croonenburg]. - ’s-Gravenhage : Staatsdrukkerij en Uitgeverij, 1971. - 41 p. : ill. ; 24 cm. Catalogus reizende tentoonstelling dec. 1971*
- 1972
- *Het Hollandse 17de eeuwse landschap / [ inl. R. de Haas]. - Leiden : Stedelijk Museum "De Lakenhal", 1972. - 35 p., 20 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling Leiden, de Lakenhal, 1972*
  - *Landscapes from the Golden Age ; an exhibition of seventeenth century Dutch Paintings. - ’s-Gravenhage : Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten, 1972. - 50 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling Verenigde Staten, okt. 1972*
  - *In brons bestendigd. - ’s-Gravenhage : Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten, 1972. - [4] p. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1963-1972*

- 1973
- Het Nederlands staatsieportret / [samenstelling, inl. en beschrijvingen door Werkgroep Staatsieportret Nijmegen]. - 's-Gravenhage : Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten , 1973. - 106 p. : ill. ; 31 cm. Catalogus tentoonstelling o.a. Maastricht, Bonnefanten Museum, feb. 1973
- 1974
- Klein geld grof geld : munten van Nederlandse steden / H. Enno van Gelder. - 's-Gravenhage : stichting Gemeentelijk Cultuurfonds, 1974. - 42 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling 1974
  - Levenslang zitten / inl. Evert van Straaten ; bijdr. van Paul Pulle...[et al.]. - 's-Gravenhage : DVR, 1974. - 91 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling
- 1975
- Ceramiek uit de collectie Rust / [cat. samengest. door D.F. Lunsingh Scheurleer], - Delft : Stedelijk Museum Het Prinsenhof, 1975. - 47 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Met open oog op de uitkijk : abstraktie in Nederland 1946-1950 / [samengest. door Evert van Straaten]. - 's-Gravenhage : Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten, 1975. - 3, 14 p. : ill. ; 17 cm. Catalogus tentoonstelling 1975
  - Het Hemels Prentenboek : Devotie- en bidprentjes vanaf de 17e eeuw tot het begin van de 20e eeuw / J.A.J.M. Verspaandonk. - Hilversum : Gooi en Sticht, cop. 1975. - 132 p. : ill. ; 26 cm
  - Wat potters baktten. - 's-Gravenhage : Staatsuitgeverij, cop. 1975. - 126 p. : ill. ; 20 cm
- 1976
- Landskaber fra Hollands Guldalder / inl. Robert de Haas. - 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties, 1976. - 23 p., ill. ; 15x16 cm. Catalogus tentoonstelling Scandinavië, sept. 1976
- 1977
- Een Hagenaar in het Oosten : etsen van Marius Bauer / [samengest. door Ronald de Leeuw]. - 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties, 1977. - [10] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling 1977
  - Johannes Vermeer 1632-1675 : Een Delfts schilder en de cultuur van zijn tijd / Evert van Straaten. - 's-Gravenhage : Staatsuitgeverij, 1977. - 87 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling 1977
  - Koud tot op het bot : de verbeelding van de winter in de zestiende en zeventiende eeuw in de Nederlanden / Evert van Straaten. - 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties, 1977. - 140 p. : ill. ; 21x27 cm. Catalogus tentoonstelling Alkmaar, Stedelijk Museum, dec. 1977
  - Willem Witsen : fotograaf. - 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties. 1977 ; ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling 1977
- 1978
- Fotografie in Nederland 1839-1920 / onder red. van Ingeborg Th. Leijerzapf. - 's-Gravenhage : Staatsuitgeverij, 1978. - 112 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus
- tentoonstelling Leiden, Prentenkabinet, 1978
- Polen/Nederland in de 16e en 17e eeuw : betrekkingen / [samengest. door Lucia Thijssen en Ronald de Leeuw]. - Apeldoorn : Gemeentelijke Van Reekumgalerij, 1978. - 33 p. : ill. ; 26 cm. Catalogus tentoonstelling Apeldoorn, Gemeentelijke Van Reekumgalerij, okt. 1978
  - Verzameling van Bilderbeek. - Dordrecht : Rijksmuseum van Bilderbeek-Lamaison, 1978. - 63 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Dordrecht, Dordrechts Museum, zomer 1978
- 1979
- Dutch landscape painting of the nineteenth century / foreword Robert de Haas. - [s.l.] : The Yoong-Ang Daily News : Tong-Yang Broadcasting, cop. 1979. - [50] p. : ill. ; 24 cm. Catalogus tentoonstelling Korea, Seoul, Seoul Sejong Cultural Center Exhibition Hall, okt. 1979
  - Dubbelgebakken : aardewerknijverheid in Nederland 1876-1940 / inl. E.J. van Straaten. - 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties , 1979. - 166 p. : ill. ; 26 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1979
  - Dutch painting from the century of Van Gogh / [John Sillevius, Ronald de Leeuw en Joop Joosten]. - 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties, 1979. - [180] p. : ill. ; 24x26 cm. Catalogus tentoonstelling Japan, Tokyo, Odakyu Grand Gallery, april 1979
  - Fotografie in Nederland 1920-1940 / onder red. van Flip Bool en Kees Broos. - 's-Gravenhage : Staatsuitgeverij, 1979. - 163 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Gravenhage, Haags Gemeentemuseum, 1979
  - In het zadel : het Nederlandse ruitportret van 1550 tot 1900 / [Charles Dumas]. - 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties, 1979. - 128 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling Leeuwarden, Fries Museum, dec. 1979
  - Paul Citroen : fotograaf / [samengest. door Flip Bool en Kees Broos], 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties : Haags Gemeentemuseum, 1979. - [16] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1979
- 1980
- Nieuwenkamp thuis en op reis : keuze uit het grafisch werk van W.O.J. Nieuwenkamp (1874-1950). - Nuth : Rosbeek, 1980. - [25] p. : ill. ; 27 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980. Als eerste getoond in Dordrecht, Dordrechts Museum dec. 1980
  - Oudheid op reis / A. Stamatiou. - 's-Gravenhage : Staatsuitgeverij, 1980. - 80 p. : ill. ; 22 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980
- 1981
- M.C. Escher : exposição organizada pela embaixada dos Países-Baixos e apresentada em Portugal pela Fundação Calouste Gulbenkian. - Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1981. - [20] p. : ill. ; 24 cm. Catalogus tentoonstelling Portugal, Porto, Fundação Calouste Gulbenkian, dec. 1981

- De ontdekte schyndeugd : of de wereld van Cornelis Troost / tekst Ronald de Leeuw. - Assendelft : Equipage, 1981. - 23 p. : ill. ; 30 p. Catalogus tentoonstelling 1981
  - The shoe show : Britse schoenen sinds 1790 / eindred. Ronald de Leeuw. - Assendelft : Equipage, 1981. - 27 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1979-1981 (Groot-Brittannië), 1981 (Nederland) org. Engelse uitg.: [s.l.] : Crafts Council, cop. 1979
- 1982
- Amerikaans leven in Amerikaanse prenten. - [s.l.] : Bryn Mawr College Library, cop. 1982. - 48 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling 1982
  - Jac. Jongert 1883-1942 : graficus tussen kunst en reclame. - 's-Gravenhage : Haags Gemeentemuseum, 1982. - 16 p. : ill. ; 29 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1982. Als eerste getoond in 's-Gravenhage, Haags Gemeentemuseum, feb. 1982
  - Johan Barthold Jongkind 1819-1891 / foreword Robert de Haas ; introduction Victorine Hefting ; ed. by Mie Prefectural Art Museum. - [s.l.] : Tokyo Shimbun, 1982. - [90] p. : ill. ; 25 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1982
  - Odilon Redon : litho's / cat. Ronald de Leeuw. - 53 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling 1982
  - Johan de Vries : van symbolist tot realist : schilderijen en tekeningen van 1914 tot 1940 / cat. Evert van Straaten en Doris Wintgens. - Gouda : Drukkerij Verzijl, 1982. - 36 p. : ill. ; 16 cm. Catalogus tentoonstelling Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal, juni 1982
  - Krabbels en kapitale tekeningen : 19de-eeuwse aquarellen en tekeningen uit het bezit van de Dienst Verspreide Rijkscollecties / inl. en catalogus Ariane de Ranitz, Jim van der Meer Mohr ; eindred. Ronald de Leeuw. - 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties, 1982. - 55 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1982
  - Schilderijengalerij Prins Willem V = The Prince William V Gallery of Paintings / B.M.J. Brenninkmeyer-de Rooy ; ten geleide R.R. de Haas. - 's-Gravenhage : Stichting Johan Maurits van Nassau, 1982. - [25] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Gravenhage, Willem V-gallerij, 1982
  - Tokaido : prenten van Hiroshige / tekst A.H. Krieger. - Leiden : Rijksmuseum voor Volkenkunde, 1982. - 32 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling [Leiden, Rijksmuseum voor Volkenkunde, 1982].
  - The Revival of Dutch Ceramics 1876-1940 : an exhibition from the State-Owned Art Collections Department in the Netherlands / [tekst E.J. van Straaten] . - [s.l.] : West Midlands Area Museum Service, [1982]. - vouwbl. ; 30 cm naar aanl. van de reizende tentoonstelling "Dubbel gebakken", Groot-Brittannië, 1982
  - Wat schaft de pot rond 1880. - 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties, [1982]. - [91] p. ; 21 cm. Projekt Reinwardtacademie DVR
- 1983
- Antoon Molkenboer : ontwerpen voor muziek en toneel, 1895-1917 / tekst Ellen Muller, Magda Kyrova. - 's-Gravenhage : Haags Gemeentemuseum, 1983. - 32 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Gravenhage, Haags Gemeentemuseum, nov. 1983
  - The Hague School : Dutch masters of the 19th century / ed. by Ronald de Leeuw, John Sillevius, Charles Dumas. - 's-Gravenhage ; Londen : Haags Gemeentemuseum : Weidenfeld and Nicolson, 1983. - 336 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Gravenhage, Haags Gemeentemuseum, 1982 ; London, Royal Academy of Arts, 1982 ; Paris, Grand Palais, 1982
  - Henk Chabot 1894-1949 : beelden / inl. en cat. Kees Vollemans, Agnes Schreiner ; red. Ronald de Leeuw. - 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties, 1983. - 40 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1983
  - El invierno en Holanda siglos XVI al XX : maestros de la pintura y el grabado / [voorw.] Robert de Haas ; [inl.] Ronald de Leeuw. - [s.l.] : [s.n.], 1983. - [100] p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Venezuela, Caracas, Museo de bellas artes, nov. 1983
  - Jan Davidsz. de Heem (1606-1683/84) : allegorisch portret van prins Willem III / B.M.J. Brenninkmeyer-de Rooij. - 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties, 1983. - [14] p. : ill. ; 27 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1983
  - Maria Sibylla Merian (1647-1717) / [tekst André Klein og Nancy Klomp]. - [s.l.] : Rosenborg, 1983. - 20 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling Denemarken, [Kopenhagen?], 1983
  - Oosters porcelein Delfts aardewerk : wisselwerkingen / C.J.A. Jörg. - Groningen : Uitgeverij Kemper, 1983. - 204 p. : ill. ; 23 cm
  - Piranesi en Rome : etsen uit de 18e eeuw / tekst Jim van der Meer Mohr met bijdr. van Ronald de Leeuw ; red. Ronald de Leeuw. - 's-Gravenhage : Dienst Verspreide Rijkscollecties, 1983. - 32 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1983
  - Theo van Doesburg 1883-1931 : een documentaire op basis van materiaal uit de schenking van Moorsel / samengest. door Evert van Straaten ; inl. van Wies van Moorsel en Jean Leering. - 's-Gravenhage : Staatsuitgeverij, 1983. - 191 p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Gravenhage, Haags Gemeentemuseum, maart 1983
- 1984
- Interaction in ceramics : oriental porcelain & delftware / catalogue by C.J.A. Jörg. - [s.l.] : Urban Council, 1984. - 218 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Hong Kong, Hong Kong Museum of Art, 1984, daarna reizende tentoonstelling door Azië
  - Interaksi porselin Delft dan keramik Timur / oleh C.J.A. Jörg. - [s.l.] : Museum Nasional, 1984. - 62 p. : ill. ; 20 cm. Catalogus reizende tentoonstelling door Azië 1984-1985



## 2 / De Nederlandse Kunststichting (1955–1985)

### Oprichting

Op 15 september 1951 werd de Stichting Kunst en Gezin (Organisatie voor de Verkoop van Hedendaagse Nederlandse Kunstwerken) opgericht naar model van de British Council. Oprichter en eerste directeur was de econoom en kunstliefhebber Herman Swart. Mede-oprichter was Pieter van der Heu, een goede vriend van Swart. Het startkapitaal was afkomstig van Wilton-Feyenoord Schiedam.

De directeur Bart Wilton was een vriend van Swart en zat in het bestuur van de Stichting. Vanaf 1952 ontving de Stichting een bijdrage van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OKW).

Op 1 september 1955 werd de naam veranderd in de Nederlandse Kunststichting (NKS). Ze werd vanaf deze datum volledig gesubsidieerd door de rijksoverheid. Op 31 december 1984 werd de NKS opgeheven en samen met het Bureau Beeldende Kunst Buitenland (BBKB) en de Dienst Verspreide Rijkscollecties (DVR) gefuseerd tot de Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK). De NKS kent twee fasen.

- In de periode 1955–1972 was de NKS verantwoordelijk voor reizende tentoonstellingen waarvoor zij de onderwerpen bedacht en de uitvoering deed.
- In de periode 1972–1984 hield de NKS zich alleen bezig met de organisatie van de tentoonstellingen, in het kader van het *Voorstel samenhang beleidsmiddelen op het gebied van de beeldende kunsten* (het 'witte-vlekkenplan'), dat in 1972 officieel in werking ging. Voortaan werd de onderwerpkeuze gedaan door de Adviescommissie voor de Programmering van Collecties voor Tentoonstellingen in Nederland (de Programmeringscommissie). De NKS werd een 'service-instituut' van de rijksoverheid en verloor haar onafhankelijke positie. Vanaf 1974 gaf de NKS technische en personele hulp aan het BBKB, en vanaf 1979 aan de DVR.

### Activiteiten

Het doel van de NKS was om belangstelling te wekken voor hedendaagse Nederlandse beeldende kunst. Dat werd gerealiseerd door reizende tentoonstellingen te organiseren buiten de grote culturele centra; documentatie te verzamelen over hedendaagse beeldende kunstenaars; propaganda te maken voor Nederlandse kunst in het buitenland, en pedagogisch werk te verrichten op gebied van beeldende kunst. De NKS kocht zelf geen kunstwerken aan. Ze stelde tentoonstellingen samen van werk dat door anderen (de Programmeringscommissie, het BBKB, de DVR) was gekocht of leende werk van kunstenaars. Soms nam ze (buitenlandse) tentoonstellingen over.

#### *Tentoonstellingen*

De tentoonstellingen van de NKS werden bij voorkeur niet gehouden in musea, maar in kantines van bedrijven en fabrieken, bibliotheken, gevangenissen,

kazernes, scholen, parken en ziekenhuizen in de uithoeken van het land. Bij deze exposities werden vaak lezingen, rondleidingen of films over kunst georganiseerd. De bezoekers konden de werken kopen; contant of met een spaarsysteem. Er werden ook prijsvragen uitgeschreven over de tentoongestelde stukken. De winnaars mochten dan een van de werken uitkiezen. Bekend waren van 1952–1974 de jaarlijkse beeldtentoonstellingen in de Keukenhof in Lisse. De Keukenhof, de aankoopadviescommissie Beeldhouwkunst van het ministerie en lagere overheden kochten hier werken aan. Ook werden kunstpresentaties gehouden in de Jaarbeurs in Utrecht, de Philipsfabrieken in Eindhoven en de Turmacfabrieken in Zevenaar. Swart introduceerde een nieuwe aanpak voor reizende tentoonstellingen. Hij maakte kant-en-klare tentoonstellingen die hij inclusief demontabel expositiemateriaal op reis stuurde. Hij was ook de geestelijke vader van de huur- of bruikleenvergoeding aan kunstenaars die hun werk uitleenden voor een tentoonstelling en het dan dus niet konden verkopen. Dit idee werd in 1956 door het ministerie overgenomen voor buitenlandse tentoonstellingen. Ook het BBKB paste dit principe toe.

1951–1955: 78 tentoonstellingen waarvan 22 in bedrijfskantines, 41 in expositieruimten en 15 in de openlucht.

1955–1972: conceptontwikkeling en uitvoering van 157 tentoonstellingen.

1972–1985: uitvoering van 163 tentoonstellingen.

### Overige activiteiten

- instelling van de Sikkensprijs (1960) voor wetenschappelijke werkzaamheden op gebied van kleuronderzoek. De eerste maal werd de prijs uitgereikt aan de architect Gerrit Rietveld. De prijs bestaat nog steeds.
- ontwikkeling en organisatie van een periodiek overleg van middelgrote musea, het CIMM (Coördinatie en Informatie Middelgrote Musea).

### Personeel

#### *Directeuren*

1955–1972: drs. H.L. (Herman) Swart  
Tot 1976 bleef hij adviseur van de NKS.

1972–1985: H. (Henk) Visser

#### *Administrateur*

Pieter van der Heu

### Bestuur

drs. W.A.L. (Wim) Beeren 1966–1972

A. Beerends 1976

E.S. Blaisse 1961–1963

M. (Marinus) Boezem 1976–1977

P. (Pieter) Brattinga 1966–1975

P.G. (Peter) Boeschoten 1982–1983

J. Bruyn 1952–1954

W. (Wessel) Couzijn 1961–1964

J. (Jef) Diederens 1966–1972

Th.A.H.M. (Theo) Dobbelman 1954–1959

W. (Wim) Drion 1973–1977  
 R. Frankot 1961–1964  
 C.J. Gischler 1952–1960  
 Drs. R.R. (Robert) de Haas 1973–1977  
 J. (Job) Habold 1979–1983  
 W. (Wim) van Halm 1973–1975  
 T. (Theo) Harteveld 1975–1983  
 G.A. (Gerrit) van Hasselt 1975–1983  
 A. (Ab) Hofstee 1973–1975  
 G.W. (Gerrit) in 't Hout 1975–1981  
 V. (Vera) Jongejan 1976–1978  
 L.C. Kalff 1960–1968  
 W. (Wouter) Kotte 1978–1983  
 ir. J. (Jean) Leering 1973  
 B. (Bernice) Lehman 1974–1975  
 E. (Else) Mulder 1978–1983  
 drs. H. (Henk) Overduin 1976–1978  
 drs. R.W.D. (Rudi) Oxenaar 1974–1978  
 A.J. (Ad) Petersen 1966–1972  
 H. Reinoud 1972  
 prof. dr. H. (Henk) Schulte Nordholt 1960–1964  
 C. (Chris) Schuurman 1951–1954  
 drs. Th. (Theo) van Velzen 1966–1970, 1979–1983  
 H. (Henk) Visser 1966–1969  
 A. (André) Volten 1966–1983  
 G. Waller 1967–1970  
 ir. B. (Bart) Wilton 1952  
 D. (Dick) van 't Woud 1973–1974  
 A.C. van Wijngaarden 1960–1972  
 C.C. van der Willigen 1960–1966  
 G.N. (Gerlof) Zijlstra 1973–1977

### Vormgevers

Grafisch ontwerp bureau BRS (Jan Brinkman, Guus Ros, Niko Spelbrink, 1972–1985), opgegaan via BRS Premsele Vonk in het huidige Eden

### Vestigingsplaatsen

1951–1954: Nieuwe Uitleg 15, Den Haag  
 1954–1963: Keizersgracht 743, Amsterdam  
 1963–1969: Het Slot Zeist, Zeist  
 1969–1985: Oostelijke Handelskade 29, Amsterdam

### Bronnen

Het archief van de Nederlandse Kunststichting wordt bewaard in:

- Amsterdam/Rijswijk, ICN
- Haarlem, NHA

### Kijkmappen (78)

- 1 map A
- 2 map B
- 3 map C
- 4 Beestenboek
- 5 map E
- 6 map D/kleine jongen (map 22, 32, 69)
- 7 Stilleven
- 8 Waar wij wonen
- 9 -

- 10 -
- 11 -
- 12 -
- 13 Met andere ogen (map 55)
- 14 Achter de bergen
- 15 Een mensenleven
- 16 Aan zichzelf verdubbeld
- 17 Tu arrives dans un paysage
- 18 Les choses de la terre
- 19 Onkruid
- 20 Voor zeelui
- 21 Terugblik (map 36)
- 22 map D/kleine jongen (map 6, 32, 69)
- 23 Structuren
- 24 Van tafel en stoel
- 25 20 stilleven
- 26 Theatraal
- 27 Het leven der dieren
- 28 Landschap, her en der
- 29 Het andere leven
- 30 Van huis uit
- 31 Vorm in/uit landschap
- 32 map D/kleine jongen (map 6, 22)
- 33 -
- 34 -
- 35 -
- 36 Terugblik (map 21)
- 37 Vorm, gevormd, vervormd (tot en met map 54 aankoop 1978)
- 38 Vormen buiten
- 39 Dierenleed
- 40 Een uur op de plek
- 41 In zijn/haar element
- 42 Enige verwarring
- 43 Driehoeken en diagonalen
- 44 Verwerking van vierkant
- 45 Foto
- 46 Vorm en inspiratie
- 47 Kijk op kunst
- 48 Zo kan ik godverdomme...
- 49 Foto
- 50 Foto
- 51 Landschappelijke aanduidingen
- 52 Foto
- 53 Foto
- 54 Foto
- 55 Met andere ogen (map 13)
- 56 Vanuit het atelier (tot en met map 75 aankoop 1979)
- 57 Uit eigen beweging
- 58 Man op pad
- 59 Cyclus
- 60 Foto
- 61 Foto
- 62 Licht
- 63 Vrije sector
- 64 Geschrokken vrouw
- 65 Landschappen
- 66 Foto
- 67 Wat doet vader

- 68 Achter het tuinhok
- 69 map D/kleine jongen (map 6, 22, 32)
- 70 Tekenend
- 71 Foto
- 72 Spel met dieren
- 73 Varia
- 74 Pastorale
- 75 Carte d'identité
- 76 Balans of evenwicht (map 81) (tot en met map 108 aankoop 1980)
- 77 Onbewoonbaar (map 82)
- 78 De ander (map 83)
- 79 Foto
- 80 Foto
- 81 Balans of evenwicht (map 76)
- 82 Onbewoonbaar (map 77)
- 83 De ander (map 78)
- 84 Visitekaartje (map 86)
- 85 Foto
- 86 Visitekaartje (map 84)
- 87 Moet ik daar nou in wonen (map 91)
- 88 De eigenzinnige tafel (map 92)
- 89 Is dit ook een stillerven? (map 93)
- 90 Foto
- 91 Moet ik daar nou in wonen (map 87)
- 92 De eigenzinnige tafel (map 88)
- 93 Is dit ook een stillerven? (map 89)
- 94 Uitvluchten (map 96)
- 95 Foto
- 96 Uitvluchten (map 94)
- 97 De dichter en zijn berg (map 101)
- 98 Huisdieren (map 102)
- 99 Boom als getuige (map 103)
- 100 Foto
- 101 De dichter en zijn berg (map 97)
- 102 Huisdieren (map 98)
- 103 Boom als getuige (map 99)
- 104 Merkteken/waarmerk (map 106)
- 105 Foto
- 106 Merkteken/waarmerk (map 104)
- 107 Foto
- 108 Foto
- 109 Verloren paradijs
- 110 Vormen/dingen?

### Publicaties

In deze lijst zijn de publicaties vermeld waarvan de catalogi zijn opgenomen in de bibliotheek van het ICN of in het archief van de NKS dat berust bij het Noord-Hollands Archief te Haarlem. Een enkele publicatie is alleen te vinden in het RKD of in de bibliotheek van het Stedelijk Museum. In het houten doosje met 66 kaarten dat de NKS uitgaf ter gelegenheid van haar opheffing in 1984 staan vrijwel alle tentoonstellingen genoemd die de Stichting Kunst en Gezin en de NKS tussen 1951 en 1983 (mede) hebben uitgevoerd. Dat waren er ongeveer 400; van 150 zijn de publicaties bekend die erbij zijn verschenen. Deze staan hieronder.

- Onderstaande lijst is opgesteld volgens de officiële regels van de titelbeschrijving, zoals gehanteerd in Nederlandse bibliotheken (FOBID).
- Zomertentoonstelling beeldhouwwerken Academie Sint Joost, [s.a.] : [1] p. ; ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Breda
  - 1952
    - 24 Nederlandse beeldhouwers op de Keukenhof = 24 Dutch sculptors at the Keukenhof = 24 sculpteurs Hollandais dans le Keukenhof = 24 Niederländische Bildhauer im Keukenhof. - [s.l.] : [s.n.], 1952. - [7] p. : ill. ; 16 cm. Catalogus tentoonstelling Lisse, Keukenhof, 1952
    - Thee en kunst. - [s.l.] : [s.n.]. 1952. - 1 p. ; 15 cm. Catalogus tentoonstelling Amsterdam, 1952
  - 1954
    - Het Nederlandse wandtapijt. - [Wormerveer : 1954]. - 11 p. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling Wormerveer, Ons huis, 1954
    - Beeldtentoonstelling / voorwoord J. Tuin, inleiding prof. dr. H. Schulte Nordholt. - Groningen : 1954. - 10 p. ; 22 cm. Publicatie t.g.v. 68e lustrum Groninger Universiteit in het Stadspark Groningen
    - Tentoonstelling van beeldende kunst te Zeist / voorwoord A.P. Korthals Altes ; inleiding Jan Engelman. - Zeist - 18 p. : 20 cm. Tentoonstelling Zeist, Slot Zeist, 1954
  - 1955
    - Beelden in Kampen. - Kampen 1955. - p. 3 : ill ; 26 cm. Vouwblad
    - Tentoonstelling hedendaagse portretkunst. - Gorinchem : Maatschappij tot Nut van het Algemeen : 1955. - p. 4 ; 22 cm. Vouwblad
  - 1956
    - Hedendaagse beeldhouwkunst op de Burcht. - 1956. - 11 p. ; 20 cm. Tentoonstelling Leiden
    - Nederlandse kleinplastic van 1900 t/m 1956 bijeengebracht door de Nederlandse Kunststichting te Amsterdam in opdracht van de Enschedese kunststichting. - [Enschede 1956]. Catalogus tentoonstelling, Enschede, Rijksmuseum Twenthe, 1956
    - Herleving Nederlandse beeldhouwkunst van 1890–1920. - Zwolle : Hopmanshuis, 1956, - 11 p. : 21 cm
    - Vier Enschedese kunstenaars. Arnhem. - 1956. - [1] p. : 17 cm. Openingsuitnodiging tentoonstelling
    - Keukenhof 27 maart 1956 / rede uitgesproken door T.M.H. van Waveren. - Lisse : Keukenhof, 1956. - [8] p. ; 24 cm. Rede van de voorzitter van de Keukenhof uitgesproken t.g.v. de opening van de 7de tentoonstelling 27 maart 1956
  - 1957
    - Nederlandse grafische kunst. 1957. - 11 p. ; 20 cm. Reizende tentoonstelling Geleen, Kerkrade
    - Tentoonstelling van werken van Zondagsschilders. - 1957. - [3] p. ; 29 cm. Typoscript. Tentoonstelling Enschede
    - Tentoonstelling Nederlandse Beeldhouwkunst tussen twee wereldoorlogen. - 1957. - 6 p. ; 21 cm.

- Reizende tentoonstelling Naaldwijk, Zwolle
- Beelden in de natuur. - 1957. - 2 p. ; 21 cm. Tentoonstelling Vlaardingen
  - Oog in oog = Nederlandse zelfportretten van Vincent van Gogh tot heden / inleiding Hans Redeker. - 1957. - 10 p. ; ill. Tentoonstelling Kampen
  - Chabot / inleiding B. Majorick. - 1957. - 9 p. ; ill. ; 25 cm. Tentoonstelling Nijmegen
- 1958
- Kunst-tentoonstelling : Ontmoeting met Groninger schilders / tekst W. Jos. de Gruyter. - [Groningen : 1958]. - 3 p. : 24 cm. Los bijgevoegd: Expositiecatalogus en Biografische notities omtrent de exposerende kunstenaars. Reizende tentoonstelling in 22 Groningse gemeenten
  - Beelden in Kerkrade : [s.l.] 1958. - [2] p. ; 21 cm. Lijst kunstwerken [pp. 191-194]
  - Facetten van de hedendaagse beeldende kunst. - [s.l.] : [s.n.], 1958. - [32] p. : ill. ; 24 cm. Catalogus tentoonstelling, Enschede, 1958
  - Gesel van de oorlog / inleiding C.W. Mönnich. - [s.l.] : [s.n.], 1958. - [17] p. : ill. ; 27 cm. Catalogus reizende tentoonstelling Amsterdam, Arnhem, Eindhoven, Kampen, Schiedam, 1958-1959
  - Chabot / inleiding B. Majorick. - [Kampen : 1958]. - 8 p. ; ill. ; 25 cm. Reizende tentoonstelling Kampen, Tilburg
  - Samenspel van kunst en interieur : tentoonstelling in de Bijenkorf Amsterdam. - Amsterdam 1958. - [1] p. ; 34 cm. Prijslijst
- 1959
- Wandkleden van Nederlandse kunstenaressen / inleiding Boy Wander. - [Nijmegen] : 1959. - 9 p. : ill. ; 23 cm.
  - Facetten van hedendaagse beeldende kunst : figuratieve schilderkunst : Rijksmuseum Twenthe Enschede. - 1959. - 3 p. ; 27 cm. Typoscript.
  - Nederlandse beeldhouwkunst na 1945. - Zwolle : 1959. [3] p. ; 30 cm. Fotokopie
  - Hedendaagse beeldhouwkunst. - [1959]. - [1] p. ; 22 cm. Tentoonstelling Badhoevedorp, 1959
  - Wandkleden van Nederlandse kunstenaressen / inleiding Boy Wander. - [Alkmaar] : 1959 - 5 p. ; 21 cm.
  - Aquarellen van Nederlandse kunstenaars. - Kampen : 1959. - 4 p. ; 21 p.
  - Ruimte / inleiding Wim A.L. Beeren. - [s.l.] : [s.n.], 1959. - [8] p. : ill. ; 23 cm. Tentoonstelling onbekende plaats, 1959
- 1960
- Beelden in het heden = Ausstellung Niederländische Plastik der Gegenwart / inleiding W.A.L. Beeren. - 1960. - 6 p. ; 21 cm. Reizende tentoonstelling Basel, Bonn, Frankfurt, Dortmund
  - Kunstenaars zien Spanje. - 1960. [1] p. : ill. ; 13 cm. Vouwblad. Tentoonstelling Kampen
  - De verschrikkingen van de oorlog : etsen van Francisco Goya. - [1960]. - [6] p. : ill. ; 27 cm. Tentoonstelling Velsen
  - Braat, Tentoonstelling Hoofddorp, 1960
  - Chabot / inleiding B. Majorick - 1960. - 4 p. ; ill. ; 24 cm. Vouwblad. Tentoonstelling Emmen
- 1961
- Jeunes sculpteurs hollandais. - 1961. - [1] p. ; 28 cm. Tentoonstelling Brussel
  - Nieuwe Nederlandse Plastiek / voorwoord H.L. Swart, inleiding Philippe d'Arschot. - 1961. - 8 p. ; 21 cm. Tentoonstelling Antwerpen
  - Rik Wouters / voorwoord Roger Avermate. - [s.l.] : [s.n.], 1961 - 9 p. : ill. ; 26 cm. Tentoonstelling, Amersfoort, De Zonnehof, 1961
  - Kindervisite : het kind in de schilderkunst van nu. - [s.l.] : [s.n.], [1961]. - [2] p. : ill. ; 15 cm. Vouwblad. Reizende tentoonstelling in 21 gemeenten over heel Nederland
  - Tentoonstelling van aquarellen van R. Bierman, P. Damave, D. van Gulik, Th. Heynes, H. v.d. Schaaf. - 1961. - 3 p. ; 21 cm. Reizende tentoonstelling Drachten, Gorredijk, Hallum, Kollum, Lemmer, Oldeboom, Sneek, Wommels 1961
  - Expositie van werken van Lotti van der Gaag, Hans Ittmann, Henk Zweerus / [3 Beeldhouwers]. - Amsterdam : 1961. - 9 p. ; 29 cm. Typoscript
  - Kunst-paarden. - 1961. - 1 p. ; 14 cm. Reizende tentoonstelling in 20 gemeenten over heel Nederland
  - Niet alleen op zondag : tabernakel der schilderkunst. - [1961]. - 1 p. ; Vouwblad. Reizende tentoonstelling Alkmaar, Badhoevedorp, Leeuwarden, IJmuiden
- 1962
- An exhibition of modern Dutch art : Experimental pottery and wall tapestries. - 1962. - 8 p. ; 25 cm. Verkooptentoonstelling. Tentoonstelling in Londen.
  - Confrontatie : beeldhouwwerken en tekeningen. - 16 p. : ill. ; 18 cm. Reizende tentoonstelling in Amersfoort, Breda, Enschede 1962-1963
  - Tentoonstelling Reliëfs 500ste / inleiding Wim Beeren. 1962. - 10. p. : ill. ; 28 cm. Tentoonstelling, Bergeyk, Weverij De Ploeg
  - Sculptures at the Keukenhof = Beelden op de Keukenhof / voorwoord Hugh Paget, A.M.W.J. Hammacher. - Lisse : Keukenhof, 1962. - [34] p. : ill. ; 26 cm. Tentoonstelling, Lisse, 1962
  - Woord en tegenwoord : religieuze motieven in de hedendaagse Nederlandse kunst. - [s.l.] : [s.n.], 1962. - [16] p. : ill. ; 25 cm. Catalogus tentoonstelling, Kampen, 1962
  - Peter Stuyvesant collectie / voorwoord Herbert Read, tekst J. Pen. Eindhoven : Lecturis, 1962. - 16 p. : ill. ; 26 cm. Catalogus Amsterdam : Stedelijk Museum.
- 1963
- Keukenhof : beelden / voorwoord Th.M.J. de Graaf. - Lisse : Keukenhof, 1963. - [24] p. : ill. ; 24 cm.
  - Presentatie : tentoonstelling van schilderijen en platiëken. - Eindhoven : Lecturis, 1963. - [4] p. : ill. ; 19 cm. Catalogus tentoonstelling Zeist, Slot Zeist, mei 1963

- Kinderen toen en thans : honderd jaar kind in de beeldende kunst. - 1963. [4] p. ; 22 cm. Tentoonstelling in Zaandam
- 1964
  - Keukenhof : beelden / voorwoord Th.M.J. de Graaf / inleiding Pierre Janssen. - Lisse : Keukenhof, 1964. - [30] p. : ill. ; 24 cm.
  - Beelden in Blaricum. - 1964. - 5 p. ; ill. ; 22 cm. Tentoonstelling in Blaricum en Leeuwarden
  - Verzameling Clement / tekst Lucebert en H. van Kruijningen. - [s.l.] : [s.n.], [1964]. - [3] p. : ill. ; 24 cm. Catalogus tentoonstelling, Zeist, 1964
  - Lies Guntenaar : collages en wandkleden. - Zeist : de Nederlandse Kunststichting, 1964. - 3 p. ; 19 cm. Catalogus reizende tentoonstelling
  - Portret-kop : figuratie en defiguratie van het menselijk hoofd. - 1964. - [3] p. : 20 cm. Tentoonstelling in Kampen, Zeist
  - Bylden 1864-1964 van Pier Pander tot heden : werk van Nederlandse beeldhouwers. - 10p. ; ill. ; 26 cm. Tentoonstelling met werk van 60 kunstenaars in Leeuwarden
  - Kunstbezit uit Zeist en omgeving. - 1964. Vouwblad. Tentoonstelling Zeist
  - J. van Empel / inl. Hans Platschek. - 1964. - [2] p. : 29 cm. Tentoonstelling Zeist
- 1965
  - Manifestatie te Zeist : Woody van Amen, Gustave Asselbergs, Michael Cardena, Pieter Engels, Wim T. Schippers. - Zeist : [s.n.], 1965. - [10] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling, Zeist, 1965
  - Sal Meijer / tekst Mathilde Visser. - 1965. - [18] p. : ill. ; 24 cm. Herdenkingstentoonstelling Amersfoort, Breda, Haarlem, Zeist
  - Beelden in Blaricum. - 1965. - 9 p. : ill. ; 22 cm. Tentoonstelling in Blaricum
  - Sculptures = beelden = Keukenhof 1965. - Lisse : Keukenhof, 1965. - ill. ; 20x22 cm. Vouwblad
  - Livinus schildert met licht / inleiding W.A.L. Beeren. - 1965. - 16 p. ; ill. ; 33 cm. Catalogus reizende tentoonstelling
  - Metaalplastieken : Van der Rijnprijs voor jonge beeldhouwers / inleiding W.A.L. Beeren. - 1965 - [38] p. : ill. ; 14 cm. Tentoonstelling in Zeist
- 1966
  - Keukenhof. - Lisse : Keukenhof, 1966. - [30] p. : ill. ; 19 cm. Catalogus tentoonstelling Lisse, Keukenhof, 1966
  - Beelden in Borck. - [s.l.] : [s.n.], 1966. - [5] p. : ill. ; 22 cm. Catalogus tentoonstelling Blaricum, Westerbork, Lochem, 1966
  - Europese beeldhouwers tekenen. - [s.l.] : [s.n.], [1966]. - [24] p. : ill. ; 20 cm. Catalogus tentoonstelling Amersfoort, Zeist, 1966
  - Gustave Asselbergs : Schilderijen zijn collages : collages zijn ideeën. - [s.l.] : [s.n.], [1966]. - [2] p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling, Zeist, 1966
  - Cor Blok. - [s.l.] : [s.n.], [1966]. - [30] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling, Zeist, 1966
- 1967
  - Keukenhof. - Lisse : Keukenhof, 1967. - [30] p. : ill. ; 13 cm. Catalogus tentoonstelling, Lisse, Keukenhof, 1967
  - Harry van Kruijningen. - 1967. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Tentoonstelling in Bakkeveen, Emmeloord, Purmeren, Voorschoten
  - Foto-impressies Ad van Denderen. - 1976. [1] p. : ill. ; 23 cm. Tentoonstelling in Amersfoort, Rotterdam, Zeist
- 1968
  - Catalogus kunstenaarsgroep Emmanuelshuizen Zwolle. - [s.l.] : [s.n.], 1968. - [2] p. : ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling, Zwolle, 1968
  - Keukenhof. - Lisse : Keukenhof, 1968. - [40] p. : ill. ; 13 cm. Catalogus tentoonstelling, Lisse, Keukenhof, 1968
  - Noordhollandse keramisten / voorwoord H.L. Swart, inleiding J.E. Crommelin. - [s.l.] : [s.n.], 1968. - [7] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling Enschede, Harlingen, Leeuwarden, Rotterdam, Sneek, 1968
  - Aktuele stromingen. Nieuw realisme. Zero. Hard edge. - [s.l.] : [s.n.], 1968. - [5] p. : ill. ; 24 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1968
  - Kunst in bedrijf 1968 : Expo 6 in nauwe samenwerking met de Nederlandse Kunststichting te Zeist / voorwoord W.J. de Haas - inleiding H.L. Swart. - 1968 [s.l.] : [s.n.]. - [24] p. : ill. ; 22 cm. Catalogus tentoonstelling, Maastricht, Enci, 1968-1969
  - Herman de Vries. - 1968. [6] p. ; 30 cm. Tentoonstelling Zeist
  - M.C. Escher. - 1968. - [4] p. ; ill. ; 30 cm. Tentoonstelling Emmeloord, Kampen, Zeist
  - Kunst na 1945. - 1968. - [6] p. ; 30 cm. Tentoonstelling in Kampen, Zeist
  - Beelden in de Bilt III. - 1968. 24x16 cm. ; ill. Vouwblad
- 1969
  - Prenten van nu. - [s.l.] : [s.n.], 1969. Affiche reizende tentoonstelling Delfzijl, Emmeloord, Enschede, Kampen, Leeuwarden, Sneek, Zeist
  - Duitse expressionistische grafiek = Graphik des Deutschen Expressionismus / inleiding Horst Keiler. - [s.l.] : [s.n.], 1969. - [55] p. : ill. ; 20 cm. Catalogus reizende tentoonstelling, Arnhem, Amersfoort, Enschede, 1969
  - Plastieken in het landschap = Duitse kunstenaars in de Keukenhof. - Lisse : Keukenhof, 1969. - [20] p. : ill. ; 20 cm. Catalogus tentoonstelling, Lisse, Keukenhof, 1969
  - Keukenhof. - Lisse : Keukenhof, 1969. - [80] p. : ill. ; 17 cm. Catalogus tentoonstelling, Lisse, Keukenhof, 1969
  - Ko Oosterkerk. - [s.l.] : [s.n.], 1969. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1969
  - Kunst uit Limburg / inleiding P.J. Frederiks. - [s.l.] : [s.n.], 1969. - [14] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1969

- De kunst van Miep de Leeuwe en Willy Rieser / inleiding R.E. Penning. - [s.l.] : [s.n.], 1969. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1969
  - Paul Citroen. - [s.l.] : [s.n.], 1969. - [4] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1969
  - Tekeningen van tijdgenoten / inleiding Cor Blok. - [s.l.] : [s.n.], 1969. - [10] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1969
  - Tentoonstelling van kleurenlitho's van Karel Appel 1969. - [s.l.] : [s.n.], 1969. - [4] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1969
  - Anton Buytendijk. - [s.l.] : [s.n.], 1969-1970. - [4] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1970
  - Beelden in de Bilt 5. - 1970. 2 p. : ill. ; 30 cm
  - Bol en cirkel / inleiding Maarten Beks. - [s.l.] : [s.n.], 1969-1970. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1970
  - Leven en willekeur in Amsterdam : 33 etsen van Harry van Kruiningen. - [s.l.] : [s.n.], [1970]. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1970
  - Honderd jaar fotografie 1839-1939 / inleiding Theo Ramaker. - [s.l.] : [s.n.], 1970. - [10] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1970
  - Carel Visser / inleiding Carel Blotkamp. - [s.l.] : [s.n.], 1970. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1970
  - 50x50. - [s.l.] : [s.n.], 1970. - [8] p. : ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling op 50 plaatsen in Nederland tegelijkertijd
  - Keukenhof. - Lisse : Keukenhof, 1970. - [96] p. : ill. ; 17 cm. Catalogus tentoonstelling Lisse, Keukenhof, 1970
  - Lucebert. - [s.l.] : [s.n.], 1970. - [14] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1970
  - Bedreigd bestaan. - [ongen.] p. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1970. Georganiseerd i.s.m. de Culturele Raad voor Gelderland in Arnhem
- 1971
- Keukenhof : Beelden / 25 jaar cultureel verdrag Nederland - België. - Lisse : Keukenhof, 1971. - [40] p. : ill. ; 17 cm. Catalogus tentoonstelling, Lisse, Keukenhof, 1971
  - Kunst uit Friesland. - Leeuwarden : de handelsdrukkerij, 1971. - [13] p. : ill. ; 25 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1971
  - Edvard Munch grafiek. - 1971. 9 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling
- 1972
- Aktuele stromingen / inleiding Jan Donia. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [9] p. : ill. ; 32 cm. - (Hedendaagse Nederlandse beeldende kunst) Catalogus tentoonstelling 1972
  - Beelden binnen. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [5] p. : ill. ; 32 cm. - (Hedendaagse Nederlandse beeldende kunst) Catalogus tentoonstelling 1972
  - Eigen druk / inleiding Ko Oosterkerk. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [7] p. : ill. ; 32 cm. - (Hedendaagse Nederlandse beeldende kunst). Catalogus reizende tentoonstelling 1972-1973
  - Figuur / inleiding Jan Donia. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [8] p. : ill. ; 32 cm. - (Hedendaagse Nederlandse beeldende kunst). Catalogus tentoonstelling 1972
  - Jonge tekenaars / inleiding Frank Reijnders. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [5] p. : ill. ; 32 cm. - (Hedendaagse Nederlandse beeldende kunst). Catalogus reizende tentoonstelling 1972-1973
  - Jonge grafici / inleiding Frank Reijnders. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [6] p. : ill. ; 32 cm. - (Hedendaagse Nederlandse beeldende kunst). Catalogus reizende tentoonstelling 1972-1973
  - Käthe Kollwitz : grafiek, tekeningen, beelden / inleiding Kurt Martin. - Berlijn : Brüder Hartmann, 1972. - [30] p. : ill. ; 20 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1972-1973
  - Keukenhof. - Lisse : Keukenhof, 1972. - [40] p. : ill. ; 17 cm. Catalogus tentoonstelling Lisse; Keukenhof, 1972
  - Landschap / inleiding Jan Donia. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [8] p. : ill. ; 32 cm. - (Hedendaagse Nederlandse beeldende kunst). Catalogus tentoonstelling 1972
  - Met papier op papier / inleiding Carla Rogge, Martenjan van de Guchte. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [13] p. : ill. ; 32 cm. - (Hedendaagse Nederlandse beeldende kunst). Catalogus reizende tentoonstelling 1972-1973
  - Multipels / inleiding Liesbeth Hesselink. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [10] p. : ill. ; 32 cm. - (Hedendaagse Nederlandse beeldende kunst). Catalogus reizende tentoonstelling 1972-1973
  - NKS : de Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingskollekties hedendaagse beeldende kunst Nederland 1972. - Amsterdam : Drukkerij J.W. Wolthers, 1972. - 23 p. : ill. ; 30 cm.
  - Ooggetuigen / inleiding Onno Meeter. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [9] p. : ill. ; 32 cm. - (Hedendaagse Nederlandse beeldende kunst). Catalogus tentoonstelling 1972
  - De Stijl / inleiding Cor Blok. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [8] p. : ill. ; 32 cm. - (Hedendaagse Nederlandse beeldende kunst). Catalogus tentoonstelling 1972
  - Zeefdrukken / inleiding Wim A.L. Beeren. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [7] p. : ill. ; 32 cm. - (Hedendaagse Nederlandse beeldende kunst). Catalogus reizende tentoonstelling 1972-1973
  - Skulptoer. - 1972. - ill. ; 30 cm. Vouwblad. Tentoonstelling Emmen en omgeving.
  - Sportbeeld / tekst Nico Scheepmaker. - [1972]. - 1 p. : ill. ; 30 cm. Vouwblad reizende tentoonstelling
  - Friekik : de kunstenaars als medespeler : Olympisch jaar 1972 / inleiding dr. W. van Zijll. - [1972], ill. ; 29x21 cm. Vouwblad reizende tentoonstelling
  - 50 prenten. - [s.l.] : [s.n.], 1972. - [2] p. ; 29 cm. Vouwblad. Tentoonstelling in Enschede, Tilburg
  - Olympisch jaar : de kunstenaar als medespeler. - 1972. Catalogus reizende tentoonstelling. Georganiseerd i.s.m. de Culturele Raad voor Gelderland in Arnhem, 1972.

- Testimonio : werk van jonge spaanse kunstenaars. - 1972. Catalogus reizende tentoonstelling, 1972
- 1973
  - Alecto International / inleiding Charles Spencer. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [10] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling 1973 t.g.v. het 10-jarig bestaan van Editions Alecto
  - Auto's of mensen / Wonen en parkeren in de Wilgenroosstraat [Eindhoven] / tekst Willem Overmars. - 1973. - 4 p. ; ill. ; 29 cm. Overdruk uit Wonen-ta/bk. Tijdschrift voor huisvesting en omgeving, 1973. Tentoonstelling in Eindhoven, Den Haag, Schijndel
  - Keukenhof. - Lisse : Keukenhof, 1973. - [30] p. : ill. ; 17 cm. Catalogus tentoonstelling, Lisse, Keukenhof, 1973
  - Strips : werk van Nederlandse striptekenaars / inleiding Kees de Bree ; red. Hans van den Boom [et al.]. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1973. - 91 p. : ill. ; 30 cm. Publicatie bij reizende tentoonstelling 1974
  - Affiche ; Wil Sandberg, Wim Crowel, Otto Treumann, Pieter Brattinga, Aart Verhoeven, Jan van Toorn, Dick Elffers, Jan Bons, Dick Bruna / inleiding Pieter Brattinga. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [15] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
  - Boerengrond : fotoos / inleiding Theun de Vries. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [6] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
  - Door de zeef : zeefdrukken / inleiding Wim A.L. Beeren. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [10] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
  - Eigen beeld : grafiek / inleiding Pieter Holstein. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [20] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
  - Handschrift : tekeningen en akwarellen / inleiding Josum J. Walstra. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [15] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
  - Klein formaat : beelden en objecten / inleiding Cornelius Rogge. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [24] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
  - Kommunikatie : bekroningen en vermeldingen 1973 art directors club Nederland / inleiding N. Hiemstra. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [5] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
  - Kunst thuis : fotoos / inleiding Cor Blok. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [6] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
  - De Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingskolleksies hedendaagse beeldende kunst Nederland 1973-1974. - Amsterdam : Drukkerij J.W. Wolthers. 1973. - 22 p. : ill. ; 30 cm
  - Objektief gezien : schilderijen / inleiding Peter Blokhuis. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [17] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstellingen 1973-1974
  - Presentatie van een mentaliteit : gemengde technieken / inleiding Jan Donia. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [10] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
  - Samenstelling kolleksies beeldende kunst rijksaankopen 1973. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - 8 p. ; 25 cm
  - Sier in serie : sieraden / inleiding Ton Berends. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [20] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
  - Varianten : abstract-geometrische kunst in Nederland / inleiding R.H.F. [Rudi Fuchs]. - [s.l.] : [s.n.], 1973 : ill. ; 20x22 cm. Catalogus reizende tentoonstelling
  - Verschuivend beeld : schilderijen / inleiding Wouter Kotte. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [24] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
  - Voor de klas : grafiek / inleiding R.H. Fuchs. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [21] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
  - Vrij vertaald : grafiek / inleiding William D. Kuik. - [s.l.] : [s.n.], 1973. - [18] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1973-1974
- 1974
  - Akwarellen / inleiding Flip Rutten. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - [14] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - Beeldlyriek : kollektie grafiek / inleiding Lambert Tegenbosch. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - 6 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - Beeldlyriek : kollektie platiëken en objecten / inleiding Lambert Tegenbosch. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - [16] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - Beeldlyriek : kollektie schilderijen / inleiding Lambert Tegenbosch. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - Beeldlyriek : kollektie tekeningen en gouaches / inleiding Lambert Tegenbosch. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - Film als beeldend medium / inleiding Lon de Vries Robbé. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1974. - [38] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - Het gehakte beeld : platiëken / inleiding Ben Guntenaar. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - [14] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - Keukenhof. - Lisse : Keukenhof, 1974. - [30] p. : ill. ; 17 cm. Catalogus tentoonstelling, Lisse, Keukenhof, 1974
  - Letter - teken - symbool : toegepaste grafiek / inleiding Jurriaan Schrofer. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - [12] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - Lijnrecht : grafiek / inleiding Hans Sizoo. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - [14] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - Lucebert : een vijftiger / samenst. Ad Petersen. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - [19] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974

- Meervoud - enkelvoud : plastieken en objecten / inleiding H. van Haaren. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - Portretten : schilderijen / inleiding Hans Paalman. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - [16] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - Samenstelling collecties beeldende kunst rijksaankopen 1974. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - [8] p. ; 25 cm. Met vouwblad Subsidiemogelijkheden voor Beeldende Kunstenaars
  - Start '74 : eindexamenwerk 1974 van studenten gebonden vormgeving van de akademies voor beeldende kunsten. - Hilversum : Steendrukkerij de Jong, 1974. - [50] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling, Amsterdam, 1974
  - Variaties in textiel / inleiding Jerven Ober. - [s.l.] : [s.n.], 1974. - [14] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - De Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingskollekties hedendaagse beeldende kunst Nederland 1974-1975 : schilderijen, akwarellen, gouaches, tekeningen, grafiek, plastieken, objecten, textiel, toegepaste grafiek, film, foto's, dia's, sieraden, documentatie. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1974. - [24] p. : ill. ; 30 cm
- 1975
- Samenstelling collecties beeldende kunst rijksaankopen 1975. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1975. - [10] p. ; 24 cm
  - De Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingskollekties hedendaagse beeldende kunst Nederland 1975-1976. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1975. - [34] p. : ill. ; 30 cm
  - Aktuele kunst uit Polen / inleiding Bozena Kowalska. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - 20 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Stanley Brouwn, Anton Heyboer : De visuele formulering van de éénling. [s.l.] : [s.n.], 1975. - 3 p. : 30 cm. Typoscript reizende tentoonstelling 1975
  - Road Show / voorwoord John Hulton. [s.l.] : [s.n.], 1975. - ill. ; 30x21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Keukenhof. - Lisse : Keukenhof, 1975. - [30] p. : ill. ; 17 cm. Catalogus tentoonstelling Lisse, Keukenhof, 1975
  - Keukenhof : van wildernis tot sprookjestuin. - Lisse : Keukenhof, 1975. - [20] p. : ill. ; 18 cm
  - Meer dan een foto. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [18] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Beeldig licht : objecten. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [4] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Beweging : kinetische kunst - op art. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [6] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Fantastisch beeld : grafiek en tekeningen. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [5] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1974
  - Gekleurde verbeelding : schilderijen. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [6] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Het gekonstrueerde beeld : plastieken. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [6] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Guido Lippens : gouaches uit de serie: 'door grijsreeks bepaalde verkleurde vlakken' 1972 / inleiding Ida Boelema. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [5] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - In Gods naam / inleiding R. Kranenburg. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [15] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Kleurvelden : schilderijen en grafiek. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [6] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Land in zicht : schilderijen. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [6] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Landschappelijk : tekeningen en grafiek. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [4] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Mens en omgeving : grafiek. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [5] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Mens in beeld : schilderijen. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [4] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Ria van Eyk : geweven raster en structuur / inleiding Ida Boelema. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [5] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling
  - Schering en inslag ; textiel / inleiding Judith Cahen. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [7] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Sieraden. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1975. - [4] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1975
  - Start '75 : eindexamenwerk 1975 van studenten gebonden vormgeving van de akademies voor beeldende kunsten. - [Hilversum] : Steendrukkerij de Jong & co, 1975. - [50] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling Amsterdam, 1975
- 1976
- 23 stillevens : schilderijen en grafiek. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting : Ministerie van C.R.M., 1976. - [5] p. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Akwarellen. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1976 : 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Gegoten beeld : brons. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting : Ministerie van C.R.M., 1976. - [5] p. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Grafische technieken. - [s.l.] : [s.n.], 1976. - [15] p. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976



- Keramiek. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting : Ministerie van C.R.M., 1976. - [5] p. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Keukenhof. - Lisse : Keukenhof, 1976. - [20] p. : ill. ; 15 cm. Catalogus tentoonstelling Lisse, Keukenhof, 1976
  - Kleine objecten. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1976. - [6] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Kleur nader bezien / inleiding Christa van Santen. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1976. - [12] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Maria Austria / samenst. Kees Nieuwenhuijzen. - Amsterdam : De Bezige Bij, 1976. - 187 p. : ill. ; 28 cm. Begeleidende publicatie bij reizende tentoonstelling 1976
  - Mooi alleen hoeft niet. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1976. - [30] p. ; ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976, bestaande uit de tentoonstellingsprojecten 'Een andere kijk op de natuur', 'samenleving bekeken', 'kunst zonder schijn' en 'kunst over kunst'
  - De Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingskollekties hedendaagse beeldende kunst Nederland 1976-1977. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting
  - De plaatjes van Verkade : toen en nu : akwarellen - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting : Ministerie van C.R.M., 1976. - [5] p. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Punt lijn vlak : tekeningen. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1976. - [5] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Kleine objecten. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1976. - [5] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Rietsnijden : fotodocumentaire / inleiding Osmar Berchem. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1976. - [6] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Samenstelling collecties beeldende kunst 1976. - [s.l.] : [s.n.], 1976. - [8] p. ; 25 cm
  - Terzijde : 4 fotoprojekten / inleiding Michiel Matser. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1976. - [14] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Toeval kunst : meerdere technieken / inleiding Ida Boeema. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1976. - [16] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Tussen de rails : schilderijen en grafiek. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting : Ministerie van C.R.M., 1976. - [5] p. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
  - Vorm van textiel : textiel als onderwerp. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting : Ministerie van C.R.M., 1976. - [51] p. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976-1977
- 1977
- Boek als beeldend middel : beeldende kunst als boek / inleiding Ida Boeema. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1977. - [8] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1977
  - De familie. - Amsterdam : SSP, 1977. - [2] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1977-1978
  - Sport, 1977. - 1 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling
  - Hongaarse konstruktivistische kunst 1920-1977 / inleiding Lóránd Hegyi ; voorwoord Wouter Kotte. - Hilversum : drukkerij de Jong, 1977. - [35] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1977
  - Kunst als kommentaar / [tekst Walter Barten]. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1977. - [20] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1977-1978
  - De Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingskollekties hedendaagse beeldende kunst Nederland 1977/1978. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1977. - [34] p. : ill. ; 32 cm
  - Op de foto. - Amsterdam : SSP, 1977. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Vouwblad. Catalogus reizende tentoonstelling 1977-1978
  - Penningen / tekst cat. P. Hoenderdos. - Amsterdam ; SSP, 1977. - [2] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1977-1978
  - Planned landscapes : 25 horizons / [foto's] Ger Dekkers. - [Bentveld-Aerdenhout] : Landshoff, 1977. - [50] p. : ill. ; 23 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1978-1979
  - Visuele poëzie / [tekst Gerrit Jan de Rook]. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1977. - [10] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1977-1978
- 1978
- Oscar van Alphen : Het rijke onvermogen : Een fotoreportage over West-Duitsland. Amsterdam : Van Genneep, 1978. - 96 p. : ill ; 25 cm. Met gratis krant. Begeleidende publicatie bij reizende tentoonstelling 1978
  - Boekillustraties : illustratie, illustrator, illustreren : terugblik bij een kollektie hedendaagse nederlandse boekillustraties / tekst Kurt Löb. - Amsterdam : W.C. den Ouden, 1978. [20] p. : ill. ; 19 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1978
  - Foto 78 / tekst Evelyn Beer, Frans van Burkom. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1978. - [20] p. : ill. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1978-1979
  - Françoise van den Bosch / samenst. Liesbeth Crommelin en Jerven Ober. - Eindhoven : Lecturis, 1978. - [20] p. : ill. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1977
  - Grafiek 78 - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1978. - [2] p. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1978-1979
  - Met het oog op het lichaam / tekst Trudy Zandee. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1978. -

- [15] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1978–1979
- De Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingen hedendaagse beeldende kunst Nederland 1973/1974 - 1981/1982. - Alphen aan de Rijn : Samsom : Sijthoff, 1978. - : ill. ; 30 cm
  - 625 lijnen : Video in de beeldende kunst / tekst Hein Reedijk, Marga Bijvoet. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1978. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1978–1979
  - Werkwijzen in textiel / tekst Karel Schampers. - [s.l.] : [s.n.], 1978. - [10] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1978–1979
- 1979
- BK-Informatie : bulletin voor beeldende kunstenaars / uitg. van de Nederlandse Kunststichting. - jrg. 1. nr. 1 (nov. 1979) - . Later uitg. : 's-Gravenhage : Stichting BK-Informatie ; 29 cm
  - Collectievorming Beeldende Kunst 1979 / Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk - Programmeringscommissie voor Binnenlandse Tentoonstellingen. - 1979. - [1] p.
  - Abstracte grafiek uit Israël / inleiding Wouter Kotte. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1979. - [36] p. : ill. ; 31 cm. Catalogus tentoonstelling 1979–1980
  - Affiche 78 / tekst Frans van Burkom. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1979. - [2] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1979–1980
  - Kunstenaarsportretten : Constant, Lucebert, Lataster / tekst Piet Hoenderbos. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1979. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1979–1980
  - Grafiek. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1979. - [41] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1979–1980
  - Grafiek 78 / tekst Piet Hoenderdos. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1979. - [2] p. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1978–1979
  - Kleine plasticen. Tekst Frans van Burkom. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1979. - [12] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1979–1980
  - Licht op het materiaal : beeldmiddelen / inleiding Jetteke Bolten. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1979. - [10] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1979–1980
  - De Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingen hedendaagse beeldende kunst Nederland 1979–1980. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1979. - 27 p. : ill. ; 30 cm
  - Pieter Holstein : ingekleurde etsen / tekst Piet Hoenderdos. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1979. - [2] p. : ill. ; 32 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1979–1980
  - Ruimte voor het vlak : beeldmiddelen / inleiding Jetteke Bolten. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1979. - [12] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1979–1980
  - Strip van Joost Roelofs : tekeningen-video. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1979. - [2] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1979–1980
  - Vlak voor het licht : beeldmiddelen / inleiding Jetteke Bolten. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1979. - [9] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1979–1980
- 1980
- Affiches / tekst Frans van Burkom. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1980. - [2] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980–1981
  - Emancipatie-aspekten : bewustwording van de vrouw als beeldend kunstenaar. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1980. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980–1981
  - Grafiek / tekst Piet Hoenderdos. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1980. - [2] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980–1981
  - Keramiek / tekst Piet Hoenderdos. - Amsterdam : Drukkerij Overmars. 1980. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980–1981
  - Klei / tekst Frans van Burkom. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1980. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980–1981
  - Kunstenaarsportretten I : Eugène Brands, Jet Dieren, Pierre van Soest / tekst Piet Hoenderdos ; foto's Eva Besnyö, Pieter Boersma. - Amsterdam : Drukkerij Overmars. 1980. - [7] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980–1981
  - Kunstenaarsportretten II: Joost Baljeu, Dick Cassée, Emmy van Leersum, Jan van der Vaart / tekst Piet Hoenderdos ; foto's Eva Besnyö, Pieter Boersma. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1980. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980–1981
  - De Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingen hedendaagse beeldende kunst Nederland 1980–1981. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1980. - 25 p. : ill. ; 30 cm
  - De Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingsberichten. - [Amsterdam] : [Nederlandse Kunststichting], 1980. - [3] p. ; 30 cm
  - Sieraden / tekst Paul Derrez. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1980. - [4] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980–1981
  - Stempelen : een handleiding / tekst G.J. de Rook. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1980. - 4 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980–1981
  - Stempelkunst : een historisch overzicht / inleiding Ulises Carrion. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1980. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980–1981
  - Stilleven / tekst Frans van Burkom. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1980. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980–1981
  - Textiel / tekst Jerven Ober. - Amsterdam : Drukkerij Overmars. 1980. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980–1981

1981

- Affiches / tekst Frans van Burkom. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1981. - [4] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1981
- Andere fotografie / tekst Gosse Oosterhof. - Amsterdam ; Drukkerij Overmars, 1981. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1981
- Design in Nederland = Design aus den Niederlanden : Gijs Bakker. - Delft : Drukkerij Meijer, 1981. - 57 p. : ill. ; 25 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1981-1982
- Grafiek / tekst Piet Hoenderdos. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1981. - [4] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980-1981
- IJzer / tekst Frans van Burkom. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1981. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1981-1982
- Kijken - vinden : de foto als registratie / tekst Frans van Burkom. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1981. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980-1981
- Kunstenaars op reis - reizen als kunst / tekst William Pothuizen. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1981. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1981-1982
- Landschap - natuurbeleving / tekst Oek de Jong. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1981. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1981-1982
- Made in Holland : animatiefilm / tekst Kees Boas, Evelyn Beer. - Amsterdam : Van Soelen, 1981. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1981. Met lit. lijst en educatieve bijlage
- De Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingsprogramma 1981. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1981. - 16 p. : ill. ; 30 cm
- Techniek van het schilderen / tekst Evelyn Beer, Jetteke Bolten. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1981. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980-1981
- Techniek van het tekenen / tekst Evelyn Beer, Jetteke Bolten. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1981. - [15] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1980-1981
- Uitpakken over inpakken : Nederlandse verpakkingen van papier en karton. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1981. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1981-1982
- Urszula Plewka-Schmidt : textiel (Polen) / [tekst Ewa Ceernis-Ryl]. - Eindhoven : Lecturis, 1981. - 20 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1981
- Zoeken - zien : de geregisseerde foto / tekst Frans van Burkom. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1981. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1981-1982

1982

- Aquarellen / tekst Frans van Burkom. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1982. - [6] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1982

- Geen commentaar : fotografen als ooggetuigen van agressie en geweld / inleiding Steef Davidson ; interviews Frans van Burkom. - Zwolle : Waanders, 1982. - [44] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1982-1983
- Kunst - natuurlijk : ruimtelijke projecten in Flevoland / tekst Hans Ebbink, Peter de Ruiter, Eveline Vermeulen. - Amsterdam : Mart. Spruyt, 1982. - 32 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1982 [resultaat van het project Beelden Buiten '76]
- De Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingsberichten augustus 1982. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1982. - [8] p. : ill. ; 30 cm
- Ontwerpen voor massa media / [interviews Evelyn Beer ... et al.]. - Amsterdam : Equipage, 1982. - [40] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1982
- Ook een kunst... ; installaties en performances van/ door tien kunstenaars, geregistreerd / inleiding Frans van Burkom. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1982. - [18] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1982
- Papier / tekst Mabel Hoogendonk. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1982. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1982
- Prints today Holland USA / [teksten Tom Dewey II en Paul Hefting]. - [s.l.] : [s.n.], 1982. - 48 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1982-1983
- Tentoonstellingsberichten januari 1982 / Nederlandse Kunststichting : - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1982. - [8] p. : ill. ; 30 cm
- Textiel gebonden : Désiree Scholten, Daniëlle Keunen, Madeleine Bosscher, Ria van Eyk, Lam de Wolf, Herman Scholten / teksten Erika Billeter, Betty van Garrel. - Amsterdam : Mart. Spruyt, 1982. - 28 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1982
- Zelfbeeld : het persoonlijke als kunst / tekst Cato Cramer. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1982. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling 1982
- Compositie / tekst Jetteke Bolten. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1982. - [14] p. : ill. ; 30 cm. Los bijgevoegd: Compositie / tekst Maarten Bertheux. - [8] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1982

1983

- 'Ook een kunst...' : installaties en performances geregistreerd 2 / tekst Harry Ruhé. - Nuth : Rosbeek, 1983. - [16] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1983
- 10 beeldhouders : Isik Andreas ...[et al.] / tekst Saskia Bos. - Nuth : Rosbeek, 1983. - [18] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1983
- 2 = 1 'Over de som der delen' : foto's in combinatie / tekst Frans van Burkom. - Nuth : Rosbeek, 1983. - [25] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1983

- Geconstrueerd voor foto's / tekst Arjen Kok. - Rotterdam : Grafische werkplaats, 1983. - VIII, 16 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1983
  - Grenzeloze inhoud : verhalen uit een bagagedepot / tekst Evelyn Beer. - Nuth : Rosbeek, 1983. - [16] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1983
  - Kunstinformatie : tekens in kleding : visuele poëzie 1 : visuele poëzie 2 : het getal ; geboren in Turkije werkend in Nederland / tekst Evelyn Beer. - [ongenum.] p. : ill. ; 30 cm
  - Een kunstwerk ... en wat eraan vooraf ging. - Leiden : De Bink, 1983. - 6 dl. : ill. ; 30 cm. Map bevat 6 monografieën (Marijke de Goey, J.C.J. van der Heyden, Hans Koetsier, Theo Kuyper, Carel Visser, Auke de Vries) / tekst Evelyn Beer, Frans van Burkom. - 1983. 6 p. : ill. ; 30 cm. Catalogi reizende tentoonstellingen 1983
  - De Nederlandse Kunststichting : tentoonstellingsberichten augustus 1983. - Amsterdam : Drukkerij Overmars, 1983. - [8] p. : ill. ; 30 cm
  - Objekt en image / inleiding Elly Lamaker. - Nuth : Rosbeek, 1983. - 19 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1983
  - Over schilderkunst : Pieter Holstein, René Daniels, Peter Klashorst / tekst Mieke Rijnders, Geurt Imanse. - Nuth : Rosbeek, 1983. - 31 p. : ill. ; 25 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1983
  - Het persoonlijke = politiek / inleiding Henk Overduin ; tekst Flip Bool. - Amsterdam ; Mart. Spruyt, 1983. - 12 p. : ill. ; 41 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1983
  - Quist : architect / inleiding Ruud Brouwers. - Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1983. - [5] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling [na 1983]
  - Tekeningen / tekst Saskia Bos. - Nuth : Rosbeek, 1983. - [16] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1983
- 1984
- Hommage : de kunst als inspiratie / tekst Kees Broos. - Nuth : Rosbeek, 1984. - [30] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1984
  - De verbeelding begrensd : over randen, kaders en lijsten in de schilderkunst. - Nuth : Drukkerij Rosbeek, 1984. - [20] p. : ill. ; 30 cm
  - Jaarverslag : verslag van de werkzaamheden van de Nederlandse Kunststichting te Amsterdam [...] / (1955-1970)
  - Jaarverslag 1971 / De nederlandse kunststichting. - Amsterdam : NKS. 1972. - 19 p. : ill. ; 30 cm.
  - Jaarverslagen 1979/1972 [sic] / De nederlandse kunststichting. - [Amsterdam : NKS. 1980]. - 96 p. : ill. ; 30 cm
  - Nederlandse Kunststichting [1951-1983] / [samen-gest. door de Nederlandse Kunststichting]. - [Amsterdam : Nederlandse Kunststichting, 1983]. - 66 kaarten in houten doos ; ill. ; 13x17 cm.

### 3 / Bureau Beeldende Kunst Buitenland (1974-1985)

#### Oprichting

Tot 1972 hielden vijf ministeries zich bezig met de presentatie van Nederlandse kunst en cultuur in het buitenland. Het ministerie van CRM stelde uit efficiëncyoverwegingen voor de activiteiten op dit gebied te bundelen. Het resultaat was de oprichting van het Bureau Beeldende Kunst Buitenland (BBKB) in 1974 (Besluit van 21 juli 1972, *Nederlandse Staatscourant*, 1 augustus 1972, p. 5). De doelstelling van het BBKB was om Nederlandse eigentijdse kunst en kunstenaars internationaal meer bekendheid te geven en buitenlandse actuele kunst en kunstenaars naar Nederland te halen. Het BBKB viel onder de afdeling Kunsten van CRM en werd inhoudelijk ondersteund door de Adviescommissie voor de Programmering voor Tentoonstellingen in het Buitenland. Het BBKB kreeg jaarlijks f 250.000,- (€ 113.636,-) van de ministeries van Buitenlandse Zaken, CRM en Onderwijs en Wetenschappen samen. Hiervan werden aankopen gedaan en biënnales gefinancierd. Voor speciale evenementen stelde de Centrale Afdeling Internationale Betrekkingen van CRM soms geld beschikbaar. Op 31 december 1984 werd het BBKB opgeheven en samen met de Nederlandse Kunststichting (NKS) en de Dienst Verspreide Rijkscollecties (DVR) gefuseerd tot de Rijksdienst Beeldende Kunst.

#### Taken

1. Gevraagd en ongevraagd reizende tentoonstellingen maken voor instellingen in het buitenland.
  2. Aankopen doen voor tentoonstellingen.
  3. Uitzending voorbereiden van kunstenaars naar de Public School One (P.S. 1) in New York.
  4. Deelname voorbereiden van kunstenaars aan tentoonstellingen in het buitenland en terugkerende manifestaties zoals biënnales, triënnales en festivals.
  5. Informatie geven over Nederlandse kunst en kunstenaars aan buitenlandse tentoonstellingsmakers.
- Ad 1 *Tentoonstellingen*  
Tussen 1974-1985 maakte het BBKB 37 tentoonstellingen en presentaties over uiteenlopende onderwerpen als Nederlandse textielkunst, modern design en realisme in de moderne kunst. Daarnaast vervaardigde het Bureau monografische tentoonstellingen van werk van Nederlandse kunstenaars. De kunstwerken werden gekocht, en/of geleend bij de DVR en de Nederlandse musea voor moderne kunst. De NKS bood personele en technische hulp bij de op- en afbouw van exposities. Bij uitzondering nam het BBKB complete tentoonstellingen van de NKS over. Bij voorkeur werd elke tentoonstelling eerst in een museum in Nederland gehouden voor ze naar het buitenland reisde. Na afloop werden de kunstwerken

ingeschreven bij DVR. Het BBKB probeerde de werken uit te lenen aan Nederlandse musea. Als dat niet lukte, kwamen ze terecht in het depot van de DVR.

#### Ad 2 *Aankopen*

In de periode 1974–1985 kocht het BBKB meer dan vierhonderd kunstwerken aan. In tegenstelling tot de Programmeringscommissie, die van zo veel mogelijk kunstenaars een enkel werk kocht, kocht het BBKB van enkele bekende kunstenaars zo veel mogelijk werk. De achterliggende gedachte was dat de tentoonstellingen meestal te lang (ongeveer drie jaar) duurden om een werk te leen te vragen.

#### Ad 3 *Uitzending naar de PS 1*

De Nederlandse overheid had in deze school twee ateliers gehuurd waar Nederlandse kunstenaars een half jaar konden werken. De ballotage lag in handen van de directeur van het BBKB, twee museumdirecteuren en twee kunstenaars, de eindbeslissing lag bij een Amerikaanse commissie. Van 1977–1985 maakten vijftien kunstenaars hiervan gebruik.

#### Ad 4 *Deelname voorbereiden van kunstenaars aan presentaties in het buitenland*

De presentaties konden terugkerende manifestaties zijn zoals de Biënnale van Parijs, Venetië, Lausanne (tapijten), de Triënnale van Milaan of het Festival de la Peinture in Cagnes-sur-Mer. Het BBKB bereidde de keuze van het werk voor, de pr, het vervoer, de verzekering en de openingsactiviteiten.

#### Ad 5 *Informatie geven over Nederlandse kunst en kunstenaars*

Nederlandse galerieën waren financieel vaak niet in staat om het werk van de kunstenaars die zij vertegenwoordigden in andere landen te exposeren en te verkopen. Daarvoor haalde het BBKB buitenlandse tentoonstellingsmakers naar Nederland. Ze werden hier rondgeleid en geïntroduceerd bij kunstenaars en galeriehouders en kregen informatie over het werk van Nederlandse kunstenaars. Het opbouwen van een netwerk voor de Nederlandse kunstenaars was een belangrijk onderdeel van deze activiteit.

### **Personeel**

#### *Directeur*

1974–1985: drs. G.A. (Gijs) van Tuyl  
Van Tuyl werkte voor 1974 als conservator bij het Stedelijk Museum Amsterdam. Hij was verantwoordelijk voor de inhoud van tentoonstellingen, de werving van kunstenaars en de presentatie naar buiten.

#### *Medewerkers*

1974–1980: J.F. (Jörg) Zutter  
1980–1985: drs. E.W.M. (Evert) Rodrigo  
Zij werkten de tentoonstellingsconcepten uit en schreven de catalogi.  
1974–1985: G.J.A. (Greet) Sickinghe-ten Holte  
Zij bereidde de Biënnale van Venetië voor.

### **Vestigingsplaatsen**

1974–1985: Oostelijke Handelskade 29, Amsterdam

### **Vormgever**

Jan van Toorn (1974–1985)

### **Bronnen**

Het archief van het BBKB wordt bewaard in:

- Amsterdam/Rijswijk, ICN
- Den Haag, ministerie van VWS

### **Publicaties**

Onderstaande lijst is opgesteld volgens de officiële regels van de titelbeschrijving, zoals gehanteerd in Nederlandse bibliotheken (FOBID).

1974

- 11 Da = eleven dutch artists. - Edinburgh : Scottish Arts Council, 1974. - [50] p. : ill. Catalogus tentoonstelling Groot-Brittannië, Edinburgh, The Fruit Market, aug. 1974
- 56 bracelets, 17 rings, 2 necklaces. - Amsterdam : Bureau Beeldende Kunst Buitenland, 1974. - [84] p. : ill. ; 21 cm

1975

- Elementaire vormen van hedendaagse schilder- en tekenkunst in Nederland = Formes elementaires dans la peinture et le dessin contemporains aux Pays-Bays / teksten Hans Sizoo, Klaus Honnef. - Amsterdam : Bureau Beeldende Kunst Buitenland, 1975. - 68 p. : ill. ; 21 cm
- Graphics from Mondriaan's country. - Amsterdam : Visual Arts Office for Abroad, [s.a.]. - 19 p. : ill. ; 26 cm. Catalogus tentoonstelling [1975]

1976

- 7 Holländische Künstler / red. Jean-Christophe Ammann, Marianne Eigenheer. - Luzern : Kunstmuseum Luzern, 1976. - [190] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling Luzern, Kunstmuseum Luzern, maart 1976
- Reflektie en realiteit = réflexion et réalité / inl. Gijs van Tuyl. - Amsterdam : Bureau Beeldende Kunst Buitenland, 1976. - 36 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1976
- Tekeningen = dessins : Ad Dekkers, Martin Rous, Schoonhoven, P. Struycken / tekst Carel Blotkamp. - Amsterdam : Bureau Beeldende Kunst Buitenland, 1976. - 35 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling België, Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, mei 1976

1977

- Deux artistes de la biennale : Pieter Mol, Paul van Dijk / interviews Gijs van Tuyl. - [s.l.] : [s.n.], 1977. - [6] p. : ill. ; 25 cm. Catalogus tentoonstelling Paris, Institut Néerlandais, sept. 1977
- Paper for space / interviews by Paul Hefting and Gijs van Tuyl. - Amsterdam : Visual Arts Office for Abroad, 1977. - 64 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus reizende tentoonstelling buitenland 1977, als eerste getoond in Amsterdam, Stedelijk Museum.

- Dutch Art + Architecture Today / publ. of the Netherlands Ministry for Cultural Affairs, Recreation and Social Welfare. - 1 (June 1977) - 24 (Dec. 1988). - Amsterdam : Visual Arts Office for Abroad. 1977-1989. - 25 cm. Verscheen 2x per jaar. - Ook o.d.t.: DA + AT. - In 1982 naamsverandering verantwoordelijke corporatie in: Ministry of Welfare, Health and Cultural Affairs, The Netherlands Office for Fine Arts, International Department. - Voortz. van: Museumjournaal. English ed. - In 1989 samengegaan met: Museumjournaal en voortgezet als Kunst & Museumjournaal (Nederlandse en Engelse ed.) - 1996
- 1978
- Bilder des umfassenden Lebens : zeitgenössische Grafik aus den Niederlanden / red. Gijs van Tuyl und Jörg Zutter. - Amsterdam : Amt Bildende Künste Ausland, 1978. - 20 p. : ill. ; 26 cm. Catalogus tentoonstelling 1978
  - Dutch design for the public sector. - [s.l.] : [s.n.], 1978. - 2 folders : ill. ; 32 cm + instructieboek. Catalogus reizende tentoonstelling 1978
  - Nature art / cat. Gerhard von Graevenitz, Gijs van Tuyl. - Amsterdam : Visual Arts Office for Abroad, 1978. - [25] p. : ill. ; 15 cm. Catalogus tentoonstelling in het kader van de biënnale van Venetië 1978
  - Personal worlds = mondes personnels : de werkelijkheid als metafoor = la réalité comme métaphore / cat. Jörg F. Zutter. - Amsterdam : Bureau Beeldende Kunst Buitenland, 1978. - 63 p. : ill. ; 15 cm. Catalogus tentoonstelling 1978
- 1979
- Mit Natur zu tun = to do with nature / cat. Gijs van Tuyl, Jörg F. Zutter. - Amsterdam : Amt Bildende Künste Ausland, 1979. - 38 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling 1979
  - Moderne Hollandsk tekstilkunst og glas / [red. Vibeke Woldbye og Jorgen Schou-Christensen]. - [s.l.] : [s.n.], [1979]. - 59 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling Denemarken, Kopenhagen, Kunstindustrimuseet, nov. 1979, in samenwerking met de BBKB
  - Sjoerd Buisman : nature matter, nature material : the living landscape / inl. Paul Hefting. - Edinburgh : Scottish Arts Council, 1979. - 13 p. : ill. ; 20 cm. Catalogus tentoonstelling Groot-Brittannië, Edinburgh, The Fruitmarket Gallery, okt. 1979
  - Unga Holländare : tre aspekter pa verkligheten / samm. Gijs van Tuyl...[et al.] ; katalogred. Agneta Eriksson, Louise Robbert. - Stockholm : Liljevalchs Konsthall, 1979. - 91 p. : ill. ; 28 cm. - (Liljevalchs Katalog ; nr. 343). Catalogus tentoonstelling Zweden, Stockholm, Liljevalchs konsthall, april 1979, bestaande uit: Reflektion och verklighet, To do with nature
- 1980
- Aktuelle Kunst aus den Niederlanden / inl. Antje von Graevenitz. - Stuttgart : Galerie Mueller-Roth. 1980. - 32 p. : ill. ; 22 cm. Catalogus tentoonstelling Stuttgart, Landes pavillon, okt. 1980
  - België Nederland : knooppunten en parallellen in de kunst na 1945. - Rotterdam ; Museum Boymans - van Beuningen, [1980]. - 157 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, juni 1980 ; Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen, feb. 1981
  - Com a natureza / catálogo ed. pela Fundação Calouste Gulbenkian ; cat. Gijs van Tuyl, Jörg F. Zutter. - [Lisboa] : Museu de Evora. 1980. - 37 p. : ill. ; 24 cm. Catalogus tentoonstelling Portugal, Lisboa, Museu de Evora, dec. 1980
  - Design aus den Niederlanden = design from the Netherlands / samenst. Gijs Bakker ; intr. Evert Rodrigo. - Amsterdam : Amt Bildende Künste Ausland, 1980. - 65 p. : ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling 1980
  - Ger van Elk : la biennale di Venezia 1980 / cat. Wim Beeren, Wim Crowel, Gijs van Tuyl. - Amsterdam : Visual Arts Office for Abroad, 1980. - 43 p. : ill. ; 22 cm. Catalogus tentoonstelling in het kader van de biënnale van Venetië 1980
  - Neue Malerei aus den Niederlanden und Plastiken von David van de Kop / red. Werner Fenz. - Graz : Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, 1980. - [80] p. : ill. ; 24 cm. Catalogus tentoonstelling Oostenrijk, Graz, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, okt. 1980
  - Painterly realism = Malerischer Realismus / inl. Hans Sizoo ; voorw. Gijs van Tuyl ; cat. Evert Rodrigo. - Amsterdam : Visual Arts Office for Abroad, 1980. - 46 p. : ill. ; 24 cm. Catalogus tentoonstelling 1980
  - Schilderkunstig realisme = le realisme pictural / inl. Hans Sizoo ; inl. Gijs van Tuyl ; cat. Evert Rodrigo. - Amsterdam : Bureau Beeldende Kunst Buitenland, 1980. - 47 p. : ill. ; 24 cm. Catalogus tentoonstelling 1980
  - Sabri Berkel / inl. Gijs van Tuyl. - [s. 1.] : ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk. 1980. - 16 p. : ill. ; 23 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Gravenhage, Pulchri Studio, juli 1980
  - Visual artists and government policy in the Netherlands = Gli artisti figurativi ad il governo in Olanda : la biennale di Venezia 1980 / Theo van Velzen. - Amsterdam : Visual Arts Office for Abroad, 1980. - 23 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling biënnale van Venetië 1980
- 1981
- Appel / composição do catálogo Jan van Toorn. - Eindhoven : Lecturis 1981. - 32 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Brazilië, [Rio de Janeiro], Fundação Calouste Gulbenkian [en] Galeria de Exposições Temorárias, mei 1981
- 1982
- Contemporary art from the Netherlands / [cat.] Gijs van Tuyl...[et. al.]. - Amsterdam : Bureau Beeldende Kunst Buitenland, 1982. - 95 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling Verenigde Staten, 1982
  - Junge Kunst aus den Niederlanden = young art from the Netherlands : Form und / and Expression / Katalog Piet Hoenderdos, Gijs van Tuyl. - Amsterdam :

- Bureau Beeldende Kunst Buitenland, 1982. - 52 p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Art13' Basel, Sonderschau Kunstmesse Basel, juni 1982
- Reinier Lucassen / inl. Gijs van Tuyl. - Amsterdam : Visual Arts Office for Abroad, 1982. - [4] p. : ill. ; 18 cm. Catalogus tentoonstelling in het kader van de Fifth Triennale India New Delhi, Lalit Kala Akademi, 1982
  - Stanley Brouwn : la biennale di Venezia 1982 / cat. Jan Debbaut, Rini Dippel and Gijs van Tuyl. - Amsterdam : Visual Arts Office for Abroad, 1982. - [32] p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling biennale van Venetië 1982
- 1983
- Aldo van Eyck. - Amsterdam : Rijksmuseum, 1983. - 5 folders : ill. ; 23 cm. Catalogus tentoonstelling Amsterdam, Rijksmuseum, 1983 ; Athene, The national gallery and Alexander Soutzos Museum, sept. 1983
  - Architectuur en planning ; Nederland 1940-1980 / samenstelling S.U. Barbieri, E.W.M. Rodrigo. - Amsterdam ; Amsterdam : Bureau Beeldende Kunst Buitenland : Architectuur Museum, 1983. - 16 p. : ill. ; 28 cm. Brochure behorende bij reizende tentoonstelling
  - Co Westerik / Texte M. Eberle und J.L. Locher. - Amsterdam : Amt Bildende Künste Ausland, 1983. - 103 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Berlin, Staatliche Kunsthalle ; Saarbrücken, Saarland Museum ; 's-Gravenhage, Haags Gemeentemuseum 1983-1984
  - Gesignaleerd : neue Kunst aus den Niederlanden 18.6-28.8. 1983 / Katalog Ulrich Bischof und Wolfgang Zeigerer. - Kiel : Kunsthalle zu Kiel, 1983. - 155 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling Kiel, Kunsthalle, juni 1983
  - Holanda : arte contemporanea / composição do catálogo Jan van Toorn. - Amsterdam : Bureau Beeldende Kunst Buitenland, 1983. - 36 p. : ill. ; 28 cm. Tentoonstellingscatalogus Rio de Janeiro, Museu de arte moderna do Rio de Janeiro, januari 1984 in het kader van de XVIIe biennale 1983 Sao Paulo
  - Moderne Nederlandse schilderkunst = modem Dutch painting / red. G. van Tuyl...[et al.]. - Amsterdam [etc.] : Bureau Beeldende Kunst Buitenland [etc.], 1983. - 156 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Amsterdam, Stedelijk Museum, nov. 1983
  - Refleksija i realnost / [voorw.] Gijs van Tuyl. - Beograd : Muzej Savremene Umetnosti, 1983. - 23 p. : ill. ; 24 cm. Catalogus tentoonstelling Yoegoslavië, Beograd, Muzej Savremene Umetnosti, febr. 1983
- 1984
- Niek Kemps : hang on to your vertigo / inl. Jan Hoet. - Gent : Museum van Hedendaagse Kunst, 1984. - 48 p. : ill. ; 15 cm. Catalogus tentoonstelling Gent, Museum van hedendaagse kunst, mei 1984
  - The textile paradigm : contemporary art fabric of the Netherlands. - Philadelphia : Philadelphia College of Art, cop. 1984. - 40 p. : ill. 27 cm. Catalogus tentoonstelling. Verenigde Staten, Philadelphia, Philadelphia College of Art, maart 1984 ; Washington, Museum of Art, Washington State University, sept. 1984

#### 4/ De Rijksdienst Beeldende Kunst (1985-1997)

##### Oprichting

1 juli 1983 ging de Rijksdienst Beeldende Kunst in oprichting (RBK i.o.) van start als een samenwerkingsverband van de Dienst Verspreide Rijkscollecties (DVR), de Nederlandse Kunststichting (NKS) en het Bureau Beeldende Kunst Buitenland (BBKB). 1 januari 1985 was de fusie definitief (Koninklijk Besluit nr. 21, 10 december 1984, *Nederlandse Staatscourant*, 18 februari 1985). De RBK had vier lijnafdelingen: Collecties, Cultuurbehoud, Presentatie Binnenland, Presentatie Buitenland. In september 1989 werden de afdelingen Presentatie Binnenland en Buitenland samengevoegd tot één afdeling Presentatie.

1 januari 1993 veranderde de RBK in het kader van de overheidsbrede Grote Efficiency Operatie (GEO) in een adviesinstelling zonder uitvoerende taken (aankopen, tentoonstellingen, publicaties). De afdeling Collecties werd vervangen door de afdeling Collectiebeheer, de afdeling Cultuurbehoud door de afdeling Inspectie en de afdeling Presentatie door de Adviesgroep.

Op 1 april 1997 fuseerde de Rijksdienst met het Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap (1963) en de Opleiding Restauratoren (1975) tot het Instituut Collectie Nederland (ICN) dat werd gevestigd in Amsterdam en Rijswijk.

##### Plaats van de RBK in het ministerie

1985-1990: onder de directie Musea, Monumenten en Archieven (MMA) en de directie Kunsten van het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC).

1990-1995: onder het Bureau Project Maximale Zelfstandigheid (PMZ). Bureau PMZ bereidde de verzelfstandiging van de rijksmuseumse diensten voor en stond zelf onder verantwoordelijkheid van de Directie Beleid Cultuurbeheer (DBC) van het ministerie.

##### Financiën

Exploitatie 1985-1990: directie MMA

Exploitatie 1990-1993: bureau PMZ

Aankopen van levende kunstenaars 1985-1993:

directie Kunsten (f 1.000.000,-/€ 454.545,-)

Retrospectieve aankopen 1985-1993: directie MMA

Incidentele aankopen 1993-1997: directie Kunsten  
Presentatiedoelinden in het buitenland 1984-1988: afdeling Internationale Betrekkingen

##### Adviescommissies

De Rijksdienst werd bijgestaan door vier commissies:

- 1 De Commissie van Bijstand adviseerde over het beleid, de begroting en het jaarverslag. De leden (11) werden door de minister van WVC benoemd op 2 mei 1984 (*Nederlandse Staatscourant*, 10 mei 1984)

voor een periode van vier jaar. De vergaderingen werden bijgewoond door de directeur van de RBK.

- 2 De Commissie Presentatie adviseerde over binnenlandse en buitenlandse manifestaties en tentoonstellingen van de beide presentatieafdelingen. De leden (9) werden voorgedragen door de Commissie van Bijstand en door de minister benoemd op 1 mei 1985 (*Nederlandse Staatscourant*, 4 juli 1984) voor een periode van drie jaar. De commissie bestond uit twee subcommissies: een voor het binnenland en een voor het buitenland. De vergaderingen werden bijgewoond door de directeur van de RBK en een van zijn medewerkers.
- 3 De Commissie van Beheer adviseerde over normen voor aanwijzing van objecten van Culturele en Bijzonder Culturele Waarde. De leden (ten hoogste 10) werden door de koningin benoemd op 4 december 1985 voor onbepaalde tijd. De Commissie van Beheer bestond uit zes medewerkers van de RBK en vier 'gebruikers' (medewerkers van instellingen waaraan de objecten van culturele waarde waren uitgeleend).
- 4 De Aankoopadviescommissie adviseerde over aankopen boven de f 25.000,- (€ 11.364,-) en evalueerde het aankoopbeleid. De leden (vertegenwoordigers uit de drie andere commissies en externe deskundigen op het gebied van beeldende en toegepaste kunst) werden voorgedragen door de Commissie van Bijstand en benoemd met ministeriële goedkeuring op 29 januari 1985. De vergaderingen werden bijgewoond door de directeur van de RBK.

#### **Taken 1985–1993**

- 1 Beheren rijkscollectie
  - 2 Uitbreiden rijkscollectie
  - 3 Adviseren aankopen moderne kunst musea in Nederland (tot 1988)
  - 4 Presenteren oude en moderne kunst
  - 5 Publiceren bestand- en tentoonstellingscatalogi
  - 6 Uitvoeren Wet tot Behoud van Cultuurbezit
  - 7 Terughalen van tijdens de Tweede Wereldoorlog uit Nederland weggevoerde kunst ('recuperatie')
  - 8 Uitvoeren Indemnitésregeling
  - 9 Toekennen restauratiesubsidies
  - 10 Adviseren cultuurbehoud in buitengewone omstandigheden
  - 11 Voeren van het secretariaat van de Rijkscommissie voor de Musea (tot 1987)
- Ad 1 *Beheren rijkscollectie*  
De afdeling Collecties was belast met het beheer van alle kunstvoorwerpen in rijksbezit voor zover die niet waren ingeschreven in de inventaris van een rijksmuseum. Dat waren er in 1985 ongeveer 260.000 en in 1992 390.000. De grote toename lag aan de registratie van tot dan toe niet ingeschreven werken, de verwerving van grote collecties en de verbeterde registratie door middel van de computer. Op 18 februari 1985 kreeg de RBK de opdracht de collectie te verdelen in werken van Culturele Waarde en werken van

Bijzonder Culturele Waarde. De eerste groep werd afgestoten, de tweede werd behouden. Er waren conservatoren in dienst voor schilderkunst tot 1900, 20ste-eeuwse kunst, toegepaste kunst en fotografie. Ook was er een aparte afdeling voor het beheer van de werken die in het kader van de Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR) waren verworven. Het grootste deel van de collectie was in bruikleen gegeven aan musea en overheidsinstellingen in binnen- en buitenland.

#### Ad 2 *Uitbreiden rijkscollectie*

De collectie van de RBK werd uitgebreid door aankopen, schenkingen, legaten en overdrachten van oude en moderne beeldende kunst en kunstnijverheid. Voor de aankopen eigentijdse kunst had de RBK van 1985–1992 een structureel budget van f 1.000.000,- (€ 454.545,-). Voor retrospectieve en incidentele aankopen kreeg de RBK apart geld. Ook was de directeur gerechtigd rijksbezit dat van belang was voor het Nederlands cultureel erfgoed aan te wijzen als kunstvoorwerp zodat het niet kon worden vervreemd of vernietigd.

#### Ad 3 *Adviseren aankopen moderne kunst musea in Nederland*

In de jaren 1985–1988 reserveerde het ministerie nog eens f 1.000.000,- (€ 454.545,-) op de begroting voor de Tijdelijke Uitkeringsregeling ten behoeve van de Aankoop van Moderne Beeldende Kunst door Musea (Tijdelijke Aankoopsubsidierregeling, TASR, besluit van 29 januari 1985, *Staatsblad*, 1985, nr. 104.). De musea konden bij het ministerie aanvragen indienen voor aankopen moderne kunst. Het ministerie vroeg de RBK vervolgens om een advies. Deze kunstwerken werden eigendom van de musea en niet van het Rijk.

#### Ad 4 *Presenteren oude en moderne kunst*

Van 1985–1990 maakte de RBK zowel reizende kant-en-klare tentoonstellingen die op afroep beschikbaar waren, als (samen met musea) tentoonstellingen waarvan van tevoren vaststond dat ze werden geplaatst. In 1990 werden de reizende tentoonstellingen beëindigd. Vanaf toen werd de makelaarsfunctie van de RBK belangrijker. Voor de samenwerking met de grote musea had de RBK het FIT (Forum Internationale Tentoonstellingen) opgericht. Voor de samenwerking met de middelgrote museum was het CIMM (Coördinatie en Informatie Middelgrote Musea) overgenomen van de NKS. Jaarlijks presenteerde de RBK zijn eigen aanwinsten, in 1985 in zijn eigen pand in Den Haag, vanaf 1986 in een Nederlands museum. De RBK was ook verantwoordelijk voor de coördinatie van manifestaties in het buitenland zoals biënnales en triënnales en werkte samen met buitenlandse musea, vooral in West-Europa, de VS (New York) en Japan (Tokyo).



- Ad 5 *Publiceren bestand- en tentoonstellingscatalogi*  
De RBK ondersteunde de bruikleenverstreking aan musea met drie typen publicaties:
- wetenschappelijke (tentoonstellings)catalogi
  - populair-wetenschappelijke publicaties (zogenoemde kleine RBK-reeks)
  - computeruitdraaien van deelcollecties (zogenoemde bestandscatalogi)
- Ad 6 *Uitvoeren Wet tot Behoud van Cultuurbezit*  
De Wet tot Behoud van Cultuurbezit (WBC) is vastgesteld op 1 februari 1984 en voorziet in maatregelen die voorkomen dat voorwerpen van bijzondere cultuurhistorische of wetenschappelijke betekenis verloren gaan voor het Nederlandse cultuurbezit. Bij de wet hoort een lijst van beschermde voorwerpen. Het is verboden de verblijfplaats van een beschermd voorwerp te wijzigen (in of buiten Nederland) zonder daar van tevoren melding te doen aan de Rijksinspecteur. De RBK hield toezicht door deze voorwerpen regelmatig te bekijken. Als een voorwerp tijdelijk wordt uitgeleend aan een ander land, bijvoorbeeld voor een tentoonstelling, dan is toestemming van de sector nodig. Ook een verplaatsing van een beschermd voorwerp binnen Nederland moet worden gemeld. Wanneer een eigenaar een beschermd voorwerp in het buitenland wil verkopen, moet hij dit eerst ter verkoop aanbieden aan de Nederlandse staat. Een overtreding van de WBC is een economisch delict en kan dan ook strafrechtelijk vervolgd worden. Ook het opstellen van verweerschriften namens de minister hoorde tot de taken. De wet is voor het laatst op 5 maart 2002 aangepast.
- Ad 7 *Terughalen van tijdens de Tweede Wereldoorlog uit Nederland weggevoerde kunst ('recuperatie')*  
In 1952 werden teruggevorderde kunstvoorwerpen die niet aan de eigenaar konden worden teruggegeven of waarvan het eigendom toeviel aan de Staat, overgedragen aan het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OKW). Dit ministerie droeg het beheer van die kunstwerken over aan de DRVK en opvolgers. Vanaf 1981 werden pogingen gedaan om kunstvoorwerpen uit Mauerbach (Oostenrijk) terug te halen, wat geen resultaten opleverde. Vanaf 1986 werd getracht de rest van de collectie Koenigs uit Rusland terug te halen, wat in 2004 wel slaagde. De 'recuperatie' viel tot 1986 onder de verantwoordelijkheid van het ministerie van Financiën. Het werd met het Koninklijk Besluit nr. 233 (20 april 1988) een formele taak van de RBK. In 1993 werd de taak overgedragen aan de Inspectie Cultuurbezit.
- Ad 8 *Uitvoeren Indemniteitsregeling*  
De Indemniteitsregeling (1989) houdt in dat de Staat garant staat voor verlies of beschadiging van bruiklenen aan grote tentoonstellingen als de verzekeringskosten zo hoog zijn dat daardoor de tentoon-
- stelling om budgettaire redenen geen doorgang zou kunnen vinden. Het Rijk treedt dus eigenlijk op als verzekeraar. Door de regeling zijn de musea in staat belangrijke tentoonstellingen te realiseren. De regeling is voor het laatst op 1 januari 2005 aangepast. De belangrijkste wijzigingen waren dat de regeling vanaf toen ook gold voor niet-rijksmusea en dat er niet alleen tijdelijke, maar ook langdurige bruiklenen onder vallen.
- Ad 9 *Toekennen restauratiesubsidies*  
Sinds 1949 houdt de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten toezicht op het behoud van belangrijke roerende zaken in niet-rijksinstellingen en semi-particuliere rechtspersonen, en adviseert hij de minister over de toekenning van conserverings- en restauratiesubsidies. Collectiebeheerders konden bij het ministerie een subsidieaanvraag indienen voor de restauratie van kunstwerken; rijksmusea en particulieren waren uitgesloten, vanaf 1985 met uitzondering van eigenaren die voorwerpen bezaten die onder de Wet tot Behoud van Cultuurbezit vielen. Tot 1985 waren er weinig of geen criteria voor de beoordeling van de aanvragen. Vanaf 1985 werden de criteria uit de WBC – symboolwaarde, schakelfunctie, ijkwaarde – de criteria voor de beoordeling van restauratieaanvragen. De Rijksinspecteur, sinds 1985 directeur van de RBK, stuurde zijn advies aan de Rijkscommissie voor de Musea die het becommentarieerde en doorstuurde aan de directeur van de afdeling Cultuurbeheer op het ministerie. Deze stuurde zijn eindoordeel naar de betrokkenen. De RBK toetste vervolgens de uitvoering.
- Ad 10 *Adviseren cultuurbehoud in buitengewone omstandigheden*  
De RBK adviseerde de minister over het behoud van roerende monumenten in nood- en rampsituaties en over beschermde bergplaatsen.
- Ad 11 *Voeren van het secretariaat van de Rijkscommissie voor de Musea*  
Sinds 1946 was de Rijksinspecteur de secretaris van de Rijkscommissie voor de Musea (afd. III van de Monumentenraad). De aan de minister gerichte subsidieverzoeken voor exploitatiekosten van de Nederlandse musea werden eerst voorgelegd aan de Rijkscommissie. Datzelfde gold tot 1975 voor de incidentele (aankoop)subsidies. Na 1975 werden de kleine subsidies behandeld door de Hoofdconsulent voor de Musea bij de directie Musea, Monumenten en Archieven van het ministerie. Met ingang van de nieuwe Monumentenwet (1988) werd de Monumentenraad gereorganiseerd. De Rijkscommissie voor de Musea werd ondergebracht bij de Raad voor het Cultuurbeheer en de functie van de Rijksinspecteur was niet meer te verenigen met het secretarisschap van de Rijkscommissie. De commissie kreeg een eigen secretaris, Hans Hoogenhout.

Met de verzelfstandiging van de rijksmusea in 1995 werd de Rijkscommissie omgevormd tot een adviesraad en ondergebracht bij de Raad voor Cultuur. Van 1946 tot 1980 verschenen de jaargegevens in het jaarverslag van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten. Daarnaast gaf het ministerie van 1975–1995 een veel uitgebreider *Jaarboek Monumentenraad* uit.

### **Personeel**

December 1984: 74 medewerkers verdeeld over 57 formatieplaatsen.

December 1992: 93 medewerkers (50 vast, 43 tijdelijk) verdeeld over 62,6 formatieplaatsen. Hier worden alleen de hoofden en conservatoren genoemd; voor een totaal overzicht van de personeelsleden zie de jaarverslagen van de RBK.

#### *Directeur*

drs. R.R. (Robert) de Haas

1982–1983: fusiemanager van de Dienst Verspreide Rijkscollecties, de Nederlandse Kunststichting en het Bureau Beeldende kunst Buitenland

1983–1985: directeur van de RBK Beeldende Kunst in oprichting.

1985–1996 directeur van de RBK Beeldende Kunst  
1973–1988: secretaris van de Rijkscommissie voor de Musea

#### *Medewerkers*

1985–1993: drs. R.J. (Joost) Willink  
(hoofd afd. Cultuurbehoud)

1993–1996: drs. Ch.E. (Charlotte) van Rappard-Boon (hoofd Inspectie)

1985–1989: drs. G.A. (Gijs) van Tuyl  
(hoofd afd. Presentatie Buitenland)

1989–1992: drs. G.A. van Tuyl  
(hoofd afd. Presentatie)

1985–1989: drs. E.J. (Evert) van Straaten  
(hoofd afd. Presentatie Binnenland)

1993–1997: dr. F. (Frans) Grijsenhout  
(hoofd Adviesgroep)

1985: drs. R. (Ronald) de Leeuw  
(hoofd afd. Collecties)

1985–1993: drs. J.W.M. (Koos) de Jong  
(hoofd afd. Collecties)

1993–1995: S.F. (Sonja) de Kruyter-van Domburg  
(hoofd Collectiebeheer)

1995–1997: drs. E.W.M. (Evert) Rodrigo  
(hoofd Collectiebeheer)

1985–1986: mr. dr. O. (Onno) ter Kuile  
(wetenschappelijk medewerker oude kunst)

1985–1989: drs. M. (Mansfield) Kirby Talley  
(conservator oude schilderkunst)

1989–1993: drs. A.J. (Albert) Elen  
(conservator oude schilderkunst)

1993–1996: drs. A.J. Elen (inspecteur)

1985–1991: drs. E. (Ebeltje) Hartkamp-Jonxis  
(conservator toegepaste kunst)

1985–1993: drs. A.M. (Alied) Ottevanger  
(conservator 20ste-eeuwse kunst)

1985–1988: drs. M.M. (Mattie) Boom  
(medewerkster project collectie Hartkamp)

1988–1994: drs. M.M. Boom (conservator fotografie)

### **Vormgevers**

1985–1993: Swip Stolk (Zaandam)

1993–1997: Renée van de Griend

Tentoonstellingscatalogi: diverse vormgevers

### **Vestigingsplaatsen**

Den Haag, Plein 23 (kantoren)

De Haag, Kazernestraat (depot en restauratie-ateliers)

Den Haag, Delftweg (depot)

Den Haag, Calandsplein (depot)

Rijswijk, Rijksbedrijvencentrum Visseringlaan (kantoren en restauratieateliers voor afdeling Collecties)

### **Bronnen**

Het archief van de RBK wordt bewaard in:

- Amsterdam/Rijswijk, ICN.

### **Publicaties**

Onderstaande lijst is opgesteld volgens de officiële regels van de titelbeschrijving, zoals gehanteerd in Nederlandse bibliotheken (FOBID).

1983

- Jaarverslag van de Rijksdienst Beeldende Kunst [...] / (1983–1996)
- The art of designed environments in The Netherlands / Lloyd U. Benjamin III. - Amsterdam : Stichting Kunst en Bedrijf, cop. 1983. - 176 p. : ill. ; 28 cm
- Josiah Wedgwood : 1730–1795 ; Keramiek uit Engelse collecties / [samenstelling Kathleen Niblett]. - [’s-Gravenhage] : [Rijksdienst Beeldende Kunst], [1983]. - 28 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus reizende tentoonstelling

1984

- Armando : Catalogo Padiglione dell’Olanda = Catalogue Dutch Pavilion : 41. Biennale de Venezia, 1984 / [Paul Hefting, Saskia Bos en Gijs van Tuyl]. - Amsterdam : Netherlands Office for Fine Arts, cop. 1984. - 111 p. : ill. ; 25 cm. Catalogus biennale van Venetië 1984
- Herinneringen aan Italië : kunst en toerisme in de 18de eeuw / red. Ronald de Leeuw. - Zwolle : Waanders, 1984. - 264 p. : ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Hertogenbosch, Noordbrabant Museum, mei 1984
- René van den Broek - René Daniels - Fortuyn / O'Brien - Kees Smits - Henk Visch / [red. Hannie Boer]. - Lyon : elac, cop. 1984. - 72 p. ill. ; 32 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Lyon, Elac, dec. 1984
- Schilderkunst : niederländische Malerei 1933–83 / [onder red. van Susame Thesing]. - Nürnberg : Germanisches Nationalmuseum, cop. 1984. - 98 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling BRD, Nürnberg Germanisches Nationalmuseum, okt. 1984

- Vindsulor : maleri, skulptur och video i holland / [Carina Hedén... [et al.]. - Ahus : Kalejdoskop, 1984. - 98 p. : ill. ; 25 cm. - (Kalejdoskop ; 4). Catalogus tentoonstelling Zweden, Göteborg, Konsthallen, okt. 1984
  - Winter in Holland : de uitbeelding van de winter vanaf de 17de eeuw tot heden / [samengest. door Ronald de Leeuw]. - 's-Hertogenbosch : Noordbrabants Museum, 1984. - 32 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, jan. 1984
- 1985
- RBK berichten : nieuwsbulletin van de Rijksdienst Beeldende Kunst. - Jrg. 1 (1985) - jrg. 8, nr. 1 (mei 1992). - 's-Gravenhage : RBK, Afdeling Informatie, 1985-1992. - 30 cm. Verscheen ca. 3x per jaar. - Niet verder verschenen. - Corporatiegeleding later: Afdeling Voorlichting.
  - Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century / Ministry of Culture. - Athens : Ethniki Pinakothiki, 1985. - 71 p. : ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling Griekenland, Athene, Alexandros Soutzos Museum, dec. 1985
  - Holanda : 18a Bienal de Sao Paulo 1985 / [Gijs van Tuyl .. et al.]. - Amsterdam : Netherlands Office for Fine Arts, 1985. - 39 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling in het kader van de 18de biënnale van Sao Paulo 1985
  - Image on the run : Dutch video art of the 80's / [Rob Per ree]. - Amsterdam : Netherlands Office for Fine Arts. cop. 1985. - 59 p. : ill. ; 22x25 cm. Catalogus tentoonstelling
  - Jan Dibbets. - Amsterdam : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1985. - 31 p. : ill. ; 21 cm Catalogus tentoonstelling Joegoslavië, Beograd, Muzej Savremene Umetnosti, april 1985 en Zagreb. Galerija Suvremene Umjetnosti, juni 1985
  - Original d'Amsterdam : Exposició d'art contemporani holandès / [Selma Klein Essink]. - Barcelona : Departement de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1985. - 44 p. : ill. ; 31 cm Catalogus tentoonstelling Barcelona, Centre Cultural de la Caixa de Pensions, sept. 1985
  - Oude tekeningen van het Prentenkabinet der Rijksuniversiteit te Leiden = Dessins anciens de Cabinets des Dessins et des Estampes de l'Université de Leyde / selectie tekeningen en redactie: Jaap Bolten. - 's-Gravenhage [etc.] : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1985. - 283 p. : ill. ; 26 cm. Catalogus reizende tentoonstelling
  - Rijksaankopen 1984 : werk van hedendaagse beeldende kunstenaars / [samenstelling Evelyn Beer...[et al.]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1985. - 304 p. : ill. ; 29 cm
  - Seventeenth-century North Netherlandish still lifes / Onno ter Kuile. - The Hague : Staatsuitgeverij, 1985 ; Amsterdam : Staatsuitgeverij : Meulenhoff/Landshoff, 1985. - 223 p. : ill. ; 26 cm : ill. ; 26 cm. - (Catalogue of paintings / RBK ; vol. VI)
  - Stipendia '84 / [red. Yvonne Hagenaars]. - 's-Gravenhage [etc.] : Rijksdienst Beeldende Kunst, cop. 1985. - 56 p. ; 26 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Gravenhage. Logement van de Heren van Amsterdam, nov. 1985
  - Woman in the Magic Mirror 1842-1981 = de vrouw in de fotografie : foto's uit de collectie Hartkamp / [Herman Hoeneveld]. - Apeldoorn : Gemeentelijk Van Reekummuseum. 1985. - 24 p. : ill. ; 22 cm. Catalogus tentoonstelling, Apeldoorn, Gemeentelijk van Reekummuseum, juni 1985
- 1986
- 6 plasticiens contemporains des Pays-Bas : Ansuja Blom, René Daniels, Marlene Dumas, Niek Kemps, René van den Broek, Henk Visch. - Villeneuve d'Ascq : Musée d'Art Moderne Villeneuve d'Ascq, 1986. - 71 p. : ill. ; 21x22 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Villeneuve d'Ascq, april 1986
  - Auf der Suche nach dem Goldenen Zeitalter : Niederländische Malerei in der Zeit der Romantik / [Louis van Tilborgh...[et al.]. Wien : Oesterreichische Galerie, 1986. - 145 p. : ill. ; 23 cm. catalogus tentoonstelling Oostenrijk, Wenen, Oesterreichische Galerie, mei 1986
  - The Dutch world of painting / Gary Schwartz. - Maarsse : Gary Schwartz, 1986. - 167 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Canada, Vancouver, Vancouver Art Gallery, april 1986
  - Er was, er is : recente rijksaankopen voorgelegd aan Tom Lenders en Lucassen / [Evelyn Beer]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1986. - 12 p. : ill. ; 31 cm. Catalogus tentoonstelling 1986
  - Hendrik Petrus Berlage : disegni = tekeningen / [samenstelling Umberto Barbieri, Evert Rodrigo, Mariet Willinge]. - Venezia : 's-Gravenhage : Biennale di Venezia : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1986. - 269 p. : ill. ; 25 cm. Catalogus biënnale van Venetië, 1986
  - Lucassen : Catalogo Padiglione dell'Olanda = Catalogue Dutch Pavillion : 42. Biennale di Venezia, 1986 / [Gijs van Tuyl], - Amsterdam : Netherlands Office for Fine Arts, 1986. - 67 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Venetië, 42ste Biënnale, 1986
  - The meaning of drawing : drawings by ten Dutch artists = Zeichnungen zehn niederländischer Künstler : Ouborg, Armando, Frank van den Broeck, Lucebert, Pieter Holstein, Lucassen, René Daniels, Anton Heyboer, Henk Visch, Marlene Dumas / [Paul Donker Duyvis en Ynske Meyjes]. - Amsterdam : Netherlands Office for Fine Art. 1986. - 59 p. : ill. ; 24 cm. Catalogus tentoonstelling
  - Op zoek naar de Gouden eeuw : Nederlandse schilderkunst 1800-1850 / red. Louis van Tilborgh en Guido Jansen. - Zwolle [etc.] : Waanders [etc.], 1986. - 188 p. : ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling Haarlem, Frans Halsmuseum, sept. 1986
  - De Porceleynse Fles : de wedergeboorte van een Delftse aardewerkfabriek / [Marie-Rose Bogaerts, Karin Gaillard en Marie-Louise Ten Horn-Van

- Nispen]. - Utrecht : Veen-Reflex, 1986. - 275 p. : ill. ; 29 cm
- Rijksaankopen 1985 : werk van hedendaagse beeldende kunstenaars / [samenstelling Evelyn Beer...[et al.]. - Amsterdam [etc.] : Rijksdienst Beeldende Kunst, cop. 1986. - 342 p. : ill. ; 28 cm
  - De Stijl csoport : 1917-1931 / Flip Bool...[et al.]. - Budapest : Magyar Nemzeti Galéria, 1986. - [35] p. : ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling Hongarije, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, okt. 1986
  - De stand van zaken : recente rijksaankopen voorgelegd aan Jan van Adrichem en Rob Scholte / [onder red. van Jan van Adrichem, Evelyn Beer en Rob Scholte]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, [ca. 1986]. - 16 p. : ill. ; 31 cm. Catalogus reizende tentoonstelling
  - Uitgevers van kunst in oplage : de nieuwe generatie : Bébert, Enschedese School, Ink on paper, Kalamiteit, Printshop, Zeger Reyers, Steendrukkerij Amsterdam, Geert Schriever / [Evelyn Beer]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1986. - 16 p. : ill. ; 31 cm. Catalogus reizende tentoonstelling
- 1987
- De berg van Java : als spiegel van het Javaanse wereldbeeld / [A. M. L. R. Veldhuisen-Djajasoebrata...[et al.]. - Amsterdam : Stichting Wiyoen Wanara, cop. 1987. - 40 p. : ill. ; 21x30 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Gravenhage, het Museon, april 1987
  - Bienal de Sao Paulo 1987. Holanda : the Dutch contribution to the 1987 São Paulo Biennale = A participação Neerlandesa na Bienal de São Paulo 1987 / inl. Gijs van Tuyl, [ed. Gosse Oosterhof]. - Amsterdam : The Netherlands Office for Fine Arts, 1987. - [30] p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling in het kader van de 19de biënnale, Sao Paulo, 1987
  - Binnenruimten : werk van Adam Colton, Ton van der Laaken, Jan van de Pavert, Sef Peeters, Tom Puckey, Harry Sengers, Jeroen Snijders / Frans van Burkom en Riet de Leeuw. - Amsterdam : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1987. - 48 p. : ill. Catalogus tentoonstelling
  - Concepts, comments, process : Dutch jewellery 1967-1987 = Concepts, commentaires, processus : Le bijou neerlandais / [Liesbeth den Besten]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1987 : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling
  - A l'heure de la Hollande = Out of Holland : Lucassen, Pieter Laurens Mol, Han Schuil, Emo Verkerk, Henk Visch, Carel Visser, Harold Vlucht / [ed. Josee Bélisle, Sandra Grant Marchand]. - Montréal : Musée d'Art Contemporain de Montréal, cop. 1987. - 56 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Montréal, Musée d'Art Contemporain de Montréal, juni 1987
  - Holland in vorm : vormgeving in Nederland 1945-1987 / eindred. Gert Staal, Hester Wolters ; beeldred. Arlette Brouwers. - 's-Gravenhage : Stichting Holland in vorm, 1987. - 296 p. : ill. Catalogus tentoonstelling 1987
  - Hollands landschap = le paysage Hollandais / [Paul
- Groot], - Amsterdam : museum Overholland, cop. 1987 : ill. ; 13x21 cm. Catalogus tentoonstelling Amsterdam, museum Overholland, sept. 1987
  - Rijksaankopen 1986 : werk van hedendaagse kunstenaars / [samenstelling Henny Hagenaars, Alied Ottevanger]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, cop. 1987. - 274 p. : ill. ; 28 cm
  - Sits : Oost-West relaties in textiel / red. Ebelkje Hartkamp-Jonxis. Zwolle : Waanders, 1987. - 216 p. : ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling 1987
  - Een stille oceaan : kunstenaars in het spoor van Robinson Crusoe : Bas Jan Ader, Waldo Bien, Gerrit Dekker, Sigurdur Gudmundsson, Lucassen / [Evelyn Beer]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1987. - 43 p. : ill. ; 22 cm. Catalogus tentoonstelling 1987
  - Voor vaderland en vrijheid : revolutie in Nederland 1780-1787 / F. Grijzenhout en N.C.F. van Sas. - Utrecht : Centraal Museum, 1987. - 62 p. : ill. ; 21x22 cm. Catalogus tentoonstelling Utrecht, Centraal Museum, sept. 1987
- 1988
- Albert August Plasschaert : [1866-1941] / Geurt Imanse. - 's-Gravenhage : SDU, 1988. - 159 p. : ill. ; 25 cm. - (Kleine RBK-reeks ; nr.1)
  - Armando. - Bourg en Bresse : Musée de Brou, 1988. - 51 p. : ill. ; 21x28 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Bourg en Bresse, Musée de Brou, 1988 uitg. in het kader van Vice-Versa
  - Artist's Prints : aspects of contemporary Dutch art = Aspekte gegenwärtiger niederländischer Kunst : Erik Andriessse, Armando, Marlene Dumas, Ger van Elk, Sigurdur Gudmundsson, Niek Kemps, Rob van Koningsbruggen, Han Schuil, Carel Visser / Leontine Coelewijn, Paul Donker Duyvis. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, cop. 1988. - 47 p. : ill. ; 25 cm. Catalogus tentoonstelling 1988
  - Borek Sipek à Lyon / [Gert Staal et Hubert Besacier]. - Lyon : Musée des Tissus, 1988 : ill. ; 31 cm. Catalogus tentoonstelling uitg. in het kader van Vice-Versa
  - Céramique néerlandaise contemporaine = contemporary Dutch Ceramics = Niederländische Keramik der Gegenwart / José Berkhof..[et al.]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1988. - 48 p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling uitg. in het kader van Vice-Versa
  - Ger van Elk : De la nature des genres / [Magasin ; Paul Donker Duyvis]. - Grenoble : Centre National d'Art Contemporain de Grenoble, 1988 : ill. ; 21x27 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Grenoble, Centre d'art Contemporain de Grenoble, april 1988 uitg. in het kader van Vice-Versa
  - Ger van Elk : von der Natur des Genres = On the nature of genre / [Jiri Svestka en Franz Kaiser]. - Düsseldorf : Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, 1988. - 86 p. : ill. ; 24 cm. Catalogus tentoonstelling BRD, Düsseldorf Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, aug. 1988

- La giovane scultura Olandese : la XLIII esposizione internazionale d'arte la Biennale di Venezia / [Gijs van Tuyl]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1988. - 40 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Venetië, juni 1988
  - Harold Flugt : collages et sculptures / [Marie-Claude Jeune...[et al.]]. - Villefranche-sur-Saône : Centre d'art plastiques, 1988. - 19 p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Villefranche-sur-Saône, Centre d'art plastiques, april 1988 uitg. in het kader van Vice-Versa
  - Henk Visch / [Gijs van Tuyl, Irene Veenstra, Henk Visch], - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, cop. 1988. - 44 p. : ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling Italië, Venetië, XLIII Biennale di Venezia, Padiglione dell'Olanda
  - Jan Schoonhoven : Rétrospective / [Serge Lemoine]. - Paris ; Grenoble : Institut Néerlandais : Musée de Peinture, 1988. - 62 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Parijs, Institut Néerlandais, jan. 1988
  - Jan Toorop 1858-1928 / [text Victorine Hefting ; final ed. Ellinor Bergvelt]. - Tokyo : Tokyo Shimbun, cop. 1988. - 151 p. : ill. ; 28 cm
  - Made in Holland : gebruiksgeramiek 1945-1988 / Marie-Rose Bogaers ; epiloog Gert Staal. - 's-Gravenhage ; 's-Hertogenbosch : Sdu Uitgeverij : Het Kruihuis, 1988. - 132 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Hertogenbosch, Het Kruihuis, 1988
  - Marinus Boezem / [Patrick Javault]. - Lyon : Musée St-Pierre, 1988. - 50 p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Lyon, Musée St-Pierre, mei 1988 uitg. in het kader van Vice-Versa
  - Meesterlijk vee : Nederlandse veeschilders 1600-1900 / red. C. Boschma...[et al.]; eïndred. F. Grijzenhout. - Zwolle ; 's-Gravenhage : Waanders : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1988. - 280 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Dordrecht, Dordrechts Museum, sept. 1988
  - Niek Kemps : twee = deux / [red. Niek Kemps, Karel Schampers en Charlotte Wiethoff]. - Rotterdam : Museum Boymans-van Beuningen, 1988. - 100 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, juni 1988
  - Een nieuwe synthese 1945-1960 : geometrische-abstracte kunst in Nederland / [eïndred. Jonneke Fritz-Jobse ; Frans van Burkom]. - 's-Gravenhage : SDU, 1988. - 319 p. : ill. ; 24 cm. Met bibliogr. en reg.
  - Op het eerste gezicht : de collectie Cleveringa / [samenstelling Alied Ottevanger]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1988. - 248 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, sept. 1988
  - Pieter Heynen : mai / [Paul Donker Duyvis en Pieter Heynen]. - Saint-Paul-Trois-Châteaux : Angle, 1988 : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Saint-Paul-Trois-Châteaux, Angle, mei 1988 uitg. in het kader van Vice-Versa
  - Pieter Laurens Mol / [Pieter Laurens Mol, Paul Andriess en Hélène Moulin]. - Valence : le musée de Valence, 1988. - 59 p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Valence, le musée de Valence, april 1988 uitg. in het kader van Vice-Versa
  - Rijksaankopen 1987 : werk van hedendaagse beeldende kunstenaars / [samenstelling Alied Ottevanger en Mariëtte Dolle]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst : SDU, 1988. - 182 p. : ill. ; 28 cm
  - Rob van Koningsbruggen : peintures et dessins 1971-1988 / [Els Hoek], - Saint-Priest : Centre d'art contemporain, 1988. - 48 p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Saint-Priest, Centre d'Art Contemporain, april 1988 uitg. in het kader van Vice-Versa
  - Servaas : exposition Vice-Versa 1988 / [Evert Rodrigo en Tineke Reijnders]. - Lyon : elac, cop. 1988 : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Lyon, Elac, april 1988 uitg. in het kader van Vice-Versa
  - Theo van Doesburg : schilder en architect / Evert van Straaten. - 's-Gravenhage : SDU, 1988. - 270 p. : ill. ; 28 cm
  - Vermaakt aan de Staat : het legaat Thurkovan Huffel / [Paul Dirkse...[et al.]]. - Utrecht : Rijksmuseum Het Catharijneconvent, 1988. - 30 p. : ill. ; 25 cm. Catalogus tentoonstelling Utrecht, Het Catharijneconvent, maart 1988
  - Vice-Versa : dossier de presse. - [s.l.] : [s.n.], 1988. - [230] p. : ill. ; 30 cm
- 1989
- 150 jaar fotografie : een keuze uit de collectie van de Rijksdienst Beeldende Kunst / Mattie Boom. - 's-Gravenhage : SDU, 1989. - 176 p. : ill. ; 25 cm. - (Kleine RBK-reeks; nr.2)
  - Boezem : XX Bienal Sao Paulo : Holanda / [ed. Paul Donker Duyvis], - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1969. - 36 p. : ill. ; 28 cm. Met lit. opg. Tekst in het Portugees en Engels
  - Glas in Lood in Nederland 1817-1968 / hoofdred. Carine Hoogveld ; eïndred. Ellinor Bergvelt en Frans van Burkom ; tekstbijdr. Ellinor Bergvelt ...[et al.]. - 's-Gravenhage : SDU Publishers, [1989]. - 414 p. : ill. ; 30 cm. Met lit. opg.
  - De Nederlandse Kopergravure [1900-1975] / Michiel Kersten. - 's-Gravenhage : SDU, 1989. - 151 p. ; ill. ; 25 cm. - (Kleine RBK-reeks ; nr. 3). Met bibliogr. en lit. opg.
  - Edele eenvoud : Neo-classicisme in Nederland 1765-1800 / red. Frans Grijzenhout en Carel van Tuyl van Serooskerken. - Zwolle : Waanders, cop. 1989. - 284 p. : ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling Haarlem, Frans Halsmuseum, sept. 1989
  - Foto in omslag : het Nederlandse documentaire fotoboek na 1945 = photography between covers : the Dutch documentary covers : the Dutch documentary photobook after 1945 / [Mattie Boom ; Rik Suermond]. - Amsterdam : Fragment, 1989. - 143 p. : ill. ; 30 cm. Met lit. opg.

- De foto's van Breitner. - 's-Gravenhage : SDU. 1989. - 142 p. : ill. ; 28 cm. Thema-foto's ook tentoongesteld in Haarlem. Teylers Museum, april 1989
- Fotokunst 19e eeuw : hoogtepunten van internationale fotografie = 19th century photographic art : masterpieces of international photography / red. Mattie Boom. - 's-Gravenhage : SDU, 1989. - 199 p. : ill. ; 29 cm. Met lit. opg.
- Jan Toorop : een kennismaking / Victorine Hefting. - Amsterdam : Uitgeverij Bert Bakker, 1989. - 227 p. : ill. ; 23 cm. Bibl. : p. 208-212
- Jo Coenen : the discovery of architecture / Hans Ibelings. - Rotterdam : Nederlands Architectuurinstituut, cop. 1989. - 120 p. : ill. ; 26 cm
- Kapriolen : Zeitgenössische Kunst aus den Niederlanden / [Daniela Goldman]. - München : Kulturreferat de LH München, 1989. - 81 p. : ill. ; 29 cm. Met biogr.
- Een keuze : een kleine en persoonlijke keuze van de gastconservator mr. drs. L.C. Brinkman uit de diverse aanwinsten die gedurende de laatste zeven jaar voor de Rijkscollectie zijn verworven / [L.C. Brinkman]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1989. - vouwblad ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Gravenhage. Rijksdienst Beeldende Kunst, nov. 1989
- L'Exposition imaginaire : the art of exhibiting in the eighties = De kunst van het tentoonstellen in de jaren tachtig / [samenst. en eindred. Evelyn Beer, Riet de Leeuw]. - 's-Gravenhage : SDU, 1989. - 391 p. : ill. ; 25 cm
- Missing old master drawings from the Franz Koenigs collection : claimed by the state of the Netherlands : provisional handlist / Albert J. Elen ; with the assistance of Jacob Voorthuis. - 's-Gravenhage : SDU Publishers : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1989. - 36 p. : ill. ; 28 cm
- Missing Old Master Drawings from the Franz Koenigs Collection : claimed by the State of The Netherlands / Albert J. Elen ; with the assistance of Jacob Voorthuis. - 's-Gravenhage : SDU : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1989. - 280 p. : ill. ; 28 p.
- Rijksaankopen 1988 : werk van hedendaagse beeldende kunstenaars / [samenstelling Alied Ottevanger, Mieke Mekking en Marieke Zwaving]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst : SDU, 1989. - 320 p. : ill. ; 28 cm
- Theo van Doesburg : aspects méconnus de l'Aubette / [red. R.E.P. van der Ven]. - [La Haye] : Ministère des affaires Etrangères des Pays-Bas, 1989. - 48 p. : ill. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Strasbourg, apr. 1989
- Fotografie : bestandscatalogus / Rijksdienst Beeldende Kunst ; inl. Fransje Kuyvenhoven. - 2e dr. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1991. - 6 dl ; 29 cm. - (bestandscatalogus) (Serie werkcatalogi van de Rijksdienst Beeldende Kunst; 1) 1e dr. : 1989
- Fotografie 150 jaar : zomer- en najaarsprogramma 1989 / voorw. Herman Hoeneveld. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst : SDU, 1989. - 18 p. : ill. ; 21 cm
- 1990
  - Collectie baron W.F.K. van Verschuier : bestands-catalogus Oosterse keramiek & Delfts aardewerk / [Rijksdienst Beeldende Kunst]. - ['s-Gravenhage] : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1990. - 253 p. ; 30 cm. - (bestandscatalogus) (Serie werkcatalogi van de deelcollecties van de Rijksdienst Beeldende Kunst; 2)
  - The 18th international art exhibition, Japan (Tokyo Biennale '90) / foreword Gijs van Tuyl. - [s.l.] ; [s.n.], 1990. - 87 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling Japan, Tokyo, Metropolitan Art Museum, april 1990 in het kader van de biennale
  - Aanwinstencatalogus 1984-1989 / Rijksdienst Beeldende Kunst ; samenstelling Koois de Jong, Josefine Leistra ; catalogus Guido Boudwijn, Ronald de Jager. - Zwolle : Waanders, 1990. - 144 p. : ill. ; 28 cm
  - Eigenwijze portretten / [inl. Thea van den Berg], - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, cop. 1990. - 55 p. : ill. ; 16 cm. Catalogus reizende tentoonstelling
  - Flowers and nature : Netherlandish flower painting of four centuries / Sam Segal ; foreword by Robert de Haas. - Amstelveen : Hijnk International, 1990. - 302 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling Osaka, Nabio Museum of Art, april 1990 etc.
  - Fotografie 150 jaar : verslag van een studiedag archivering en conservering. - [s.l.] : [s.n.], 1990. - 58 p. : ill. ; 30 cm
  - Herman Hertzberger : recent works, 1980-1990 / text Maarten Kloos...[et al.]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1990. - 47 p. : ill. ; 16 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1990.
  - Imago : fin de siècle in Dutch Contemporary Art : catalogue of the exhibition / [final ed. Jans Possel ; Evert Rodrigo], - 's-Gravenhage ; Amsterdam : Rijksdienst Beeldende Kunst : Mediamatic, 1990. - 100 p. : ill. ; 30 cm
  - Nederlandse Kunst : rijksaankopen 1989 / [samenstelling Alied Ottevanger, Esther Lampe en Els van Strien]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1990. - 203 p. : ill. ; 28 cm
  - Pronken met oosters porselein / Stephen Hartog. - Zwolle : Waanders, cop. 1990. - 153 p. : ill. ; 30 cm
  - Rietvelds heirs : contemporary dutch design = Os Herdeiros de Rietveld : design Holandes contemporaneo / [texto Evert Rodrigo ; traducaao Arie Pos]. - ['s-Gravenhage] : [Rijksdienst Beeldende Kunst], 1990 : ill. ; 30 cm
  - Rob Scholte : XL1V Biennale di Venezia 1990 / [tekst Martin Bril, Dirk van Weelden ; red. Diane Stigter]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1990. - 14 p. : ill. ; 43 cm
  - Schräg / Vorwort Robert de Haas, Christoph B. Rüger ; Text Klaus Honnef ...[et al.]. - Heidelberg :

- Editions Braus, 1990. - 171 p. : ill. ; 24 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1990-1992, o.a. Delft, Prinsenhof, augustus 1992
- Willem van Konijnenburg 1868-1943 : Mieke Rijnders ; voorwoord R.R. de Haas, K.M.T. Ex, G.G. Horstman. - 's-Gravenhage ; Assen : Rijksdienst Beeldende Kunst : Drents Museum, 1990. - 272 p. : ill. ; 27 cm. - (monografieën-serie van het Drents Museum ; dl. 7). Catalogus tentoonstelling Utrecht, Centraal Museum, oktober 1990 en Assen, Drents Museum, december 1990
  - Willem van Rede : (1880-1953) : een verzamelaar uit hartstocht / Nicoline Zemerling ; met bijdr. van H.W. Jacobi ...[et al.]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1990. - 148 p. : ill. ; 25 cm
- 1991
- Nederlandse na-oorlogse keramiek : bestandscatalogus / Rijksdienst Beeldende Kunst. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1991. - Ongepag. ; 30 cm. - (bestandscatalogus) (Serie werkcatalogi van de Rijksdienst Beeldende Kunst; 3)
  - The 21st Sao Paulo international biennial 1991 : Dutch entry = De 21ste Internationale Biennale Sao Paulo 1991 : Nederlandse inzending / red. Frank Lubbers. - 's-Gravenhage ; Eindhoven : Rijksdienst Beeldende Kunst : Stedelijk van Abbe Museum, 1991. - [30] p. : ill. ; 30 cm. Uitgave t.g.v. de 21ste internationale biënnale van Sao Paulo, sept.1991. Eerder tentoongesteld in Eindhoven, Stedelijk van Abbe Museum, mei 1991
  - 9 artisti Olandesi contemporanei = 9 contemporary Dutch artists : Philip Akkerman, Rob Birza, Paul Cox, Guido Geelen, Joep van Lieshout, Willem Oorebeek, Charly van Rest, Han Schuil, Roos Theuws / Jan van Adrichem ...[et al.]. - Prato : Museo d'arte contemporanea Luigi Pecci, 1991. - 86 p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Prato, Museo d'arte contemporanea Luigi Pecci, juni 1991
  - Getooid en versierd = parure et enjolivre = adorned in finery = Zierde und Schmuck / samenst. Ebelkje Hartkamp-Jonxis ...[et al.]. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1991. - [14] p. : ill. - 28 cm. Catalogus tentoonstelling Haarlem, Vishal, mei 1991
  - Hans W. Hovy / [voorw. Koos de Jong], - 's-Gravenhage : [s.n.], 1991. - 4 p. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Gravenhage, Plein 23, nov. 1993
  - Imitatie en inspiratie : Japanse invloed op Nederlandse kunst van 1650 tot heden / Ch. van Rappard-Boon ... [et al.] ; eindred. N. Dekking. - Amsterdam : Rijksmuseum, cop. 1991. - 155 p. : ill. ; 22x24 cm. Catalogus tentoonstelling Amsterdam, Rijksmuseum, april 1992. Tentoonstelling georganiseerd in samenwerking met de Rijksdienst Beeldende Kunst
  - Imitation & inspiration : Japanese influence on Dutch art : 1680-1991. - Tokyo : Suntory museum of art. 1991. - 95 p. ; ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling Japan, Tokyo, Suntory Museum of Art, okt. 1991 tekst in het Japans
  - Imitation and inspiration : Japanese influence on Dutch art from 1650 to the present / Ch. van Rappard-Boon ... [et al.]; eindred. N. Dekking. - Amsterdam : Rijksmuseum, cop. 1991. - 155 p. : ill. ; 22x24 cm. Catalogus tentoonstelling Japan, Tokyo, Suntory Museum of Art, okt. 1991 tentoonstelling georganiseerd in samenwerking met de Rijksdienst Beeldende Kunst
  - Individuals : Nine sculptors from Holland = Yhdeksän kuvanveistäjää Hollannista : Nio holländska skulptörer / [Ans van Berkum, Gijs van Tuyl]. - Turku : Wäinä Aaltosen Museo, [1991]. - 87 p. : ill. ; 31 cm. Catalogus tentoonstelling Finland, Turku, Wäinä Aaltosen Museo, dec. 1991
  - l' Invitation au voyage = de uitnodiging tot de reis / voorw. H. van den Broek ; inl. Robert de Haas ; eindred. Evelyn Beer. - Eindhoven : Lecturi. 1991. - 167 p. : ill. ; 22 cm. Catalogus tentoonstelling Brussel, vergadercentrum Albert Borschette, sept. 1991
  - De kunst van het tentoonstellen : de presentatie van beeldende kunst in Nederland van 1800 tot heden / red. Riet de Leeuw. - 's-Gravenhage ; Amsterdam : Rijksdienst Beeldende Kunst : Meulenhoff, 1991. - 238 p. : ill. ; 28 cm
  - Modernism without dogma : architects of a younger generation in the Netherlands / Hans Ibelings. - 's-Gravenhage ; Rotterdam : Rijksdienst Beeldende Kunst : Nederlands Architectuurinstituut, 1991. - 48 p. : ill. ; 30 cm. Uitg. t.g.v. de 5e international exhibition of architecture of the Venice biennale, herfst 1991
  - Nederlandse kunst : rijksaankopen 1990 / [samenstelling Ruud Schenk, Justine van Heusden en Rebecca Nelemans]. - 's-Gravenhage ; Zwolle : Rijksdienst Beeldende Kunst : Waanders, 1991. - 204 p. : ill. ; 28 cm
  - Negen : Philip Akkerman, Rob Birza, Paul Cox, Guido Geelen, Joep van Lieshout, Willem Oorebeek, Charly van Rest, Han Schuil, Roos Theuws / Jan van Adrichem ... [et al.]. - Rotterdam : Witte de With, 1991. - 71 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Rotterdam, Witte de With, maart 1991 bevat suppl. voor de tentoonstelling in Hasselt, Provinciaal Museum voor Aktuele Kunst, jan. 1992
  - New art from the Netherlands : Ab van Hanegem, Gerald van der Kaap, Aernout Mik, Lidwien van de Ven, Ben Zegers / Paul Donker Duyvis, Frank Lubbers, Gijs van Tuyl. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1991. - 37 p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Verenigde Staten, Los Angeles, Los Angeles Convention Center, nov. 1991
  - Over de positie van ons hart. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1991. - [6] bl. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling 's-Gravenhage, Rijksdienst Beeldende Kunst, okt. 1991
  - Rhizome / Haags Gemeentemuseum, the Netherlands Office for Fine Arts. - 's-Gravenhage : Haags Gemeentemuseum : Rijksdienst Beeldende Kunst, [1991]. - 131 p. : ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling

- Schräg = Tegendraads ; parodie, humor en spot in hedendaagse Nederlandse kunst / voorw. Robert de Haas en Christoph B. Rüger ; tekst Klaus Honnef ...[et al.]. - 's-Gravenhage : Sdu Uitgeverij. 1991. - 171 p. : ill. ; 24 cm. Catalogus reizende tentoonstelling 1990-1992.
- 1992
- Double Dutch : Paul Blanca, Marinus Boezem, Jan Dibbets, Paul van Dijk, Teun Hocks, Max Kreijn, Inez van Lamsweerde, Seymour Likely, Erwin Olaf, Pink, Lydia Schouten. Int. Fish-handel Servaas & Zn / a cura di Jonathan Turner / voorw. Els Barents - Roma : Sala 1, 1992. - [72] p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling Rome, Sala 1, sept. 1992
  - The Golden Age ; 17th-Century Dutch Masters / [Norbert Middelkoop] ; organized by Nagasaki Holland Village, The Netherlands Office for Fine Arts. Rijksmuseum Amsterdam. - Nagasaki : Nagasaki Holland Village, cop. 1992. - 295 p. : ill. ; 21 cm. Catalogus tentoonstelling Japan, Nagasaki Holland Village, Huis ten Bosch Museum, maart 1992
  - Moments d'abstracció : Països Baixos : 17 pintors / Annemieke van der Pas ... [et al.] ; red. Anna Gené. - Barcelona : Ajuntament de Barcelona, Regidoria d'Edicions i Publicacions, [1992]. - 248 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Spanje, Barcelona, Palau de la Virreina, sept. 1992
  - Nederlandse kunst : rijksaankopen 1991 / Rijksdienst Beeldende Kunst ; [samenstelling Ruud Schenk...[et al.]. - 's-Gravenhage ; Zwolle : Rijksdienst Beeldende Kunst : Waanders, 1992. - 208 p. : ill. ; 28 cm
  - Bestandscatalogus Nederlands Affiche Project / [eindred. P.J. Reinders]. - Den Haag : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1992. - 31 dl ; 29 cm - (Serie werkcatalogi van de Rijksdienst Beeldende Kunst; 4). Met bijl. Nederlandse Afficheclassificatie
  - Handleiding afficheregistratie ; geautomatiseerde registratie en onderwerpsontsluiting van affiches t.b.v. musea, archieven, bibliotheken en documentatiecentra / Y.M. Ferbeek, M.C.E. Hellevoort, P.J. Reinders, - Den Haag : Rijksdienst Beeldende Kunst, cop. 1992. - 96 p. : ill. ; 29 cm Verschenen in het kader van het Nederlands Affiche Project van de Rijksdienst Beeldende Kunst, Den Haag
  - Dutch posters 1865-1990 : data of ca. 72.000 Dutch posters in archives, museums and libraries in the Netherlands / Rijksdienst Beeldende Kunst. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, cop. 1992. - 1 CD-ROM
  - Old master paintings : an illustrated summary catalogue / Rijksdienst Beeldende Kunst/Netherlands Office for Fine Arts ; [transl. from the Dutch: Shirley van der Pols-Harris]. - Zwolle ; Den Haag : Waanders ; Rijksdienst Beeldende Kunst, 1992. - 453 p. : ill. ; 30 cm. Met lit. opg. en index
  - Restauratie van het Nederlands Paviljoen : architect Gerrit Th. Rietveld : Biennale di Venezia, Giardini di Castello, 1992-1993 / Rijksdienst Beeldende Kunst. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1992. - [6] p. : ill. ; 21 cm
  - Rijkszoogst : een selectie uit de sculpturen van de collectie Rijksdienst Beeldende Kunst / [tekst: Gijs van Tuyl, Mirjam Westen]. - Arnhem ; ['s-Gravenhage] : Gemeentemuseum Arnhem ; Rijksdienst Beeldende Kunst, [1992]. - 32 p. : ill. ; 24 cm. Uitg. t.g.v. de gelijknamige tentoonstelling in het Gemeentemuseum Arnhem, sept. 1992
  - De wereld binnen handbereik : Nederlandse kunst- en rareiteitenverzamelingen, 1585-1735 : catalogus/ [Bernard Aikema...[et al.] ; hoofdred. Ellinoor Bergvelt, Renée Kistemaker ; eindred. Hinke Wiggers. - Amsterdam : Amsterdams Historisch Museum, 1992. - 215 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum, juni 1992
  - De wereld binnen handbereik : Nederlandse kunst- en rareiteitenverzamelingen, 1585-1735 / [K. van Berkel...[et al.] ; hoofdred. Ellinoor Bergvelt, Renée Kistemaker ; eindred. Hinke Wiggers. - Zwolle ; Amsterdam : Waanders : Amsterdams Historisch Museum, cop. 1992. - 368 p. : ill. ; 28 cm. Uitg. t.g.v. de tentoonstelling Amsterdam, Historisch Museum, juni 1992
  - Old Master Paintings: an illustrated summary catalogue : Rijksdienst Beeldende Kunst : the Netherlands Office for Fine Arts / [pref. Robert de Haas]. - Zwolle : Waanders, [1992] ; Den Haag : Rijksdienst Beeldende Kunst, [1992]. - 453 p. : ill. ; 30 cm.
  - Buitengaats : informatiebulletin over Nederlandse culturele activiteiten in het buitenland / Rijksdienst Beeldende Kunst. - Jrg. 1, nr. 1 (jan. 1992) - jrg. 5, nr. 4 (4e kwartaal 1996). - 's-Gravenhage: RBK, Afdeling Voorlichting, 1992-1996. - 30 cm. Verscheen 4x per jaar, - Jrg. 1, nr. 1 (jan. 1992) o.d.t.: Made in Holland
- 1993
- De collectie Henkes bij de Rijksdienst Beeldende Kunst : rapport van de ontsluiting / Mariëtte Dölle. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1993. - 11 p. ; 30 cm. Met bijl.
  - Biennale di Venezia 1993 : Niek Kemps, Jan Vercruyse / [Alain Cueff...[et al.]. - Rijswijk ; Brussel : Ministry of Welfare, Health and Cultural Affairs : Ministry of the Flemish Community..1993. - 3 dl. : ill. ; 28 cm. Map met 3 dl. : Jan Vercruyse , Biennale di Venezia 1993 texts , Niek Kemps
  - Museum Huis Lanbert van Meerten Delft / Steven Braat, Jos W.L. Hilkhuijsen, Michiel Kersten. - Leiden : Primavera Pers, 1993. - 171 p. : ill. ; 24 cm. - (Kleine RBK-reeks ; nr. 4)
  - Nederlandse kunst : Rijksaankopen 1992 / Rijksdienst Beeldende Kunst ; [samenstelling Ruud Schenk en Iris Stelder]. - 's-Gravenhage ; Zwolle : Rijksdienst Beeldende Kunst : Waanders, 1993. - 160 p. : ill. ; 28 cm
  - Scuola / ed. Marjolijn van Duyn. - Rijswijk ; Brussel : Ministry of Welfare, Health and Cultural Affairs : Ministry of the Flemish Community..1993. - 63 p. : ill. ; 29 cm. Catalogus tentoonstelling Italië, Venetië, juni



- 1993 t.g.v. de 45e Venice Biennale 1993
- Tussen fantasie en werkelijkheid : 17de-eeuwse Hollandse landschapschilderkunst = Between fantasy and reality ; 17th Century Dutch Landscape Painting / Edwin Buijsen ; met bijdr. van Bob Haak, Yoriko Kobayashi-Sato, Irma van Bommel. - Baam : De Prom, 1993. - 240 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling Leiden, Lakenhal, maart 1993
- 1994
- La beauté exacte : de Van Gogh a Mondrian : art Pays-Bas XX siècle. - Paris : Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1994. - 342 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Parijs, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, maart 1994
  - Beeldengids Nederland / onder red. van Mirjam Beerman, Frans van Burkom, Frans Grijsenhout ; met inl. van Tineke Reijnders ... [et al.] . - Rotterdam : 010 Publishers, 1994. - 320 p. : ill. ; 15x22 cm
  - Dolf Henkes : werken op papier / [tekst Paul de Groot ; red. Wim van Sinderen, Mariëtte Dölle]. - Rotterdam ; Kunsthal, 1994. - 55 p. : ill. ; 24 cm. Catalogus tentoonstelling Rotterdam, Kunsthal, okt. 1994 met medew. van de RBK
  - Du concept a l'image : art Pays-Bas XXe siècle : Philip Akkerman, Rob Birza, Stanley Brouwn, René Daniëls, Jan Dibbets, Marlene Dumas, Ger van Elk, Niek Kempers, Mark Manders, J.C.J. Vanderheyden. - Paris : Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1994. - 150 p. : ill. ; 28 cm. Catalogus tentoonstelling Frankrijk, Parijs, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, maart 1994
  - Faces of the Golden Age : seventeenth century Dutch portraits / E. de Jongh ; with contributions by Marjolein de Boer...[et al.]. - [s.l.] : [s.n.], cop. 1994. - 145 p. : ill. ; 30 cm. Catalogus tentoonstelling Japan, 1994
  - Faces of the Golden Age : seventeenth-century Dutch portraits : English supplement / E. de Jongh ; with contributions by Marjolein de Boer...[et al.]. - [s.l.] : [s.n.], cop. 1994. - 71 p. ; 30 cm
  - Revue de presse : Art Pays-Bas XXe siècle et du cocept - l'image. - Paris : Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1994. - [ca. 200] p. : ill. ; 30 cm. Publiciteit t.g.v. de tentoonstellingen. Frankrijk, Parijs, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, maart 1994
  - Beelden in Nederland 1994 : evaluatieverslag / samenst. en eindred. Mirjam Beerman ... [et al.]. - Den Haag : Stichting Beelden in Nederland, 1994. - 32 p : foto's : 27 cm. Uitg. met financiële steun van de RBK en het Cultuurfonds van de BNG
  - Discussiemiddag over bepaling en beïnvloeding van EU-beleid woensdagmiddag 14 september 1994 : voor de Afdeling Inspectie van de Rijksdienst Beeldende Kunst / Rijksdienst Beeldende Kunst. - 's-Gravenhage : Clingendael, 1994. - 76 p : ill : 30 cm
  - Nederlandse kunst vanaf 1900 / eindred.: Cor Blok ; [auteurs: Cor Blok ... et al. ; red.: Henk Bas ... et al.]. - Utrecht : Stichting Educatieve Omroep Teleac, 1994. - 232 p : ill : 31 cm. Uitg. in samenwerking met de Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK). Met lit. opg. en reg.
- 1995
- Counterparts : Old Master drawings from the Koenigs Collection in the Museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam / [ed. Albert J. Elen, with the assistance of Josefine Leistra]. - The Hague ; Zoetermeer : Netherlands Ministry of Foreign Affairs : Ministry of Education, Culture and Science, 1995. - 80 p. : ill. ; 27 cm. Catalogus tentoonstelling Rusland, Moskou, Pushkin Museum, nov. 1995
  - De collectie Nederland : beleid en mobiliteit / [met medew. van W.H.P. Scholten ... et al.]. - Den Haag : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1995. - 36 p : ill : 30 cm. Verslag van een informatie- en discussiebijeenkomst op 12 december 1994 in het Universiteits-museum Utrecht georganiseerd door de Werkgroep Bruikleenverkeer en Collectiemobiliteit, een samenwerkingsverband van het Landelijk Contact van Museumconsulenten (LCM), de Nederlandse Museum-vereniging (NMV) en de Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK)
  - Handreiking bij het afstoten van museale collecties / [Adviesgroep Rijksdienst Beeldende Kunst ; inl. Frans Grijsenhout]. - Den Haag : Rijksdienst Beeldende Kunst, [ca. 1995]. - 11 p : 21 cm. - Brochure. - Met lit. opg.
  - Oude beeldhouwkunst: bestandscatalogus 1300-1900. - 's-Gravenhage : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1995. - VII, 72 p. ; 30 cm. - (bestandscatalogus) ( Serie werkcatalogi van de Rijksdienst Beeldende Kunst; 5). Met lit. opg.
- 1996
- Schenking Peter Struycken : bestandscatalogus, - Gravenhage [etc.] : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1996. - 96 p. ; 30 cm. - (bestandscatalogus) (Serie werkcatalogi van de Rijksdienst Beeldende Kunst; 6)
  - Fotografie 20ste eeuw: bestandscatalogus. - 's-Gravenhage [etc.] : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1996. - 2 dl. (264 p.) ; 30 cm. - (bestandscatalogus) (Serie werkcatalogi van de Rijksdienst Beeldende Kunst; 7)
  - Ontwerptekeningen Porceleyn Fles / Koninklijke Delftsche Aardewerf fabriek De Porceleyn Fles : bestandscatalogus. - 's-Gravenhage [etc.] : Rijksdienst Beeldende Kunst, 1996. - 2 dl. (290 p.) ; 30 cm. - (bestandscatalogus) (Serie werkcatalogi van de Rijksdienst Beeldende Kunst; 8)
  - Oude tekeningen 1475-1925 : bestandscatalogus / [bijdragen van Ilse Nelis... et al. ; woord vooraf door Evert Rodrigo ; voorw. door Ewoud Mijnlief]. - 's-Gravenhage [etc.] : Rijksdienst Beeldende Kunst, cop. 1996. - 107 p. ; 30 cm. - (bestandscatalogus) (Serie werkcatalogi van de Rijksdienst Beeldende Kunst; 9)
  - Om het academisch erfgoed : rapport, opgesteld in opdracht van de staatssecretaris van OCenW / RBK Adviesgroep ; [fotogr.: Audiovisueel Centrum Leiden: Johan van Triest ... et al.]. - [Zoetermeer] ; Den Haag : Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen ; Distributiecentrum DOP, 1996. - 140 p : tab : 28 cm. Met lit. opg.

## Appendices

### 1/Aankoopadviescommissies 1932–1992

#### 1 Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars (2 maart 1932–24 maart 1942)

*Nederlandsche Staatscourant*, 3 maart 1932

- Voorzitter:  
prof. R. N. (Rik) Roland Holst  
2 maart 1932–1 januari 1939  
dr. J. (Jan) Kalf vanaf 1 januari 1939
- Leden:  
mr. dr. E.J. (Egbertus) Beumer 2 maart–maart 1942  
G.C. (Kees) Bremer 2 maart 1932–maart 1942  
W.F. (Willem) Gouwe 2 maart 1932–maart 1942  
mr. J.K. (Jan Karel) van der Haagen  
5 mei 1939–maart 1942  
prof. H.M. (Huib) Luns 2 maart 1932–1937  
dr. J. (Jan) Kalf 2 maart 1932–1 januari 1939  
W.A. (Willem) van Konijnenburg van 1933–maart 1942  
H.L. (Hildo) Krop van 2 maart 1932–maart 1942  
H.A. (Herman) van Oosterzee 2 maart 1932–1933  
mr. J.F. (Jean François) van Royen 1937–maart 1942  
P. (Piet) Visser 2 maart 1932–5 mei 1939  
M.J.M. (Matthieu) Wiegman oktober 1939–maart 1942  
prof. dr. J. (Johannes) de Zwaan 2 maart 1932–maart 1942
- Secretaris:  
mr. J.K. (Jan Karel) van der Haagen  
2 maart 1932–maart 1942

#### 2a Raad van Advies voor Opdrachten aan Beeldende Kunstenaars voor de Vrije Kunsten (24 maart 1942–19 december 1942)

- Leider:  
E. (Ed) Gerdes
- Secretaris:  
C.E. (Kees) Heynsius
- Leden:  
J. (Jan) Bakker  
F. (Félicien) Bobeldijk  
J.L.H. (Louis) Bron  
A.J.G. (Arnout) Colnot  
G.B.J. (Gerard) Westermann

#### 2b Raad van Advies voor opdrachten aan Beeldende Kunstenaars voor de Gebonden kunsten (24 maart 1942–19 december 1942)

- Leider:  
E. (Eduard) Wienecke jr.
- Secretaris:  
C. (Cris) Agterberg
- Leden:  
prof. M.H.E. (Heinrich) Campendonk  
J. (Jaap) Gidding

J. (Johan) Polet  
A. (Arthur) Staal  
L. (Leendert) van der Vlist

#### 3 De Nieuwe Raad van Advies (19 december 1942– 5 mei 1945)

##### 3a Afdeling Bouwkunst

- Leider:  
ir. J. (Jan) Gratama
- Secretaris:  
E. (Eduard) Wienecke jr.
- Leden:  
dr. ir. G.A.C. Blok  
J. (Jan) Rebel  
H.A. Valk  
dr. Fr. Vermeulen  
ir. C.B. van der Tak

##### 3b Afdeling Schilderkunst

- Leider:  
E. (Ed) Gerdes
- Secretaris:  
J.W. (Jan Willem) Peschar
- Leden:  
J. (Jan) Bakker  
F. (Félicien) Bobeldijk  
J.L.H. (Louis) Bron  
A.J.G. (Arnout) Colnot

##### 3c Afdeling Monumentale Schilderkunst

- Leider:  
E. (Ed) Gerdes
- Secretaris:  
L. (Leendert) van der Vlist
- Leden:  
prof. M.H.E. (Heinrich) Campendonk  
J. (Jaap) Gidding

##### 3d Afdeling Beeldhouwkunst

- Leider:  
E. (Ed) Gerdes
- Secretaris:  
C. (Cris) Agterberg
- Leden:  
J. (Johan) Polet  
J.C. (Johannes) Wienecke sr.

##### 3e Afdeling Kunstnijverheid

- Leider:  
mr. A.L. (Age) Tromp
- Secretaris:  
E. (Eduard) Wienecke jr.
- Leden:  
C. (Cris) Agterberg  
J. (Jaap) Gidding  
B.L. Poelstra  
J.F.A. (Jac) Sémey  
J.G.N. Renaud

**4a Rijksadviescommissie voor het Aankopen van en het Verlenen van Opdrachten voor Moderne Kunstenwerken**

**(26 april 1946–1 november 1952)**

*Nederlandse Staatscourant*, 6 mei 1946

- Voorzitter:  
A.M.W.J. (Bram) Hammacher  
26 april 1946–1 januari 1948  
mr. D. van Duyne 1 januari 1948–1 juni 1948  
prof. dr. A.P.A. (Fons) Vorenkamp  
1 juni 1948–1 januari 1950  
mr. E.L.L. (Edy) de Wilde vanaf 1 januari 1950
- Leden van 26 april 1946–1 januari 1949:  
D.G. (Deborah) Duyvis  
J. (Jan) Engelman  
H.L. (Hildo) Krop  
E.P. (Erna) van Osselen  
J. (Jan) Wiegers
- Leden van 1 januari 1949–1 november 1952:  
F.H. (Fik) Abbing  
W.H. (Willem) Gispen  
W.J. (Jos) de Gruyter  
J.M. (Ko) Prange  
L.H. (Bertus) Sondaar  
M.J.M. (Matthieu) Wiegman
- Vertegenwoordigster ministerie:  
C.J. Gischler vanaf 1 juni 1948
- Secretaresse:  
mr. A. de Roo de la Faille 26 april–4 augustus 1947  
E.W.L. (Emmy) Rutten-Broekman vanaf 4 augustus 1947

**5a Rijksadviescommissie voor Representatieve Aankopen van Moderne Kunst, A-commissie (1 november 1952–28 oktober 1957)**

- Voorzitter:  
J.C. (Coert) Ebbinge Wubben
- Leden:  
prof. A.M.W.J. (Bram) Hammacher  
jhr. W.J.H.B. (Willem) Sandberg  
mr. E.L.L. (Edy) de Wilde  
mr. L.J.F. (Louis) Wijsenbeek
- Vertegenwoordiger ministerie:  
mr. J.F.M.J. (Poet) Jansen
- Secretaresse:  
E.W.L. (Emmy) Rutten-Broekman

**5b Rijkscommissie voor Stimulerende Aankopen van Moderne Schilderkunst, B-commissie (1 november 1952–28 oktober 1957)**

- Voorzitter:  
M.J.M. (Matthieu) Wiegman  
1 november 1952–12 november 1953  
M. (Mark) Kolthoff 16 juli 1954–28 oktober 1957
- Leden:  
J.H. (Jean) Adams

- J.P.H.M.L. (Han) van Dam  
R.J. (Rein) Draijer  
G.J. (Ger) Gerrits  
J. (Jan) van Heel  
W.B. (Wout) van Heusden  
Ir. E.A. (Ekke) Kleima  
M. (Mark) Kolthoff  
J.C.M.C. (Ton) Meijer  
J.L. (Jo) Mulder  
J.C.B. (Jan) Sluijters  
J.J. (Jan) Wiegers
- Vertegenwoordiger ministerie:  
mr. J.F.M.J. (Poet) Jansen
- Secretaresse:  
E.W.L. (Emmy) Rutten-Broekman

**6a Rijksadviescommissie voor het Aankopen van en het Verlenen van Opdrachten voor Werken van Hedendaagse Beeldende Kunst; commissie Schilderkunst (28 oktober 1957–21 juli 1972)**

*Nederlandse Staatscourant*, 1 november 1957

- Voorzitter:  
prof. J. (Jan) Wiegers  
28 oktober 1957–12 januari 1959  
J. (Jef) Diederer  
12 januari 1959–21 november 1961  
mr. E.L.L. (Edy) de Wilde  
21 november 1961–1 januari 1967  
prof. dr. H.L.C. (Hans) Jaffé vanaf 1 januari 1967
- Leden:  
J. (Jan) Altink 28 oktober 1957–12 januari 1959  
A.J.B. (Ad) Dekkers vanaf 15 augustus 1968  
R.J. (Rein) Draijer  
28 oktober 1957–21 november 1961  
E.R.J. (Edgar) Fernhout  
21 november 1961–15 mei 1968  
J.J. (Jan) Gregoor 1 januari 1965–16 juni 1969  
J.H. (Johan) Haanstra  
21 november 1959–1 maart 1962  
J. (Jan) van Heel 12 januari 1959–1 januari 1967  
prof. dr. H.L.C. (Hans) Jaffé  
21 november 1961–1 januari 1967  
prof. O.B. (Otto) de Kat  
12 januari 1959–1 januari 1965  
A. (Arie) Kater  
21 november 1959–1 januari 1967  
N.F. (Nico) Molenkamp vanaf 1 januari 1970  
drs. A (Ad) Petersen vanaf 1 januari 1967  
drs. H. (Hein) Redeker  
28 oktober 1957–21 november 1961  
jhr. W.J.H.B. (Willem) Sandberg  
28 oktober 1957–21 november 1959  
D. (David) Schulman  
28 oktober 1957–1 januari 1961  
C.T.F.M. (Theo) Swagemakers  
1 januari 1961–1 december 1965  
H. (Henk) de Vos vanaf 1 januari 1966

A.B. (Jaap) Wagemaker vanaf 1 januari 1967  
 J. (Co) Westerik vanaf 1 januari 1967

- Vertegenwoordiger ministerie:  
 mr. J.F.M.J. (Poet) Jansen  
 28 oktober 1957–1 december 1966  
 drs. Th. (Theo) van Velzen vanaf 1 december 1966  
 G.P. (Bertie) Stips-van Weel vanaf 1 december 1966
- Secretaresse/secretaris:  
 E.W.L. (Emmy) Rutten-Broekman  
 28 oktober 1957–15 mei 1959  
 P. (Peter) Reurslag 15 mei 1959–19 maart 1963  
 A.L. (Tito) Cruls 19 maart 1963–23 juli 1963  
 G. (Gijs) Heuff 23 juli 1963–1 april 1970  
 L.A. (Abe) van der Werff vanaf 1 april 1970

**6b Idem; commissie Beeldhouwkunst  
 (28 oktober 1957–21 juli 1972)**

*Nederlandse Staatscourant*, 1 november 1957

- Voorzitter:  
 prof. A.M.W.J. (Bram) Hammacher  
 28 oktober 1957–1 januari 1965  
 K.E. (Karel) Schuurman  
 1 januari november 1965–17 juli 1966  
 drs. R.W.D. (Rudi) Oxenaar  
 1 januari 1967–1 januari 1969  
 B. (Ben) Guntenaar vanaf 1 januari 1969
- Leden:  
 prof. P. (Paul) Grégoire  
 28 oktober 1957–1 januari 1961  
 W.J. (Jos) de Gruyter  
 28 oktober 1957–21 november 1959  
 B. (Ben) Guntenaar 1 januari 1967–1 januari 1969  
 F.M. (Fri) Heil-Verver  
 28 oktober 1957–1 januari 1965  
 prof. C. (Cor) Hund  
 21 november 1961–1 januari 1967  
 P.W. (Piet) Killaars vanaf 1 januari 1965  
 C. (Carel) Kneulman  
 29 oktober 1957–21 november 1959  
 drs. R.W.D. (Rudi) Oxenaar vanaf 1 januari 1965  
 K.E. (Karel) Schuurman  
 21 november 1959–1 januari 1965  
 P.A.M. (Piet) Slegers vanaf 1 januari 1965  
 drs. H.L. (Herman) Swart vanaf 1 januari 1967  
 J.P.C. (Hans) Verhulst  
 21 november 1959–21 november 1961  
 P.I.M. (Paul) Vries vanaf 1 januari 1969  
 H.J.M. (Henk) Zweerus  
 21 november 1961–1 januari 1965
- Vertegenwoordiger ministerie:  
 mr. J.F.M.J. (Poet) Jansen  
 28 oktober 1957–1 december 1966  
 drs. Th. (Theo) van Velzen vanaf 1 december 1966  
 G.P. (Bertie) Stips-van Weel vanaf 1 december 1966
- Secretaresse/secretaris:  
 E.W.L. (Emmy) Rutten-Broekman  
 28 oktober 1957–1 april 1970  
 F.A. (Aarjen) Rijnders vanaf 1 april 1970

**6c Idem; commissie Grafische Kunst  
 en Tekenkunst  
 (28 oktober 1957–21 juli 1972)**

*Nederlandse Staatscourant*, 1 november 1957

- Voorzitter:  
 drs. J.N. (Jan) van Wessems 28 oktober–1 januari 1965  
 Chr. (Chris) Leeftang 1 januari 1965–1 januari 1969  
 J. (Jan) van Loenen Martinet vanaf 1 januari 1969
- Leden:  
 ir. C.J. Asselbergs 28 oktober  
 1957–21 november 1961  
 drs. W.A.L. (Wim) Beeren  
 1 januari 1965–1 januari 1969  
 H. (Hermanus) Berserik vanaf 1 januari 1967  
 H.C. (Henk) Broer  
 28 oktober 1957–21 november 1959  
 V.H. (Wally) Elenbaas  
 28 oktober 1957–21 november 1961  
 mr. D. Giltay Veth  
 21 november 1961–19 december 1962  
 C.A. Groenenijk C. Azn. vanaf 1 januari 1969  
 J.P.J. (Jan) Franken Pzn.  
 21 november 1959–1 januari 1965  
 H. (Harry) van Kruiningen  
 21 november 1961–1 januari 1967  
 Chr. (Chris) Leeftang 1 april 1963–1 januari 1969  
 J. (Jan) van Loenen Martinet vanaf 1 januari 1969  
 prof. G.V.A. (Gerard) Röling  
 21 november 1959–1 januari 1967  
 R. (Ru) van Rossem vanaf 1 januari 1967  
 P.G. (Georg) Rueter  
 28 oktober 1957–21 november 1959  
 J. (Jan) Stroosma vanaf 1 januari 1965
- Vertegenwoordiger ministerie:  
 G.P. (Bertie) Stips-van Weel vanaf 28 oktober 1957
- Secretaresse/secretaris:  
 E.W.L. (Emmy) Rutten-Broekman  
 28 oktober 1957–1 april 1970  
 F.A. (Aarjen) Rijnders vanaf 1 april 1970

**6d Idem; commissie Gebonden Kunsten  
 (28 oktober 1957–21 juli 1972)**

*Nederlandse Staatscourant*, 1 november 1957

- Voorzitter:  
 A.J. (Bram) de Lorm 28 oktober 1957–1 januari 1965  
 S. (Sybren) Valkema 1 januari 1965–1 januari 1967  
 B. (Benno) Premssela vanaf 1 januari 1967
- Leden:  
 A.C. (Anni) Apol 1 januari 1965–1 januari 1969  
 G.M.E. (Edmond) Bellefroid  
 28 oktober–21 november 1959  
 W.J. (Wil) Bertheux vanaf 1 januari 1967  
 W.L. (Wim) Brusse 1 januari 1965–1 januari 1969  
 drs. J.W.M. (Jan) van Haaren  
 21 november 1959–1 januari 1965  
 dr. B.M.L.J.M. Jansen  
 28 oktober 1957–21 november 1961

F.A. (Franck) Ligtelijn vanaf 1 januari 1969  
 B.R.M. (Bernardine) de Neeve  
 21 november 1961–1 januari 1967  
 E.P. (Erna) van Osselen  
 28 oktober 1957–21 november 1959  
 B. (Benno) Premsele 21 november 1961–1 januari 1967  
 H. (Hein) Salomonson  
 28 oktober 1957–21 november 1961  
 J.J. (Jan) van der Vaart vanaf 1 januari 1969  
 S. (Sybren) Valkema 21 november 1959–1 januari 1965  
 H. (Henk) Visser vanaf 1 januari 1967

- Vertegenwoordigster ministerie:  
 G.P. (Bertie) Stips-van Weel vanaf 28 oktober 1957
- Secretaresse/secretaris:  
 E.W.L. (Emmy) Rutten-Broekman  
 28 oktober 1957–1 april 1970  
 F.A. (Aarjen) Rijnders vanaf 1 april 1970

**6e Rijksadviescommissie voor het Verlenen van Opdrachten op het Gebied van de Monumentale Kunsten (22 januari 1959–21 juli 1972)**

Voortgezet als:

**Rijksadviescommissie voor Beeldende Vormgeving in Relatie tot Architectuur en Ruimtelijke Ordening (21 juli 1972–1977)**

*Nederlandse Staatscourant*, 10 februari 1959

- Voorzitter:  
 mr. drs. L.J.F. (Louis) Wijsenbeek  
 22 januari 1959–1 januari 1967  
 D.C. (Dick) Elffers 1 januari 1967–1 januari 1969  
 A.C. (Arno) Nicolaï vanaf 1 januari 1969
- Leden:  
 J.B. (Jaap) Bakema 22 januari 1959–23 mei 1961  
 ir. J.C.W. Boks 10 april 1963–1 januari 1969  
 Y.S. (Yme) Dijkstra 22 januari 1959–1 januari 1965  
 D.C. (Dick) Elffers 23 mei 1961–1 januari 1969  
 prof. V.P.S. (Piet) Esser  
 22 januari 1959–1 januari 1965  
 ir. J.G. van der Grinten 31 juli 1961–1 april 1962  
 J. (John) Grosman vanaf 1 januari 1965  
 B. (Berend) Hendriks vanaf 1 januari 1967  
 F. (Frank) van Klingeren vanaf 1 januari 1969  
 ir. J. (Jean) Leering vanaf 1 januari 1967  
 A.C. (Arno) Nicolaï 1 januari 1965–1 januari 1969  
 C. Nieuwenhuys (Constant) vanaf 1 januari 1969  
 F.S. (Frits) Spanjaard 22 januari 1959–23 mei 1961  
 prof. A.A.J. (Albert) Troost  
 1 januari 1965–1 januari 1967
- Vertegenwoordiger ministerie:  
 mr. J.F.M.J. (Poet) Jansen  
 22 januari 1959–1 december 1966  
 drs. Th. (Theo) van Velzen vanaf 1 december 1966  
 G.P. (Bertie) Stips-van Weel vanaf 1 december 1966
- Secretaris:  
 P. (Peter) Reurslag 22 januari 1959–19 maart 1963  
 A.L. (Tito) Cruls 19 maart 1963–23 juli 1963  
 G. (Gijs) Heuff 23 juli 1963–1 april 1970  
 L.A. van der Werff 1 april 1970–21 juli 1972

**6f Rijksadviescommissie voor de Beeldende Vormgeving in Relatie tot Architectuur en Ruimtelijke Ordening (21 juli 1972–1977)**

Voortzetting van:

**Rijksadviescommissie voor Beeldende Vormgeving in Relatie tot Architectuur en Ruimtelijke Ordening (22 januari 1949–21 juli 1972)**

- Voorzitter:  
 ir. J. (Jean) Leering
- Secretaris:  
 L.A. (Abe) van der Werff

**7 Adviescommissie voor de Programmering van Collecties voor Tentoonstellingen in Nederland; Programmeringscommissie (21 juli 1972–1 april 1984)**

*Nederlandse Staatscourant*, 1 augustus 1972

- Voorzitter:  
 drs. H.J.A.M. (Hein) van Haaren 1 oktober 1972–1975  
 prof. J.L.M. (Joop) Hardy 1975–1977  
 P.I.M. (Paul) Vries 1977–1978  
 H.W.A. (Henk) Koch 1978–1980  
 P. (Piet) van Leeuwen 1980–1984
- Leden:  
 G. J. (Gijs) Bakker 1979–1982  
 J.L.J. (Jacques) Batteljee 1972–1975  
 W.J. (Wil) Bertheux 1 oktober 1972–1975  
 M. (Maarten) Binnendijk 1978–1980  
 drs. V.F. (Hoos) Blotkamp-de Roos 1977–1981  
 drs. H.J. (Jetteke) Bolten-Rempt 1978–1982  
 D. (Dick) Cassée 1975–1977  
 R. (Rein) Dool 1978–1980  
 P. (Pieter) Engels 1976–1977  
 R. (Ria) van Eijk 1976–1978  
 C. (Cees) van der Geer 1979–1984  
 A. (Arnold) van Herpen 1978–1980  
 P.M. (Poul) ter Hofstede 1 oktober 1972–1975  
 Y. (Yvonne) Joris 1981–1984  
 H.W.A. (Henk) Koch 1 oktober 1972–1974  
 B. (Bernice) Lehman 1975–1977  
 L.M. (Bert) Loerakker 1980–1984  
 J. (Jacques) Maagendans (Magendans)  
 1 oktober 1972–1973  
 J. (Jan) Miechels 1976–1978  
 E. (Else) Mulder 1 oktober 1972–1975  
 Z. (Zoltin) Peeter 1975–1978  
 B. (Benno) Premsele 1975–1979  
 C. (Cornelius) Rogge 1 oktober 1972–1975  
 drs. M. (Mieke) Rijnders 1982–1984  
 J. (Joost) van Santen 1981–1984  
 L. Schröder 1982–1984  
 H. (Hans) Schrijen 1973–1976  
 M. (Marinanne) Smits 1979–1984  
 J. Volleberg 1981–1984  
 P.I.M. (Paul) Vries 1974–1977  
 J. (Josum) Walstra 1 oktober 1972–1975  
 A. (Dries) Wiecherink 1980–1984

- H. (Henk) Willigendael 1978–1981  
 B.J. (Bouke) Ylstra 1 oktober 1972–1973  
 W. (Vladimir) Zwaagstra 1978–1982
- Waarnemers:  
 drs. R.R. (Robert) de Haas namens de DVR  
 1 oktober 1972–1984  
 H. (Henk) Visser namens de NKS  
 1 oktober 1972–1984  
 drs. G.A. (Gijs) van Tuyl namens het BBKB  
 1974–1984
  - Vertegenwoordiger ministerie:  
 G.P. (Bertie) Stips-van Weel 1 oktober 1972–1984  
 P.J.M. (Piet) van den Eeden 1 december 1972–1984
  - Secretaris:  
 F.A. (Aarjen) Rijnders 1 oktober 1972–1984
  - Adjunct secretaris:  
 J. (Janine) van Erkel 1981–1984

**8 Aankoopadviescommissie Rijksdienst  
 Beeldende Kunst  
 (29 januari 1985–1 januari 1993)**

- Voorzitter:  
 W.J. (Wil) Bertheux 29 januari 1985–1989  
 drs. R.R. (Robert) de Haas 1989–1993
- Leden:  
 W.J. (Wil) Bertheux 1989–1991  
 J. (Josine) de Bruijn Kops 1985–1986  
 drs. P.J.(Piet) van den Eeden 1990–1993  
 J. (Jaap) van den Ende 1985–1993  
 drs. S. (Sjarel) Ex 1987–30 april 1988  
 dr. F. (Frank) Gribling 1990–1993  
 dr. M.E. (Marlite) Halbertsma 1 november 1990–1993  
 drs. E. (Els) Hoek 1 juni 1989–1 oktober 1990  
 drs. H.R. (Hans) Hoetink 1985–1987  
 U.J. K. (Ulf) Moritz 1987–1993  
 drs. E.R. Ramakers-de Jong 1991–1993  
 M. (Marinanne) Smits 1985–1987  
 A. (Annemarie) Spapens-Ypma 1991–1993  
 P. (Peer) Veneman 1985–1987  
 A. (Auke) de Vries 1989–1993  
 D. (Dries) Wiecherink 1985–1993
- Secretaris:  
 drs. P.J. (Piet) van den Eeden 29 januari 1985–1990  
 drs. I.J.M. (Iris) Poelert-Lutz 1990–1993

**2 / Afkortingen**

AR	Algemene Rekenkamer
ARP	Anti Revolutionaire Partij
BBK	Bureau Beeldende Kunsten (van het DVK)
BBK	Beroepsvereniging Beeldende Kunstenaars
BBK '69	Beroepsvereniging Beeldende Kunstenaars '69
BBKB	Bureau Beeldende Kunst Buitenland
BKR	Beeldende Kunstenaarsregeling
BRRM	Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten

BuiZa	(ministerie van) Buitenlandse Zaken
CABR	Centraal Archief Bijzondere Rechtspleging
CAS	Centrale Archief- en Selectiedienst
CBS	Centraal Bureau voor de Statistiek
CDA	Christen-Democratisch Appèl
CHU	Christelijk-Historische Unie
CRM	(ministerie van) Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk
DOWC	Departement van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming
DRVK	Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen
DVR	Dienst Verspreide Rijkscollecties
DVK	Departement van Volksvoorlichting en Kunsten
ICN	Instituut Collectie Nederland
IVA	Instituut voor sociaal-wetenschappelijk onderzoek
KT	(afdeling) Kunsten en Taakvoorgangers
KUN	Katholieke Universiteit Nijmegen
KVP	Katholieke Volkspartij
KW	(afdeling) Kunsten en Wetenschappen
MMA	(afdeling) Musea, Monumenten en Archieven
NA	Nationaal Archief
NAi	Nederlands Architectuurinstituut
NBI	Nederlands Beheersinstituut
NHA	Noord-Hollands Archief
NIOD	Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie
NKS	Nederlandse Kunststichting
NSB	Nationaal Socialistische Beweging
OCW	(ministerie van) Onderwijs, Cultuur en Wetenschap(en)
OKW	(ministerie van) Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen
OKN	afdeling Oudheidkunde en Natuurbescherming/Oude Kunst en Natuurbescherming
PPR	Politieke Partij Radicalen
PvdA	Partij van de Arbeid
PWAA	Project Wegwerken Archiefachterstanden
RBK	Rijksdienst Beeldende Kunst
RDMZ	Rijksdienst Monumentenzorg
RKD	Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie
RMA	Rijksmuseum Amsterdam
RUG	Rijksuniversiteit Groningen
RUL	Rijksuniversiteit Leiden
RUU	Rijksuniversiteit Utrecht
SNK	Stichting Nederlands Kunstbezit
SoZa	(ministerie van) Sociale Zaken
UvA	Universiteit van Amsterdam
VDB	Vrijzinnig Democratische Bond
VVS	(ministerie van) Volksgezondheid, Welzijn en Sport
VU	Vrije Universiteit
WVC	(ministerie van) Wetenschappen, Volksgezondheid en Cultuur

### **3 / De Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR)**

#### **26 november 1935: oprichting Voorzieningsfonds voor Kunstenaars (VvK)**

Het VvK was een initiatief van de Vereniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst (VANK), ter ondersteuning van kunstenaars die in financiële nood verkeerden. De aangesloten kunstenaarsverenigingen betaalden per lid f 15,- (€ 6,80) per jaar. Het ministerie van Sociale Zaken en de deelnemende gemeentes gaven (naar rato van het aantal leden-inwoners) ieder 100% subsidie op dit bedrag. De leden konden maximaal 13 weken per jaar een uitkering van ten hoogste f 24,- (€ 10,90) per week krijgen. Er werd geen tegenprestatie gevraagd; in een enkel geval werd die als dank wel gegeven. Het VvK is op 1 januari 2002 samengegaan met de Stichting Scheppende Kunstenaars (SSK) en de Stichting PodiumKunstWerk (PKW) in de Stichting Kunstenaars & Cultuur en Ondernemerschap (Kunstenaars & CO) in Amsterdam. Het archief van het VvK berust in Den Haag, waar het VvK tot 2002 was gevestigd. Het VvK is niet de voorloper van de BKR geweest; het fonds is altijd naast de Contraprestatie en de BKR blijven bestaan.

#### **26 juli 1938: oprichting Fonds voor Bijzondere Doeleinden (FBD)**

Het FBD was een nevenfonds van het VvK. De rijksoverheid gaf financiële hulp voor de vergoeding voor bijzondere uitgaven wegens ziekte, verhuizing, materiaal aankoop of reparatie van instrumenten. Het bestuur van het VvK besliste of een kunstenaar een uitkering van het FBD kreeg. Er werd een tegenprestatie gevraagd, maar de kunstenaar werd er niet toe verplicht. Na 1954 werd dat niet meer gedaan, onder andere vanwege het bestaan van de 'echte' Contraprestatieregeling die in 1949 van start was gegaan. In totaal zijn circa 83 kunstwerken via het FBD in eigendom van het VvK gekomen. De verblijfplaats is echter in veel gevallen niet meer te achterhalen.

#### **1 mei 1949–1956: Regeling voor Sociale bijstand aan Beeldende Kunstenaars (Contraprestatie)**

In de eerste jaren na 1945 was de nood onder kunstenaars zo hoog dat het VvK de hulpverlening niet meer aankon. Daarom werd op het ministerie van Sociale Zaken de 'Contraprestatie' in het leven geroepen: kunstenaars konden in ruil voor een kunstwerk een uitkering krijgen, als aanvulling op de uitkering van het VvK. Het doel was het scheppen van werkgelegenheid. De Contraprestatie werd uitgevoerd door de gemeenten die aan deze regeling wilden meedoen. Zij bepaalden wie van de regeling mocht gebruikmaken en stelden ook de aankoopcommissies samen die de kunstwerken uitkozen en de prijs vaststelden. Dat bedrag werd in wekelijkse

termijnen aan de kunstenaar uitbetaald. De maximale termijn was 32 weken; een kostwinner kreeg maximaal f 39,- (€ 17,70) en een alleenstaande f 31,- (€ 14,-) per week. Als de kunstenaar tevens op de vrije markt verkocht, werd dat bedrag in mindering gebracht op zijn uitkering uit de Contraprestatie. De gemeenten declareerden 75% van de kosten bij het Rijk, dat dus ook driekwart van alle ingeleverde werken ontving. Deze kunstwerken werden beheerd door de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstwerken (DRVK, zie Bijlage 1). De werken zijn te herkennen aan hun inventarisnummer dat begint met de letters SZ (van Sociale Zaken). Van de 25% die de gemeenten zelf betaalden, kregen ze nog eens 80% terug via de Financiële Verhoudingenwet. De Contraprestatie was een 'open-eindregeling', waarvoor geen vast bedrag op de rijksbegroting stond.

#### **11 juni 1956–1964: Regeling Sociale Opdrachten aan Beeldende Kunstenaars (Beeldende Kunstenaarsregeling)**

Met de BKR werd het bijstandsidee terzijde geschoven ten gunste van het stimuleren van financiële zelfstandigheid. De kunstenaar werd in staat gesteld zijn beroep te blijven uitoefenen. De maximale termijn ging naar 39 weken, de uitkering werd opgetrokken naar f 60,- (€ 27,30) voor een kostwinner en f 46,- (€ 20,90) voor een alleenstaande, en de aard en het onderwerp van het kunstwerk dat werd aangekocht werd in overleg met de kunstenaar vastgesteld. In zekere zin kreeg de kunstenaar een betaalde opdracht, hoewel de aankoop van al vervaardigde kunstwerken ook nog gebeurde. Het aantal kunstenaars dat tussen 1956 en 1964 gebruikmaakte van de regeling was min of meer constant en bedroeg ongeveer 300. Er was in 1964 circa f 1.700.000,- (€ 772.727,-) mee gemoeid. De DRVK kreeg nog steeds 75% van de werken.

#### **3 februari 1964–1969: Sociale Regeling Kunstopdrachten Beeldende Kunstenaars (Beeldende Kunstenaarsregeling)**

De regeling werd meer nog dan in de vorige periode gericht op het stimuleren van financiële zelfstandigheid van kunstenaars. Het geld werd ineens uitgekeerd. De kunstenaars, onder leiding van het Comité van Tien, maakten steeds meer bezwaar tegen de BKR. Zij wilden niet dat de BKR een onderdeel was van het sociale beleid op Sociale Zaken, maar onder het kunstbeleid viel van OKW. Zij wilden een vast jaargeld waarvoor zij kunst leverden die het ministerie kon gebruiken om openbare gebouwen mee te verversen. De Federatie van Kunstenaarsverenigingen en de Beroepsvereniging Beeldende Kunstenaars (BBK) sloten zich aan de kritiek van het Comité van Tien. De DRVK kon de toevloed van kunstwerken niet meer verwerken en sloeg in 1967 alarm over zijn tekortschietende beheer van de BKR-collectie. Deze noodkreet werd tot het einde van de regeling in 1987

in ieder jaarverslag herhaald. Vanaf de tweede helft van de jaren '60 verkeerde de BKR in problemen door de toename van het aantal deelnemende kunstenaars en door de capaciteitstekorten op gebied van personeel en huisvesting bij de DRVK.

### **1 januari 1969–1 januari 1972: Regeling Compleme- ntaire Arbeidsvoorziening Beeldende Kunstenaars (Beeldende Kunstenaarsregeling)**

In de nieuwe regeling was de uitkeringsduur een jaar en kregen de BKR-kunstenaars geen bijdrage van het VvK meer. Ook werd de toelatingseis strenger: de kunstenaar moest kunnen aantonen dat hij minstens een jaar van tevoren met andere (artistieke) werkzaamheden in zijn levensonderhoud kon voorzien. De bedoeling hiervan was dat minder kunstenaars van de regeling gebruik gingen maken. De DRVK kreeg nu nog de helft van de werken. De doelstelling werd niet gehaald. Aan het eind van deze periode namen 900 kunstenaars deel aan de BKR, en werd er ca. f 10.200.000,- (€ 4.636.364,-) aan de regeling uitgegeven. De capaciteitsproblemen van de DRVK verminderden niet. Het bezwaar tegen de regeling escaleerde overal in het land en leidde op 11 juni 1969 tot de bezetting van de Nachtwachtzaal in het Rijksmuseum. In 1971 werd het gebouw van de DRVK in Den Haag bezet als protest tegen het slechte beheer van de kunstwerken.

### **1 januari 1972–1 januari 1987: bezuinigingen op de BKR**

In 1972 werd de BKR herzien ten nadele van de kunstenaars. Het ministerie van Sociale Zaken vond de BKR een te kostbare 'werkverschaffingsmaatregel' worden en wilde bezuinigen. Het budget werd teruggebracht tot f 7.000.000,- (€ 3.181.818,-), er mochten maximaal 700 kunstenaars aan de regeling deelnemen en de toelatingseisen werden strenger; de kunstenaar moest bijvoorbeeld al drie jaar als beeldend kunstenaar werkzaam zijn geweest. Ondanks heftige protesten gingen deze wijzigingen door. Aangezien de BKR nog steeds een open-eind-regeling was, werden de limieten overschreden van het aantal kunstenaars (1972: 1100 in plaats van de gestelde 700) en het begrotingsbedrag (1972: f 13.000.000,-/€ 5.909.091 in plaats van de gestelde f 7.000.000,-).

De DRVK kreeg tot eind 1974 de helft van de werken. In 1975 werd de verdeling veranderd: eenderde tot een kwart van de kunstwerken ging naar het Rijk, de rest ging naar de gemeentes.

In december 1975 publiceerde het ministerie van CRM de *Nota betreffende de relatie tussen Beeldende Kunstbeleid en Beeldende Kunstenaarsregeling* waarin werd gesteld dat de BKR een goed cultuurbeleid in de weg stond en dat CRM het geld van Sociale Zaken wilde overnemen voor eigen beleid. De kunstenaars protesteerden omdat zij hun sociale zekerheid aangetast zagen.

Op 9 januari 1976 zond de tv een programma uit over de opslagproblemen van de Dienst Verspreide Rijkscollecties (DVR), de opvolger van de DRVK. Op 1 april 1979 gaf minister Til Gardeniers (CRM) de DVR toestemming om de inname van de kunstwerken te stoppen. Omdat de grote steden kunstwerken bleven aankopen, maar het rijksdeel niet af konden voeren naar de DVR, ontstonden hier opslagproblemen, vooral in Amsterdam.

In juli 1979 trok CRM de opnamestop namens het Rijk weer in. In 1980 pleitte Sociale Zaken voor afschaffing van de BKR omdat de regeling onbeheersbaar dreigde te worden. In 1983 kwam de BKR sterk onder druk te staan door de bezuinigingstaakstelling van het regeerakkoord 1982. Staatssecretaris van Sociale Zaken Lou de Graaf maakte zich sterk voor inkrimping van de BKR. Hij zag de BKR als aanvullende arbeidsvoorziening en niet als uitkeringsstelsel en kunstenaars waren volgens hem gelijk aan andere zelfstandigen. In 1984 leidde de taakstelling van het regeerakkoord tot bezuinigingen op de BKR. De kunstenaars moesten zelf een bepaald bedrag verdienen voordat ze werden toegelaten tot de BKR. Dat bedrag liep jaarlijks op. Tegen de verwachtingen in lukte het de meeste kunstenaars om aan deze eis te voldoen, waardoor het aantal deelnemers aan de BKR te langzaam afnam. Toch werd al begonnen met het overhevelen van BKR-geld van Sociale Zaken naar WVC. In 1984 was dat ongeveer f 2.000.000,- (€ 909.000,-). Met dit geld werd de Tijdelijke Aankoopsubsidieregeling Moderne Beeldende Kunst ten behoeve van Musea (TASR) ingesteld (Besluit van 29 januari 1985, *Staatsblad*, 1985, nr. 104), die met ingang van 1985 werd voortgezet door de Rijksdienst Beeldende Kunst. Hiermee kon de aankoop van moderne kunst worden voortgezet. Op 22 februari 1984 zette de DVR de inname van werk uit de drie grote steden (Amsterdam, Den Haag en Rotterdam) stop.

### **1 januari 1987–1992: afbouw en opheffing van de BKR**

In 1987 werd de BKR in praktijk stopgezet omdat het aantal deelnemende kunstenaars in de BKR te langzaam afnam en de regeling onbetaalbaar werd. Een reden voor de opheffing was ook dat de RBK niet genoeg personeel, geld en opslagruimte had om de 220.000 werken goed te beheren. In 1987 werd ongeveer f 132.000.000,- (€ 60.000.000,-) aan de BKR uitgegeven. Daarvan hevelde Sociale Zaken ongeveer f 80.000.000,- (€ 36.363.636,-) over naar WVC. Van dat geld werden de TASR en de Rentesubsidieregeling Kunstaankopen bekostigd, een deel ging naar het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst en de RBK kreeg f 1.000.000 (€ 455.555,-) voor aankopen eigentijdse kunst. Vanaf 1988 ging ook een deel naar provincies en gemeenten (Amsterdam, Rotterdam,



Den Haag en Utrecht) die er naar eigen inzicht beel-  
dende kunstbeleid mee konden voeren.

In 1991–1993 voerde de RBK het project Maximale  
Reductie Collectie (ofwel de Schenkingsactie) uit  
met als doel een groot deel van de BKR-collectie  
af te stoten. Op 23 juni 1993 werden ongeveer  
100.000 werken die niet waren overgedragen aan  
de bruikleennemers geschonken aan de Stichting  
Kunstwegen, een vertegenwoordiging van de  
Federatie van Kunstenaarsverenigingen, de Federatie  
Kunstuitleen, de Kunstbond FNV en het ministerie  
van WVC/OCW. De stichting schonk de BKR-kunst-  
werken aan non-profitinstellingen (50%), aan de  
kunstenaars (25%) en aan de Stichting Beeldende  
Kunst in Amsterdam die de werken in de kunstuitleen  
onderbracht (25%).

In 1992 hief minister van WVC Hedy d'Ancona de  
BKR officieel op. In 1997 werd de Wet Inkomens-  
voorziening Kunstenaars (WIK) ingesteld, een  
eindige regeling voor een tijdelijk basisinkomen  
voor kunstenaars die een beroepspraktijk willen op-  
bouwen en nog niet in hun eigen levensonderhoud  
kunnen voorzien.

Ondanks de vele kritiek op de BKR was het een  
unieke sociale regeling die nergens ter wereld haar  
gelijke had. In 1952 namen 142 kunstenaars deel aan  
de Contraprestatie, in 1983 waren dat er ongeveer  
3800 op een totaal aantal kunstenaars van ongeveer  
14.000. In 1950 beheerde de DRVK circa 400 kunst-  
werken via de BKR; in 1987 waren dat er ongeveer  
220.000 op een totaal aantal kunstwerken in de rijks-  
collectie van 371.500.

#### 4/Bedragen totale rijksuitgaven en rijksaankopen (in gulden)

	Rijksuitgaven	Rijksaankopen
1932	719.000.000	10.000
1933	788.000.000	10.000
1934	895.000.000	10.000
1935	849.000.000	10.000
1936	826.000.000	8.000
1937	805.000.000	8.000
1938	797.000.000	8.000
1939	882.000.000	10.000
1940	948.000.000	10.000
1941	1.133.000.000	30.000
1942	1.284.000.000	32.000
1943	1.554.000.000	25.000
1944	1.663.000.000	30.000
1945	4.113.000.000	22.500
1946	4.045.000.000	60.000
1947	4.490.000.000	60.000
1948	4.669.000.000	50.000
1949	4.110.000.000	50.000
1950	4.125.000.000	50.000
1951	4.754.000.000	50.000

1952	4.641.000.000	50.000
1953	5.117.000.000	75.000
1954	5.668.000.000	100.000
1955	6.184.000.000	115.000
1956	6.925.000.000	225.000
1957	7.245.000.000	245.000
1958	7.268.000.000	250.000
1959	7.047.000.000	200.000
1960	8.043.000.000	235.000
1961	8.609.000.000	235.000
1962	9.398.000.000	245.000
1963	10.824.000.000	245.000
1964	12.691.000.000	245.000
1965	14.580.000.000	290.000
1966	16.175.000.000	310.000
1967	18.303.000.000	310.000
1968	20.852.000.000	372.000
1969	23.259.000.000	480.000
1970	27.284.000.000	602.000
1971	32.435.000.000	700.000
1972	37.315.000.000	740.000
1973	43.283.000.000	710.000
1974	50.496.000.000	750.000
1975	62.383.000.000	750.000
1976	75.903.000.000	800.000
1977	83.682.000.000	800.000
1978	95.103.000.000	850.000
1979	97.857.000.000	850.000
1980	104.952.000.000	850.000
1981	111.894.000.000	874.000
1982	123.546.000.000	990.000
1983	130.288.000.000	1.025.000
1984	133.008.000.000	2.200.000
1985	136.226.000.000	1.536.000
1986	138.095.000.000	3.336.000
1987	140.561.000.000	1.028.000
1988	143.614.000.000	1.040.000
1989	151.471.000.000	1.263.000
1990	169.344.000.000	1.060.000
1991	179.041.000.000	1.040.000
1992	184.887.000.000	720.000

#### Bronnen

- Rijksuitgaven:
- *Centraal Bureau voor de Statistiek, 1899–1994: vijftennegentig jaren statistiek in tijdreeksen*, 's-Gravenhage 1994, p. 120.
- Rijksaankopen:
- 1932 tot en met 1940, 1945 tot en met 1983: *Rijksaankopen 1984. Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1985, p. 33
  - 1941 tot en met 1944: Rijksbegroting (archief DVK/NIOD)
  - 1984 tot en met 1992: jaarverslagen Rijksdienst Beeldende Kunst

## 5/Begroting aankoop- en opdrachtenbudget DVK (in guldens)

	1940	1941	1942	1943	1944	1945
Aankopen/opdrachten	10.000	30.000	32.000	25.000	30.000	35.000
Adviescommissies	350	350	1.250	2.000	2.000	2.000
Subsidie jonge kunstenaars	5.984	7.500	7.500	–	–	–
Overige uitgaven	2.900	12.900	12.900	–	5.000	5.000
Bouwkunst	–	–	–	25.000	15.000	15.000
Kunstnijverheid	–	–	–	30.000	25.000	25.000
Nederlandse Kunsthuis	–	–	–	30.000	25.000	25.000
<b>Totaal</b>	<b>19.234</b>	<b>50.750</b>	<b>53.650</b>	<b>112.000</b>	<b>102.000</b>	<b>107.000</b>
Wederopbouw	–	60.000	60.000	–	25.000	35.000

## 6/Ministers en secretarissen-generaal van cultuur

### Ministers ministerie van OKW

(9 augustus 1918–3 september 1940)

- Kabinet-Ruys de Beerenbrouck II, mr. J. (Jan) Terpstra (ARP), 10/09/1929–26/05/1933
- Kabinet-Colijn II, mr. H.P. (Hendrik) Marchant (VDB), 26/05/1933–18/05/1935
- Kabinet-Colijn II, dr. J.R. (Jan Rudolph) Slotemaker de Bruïne (CHU), 18/05/1935–31/07/1935
- Kabinet-Colijn III, dr. J.R. (Jan Rudolph) Slotemaker de Bruïne (CHU), 31/07/1935–24/06/1937
- Kabinet-Colijn IV, dr. J.R. (Jan Rudolph) Slotemaker de Bruïne (CHU), 24/06/1937–25/07/1939
- Kabinet-Colijn V, dr. B.J.O. (Bertram) Schrieke (partijloos liberaal), 25/07/1939–10/08/1939
- Kabinet-De Geer II, G. (Gerrit) Bolkestein (VDB), 10/08/1939–03/09/1940
- Kabinet-Gerbrandy I, G. (Gerrit) Bolkestein (VDB), 03/09/1940–23/02/1945
- Kabinet-Gerbrandy II, G. (Gerrit) Bolkestein (VDB), 23/02/1945–24/06/1945

### Secretarissen-generaal DVK

(3 september 1940–5 mei 1945)

- dr. T. (Tobie) Goedewaagen (NSB), 25/11/1940–01/1943
- mr. H. (Hermannus) Reydon (NSB), 01/1943
- jhr. S.M.S. (Sebastianus) de Ranitz (NSB), 01/1943–07/05/1945

### Ministers ministerie van OKW

(5 mei 1945–14 april 1965)

- Kabinet-Schermerhorn, dr. G. (Gerard) van der Leeuw (PvdA), 24/06/1945–03/07/1946
- Kabinet-Beel I, dr. J.J. (Jos) Gielen (KVP), 03/07/1946–07/08/1948
- Kabinet-Drees I, dr. F.J.Th. (Frans) Rutten (KVP), 07/08/1948–15/03/1951

– Kabinet-Drees II, dr. F.J.Th. (Frans) Rutten (KVP)  
15/03/1951–02/09/1952

– Kabinet-Drees III, mr. J.M.L.Th. (Jo) Cals (KVP)  
02/09/1952–13/10/1956

– Kabinet-Drees IV, mr. J.M.L.Th. (Jo) Cals (KVP)  
13/11/1956–22/12/1958

– Kabinet-Beel II, mr. J.M.L.Th. (Jo) Cals (KVP)  
22/12/1958–19/05/1959

– Kabinet-De Quay, mr. J.M.L.Th. (Jo) Cals (KVP)  
19/05/1959–24/07/1963

– Kabinet-Marijnen, mr. Th. H. Bot (Theo) (KVP)  
24/07/1963–14/04/1965

### Ministers ministerie van CRM

(14 april 1965–4 november 1982)

– Kabinet-Cals, mr. M. (Maarten) Vrolijk (PvdA),  
14/04/1965–22/11/1966

– Kabinet-Zijlstra, dr. M.A.M. (Marga) Klompé (KVP),  
22/11/1966–05/04/1967

– Kabinet-De Jong, dr. M.A.M. (Marga) Klompé (KVP),  
05/04/1967–06/07/1971

– Kabinet-Biesheuvel, P.J. (Pieter) Engels (KVP),  
06/07/1971–11/05/1973

– Kabinet-Den Uyl, mr. H.W. (Harry) van Doorn (KVP/  
PPR), 11/05/1973–19/12/1977

– Kabinet-Van Agt I, M.H.M.F. (Til) Gardeniers-  
Berendsen (KVP/CDA), 19/12/1977–11/09/1981

– Kabinet-Van Agt II, A.A. (André) van der Louw  
(PvdA), 11/09/1981–29/05/1982

– Kabinet-Van Agt III, H.A. (Hans) de Boer (ARP/CDA),  
29/05/1982–04/11/1982

### Ministers ministerie van WVC

(4 november 1982–22 augustus 1994)

– Kabinet-Lubbers I, mr. drs. L.C. (Elco) Brinkman  
(CDA), 04/11/1982–14/07/1986

– Kabinet-Lubbers II, mr. drs. L.C. (Elco) Brinkman  
(CDA), 14/07/1986–07/11/1989

– Kabinet-Lubbers III, drs. H. (Hedy) d'Ancona (PvdA),  
07/11/1989–22/08/1994

## Index

Niet geïndexeerd zijn de noten en de publicatielijsten in de bijlagen en appendices.

Cursiefgedrukte nummers verwijzen naar afbeeldingen.

Aafjes, Bertus 59, 175, 176

Aankoopadviescommissie Rijksdienst

Beeldende Kunst 276, 384, 398

Aarts, Johannes 19

Abbing, Fik 395

Abramovic, Marina 226, 281

A-commissie zie Rijksadviescommissie voor Representatieve

Aankopen van Moderne Kunst

Actieve Cultuurpolitiek 161, 163

Adams, Jean 395

Adviescommissie voor de Programmering van Collecties voor

Tentoonstellingen in Nederland

zie Programmeringscommissie

Adviescommissie voor de Programmering voor Tentoonstellingen in het Buitenland 380

Agterberg, Cris 120, 123, 137, 141, 394

Akkeringa, Jan 124

Akkerman, Ben 289

Alechinsky, Pierre 197

Algemene Rekenkamer 194, 271

Alma, Peter 182, 283

Alphen, Oscar van 280, 281

Altink, Jan 395

Altorf, Jan 73

Amen, Woody van 181, 198, 235, 235, 237

Ammers-Küller, Jo van 29

Ancona, Hedy d' 11, 29, 267, 271, 272, 273, 297, 299, 401

Andrea, Kees 177

Andrea, Pat 289

Andriessse, Emmy 281

Andriessse, Erik 281, 295

Andriessen, Mari 80, 81, 111, 116, 119, 183, 192

Ang, Tiong 11

Anrooy, Anton van 133, 134

Anrooy, Jan van 103

Ansingh, Lizzy 36, 77, 301, 302

Apol, Anni 396

Appel, Karel 116, 118, 123, 124, 142, 157, 180, 182, 197, 237, 284, 289, 304

Appenzeller, Hans 217, 285

Ariëns, Catrien 281

Armando 198, 237, 240, 281, 289

Arondeus, Willem 66

Asselbergs, C.J. 396

Baan Müller, Pieter 281

Bake, Berta 286

Bakema, Jaap 397

Bakker, Douwe Jan 240

Bakker, Gijs 237, 285, 305, 397

Bakker, Jan 123, 137, 394

Barlaeus, Casparus 58

Batteljee, Jacques 397

Bauer, Marius 119

BBK (Beroepsvereniging Beelden-de Kunstenaars) 169, 222, 229, 241, 244, 399

BBK '69 169, 222, 229, 241, 242, 244

B-commissie zie Rijksadviescommissie voor Stimulerende Aan-

kopen van Moderne Schilderkunst

BCW 273, 292, 297, 384

Beatrix, koningin 285, 297

Beek, Marius van 203

Beeke, Anthon 365

Beekman, Chris 146

Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR) 21, 24, 26, 28, 84, 161, 162, 200, 222, 267, 269, 305, 363, 399-401

Beeren, Wim 30, 224, 369, 396

Beerends, A. 369

Bekman, Hubert 202

Belgisch-Nederlandse Culturele Accoord 180

Bellefroid, Edmond 396

Bennekom, Kors van 173, 246, 249

Benner, Gerrit 257, 284

Berg, Freek van den 109

Berg, Gerard van den 11

Berg, Willem van den 118, 126, 127, 145, 304

Bergvelt, Ellinoor 18

Berkel, Benien van 98

Berkhout, Kees 365

Berlage, Hendrik 58, 184

Bernhard, prins 59, 134, 135

Berserik, Hermanus 118, 189, 191, 196, 197, 396

Bertheux, Wil 229, 396, 397, 398

Besselink, Sonja 281

Beumer, Egbertus 54, 136, 394

Bezaan, Jan 136

Bieling, Herman 124

Bierman, Rudy 197

Bijvoet, Han 39, 63, 71, 82, 304

Binnendijk, Maarten 397

Birza, Rob 11, 265

Blaisse, E.S. 369

Blanken, Gerrit de 123

Blok, G.A.C. 394

Blokhuis, Peter 289

Blokzijl, Max 103, 130

Blom, Leen 119, 120, 124-125

Blotkamp, Carel 240, 241

Blotkamp-de Roos, Hoos 208, 224, 252, 268, 397

Bobeldijk, Félicien 137, 394

Boekenoogen, Henk 203

Boekhoudt, Onno 217, 285

Boekman, Emanuel 26, 189, 204, 307

Boekmanstichting 29

Boer, Hans de 223, 226, 227

Boeschoten, Peter 369

Boezem, Marinus 249, 289, 369

Bohemen, Kees van 198, 289

Boks, J.C.W. 397

Bolding, Cees 62, 77

Bolhuis, Gerrit 82

Bolkestein, Gerrit 51, 52, 67, 71, 74, 84, 98, 134, 135, 163

Bolle, Leendert 58

Bolleman, Hans 117

Bolten-Rempt, Jetteke 397

Bonies 198

Boogaard, Bert 295

Boom, Mattie 386

Boom-Pothuis, Charlotte 144

Boot, Henri 97, 118, 131, 141, 304

Bor, Jan 119, 131

Bosch, Françoise van den 285

Bosch, Lodewijk 55

Bosma, Willem 194

Boswinkel, Hans 226

Bot, Marrie 278, 280

Bot, Theo 167, 169

Boudier-Bakker, Ina 186

Bouhuys, Jaap 63, 80

Bouma, Titia 364, 365

Boutens, P.C. 59

Bouthoorn, Willem 289

Braat, Leo 119

Braat, Maaïke 177

Braks, Gerrit 185

Brands, Eugène 198, 289

Brandt Corstius, Liesbeth 292, 296

Brattinga, Pieter 369

Bredius, Abraham 72, 79

Bremer, Kees 54, 79, 80, 394

Brenninkmeyer-de Rooij, Beatrijs 365

Brinkman, Elco 267, 268, 269, 269, 270, 270, 271, 272, 284, 295, 297, 298

Brinkman, Jan 370

Brinks, Kuno 119

Broer, Henk 207, 396

Brom-Fischer, Hildegard 81, 286

Bron, Louis 137, 394

Bronner, Jan 150, 183, 187

Broos, Dick 43, 63, 82, 304

- Brown, Stanley 198, 240, 241, 249, 285, 305
- BRS, grafisch ontwerp bureau 370
- Bruijn Kops, Josine de 398
- Brusse, Wim 202, 396
- Bruyn, J. 369
- Buisman, Sjoerd 289
- Buning, Johan 187
- Bureau Beeldende Kunst Buitenland (BBKB) 21, 22, 202, 224, 228, 229, 230, 231, 244, 270, 295, 305, 380–383
- Bureau van de Rijksinspecteur voor Roerende Monumenten 83, 199, 265, 363, 365
- Bursch, Frans 140
- Bus, Dirk 41, 80
- Buys, Bob 187
- Cals, Jo 165, 166, 167, 167, 168, 172, 179, 185, 186, 187, 205, 206, 208
- Cameron, Julia 291
- Campendonk, Heinrich 115, 118, 137, 184, 394
- Campert, Remco 295
- Carasso, Fred 119
- Carelsen, Fie 130
- Cassée, Dick 234, 397
- Centraal Bureau voor de Genealogie 363
- Centrale Commissie der Samenwerkende Kunstenaarsverenigingen, 67, 74, 116, 135–136
- Centrale Tentoonstellingsdienst 166, 228, 270
- Chabot, Hendrik 74, 115, 146, 178
- Chagal, Marc 116
- Chapon, Jules 174
- Churchill, Winston 193
- CIMM (Coördinatie en Informatie Middelgrote Musea) 250, 369
- Citroen, Paul 116, 136, 146, 177, 197
- Clarijs, Petra 365
- Cleveringa, Piet 281, 287–289, 288, 298
- Colijn, Hendrik 71
- Collectie Nederland 23, 180, 267, 271, 307
- College van Rijksadviseurs voor Monumenten van Geschiedenis en Kunst 20
- Colnot, Arnout 89, 116, 123, 137, 145, 146, 394
- Comité van Tien 399
- Commissie Cultuurspreiding ('Commissie Witteman') 166
- Commissie Presentatie 384
- Commissie van Beheer 273, 384
- Commissie voor de Coördinatie van Buitenlandse Tentoonstellingen 201
- Coninck, René de 113, 117, 140
- Constant 180, 198, 237, 240, 289, 297
- Consthuys Sint Pieter 120
- Content, Eli 295
- Contraprestatie 21, 24, 26, 83, 84, 161, 162, 166, 180, 182, 184, 222, 305, 363, 399, 401
- Copier, Andries 122
- Cordan, Wolfgang 126
- Corneille 177, 180, 184, 197, 198, 237, 289
- Couzijn, Wessel 156, 181, 203, 237, 305, 369
- Cremer, Jan 213, 285, 305
- Cruls, Tito 396, 397
- Cubic3Design 9, 11, 12, 13, 266, 281
- cultuurspreiding 21, 27, 59, 161–162, 165–170, 182, 184, 188, 189, 197, 207–208, 221, 225, 227, 250–253
- CW 273, 292, 297, 384
- Daalhoff, Henri van 119, 180
- Dalenoord, Jenny 191
- Dallinga, Siert 262
- Dalsum, Albert van 186
- Dam, Han van 395
- Dam, Jan van 30, 100, 104, 145
- Dam van Isselt, Lucie van 111, 114, 177
- Daniëls, René 289
- De Porceleyne Fles 256, 280, 285, 293, 306
- Debye, Pieter 76, 77
- Defesche, Pieter 188, 197
- Dekkers, Ad 198, 237, 305, 395
- Deltaplan voor Cultuurbehoud 11, 271
- Deltaplanopdrachten 185, 187, 194
- Deroo, Wijnanda 280
- Deventer, Salomon van 105
- Dibbets, Jan 198, 217, 237, 249, 289, 305
- Diederer, Jef 182, 187, 369, 395
- Dieleman, Piet 280
- Dienst der Domeinen 292
- Dienst Verspreide Rijkscollecties (DVR) 22, 223, 228, 231, 243, 268, 270, 282, 283, 292, 298, 305, 363–368, 400
- Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen (DRVK) 24, 83, 84, 166, 168, 177, 199, 223, 231, 305, 363–368, 399, 400, 401
- Diepenbrock, Alphons 150, 185
- Diepraam, Willem 237, 290, 306
- Dijkstra, Johan 60, 61, 116, 136
- Dijkstra, Yme 397
- Dobbelman, Theo 369
- Dobbenburgh, Aart van 116, 119, 136
- Doelman, Kees 195
- Doensen, Pieter 281, 285, 297, 306
- Doesburg, Theo van 26, 65, 206, 254, 284, 286–287, 297, 306
- Doesburg-van Moorsel, Nelly van 286–287
- Domela Nieuwenhuis, Cesar 182, 284, 292
- Donkersloot, N.A. 98
- Dool, Rein 397
- Doorn, Harry van 223, 225, 227, 242, 287
- Dooyewaard, Jaap 77
- Dorscheid, S. 18
- Draijer, Rein 188, 395
- Drion, Wim 370
- Drukker, Sam 68
- Duinkerken, Anton van 172
- Düker, Peter 132
- Dumas, Marlène 237
- Duparc, F.J. 98, 225
- Dupont, Pieter 119, 140
- Duyne, D. van 165, 395
- Duyvis, Deborah 63, 119, 150, 395
- Ebbing Wubben, Coert 178, 183, 201, 203, 204, 206, 395
- Eeden, Piet van den 223, 229, 251, 398
- Eijk, Ria van 397
- Elen, Albert 386
- Elenbaas, Wally 396
- Eiffers, Dick 397
- Elk, Ger van 198, 234, 240, 249, 284, 289
- Elsken, Ed van der 280, 281
- Ende, Jaap van den 263, 282, 301, 302, 398
- Engelman, Jan 175, 177, 195, 196, 395
- Engels, Pieter 223, 225, 225, 397
- Erasmus, Desiderius 63, 64
- Erb, Simon 185
- Ereraad voor de Kunst 109
- Erkel, Janine van 398
- Erkel, Michel van 268
- Ernie + Bidet 11
- Escher, Maurits 119, 191
- Esser, Piet 397
- Everse, Dook 145
- Ex, Sjarel 297, 398
- Eyck, Charles 164
- Faber, gebroeders 120
- Federatie van Beeldende Kunstenaars 126

Federatie van Kunstenaarsverenigingen 399  
 Fehrenbach, Frans 122, 123, 130, 132  
 Fernhout, Edgar 115, 187, 197, 395  
 Fernhout, Meine 245  
 Fiedler, Herbert 117, 124, 182  
 Filarski, Dirk 124  
 Fonds Vaasen 140  
 Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst 270, 400  
 Fonds voor Bijzondere Doeleinden (FBD) 399  
 Fortuyn-O'Brien 279  
 Fox Talbot, William Henry 285, 291, 301  
 Franken Pzn., Jan 164, 396  
 Frankot, R. 370  
 Franzen-Heslenfeld, Corinne 80, 174  
 Fraterman, Piet 120  
 Fresco, Abraham 113, 144, 146  
 galerie  
 – Akinci 301  
 – Art & Project 198  
 – d'Eendt 198  
 – Delta 198  
 – Espace 197, 198  
 – Krikhaar 198  
 – Magdalene Sothmann 197  
 – Swart 198  
 Gans, Louis 199  
 Gardeniers, Til 223, 226, 227, 244, 252, 400  
 Garf, Salomon 144, 144  
 Garrel, Betty van 241  
 Geer, Cees van der 397  
 Geirlandt, Karel 181  
 Gerbrandy, Piet 134, 135, 135  
 Gerdes, Ed 101, 102, 103–104, 105, 107, 108, 109, 111, 113–123, 126, 129, 130, 132, 133, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 148, 394  
 Gerrits, Ger 395  
 Gestel, Leo 45, 78, 79, 178, 304  
 Gidding, Jaap 93, 118, 123, 137, 141, 394  
 Gielen, Jos 164, 165  
 Gielen, Pascal 31  
 Giltay Veth, D. 396  
 Ginniken, Lily van 246  
 Gischler, C.J. 171, 370, 395  
 Gispén, Willem 395  
 Glerum, Iet 123  
 Goebbels, Joseph 108, 125  
 Goedewaagen, Tobie 27, 97, 98, 100–103, 107, 105, 108, 109, 114, 115, 120, 123, 130, 133, 136, 138, 139, 140, 147, 148  
 Goffin, Jérôme 187  
 Gogh, V.W. van 186  
 Gogh, Vincent van 150  
 Gogh Museum, Van 291  
 Golden, Daan van 237  
 Göring, Hermann 139  
 Gorsemann, Ernst 140  
 Goubitz, Ali 42, 62, 67, 77, 177  
 Gouwe, Willem 54, 58, 80, 394  
 Graaf, Lou de 269, 298, 400  
 Gratama, Jan 137, 394  
 Grégoire, Jan 38, 61, 77  
 Gregoire, Paul 396  
 Gregoor, Jan 395  
 Gribling, Frank 242, 398  
 Griend, Renée van de 386  
 Grijzenhout, Frans 386  
 Grinten, J.G. van der 397  
 Groenewijk C. Azn., C.A. 396  
 Groot, Paul 246  
 Grootens, Tom 132  
 Grootheest, Tijmen van 268  
 Grosman, John 397  
 Grote Efficiency Operatie 271, 276, 282, 299, 383  
 Gruyter, Jos W. de 29, 195, 196, 395, 396  
 Gubbels, Klaas 237, 306  
 Gubbels, Truus 29, 275  
 Gudmundsson, Sigurdur 281, 289  
 Guntenaar, Ben 396  
 Haagen, Jan Karel van der 19, 27, 52, 53, 55, 57, 61, 62, 63, 66, 67, 71, 72, 74, 76, 77, 81, 82, 104–105, 106, 136, 143, 145, 163, 166, 191, 199, 394  
 Haan, Jacob Israël de 295  
 Haanstra, Johan 395  
 Haaren, Hein van 224, 229, 397  
 Haaren, Jan van 396  
 Haas, Johan de 285  
 Haas, Robert de 9, 11, 19, 223, 226, 228, 229, 230, 251, 252, 265, 266, 272, 275, 276, 279, 282, 283, 284, 286, 288, 289, 296, 298, 299, 365, 370, 386, 398  
 Habold, Job 370  
 Haks, Frans 29, 289, 296  
 Halbertsma, Marlite 398  
 Hall, Frits van 119  
 Halm, Wim van 370  
 Ham, Willem van der 18, 98  
 Hammacher, Bram 163, 178, 182, 203, 395, 396  
 Hammacher-van den Brande, Renilde 206  
 Hannema, Dirk 117, 118, 142  
 Hanrath, Otto 119  
 Hardy, Joop 397  
 Haren, Elma van 281  
 Hartevelt, Theo 370  
 Hartkamp, Bert 280, 290–291, 306  
 Hartkamp-Jonxis, Ebelte 281, 292, 365, 386  
 Hartman, Petra 262  
 Hasselt, Gerrit van 370  
 Hatterman, Nola 136  
 Havermans, Jan 71, 119  
 Heddemma, Sixta 58  
 Heel, Jan van 126, 172, 181, 189, 395  
 Hefting, Victorine 29  
 Heil-Verver, Fri 396  
 Hem, Piet van der 59, 59, 74, 75, 84  
 Henderikse, Jan 198  
 Hendriks, Arend 133, 136  
 Hendriks, Berend 397  
 Hendriks, Jurrien 61  
 Hengelaar, Ferdo van 133, 134  
 Henkes, Dolf 26, 285, 292  
 Henneman, Nicolaas 285, 301, 303  
 Herbst, Marion 285  
 Herpen, Arnold van 397  
 Herwijnen, Jan van 62, 72, 77, 182  
 Heu, Pieter van der 369  
 Heuff, Gijs 396, 397  
 Heukelom, G.W. van 292  
 Heusden, Stefijn van 268  
 Heusden, Wout van 184, 395  
 Heyboer, Anton 211, 240, 241, 249  
 Heyden, J.C.J. van der 289  
 Heynsius, Kees 124, 137, 394  
 Hilgemann, Ewerdt 249  
 Hobbema, Meindert 192, 193  
 Hoek, Els 398  
 Hoetink, Hans 398  
 Hofman, Pieter 80, 81  
 Hofstede, Poul ter 229, 240, 241, 249, 397  
 Hofstede de Groot, Cornelis 59, Hofstee, Ab 370  
 Hollander, Paul den 280  
 Holstein, Pieter 210, 249  
 Holt, Friso ten 188  
 Homan, Jan 191  
 Hoogenhout, Hans 364, 385  
 Hoogerwerf, Ton 9, 11, 12, 13, 266, 281  
 Hoonard, Siem van den 203  
 Hooykaas, Madelon 281  
 Horn, Lex 187  
 Horst, Kees van der 45, 80  
 Hotke, Rob 170, 223, 268  
 Hout, Gerrit in 't 370  
 Huebner, Friedrich 117  
 Huf, Paul 186  
 Huig, Henk 155, 188  
 Huizinga, Johan 29, 61

- Hulsbergen, Han 142  
Hulsker, Jan 166, 170, 194, 201, 223  
Hund, Cor 183, 194, 396  
Hussem, Willem 177, 289  
Hynckes, Raoul 62, 74, 88, 108, 109, 115, 117, 130, 139, 142, 145, 148, 282, 304  
Idsinga, Ton 268  
Ijzerman, Arie 50, 83  
Instituut Collectie Nederland (ICN) 17, 24, 28, 31, 32, 34, 84, 266, 297, 308, 383  
Instituut voor sociaal-wetenschappelijk Beleidsonderzoek en Advies, Tilburg 29  
Inventaris '0' 73–74, 75  
Itallie-van Embden, Marie 50  
Izaks, Wim 278  
Jacobs van den Hof, Gijs Jan 119  
Jaffé, Hans 395  
Jansen, B.M.L.J.M. 396  
Jansen, Donald 238  
Jansen, Geert Jan 29, 83  
Jansen, Poet 170, 170, 171, 395, 396, 397  
Jansen, Wilma 83  
Janssen, Pierre 195  
Jaring, Cor 281  
Jelinger, Han 141  
Jessurun, Jan 268  
Jonas, Henri 73  
Jong, Germ de 183  
Jong, Koos de 276, 386  
Jong, Lou de 98  
Jongejan, Vera 370  
Joris, Yvonne 397  
Jorn, Asger 197, 198  
Juliana, koningin 174, 186, 197  
Juliana, prinses 59, 134  
Jurres, Johan 88, 118, 126, 148, 304  
Kalf, Jan 53, 68, 79, 80, 394  
Kalf, L.C. 370  
Kamerlingh Onnes, Harm 80, 282  
Kamp, Johan 66  
Kat, Otto de 395  
Kater, Arie 167, 395  
Kelder, Toon 60, 60, 62, 71  
Kempers, Mart 197  
Kessler, Beppe 261  
Ket, Dick 62,  
Keuken, Johan van der 281  
Keyzer, Anika 98  
Kijkmappen 237, 238, 238, 239  
Kikkert, Ad 187  
Killaars, Piet 396  
Kimpe, Reimond 117, 119, 125–126  
Kirby Talley, Mansfield 386  
Klaassen, Nel 55, 63, 80, 174  
Kleima, Ekke 395  
Klein, Aart 189, 281  
Klerk, Wijnand 131  
Klerk, Willem 94  
Klingeren, Frank van 397  
Klompé, Marga 29, 169–170, 170, 186, 221, 222, 225, 250  
Klooster, Johannes ten 66  
Kneulman, Carel 396  
Knippenberg, Hans 18, 98  
Knopper, Jan 224, 268  
Knulst, Wim 18  
Koch, Henk 229, 397, 397  
Koch, Pyke 62, 87, 115, 117, 119, 125, 139, 142, 145, 148, 154, 180, 234, 255, 304  
Koekoek, Corry 50  
Kolphoff, Mark 177, 181, 395  
Komrij, Gerrit 17, 29  
Konijnenburg, Willem van 41, 54, 79, 94, 109, 116, 117, 124, 148, 286, 304, 394  
Koning, Nol de 281  
Koningsbruggen, Rob van 265, 289  
Koninklijke Subsidie voor de Vrije Schilderkunst 181, 186  
Koolen, Harry 61, 63, 79  
Koorstra, Metten 191, 197  
Kop, David van de 159, 204  
Kopland, Rutger 295  
Koster, Toon 141  
Kotte, Wouter 370  
Krabbé, Martijn 82  
Krimpen, Jan van 77  
Kroes, Nol 187  
Kröller-Müller, Helene 79, 143  
Kromhout, Willem 66  
Krop, Hildo 54, 63, 64, 65, 79, 80, 119, 174, 177, 284, 304, 394, 395  
Kropholler, Alexander 137  
Kruiningen, Harry van 188  
Kruizinga, Dirk 136  
Kruyder, Herman 178  
Kruysen, Barbara 18  
Kruyter van Domburg, Sonja de 386  
Kuijpers, Theo 289  
Kuile, Onno ter 365, 386  
Kuipers, E.A. 166  
Kultuurkamer zie Nederlandsche Kultuurkamer  
kunsthandel  
– Huinck & Scherjon 197  
– M.L. de Boer 197  
– Martinus Liernur 197  
– Santee Landweer 197  
Kurpershoek, Theo 131  
Kurvers, Anton 44, 77, 80, 81  
Kuyk, Laurens van 283  
Laak, Harry op de 172  
Laan, Kees van der 119, 123  
Labor Omnia Vincit, meubelfabriek 286  
Landelijk Overleg van Musea en Culturele Centra 242  
Landzaat, Leni 125  
Langeweg, Ger 119  
Lataster, Ger 197  
Lauweriks, Mathieu 177  
Lebeau, Chris 61  
Leck, Bart van der 65, 152, 176, 178, 179, 182, 197, 305  
Leefflang, Chris 396  
Leering, Jean 286, 370, 397  
Leersum, Emmy van 285  
Leeuw, Gerard van der 161, 163, 164, 165, 208  
Leeuw, Ronald 282, 284, 292, 365, 386  
Leeuwen, Piet van 280, 397  
Lehman, Bernice 370, 397  
Lek, Bram van der 242  
Leppink, Dika 123  
Leusden, Willem van 126  
Levigne, Hubert 119  
Liefstinck, Piet 61, 187  
Lier, Carel 128  
Lier-Steffens, Lucie van 63, 66  
Ligtelijn, Franck 397  
Linden, Felix van der 270, 297  
Lion Cachet, C.A. 292  
Lippens, Guido 249  
Lith, Hubert van 136  
Löcherer, Alois 290  
Loeber, Lou 283  
Loenen Martinet, Jan van 396  
Loerakker, Bert 397  
Lokhorst, Marius van 114  
Looy, Jac. van 130  
Lorm, Bram de 204, 396  
Louw, André van der 223, 227, 227  
Lucassen, Reinier 198, 240  
Lucebert 184, 197, 237, 258, 288, 289, 306  
Luns, Huib 53, 54, 67, 77, 394  
Lunsingh Scheurleer, Daan 137, 194, 199, 200, 284, 365  
Luthmann, Julius 63  
Maagendans, Jacques 229, 397  
Maaskant, Jan 249  
Man Ray 257  
Manche, Auguste 99, 123  
Manche, Lou 132  
Manen, Bertien van 280  
Mankes, Beint 66  
Marchant, Hendrik 49, 71, 81  
Marinus, Kees 11, 258  
Maris, A.G. 173  
Marle, W.B. van 141  
Mastenbroek, Jan van 187

- Mathijssen, Antonius 60  
 Mauve, Anton jr. 62, 77  
 Mauve, Thijs 136  
 Maximale Reductie Collectie ('Schenkingsactie') 401  
 Meerten, Lambert van 291  
 Meijer, Henk 59  
 Meijer, Ted 30, 268  
 Meijer, Ton 395  
 Melle 172  
 Mentzel, Vincent 280  
 Mes, Han 197  
 Metmann, Philip 283  
 Metzelaar, W. 188  
 Meuldijk, Maarten 115, 132  
 Miechels, Jan 397  
 Miedema, Johan 283  
 Minderman, Willem 109, 116, 118, 124  
 Mobilier National 21, 27, 82–83, 84, 84, 105, 143, 199, 304, 305  
 Moerkerkerken, Emiel van 281  
 Moesman, Jopie 158, 184, 285  
 Molenkamp, Nico 395  
 Molkenboer, Theo 130  
 Moller, Hendrik 51  
 Mondriaan, Piet 65, 206, 298  
 Mondriaanstaking 22, 29, 266, 299, 365  
 Monnickendam, Martin 62, 67  
 Moor, Chris de 29, 40, 58, 79, 116, 286  
 Moorsel, Wies van 286–287  
 Mooy, Jaap 177  
 Moritz, Ulf 398  
 Moulijn, Simon 58  
 Mulder, Else 229, 370, 397  
 Mulder, Hans 27, 98, 132, 133  
 Mulder, Jo 395  
 Museum Boymans-van Beuningen 141, 206, 291  
 Museum Het Kruidhuis 285  
 Museumcursus 363, 364  
 Museumdag (Vereniging van Directeuren van Nederlandse Musea) 364  
 Mussert, Anton 100, 130  
 Nachenius, Jan 118, 132  
 Nadar 291  
 Nanninga, Jaap 140, 183, 289  
 Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie 30, 111  
 Nederlandsch Steuncomité voor Beeldende Kunstenaars 65, 67  
 Nederlandsche Kultuurkamer 21, 100, 103, 104, 108–113, 110, 112, 115, 116, 119, 124, 136, 138, 142, 143, 144, 147, 194, 304, 307  
 Nederlandsche Kultuurraad 104, 118, 143  
 Nederlandsche Kunsthuis 120, 138, 148  
 Nederlandsche Organisatie van Kunstenaars 108, 111  
 Nederlandse Volksdienst 104  
 Nederlandse Federatie van Beeldende Kunstenaarsverenigingen 53  
 Nederlandse Kring van Beeldhouwers 111, 119, 239  
 Nederlandse Kunststichting (NKS) 21, 22, 168, 174, 200, 202, 208, 221, 222, 228, 229, 230, 231, 231, 234, 238, 242, 244, 245, 245, 246, 249, 251, 252, 270, 304, 305, 308, 369–380  
 Nederlandse Kunstweek 363, 364  
 Neerincx, Riet 199, 285  
 Neeve, Bernardine de 397  
 Nicolai, Arno 397  
 Niehaus, Kasper 82  
 Nienhuis, Bert 37, 76, 304  
 Niermeyer, Theo 211, 234  
 Nieuwe Raad van Advies 137–138, 394  
 Nieuwelaar, Aldo van den 286  
 Nieuwenhuys, Constant 397  
 Nieweg, Jacob 282  
 Nijland, Dirk 49  
 Nijs, Willem 93, 119, 131–132, 140, 143, 146  
 Nooijer, Paul de 218  
 Norden, Hans van 153, 185, 191  
 Oepts, Wim 133, 134  
 Oorthuys, Cas 281  
 Oosterbaan Martinus, Warna 18, 26, 83  
 Oosterloo, Jan 195  
 Oosterzee, Herman van 54, 394  
 Opsomer, Isidore baron 117  
 Osselen, Erna van 177, 395, 397  
 Ottevanger, Alied 282, 296, 386  
 Ouborg, Piet 151, 177, 283, 285, 289, 305  
 Oud, Jacobus J.P. 65  
 Ouden, Willem den 188  
 Ouwersloot, Jan 119, 123, 145  
 Overduin, Henk 370  
 Oxenaar, Rudie 203, 205, 370, 396  
 Pallandt, Charlotte van 182, 186  
 Paviljoen Welgelegen 19, 20  
 Peeter, Zoltin 397  
 Peeters, Henk 198  
 Penaat, Willem 286, 292  
 Pennen, Hans van der 289  
 percentageregeling 183  
 Peschar, Jan Willem 137, 394  
 Petersen, Ad 370, 395  
 Pieck, Anton 124, 141  
 Pisuise, Jean-Louis 130  
 Pit, Abraham 80  
 Plasschaert, Albert 56, 274  
 Plint, Stichting 295  
 Poelert-Lutz, Iris 398  
 Poels, Henri 61  
 Poelstra, B.L. 394  
 Polet, Johan 37, 63, 71, 72, 72, 80, 81, 116, 118, 119, 137, 141, 194, 304  
 Polet, Pim 120  
 Ponsioen, Johan 145  
 Poole, Samuel le 186  
 Pots, Roel 18, 83, 98  
 Potterie De Driehoek 259  
 Prange, Ko 136, 395  
 Premsele, Benno 30, 199, 396, 397  
 Prent 190, Nieuwe Kring van Verzamelaars van Hedendaagse Grafiek 199  
 Prentenkabinet, Rijksuniversiteit Leiden 290  
 Prins, Riekele 175 Programmeringscommissie 21, 222, 228–245, 251, 252, 267, 272, 274, 275, 280, 285, 305, 369, 397  
 Project Maximale Zelfstandigheid 271  
 Raad van Advies voor opdrachten aan Beeldende Kunstenaars voor de Gebonden kunsten 137, 394  
 Raad van Advies voor Opdrachten aan Beeldende Kunstenaars voor de Vrije Kunsten 137, 394  
 Raad voor Cultuur 386  
 Raad voor de Kunst 171, 184, 197, 205, 206, 222, 228, 229, 241, 244  
 Rådecker, John 72, 74, 80, 115, 119, 150, 182, 184, 185, 197, 203, 305  
 Rådecker, Willem 119  
 Ramakers-de Jong, E.R. 398  
 Ranitz, Sebastiaan de 100, 101, 103, 105, 108, 120, 130  
 Rappard-Boon, Charlotte van 386  
 Rebel, Jan 394  
 Rede, Willem van 291, 295  
 Redeker, Hein 395  
 Rees, Otto van 172  
 Regeerings-comité voor Nederlandse Kunsttentoonstellingen in het Buitenland 54, 201  
 Regeling Complementaire Arbeidsvoorziening Beeldende Kunstenaars *zie* Beeldende Kunstenaarsregeling  
 Regeling Sociale Opdrachten aan Beeldende Kunstenaars *zie* Beeldende Kunstenaarsregeling

- Regeling voor Sociale bijstand aan Beeldende Kunstenaars zie Contraprestatie
- Regenspurg, Piet 80, 81
- Regnault, P.A. 187
- Reichskommissariat 99, 100, 103, 117
- Reijn, Theo van 80
- Reinink, Henk 67, 146, 163, 176, 194, 201
- Reinoud, H. 370
- Reitsma-Valença, Engelina 119, 186, 213
- Renaud, J.G.N. 394
- Rentesubsidieregeling Kunstaankopen 410
- Reurslag, Peter 396, 397
- Reydon, Hermannus 100, 140
- Riel, Harm van 165
- Rietveld, Gerrit 65, 292, 369
- Riezenkamp, Jan 268, 296
- Rijff, Eduard 131, 141
- Rijk, Otto de 233, 250
- Rijksadviescommissie commissie Beeldhouwkunst 171, 173, 184, 369, 396
- Rijksadviescommissie commissie Gebonden Kunsten 171, 173, 184, 203, 396
- Rijksadviescommissie commissie Grafische kunst en Tekenkunst 171, 172, 173, 184, 185, 190, 191, 198, 396
- Rijksadviescommissie commissie Schilderkunst 171, 172, 173, 180, 181, 183, 395
- Rijksadviescommissie voor Beeldende Vormgeving in Relatie tot Architectuur en Ruimtelijke Ordening 397
- Rijksadviescommissie voor het Aankopen van en het Verlenen van Opdrachten voor Moderne Kunstwerken 33, 163, 171, 177, 395
- Rijksadviescommissie voor het Aankopen van en het Verlenen van Opdrachten voor Werken van Hedendaagse Beeldende Kunst 33, 171, 395
- Rijksadviescommissie voor het Verlenen van Opdrachten op het Gebied van de Monumentale Kunsten 171, 183, 192, 397
- Rijksadviescommissie voor Representatieve Aankopen van Moderne Kunst 171, 178, 182, 183, 203, 206, 395
- Rijksadviescommissie voor Stimulerende Aankopen van Moderne Schilderkunst 171, 181, 182, 183, 197, 395
- Rijksbureau voor Kunsthistorische en Iconografische Documentatie 47, 104, 199
- Rijkscommissie van Advies inzake Reorganisatie van het Museumwezen 20, 48, 53, 65, 83
- Rijkscommissie van Advies voor Opdrachten aan Hedendaagse Beeldende Kunstenaars 21, 33, 47, 48, 53–73, 135–136, 177, 184, 301, 394
- Rijkscommissie voor de Musea 364, 385, 386
- Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK) 22, 26, 29, 201, 252, 265, 267, 268, 270, 271, 272, 282, 285, 289, 301, 306, 308, 383–393, 400
- Rijksdienst Beeldende Kunst in oprichting (RBK i.o.) 228, 272, 273, 283, 284, 305, 383
- Rijksgebouwendienst 24, 192, 199, 292
- Rijksmuseum 73–76, 80, 116, 136, 222, 281, 290, 291
- Rijksmuseum Kröller-Müller 79, 105, 143, 176, 203, 205, 249, 297
- Rijksmuseum voor Nederlandse 20ste-eeuwse kunst 21, 28, 33, 143, 204–206, 208, 227, 305, 306–307
- Rijkssubsidieregeling voor de Aankoop van Kunstwerken door Particulieren 196
- Rijnbende, Vincent 260, 295
- Rijnders, Aarjen 171, 222, 229, 231, 233, 250, 251, 296, 396, 397, 398
- Rijnders, Mieke
- Rinsema, Thijs 283
- Rodrigo, Evert 381, 386
- Roede, Jan 177
- Roëll, David 202
- Roelofsz, Charles 68, 69, 70, 71
- Roestenburg, Martin 119
- Rogge, Cornelius 229, 237, 239, 289, 397
- Rohling, F.P.Th. 166
- Roland Holst, Adriaan 187
- Roland Holst, Rik 48, 53, 54, 55, 58, 62, 63, 66, 70, 71, 77, 79, 174, 394
- Röling, Gerard 92, 118, 126, 139, 145, 148, 304, 396
- Röling, Marte 297
- Roo de la Faille, A. de 395
- Roode, Louis van 118
- Roodnat, Bas 280
- Rooskens, André 184
- Rooskens, Anton 198
- Roovers, Kees 125
- Roosendaal, Jan 117, 145
- Roosendaal, Willem 172, 186
- Ros, Guus 370
- Rosenberg, Alfred 105
- Rosenberg, Jacob 280
- Rossem, Ru van 396
- Royen, Jean François van 54, 108, 139, 394
- Ruding, Onno 278
- Rueter, Georg 172, 396
- Rutten, Frans 164, 165, 187, 204
- Rutten-Broekman, Emmy 171, 395, 396, 397
- Ruyter, Michiel de 130
- Salomonson, Hein 397
- Sandberg, Willem 172, 174, 178, 180, 182, 183, 200, 203, 204, 205, 228, 395
- Sandifort, Cor 141, 146
- Santen, Joost van 397
- Sawade Smit, Jan 124
- Schamhardt, Eva 203
- Schampers, Karel 246
- Scheffhout, Lodewijk 136
- Schermerhorn, Willem 162
- Schierbeek, Bert 295
- Schippers, Wim T. 249
- Schmidt Degener, Frederik 73, 74, 80, 204
- Scholte, Rob 265
- Scholten, Herman 219, 281
- schoolprenten 185, 237
- Schoonhoven, Jan 198, 283, 289
- Schotel, Anthonie 109, 123, 142
- Schouten, Lydia 237, 260, 281
- Schreurs, Jan 145
- Schrieke, Bertram 67, 68,
- Schrijen, Hans 397
- Schröder, L. 397
- Schröder, Sierk 186
- Schuhmacher, Wim 65, 72, 75, 77, 115, 130–131, 154, 174, 178, 180, 255, 284, 304
- Schulman, David 187, 395
- Schulte Nordholt, Henk 370
- Schuurman, Chris 370
- Schuurman, Karel 396
- Schwarz, Mommie 38, 58, 144, 189
- Sémey, Jac 40, 79, 123, 143, 394
- Seyss-Inquart, Arthur 9, 99, 100, 108, 109, 123, 139, 142, 143, 307
- Sickinghe-ten Holte, Greet 381
- Siebers, Jan 286
- Sieger, Frits 119
- Sikkensprijs 369
- Sinclair, Nick 281



- Sipek, Borec 13, 286  
 Sjollema, Joop 43, 63, 66,  
 Slegers, Piet 203, 249, 396  
 Slot, Albert 190,  
 Slot, John van 't 236  
 Slotemaker de Bruïne, Jan Rudolph  
 50, 51, 67, 71, 73, 77  
 Sluijters, Jan 40, 71, 86, 109, 115,  
 117, 131, 139, 145, 148, 181,  
 255, 283, 304, 395  
 Sluiter, Willie 106  
 Smit, Ineke 172  
 Smits, Marinanne 397, 398  
 Smout, Kees 60  
 Snijder, Geerto 100, 103  
 Snoeck, Jan 212  
 Sociale Regeling Kunstpodrachten  
 Beeldende Kunstenaars zie  
 Beeldende Kunstenaarsregeling  
 Soejono, P.A. 134  
 Sok, Ap 118, 119, 140  
 Sondaar, Bertus 395  
 Spanjaard, Frits 397  
 Spapens-Ypma, Annemarie 398  
 Spelbrink, Niko 370  
 Staal, Arthur 137, 146, 394  
 Stansfeld, Elsa 281  
 Stassen, Guillaume 172  
 Stauthamer, Cephas 72, 136  
 Stedelijk Museum Amsterdam 200,  
 204, 205, 222, 281, 290, 291, 295  
 Steenbergen, Chris 285  
 Steenhoff, Willem 73, 204  
 Stegeman, Gert 61  
 Stichting Beeldende Kunst 401  
 Stichting Kunst en Bedrijf 166, 204,  
 304  
 Stichting Kunst en Gezin 166, 204,  
 239, 245, 369  
 Stichting Kunstenaars & Cultuur en  
 Ondernemerschap (Kunstenaars  
 & CO) 399  
 Stichting Kunstwegen 401  
 Stichting Nederlands Kunstbezit 363  
 Stichting PodiumKunstWerk (PKW)  
 399  
 Stichting Scheppende Kunstenaars  
 (SSK) 399  
 Stips-van Weel, Bertie 171, 204,  
 208, 224, 229, 234, 240, 251,  
 396, 397, 398  
 Stolk, Swip 266, 365, 386  
 Stolle, Hein 184  
 Straaten, Evert van 27, 230, 276,  
 283, 284, 287, 292, 292, 365, 386  
 Straatman, Wim 143  
 Stroosma, Jan 396  
 Struycken, Peter 198, 237, 283,  
 289, 306
- Stuers, Victor de 18, 20  
 Swagemakers, Theo 167, 172, 395  
 Swart, Herman 239, 369, 396  
 Swip Stolk  
 Szeemann, Harald 239  
 Tajiri, Shinkichi 159, 180, 181, 198,  
 203, 237, 285, 305  
 Tak, C.B. van der 394  
 Teeseling, Cor van 119  
 tentoonstelling  
 – 10 beeldhouwers 239  
 – Akwarellen 236  
 – Albert A. Plasschaert (1866–  
 1941) 274  
 – Beelden Buiten 237, 239, 249  
 – Boerengrond 249  
 – Breitner als fotograaf 281  
 – Complexe schilderijen 301  
 – Contour onzer Beeldende  
 Kunsten 195–196  
 – De boer in de Nederlandse  
 schilderkunst 1550–1900 363  
 – De Nederlandse kunst na de  
 oorlog 181  
 – De Nederlandse kunst na de  
 oorlog 181  
 – De plaatjes van Verkade toen en  
 nu 246, 246  
 – Design in Nederland 286  
 – Dubbelgebakken. Aardewerknij-  
 verheid in Nederland 1876–1940  
 292, 364  
 – Edele eenvoud. Neo-classicisme  
 in Nederland 1765–1800 295  
 – Een andere kijk op de natuur 246  
 – Een nieuwe synthese. Geome-  
 trisch-abstracte kunst in  
 Nederland 1945–1960 295  
 – Foto in omslag 281  
 – Fotokunst 19de eeuw 281  
 – Gegoten Beeld 239  
 – Getooïd en versierd 285  
 – Glas in Lood en Beelden in  
 Nederland 299  
 – Grafische Technieken 249  
 – Herinneringen aan Italië. Kunst  
 en toerisme in de achttiende  
 eeuw 363  
 – Het gehakte beeld 235, 235  
 – Het Lumineuze Beeld 281  
 – Holland in vorm. Vormgeving in  
 Nederland 1945–1987 295  
 – Hulpwerk Beeldende Kunst 133  
 – IJzer 239, 240  
 – Imago 295  
 – Imago. Fin de Siècle in Dutch  
 Contemporary Art 281  
 – In Gods naam 249  
 – Jan Sluyters zestig jaar 115, 131
- Jonge uitgevers van kunst in  
 oplage 295  
 – Keramiek 249  
 – Kleine objecten 243, 249  
 – Kleine platieken 239  
 – Kunst hoeft niet duur te zijn 120  
 – Kunst in Vrijheid 177, 197  
 – Kunst natuurlijk 239  
 – Kunst over kunst 246  
 – Kunst zonder schijn 246  
 – Kunstenaars herdenken 5 mei 197  
 – Kunstenaars zien de Deltawerken  
 189  
 – Landschap natuurbeleving 239  
 – Levenslang zitten 286  
 – Made in Holland. Gebruikske-  
 ramiek 1945–1988 274, 285  
 – Met papier op papier 249  
 – Natuurkunst 249  
 – Nederland Beeldhouwland 295  
 – Nederlandsche Kunst van Heden  
 75, 141  
 – Niederländische Kunst der  
 Gegenwart 124  
 – Ontwerpen voor massamedia 235  
 – Onze Kunst van Heden 60,  
 74–75, 75, 84  
 – Ooggetuigen 249  
 – Op de foto 249  
 – Op het eerste gezicht 288, 289  
 – Picturale 282  
 – Piranesi en Rome 294, 295  
 – Rekschap 1946/1954 28, 168,  
 200–201, 202, 208, 276, 305, 308  
 – Rijksaankopen Nederlandse Kunst  
 275, 276, 277, 282, 282, 292  
 – Samenleving bekeken 246  
 – Schilderijen, teekeningen, etsen,  
 beeldhouwwerk 141  
 – Sier serie 249  
 – Sieraden 249  
 – Sits. Oost-West relaties in textiel  
 295  
 – Souvenirs 282  
 – Start, Werken van jonge Neder-  
 landse kunstenaars 196, 196,  
 197, 198,  
 – Start, Jonge Nederlandse Kunst 197  
 – Strips 249  
 – Tentoonstelling van Levende  
 Meesters 19  
 – Textiel gebonden 286  
 – Theo van Doesburg, schilder en  
 architect 274  
 – Toevalskunst 249  
 – Varianten 249, 250  
 – Vice versa 295  
 – Visuele Eenlingen 240, 249  
 – Visuele poëzie 249

- *Vlak voor het licht* 249
- *Wansmaak en Gezonde Kunst* 120
- *Werkwijzen in textiel* 249
- *Wie was Rembrandt* 363
- *Willem van Konijnenburg* 295
- *Women in the magic mirror* 295
- *Zelfbeeld* 233
- Tentoonstellingscentrale 204–205
- Terpstra, Jan 22, 47, 48, 49, 50, 51, 56, 71, 73, 84,
- Theuws, Roos 281
- Thienen, Fritjof van 137
- Thorbecke, Jan Rudolf 17, 19, 165
- Thorbecke-adagium 19, 22, 84, 97
- Tijdelijke Aankoopsubsidiereregeling  
Moderne Beeldende Kunst ten  
behoefte van Musea (TASR) 270,  
271, 298, 400
- Timmermans, Felix 130
- Tinbergen, Jan 77
- Tongeren, Jan van 130
- Toorn, Jan van 365
- Toorop, Charley 45, 62, 65, 74, 115,  
178, 183, 304
- Toorop, Jan 295
- Tromp, Age 137, 394
- Troost, Albert 397
- Tummers, Nic 173
- Tuyl, Gijs van 224, 224, 228, 229,  
230, 251, 252, 276, 292, 295,  
381, 386, 398
- Tuynman, Laurens 119, 141
- Ulay 226
- Vaart, Jan van der 397
- Valk, H.A. 394
- Valk, Willem 77
- Valkema, Sybren 396, 397
- Veen, Gerrit van der 119
- Velde, Bram van 172, 215
- Velde, Geer van 172
- Velde, Henri van de 90, 131, 132
- Veldhoen, Aat 153, 182, 197
- Veldkamp, Gerard 194
- Veldkamp, Matty 268
- Velzen, Theo van 28, 170, 170, 188,  
208, 221–222, 223, 224, 225, 231,  
239, 250, 252, 287, 370, 396, 397
- Venema, Adriaan 141
- Veneman, Peer 398
- Verburg, Harry 177, 285
- Verdonk, Frits 126
- Vereeniging tot het Oprigten van een  
Museum voor Moderne Kunst 19
- Vereeniging Menno van Coehoorn 58
- Vereeniging Rembrandt 192, 283, 285
- Vereeniging ter Bevordering der  
Beeldende Kunsten (Kring '46) 195
- Vereeniging tot bevordering der  
grafische kunst 62
- Vereeniging tot Bevordering van  
het Aesthetisch Element in het  
Voortgezet Onderwijs (VAEVO)  
58, 119, 189, 190, 363
- Vereeniging tot het Vormen van  
een Openbare Verzameling van  
Hedendaagsche Kunst 19
- Vereeniging voor Ambachts- en  
Nijverheidskunst (VANK) 399
- Verhoef, Toon 289
- Verhoeven, Bernhard 165
- Verhoeven, Nico 234
- Verhulst, Hans 396
- Vermeulen, Fr. 394
- Vermolen, J.A. 200
- Verwey, Albert 79
- Verwey, Kees 186, 285
- Veth, Jan 130
- Vinken, Jeroen 281
- Visser, Carel 237, 249, 306
- Visser, Cor 95, 133, 134–135, 135
- Visser, Erika 186
- Visser, Henk 224, 224, 228, 229,  
230, 231, 241, 250, 251, 252,  
370, 397, 398
- Visser, Jan 183
- Visser, Johannes de 48
- Visser, Martin 203, 286
- Visser, Piet 49, 50, 51, 52, 52, 54,  
56, 62, 71, 72, 76, 77, 394
- Visser, Tjipke 76, 77, 119, 123,  
126–127, 129, 304
- Vliet, Leendert van der 102, 137, 394
- Volleberg, J. 397
- Volten, André 174, 175, 198, 203, 370
- Voorlopige Raad voor de Kunst 165,  
166, 183, 184, 187
- Voorstel samenhang beleidsmidde-  
len op het gebied van de beelden-  
de kunsten* 167, 221, 222–223,  
228, 243, 250–252, 270, 305, 369
- Voorzieningsfonds voor Kunste-  
naars (VvK) 21, 51, 65, 74, 84,  
182, 304, 399
- Vorenkamp, Fons 174, 395
- Vormgeversassociatie 219
- Vos, Henk de 395
- Vos van Steenwijk, Willem baron  
de 71
- Voskuil, Jan 125
- Voskuil, Jo 187
- Voskuyl, Henk 93, 119, 129
- Vossen, André van der 59
- Vossius, Gerardus Joannes 58
- Vreugdenhil, Joop 119
- Vries, Auke de 237, 398
- Vries, Herman de 249
- Vries, Paul 249, 396, 397
- Vrolijk, Maarten 168, 169, 173
- Vroom, Nico 165, 166, 175, 176, 191
- Vulpen, Gerwin van 9, 11, 12, 13,  
266, 281
- Waal, Anna de 186
- Wagemaker, Bert 289
- Wagemaker, Jaap 181, 197, 198, 396
- Waller, G. 370
- Walstra, Josum 229, 397
- Waning, Mart van 141
- Waszink, Marius 49
- Wegner, Ton 191
- Weijand, Jaap 63
- Welbergen, Maarten 49
- Welter, W.L. 60, 60
- Wenckebach, Oswald 79, 82, 203,  
305
- Wenning, Ype 141
- Wentinck, Charles 195
- Werff, Abe van der 396, 397
- Werner, Frans 119
- Wesseling, J.C.G. 98
- Wesseling, Janneke 280
- Wessem, Jan van 190, 396
- Wessing, Kees
- Wessing, Koen 188, 214, 281
- Westendorp, A.Th 170
- Westeren, Hans 226
- Westerik, Co 180, 188, 214, 237,  
284, 289, 297, 396
- Westermann, Gerard 61, 77, 137, 394
- Wet Inkomensvoorziening  
Kunstenars (WIK) 401
- Wet op de Verzelfstandigde Musea 23
- Wet op het Specifiek Cultuurbeleid  
23
- Wet tot Behoud van Cultuurbezit  
23, 223, 272, 365
- Wet Verzelfstandiging Rijksmuseum  
Diensten 223
- Weyand, Jaap 74, 82, 136, 144
- Wezelaar, Han 126, 127, 145, 183,  
186, 203
- Wiecherink, Dries 397, 398
- Wieggers, Jan 136, 177, 181, 186,  
187, 395
- Wiegman, Matthieu 54, 73, 115,  
174, 181, 394, 395
- Wiegman, Piet 185
- Wienecke, Eduard jr. 137, 394
- Wienecke, Johannes sr. 60, 123,  
130, 132
- Wijdeveld, Hendrik 67
- Wijnberg, Nicolaas 29, 156, 185,  
188, 191, 197
- Wijngaarden, A.C. van 370
- Wijsenbeek, Louis 178, 194, 203,  
204, 395, 397
- Wijst, Marijke van der 256
- Wilde, Edy de 30, 177, 178, 182, 395

Wilhelmina, koningin 60, 98,  
134, 135, 175, 176, 193  
 Willem II, koning 19  
 Willigen, C.C. van der 370  
 Willigendael, Henk 398  
 Willink, Carel 62, 65, 75, 77, 87,  
109, 115, 117, 129, 130–131,  
139, 145, 146, 148, 164, 178,  
187, 234, 297, 304  
 Willink, Joost 365, 386  
 Wilton, Bart 369, 370  
 Windig, Ad 189  
 Winne, W.G. de 268  
 Winter, Janus 283  
 Witjes, Willem 187  
 Witsen, Willem 119  
 Witteman, Nico 192, 192  
 Wittenberg, Jan 283  
 witte-vlekkenplan zie *Voorstel  
samenhang beleidsmiddelen op  
het gebied van de beeldende  
kunsten*  
 Woerden, W.H. 143  
 Woerkom, Wim van 186  
 Wolbers, Dirk 60, 101  
 Wolff, Cor de 58  
 Wolkers, Jan 29, 175, 183  
 Wolter, Hendrik 118, 124  
 Wong, René 141  
 Worm, Piet 59, 175, 176  
 Woud, Dick van 't 370  
 Wouda, Henk 62, 286  
 Woudenberg, Henk 130  
 Wouters, Wilm 129, 141, 143  
 Ykelenstam, Hendrik 113  
 Ylstra, Bouke 229, 398  
 Yperlaan, Piet 170, 223  
 Zaalberg, Gijs 216  
 Zeelenberg, Nancy 206  
 Zekveld, Jacob 198  
 Zernike, Frits 77  
 Zijl, Lambertus 61, 77, 182, 292  
 Zijlstra, Gerlof 370  
 Zomerzegels 21, 43, 47, 51, 65–71,  
72, 75, 80, 82, 84, 136, 138,  
139, 140, 143, 178, 187, 304  
 Zuiderzeeopdrachten 185, 187  
 Zutphen, Emile van 145  
 Zutter, Jörg 381  
 Zwaagstra, Vladimir 398  
 Zwaan, Johannes de 54, 63, 77,  
79, 136, 394  
 Zwagerman, Joost 29  
 Zwart, Arie 141  
 Zweerus, Henk 396  
 Zwier, Dick 118, 198  
 Zwiers, Piet 187  
 Zwieten, Gerard van 91, 133  
 Zwollo, Frans sr. 76

## Verantwoording afbeeldingen

Van alle in deze publicatie gepubliceerde werken van beeldend kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie zijn de publicatierechten geregeld met Stichting Beeldrecht, Amsterdam.

Amsterdam, Anefo (Nationale Beeldbank): Antonisse: 226 (o.), Erik Koch: 168, Bert Verhoef: 225 (l.o.)  
 Amsterdam, Collectie Theater Instituut Nederland: 152 (3x)  
 Amsterdam, Instituut voor Sociale Geschiedenis: 225 (r.o.)  
 Amsterdam, Klaas Koppe: 270 (l.)  
 Amsterdam, Lydia Schouten: 260 (b.)  
 Amsterdam, Margareta Svensson: 36 (r.), 44, 45 (l.o.), 81, 88 (2x), 89, 90 (r.), 93 (l.o. en r.), 94 (o.), 95, 99, 122, 154 (r.) 212, 219 (b.), 230 (inzet), 245, 255 (l.b. en r.), 258 (o.), 261, 270 (r.), 308  
 Amsterdam, Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie: 101 (2x), 102 (b.), 113, 114, 121, 127  
 Amsterdam, Pieter Boersma: 10 (b.), 230, 238, 224 (r.)  
 Amsterdam, Rijksmuseum: 41 (r.), 43 (r.), 75 (l.), 94 (b.), 135, 150 (o.), 176, 257 (l.o.)  
 Amsterdam, Ton Hendriks: omslag  
 Amsterdam/Rijswijk, ICN/Tim Koster: 25, 28, 31, 38 (2x), 40, 45 (l.b.), 59, 60, 86, 90 (l.), 91, 92, 102 (o.), 150 (3x), 151, 153, 155, 156 (2x), 157, 210, 211 (2x), 213 (2x), 214 (2x), 215, 217 (3x), 218, 219 (o.), 250, 254, 255 (l.b.), 257 (r.), 258 (b.), 260 (o.), 262 (2x), 263  
 Amsterdam/Rijswijk ICN Archief: 72, 75 (r.), 76, 110, 124/125, 129, 144, 170, 190, 192, 193, 196, 198, 200, 202, 207, 224 (l.), 226 (b.), 232, 235, 236, 240, 243, 246, 247, 248  
 Arnhem, Museum voor Moderne Kunst: 42, 154 (l.)  
 Den Haag, Carnegie stichting: 64  
 Den Haag, Cubic3Design (Ton Hoogerwerf/Gerwin van Vulpen): 12, 13  
 Den Haag, Gemeentearchief (Bert Houweling/fotoburo Stokvis): 266  
 Den Haag, Jan Zweerts: 151  
 Den Haag, Ministerie van WVC: 273  
 Den Haag, Nationaal Archief (Ministerie van OKW 1918–1940): 57, 69, 70, 78, 106,  
 Den Haag, Nationaal Archief (Ministerie van OKW 1945–1965): 106, 179  
 Den Haag, Rijksbureau voor Kunst-historische Documentatie: 128  
 Haarlem, Spaarnestad Fotoarchief: 225 (r.)  
 Leeuwarden, Johan van der Veer: 37  
 Leiden, Prentenkabinet RUL: 93 (l.b.)  
 Lucebert: 288  
 Otterlo, Kröller-Müller Museum: 45 (r.), 159 (r.)  
 Ter Apel, Henk Penning: 39, 43 (l.)  
 Utrecht, Centraal Museum (Ernst Moritz): 87 (2x), 158, 255 (o.),  
 Utrecht, Het Utrechts Archief: 41 (l.)

Gebruikte publicaties  
 'Een nieuw logement voor 's Rijks kunstcollectie', in: Pulchri 1985, nr. 2, pag. 7: 11 (o.)  
 F.J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed, 's-Gravenhage 1975*: 52 (2x)  
*Twenty-one Artists' portraits of Dutch Ministers of Education, Science and Cultural Affairs, [Den Haag] 1992*: 49 (2x), 50, 68, 164 (3x), 167 (2x)  
 A. Venema, *Kunsthandel in Nederland 1940–1945*, Amsterdam [1986]: 112

Getracht is alle rechthebbenden op fotografisch en ander beeldmateriaal op te sporen. In een enkel geval is dit echter niet gelukt. Wie meent zekere rechten te kunnen laten gelden, wende zich tot de uitgever.

## Colofon

Uitgave: Instituut Collectie Nederland in samenwerking met Primavera Pers, Amsterdam/Leiden 2007

Deze uitgave is totstandgekomen dankzij financiële bijdragen van:  
Stichting Pieter Haverkorn van Rijsewijk  
J.E. Jurriaanse Stichting

ISBN 978-90-5997-053-3

© Fransje Kuyvenhoven, 2007

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Voorzover het maken van reprografische verveelvoudigingen uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16h Auteurswet 1912 dient men de daarvoor verschuldigde vergoedingen te voldoen aan Stichting Reprorecht (postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp, [www.reprorecht.nl](http://www.reprorecht.nl)). Voor het overnemen van korte gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot Stichting Pro (Stichting Publicatie- en Reproductierechten Organisatie, postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, [www.cedar.nl/pro](http://www.cedar.nl/pro)). Voor het overnemen van niet-korte gedeelte(n) dient men zich rechtstreeks tot de uitgever te wenden.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system of any nature, or transmitted in any form by means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher (copyright holder), application for which should be addressed to the publisher.

Tekstredactie en index: Aggie Langedijk, Amsterdam  
Vertaling samenvatting: Gary Schwartz, Maarssen  
Vormgeving: Karen Polder, Den Haag  
Druk en afwerking: Deckers Snoeck, Antwerpen

Afbeelding omslag: Brief (23 april 1953) van minister Cals aan de Commissie Representatieve Aankopen met aantekeningen over de aankoop van *Ertsmijn met mijnwerkers* (1916) van Bart van der Leek.

[www.primaverapers.nl](http://www.primaverapers.nl)

## Summary

### **The state buys art: the history of the collection of 20th-century art of the Netherlands Ministry of Education, Culture and Science and its predecessors (1932–1992)**

The Netherlands Ministry of Education, Culture and Science (OCW) owns many works of art. The state collection consists nowadays not only of the holdings of the former national museums but also of about 100,000 objects in the care of the Netherlands Institute for Cultural Heritage (ICN). In the 20th century this function was served by the predecessors of the ICN: the Netherlands Office for Fine Arts (Rijksdienst Beeldende Kunst, RBK, 1985–1997; appendix 4), the Office for Dispersed State-Owned Collections (Dienst Verspreide Rijkscollecties, DVR, 1975–1985; appendix 1) and the Office for Dispersed State-Owned Works of Art (Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen, DRVK, 1949–1975; appendix 1).

Those objects not on loan to museums, public buildings or Dutch embassies abroad are stored in the facilities of the ICN in Rijswijk, adjoining The Hague. About 29,000 of the 100,000 objects date from the 20th century. They were acquired between 1932 and 1992 in a variety of ways: purchase, commission, legacy or donation. Some were purchased by government officials, some by special committees. This group of art objects and their acquisition by the state form the subject of the present book.

This is the first systematic study of the acquisition policy for 20th-century art of the Ministry of Education, Arts and Sciences (OKW) and its successors. Previous researchers who examined this material were hardly aware that the ministry owned a collection of modern art. Those who do write about it seem to think that it consists entirely of acquisitions made under the Visual Arts Program (BKR, 1956–1987). The BKR and its predecessor (Contraprestatie, 1949–1956) were however programs for social benefits. The objects they brought in were not acquired directly for the state collection.

The general lack of awareness that the Dutch state owns a collection of modern art is understandable. The collection is not on display in a museum of its own. Moreover, until recently people seemed to take too literally the statement of the Dutch prime minister and constitutional reformer Johan Rudolf Thorbecke (1798–1872): 'Art is no concern of the government.'

Government acquisition policy can be divided into five periods. It began in 1932, underwent major revisions in 1940, 1945, 1972 and 1985, and came to an end in 1992. Since each of these years marked a new departure, the book will be divided into five chronological chapters. In each chapter the policy

we encounter will be compared with actual practice. Because we are dealing with a very large number of works, only the most important acquisitions can be referred to individually.

The relation between policy and practice is viewed from several angles: government cultural policy, the collecting atmosphere and artistic climate. The individuals who performed the acquisitions are identified and their networks examined. Attention is paid to the preference (or lack of it) for certain styles or themes. The available budget is also kept in view, as well as where the object was acquired and the space for which it was intended. In the introduction, finally, the key question is faced: what were the results of sixty years of state collecting of modern art?

In 1932, for the first time, a post appeared on the budget of the Dutch government for purchasing contemporary art. This initiative can be seen as a continuation of a one-time move dating from the previous decade: in 1923 the city of Amsterdam received money from the state in order to buy work from artists who were suffering from the consequences of an economic dip. The 1932 allocation however was of a different nature. It applied to all Dutch artists; and the criterion for a purchase was not the financial need of the artist but the quality of the work. Even though the Depression had broken out, successive ministers of Education, Art and Science were against providing social benefits for artists. They felt that this was the responsibility of their colleagues in the Department of Social Affairs. The latter agreed; in 1935 that department instituted a Sustainance Fund for Artists (Voorzieningsfonds voor Kunstenaars) for artists in need.

The 1932 allocation did not reflect a clear policy. This is no surprise, since there was nothing throughout the 1930s that deserved to be called an art policy. Yet, with the Depression in progress and with cutbacks being the order of the day, it meant something that ten thousand guilders (€ 4,545) were reserved for commissions and purchases of art. In keeping with Thorbecke's dictum, the purchases were not made by civil servants. The minister entrusted this task to a State Advisory Committee for Commissions to Contemporary Artists (Rijkscommissie van Advies voor Oprachten aan Hedendaagsche Beeldende Kunstenaars). The committee was instructed to purchase works of high artistic quality for the exclusive purpose of decorating government buildings. The upshot was that the new acquisitions were mainly commissions for specified locations. The situation changed in 1937, when the committee gained another source of funding in addition to the ministerial budget post: a portion of the income from the annual Summer Stamp (Zomerzegels) campaign. (These are postage stamps with a surcharge that goes into a charity fund.) The amount of money over which the committee disposed varied

from year to year, but it was more than the ten thousand guilders from the ministerial budget. The committee was free to use this fund for socially motivated purchases. In this sense, the Summer Stamp fund was a precursor of the post-war *Contraprestatie* and *BKR* programs. The purchases from this source had another character than those from the regular budget. Whereas the latter consisted mainly of sculpture and applied art, the Summer Stamp acquisitions were predominantly graphic art and paintings. Because they were not intended for a specific place or function, they were stored in a depot. This forced the responsible officials to think seriously for the first time about a state art depot, on the model of the *Mobilier National* in France (chapter 1).

The German occupation brought with it a National Socialist art policy. Although most writings on the subject consider that policy to have been a failure, this cannot be said of the purchase of 20th-century art. The officials responsible for the propagation of the New Order, working for the Department of Public Instruction and Arts (*Departement van Volksvoorlichting en Kunsten*; *DVK*, instituted in November 1940) were very keen to make use of art and artists. Along with education, culture was considered an important instrument for the Nazification of the Dutch people. To the functionaries in *DVK*, art was very definitely a concern of the state. They gave expression to this attitude not only in speeches and writings but also in facts on the ground. Allocation for art purchases was raised far above the ten thousand guilders at which it had remained since 1932. In 1944 it reached a level nearly three times as high. In addition, *DVK* disbursed funds for the social support of artists, even setting up a shop for selling applied art (the *Art House [Kunsthuis]* in Amsterdam) and organizing sales exhibitions in the Netherlands and Germany. To benefit from this support, an artist had to be registered in the Netherlands Culture Chamber (*Nederlandsche Kultuurkamer*), which did not admit Jews, Communists or the makers of 'degenerate' art. Thanks to this policy, between 1940 and 1945 nearly twice as many works of art were purchased as in the preceding eight years. The civil servants did not delegate the purchasing to an outside agency; they did it themselves. The best acquisitions were put on display in 1943 and 1944. From the start, the departmental collection was actively used for the furnishing of government buildings. At the end of the war much of this art was destroyed in bombardments and other destructive events (chapter 2).

After the war art policy was driven by the desire for fairer social and geographic distribution of the blessings of civilization. Good culture, it was believed, would combat spiritual numbness and thereby counteract undesirable behavior. The pre-war procedures were resumed: acquisition committees were instructed to buy the best art being made in the Netherlands. In addition, special purchases

were made. Classroom posters were ordered for the lower grades of high school and prints of the *Delta Program* of dike building were made for foreign visitors. Portraits were commissioned of government ministers, writers, actors, filmmakers, musicians, scientists and artists for placement in theatres and government buildings. Medals were struck in honor of notable occasions. Although the acquisitions were made available in a wide variety of public locations, not enough cultural dispersion was achieved. Various tactics were tried, but none of them had the desired effect. A proposal by the Provisional Arts Council (*Voorlopige Raad voor de Kunst*) in 1949 to create a Central Exhibition Service to display state purchases was found too expensive. In 1954–1955 *OKW* organized a traveling exhibition under the title *Accounting (Rekenschap)*, with a choice of the acquisitions from the period 1932–1945. A plan to follow up with a second exhibition was however turned down for financial reasons.

In 1960 these ambitions led *OKW*, in collaboration with the town government of Rotterdam, to launch a plan to put up a National Museum for Dutch 20th-Century Art in that city. This plan too failed to materialize, on account of insufficient funding and the lack of inner cohesion in the collection. The minister encouraged members of the committee to be more active in activating their networks to find good destinations for purchases and commissions. When this failed, the work in question would end up in the *DRVK*. Out of disappointment with the relative obscurity of the collection, the minister experimented in the late 1960s with a new policy (chapter 3).

What the new policy entailed became clear in 1972 with the launching of the so-called blank spots plan. The blank spots were areas where the inhabitants normally had little contact with modern art. In 1965 the Ministry of Education, Art and Sciences had been disbanded, and art policy became the responsibility of the new Ministry of Culture, Recreation and Social Work (*Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk, CRM*). The name was programmatic. Acquisition policy was now an extension of welfare; art had to be socially relevant. The purchase committees were abolished and replaced by a single committee that had the task of dispersing culture throughout the country: the Advisory Committee for Programming Exhibitions in the Netherlands (*Adviescommissie voor de Programmering van Tentoonstellingen in Nederland*), called for short the Programming Committee (*Programmeringscommissie*). Each year the committee thought up fourteen to twenty ideas for exhibitions that covered as many fields of art as possible. All artists in the country, no less than 14,000, were invited to submit work. Their entries were judged by small, ad hoc project groups that chose twenty to thirty works in their area of specialization. These selections formed the basis for traveling exhibitions organized by the Netherlands Art

Foundation (NKS; appendix 2). Complete with posters and catalogues and sometimes augmented with other educational materials, these exhibitions were made available to Dutch museums and other cultural institutions. More modest assemblages of work on paper, so-called Viewing Folders (Kijkmappen), were put together for non-museum venues such as libraries, old-age homes and hospitals. These collections of prints, drawings and photographs in plastic jackets were sent out in loose form so they could be laid on a table and picked up by the visitors.

In order to further the dispersal of Dutch art beyond the national borders, in 1974 the Visual Arts Office for Abroad was set up (Bureau Beeldende Kunst Buitenland, BBKB; appendix 3). The BBKB, which organized traveling exhibitions, was housed in the same building as the NKS, which provided it with manpower and technical support. At the end of a domestic or foreign exhibition tour, the works would be deposited in the DVR depot (chapter 4).

Although the Viewing Folders were quite successful for a full decade, in the long run the blank spots plan fell victim to excessive bureaucracy. In 1983 it was discontinued, at which point the notion of a Central Exhibition Service that had been broached in the 1950s was dusted off. With a recession in progress and with the government engaged in a retrenchment operation, it was decided to consolidate the various government art services. The three institutions that organized exhibitions, the DVR, the NKS and the BBKB, were joined in a single RBK. The official launching of this mammoth organization took place in 1985, but it had already begun its work in mid-1983. In its early years, the main task of the RBK was to organize exhibitions. In addition, it was charged with the care of the state collection of old and modern art, which in 1985 consisted of more than 370,000 objects, including 220,000 from the Artist Support Program, BKR. The sheer volume of the collection caused such serious logistic problems that the minister delayed the official founding of the BKR until a division had been made between art works of museum quality – Exceptional Cultural Value (Bijzonder Culturele Waarde, BCW) – and those of mere Cultural Value (Culturele Waarde, CW), which were destined to be given away when the time came.

In 1985 a new acquisition policy was formulated: 'broad collecting,' intended to assemble a representative state collection of 20th-century art and applied art made in the Netherlands. For the purchase of contemporary art an annual sum of one million guilders (€ 454,545) was made available. Additional funding was provided for filling in gaps in the state holdings in older 20th-century art and for acquiring large, coherent collections that deserved to be preserved intact.

The state collection had three aims: Dutch museums could borrow from it; the RBK could organize exhibitions from it at home and abroad; and government

buildings could be adorned with it. As in the war years, the selection of work to be acquired was not delegated to outside committees; the acquisitions were made by specialized curators in the RBK.

A new round of curtailed expenditure at the beginning of the 1990s hit the RBK as well. The bureau became an advisory body; all independent activities came to a halt. The last purchase took place in mid-1992. State funding for the acquisition of modern art was then transferred to the Mondrian Foundation (chapter 5).

Dutch government acquisition policy for 20th-century art has had a bad press on account of its inconsistency. The criticism is justified; in the sixty years that the state was in the market for modern art it shifted direction four times. The attendant criticism that the changes were the result of poor policy is not justified. The policy shifts were the result of developments in society and government that time and again drove a wedge between policy and practice. A number of critics have moreover charged that the acquisitions themselves were not up to snuff. This too is unjustified. Among the 29,000 acquisitions are many inferior works, but there are excellent ones as well. In all five chapters examples are discussed and illustrated.

Government policy for the purchase and commissioning of art may have changed at several junctures, but one factor remained constant throughout: the public function. The acquisitions were always intended to be displayed. And there is the rub: by and large the state collection languished in the shadows. Corrective initiatives of all kinds were launched: exhibitions with and without binding themes, catalogues, loans to museums. The one attempt to found a museum for the acquisitions was abortive. From 1949 until today the collection is stored in a state art depot.

Dutch state acquisition policy for 20th-century art and applied art, as put into practice from 1932 to 1992, resulted in a richly varied collection. Compared with a well-structured museum collection, it suffers from a certain imbalance. The early decades of the 20th century, for example, are underrepresented by comparison with the post-war years. Some artists and some art forms – painting, ceramics, photography, work on paper – are present in abundance, while others – avant-garde artists of the Interbellum, art deco jewelry – are largely if not completely missing. In the diversity of the collection lies a certain strength but also a weakness. The state collection of 20th-century art is not the collection of masterpieces that one might aspire to assemble in a museum. Instead, it is a rich mine of material of all kinds. Researchers, curators of collections and exhibitions and furnishers of public buildings all profit from it. This book is intended to contribute to the understanding of the origins of the collection.

Translation by Gary Schwartz