

**ROND
1900**



Vereniging Vrienden Nieuwe Kunst 1900



Nieuwe uitgaven:
Peter Alma

Kunst bij huis:
sieraden gebr. Reggers

Sierd Geertsma:
eigenzinnig kunstenaar

Onbekend object:
waarvoor diende deze coupe?



MAART
2026
NR 1

BELANGRIJKE DATA

Op zaterdag **31 januari** bezochten we de tentoonstelling Ongekend talent - Vrouwen van de Amsterdamse School in Museum Het Schip en bekeken we het interieur van de Jeruzalemkerk in Amsterdam.

Onze algemene ledenvergadering is op zaterdag **7 maart** in de Burcht van Berlage te Amsterdam. Van beide bijeenkomsten doen wij verslag in Rond 1900 nr. 2.



INHOUD

Van de voorzitter	3
Verenigingsnieuws: bezichtiging Domkerk, 29 nov. 2025	4
Oorsprong VVNK-logo	7
Informatie gevraagd: zilveren art-nouveau-coupe	8
Symposiumbijdrage Naomi Bisping	9
Symposiumbijdrage Rachelle van den Broek	13
Kunstenaarsmonografie: Sierd Geertsma	17
Uitgelicht: Nederlands Tegelmuseum	20
Kunst bij huis: sieraden van de gebr. Reggers	22
MUTEK: kunst bekijken op station Haarlem	24
Oude fundamenteën van Kröller-Müller	26
Boekbespreking: Verlangen naar Egmond	29
Boekbespreking: 150 jaar scheepvaartaffiches	32
Nieuwe uitgaven	34
Tentoonstellingsagenda	39
En dan nog dit: stippen tegen kunstroof	44

Omslag: Georg Sturm, tegeltableau Lente/Muziek, uitv. Plateelbakkerij de Distel Amsterdam, 1904. Nederlands Tegelmuseum, Otterlo.

COLOFON

De Vereniging Vrienden Nieuwe Kunst 1900 (VVNK 1900) is een landelijke vereniging voor iedereen met belangstelling voor Nederlandse kunst, kunstnijverheid en architectuur uit de periode 1880 tot 1940. Voor informatie over de vereniging, de activiteiten en het lidmaatschap: zie www.vvnk.nl.

De redactie van het blad Rond 1900 wordt verzorgd door Sipke van de Peppel, eindredacteur en redactiesecretaris (redactie@vvnk.nl) en Eddy Engelsman (redacteur), Lieske Tibbe en Rebekka van den Berg. De vormgeving is van Frank van der Leer.

Het bestuur van de VVNK bestaat uit: Irene van Geest, voorzitter (voorzitter@vvnk.nl); Mart Franken, secretaris (secretaris@vvnk.nl); Ids Zandleven, penningmeester (penningm@vvnk.nl); Dick Veltman, vicevoorzitter (vicevoorzitter@vvnk.nl); Alice Roegholt, evenementen (evenementen@vvnk.nl); en Emma Verweij, jongerenbeleid (jongeren@vvnk.nl). Het bestuur krijgt ondersteuning bij evenementen van Monique Middelhoff (evenementen@vvnk.nl). De ledenadministratie kunt u bereiken via ledenadm@vvnk.nl. Voor vragen over de website kunt u mailen naar webmaster@vvnk.nl.

De redactie heeft getracht van de afbeeldingen de rechthebbenden te achterhalen. Indien iemand toch meent rechten te hebben dan kan hij contact opnemen met de redactie, redactie@vvnk.nl.

VAN DE VOORZITTER

Tijdens de Tweede Wereldoorlog kreeg Winston Churchill het advies om te bezuinigen op kunst en cultuur. Met het vrijgekomen geld konden extra bommen en granaten worden gekocht. Churchill weigerde pertinent en sprak de onsterfelijke woorden: 'Als we de kunst opheffen, waar vechten we dan voor?'

Een prachtig verhaal dat ik de laatste tijd op diverse plekken heb gelezen of gehoord en dat altijd met instemming wordt begroet. Weliswaar blijkt het verhaal niet helemaal waarheidsgetrouw te zijn en is er in de vele documentatie over Churchill geen citaat te vinden dat hierop lijkt. Maar blijkbaar doet dat er niet echt toe: we willen zo graag dat het waar is. Dat iemand in oorlogstijd toch de waarde van kunst en cultuur benadrukt. In deze tijd van oorlog in Europa, oorlogsdreiging en onzekerheid willen we graag vasthouden aan de waarden die voor ons van belang zijn en onderstrepen we die graag met gebeurtenissen uit het verleden. Misschien dat we juist nu nog meer beseffen hoe kunst ons leven kan verrijken en dat we met nog meer interesse op zoek gaan naar wat kunstenaars ons te zeggen hebben, nu en in het verleden.

Als VVNK proberen we daar ons steentje aan bij te dragen. In de praktijk doen we dat door het maken van ons blad Rond 1900 en door het organiseren van excursies. Met ingang van dit nummer van Rond 1900 gebeurt dat met een vernieuwde redactie: naast Eddy Engelsman en Lieske Tibbe bestaat die nu ook uit Rebekka van den Berg en Sipke van den Peppel. De laatste is zelfs eindredacteur en redactiesecretaris. Hij zorgt er dus ook voor dat het blad gedrukt wordt en bij u op de mat valt. Mocht u ons met dat laatste willen helpen en het redactiesecretariaat over willen nemen, dan horen wij dat graag. We kunnen nog steeds hulp gebruiken.

Als bestuur beseffen we maar al te goed dat we een generatie-shift meemaken. Degenen die zich sinds jaren

hebben ingespannen om van de VVNK een bloeiende vereniging te maken, kunnen dat vanwege hun leeftijd niet meer. We zijn dus op zoek naar nieuwe enthousiaste leden om in diverse functies aan de slag te gaan. Het speelt ook bij de organisatie van de excursies. Jarenlang konden hierbij diverse leden worden ingeschakeld, zodat we een goed programma konden draaien. Op dit moment is het afhankelijk van één eventencoördinator, Monique Middelhoff, en dat is eigenlijk te weinig.

We blijven natuurlijk evenementen organiseren: de ene keer is de belangstelling maar matig en de andere keer is de inschrijving binnen een half uur al vol. Inmiddels zijn we ook al met de voorbereidingen bezig voor de buitenland-reis. Hopelijk kunnen we op de ALV van 7 maart daar al meer over vertellen.

Namens het bestuur

Irene van Geest

voorzitter



Sir Winston Churchill hield zelf ook van schilderen. Dit werk maakte hij in 1938 op Walmer Beach in Kent. Bij de Wallace Collection in Londen is van 23 mei t/m 29 november een expositie met schilderijen van Churchill te zien. (America's National Churchill Museum, Fulton, Missouri, VS. © Churchill Heritage Ltd.)

Impressie excursie Domkerk Utrecht, 29 november 2025

Tekst en foto's: Eddy Engelsman

Iedereen kent De Domtoren in Utrecht wel. En u weet misschien ook nog wel waarom er zo'n groot gat zit tussen de Domtoren en Domkerk. Zo'n 350 jaar geleden is het gat ontstaan nadat het middenschip van de kerk door een storm is verwoest. Dat gat is nu het Domplein. Maar wie weet dat het interieur van de eeuwenoude Domkerk rond 1925 is gemoderniseerd in een aan de Amsterdamse School verwante stijl? De meeste deelnemers aan de VVNK-excursie hadden daar nog nooit van gehoord. Een grote verrassing.

Het meubilair, de grote preekstoel (afb. 1a en b), en de glas-in-loodramen werden tijdens een kerkrestauratie zo'n honderd jaar geleden gemoder-

niseerd in een art-decostijl die in de buurt komt van de Amsterdamse School. Inmiddels heeft er in 2024-2025 opnieuw een restauratie plaatsgevonden. Het interieur bleef gelukkig behouden. Theo Kralt, voorzitter van de restauratiecommissie, gaf de VVNK-leden daarover een boeiende uiteenzetting, en leidde ons rond in de kerk.

Meubels

Het nieuwe interieur is destijds ontworpen door interieurarchitect en meubelontwerper Willem Penaat (1875-1957), die zijn sporen had verdiend bij allerlei kunstnijverheidsateliers en meubelfabrieken. Hij richtte bijvoorbeeld de meubelwerkplaats van de Amsterdamse firma Amstelhoek op, had daar de leiding en streefde evenals Berlage naar duidelijke en sobere – 'eerlijke' – constructies zonder overbodige versiering. Hij werkte bij 't Binnenhuis en in de jaren twintig en dertig onder meer ook voor meerdere meubelfabrieken, zoals LOV in Oosterbeek en het Haagse Pander. Voor Metz & Co in Amsterdam werkte hij maar liefst 25 jaar.

Voor de Domkerk ontwierp Penaat tussen 1923 en 1926 opmerkelijke ranke stoelen, kerkbanken (afb. 2), panelen en de indrukwekkende preekstoel. De houtgesneden koppen van ram, mens, leeuw en os bovenaan de preekstoel zijn ook door hem ontworpen. Oswald Wenckebach ontwierp de houtgesneden adelaar onder de leenaar. Het houtsnijwerk van het klankbord boven de preekstoel, het koorhek, de afscheidingspanelen (afb. 3a en b) en bankversieringen is van beeldhouwer en houtsnijder Anton Fortuin (1890-1967).



Afb. 1a en b. Willem Penaat, preekstoel, ca. 1926, eikenhout, Domkerk, Utrecht.



Afb. 2. Willem Penaat, leuning kerkbanken en stoelen, ca. 1926, eikenhout, Domkerk, Utrecht.



Afb. 3a en b. Anton Fortuin, versiering afscheidingspaneel, ca. 1926, houtsnijwerk, eikenhout, Domkerk, Utrecht.

Glas-in-loodramen

In 1923 werd ook het initiatief genomen voor een monumentaal glas-in-loodraam in het Zuidertransept. Richard Roland Holst (1868-1938) nam het ontwerp voor zijn rekening. Roland Holst was een vooraanstaand, zeer veelzijdig beeldend kunstenaar, leraar 'decoratieve of monumentale composities' en directeur van de Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Hij maakte – naast affiches en boekomslagen – wandschilderingen voor zowel de Beurs (Koopmansbeurs) als de Burcht van Berlage (hoofdkantoor Diamantbewerkersbond). Zijn monumentale kunst zag hij als een kunstvorm in dienst van de gemeenschap: 'Gemeenschapskunst'. Pas vanaf 1920, hij was toen al 51, kreeg hij zijn eerste opdracht voor glas in lood. Daarna heeft hij verschillende glas-in-loodvensters gemaakt, zoals in de aula van het Amsterdams Lyceum.

De vier evangelisten Mattheüs, Marcus, Lucas en Johannes uit het Nieuwe Testament werden het thema van een nieuw kerkraam. Voor de karakters vroeg hij advies aan een theoloog en hij volgde die adviezen ook op. De evangelisten werden niet herkenbaar afgebeeld met hun gebruikelijk attributen, maar door uitdrukking en gebaar. Ze verwijzen naar de vier temperamenten. Zo is Mattheüs rustig en kalm, en Marcus vurig en levendig. Alles strak, geometrisch vormgegeven. De kunstenaar zelf vond het 'statisch en van kleur juichend' (afb. 4). Het latere Oudtestamentische of Profetenraam was 'dynamisch en stemmiger, en bewegener van kleur' (afb. 5).

Een eerste ontwerp werd aanvankelijk door de kerkvoogden en notabelen afgewezen, want te

modern en veel te veel felle kleuren. De Rijkscommissie voor Monumentenzorg verklaarde met succes dat de ramen in de Middeleeuwen ook zeer kleurrijk waren.

De stukken glas voor de ramen werden beschil-

Afb. 4. Richard Roland Holst, detail Evangelistenraam, 1920-1926, gebrandschilderd glas in lood, uitv. Atelier W. Bogtman, 120 m², Domkerk, Utrecht.





Afb. 5. Richard Roland Holst, Profetenraam, ca 1936, gebrandschilderd glas in lood, uitv. Atelier W. Bogtman, 120 m², Domkerk, Utrecht.

derd door Roland Holst zelf, en gebrand en afge- werkt in het atelier van de firma Willem Bogtman in Haarlem. Het atelier dat het meest prominent in de stijl van de Amsterdamse School werkte. Het raam werd onthuld en overgedragen in 1926. Totale kosten: 15.000 gulden. Met zijn ongeveer 15 meter hoogte en oppervlakte van 120 m² is het raam zeer indrukwekkend.

Tien jaar later ontwierp Roland Holst ook het genoemde Profetenraam in het Noordertransept (kosten 25.000 gulden), evenals drie kleinere ramen in het Hoogkoor over de Alpha en de Omega. De Domkerk beschikt daarnaast over een voor- studie van het Evangelistenraam uit circa 1923. In 2023 heeft de kerk ook twee – sterk op elkaar lijkende – gebrandschilderde glas-in-loodramen van Roland Holst in langdurig bruikleen van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) gekregen (afb. 6). De compositie lijkt erg op het hexagram dat Roland Holst in het Oudtestamen- tische raam heeft toegepast. De Domkerk heeft nu in totaal acht kunstwerken van Richard Roland Holst – te zien of tentoongesteld.

Dienende glasschilderkunst

Het raam bleek een succes tijdens onze rond- leiding. En dan te denken dat het kerkbestuur aanvankelijk Jan Toorop op het oog had. Uit diens ontwerptekening bleek echter dat hij bekenden portretteerde en dat werd niet op prijs gesteld. Roland Holst was sociaaldemocraat en niet echt religieus, maar hij was de enige in ons land die zo'n groot raam aankon en bleek ook bereid en in staat zich naar het geheel te voegen.

De ramen pasten ook volledig bij de idealen van Roland Holst over dienende 'glasschilderkunst'. Hij vond dat de glasschilderkunst een eenheid met de architectuur moest vormen. In 1932 lichtte hij dat toe: 'De koorzanger die zou trachten boven zijn meezingers uit te blinken, zou een slecht koorzan- ger zijn, hoe voortreffelijk zijn stemmiddelen ook overigens zijn mochten.'

Heeft Roland Holst ook naar die opvatting gehan- deld? Zou hij zich in zijn graf omdraaien, óf er juist trots op zijn geweest dat de VVNK-leden uitgere- kend zijn ramen het hoogtepunt vonden. Waar- schijnlijk toch het laatste, want hij beschouwde zijn ramen in de Domkerk als zijn levenswerk. Het is de bedoeling dat er in 2026 een publicatie over de kunst in de Domkerk wordt uitgebracht met steun uit ons publicatiefonds.



Afb. 6. Richard Roland Holst, twee gebrandschilderde glas-in-loodpanelen, jaren 20, uitv. Atelier W. Bogtman, 134,5 x 117 cm, Domkerk, Utrecht. Langdurige bruikleen RCE.

OORSPRONG VVNK-LOGO

Waar komt onze pauw vandaan?

De VVNK heeft al jaren haar eigen logo in de vorm van een kleurrijke art-nouveau-pauw (afb.1). Minder bekend is dat onze pauw is afgeleid van een wereldberoemd ontwerp van de Brits-Amerikaanse grafisch ontwerper Albert Angus Turbayne.

Sipke van de Peppel

Albert Angus Turbayne (1866-1940) werd geboren in Boston in de Verenigde Staten. Zijn ouders waren Schotse immigranten. In 1881 verhuisde Turbayne naar het Canadese Coburg en vervolgens in 1890 naar Londen, waar hij de rest van zijn leven zou blijven wonen en werken. Turbayne viel als grafisch ontwerper in Engeland met zijn neus in de boter. Een jaar na zijn aankomst richtte William Morris (1834-1896), voorman van de arts-and-crafts-beweging, zijn Kelmscott Press op om de Britse boekdrukkunst nieuw leven in te blazen. Aanvankelijk ontwierp Turbayne vooral vergulde leren boekbanden in de arts-and-crafts-stijl, maar gaandeweg werden zijn ontwerpen steeds meer beïnvloed door de opkomende art nouveau. Ook begon hij goedkopere linnen boekbanden te ontwerpen voor grote uitgeverijen. Zijn werk werd in 1900 beloond met een bronzen medaille bij de Wereldtentoonstelling in Parijs.



Turbayne's meest bekende ontwerp maakte hij rond 1895 voor een serie romans van de Britse schrijver Thomas

Afb. 2. Albert Angus Turbayne, reclameaffiche (lithogr.) voor Macmillan's Peacock Edition, ca. 1895. Victoria and Albert Museum, Londen.

Love Peacock (afb. 2). De majestueuze pauw in gouddruk op blauw linnen (afb. 3) gaf de boeken veel cachet en was tevens een verwijzing naar de achternaam van de sterauteur van uitgeverij Macmillan & Co. Het

feit dat deze boeken nog vaak in een mooie gave staat bij antiquariaten te vinden zijn, bewijst dat veel klanten de fraaie boekbanden vooral kochten om ze in de boekenkast te zetten, maar de romans meestal niet lezen.

In 1907 'leende' de Nederlandse uitgeverij Van Holkema & Warendorf Turbayne's pauwenontwerp voor de boekband van Silhouten (afb. 4)

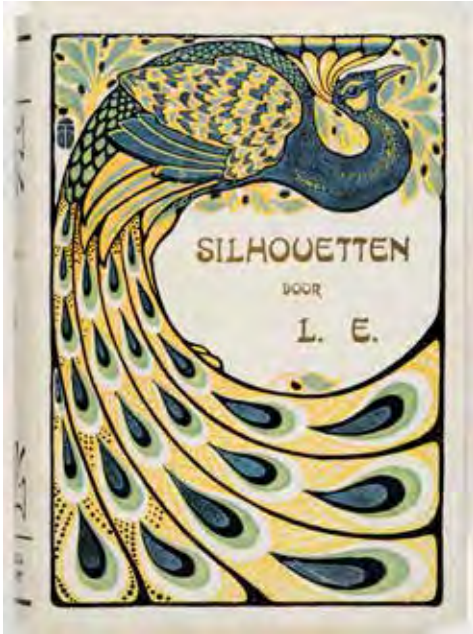


Afb. 3. Albert Angus Turbayne, boekband voor Melincourt by Thomas Love Peacock, Macmillan & Co - Londen/New York, 1896, afm. 13 x 19 cm. Collectie Anno1900.nl.

Turbayne had de gewoonte om zijn banden te signeren met een monogram van een overlappende A en T in de vorm van een Egyptische scarabee. In die tijd was er veel contact en kennisuitwisseling tussen ontwerpers en uitgevers. Zo werden er geregeld internationale tentoonstellingen van boekdrukkunst gehouden, waarop men elkaars producten kon bekijken. Engeland was bij uitstek het land dat hierbij vooropliep. Ook in Nederland keek men op tegen de Engelse ontwerpers. Kunstenaar en ontwerper Richard Roland Holst ging



Afb. 1. Logo VVNK, ontwerp: Eef de Hilster.



meerdere keren op bezoek bij voormannen van de arts-and-crafts-beweging, zoals William Morris, Walter Crane en Charles Ricketts.

Roland Holst hield de kennis die hij opdeed in Engeland niet voor zichzelf. Na ieder bezoek aan Londen deed hij uitgebreid verslag aan zijn Nederlandse kunstvrienden. Ook nam hij tal van boeken mee om te laten zien waartoe de Engelse ontwerpers in staat waren. Deze en andere buitenlandse boeken werden in 1894 tentoongesteld op een expositie van de Haagse Etsclub. Turbayne was op dat moment een van de meest geprezen Britse bandontwerpers, dus het zou goed kunnen dat zijn werk daar ook te zien was. Dat zijn pauwenontwerp nu nog steeds tot de verbeelding spreekt blijkt wel uit ons eigen logo.

Afb. 4. Albert Angus Turbayne, boekband voor *Silhouetten* door L.E., Van Holkema & Warendorf - Amsterdam, 1913, afm. 17 x 23 cm. Collectie Anno1900.nl.

INFORMATIE GEVRAAGD

De redactie van Rond 1900 en het Drents Museum vragen uw hulp. Waarvoor diende dit sierlijke art-nouveau-voorwerp?

De Stichting Schone Kunsten rond 1900, de voorloper van de VVNK, bracht vanaf 1974 haar collectie onder bij het Drents Museum in Assen. Sindsdien is de Collectie Kunst rond 1900 door eigen aanwinsten van het museum en nieuwe schenkingen van particulieren uitgegroeid tot zo'n 40.000 objecten en kunstwerken. Soms zitten daar ook bijzondere voorwerpen tussen die vragen oproepen.

Het museum wil graag weten waar dit sierlijke art-nouveau-object voor diende? Het voorwerp bestaat uit een zilveren coupe met deksel in een messing houder. De houder en de samenstelling van het geheel zijn uitgevoerd door de firma Arts & Crafts in Den Haag, die werd opgericht in 1898 en in alweer 1904 failliet ging. De zilveren coupe met deksel is gemaakt door de Haagse edelsmid Nicolaas Logher (1864-1951).

Weet u waar dit voorwerp voor heeft gediend? Wat voor coupe is het en wat werd erin bewaard? Of is het iets heel anders? Kunt u de vragen van



het museum beantwoorden of heeft u andere waardevolle informatie over dit object? Laat het ons dan weten via redactie@vvnk.nl.

SYMPOSIUMBIJDRAGE VAN NAOMI BISPING

Principes van bruikbaarheid en schoonheid in machinaal vervaardigd gebruiksilver

Naomi Bisping is junior conservator bij de afdeling Toegepaste Kunst van het Rijksmuseum. Zij schreef dit artikel n.a.v. haar presentatie tijdens het VVNK-symposium 'Weelde & Weldaad, sociale klasse en Nieuwe Kunst' op 18 oktober 2025.

Foto: Monique Middelhoff



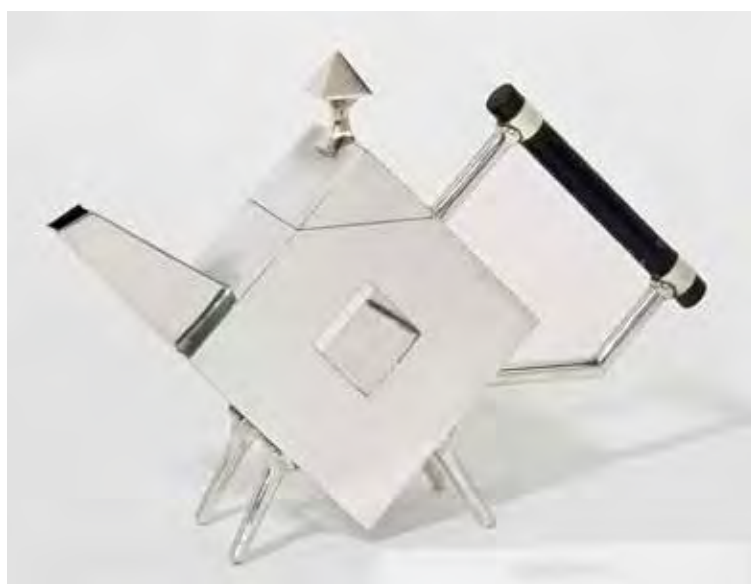
Toen de Koninklijke Nederlandsche Edelmetaalbedrijven Van Kempen, Begeer en Vos in 1935 hun honderdjarig bestaan vierden, stond in het debat over het contemporaine gebruiksilver de spanning tussen design (artistiek vormgegeven voorwerpen) en industriële productie centraal. Daarmee ging het debat ook over de vervlochten rollen van kunstenaar, fabrikant en consument. In de begeleidende publicatie formuleerde Marius Brinkgreve, hoofd van het penningatelier van de zilverfabriek in Voorschoten, dit als volgt. De industrie kon haar afzet niet langer zoeken bij 'de weinigen, die over groote inkomens beschikken', maar moest zich richten op 'de velen, die ieder

slechts een beperkt bedrag kunnen besteden'. Tegelijkertijd moest de industrie de morele verantwoordelijkheid nemen om serieproducten te laten beantwoorden aan 'hooge eischen van zuiverheid, ja, schoonheid'.

Hoewel de productiemogelijkheden voor gebruiksilver in de 19e eeuw dankzij de industrialisering nieuwe hoogten bereikten, was de ontwikkeling op gebied van vormgeving gestagneerd. Het nabootsen van in handarbeid vervaardigde historische stijlen had geleid tot het overdadige gebruik van ornamenten en 'het geesteloos navolgen der ouden stijlen', zoals Carel Begeer (1883-1956), directeur van de Koninklijke Utrechtse Fabriek van Zilverwerken en later de zilverfabriek in Voorschoten, het zou gaan noemen. In plaats van vernieuwing werd herhaling het dominante principe, wat de kloof tussen moderne productiemethoden en verouderde vormtaal steeds zichtbaarder maakte.

De zoektocht naar betaalbare, functionele en goed ontworpen producten was echter geen fenomeen van het interbellum alleen. Al vanaf de jaren 1830 werd in Engeland, en iets later in heel Europa en de Verenigde Staten, hierover intensief gediscussieerd. Over de manier om dit te bereiken waren de meningen echter verdeeld. Bewegingen zoals de Arts and Crafts Movement zagen de

machine als bedreiging voor vakmanschap en streefden naar een herwaardering van het handwerk. Anderen zagen de oplossing in een samenwerking tussen kunstenaar en machine. Hieruit ontstond het beroep van industrieel ontwerper. Vanaf de jaren 1850 leverde Christopher Dresser als een van de eersten ontwerpen voor machinaal geproduceerd gebruiksilver (afb. 1). Na hem



Afb. 1. James Dixon & Sons, Sheffield, naar ontwerp van Christopher Dresser, Theepot, 1879.

Victoria & Albert Museum.

Foto: Victoria & Albert Museum

zouden er opnieuw decennia verstrijken voordat kunstenaars bruikbare ontwerpen zouden leveren voor de machinale productie van gebruiksilver.

Industriële vormgeving in Nederland

Binnen deze internationale context nam Nederland een enigszins bijzondere positie in. Ook hier streefden rond 1900 jonge kunstenaars naar verbetering van de machinale productie, onder wie Carel Begeer. Het was Begeers visie en hij bracht die ook in de praktijk, dat de machine een middel voor de kunstenaar kon zijn om tot een nieuwe vormgeving te komen die aan eisen van bruikbaarheid voldeed. Hij vond dat men de machine niet moest inzetten om handwerk na te bootsen maar om een nieuwe vormtaal te scheppen. Dit



Afb. 2. Carel Begeer, Avondmaalsservies, 1927. Rijksmuseum Amsterdam. Foto: Rijksmuseum

was mogelijk mits de kunstenaar kon werken met de mogelijkheden en beperkingen van de machine. Zijn tijdgenoten vonden dat Begeers grote verdienste. Hij werd een van de belangrijkste pleitbezorgers van een structurele samenwerking tussen kunstenaar en industrie, en maakte van dit streven zijn levenswerk.

Toen Begeer in 1904 artistiek directeur werd van zijn vaders zilverfabriek en in 1910 algemeen directeur, begon hij systematisch kunstenaars aan de fabriek te verbinden. Zijn eerste grote samenwerking met Jan Eisenloeffel was geen commer-

cieel succes, maar zorgde wel voor internationale erkenning op artistiek gebied.

De aanschaf van een uiterst moderne dieptrekpers in 1926 maakte de machinale massaproductie nog efficiënter. Dieptrekken is een vormgevingstechniek waarbij een metalen plaat onder hoge druk in een mal wordt gevormd tot een naadloze, driedimensionale vorm. De voorwerpen die op deze manier geproduceerd werden, bestonden dus uit een simpele basisvorm, waarbij de montage en afwerking weinig tijd kostten. De eerste ontwerpen hiervoor maakte Begeer zelf. Het was hem gelukt een nieuwe stijl binnen de edelsmeedkunst te introduceren die voldeed aan de eisen van zijn tijd: de Nieuwe Zakelijkheid (afb. 2).

Het 'bouwdoossysteem' van Christa Ehrlich

Op de tentoonstelling Europäische Kunstgewerb in Leipzig in 1927 ontmoette Begeer de Oostenrijkse kunstenaar Christa Ehrlich (1903-1995) (afb. 3). Als dochter van de directeur van de Bond van

Oostenrijkse Automobiellindustriellen en opgeleid binnen het milieu van de Wiener Werkstätte, begreep Ehrlich bij uitstek dat de moderne tijd – de tijd van automobiel, luchtvaart en radio – vroeg om moderne, functionele gebruiksvoorwerpen die aansloten bij de technologische en maatschappelijke ontwikkelingen. Op 24 augustus 1927

trad zij in dienst bij de zilverfabriek in Voorschoten en werd daarmee de eerste ontwerper in vaste dienst in Nederland die specifiek werkte voor machinale serieproductie.

Ehrlich perfectioneerde een modulair ontwerpsysteem gebaseerd op eenvoudige geometrische vormen zoals cilinders en bollen, die in verschillende maten konden worden gecombineerd tot uiteenlopende objecten. Dit 'bouwdoossysteem' was uitermate geschikt voor machinale productie en maakte variatie mogelijk zonder hoge kosten



Afb. 3. Christa Ehrlich, ca. 1932, archief Christa Ehrlich, RKD. Foto: RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag



Afb. 4. Christa Ehrlich, Theeservies, 1928-1941. Nederlands Zilvermuseum Schoonhoven. Foto: Zilvermuseum

(afb. 4). Bovendien werden haar ontwerpen uitgevoerd in zowel zilver als goedkopere materialen als pleet en tin, wat ze toegankelijk maakte voor een bredere markt.

Ondanks de efficiëntie en de eenvoud van haar ontwerpen, ontbrak het haar zeker niet aan artistieke visie, zoals tijdgenoten opmerkten. 'Men denke toch vooral niet, dat de fantasie ontbreekt, omdat geen guitige satertjes of dikke cupidootjes dit werk versieren. De fantasie vinden we hier even zeer, maar we moeten haar zoeken in den vorm en uitsluitend in den vorm (...). Het spel tussen licht en schaduw, gecreëerd door scherpe hoeken en het contrast tussen het glanzende zilver en de donkere kleur van het hout van een oor of een knop, loopt als een rode draad door



Afb. 5. Christa Ehrlich, Vaas, 1930. Nederlands Zilvermuseum Schoonhoven. Foto: Zilvermuseum

Ehrlichs oeuvre (afb. 5). Deze subtiele spanning werd gezien als het artistieke element dat haar ontwerpen weer op het niveau van een kunstwerk kon tillen en de slechte reputatie van de mechanische productie kon nuanceren.

Emmy Roth: de eisen van bruikbaarheid

In 1937 nam Begeer nog een ontwerper in dienst, namelijk de Duitse zilversmid Emmy Roth (1885-1942) (afb. 6). Zij was op dat moment al internationaal bekend. Haar werk was vertegenwoordigd op alle wereldtentoonstellingen en belangrijke kunstnijverheidstentoonstellingen en in diverse Europese en Amerikaanse musea. Roth had al in 1916 een eigen atelier in Berlijn, maar moest in 1933 als Joodse kunstenaar Duitsland ontvluchten, eerst naar Parijs (1933-1935) en vervolgens naar Jeruzalem (1935-1937) voordat zij naar Nederland kwam.



Haar ontwerpen voor de zilverfabriek Voorschoten waren nog strakker dan die van Christa Ehrlich. Zij verge-

Afb. 6. Emmy Roth, ca. 1932. Foto: bpk/Kunstabibliothek, SMB, Photothek Willy Römer/Willy Römer

leek haar werk met moderne woningbouw: 'Alles moet mooi en praktisch zijn. Zo moet ook elk gebruiksvoorwerp doordacht zijn.' En zij voegde daaraan toe: 'Elke nutteloze versiering is een ergernis voor degenen die dagelijks met deze dingen omgaan.' (afb. 7) Voor Roth stond het dagelijks gebruik centraal; esthetiek moest voortkomen uit functionaliteit. Hoewel zij werkte met hetzelfde modulaire systeem als Ehrlich, experimenteerde zij meer met multifunctionaliteit. Zo kon het onderstel van een toastrek ook als cakeplaat worden gebruikt (afb. 8). Door de uitbraak van de Tweede Wereldoorlog werd echter het merendeel van haar ontwerpen nooit in productie genomen.

Met het podium dat Begeer aan Ehrlich en Roth bood – door hun werk te exposeren en internationaal te promoten – markeerden hun ontwerpen



Afb. 7. Emmy Roth, *Theeservies*, 1938. Nederlands Zilvermuseum Schoonhoven. Foto: Zilvermuseum

een cruciaal moment in de modernisering van de Nederlandse edelsmeedkunst en designgeschiedenis. In hun werk vielen functionaliteit, schoonheid en maatschappelijke verantwoordelijkheid samen in één artistiek ideaal. Beide ontwerpers slaagden erin de machine niet als bedreiging maar als instrument te beschouwen en zo het ideaal van samenwerking tussen kunstenaar en industrie te realiseren.

Tegelijk weerspiegelden zij bredere maatschappelijke verschuivingen. Het ontstaan van het



Afb. 8. Emmy Roth, *Toastrek*, ca. 1938-1939. Nederlands Zilvermuseum Schoonhoven. Foto: Zilvermuseum

moderne industriedesign creëerde een nieuwe functie en artistieke niche die toegankelijker was voor vrouwen, namelijk het beroep van grafisch en industrieel ontwerper. Vooral in het interbellum excelleerden vrouwelijke ontwerpers zowel in Europa als in de Verenigde Staten. Dat over Ehrlich en Roth regelmatig werd bericht in internationale kranten, zowel in de context van industrieel design als van vrouwenemancipatie, onderstreept hun betekenis zowel op artistiek als maatschappelijk vlak.

Geciteerde bronnen:

- Begeer, C.J.A. Inleiding tot de geschiedenis der Nederlandsche edelsmeedkunst, z.p. 1919.*
Begeer, C.J.A. en Brinkgreve, M.J., Een eeuw edelsmeedkunst 1835-1935: gedenkboek van de N.V. Koninklijke Nederlandsche Edelmetaal Bedrijven van Kempen, Begeer en Vos, Den Haag 1935.
Roth, Emmy, "Wie der moderne Silberschmied arbeitet" in: Der Kunstwanderer, Halbmonatsschrift für Alte und Neue Kunst für Kunstmarkt und Sammelwesen, Berlin sept. 1925–aug. 1926, pp. 282-283.
Van Biestraten, F., 'Over het werk van Christa Ehrlich. Nieuwe schoonheid in zilver' in: Op de hoogte, 26 (1929) 8, pp. 228-231.

SYMPOSIUMBIDRAGE VAN RACHELLE VAN DEN BROEK

Van affiche tot zegel. De lithografie van A tot Z.

Rachelle van den Broek is kunsthistoricus, met een bijzondere focus op kunst uit de late 19e eeuw, die als rode draad door haar carrière loopt. Sinds 2024 is ze werkzaam als curator bij het Nederlands Steendrukmuseum te Valkenswaard. Het Steendrukmuseum is het enige museum ter wereld dat gespecialiseerd is in de lithografie. Het museum toont de grote impact van de steendruk op onze beeldcultuur en houdt op verschillende manieren de druktechniek levend.

Rond 1900 maakten kunstenaars volop gebruik van de lithografie om hun kunst op grotere schaal te verspreiden. Van grootstedelijke affiches tot verfijnde postzegels. Geen enkele druktechniek wist zo'n breed scala aan toepassingen te omarmen en geen enkele techniek was zo 'verzamelbaar'. In deze symposiumbijdrage zet Rachelle van den Broek uiteen op welke wijze de lithografie heeft bijgedragen aan de brede toegankelijkheid van kunst.

Opkomst van de lithografie

Met de uitvinding van de lithografie in 1798 door de Tsjech Alois Senefelder (1771-1834) voltrok zich, na de uitvinding van de boekdrukkunst, een tweede revolutie binnen de grafische industrie. De lithografie maakte het mogelijk om relatief goedkoop en op grote schaal afbeeldingen te reproduceren. Dit was te danken aan het gebruik van een lithosteen die, in tegenstelling tot houtblokken of koperen platen, nauwelijks slijt en daardoor een consistente drukkwaliteit garandeert. Dankzij de lithografie konden kunstwerken in grote oplagen worden verspreid, waardoor het werk van grote meesters voor een aanzienlijk breder publiek toegankelijk werd dan voorheen. Tot halverwege de 19e eeuw werd de lithografie hoofdzakelijk ingezet als reproductieve techniek.

Van reproductie tot expressie

Aan het eind van de 19e eeuw vond er een belangrijke verschuiving plaats in de toepassing van de lithografie. De groeiende belangstelling voor



de prentkunst was ingebed in een bredere artistieke beweging die erop gericht was de traditionele grenzen tussen de beeldende kunsten te doorbreken. Tegelijkertijd nam onder kunstenaars de wens toe om kunst toegankelijker te maken voor een



Afb. 1. Jules Chéret, *La Diaphane, Poudre de Riz, Sarah Bernhardt*, 1890, kleurenlithografie op papier, 43 x 88.1 cm, Imprimerie Chaix. Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 2. Manuel Robbe, *Vrouw voor een prentstandaard*, ca. 1898-1902, kleurenets en aquatint op papier, 49,5 x 34,8 cm. Rijksmuseum Amsterdam.

breder publiek. Dit leidde ertoe dat zij hun artistieke vaardigheden inzetten voor uiteenlopende disciplines variërend van theaterdecors, meubels en boekbanden tot prenten en toegepaste grafiek, zoals bladmuziek en menukaarten. Met name in Parijs kwamen diverse factoren samen die de grafiek tot ongekende bloei brachten. De versoepeling van de censuur in 1881 bood kunstenaars meer vrijheid om zich toe te leggen op het maken van spotprenten. Daarnaast leidde de opkomst van de consumptiecultuur tot een sterke toename van affiches en geïllustreerde tijdschriften voor commerciële promotie. De uitvinding van de fotografie zorgde er bovendien voor dat de reproductieve functie van de grafiek grotendeels was komen te vervallen, waardoor kunstenaars meer ruimte kregen om te experimenteren met grafische technieken. In plaats van technische perfectie of een onberispelijke afwerking, kwamen juist creativiteit en experiment centraal te staan. Iedere afdruk werd daarmee opgevat als een autonoom kunstwerk. Door de

oplagen bewust klein te houden, kregen de prenten een zeldzaam en exclusief karakter.

Vernieuwend kleurgebruik

De lithografie maakte het mogelijk om op relatief eenvoudige wijze met kleur te werken, wat nauw aansloot bij de behoefte aan een vernieuwende en decoratieve beeldtaal. De kleurenlithografie ontwikkelde zich daardoor al snel tot een van de meest verfijnde en veelzijdige technieken binnen de prentkunst. Het belang van deze techniek werd theoretisch onderstreept in het invloedrijke werk *La lithographie originale en couleurs* (1898) van de Franse kunstcriticus André Mellerio (1862-1943), die Jules Chéret (1836-1932) aanwees als de kunstenaar die de techniek tot een volwaardige kunstvorm had verheven.

Chéret ontwierp affiches die moesten opvallen in de drukke straten van Parijs en hanteerde daarom een heldere en eenvoudige beeldtaal. Op zijn affiches figureert vaak een jonge, elegante vrouw in een zwierige jurk met uitgesneden decolleté die

Afb. 3. Alfons Mucha, omslag voor *La Plume*, 1897, 25,2 x 17,3 cm. Collectie Anno1900.nl.





Afb. 4. Henri Gabriel Ibels, affiche voor de eerste tentoonstelling van Salon des Cent, 1894, kleurenlithografie op papier, 59.5 x 39.5 cm, Imprimerie Eugène Verneau. Letterenhuis, Antwerpen.

een product of evenement aanprijst (afb. 1). Met zijn vernieuwende kleurgebruik tilde de kunstenaar de techniek naar een hoger niveau en legde hij de basis voor de moderne prentkunst. Chéret inspireerde talloze kunstenaars om zich toe te leggen op de gebruiksgrafiek.

Kunst voor het volk

Tussen 1890 en 1905 kwam een breed Parijs publiek in aanraking met de moderne prentkunst, die zich in deze periode definitief als autonome kunstvorm vestigde. Voor kunstenaars werd het commercieel aantrekkelijk hun werk te verspreiden. Dankzij het laagdrempelige karakter van de prentkunst werden prenten in talloze winkels tegen relatief lage prijzen aangeboden en bereikten zij een groot publiek. Ook gebruiksgrafiek kon eenvoudig worden meegenomen en aan privéverzamelingen worden toegevoegd (afb. 2). Daarnaast speelden kunsttijdschriften een be-

langrijke rol in de promotie van de prentkunst. Bladen als *La Revue blanche* en *La Plume* (afb. 3) boden een platform aan kunstenaars en schrijvers uit uiteenlopende disciplines en brachten zo de culturele stromingen van de Parijse avant-garde samen. Regelmatig verschenen bij deze tijdschriften geïllustreerde bijlagen met originele grafiek in beperkte oplage, variërend van losse prenten tot speciaal samengestelde albums.

Ook de openbare ruimte fungeerde als tentoonstellingsplek voor moderne grafiek. *Colonnes Morris* (reclamezuilen) en artistieke cafés als *Le Lapin Agile* en *Le Chat Noir* boden volop gelegenheid om affiches te tonen. Dit leidde zelfs tot een ware affichomanie, waarbij verzamelaars affiches van de muren verwijderden om ze aan hun collecties toe te voegen. Paradoxaal genoeg maakte juist dit brede publieke succes de prentkunst en gebruiksgrafiek aantrekkelijk voor de gevestigde kunstwereld.

Al snel werden tentoonstellingen georganiseerd waarin de lithografie centraal stond. Zo richtte schrijver en dichter Léon Deschamps (1864-1899), initiatiefnemer van *La Plume*, *de Société du Salon des Cent* op, waarvoor hij verkooptentoonstellingen van grafisch werk organiseerde. Affiches, litho's, gravures, etsen, tekeningen en kunstenaarsboeken werden er tegen betaalbare prijzen aangeboden. Elke tentoonstelling werd aangekondigd met een speciaal ontworpen lithografisch affiche; het eerste, uit 1894, werd vervaardigd door Henri-Gabriel Ibels (1867-1936) (afb. 4). De Salon des Cent werd meerdere malen per jaar georganiseerd en groeide uit tot een groot succes.

In 1895 volgde bij de Galerie Rapp de *Centenaire de la Lithographie*, een tentoonstelling ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het medium. Een van de organisatoren, Hugo d'Alési (1849-1906), ontwierp het bijbehorende affiche, waarin de ontwikkeling van de lithografie op symbolische wijze werd samengevat (afb. 5). Bij een bouquiniste langs de Seine staat een elegante Parisienne die een prent van Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845) bekijkt, een pionier van de Franse lithografie. Op de achtergrond is het affiche *Madame Sans-Gêne* (1894) te zien van Chéret, meester van de kleurenlithografie. Het ontwerp is duidelijk een hommage aan de prentkunst en haar geschiedenis.

Vrouwelijke verzamelaars?

Kenmerkend voor deze periode is dat D'Alési ervoor kiest een vrouw af te beelden als verzamelaar en connaisseur van prentkunst. Hij stond hierin niet alleen. In talrijke advertenties voor kunsthandelaren, prentenalbums, tentoonstellingen en verzamelaarsgidsen wordt het kijken naar en verzamelen van prenten verbeeld door elegante Parijsiennes. De iconografie is opvallend consistent: modieus geklede vrouwen, vaak met extravagante hoeden en handschoenen, buigen zich aandachtig over een prent.

Deze beeldtraditie heeft bijgedragen aan het idee dat de opkomst van de femme nouvelle aan het einde van de 19e eeuw gepaard ging met een daadwerkelijke toename van vrouwelijke prentverzamelaars. Kasboeken van kunsthandelaren laten echter zien dat slechts een beperkt aantal vrouwen op substantiële schaal prenten aankocht, al kan niet volledig worden uitgesloten dat vrouwen soms indirect bij aankopen betrokken waren. De afgebeelde vrouwen fungeren waarschijnlijk niet als realistische representaties, maar als 'types': gemoderniseerde muzen die het verzamelgedrag van de masculiene connaisseur imiteren. Zij sturen de blik van de mannelijke toeschouwer naar het geadverteerde object en vervullen daarmee een dubbele rol. Enerzijds functioneren zij decoratief binnen een traditionele beeldtaal, anderzijds belichamen zij een eigentijds en modieus vrouwenbeeld dat destijds aansloot bij de smaak van de vooruitstrevende verzamelaar. Voor vrouwelijke beschouwers vormden zij veelal een rolmodel.

Democratisering van de kunst

Deze iconografische strategie onderstreept hoe de moderne prentkunst zich niet alleen richtte op artistieke vernieuwing, maar ook actief inspeelde op nieuwe publieksgroepen en vormen van kunstconsumptie. Juist hierin speelde de lithografie een cruciale rol in de democratisering van de kunst. Door prenten, affiches en reproducties betaalbaar en breed beschikbaar te maken, en door de groot-schalige verspreiding van gebruiksgrafiek – vaak ontworpen door kunstenaars – kwam een steeds groter publiek in aanraking met kunst. Deze ontwikkelingen, die hun oorsprong vonden in Parijs, verspreidden zich vervolgens naar de omliggende landen.



Afb. 5. Hugo d'Alési, *Centenaire de la Lithographie - Galerie Rapp*, uit *Les Maîtres de l’Affiche* pl. 66, ca. 1895, kleurenlithografie op papier, 39,8 x 29,0 cm, Imprimerie Chaix. Rijksmuseum Amsterdam.

KUNSTENAARSMONOGRAFIE SIERD GEERTSMA

Sierd Geertsma (Appelscha 1896 – Haulerwijk 1985), schilder, tekenaar, etser, houtsnijder, illustrator, reclame-ontwerper

Een eigenzinnig kunstenaar uit het Drents-Friese Wold

Annemieke Keizer-Sloff, conservator Museum Dr8888. Het museum heeft een grote collectie werken van Sierd Geertsma, mede dankzij de overdracht in 2018 van de collectie van de Stichting Leven en Werk Sierd Geertsma. Zie voor meer informatie: www.sierdgeertsma.nl en museumdrachten.nl.

Sierd Geertsma (afb. 1) wordt op 16 juli 1896 in het Friese Appelscha geboren als oudste zoon van Tjeerd en Wietske Geertsma. Zijn vader werkt als huisschilder in het familiebedrijf, dat vanaf 1859 van vader op zoon overgaat. Door een lichamelijke handicap – hij heeft aan elke hand slechts één vinger en aan elke voet slechts één teen – is Sierd beperkt bij de uitoefening van een ambacht. Maar hij blijkt heel goed te kunnen tekenen. Hoofdmeester Jan Okkinga ontdekt het talent en zorgt ervoor dat Sierd op de Groningse kunstacademie Minerva wordt toegelaten. Sierd krijgt daarvoor zelfs een koninklijke subsidie.



Afb. 1. Sierd Geertsma, zelfportret, z.j., olieverf op marouffé, 28,8 x 21,4 cm. Museum Dr8888.

Compositie en kleur

Zowel in zijn vrije teken- en schilderwerk als in zijn illustraties en reclameontwerpen toont Sierd naast een technische vaardigheid een groot gevoel voor compositie en kleur. Centraal in zijn vrije werk staan zijn liefde voor de natuur en zijn grote sociaal-maatschappelijke betrokkenheid. Vooral uit het landschap rond Appelscha put hij zijn inspiratie. Vaak trekt hij op de fiets de vrije natuur in. Sierd heeft speciale belangstelling voor historische objecten, bijzondere mensen en dieren en opmerkelijke verschijnselen in de natuur, die hij dan ook verbeeldt in zijn werk.

Afb. 2. Sierd Geertsma, Winter Appelscha, 1935, olieverf op doek, 86,2 x 109 cm. Museum Dr8888.



Als schilder heeft Geertsma een geheel eigen, herkenbare stijl. In zijn kleurrijke schilderijen klinkt zijn waardering voor met name het werk van schilders als Vincent van Gogh door. Het schilderen met heldere kleuren in gescheiden toetsen zal lange tijd zijn handelsmerk blijven en bepalend zijn voor de herkenbaarheid van een belangrijk deel van zijn omvangrijke oeuvre (afb. 2 en 3).

Landschap rond Appelscha

Met een onderbreking van tien jaar tijdens zijn opleiding en zijn werk als reclametekenaar in Groningen, woont Sierd Geertsma zijn hele leven in Appelscha. Het dorp ligt ingebed tussen verschillende landschappen: de heidevelden en zandverstuivingen, afgewisseld met veentjes en vennen en het gebied gevormd door de veenafgravingen, de zogeheten 'wijken en vaarten'. Het is een landschap dat door de eeuwen heen door de mens geschapen is.

Aan het eind van de 19e eeuw begint de overheid maatregelen te nemen tegen de zandverstuivingen door aanplant van bossen. De landbouwgronden – de essen – worden namelijk steeds meer door het stuifzand bedekt. Eveneens rond deze tijd komt er een eind aan de vervening en wordt het gebied steeds meer bezocht door recreanten. Al deze landschappelijke ontwikkelingen worden door Sierd Geertsma vastgelegd in tekeningen, aquarellen en schilderijen. Zijn geschilderde

Afb. 4. Sierd Geertsma, Wolken, z.j., olieverf op doek, 38,5 x 35 cm. Museum Dr8888.



Afb. 3. Sierd Geertsma, Blauwe strijder, 1930, olieverf op doek, 41 x 37 cm. Museum Dr 8888.

landschappen kenmerken zich door het gebruik van licht als sfeerbepaler en de lintvormige penseelstreken geven het werk dynamiek (afb. 4). In zijn pentekeningen en ingekleurde grafiek zijn het juist de harde lijnen die de composities bepalen.

Grafisch werk

De grafische werken van Sierd Geertsma zijn onder te verdelen in de toegepaste grafiek die hij in zijn reclamewerk gebruikte en zijn meer vrije grafiek. Met name in zijn reclamewerk, inclusief zijn eigen bedrijfspvignet toont hij zich een goede representant van de dan populaire art-decostijl in al zijn varianten (afb. 5 en 6). Zijn vrije grafische



Afb. 5. Sierd Geertsma, Hoofd eau de cologne, z.j., inkt op papier, 14 x 12 cm. Museum Dr8888.



Afb. 6. Sierd Geertsma, Bedrijfs-
vignet S. Geertsma Teeken- en
Schilderwerken, z.j., inkt op
papier, 33,5 x 23 cm. Museum
Dr8888.

Over de na de oorlog opkomende recreatie, heeft Sierd Geertsma gemengde gevoelens. Enerzijds steunt hij de activiteiten van de VVV-Appelscha door voor hen een groot reclameaffiche te ontwerpen, anderzijds is hem de toestroom van recreanten een doorn in het oog vanwege de verstorning van de stilte en rust in de natuurgebieden (afb. 8).



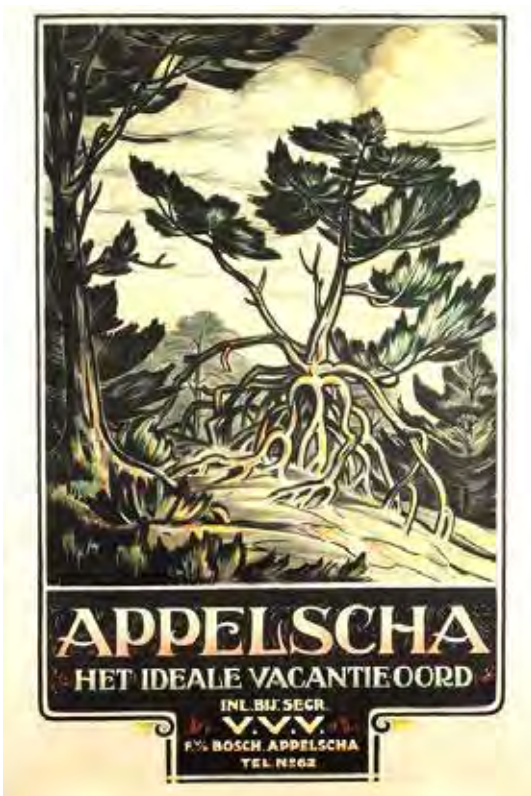
Afb. 7. Sierd Geertsma, Schafthut in het veen, z.j., inkt op
papier, 18,7 x 15,3 cm. Museum Dr8888.

werk wordt vanaf 1919 gepubliceerd als illustraties in het tijdschrift *It Heitelân*. Veelal zijn dat litho's gemaakt van tekeningen of houtsneden. Steeds is Appelscha en omgeving het onderwerp. Daarnaast laat Geertsma ook zijn sociale bewogenheid zien. De landarbeider, marskramer en zwerver zijn dankbare onderwerpen om in een streng zwart-wit om te zetten (afb. 7).

Vriendschap met Jan Planting

Geertsma leidt een sober en enigszins teruggetrokken leven in Appelscha en is zuinig op zijn werk. Hij is in het dorp een graag geziene figuur, maar heeft weinig contact met collega-kunstenaars. Een uitzondering vormt de Drachtster kunstenaar-huisschilder Jan Planting (1893-1955), die met schilderijen en aquarellen zijn naaste omgeving in detail vastlegt. Bekend is dat de mannen werken uitwisselden en dat ze van tijd tot tijd samen op locatie werkten.

De laatste jaren van zijn leven brengt Geertsma door in verzorgingstehuis Sinnehiem in Haulerwijk, waar hij op verpakkingsmateriaal en behangstalen met viltstiften karikaturen van personeelsleden tekent. Op 21 oktober 1985 overlijdt hij na een kort ziekbed. Geertsma's werk is opgenomen in de collecties van het Fries Museum, Museum Dr8888, Museum Belvédère en andere regionale musea.



Afb. 8. Sierd Geertsma, Appelscha, het ideale vakantieoord,
1950, inkt en potlood op papier, 93 x 59 cm. Museum Dr8888.

UITGELICHT: NEDERLANDS TEGELMUSUM OTTERLO

In Uitgelicht wordt een museum in de schijnwerpers gezet. Deze keer belicht Johan Kamermans, conservator van het Nederlands Tegelmuseum Otterlo, een opmerkelijk tegeltableau van Georg Sturm, uitgevoerd door Plateelbakkerij De Distel.

De muzikale lente van Georg Sturm

Johan Kamermans

Het Nederlands Tegelmuseum in Otterlo heeft een bijzondere deelcollectie tegeltableaus uit de tijd van de Nieuwe Kunst. De kern van die collectie is gevormd vanaf het eind van de jaren tachtig. Een periode waarin bouwkunst uit de vroege 20e eeuw nog weinig gewaardeerd werd en daarom ook niet tegen sloop beschermd werd.

Regelmatig moest Piet Bolwerk, ruim 27 jaar museumdirecteur en conservator, zelf gevaarlijke toeren uithalen op ladders en steigers om de slopers voor te blijven. Dankzij hem konden bijvoorbeeld bij de afbraak van het landhuis Kareol uit Aerdenhout de tegeltableaus van de vuilstort worden gered. En dat terwijl op dat moment de kern van de museumcollectie nog steeds bestond uit de traditionele eeuwenoude tinglazuurtegels.

Ontwerp van Georg Sturm

Eind 2012 lieten bezoekers mij een foto zien van een tegeltableau van hun oma Zeeman (afb. 1). Of het iets voor ons zou zijn? Het tableau, met een violiste in een landschap met vogels en bloemen, was afkomstig uit het voormalige Casino in



Afb. 1. Georg Sturm, tegeltableau *Lente/Muziek*, uitv. Plateelbakkerij de Distel Amsterdam, 1904, 187 x 96 cm. Nederlands Tegelmuseum, Otterlo.



Den Helder, waar opa bij het orkest werkte. Het Casino was tijdens de bezettingsjaren grotendeels verwoest, en het tableau paste niet meer bij de naoorlogse wederopbouw. De familie Zeeman kreeg het tableau. Het herinnerde hen aan de vooroorlogse grandeur van het Casino, en aan grootse Sinterklaasintochten uit hun kinderjaren. Het tableau verhuisde altijd mee, maar toen oma naar een bescheiden kamer in een verzorgingshuis ging, kon dat niet meer. Ik was zeer onder de

Afb. 2. Diploma voor Plateelbakkerij "De Distel" van deelname aan de wereldtentoonstelling in Saint Louis, 1904, met zilver bekroond. Nederlands Tegelmuseum, Otterlo.

Afb. 3. Georg Sturm, *Frühling*, naar aquarel van Prof. G. Sturm, in *Dekorative Vorbilder 10* (1899-1899), plaat 31. Johann-Hasse-Library.

indruk van dit tableau. Het bleek gemaakt door de Amsterdamse 'Plateelbakkerij De Distel', en – zoals veel vaker – kortweg gesigeneerd met 'Distel'. Maar opmerkelijk, ook gesigeneerd met de naam van G. Sturm als ontwerper. Uitgevoerd in matglazuur, een techniek die De Distel rond 1903 ontwikkelde.

Wereldtentoonstellingen

In onze documentatie over dit bedrijf vond ik een uitgebreid artikel in De Amsterdamer van 7 januari 1906 met een terugblik op zijn deelname aan de Wereldtentoonstelling in Luik. Daarbij een foto waarop ons tableau net herkenbaar is, volgens bijschrift 'Muziek', ontwerp prof. Sturm. Bovendien vermelden bronnen dat het een jaar eerder al te zien was op de expositie in Saint Louis in de VS. Het was dus ooit echt gemaakt als een proeve van bekwaamheid om de hele wereld versted te laten staan van de kwalitatieve en artistieke prestaties van De Distel (afb. 2). De Oostenrijkse kunstenaar Georg Sturm (1855-1927) was in 1882 naar Amsterdam gekomen om docent te worden aan de nieuwe Rijkschool voor Kunstnijverheid. Hij zou tal van ontwerpen maken voor de wandschilderingen en tegeltafelen in en aan het Rijksmuseum, naar onderwerpen en schetsen van architect Pierre Cuypers (1827-1921). Voor de afwerking van zijn kerken kon Cuypers meestal terugvallen op zijn eigen ateliers voor kerkelijke kunst in Roermond. Maar voor de overheidsopdrachten als het Rijksmuseum lag dat misschien gevoeliger. Mijn indruk is dat hij voor de 'seculiere' opdrachten bij voorkeur een beroep deed op Sturm, en een groot deel van diens oeuvre past dan ook meer binnen de neogotiek en neorenaissance.

Dekorative Vorbilder

Sturm stimuleerde zijn leerlingen om ontwerpen toe te sturen naar het internationale maandschrift *Dekorative Vorbilder*. Zelf leverde hij ook tal van bijdragen, waaronder de voorstelling 'Frühling', duidelijk het voorbeeld voor ons tegeltafelen (afb. 3). Of De Distel in de jaren daarna ooit contact opnam met Sturm over het gebruik van zijn voorbeeld is niet bekend. De naam van Sturm



werd echter wel met trots vermeld. Bert Nienhuis (1873-1960), artistiek leider van De Distel, was overigens een van Sturms leerlingen. Waarschijnlijk is het tableau na de wereldtentoonstellingen vele jaren in de toonzaal van De Distel gebleven. Pas in 1920 duikt het in Den Helder op. Daar wordt dan uitgebreid gevierd dat Mozes Polak veertig jaar daarvoor was begonnen met een koffiehuis met dansschool en orkestpodium, dat onder de naam Casino steeds groter werd uitgebouwd. Op een foto van het jubileum pronkt links het tableau als een groot geschenk van de 'vrienden en vereerders' van het casino (afb. 4).

Afb. 4. Jubileumfeest van Mozes Philip Polak, 28 augustus 1920. Foto: Helderse Historische Vereniging



In deze rubriek vertelt een van onze leden over een geliefd kunstvoorwerp met een verhaal. Deze keer over de zilveren sieraden van de Firma Gebroeders Reggers. Heeft u ook zo'n geliefd kunstobject? Uw bijdrage is welkom! Overleg met de redactie@vvnk.nl.

Sieraden van de gebroeders Reggers

Wilma Witteman

Al vele jaren ben ik een groot liefhebber van sieraden uit 'onze periode'. Vooral in de stijl van de Amsterdamse School. Ik draag ze met veel plezier en waardeer vooral de bijzondere en mooie vormgeving. Na verloop van tijd gaan deze sieraden echt bij je horen, en draag ik eigenlijk niets anders meer. Van lieverlee ben ik verzamelaar geworden. In mijn werk als conservator van Museum Bussemakerhuis in Borne geef ik regelmatig lezingen over wat op dat moment in het museum te zien is. Vaak spreken bezoekers mij na afloop aan over het



Afb. 2. Gebroeders Meijer, Schoonhoven, gehamerde zilveren broche met bloedkoraal, ca. 1920, gesigineerd met meesterteken en zwaardje 925, lengte 8 cm.

sieraad dat ik draag. Dat leidt steevast tot leuke gesprekken over onze periode, de VVNK, en over de ontwerpers van deze sieraden. Mijn verzameling begon met een driehoekige, gehamerde zilveren broche met cabochon geslepen bloedkoraal uit ca. 1920, gemaakt door de zilversmeden Gebroeders Meijer uit zilverstad Schoonhoven (afb. 1). Daarna werd het een grote



Afb. 1. Gebroeders Meijer, Schoonhoven, gehamerde zilveren broche met bloedkoraal, ca. 1920, gesigineerd met meesterteken en zwaardje 925, diameter 4,5 cm.

langwerpige broche van dezelfde makers (afb. 2). Veel ontwerpers uit onze periode hebben sieraden ontworpen. Bekende namen zijn onder anderen Bert Nienhuis, Cris Agterberg, Hendrik Methorst en de gebroeders Reggers. Hun werk is stuk voor stuk prachtig en van hoge kwaliteit. Voor mij springen de sieraden van de gebroeders Reggers eruit (afb. 3, 4 en 5). Dat komt vooral door de Art Deco-beurs in Den Haag, waar hun werk vaak en opvallend te koop werd aangeboden. De gebroeders Reggers kwamen uit een familie van goudsmeden. Van 1919 tot 1960 werkten zij in Amsterdam onder de naam Firma Gebr. Reggers. Fons (A.F.R.) (1886-1962) ontwierp de sieraden en Rein (R.J.N.) (1894-na 1983) verzorgde de bedrijfsvoering en bracht het werk van Fons bij bekende juweliers aan de man. Ze maakten ook zilveren en bronzen gebruiksvoorwerpen als klokken, kandelaars, asbakken en altaarhekken. Net als bij de sieraden vooral in de stijl van de Amsterdamse School. De asymmetrische zettingen van edelstenen zijn kenmerkend voor hun sieraden, maar werden niet altijd toegepast, zoals afb. 3 laat zien. Fons' edelsmeedkunst werd ook internationaal gewaardeerd. In 1937 werd zijn werk op de



Afb. 3. Fons Reggers, gehamerde ronde zilveren broche met geslepen turkoois steen, ca. 1925/1934, met meesterteken en zwaardje 925, diameter 4 cm.

Exposition des Arts et Techniques in Parijs met goud bekroond.

De sieraden vind je nu meestal niet meer bij een juwelier, maar wel bij gespecialiseerde antiekzaken en veilinghuizen. Daar ben ik dan ook aan mijn Fons Reggers-sieraden gekomen. Het bieden is heel spannend, en mijn vreugde is altijd groot

Afb. 4. Fons Reggers, zilveren hanger met geslepen turkoois steen, ca. 1925/1934, gesigneerd met meesterteken en zwaardje 925, lengte 4,5 cm.



Afb. 5. Fons Reggers, gehamerde zilveren broche met geslepen turkoois, ca. 1925/1934, gesigneerd met meesterteken en zwaardje 925, lengte 8 cm.

wanneer het kavel met het sieraad aan mij toevalt. Steeds meer verzamelaars waarderen inmiddels het werk van de gebroeders Reggers.

Mijn voorkeur gaat uit naar de originele sieraden van Reggers, maar je kunt niet alles hebben. Daarom is het fijn dat in veel musea replica's van sieraden van andere beroemde kunstenaars worden aangeboden. Ze zijn vaak van mooie kwaliteit en voor iedereen toegankelijk, zowel van Nederlandse als buitenlandse edelsmeden. Ook zeer de moeite waard. Jammer genoeg zie ik de sieraden nog weinig gedragen. Probeer het ook eens; ze zijn echt een genot om naar te kijken. Misschien worden het er dan wel meer...



MUSEUM MUTEK GEOPEND

Tekst: Olga Harmsen

Foto's: Olga Harmsen, Sipke van de Peppel en MUTEK

Kunst kijken terwijl je op de trein wacht

Het is de droom van iedere verzamelaar: je eigen museum beginnen. Voor kunsthistoricus en verzamelaar Robert van Rhijn, is deze droom uitgekomen. Op zondag 5 oktober 2025 opende MUTEK – MUuseum voor Toegepaste Europese Kunst – zijn deuren voor het publiek. Het nieuwe museum is gevestigd op een unieke locatie: het station van Haarlem. Om precies te zijn, op het perron tussen spoor 3 en 6, in de voormalige wachtruimte voor tweede klasse reizigers.

Station Haarlem werd tussen 1906 en 1908 gebouwd naar een ontwerp van spoorarchitect Dirk Margadant (1849-1915). Het is het enige – nog overgebleven – Nederlandse stationsgebouw in art-nouveaustijl en rijkelijk versierd met tegeltableaus van plateelbakkerij Rozenburg. Jac. van den Bosch (1868-1948), die samen met H.P. Berlage (1856-1934) leiding gaf aan kunstnijverheidsatelier 't Binnenhuis, ontwierp de interieurs van de wachtruimtes. De wanden en plafonds zijn versierd met geometrische ornamenten en gestileerde natuurmotieven.

Hoewel de originele art-nouveau-versieringen goed bewaard zijn gebleven, stond de ruimte jarenlang leeg. Vorig jaar heeft de NS de wachtruimtes laten restaureren, zodat MUTEK zijn intrek in een opgeknapt onderkomen kon nemen. Zelfs de oude kroonluchters zijn in hun oorspronkelijke glorie hersteld.

Drijvende kracht achter het nieuwe museum is Robert van Rhijn, een 29-jarige kunsthistoricus die al vanaf zijn zestiende toegepaste kunst verzamelt (afb. 1). Hij liet zich inspireren door het Museum van Kunstnijverheid, dat van 1877 tot 1927 was gevestigd in Paviljoen Welgelegen (het huidige provinciehuis) in Haarlem.

MUTEK is het eerste en enige kunstmuseum in Europa dat gevestigd is in een treinstation. De museumcollectie geeft een overzicht van de ontwikkeling van toegepaste kunst en design van 1880 tot heden. De grote wachtruimte is opgedeeld in kleinere compartimenten om aparte



Afb. 1. Robert van Rhijn in zijn MUTEK.

focusgebieden te creëren. Een gebied voor de Franse en Belgische art nouveau, voor Duitse Jugendstil, Nieuwe Kunst uit Nederland, Wiener Secession, art deco, Amsterdamse School, Streamline, Space Age, enzovoort. De nadruk ligt vooral op de vroege stromingen.

Er zijn unieke objecten te zien, zoals een houten kamerscherm met uitgekerfde vogels naar een ontwerp van Theo van Hoytema, een jardinière van plateelbakkerij De Distel ontworpen door Bert Nienhuis en vazen van de Franse glaskunstenaar René Lalique. Maar het meest indrukwekkend blijft toch het interieurontwerp uit 1905 van Jac. van den Bosch.

Dus mocht u binnenkort met de trein langs Haarlem komen, vergeet dan niet een tussenstop bij MUTEK te maken. Om uw bezoek te veraangename, heeft de NS een klein 'museumcafé' geopend in de aangrenzende en eveneens door Jac. van den Bosch versierde wachtruimte voor de derde klasse.

MUTEK – Museum voor Toegepaste Europese Kunst
Station Haarlem, spoor 3 en spoor 6

Open: woensdag t/m zondag (11.00 -17.00)



OUDE FUNDAMENTEN VAN KRÖLLER-MÜLLER

Museum Kröller-Müller de Hoge Veluwe in Otterlo kennen we als een prachtig museum. Niet veel mensen weten dat er aanvankelijk een veel groter museum was gepland. De fundamenten daarvan zijn nog steeds op De Hoge Veluwe te zien.

Eddy Engelsman

De schatrijke Anton en Helene Kröller-Müller waren verwoede verzamelaars. Ondernemer Anton verzamelde, of liever gezegd veroverde, vele landerijen voor een jachtgebied en om met zijn vrouw 'buiten' te kunnen zijn, in wat later het Nationale Park De Hoge Veluwe zou worden. Helene verzamelde schilderijen van onder meer Van Gogh. Bouwen was hun gezamenlijke hobby. Aanvankelijk woonden ze in een grote villa in Scheveningen, die Helene te conventioneel en 'onecht' vond. Ze wilde een modern huis ergens buiten. Ze was gefascineerd van de moderne gebouwen van architect Peter Behrens (1868-1940) en daarom mocht hij in 1911 een landhuis met een schilderijengalerij op het landgoed Ellenwoude in Wassenaar ontwerpen.

De samenwerking met Helene verliep stroef en het ontwerp beviel haar niet. Om een beter beeld van het uiteindelijke ontwerp te krijgen liet Anton

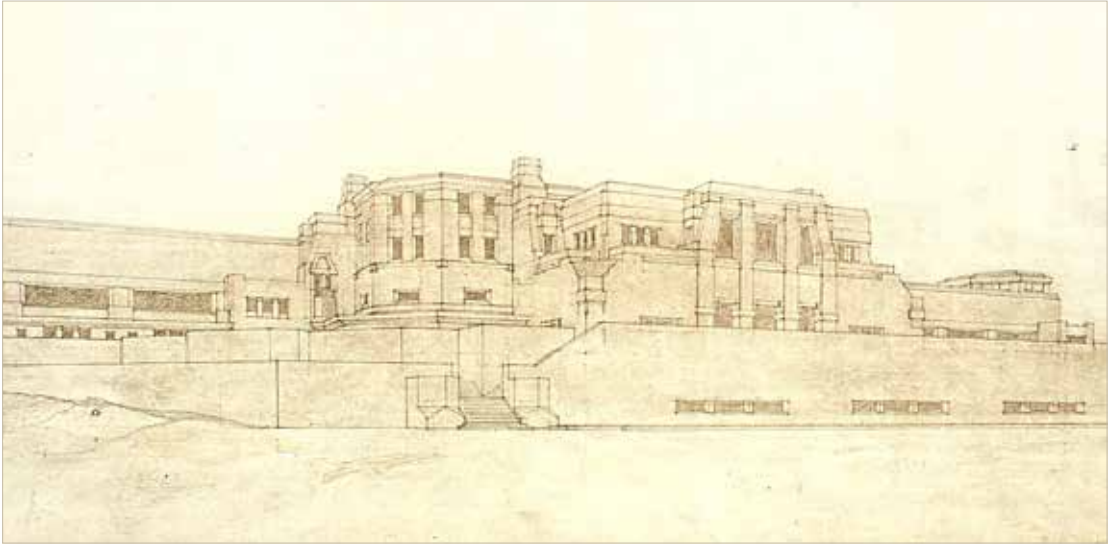
daarom op ware grootte van zeildoek en stokken een model van het museumhuis maken. Desondanks werd het plan door Helene afgewezen. Ze kon het veel beter vinden met Behrens' jonge assistent, Ludwig Mies van der Rohe (1886-1919), die nauw betrokken was geweest bij Behrens' ontwerp. Ze wilde 'Mies' als architect. Jammer voor haar werd hij plotseling door Behrens ontslagen, waarop Anton Mies zelf maar in dienst nam.

Mies versus Berlage

Ook het ontwerp van Mies werd op ware grootte van zeildoek en hout gemaakt. Merkwaardig genoeg werd terzelfder tijd op advies van Henk Bremmer, kunstpaus en 'raadsman in esthetische kwesties', de architect H.P. Berlage (1856-1934) gevraagd ook een ontwerp in te dienen. Zo werd het een wedstrijd. Berlages gebouw werd eveneens als model op ware grootte gepresenteerd. Helene koos voor Mies' ontwerp, ze vond dat van Berlage te veel ornamenten hebben. Toch werd Berlages plan onder druk van Bremmer goedgekeurd omdat Bremmer diens museumhuis 'kunst' vond en dat van Mies niet. Maar geen van beide

Afb. 1. H.P. Berlage, ontwerp voor het museum bij de Franse berg, 1918. Collectie Museum Kröller-Müller.





werd uitgevoerd omdat Helene ineens liever een museum op de Hoge Veluwe wilde. En weer kwam Berlage in beeld. Anton nam hem in 1913 voor tien jaar in vaste dienst. Berlage bouwde voor Kröllers firma het Holland House in Londen, en onder meer het jachthuis Sint-Hubertus op de Hoge Veluwe. Tijdens het ontwerpproces van Sint-Hubertus ontstonden er spanningen tussen de bescheiden en flegmatieke Berlage en de doortastende, maar autoritaire en bemoeizuchtige Helene. Berlage was haar bemoeienis beu en beëindigde in 1919 de samenwerking. Overigens had hij in 1918 al wel ontwerpen gemaakt voor een gigantisch museum bij de Franse berg op de Hoge Veluwe (afb. 1). Maar die werden na zijn vertrek niet uitgevoerd.

Henry Van de Velde

Vervolgens werd de Belgische ontwerper/architect Henry Van de Velde (1863-1957) uitgenodigd, aanvankelijk om Berlages Sint-Hubertus af te maken. Daarnaast mocht ook Van de

Afb. 2. Henry Van de Velde, ontwerp voor het 'Groot Museum' bij de Franse berg, 1921. Collectie Museum Kröller-Müller.

Velde in het park De Hoge Veluwe bij de Franse Berg een soort kunsttempel voor haar schilderijencollectie ontwerpen: het 'Groot Museum'. Al even gigantisch als dat van Berlage, en tot in de kleinste details ontworpen (afb. 2). De meer dan 1500 tekeningen daarvoor liggen in het archief van Museum Kröller-Müller.

Al tijdens het maken van het ontwerp ging het in de wereld financieel-economisch minder goed. Toen de crisis echt uitbrak ging het steeds slechter met Kröllers zakenimperium, dat deels op drijf-



Afb. 3. Helene Kröller-Müller kijkt uit over de fundamenten van het 'Groot Museum' na het stilleggen van de bouw in 1922. Collectie Museum Kröller-Müller.



Afb. 4. Henry Van de Velde, ontwerp voor het 'Groot Museum' Kröller-Müller, 1923-1926. Collectie Museum Kröller-Müller.

zand was gebouwd. Het financiële piramidespel van de gewetenloze sjacheraar Anton stortte op een gegeven moment in elkaar. Een groot deel van het vermogen verdampte en zo'n extreem groot museum was niet meer te financieren. Niettemin gaf Helene in 1921 toch de opdracht met de bouw te beginnen. De fundamenten werden gelegd en de helft van de draagmuren (de 'keermuren') werden aangebracht.

De werken werden in 1922 definitief door Anton stopgezet. Helene kon het niet geloven (afb. 3) en vroeg Van de Velde desondanks zijn ontwerp verder uit te werken. In 1926 leverde hij een pakket van duizend schetsen, tekeningen en beschrijvingen (afb. 4). Maar wat er al lag werd nooit afgebouwd. Die restanten zijn vandaag de dag nog steeds zichtbaar in het park, als stille getuigen van

het mislukte project (afb. 5). Voor het echtpaar zou hij in 1929 nog wel in Wassenaar een prachtige villa bouwen. Enkele jaren geleden mochten VVNK-leden die bezoeken.

Pas jaren later werd er, met steun van de Nederlandse staat waaraan het park en de schilderijencollectie was overgedragen, een ander – tijdelijk – museum naar ontwerp van Henry Van de Velde gebouwd. Het Kröller-Müller Museum werd geopend in 1938, maar veel kleiner. Het is nu de oude vleugel van het huidige museum, en het werd een permanent museum. Wim Quist bouwde er in 1974 een hele nieuwe vleugel bij. Zo megalomaan als het 'Groot Museum' is het museum niet geworden, maar voor ons glorieus genoeg.

Afb. 5. Restanten van de fundamenten van het 'Groot Museum' van Henry Van de Velde. Situatie 2025.



BOEKBESPREKING: VERLANGEN NAAR EGMOND

Verlangen naar Egmond. Het verblijf van Gari Melchers en George Hitchcock in Nederland, door Marjan van Heteren, m.m.v. Olga Kruisbrink. Waanders uitgevers i.s.m. Stedelijk Museum Alkmaar, 2025, 143 pag., €29, 95 (ook in het Engels verkrijgbaar). ISBN 9789462626171

Lieske Tibbe

Sinds ongeveer 1985-1990 staat het onderwerp 'kunstenaarsdorpen' in de belangstelling. Het verschijnsel 'kunstenaarsdorpen' of 'kunstenaarskolonies' was vanaf omstreeks 1830 tot aan de Eerste Wereldoorlog, met een hoogtepunt rond 1880, in heel Europa te zien. Het moet in de negentiende-eeuwse kunstwereld een breed verschijnsel zijn geweest: naar schatting waren meer dan tienduizend kunstenaars gedurende een deel van hun carrière 'kolonist'. Afgelegen plaatsen op het platteland of aan de kust waren soms decennialang een centrum voor (doorgaans jonge) kunstenaars, die daar meestal in de zomer verbleven op zoek naar schilderachtige plekjes en als het even kon naar goedkope modellen in schilderachtige klederdracht.

In 1985 verscheen de studie *The Good and Simple Life. Artists Colonies in Europe and America* van Michael Jacobs, waarin de trek van kunstenaars naar afgelegen plaatsen geïnterpreteerd wordt als een zoektocht naar rust en onbedorven zuiverheid van het bestaan, naar een eenvoudige, saamhorige leefstijl (die overigens door het contact met de moderne maatschappij die de kunstenaars zelf vertegenwoordigden weer verstoord raakte). Latere auteurs hadden ook aandacht voor de meer zakelijke kanten van het koloniebestaan. Zo zag Brian Dudley Barrett in zijn boek *Artists on the Edge. The Rise of Coastal Artists' Colonies, 1880-1920* (2010) de kunstenaarskolonie als een modern fenomeen, een beweging die maatschappelijk parallel liep met de toenemende mogelijkheden van transport en toerisme, en artistiek met het verzet tegen traditionele, door nationale kunstacademies en nationale salons gedomineerde kunstopvattingen. De mogelijkheden om zich in afgelegen plaatsen te onttrekken aan academi-

sche voorschriften droegen bij tot de ontwikkeling van een vrije, vlotte wijze van schilderen en een nieuwe, frisse onderwerpskeuze. Avantgardistisch kan deze kunst overigens doorgaans niet genoemd worden; dat gold alleen voor het symbolistische 'Synthetisme'

van de 'School van Pont-Aven', vanaf 1886 ontwikkeld door Paul Gauguin en zijn volgelingen in de Bretonse dorpen Pont-Aven en Le Pouldu. In het boek van Barrett komt ook aan bod hoe de bewoners van die kolonieplaatsen commercieel inspeelden op de nieuwkomers: met betaalbare hotel- en atelierruimtes, modellen, levering van streekkostuums en schildersmaterialen. Commercieel belangrijk waren natuurlijk de afzetmogelijkheden voor die onacademische kunst: in het laatste kwart van de 19e eeuw vormde een tot welvaart gekomen bourgeoisie een gretige kopersmarkt voor duin-, zee- en heidegezichten, nettenboetende vissers, spittende landbouwers en tafereeltjes in eenvoudige interieurs. Nederland kende diverse van zulke kunstenaarsdorpen: zo zijn er studies verschenen over Katwijk, Domburg, Heeze, Oosterbeek, Volendam en Laren. Museum Singer Laren en het Marie Tak van Poortvlietmuseum in Domburg hebben van de kunstenaarskolonie een speerpunt van het verzamel- en tentoonstellingsbeleid gemaakt. Ook de VVNK heeft enkele malen aandacht geschonken aan het kolonieverschijnsel: in maart 2023 werd in het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen de tentoonstelling 'Kunstenaarsdorpen' bezocht, en verder terug, in januari 2014, vond de uitreiking van de VVNK-scriptieprijs plaats in een beroemde pleisterplaats voor kunstenaars: Hotel Spaander in



Afb. 1. Omslag (met een uitsnede uit: George Hitchcock, *De reizigers*, olieverf op doek, ca. 1890, particuliere collectie).



Afb. 2. Gari Melchers, *In Holland*, olieverf op doek, 1887-1890. Gari Melchers Home and Studio, University of Mary Washington, Fredericksburg.

Volendam. Helaas hangen de schilderijen van in Volendam gewerkt hebbende kunstenaars, die het interieur zo sfeervol maakten, er nu niet meer. In Verlangen naar Egmond staat een minder bekend kunstenaarsdorp centraal: de plaats Egmond, bestaande uit de drie kernen Egmond aan Zee, Egmond Binnen en Egmond aan den Hoef. Egmond heeft vooral buitenlandse kunstenaars aangetrokken, en in dit geval gaat het om twee met elkaar bevriende Amerikanen: George Hitchcock (1850-1913) en Gari Melchers (1860-1932). In eerdere literatuur, zoals van Annette Stott *Holland Mania. The unknown Dutch Period in American Art and Culture* (1998) en *Dromen van Holland. Buitenlandse kunstenaars schilderen Holland, 1800-1940* door Hans Kraan (2002) was al gewezen op de aantrekkingskracht van de Hollandse zee-kusten op Amerikaanse schilders, en speciaal op Hitchcock en Melchers.

Er waren verscheidene factoren in het spel: ten eerste de allure van de Nederlandse landschap- en zeeschilderkunst, zowel die uit de 17e eeuw als

van de eigentijdse Haagse School. De kunst van Jozef Israëls, Hendrik Willem Mesdag en andere Haagse School-kunstenaars vond gretig aftrek bij vermogende Amerikaanse verzamelaars, en Amerikaanse kunstenaars wilden deze trend graag volgen. Die blonde duinen en grauwe wolkenluchten wilden zij uit eigen ervaring kunnen weergeven; daarnaast werd de 17de-eeuwse kunst in de Nederlandse musea goed bekeken.

Les van Mesdag

Verder hadden de schildersopleidingen in Europa meer status dan die in de Verenigde Staten en droeg het bij aan de reputatie om daar een tijdje gestudeerd te hebben; Hitchcock en Melchers bijvoorbeeld maakten een ware tournee langs kunstopleidingen in Düsseldorf, Parijs en Londen. Hitchcock schijnt in 1880 nog geprobeerd te hebben om lessen van Mesdag te krijgen, maar vermoedelijk heeft Mesdags begeleiding niet veel voorgesteld. En tenslotte was er de aantrekkingskracht van de Hollandse dorpen en hun eenvoudige bewoners: het 'primitieve' leven daar werd sterk geïdealiseerd. Waarschijnlijk zagen de kunstenaars vooral de schilderachtige kant ervan, en namen zij nauwelijks notie van het zware bestaan van landbouwers en vissers.

George Hitchcock en Gari Melchers leerden elkaar kennen in de Parijse (particuliere) Académie Julien, en sloten vriendschap voor het leven. In 1883 of 1884 'ontdekte' Hitchcock Egmond, wat al snel

Afb. 3. George Hitchcock, *Bloemenmeisje*, olieverf op doek, ca. 1888-1889, particuliere collectie.





Afb. 4. Gari Melchers, *De preek*, olieverf op doek, 1886. Smithsonian American Art Museum, Washington.

te zien was aan aquarellen met Egmondse zee-studies. Hitchcock, zijn echtgenote Henriëtte en Melchers schreven zich december 1884 in Egmond in en lieten gezamenlijk een oude visserswoning verplaatsen en verbouwen tot atelierwoning. Het echtpaar Hitchcock verbleef daar permanent; Melchers was meer mobiel, bleef reizen door Europa maar kwam geregeld in Egmond. Toen hij in 1903 trouwde kocht hij er ook een woning. Weldra verschenen op grote internationale tentoonstellingen (onder andere de Wereldtentoonstellingen van 1889 in Parijs en 1893 in Chicago) hun op het Egmondse vissersleven geïnspireerde werken. Zij braken er internationaal mee door.

Verlangen naar Egmond diende tevens als begeleidende publicatie bij de gelijknamige tentoonstelling in het Stedelijk Museum Alkmaar (juni-november 2025) en daar waren veel van die werken te zien: grote, kleurige doeken met personen in deels gefantaseerde klederdracht, lopend tussen de bollenvelden of in de duinen, bezig met eenvoudige werkzaamheden of zittend in de kerk (afb. 2, 3, 4).

Stilistisch is er weinig verschil tussen de werken van Hitchcock en Melchers. Opvallend is een aantal werken die een religieus karakter hebben, met subtiel aangegeven aureolen, symbolen (lilies) of poses die ontleend lijken aan bekende Madonna-met-kind voorstellingen (afb. 5 en omslag). Er wordt nergens naar verwezen en er lijkt mij ook geen direct verband aan te tonen, stilistisch lijkt het er ook niet op, maar toch doen deze combinaties van geportretteerde dorpsbewoners en religieuze symboliek mij denken aan het werk van

de bovengenoemde School van Pont-Aven. Erg 'Hollands' doet het in elk geval niet aan. Volgens de auteur van *Verlangen naar Egmond* hebben beide kunstenaars zich ook niet op de Hollandse kunstmarkt gericht; zij exposeerden en verkochten internationaal. Als gevolg daarvan bevindt het werk van beiden zich voornamelijk in het buitenland.

Art Summer School

De aanwezigheid van Hitchcock en Melchers bracht veel buitenlandse kunstenaars op het idee om Egmond op te zoeken (een alfabetische lijst ervan bevindt zich achterin het boek). Hitchcock kocht in 1893 het landgoed Schuijlenburg en maakte dat tot centrum van zijn door hem opgerichte 'Art Summer School' die veel Amerikaanse studenten aantrok, vooral dames – Hitchcock schijnt een echte womanizer geweest te zijn. Egmond had daar baat bij: hotels en pensions verrezen, vervoersvoorzieningen werden verbeterd en er kwam een winkel in schildersbenodigdheden en een VVV-bureau. De plaats werd ook aantrekkelijk voor badgasten.

Bij Hitchcock echter leidde de bezigheden aan zijn Art Summer School tot een romance en een echtscheiding, waarna hij in 1905 Egmond verliet. Melchers en zijn vrouw bleven in Egmond wonen maar vertrokken in 1914 bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. De Amerikaanse periode van Egmond was voorbij en is grotendeels vergeten; de tentoonstelling in Alkmaar en dit boek brachten deze weer even terug.

Afb. 5. George Hitchcock, *De annunciatie*, olieverf op doek, 1887, Art Institute of Chicago.



BOEKBESPREKING: 150 JAAR SCHEEPVAARTAFFICHES

150 jaar Nederlandse scheepvaartaffiches, door Arjan den Boer, Vincent Verschoor, Irene Jacobs en Tom Nouwen

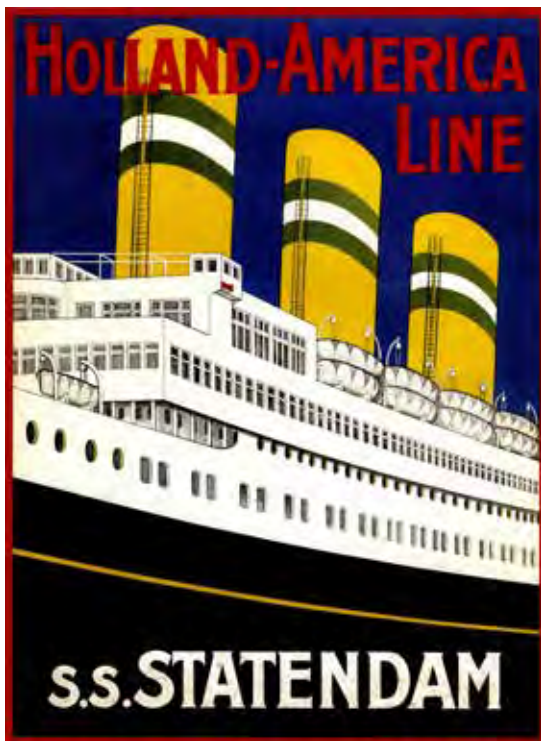
Uitgeverij Thoth, 304 blz., 24,8 x 34,5 cm, 400

affiches in kleur, € 79,50

ISBN 9789068688955

Eddy Engelsman

In de promotietekst voor deze publicatie staat dat 'het boek een essentieel naslagwerk [zal] worden voor historici, kunst- en maritieme liefhebbers, omdat het een bijna compleet overzicht van de uitgebrachte affiches geeft.' Een nogal pretentieuze tekst, en dan moet je op je hoede zijn. Maar bij lezing van dit boek blijkt dat al die soorten liefhebbers volop aan hun trekken kunnen komen, want de uitgever maakt die voorspelling meer dan waar (afb. 1). Alle belangrijke, mooie, interessante, bijzondere scheepvaartaffiches die ooit in Nederland zijn verschenen staan erin. Vaak paginagroot, en zo brengen de afbeeldingen je dichterbij de werkelijke affiches.



Afb. 1. Kaft, F. de Groot, KNSM (Kon. Ned. Stoomboot Maatschappij), ca. 1935, affiche. Het Scheepvaartmuseum, Amsterdam.

De auteurs hebben voor dit boek de mooiste voorbeelden van affichetekst op maritiem gebied geselecteerd en hoofdzakelijk, maar niet uitsluitend, geput uit de omvangrijke collecties van het Maritiem Museum Rotterdam, het Scheepvaartmuseum Amsterdam en het Stadsarchief Rotterdam.

De circa vierhonderd fraai ontworpen, en ook prachtig afgedrukte affiches in dit grote en zware boek vormen de vertelling van onze rijke scheepvaartgeschiedenis. Nederland heeft een diepge wortelde band met de zee, en de scheepvaart is al eeuwenlang een essentieel onderdeel van onze

Afb. 2. Cees Jocker, s.s. Statendam, HAL (Holland America Line), affiche, 1928. Maritiem Museum Rotterdam P3004.



Afb. 3. Kees van der Laan, *Goedkoope retours naar Londen, via Vlissingen & Hoek-Harwich, Stoomvaart Maatschappij Zeeland, affiche, 1938.* Van Sabben Poster Auctions 55-457.

4). Achterin het boek staan ten slotte biografieën van de ruim 125 ontwerpers van de affiches, onder wie grote namen als Willy Sluiter, Jan Sluijters, H.P. Berlage, W.H. Gispen, Bart van der Leck en Wim ten Broek.

De hedendaagse scheepvaart is zo langzamerhand wel ontgaan van zijn grandeur, romantiek en glamour. Maar gelukkig hebben we nu het naslagwerk om ons in de mooie plaatjes uit vervlogen tijden te verlustigen.

identiteit en economie. Met de opkomst van de grafische reclamekunst eind 19e eeuw, verschenen ook de eerste affiches ter promotie van Nederlandse scheepvaartmaatschappijen.

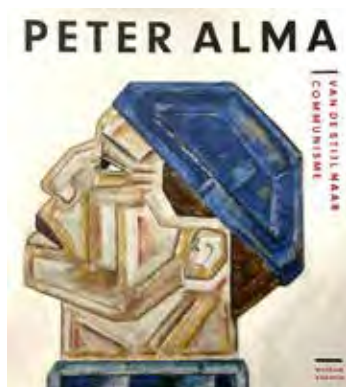
Het boek biedt niet alleen een visuele vertelling, maar beschrijft in elf thema's, zoals Vrachtvaart, Het Passagiersschip en Propaganda (de NSB) en promotie, ook nog eens, zij het beknopt, maar lang genoeg, waar die affiches allemaal toe dienden. Behalve de indeling naar thema's is het boek daarnaast ingedeeld naar rederijen en naar bestemmingen.

Die bestemmingen konden variëren van reizen voor de kosmopolieten: van Rotterdam naar New York (afb. 2), voor de minder bereisden van Vlissingen naar Londen (afb. 3), tot reizen naar pittoreske bestemmingen: van Amsterdam naar Marken (afb.



Afb. 4. Georg Rueter, *Naar Marken langs Broek in Waterland en Monnikendam, HSD (Haven-Stoombootdienst Amsterdam), 1898, affiche.* Rijksmuseum, Amsterdam.

Peter Alma - Van De Stijl naar Communisme, door Mariek Jooren (red.) en vier andere auteurs. Waanders Uitgevers, 104 blz., rijk geïllustreerd, paperback, heruitgave 2016, € 29,95
ISBN 9789462626737



De veelzijdige kunstenaar Peter Alma (1886-1969) wilde als communist en maatschappelijk geëngageerde idealist kunst voor de samenleving maken. Toegankelijke en begrijpelijke kunst

voor het grote publiek. Zijn muurschilderingen in de vertrekhal van het Amstelstation in Amsterdam zijn nog altijd aanwezig (afb. 1). Daarnaast maakte hij ook olieverfschilderijen, houtsneden en grafische beeldstatistieken (infographics). Alma kon ingewikkelde statistieken in illustraties met krachtige, heldere symbolen, in rijen en groepen, letterlijk verbeelden en direct inzichtelijk maken (afb. 2). Hij was beïnvloed door kunstenaars rond De Stijl, maar hoorde niet echt bij die kunstbeweging. Wel was hij actief binnen de internationale avant-garde van Parijs, en bevriend met Fernand Léger en Piet Mondriaan. Naast Parijs werkte hij in Amsterdam, Wenen (met Otto Neurath) en in de Sovjet-Unie in Moskou en Charkov. In Rusland



Afb. 1. Peter Alma, muurschildering Amstelstation, Amsterdam, 1939.



Afb. 2. Peter Alma, pictogrammen in beeldstatistieken, jaren 30.

werkte hij in de jaren 30 enkele jaren samen met vriend en leermeester Gerd Arntz, onder meer bij het Institut Izostat (Instituut voor Statistische Beeldvorming) waar hij statistieken over economische plannen van de Sovjet-Unie maakte.

Leven en werk van schilder Dirk van Gulik (1904-1982) – Worstelen met de volmaakte weergave, door Nelleke van Zeeland i.s.m. Stichting Otto B. de Kat
Waanders Uitgevers, 120 blz., rijk geïllustreerd, gebonden, € 27,50

ISBN 9789482626676

Kunstschilder Dirk van Gulik (1904-1982) studeerde aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, maar trok zich weinig aan



van tradities en heersende stijlen. Zijn werk sloot aan bij de vooroorlogse en naoorlogse figuratieve kunst, maar met een eigen handschrift. Hij was geen doorsnee mens, eerder 'apart' en een 'rare snuiter'. Sinds de jaren dertig woonde en werkte

hij in Amsterdam. Hij was er lid van de Hollandse Aquarellistenkring en Arti et Amicitiae en werd door collega-kunstenaars zeer gewaardeerd. Van Gulik maakte een verrassend, gevarieerd en soms raadselachtig oeuvre. Hij gaf een heel eigen weergave van traditionele thema's, zoals Amsterdamse stadsgezichten, portretten, stillevens en landschappen. Hij schilderde ook in Frankrijk, Spanje en Curaçao.



Afb. 1. Dirk van Gulik, *Laan*, 1924, olieverf op paneel, 24,8 x 34,8 cm. Particuliere collectie.

Hem werd de Arti-medaille toegekend en de Jeanne Oosting Prijs. Zijn werk was bij verzamelaars geliefd, hoewel hij niet breed bekend was. Onder meer het verzamelaarsechtpaar Van Bommel-Van Dam van het gelijknamige museum in Venlo en Museum Henriette Polak in Zutphen namen zijn werk op in hun collecties. Deze monografie volgt de kunstenaar in zijn artistieke 'worsteling met de volmaakte weergave', zoals kunstcriticus/auteur Hans Redeker het uitdrukte.

Erfgoed in de publieke ruimte met een relatie met Nederlands-Indië/Indonesië – Een verkenning, door Gerdien Verschoor (tekst en redactie) en Wouter Hoiting (onderzoek)
Uitgave Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort, 62 blz., vrij veel tekst, gratis download via www.cultureelerfgoed.nl.

Zo'n twee miljoen Nederlanders hebben een persoonlijke band met Nederlands-Indië/Indonesië. Dat is terug te zien in het straatbeeld. De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed liet een verkenning uitvoeren naar dat materiële erfgoed in de publieke ruimte. In

het boek zijn de verhalen van vertegenwoordigers van de diverse ervarings- en herinneringsgemeenschappen gebundeld, met vele voorbeelden van erfgoed én vraagstukken die daaruit volgden. Het is de bedoeling om de kennis hierover te delen en de dialoog over deze gedeelde geschiedenis te bevorderen. Via historische huizen en gebouwen,



Afb. 1. Reinder Dales, *Generaal van der Heydenlaan 5*, Apeldoorn, 1907.



plaquettes, beelden, mozaïeken, glas-in-loodramen, herdenkingsmonumenten, graven, plaatsen van betekenis, immaterieel erfgoed en ook straatnamen slingert deze geschiedenis zichtbaar door ons land. Zie bijvoorbeeld de woning voor een gepensioneerde Oost-Indisch ambtenaar in de Van der Heydenlaan in Apeldoorn (afb. 1). Dit was een gewilde vestigingsplaats voor oud-Indiëgangers. De naamgever aan deze laan werd bewonderd door Van Heutsz voor de doortastende manier waarop hij in Atjeh oorlog voerde. Bij gebouwen gaat het behalve om woningen bijvoorbeeld ook om graanpakhuizen en handelskantoren uit de koloniale periode.



Afb. 1. A. Th. van Elmpt, arbeiderswoningen Deliplein 1-21, Atjehstraat 4-46, Groningen, 1918. Foto Peter de Kan

Groningen Architectuur Stad - De 100 beste gebouwen, door Erik Dorsman, Peter Michiel Schaap
nai010 uitgevers i.s.m. Gemeente Groningen, 128 blz., in Ned. en Engels, € 19,95

ISBN 9789462089433



Negentiende-eeuwse graankathedralen, twintigste-eeuwse expressionistische sociale woningbouw en avant-gardistische paviljoens in de openbare ruimte. Ze behoren tot de honderd architectonische hoogtepunten van Groningenstad. Ongeveer

40 procent van het boek gaat over gebouwen uit 'onze periode': 1880-1940. Er zijn verscheidene art-nouveaupanden te zien, zoals het betegelde gebouw van het Nieuwsblad van het Noorden. Berlage heeft in een stadsuitbreidingsplan uit 1928 zijn sporen nagelaten. En verder zijn er heel veel arbeiderswoonhuizen, scholen, zwembaden,



Afb. 2. Siebe Jan Bouma, Openbare scholen XVII en XVIII, Heesterpoort 1, Groningen. Foto Peter de Kan

ondergrondse toiletten (wel eens verward met de entree van een metrostation) en kerken in de stijl van de Amsterdamse School. Maar veel kleurrijker dan in Amsterdam. Architecten als Anton van Elmpt (1866-1953) (afb. 1), Jo Boer, Egbert Reitsma en Siebe Jan Bouma zorgden voor deze bouwexplosie in de eerste drie decennia van de twintigste eeuw. Bouma (1899-1959) bouwde in Groningen vijf schitterende scholen (afb. 2). Prachtig behouden is ook het witte Esso-benzinestation van Willem Dudok uit 1955 (een van zijn 112 benzinstations), dat nog steeds op zijn oorspronkelijke plek staat. De gids tipt ook verborgen oases. Voor wie Groningen kent, is het boek een feest der herkenning plus een kennismaking met nog onbekende gebouwen. En voor wie de stad niet kent, zal het een grote verrassing zijn. In dezelfde serie verschenen gidsen over Amsterdam, Rotterdam, Eindhoven en Almere.

Van Nellefabriek - Werelderfgoed van een wereldhaven, door Marieke Kuipers

nai10 uitgevers in samenwerking met Gemeente Rotterdam en Chabot Museum, 96 blz., paperback, € 14,95
ISBN 9789462089778



De Van Nellefabriek van Johannes Brinkman en Leen van der Vlugt uit 1925-1931 is onlosmakelijk verbonden met de wereldhaven van Rotterdam (afb. 1). Dit modernistische, functionalistische meesterwerk langs de Schie is oorspronkelijk gebouwd voor het verwerken en verpakken van koffie, thee en tabak. De fabriek

is nu in gebruik voor de creatieve industrie en als evenementenlocatie.

Inmiddels staat dit grootse icoon van het Nieuwe Bouwen op de Werelderfgoedlijst van Unesco en is het gedeeltelijk toegankelijk voor publiek. De beroemde Britse architecten/architectuurcritici Howard Morley Robertson en John Edwin Yerbury noemden het kort na de oplevering al 'een gedicht in staal en glas', en Le Corbusier: 'het mooiste schouwspel van de moderne tijd'. Het trappenhuis (afb. 2) en de ronde tearoom (opbouw) (afb. 3) op het dak zijn daar sprekende voorbeelden van. De handzame gids geeft uitleg over de bijzon-

Afb. 1. Johannes Brinkman en Leen van der Vlugt (m.m.v. Mart Stam), Van Nellefabriek, Rotterdam, 1925-1931. Foto Ronald Tilleman



Afb. 2. Trappenhuis Van Nellefabriek, Rotterdam, 1925-1931.

derheden van het gebouw. Er wordt uitvoerig stilgestaan bij de ontstaansgeschiedenis, de opdrachtgever, het ontwerp en de ontwerpers. Vervolgens passeren alle onderdelen van het complex, zoals het kantoorgebouw, de tabaks-,



Afb. 3. Interieur tearoom bovenop de Van Nellefabriek met Gipsenlamp, Rotterdam, 1925-1931.

koffie- en thee fabrieken, het ketelhuis en het Schiegebouw de revue. Het boek is bestemd voor iedereen die de schoonheid van dit Unesco Werelderfgoed wil ontdekken.

M.C. Escher. Anders bekeken, door Micky Piller & Kristoffel Lieten

Het Spectrum, 256 blz., paperback, € 33

ISBN 9789000395392



Mauk Escher (1898-1972) is geboren in Leeuwarden, in het gebouw waarin nu Keramiekmuseum Princessehof zit. Hij is intussen internationaal vermaard. Iedereen kent zijn werk wel. Of het nu gaat over handen die elkaar lij-

ken te tekenen, over vissen die in vogels veranderen of over water dat omhoog stroomt. Je houdt van zijn werk, dat je in de war brengt vanwege zijn onmogelijke –architectonische– constructies, of je vindt het meer een gekunsteld visueel trucje dan kunst.

Maar wie wel eens het Eschermuseum in Den Haag of een tentoonstelling met zijn werk heeft bezocht, zag ook dat die constructies veel knapper in elkaar zitten dan dat het op het eerste gezicht lijkt. En dat Escher bovendien ook in staat was niet-perspectivische constructies, of het nou om dieren, stadsgezichten of wat dan ook gaat, ontroerend vorm te geven. Er is daarom nog steeds veel te weten te komen over Mauk Escher, de kunstenaar die ons met zijn kunst wilde verwonderen, misleiden maar ook ontroeren.

De auteurs Micky Piller en Kristoffel Lieten nemen je mee in 25 verhalen over bekende en onbekende kunstwerken, prenten en tekeningen. Ze laten Eschers ontwikkeling tot een groot kunstenaar zien, vertellen zijn levensverhaal en verdiepen zich in zijn kunst. En ze leggen je haarfijn uit hoe de kijker zijn werk ziet, en hoe het echt in elkaar steekt. Het boek brengt nieuwe inzichten en foto's vol bijzondere details uit de prenten, pilaren, postzegels, bankbiljetten, gevelversieringen (tegeltableaus altijd van De Porceleyne Fles) en zelfs

een bonbonblik. Voor iedereen die meer wil weten over het leven en werk van een van Nederlands grootste kunstenaars.

Jan Toorop: De werelden van Jan Toorop, door Suzanne Veldink, met bijdragen van Laura Prins en Petra Timmer

WBOOKS i.s.m. Singer Laren, 176 blz., gebonden, 140 afb., € 32,50

ISBN 9789462587434

Jan Toorop (1858-1928) is vaak neergezet als een kameleon van stijlen, maar hij was veel meer dan dat. De werelden van Jan Toorop biedt een nieuw perspectief op deze fascinerende kunstenaar. In de eerste plaats door Toorop zijn deels Indonesische identiteit terug te geven en door zijn schatplichtigheid aan zijn Javaanse wortels te presenteren als een belangrijke sleutel tot een beter begrip van zijn kunst. Toorops werk wordt zij aan zij getoond met dat van tijdgenoten van wie hij onder de indruk was, zoals James Abbott McNeill Whistler (1834-1903) en Paul Gauguin (1848-1903), en met kunst van jongeren die op hun beurt door Toorop werden geïnspireerd, zoals Floris Verster (1861-1927) en Piet Mondriaan (1872-1944). Dankzij deze brede en internationale context komen ook zijn eigen bijdragen aan de internationale kunst rond 1900 duidelijk naar voren. Toorop blijkt een grenzeloze wereldburger die met zijn eigen beeldtaal en voortdurende vernieuwingsdrang de Nederlandse kunstwereld naar een hoog niveau wist te tillen. Het boek verschijnt bij de gelijknamige tentoonstelling in Singer Laren (zie ook de tentoonstellingsagenda).



TENTOONSTELLINGSAGENDA

Alkmaar – Stedelijk Museum

Alkmaar

072-5489789 –
stedelijkmuseumalkmaar.nl

Gestel & De Smet

**Van 24 april t/m 13 september
2026**

De Vlaamse expressionist Gustave De Smet week vanwege het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog in 1914 uit naar Nederland. Hij sloot er al snel vriendschap met Leo Gestel, die hem introduceerde in de Amsterdamse kunstwereld. Onder invloed van Gestel en de kunstenaars van de Bergense School veranderde De Smet sterk van stijl. Na de oorlog was het Gestel, die vanwege privéomstandigheden zijn toevlucht elders zocht. Van 1925 tot 1927 verbleef hij in Vlaanderen bij De Smet. Op zijn beurt nam hij nu in zijn werk thema's en stijlkenmerken van zijn vriend over.



Gustave De Smet, *Vrouwenufiguur*, 1919. Kunstmuseum Den Haag.

De expositie laat veelzeggende combinaties van hun werk zien.

Amsterdam - Van Gogh Museum

020-5705200 - www.vangoghmuseum.nl

Geel. Meer dan Van Goghs lievelingskleur

t/m 17 mei 2026

Wat betekende de kleur geel voor Vincent van Gogh en de kunstenaars van zijn tijd? Dat is de centrale vraag in deze tentoonstelling. Aan de hand van bekende werken, zoals Van Goghs Zonnebloemen, en schilderijen van tijdgenoten, laat de tentoonstelling zien dat geel stond voor lef en vernieuwing en nog veel meer. Of zoals



Vincent van Gogh, *Korenveld met maaiër*, 1889. Van Gogh Museum (Vincent van Gogh Stichting).

vriend Emile Bernard kort na Van Goghs overlijden schreef: 'Het was zijn lievelingskleur (...), het symbool van het licht dat hij in de harten en in de kunstwerken zocht.'

Amsterdam - Van Gogh Museum

020-5705200 - www.vangoghmuseum.nl

Ode aan de prentkunst

t/m 17 mei 2026

Het prentenalbum *L'Estampe originale* (1893-1895) wordt gezien als een hoogtepunt uit de bloeitijd van de prentkunst



Paul Elie Ranson, *'Tiger in the Jungle'*, 1893. Van Gogh Museum (Vincent van Gogh Stichting).

in het fin de siècle. Deze kleinschalige tentoonstelling toont met circa 35 prenten hoe divers, eigennuttig en vernieuwend de kunstenaars waren die de prenten voor dit album maakten. Zij maakten de litho's volgens de principes van de 'estampe originale', de originele prentkunst. Volgens deze richtlijnen waren kunstenaars persoonlijk betrokken bij elk onderdeel van het maakproces, van ontwerp tot het tekenen op de steen en afdrucken van de prenten.

Assen - Drents Museum

0592-377773 - www.drentsmuseum.nl

DMspotlight - Wilhelmina Proos

4 april t/m 15 november 2026

Het Drents Museum zet het kleurrijke werk van Wilhelmina Proos in de schijnwerpers. Haar schilderijen zijn sterk beïnvloed door Jan Sluijters, van wie ze les kreeg aan de Rijksnormaalschool voor Tekenonderwijzers in Amsterdam en met wie ze haar leven lang bevriend bleef. Met gedurfde kleuren en contrasten bouwt ze haar portret-

ten, landschappen en stillevensof. Proos heeft haar werk wel eens geëxposeerd, maar genoot



Wilhelmina Proos, *De tuin in Middelburg*, ongedateerd. Drents Museum (schenking kleinzoon Wilhelmina Proos).

ondanks haar vakkundigheid en vele contacten met andere kunstenaars, zelf geen grote bekendheid als schilder.

Deurne - De Wieger

0493-322930 - www.dewieger.nl

Museumschatten – Nieuw in de collectie

t/m 10 mei 2026

De Wieger laat met een selectie recente aanwinsten zien hoe het museum haar collectie blijft verdiepen. Bijzonder is de schenking van de FEM ART-collectie, met werken van vrouwelijke kunstenaars uit de periode 1850–1950, zoals



Lucie Keijser, *Bloemstilleven*, olieverf op doek, z.j. Museum De Wieger (schenking FEM ART-collectie).

Lou Loeber, Jo Kruidier-Bouman en Lucie Keijser. Hun werk biedt een nieuwe blik op een periode waarin vrouwen vaak onzichtbaar bleven. Ook kreeg het museum een verzameling tekeningen en grafiek van onder meer Willy Sluiter, Harmen Meurs, Chris Lebeau en Jan Sluijters. Tot slot verwierf het museum enkele werken van het kunstenaarssechtpaar Ossip Zadkine en Valentine Prax. Zij waren goed bevriend met Hendrik Wiegiersma, de grondlegger van het museum.

Eelde - Drents Museum De Buitenplaats

050-3095818 - dmdebuitenplaats.nl

Beauty of the Beast – Dieren in de art nouveau

18 april t/m 20 september 2026

Dieren inspireren kunstenaars al eeuwenlang door hun schoonheid en rijke symboliek. Rond



Jaap Veldheer, *Roofvis*, 1910-1920, inkt op papier. Drents Museum.

1900 speelt het verbeelden van dieren een bijzonder grote rol. Keramiek en meubels worden gedecoreerd met zeedieren, vogels en insecten. Hun kleuren en patronen worden verwerkt in textiel en grafiek. De opkomst van dierentuinen als Artis maakte het voor kunstenaars bovendien mogelijk om wilde dieren naar het leven te tekenen. Beauty of the Beast combineert

verborgen schatten en publieksliefelingen uit de collectie kunst rond 1900 van het Drents Museum in een wonderlijke wereld van dieren.



Johan Dijkstra, *Portret van Jan Wiegiers*, 1926, was- en olieverf op doek. Groninger Museum.

Groningen - Groninger Museum

050-3666555 - www.groningermuseum.nl

Nieuw licht – De Ploeg

t/m 31 december 2026

Nieuw licht is een geheel vernieuwde presentatie van werken van De Ploeg uit de collectie van het Groninger Museum. Waar eerder vooral de schilderingen als 'oude meesters' werden gepresenteerd, gaat het museum nu terug naar het begin: de sociaal-economische achtergrond van de kunstenaars, hun opleiding aan Academie Minerva, invloeden uit de internationale avant-garde en hun rol in de maatschappij. Ook het experiment met materiaal en techniek krijgt volop aandacht, net als minder bekende kanten van De Ploeg, zoals toegepaste kunst en gezamenlijke projecten met schrijvers, musici en architecten.

Huizen - Huizer Museum

035-5250223 - www.huizermuseum.nl

Wintertij – Makers in het Gooi, 1850-1950

t/m 30 april 2026

Het winterlandschap was een



Wally Moes, *De takkendraagster*, ca. 1890, olieverf op doek. Huizer Museum (bruikleen uit particuliere collectie).

populair genre in de schilderkunst van rond 1900. Ook voor de talloze kunstenaars die zich destijds in het Gooi vestigden. Zij schilderden een bevroren Gooi, romantisch en meedogenloos, vrolijk en donker. Een sprookjesachtig land, ruig, leeg en woest. Maar ook een ontgonnen landschap waar de wegen onbegaanbaar waren en de dijken dreigden te bezwijken onder kruierend ijs. Onder anderen Jan Sluijters, Wally Moes en Ferdinand Hart Nibbrig schilderden met sneeuw bedekte velden, gekapte bossen, schaatsers en rouwende weduwen.

Laren - Singer Laren

035-5393956 - www.singerlaren.nl

De werelden van Jan Toorop

t/m 10 mei 2026

Singer Laren duikt in de vele werelden van Jan Toorop. Met ruim tachtig topstukken – schilderijen, werken op papier, beelden en brieven – en verrassende combinaties met werk van tijdgenoten en navolgers biedt de tentoonstelling een nieuw perspectief op een van de meest veelzijdige en inspire-

rende kunstenaars rond 1900. Toorops jeugd op Java vormt de sleutel tot een beter begrip van zijn werk, waarin hij de Oosterse beeldtaal waarmee hij opgroeide, combineert met de laatste trends uit de Europese kunst. Uniek voor deze expositie is ook de presentatie van alle veertien kruiswegstaties, die Toorop in 1916-1919 maakte voor de St. Bernulphus-kerk in Oosterbeek. Voor het eerst wordt deze complete reeks buiten de kerk getoond.



Jan Toorop, *Elfde statie. Jezus wordt aan het kruis genageld*, 1916-1918, krijt op paneel. Sint-Bernulphuskerk, Oosterbeek. Foto: Cathy Otten

Nunspeet - Noord-Veluws Museum

0341-250560 - www.noord-veluws-museum.nl

Pleidooi voor het landschap

t/m 21 juni 2026

Het dorpje Oosterbeek aan de zuidkant van de Veluwezoom was de thuisbasis van de eerste Nederlandse kunstenaarskolo-



Barend Ferwerda, *Gezicht op de Rijn en de Betuwe vanaf de Duno*, olieverf op doek. Museum Veluwezoom.

nie. Het landschap met zijn bossen en heide, sprengen, vennen en de hoge heuvels met zicht op de Rijn was in de tweede helft van de 19e eeuw een bron van inspiratie voor kunstenaars als Paul Gabriël, Willem Roelofs, Anton Mauve en de broers Willem en Matthijs Maris. Rond 1900 zorgt de Renkumse kunstvereniging Pictura Veluvenis voor een nieuwe golf kunstenaars die naar de Veluwe trekken, zoals Théophile de Bock, Xeno Münninghoff en Barend Ferwerda.

Oss - Museum Jan Cunen

0412-798000 - www.museumjancunen.nl

Willem van Konijnenburg, Vanuit Chaos

t/m 7 juni 2026

Van realistische landschappen en portretten tot strak gestileerde composities. In Vanuit Chaos staat het werk van Willem van Konijnenburg centraal. De



W.A. van Konijnenburg, *Chaos, Fataliteit (dansende figuren)*, 1918, tekening in zwartkrijt en pastel. Museum Jan Cunen.

titel refereert aan het schilderij Chaos, topstuk uit de Osse collectie en het startpunt van de

tentoonstelling. Voor de pragmatische en analytische Van Konijnenburg is het ordenen van chaos een levensmotto: het geeft hem structuur én autoriteit. In een tijd dat ook het modernisme de kop opsteekt, kiest hij bewust voor klassieke onderwerpen, zoals Bijbelse profeten, vechtende reptielen en ridders te paard.

Otterlo - Kröller-Müller Museum

0318-591241 - www.krollermuller.nl

Het Europa van Isaac Israëls

24 apr t/m 30 aug 2026

In deze tentoonstelling reist u aan de hand van zijn schilderijen en tekeningen mee met Isaac Israëls, dwars door Europa. Kunst, literatuur en



Isaac Israëls, Londens straatfereel bij regenweer, ongedateerd, aquarel. Kröller-Müller Museum, Otterlo.

reizen bepalen Israëls' leven. De vele indrukken die hij in andere landen opdoet, legt hij in grote snelheid virtuoos vast in schetsboekjes en op papier. Deze werkt hij later uit in levendige impressies op doek. Naast werken uit de eigen collectie zijn er ook bruiklenen uit andere musea en particuliere verzamelingen te zien. U ziet schilderijen en zeer gevarieerd werk op papier: aquarel, pastel, krijt en vele schetsboekjes.

Wehe-Den Hoorn (Gr) - Kunstcentrum De Ploeg

06-29140352 - www.kunstcentrumdeploeg.nl

Stad van De Ploeg

t/m 16 augustus 2026



George Martens, Oosterhaven, Groningen, 1930, olieverf op doek. Stadhuiscollectie Groningen.

Kunstenaarskring De Ploeg werd in 1918 opgericht door studenten van kunstacademie Minerva in Groningen, met als doel de kunstwereld 'om te ploegen'. Wat de stad voor hen betekende en welke plekken voor hen belangrijk waren, is te zien op deze expositie. Groningen bruist honderd jaar later nog steeds van creativiteit. Kunstacademies zorgen voor een constante aanwas van creatievelingen. Waan je in het Groningen van de vorige eeuw, en zie hoe de stad van nu continu in beweging is. Kunstcentrum De Ploeg is gevestigd in een voormalige school uit 1873. Binnen zit een 'geredde' muurschildering van Jan van der Zee. In de tuin ligt de tjalk Alida van George Martens, waarin hij schilderde, medekunstenaars meenam en rondvoer op de Waddenzee.

Zeist - Stichting De Zilver-Kamer

www.zilverkamerzeist.nl

Gero - Niet altijd zilver dat blinkt

t/m 15 juni 2026

De Gerofabriek – opgericht in 1912 te Zeist – werkte samen met vernieuwende ontwerpers, zoals Chris van der Hoef, Jan Eisenloeffel en de Deense ontwerper Georg Nilsson. Er werden theeserviezen, rookstellen, bonbonschaaltjes, servetringen en vooral bestekmodellen ontworpen in diverse metaallegeringen. Op de overzichtsexpositie zijn voorwerpen te zien van Gero-zilver (verzilverd), Alpacca, Zilmeta, Zilvium, Zilduro, Gromalca, RVS en Gero tin. Ook is er aandacht voor samenwerkingsverbanden met zilverfabriek P. Bruckmann & Söhne in Heilbronn en Plateelbakkerij Zuid-Holland in Gouda.



Zwolle - Museum de Fundatie

0572-388188 - www.museumdefundatie.nl

Umbild - Jules van Hulst & Wieger Steenhuis

t/m 20 september 2026



In deze experimentele tentoonstelling staan drie kunstwerken van Vlaamse symbolisten centraal: het beeldhouwwerk 'De geknielde van de fontein' van George Minne uit 1898, het stilleven 'Bibelots' van James Ensor uit 1935 en het schilderij 'Landschap in Wales' van Valeri-

George Minne, De geknielde van de fontein, brons, 1898. Museum de Fundatie.

us de Saedeleer uit 1917. De werken uit de museumcollectie worden met behulp van media-installaties opnieuw gepresenteerd door beeldend kunstenaar Jules van Hulst en ontwerper Wieger Steenhuis. Net als de Vlaamse symbolisten zoeken zij naar nieuwe en diepere betekenissen achter de kunstwerken.

TENTOONSTELLINGSAGENDA KORT

**Tentoonstellingen reeds besproken in eerdere uitgaven van de Rond 1900.
Check de website voor u op pad gaat!**

Amsterdam - Museum Het Schip

020-6868595 - www.hetschip.nl
Ongekend talent - Vrouwen van de Amsterdamse School
t/m 28 juni 2026

Bergen (NH) - Museum Kranenburgh

072-5898927 - www.kranenburgh.nl
Over de top! Dirk Filarski
t/m 10 mei 2026

Den Haag - De Mesdag Collectie

070-3621434 - www.demesdagcollectie.nl
In de ban van Vincent
t/m 9 juni 2026 (was eerder te zien in Van Gogh Museum, Amsterdam)

Deurne - De Wieger

0493-322930 - www.dewieger.nl
Hendrik Wiegersma & de Bergense School
t/m 10 mei 2026

Doesburg - Lalique Museum

0313-471410 - laliquemuseum.nl
Koninkrijk van Kleuren - Deel II
t/m 17 mei 2026

Doorwerth - Museum Veluwezoom

026-3397406 - museumveluwezoom.nl
Théophile de Bock - Landschapschilder, verbinder, organisator
t/m 24 mei 2026

Dordrecht - Nationaal Onderwijsmuseum

078-6326820 - www.onderwijsmuseum.nl
Jetsets - Kunst voor de klas
t/m 30 juni 2026

Valkenswaard - Nederlands Steendrukmuseum

040-2049841 - steendrukmuseum.nl
Kees van Dongen - De jonge jaren
t/m 3 mei 2026

Zwolle - Museum de Fundatie

(locatie: Kasteel Het Nijenhuis)
0572-388188 - www.museumdefundatie.nl
Sprekende koppen - Charlotte van Pallandt
t/m 13 april 2026

Stippen tegen kunstroof

Eddy Engelsman

Trump zorgt voor onzekere tijden. Ook op cultuurterrein. Hij liet ons al kennismaken met zijn persoonlijke smaak door overal in het Witte Huis protserige goudkleurige versieringen aan te brengen. Zijn wansmaak blijft niet privé. Musea worden gedwongen om hun collecties en exposities 'vaderlands-lievender' en minder 'woke' te maken. Museumdirecteuren worden ontslagen. Kennelijk wordt er al 'degenerated art' opgespoord. Straks ook buiten de grenzen?

Er zijn twee dreigingen. Enerzijds gaat het om kunst die Trump niet aanstaat, maar anderzijds om kunst die hij juist wil inpikken, en wij graag willen houden. Of moeten we banger zijn voor Poetin? Ook hier twee dreigingen. Een stukje geschiedenis. De sovjets verboden destijds kunst die de ideologie van het communisme niet verheerlijkte, maar ze zouden ook kunst willen hebben die wij graag wilden houden. Tijdens de Koude Oorlog verplichtte de Rijksoverheid in 1951 daarom musea hun kunstwerken



Afb. 2. Nola Hatterman, *Louis Richard Drenthe (Op het terras)*, 1930, olieverf op doek, 109 x 99 cm. Stedelijk Museum Amsterdam.

Afb. 1. Else Berg, *Vrouw met gitaar*, 1929, olieverf op doek, 75 x 58 cm. Stedelijk Museum Amsterdam.



van stippen te voorzien voor evacuatie tijdens een oorlog. Een

rode stip betekende 'zeer belangrijk', wit was 'belangrijk' en blauw 'minder belangrijk'. In het Stedelijk Museum in Amsterdam kreeg tussen zo'n tien procent van de collectie blauwe stippen. Niet de moeite waard om te redden: werken van Jozef Israëls, Else Berg (afb. 1), Thérèse Schwartz, José Maria Rodríguez-Acosta en van Nola Hatterman. Haar Amstelbier-reclameaffiche schijnt door de bierbrouwer vanwege de huidskleur te zijn afgewezen (afb. 2).

De blauwe 'evacuatiestippen' weerspiegelden de koers en smaak van toenmalig Stedelijk Museum-directeur Willem Sandberg. Kunst moest gericht zijn op vernieuwing: het liefst abstract. Traditionele en moderne figuratieve schilderkunst vielen buiten de boot. Dat was de reden waarom de SSK 1900, waaruit de VVNK is voortgekomen, in 1964 is opgericht. Intussen is ook 'onze' smaak weer geaccepteerd – maar ook veranderd. Moeten we wéér bang zijn voor onze kunst? Wat willen wij bewaren als Poetins drones ons aanvallen? De smaak van de jaren vijftig is de huidige smaak niet meer. Misschien bedenkt OCW opnieuw een stippensysteem. Wiens prominente smaak gaat dan welke voorkeur bepalen?

Het Stedelijk Museum hield over de 'Blue Dots' een expositie (t/m 15 maart) die uitnodigde om na te denken over wat mee moet naar de schuilkelder, en wat niet. Onwennige vragen, maar gezien de oorlogsdreiging opnieuw actueel.