

Keuze uit de aanwinsten

Fotografie en 20ste-eeuwse geschiedenis

1a-c WILLIAM MORRIS GRUNDY (fotograaf)
(werkzaam in Groot-Britannië,
circa 1855-1859)
*Sunshine in the Country. A Book of Rural
Poetry*, Londen, Richard Griffin and Com-
pany, 1861, 152 blz. en 20 albuminedrukken,
69 x 76 mm of 76 mm ø

In 2001 is de Nationale Fotocollectie verrijkt met de brede verzameling fotografisch geïllustreerde boeken uit de 19de eeuw van de Engelse foto-historicus en verzamelaar Steven F. Joseph (zie *Bulletin van het Rijksmuseum* 50 (2002) 1, pp. 52-65). Daarmee is het terrein van de fotografische boekillustratie, met voorbeelden uit Amerika, Rusland en allerlei landen uit Europa inclusief Nederland, sterk in de collectie aanwezig. Joseph schenkt nog steeds bijzondere exemplaren aan het Rijksmuseum, waaronder deze aanwinst. *Sunshine in the Country*, met ingeplakte foto's van William Morris Grundy, is een vroeg voorbeeld van een fotoboek dat er om verschillende redenen uitspringt: door de kwaliteit van de fotografie, door de afdrukken, door de verzorgde presentatie van de foto's, door de fraaie boekband en als voorloper van het genre van het 'gift book'.

In 1859 presenteerde Grundy op de tentoonstelling van de Photographic Society in Londen een serie landelijke beelden onder de titel *Stereographic Views near Sutton Coalfield* (de woonplaats van Grundy). Hij maakte zijn opnamen in de Engelse Midlands, waar hij was geboren en nog altijd woonde. Hierbij gebruikte hij composities en leende hij motieven van de Britse landschapsschilders. De stereofotografie stond op dat moment volop in de belangstelling. De fascine-

rende ervaring van foto's met diepte, bekeken door een speciale kijker, maakte de stereofoto tot het eerste massa-artikel in de fotografie. Nog in hetzelfde jaar 1859 overleed Grundy, waarna de grootste uitgever van stereofoto's, de London Stereoscopic Company, meer dan 200 van zijn negatieven verwierf. Tot de commerciële exploitatie, zo blijkt uit *Sunshine in the Country*, behoorde verrassend genoeg ook het gebruik van de stereohelpten als boekillustratie. In het boek zijn de foto's aangesneden en omlijnd tussen de tekst geplaatst of gebruikt als titelvignet, op een zelfde manier zoals dat in deze periode met houtgravures of staalgravures werd gedaan.

Het boek is een bloemlezing met gedichten van onder anderen Longfellow, Gray, Southey en Pope, die elk de natuur en het landleven bezingen. De belangstelling hiervoor was groot en ging gelijk op met de expansie van de industrie rondom de groeiende steden, zoals het nabij Grundy's geboorteplaats gelegen Birmingham. De bloemlezing was feitelijk een oefening in nostalgie, verpakt in de mooie vorm van een geschenkboek voor de welvarende middenklasse, met als noviteit foto-illustraties.

De paarslinnen boekband met decoraties in blinddruk en vergulding op de rug en op het voorplat is eveneens geheel naar de Victoriaanse smaak vormgegeven. Ze is gesigeneerd met de initialen 'J.L.', die staan voor John Leighton (1822-1912), een toonaangevende boekontwerper in deze periode. Het boekontwerp kreeg onder andere door zijn inbreng nieuwe impulsen door de invoering van stevige kartonnen platten om het tekstblok, bedekt met stof en gouden opdruk.



De vervaardiging van deze boekband draagt sporen van een beginnende mechanisatie, maar dat besefte de nostalgische lezer vast niet. Met de pers werden de twee gebruikte plaatstempels, in blinddruk en in goud, mechanisch achter elkaar in de met stof beklede platten aangebracht. Zo konden relatief goedkoop verschillende luxe uitvoeringen (edities) in verschillende kleuren worden geproduceerd. John Leighton maakte ongeveer 1000 van zulke ontwerpen. Het genre van het fotografisch geïllustreerd geschenkboek werd uiteindelijk door de Londense uitgever Alfred W. Bennet (1833-1902) ten volle geëxploiteerd. Hij publiceerde in de jaren '60 meer dan twintig titels, steeds met als thema het Brits landschap. Een vrijwel complete set van uitgever Bennet bevindt zich – nu met *Sunshine in the Country* als belangrijke voorloper – in het Rijksmuseum.

LITERATUUR:

H. Gernsheim, *Incunabula of British Photographic Literature: a bibliography of British photographic literature 1839-75 and British books illustrated with original photographs*, Londen/Berkeley 1984, nr. 153; L. Goldschmidt en W.J. Naef, *The Truthful Lens: a survey of the photographically illustrated book 1844-1914*, New York (Grolier Club) 1980, nr. 159; J. Van Haften, 'Original Sun

Pictures: a check list of the New York Public Library's holdings of early works illustrated with photographs, 1844-1900', *Bulletin of the New York Public Library* 80 (1977), nr. 61; E.M.B. King, *Victorian Decorated Trade Bindings 1830-1880: a descriptive bibliography*, Londen/New Castle, Delaware 2003, nr. 354.

HERKOMST:

Moss & Margolis, Santa Fe, New Mexico.
Schenking Steven F. Joseph 2003
(inv.nr. RP-F-2004-287).



ONS VRIJE NEDERLAND

De afdeling Nederlandse Geschiedenis verwierf eind 2003 190 foto's, afkomstig uit het archief van *Ons Vrije Nederland*. Deze aankoop sluit goed aan op de bestaande collectie naoorlogse fotografie van het Rijksmuseum en past binnen het streven van het *Nieuwe* Rijksmuseum om een permanente opstelling 20ste eeuw te presenteren. De geselecteerde foto's roepen een rijk en gevarieerd beeld op van de politieke en maatschappelijke vraagstukken, het dagelijkse leven en de gebeurtenissen in de koloniën tijdens de roerige naoorlogse jaren.

Het tijdschrift *Ons Vrije Nederland* kwam voort uit het in 1940 opgerichte illegale verzetsblad *Vrij Nederland*. Dit populaire tijdschrift werd nauwlettend door de Duitsers in de gaten gehouden. Reeds in 1941 vonden de eerste arrestaties plaats, waarna een grootscheepse reorganisatie binnen de redactie werd doorgevoerd. Een groep leden uit IJsselmonde splitste zich wegens toenemende verwatering van de 'positief-christelijke'

signatuur op dat moment af en startte met het zelfstandig uitgeven van *Geïllustreerd Vrij Nederland*. Om de vijand te misleiden droeg elk nummer voortaan een andere plaats van uitgave. In juni 1944 lanceerde men de titel *Ons Vrije Nederland* om naamsverwarring met het steeds linksere *Vrij Nederland* te voorkomen.

Ons Vrije Nederland groeide na de oorlog uit tot een landelijk, professioneel vervaardigd en rijk geïllustreerd familieblad. Onder leiding van hoofdredacteur R. Hagoort bracht de redactie een grote verscheidenheid aan nationale én internationale onderwerpen, van politiek en kunst tot human interest en life-style. Het oorspronkelijk illegale karakter van het blad uitte zich niet alleen in een grote interesse voor politieke thema's, maar ook in de wekelijks terugkerende bijdragen. Zo publiceerde Anne de Vries zijn feuilleton over de antirevolutionaire verzetsheld Johannes Post in het tijdschrift en Marten Toonder zijn stripverhaal *Tom Poes*. Ook het oude patriotistische logo,

opgebouwd uit een briesende Nederlandse leeuw, drie onderling verbonden ringen met daarin afbeeldingen van Koningin Wilhelmina, Oost- en West-Indië en Nederland, én een wapperende wimpel met de namen van de overige leden van het koningshuis, werd in ere gehouden. De fotografie nam een centrale plaats in binnen het weekblad. Geheel in de traditie van de in de jaren '30 internationaal opgekomen fotojournalistiek diende de fotografie in *Ons Vrije Nederland* niet enkel ter illustratie van nieuwsberichten. Het beeld bevatte vaak narratieve elementen en gaf het verhaal mede vorm. De redactie kocht reportages aan van gerenommeerde Nederlandse fotografen als Cas Oorthuys, Henk Jonker, Aart Klein en Sem Presser en betrok daarnaast fotomateriaal van binnenlandse en buitenlandse persbureaus. Fotoredacteur Imre Rona was geen onbekende binnen de fotografiewereld. Hij runde zijn eigen persbureau, ABC-Press, en vertegenwoordigde, mede door zijn vriendschap met de eveneens van oorsprong Hongaarse Robert Capa, het fotoagentschap Magnum in Nederland. In 1945 plaatste *Ons Vrije Nederland* een oproep aan amateurfotografen om interessant fotomateriaal in te zenden. De aangeboden fotografie echter niet voldeed aan de hoge kwaliteitseisen en de redac-

tie besloot niet tot publicatie over te gaan.

De naoorlogse vormgeving van het blad werd duidelijk beïnvloed door het toonaangevende Amerikaanse fototijdschrift *Life*. De attractieve omslagen van beide weekbladen zijn, afgezien van het verschil in logo, nauwelijks van elkaar te onderscheiden. De stralende foto's van fris ogende gewone mensen bepaalden in combinatie met de zeer herkenbare rood-witte lay-out en typografie de cover. Beide bladen druipen van het naoorlogse optimisme. De verheffende fotografie op de omslagen oogt bijna sociaal-realistisch.

Vanaf 1948 kreeg *Ons Vrije Nederland* geleidelijk aan een meer verstrooiend karakter. Bladen als *De Beiaard der Lage Landen* en *Vrouwenstem* werden standaard als bijlage geïncorporeerd. Op 11 februari 1950 verscheen het laatste nummer, maar het tijdschrift ging niet helemaal ter ziele: het werd opgenomen in het christelijke nationale weekblad *De Spiegel*.

LITERATUUR:

Bernadette Kester, 'Onder vuur. Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek' in: Jo Bardeel e.a., *Journalistieke cultuur in Nederland*, Amsterdam 2002; L.E. Winkel, *De ondergrondse pers 1940-1945*, Den Haag 1954; Th.P. Tromp, *Verwoesting en Wederopbouw*, Amsterdam 1946.

2 CHARLES BREIJER

(geb. Den Haag 1914)

Gezin voor noodwoning

Zuid-Nederland, juni 1945.

Voorzien van stempel fotograaf op achterzijde foto.

Ontwikkelgelatinezilverdruk, 16,5 x 17,5 cm.

© Charles Breijer / Nederlands Fotomuseum Rotterdam.

De catastrofale omvang van de tijdens de Tweede Wereldoorlog geleden schade werd na de bevrijding pas echt voor iedereen zichtbaar. Meer dan een half miljoen van de negen miljoen Nederlanders hadden hun woning verloren. De Nederlandse overheid ondersteunde de getroffen burgers door materiële schade te vergoeden en bouwde in allerijl zoveel mogelijk noodwoningen. Fotograaf Charles Breijer trok vanuit zijn woonplaats Amsterdam naar het zuiden van Nederland om de vele dakloos geraakte gezinnen te fotograferen. De familie die op deze foto noodgedwongen moest bivakkeren in een tot woning omgebouwd

schuurtje, portretteerde hij meerdere malen.

Breijer werkte voor, tijdens en na de oorlog als persfotograaf voor de socialistische uitgeverij De Arbeiderpers. Hij hield evenals Cas Oorthuys tijdens de bezetting bewust vast aan deze baan, zelfs toen de NSB-er Rost van Tonningen daar het bewind ging voeren. Met deze perfecte dekmantel kon Breijer tijdens de oorlog vrij eenvoudig zijn activiteiten voor de illegale fotografengroep 'De Ondergedoken Camera' uitvoeren en vrijelijk over allerlei schaarse fotomaterialen beschikken. Hij fotografeerde heimelijk de gevolgen van de bezetting op het dagelijkse leven en legde als één van de weinigen de afsluiting van de Amsterdamse Jodenbuurt op de Nieuwmarkt vast. In vergelijking met het indringende werk van collega-fotografen als Emmy Andriess en Cas Oorthuys kenmerkt Breijers oeuvre zich door een zakelijke, registrerende manier van fotograferen. Hij werkte vaak van grote afstand en bleef consistent in een bij zijn métier als persfotograaf passende, neutrale stijl werken. Niet de estheti-



sche voorstelling, maar het informatieve karakter van een foto stond voorop. De beeldtaal van *Gezin voor noodwoning* is exemplarisch voor zijn werk.

LITERATUUR:

Marga Altena, 'Charles Breijer', in: Ingeborg Th. Leijerzapf (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie in monografieën en thema-artikelen*, Alphen a/d Rijn 1984-heden, afl. 16; Veronica Hekking en Flip Bool, *De illegale camera 1940-1945. Nederlandse fotografie tijdens de bezetting*, Naarden 1995; René Kok, 'Het foto-essay: het werk van Charles Breijer', *Derde Jaarboek van het Rijksinstituut van Oorlogsdocumentatie*, Amsterdam 1991, pp. 102-120.

HERKOMST:

Fotoantiquariaat ICM, Haarlem. Aankoop 2004 (inv.nr. NG-2004-40-18).

- 3 AART KLEIN
(Amsterdam 1909-2001 Amsterdam)
Het rijdende badhuis
Amsterdam, juni 1945.
Voorzien van stempel fotograaf
op achterzijde foto.
Ontwikkelgelatinezilverdruk, 11,6 x 18 cm.
© Aart Klein / Nederlands Fotomuseum
Rotterdam

Tijdens de hongerwinter van 1944-1945 ontstond er een groot gebrek aan voedsel, geneesmiddelen en zeep. Direct na de oorlog gingen speciale teams op pad om medische hulp te verzorgen voor met name de getroffen burgers in de grote steden om de hongerziekte, tyfus en schurft te bestrijden en om mensen te ontluisen. *Ons Vrije Nederland* deed in juni 1945 verslag van de komst van een rijdend badhuis in de Amsterdamse Jordaan. De grote vrachtauto van *The British Red Cross and Order of St. John* stond geparkeerd in de Westerstraat ter hoogte van het huidige Pianolamuseum en moest uitkomst bieden aan het schrij-

nende gebrek aan hygiëne. Uit het fotobijschrift blijkt duidelijk het multifunctionele karakter van dit rijdende badhuis. Ieder gezin mocht 'vijftien stuks vuile was' inleveren, die 's avonds schoon en wel weer konden worden opgehaald. Ook plaatste het Rode Kruis een rij douchecellen op straat zodat de 'eenvoudige bewoners' van de Amsterdamse volksbuurt zich weer van top tot teen konden wassen. Onder de vrachtwagen ligt een grote plas water, maar de rondom het badhuis verzamelde kinderen hebben merkwaardigerwijs allemaal lepels en pannetjes in hun handen. Zij groeperen zich rond een geüniformeerde hulpverlenster die een kraan lijkt te bedienen. Zonder kennis van het artikel in *Ons Vrije Nederland* roept de foto dan ook eerder het beeld van een voedseluitdeling op.

De twee Britse hulporganisaties, het Rode Kruis en de liefdadigheidsorganisatie Order of St. John, verstrekten humanitaire en medische bijstand in Engeland en daarbuiten. Zij vormden gezamenlijk de *Joint War Organisation* en verzonden tijdens de Tweede Wereldoorlog zo'n twintig

miljoen voedselpakketten. Net boven het achterwiel van de vrachtwagen staat de financier van het badhuis vermeld, de fabrikant van het wereldberoemde stukje Sunlight-zeep: de Brits-Nederlandse was- en levensmiddelenengigant Unilever.

De vroege foto van Aart Klein lijkt een voorbode voor zijn latere bijna grafisch ogende fotowerk. Na de oorlog richtte Klein samen met Henk Jonker en diens echtgenote Maria Austria het persbureau Partizanen Camera op, kortweg Particam. De hierbij aangesloten fotografen werkten in principe altijd in opdracht en verzorgden onder meer veel theaterfotografie in Amsterdam. In de jaren '50 evolueerde Kleins beeldtaal, geïnspireerd door het Nederlandse landschap, zich tot een uitgesproken wit-zwart fotografie. Klein zag fotografie als het schrijven met licht op een zwarte achtergrond. Hij reduceerde de grijstonen tot een minimum en werkte met zeer scherpe contrasten. *Het rijdende badhuis* behoort echter tot zijn eerdere, gebondere nieuwsfotografie, waar ondanks de grafische charme van het beeld de grijstonen nog flink meespelen.



LITERATUUR:

'Allemaal "een goede beurt" in de Amsterdamsche jordaen', *Ons Vrije Nederland* 11, 30 juni 1945; P.G. Cambray en G.G.B. Briggs, *Red Cross & St. John War Organisation 1939-1947*, Londen 1949; Tineke de Rooter, 'Aart Klein' in: Ingeborg Th. Leijerzapf (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie in monografieën en thema-artikelen*, Alphen a/d Rijn 1984-heden, afl. 1 10; Pauline Terreehorst, *Wit water, zwarte sneeuw: Aart Klein fotograaf*, Utrecht 1986.

HERKOMST:

Fotoantiquariaat ICM, Haarlem. Aankoop 2004
(inv.nr. NG-2004-40-3).

4 ANEFO

Twee jongetjes spelen op het strand

Noordwijk, augustus 1945.

Voorzien van stempel persbureau op achterzijde foto.

Ontwikkelgelatinezilverdruk, 17,5 x 20 cm.

© Anefo / Nationaal Archief Den Haag

Op deze zonovergoten foto spelen twee jongetjes net na de bevrijding op het met versperringen bezaaide strand van Noordwijk. De Noordzee-

kust maakte tijdens de Tweede Wereldoorlog deel uit van de door Hitler geïnitieerde keten van verdedigingswerken langs de westkust van Europa, de *Atlantikwall*. Veldmaarschalk Rommel breidde in 1943 na een inspectietocht de kustverdediging uit door het instellen van de zogenaamde *Todesstreifen*, een vanaf de zee 10 km lange, onbegaanbare strook voorzien van hindernissen, versperringen en landmijnen. In illegale bladen circuleerden diverse spotliedjes over de *Atlantikwall* en de Duitse agressie: *Waar de blanke top der duinen, Afgezet met prikkeldraad, En op elke honderd meter, Weer zoo'n lamme rotmof staat, Juich ik aan het vlakke strand, Met een oranje vlaggetje in mijn hand, Ze komen nooit aan de overkant.*

Duidelijk herkenbaar op het door een onbekende fotograaf in opdracht van het Algemeen Nederlandsch Fotopersbureau gemaakte beeld zijn de houten of stalen palen, bedoeld om landingstvaartuigen open te scheuren. Deze obstakels waren soms voorzien van explosieven. Anders dan deze kustversperringen leverden de op het



strand aanwezige landmijnen na de oorlog nog een reëel gevaar op. Dit weerhield, getuige de foto, badgasten niet van een bezoek aan het strand, dat jarenlang verboden gebied was geweest.

LITERATUUR:

P. en D. Harff, *IJmuiden – Den Haag, Atlantikwall 1940-1945: Marine Artillerie Abteilung 201*, Noordwijk 2005.

HERKOMST:

Fotoantiquariaat ICM, Haarlem. Aankoop 2004 (inv.nr. NG-2004-40-145).

5 KRYN TACONIS

(Rotterdam 1918-1979 Toronto)

Klant betaalt kruidenier in postzegels

Plaats onbekend, 26 september 1945.

Voorzien van stempel fotograaf op achterzijde foto.

Ontwikkelgelatinezilverdruk, 21 x 18 cm.

© Mrs. T. Taconis, Canada

Ons Vrije Nederland bracht de grootschalige geldzuivering van september 1945 prominent op de voorpagina. Op de omslag puilen de armen van het breed glimlachende model letterlijk uit van het oude papiergeld. Onder de kop 5.000.000.000 *ongezond geld verdwijnt uit de circulatie* wijdde de redactie een reportage aan de drastische sanering van het Nederlandse geldwezen. Doordat de Duitsers de geldpersen stevig hadden laten draaien, waren de staatsfinanciën in de loop van de bezetting volkomen ontwricht geraakt. De geldhoeveelheid was verviervoudigd tot tien miljard gulden en oefende een enorme opwaartse druk op de prijzen uit. *Nederland*, vatte de naoorlogse minister van Financiën Pieter Lief tinck bondig samen, *lijkt op een lege winkel met een overvolle geldla*.

Op 26 september 1945 moesten alle oude bankbiljetten worden ingeleverd. Om tijdens de wisselperiode toch in de eerste levensbehoeften te kunnen voorzien, kreeg ieder huishouden per persoon een tientje aan nieuw geld mee. *Ons Vrije Nederland* constateerde luchtig dat door de geldzuivering een merkwaardige economische utopie was ontstaan: *Het is immers de eerste maal in de geschiedenis van de geciviliseerde wereld, dat de koopkracht van 9 miljoen mensen, de totale bevolking van een land, door een enkelen slag op hetzelfde niveau wordt gebracht*. Dit beeld werd krachtig geïllustreerd door het opnemen van een

interview met mevrouw Schermerhorn, waarin ze bekende dat ook zij, als vrouw van de minister-president, slechts beschikte over een tientje per gezinlid.

Dat het 'Tientje van Lief tinck' soms tekort schoot bewijst de door Kryn Taconis gefotografeerde situatie in een kruidenierszaak. Een klant betaalde bij gebrek aan beter de winkelier in postzegels in plaats van in contanten. De kruidenier verleende, getuige het bordje op de toonbank, in deze periode van 'geldschaarschte' in beperkte mate krediet aan vaste klanten. Taconis geeft in deze hoogstwaarschijnlijk geënceneerde opdrachtfoto doeltreffend de effecten van de geldzuivering op de samenleving weer: de kleine middenstander in onderhandeling met zijn klant. De nagenoeg lege kruidenierszaak, met een etalage die ondanks het tekort aan levensmiddelen zo attractief mogelijk is ingericht, roept een onverbloemd beeld op van de wederopbouwjaren.

Taconis sloot zich tijdens de oorlogsjaren aan bij de groep rondom 'De ondergedoken Camera' met collega-fotografen als Emmy Andriesse, Ad Windig, Cas Oorthuys en Carel Blazer. Zijn beeldtaal blonk, geheel in de geest van de Nieuwe Fotografie, uit door het gebruik van ongewone standpunten, veel diagonalen en verrassende beeldafsnijdingen. Persfotografen pasten na de oorlog deze experimentele beeldtaal toe op nieuwsfoto's. Robert Capa nodigde Taconis op basis van zijn geëngageerde fotojournalistiek als enige Nederlander uit om zich aan te sluiten bij het prestigieuze fotoagentschap Magnum. De vrij traditionele foto *Klant betaalt kruidenier in postzegels* valt buiten het meer experimentele deel van Taconis' oeuvre.

Op de achterzijde van de foto instrueerde Taconis nadrukkelijk de opmaker van *Ons Vrije Nederland* met de in potlood geschreven boodschap *Postzegels duidelijker maken*. Inderdaad zijn in de gepubliceerde versie de gekartelde witte randen van de postzegels duidelijk aangezet. Naast de instructie voor de vormgever bevinden zich hier twee stempels van Taconis, zijn naamstempel en een kleinere met de tekst *vermeld naam, mention name*. Dit specifieke verzoek wijst op de emancipatie van het beroep van fotograaf. Voor de Tweede Wereldoorlog plaatsten kranten en tijdschriften zelden de naam van een maker in een fotobijschrift. Tijdens de bezetting stelden de Duitsers ook voor fotografen een verplicht lidmaatschap van het Verbond van Nederlandse



Journalisten in. Hieruit volgde automatisch het predikaat journalist. De door de beroepsgroep zo lang gewenste statusverbetering vond dus onder navrante omstandigheden plaats. Hoewel Cas Oorthuys de overige fotografie voor dit artikel verzorgde, werd Taconis' naam expliciet in het bijchrift vermeld.

LITERATUUR:

'5.000.000.000 ongezonder geld verdwijnt uit de circulatie', *Ons Vrije Nederland* 21, september 1945; Kees Broos en Flip Bool, *De Nieuwe Fotografie in Nederland*, Amsterdam 1989; Brian Carey en Louise Guay, *Kryn Taconis. Photojournalist*, Ottawa 1989; Bernadette Kester, 'Onder vuur. Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek' in: Jo Bardoel e.a., *Journalistieke cultuur in Nederland*, Amsterdam 2002.

HERKOMST:

Fotoantiquariaat ICM, Haarlem. Aankoop 2004 (inv.nr. NG-2004-40-136).



6 UNITED STATES INFORMATION SERVICE
Materiële hulp van United States of America
 Den Haag, augustus 1946.

Voorzien van stempel op achterzijde foto.

Ontwikkelgelatinezilverdruk, 19 x 24 cm.

© United States Information Service /
 Stichting FotoAnoniem

De Nederlandse infrastructuur had in de loop van de bezetting ernstig schade geleden. De haveninstallaties van Rotterdam en Amsterdam waren grotendeels verwoest en de Wehrmacht had, door het laten zinken van schepen, essentiële waterwegen versperd. Door de vernieling van vele bruggen kwam het weg- en spoorverkeer na de oorlog slechts moeizaam op gang. Bovendien was bijna 95% van het materieel van de spoorwegen gestolen. Trams reden niet vanwege een tekort aan stroom. Van de 51.000 vrachtauto's voor de bezetting waren na de oorlog slechts 20.000 over, die bovendien in zeer slechte staat verkeerden.

In augustus 1946 kwam een door de Amerikaanse regering geschonken konvooi van 75 jeeps dan ook als een geschenk uit de hemel. De Amerikaanse persdienst legde het gedenkwaardige moment voor het nageslacht vast. De met guirlandes van bloemen versierde jeeps werden verscheept vanuit een surplus-oorlogsdepot van de Amerikanen in Europa en creëerde volgens het bijschrift *a stir of excitement in the staid Hague*. De jeeps werden alle onder het voorraam genummerd. Hierdoor kon de distributie van de motorvoertuigen vanuit Den Haag naar onder andere de politie, de industrie en de landbouw tamelijk eenvoudig verlopen.

HERKOMST:

Fotoantiquariaat ICM, Haarlem. Aankoop 2004
 (inv.nr. NG-2004-40-54).

7 AD WINDIG

(Heemstede 1912-1996 Amsterdam)

Publiek op tribune tijdens de Varsity

Jutphaas, 11 mei 1947

Voorzien van stempel fotografe Annelies

Romein op achterzijde foto

Ontwikkelgelatine-zilverdruk, 17,5 x 20 cm

© Ad Windig / Maria Austria Instituut,
Amsterdam

Het vanuit kikvorsperspectief en vanaf de achterzijde gefotografeerde beeld van een zestal mensen zittend op de bovenste rij van een publieke tribune vestigt door het ongewone standpunt op humoristische wijze de aandacht op de ruggen en

benen van de toeschouwers. De volkomen uitgebalanceerde compositie van horizontale, verticale en diagonale lijnen maakt nieuwsgierig naar wat deze toeschouwers precies gadeslaan. Voor welk evenement of manifestatie zijn ze naar het provisorische stadion getogen? Op de achterzijde van de foto prijkt onmiskenbaar de naamstempel van de fotografe Annelies Romein (1925-). De fotografe zelf kan zich het beeld en de locatie echter niet herinneren. Sterker, zij is er vast van overtuigd dat deze foto niet van haar hand is. Romein suggereert haar leermeester en collega Ad Windig als de eventuele vervaardiger. Van 1943 tot 1960 werkten zij samen in Windigs atelier aan de



Prinsenhofsteeg in Amsterdam. Tijdens hun zeventien jaar lange intensieve samenwerkingsperiode werden op lokatie en in de doka voortdurend allerlei taken gedeeld en afgewisseld. Het per abuis verwisselen van afdrukken in een gezamenlijke studio is dan ook goed denkbaar. In tegenstelling tot een handmatig vervaardigde signatuur levert een persoonlijke naamstempel geen onomstotelijk bewijs van authenticiteit op.

De door Romein geopperde suggestie wordt bevestigd door de aanwezigheid van twee vergelijkbare opnames van Windig in het archief van het Maria Austria Instituut. Eén daarvan vertoont een bijna identieke gelijkenis met de door het Rijksmuseum aangekochte foto. De tweede geeft duidelijk het karakter van het evenement weer. Het publiek blijkt het jaarlijkse roeispektakel de Varsity gade te slaan. In 1947 maakte Windig voor zijn vaste opdrachtgever *Ons Vrije Nederland* een reportage over deze nog altijd traditioneel rond Hemelvaartsdag gehouden studentenroeiwedstrijd. De Varsity werd sinds 1940 geroeid op het Amsterdam-Rijnkanaal nabij Jutphaas. Na enige jaren van twijfel verkoos de organisatie het Amsterdam-Rijnkanaal boven de beter geoutilleerde Amsterdamse Bosbaan. De studenten wensten zonder inmenging van buitenstaanders hun roeifeest te vieren zoals blijkt uit een ingezonden brief in *De Spiegel* van maart 1940: 'Wij willen een Varsity zonder Amsterdamsche daajesmenschen, rechercheurs in burger, ballonnenverkopers, publieke vrouwen, handelsreizigers en zakkenrollers. [...] Wij willen onder studenten, zonder gefilmd en gekiekt te worden, na de wedstrijd onze vreugde uitbundig vieren, of onze troost zoeken bij datgene wat wij ons maandenlang ontzegd hebben, zonder daarbij door buitenstaanders lastig gevallen te worden.'

Ondanks de in het citaat tentoongespreide afschuw van brede publieke belangstelling weet Ad Windig enige jaren later het sportieve festijn toch te fotograferen. *Publiek op tribune tijdens de Varsity* sluit door het uitgesproken grafische karakter van het beeld nauw aan bij het overige deel van zijn oeuvre. Windigs stijl kenmerkt zich door de centrale plaatsing van het hoofdonderwerp binnen het beeld en een nadruk op de compositie binnen het platte vlak. Deze werkwijze resulteert vaak in zeer esthetische foto's, die de enge en puur opdracht dienende fotografieopvatting van de mede door Windig opgerichte vakgroep fotografen GKF steeds overstijgt.

LITERATUUR:

'De Varsity, roeifeest der studenten', *Ons Vrije Nederland* 34, 31 mei 1947; Philip Mechanicus en Bert Schierbeek, *Photography Ad Windig*, Den Haag 1989; Joke Pronk en Tineke de Ruiter, 'Ad Windig', in: Ingeborg Th. Leijerzapf (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie in monografieën en thema-artikelen*, Alphen a/d Rijn 1984-heden, afl. 22; Ad Windig, *Holland zonder haast: foto's van Ad Windig*, Amsterdam 2000; www.varsity.nl geraadpleegd op 4 januari 2006.

Met dank aan Annelies Romein

HERKOMST:

Fotoantiquariaat ICM, Haarlem. Aankoop 2004 (inv.nr. NG-2004-40-189).

8 HENK JONKER

(Berkhout 1912-2002 Amsterdam)
*Churchill spreekt tijdens massabetoging
Congres van Europa op de Dam*
Amsterdam, 9 mei 1948.

Voorzien van stempel fotograaf op
achterzijde foto.

Ontwikkelgelatinezuilverdruk, 23 x 17,5 cm.

© Henk Jonker / Maria Austria Instituut,
Amsterdam

Twee heren beschermen hun gezicht tegen de felle zon met een boekwerkje waarop in kapitalen de tekst *Europa Eén!* staat gedrukt. Het is zondagmiddag 9 mei 1948. Tienduizenden mensen betuigen in Amsterdam hun steun aan het visioen van een vreedzaam, welvarend en verenigd Europa. Aanleiding voor de massabetoging is het door het Internationaal Coördinatiecomité der Bewegingen voor de Eenheid van Europa georganiseerde Congres van Europa in Den Haag. Voor dit congres kwam een zeer gemêleerd gezelschap van vooraanstaande politici, industriëlen, wetenschappers en kunstenaars uit de hele wereld bijeen om te debatteren over een denkbaar verenigd Europa. Ere-voorzitter Winston Churchill, oud-premier van Frankrijk Paul Ramadier en de Oostenrijkse graaf Richard Coudenhove-Kalergi, voorvechter van de Pan-Europese gedachte van het eerste uur, speechten tijdens de door Prinses Juliana en Prins Bernhard bijgewoonde openingszitting.

De *hero of our time* Churchill sprak eveneens voor een mensenmassa op de Dam en spitste zijn van de oneliners bol staande redevoering toe op de vreugde van de vrijheid: *Wij wensen niet geregeerd te worden door mensen, die de meesters zijn van hun volk, maar die de dienaren zijn van hun volk. Wat wij willen, is een Europa, waarin de mensen trots zullen zijn te zeggen: ik ben een Europeaan!*



Waarschijnlijk hebben de heren op de foto voor of na Churchills speech het zonerende boekwerkje opengeslagen om uit te barsten in gezang. Het bevat namelijk de muziek van het voor deze gelegenheid door de 'meester' van het Jordanese levenslied Louis Noiret gecomponeerde lied *Europa Eén!*. Het moment waarop een duizend kelen tellend koor voor Winston Churchill zijn Europalied inzette was naar zijn eigen zeggen de gelukkigste dag in zijn leven. De tekst van het lied staat geheel in het teken van de verwoestingen van de voorbije oorlog en druipt van het optimisme over een in vrede verenigd Europa. *Wij roepen Europa thans op tot de strijd, voor Vrijheid*

voor Welvaart en Vrede, - Wij willen weer licht in de sombere tijd waarin zoveel pijn wordt geleden. Opnieuw wordt de mensheid door oorlog bedreigd, zij is aan het eind van haar krachten. De tijd eist een daad nu de nood hoger stijgt. Wij kunnen en mogen niet wachten. EU-RO-PA ÉÉN!, aldus het eerste couplet.

Dit plechtige moment werd ogenschijnlijk achteloos vastgelegd door fotograaf Henk Jonker. Met een welhaast antropologische blik wist hij doodnormale menselijke interacties op superieure wijze te registreren. Deze werkwijze kenschetst het oeuvre van Jonker. Door het plaatsen van een gebaar binnen een bredere context benadrukte hij net de absurditeit van die menselijk handeling.

Jonker bezat een feilloos gevoel voor het fotogenieke in alledaagse onderwerpen en kon in één beeld de hele wereld vangen, zonder daarbij de esthetiek uit het oog te verliezen. Zijn snelle manier van registreren leende zich moeilijk voor het minutenlang prutsen met een statief of het tot in de puntjes kadreren van een beeld. Hij drukte dan ook bijna nooit een 6 x 6 cm negatief volledig af, maar bepaalde in de doka de uitsnede.

De redactie van *Ons Vrije Nederland* plaatste deze foto overigens niet, maar gaf de voorkeur aan het afdrukken van standaardfoto's van Churchill en andere coryfeeën. Tijdens het Congres van Europa werden verstrekkende politiek, economische en culturele resoluties aangenomen. In Den Haag werd de basis voor de in 1949 opgerichte Raad van Europa gelegd. De betekenis van deze raad werd al snel overschaduwed door de oprichting van nieuwe Europese instellingen als de Europese Gemeenschap voor Kolen en Staal. In tegenstelling tot de huidige Europese Unie rekent de Raad van Europa bijna alle Europese landen tot haar leden, inclusief Turkije en Rusland.

LITERATUUR:

Internationaal Coördinatiecomité der Bewegingen voor de Eenheid van Europa, *Congres van Europa: Resoluties*, Den Haag, 1948; Winston Churchill, *Europe Unite. Speeches 1947 and 1948*, Londen 1948; 'Naar Verenigd Europa?', *Beiaard der Lage Landen* 23, 22 mei 1948; Louis Noiret en H. Joosten, *Europa Eén!*, Amsterdam 1948; Patricia Prince van der Aa, 'Henk Jonker' in: Ingeborg Th. Leijerzapf (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie in monografieën en thema-artikelen*, Alphen a/d Rijn 1984-heden, afl. 29.

HERKOMST:

Fotoantiquariaat ICM, Haarlem. Aankoop 2004 (inv.nr. NG-2004-40-2).

9 SEM PRESSER

(Amsterdam 1917-1986 Amsterdam)

Onthulling bordje 'Nederland-Rijks grens'

Elten, 23 april 1949.

Voorzien van stempel fotograaf op achterzijde foto.

Ontwikkelgelatine-zilverdruk, 17,5 x 18 cm.

© Sem Presser / Maria Austria Instituut, Amsterdam.

In opdracht van *Ons Vrije Nederland* maakte fotograaf Sem Presser een uitgebreid fotoverslag van de op 23 april 1949 door Nederland uitgevoerde annexatie van Duits grondgebied. Nederland

breidde zijn grondgebied met 70 vierkante kilometer uit en bracht hiermee ruim negenduizend Duitsers onder Nederlands bestuur. Tijdens de Tweede Wereldoorlog gingen al stemmen op om Duitsland door gebiedsafstand te laten boeten voor de aangerichte oorlogsschade. Op 13 juli 1945, werd reeds het 'Nederlands Comité voor Gebiedsuitbreiding' opgericht. Affiches met teksten als *De Duitscher móet onze schade betalen. Hij kán alleen met land betalen. Eisch Duitschen grond: ons recht en onze redding* lieten geen misverstand bestaan over de wens van territoriumuitbreiding naar het oosten. De Verenigde Staten en Groot-Brittannië steunden deze eis overigens niet. Samen met andere directe belanghebbende landen als België, Luxemburg en Frankrijk kwam Nederland in maart 1949 in Parijs met Engeland en Amerika tot een overeenstemming. In het uiteindelijk rapport werd dan ook enigszins eufemistisch de term 'grenscorrecties' gehanteerd in plaats van annexatie.

Voor de reportage *Nederland werd iets groter* fotografeerde Presser diverse locaties aan de grens, waaronder de twee geannexeerde dorpjes, Elten en Tudderden. Hij verwerkte zijn belevenissen die dag in beeld én tekst. Presser onderscheidde zich van zijn collega's door zijn reportages van teksten te voorzien. Met zijn onderwerpkeuze sloot hij overigens nauw aan bij zijn generatiegenoten. Na de oorlog zochten fotografen het in de directe afbeelding van de werkelijkheid, een werkelijkheid die niet door een fascistische ideologie werd bepaald. Presser zag zichzelf als 'vertaler van het dagelijks leven'. Hij werkte zijn hele leven als persfotograaf en liet een oeuvre van ruim 300.000 negatieven na.

In zijn reportage *Nederland werd iets groter* geeft hij zijn persoonlijke ambivalentie ten aanzien van de inlijving weer: *In mij leefde nog de twijfel, de twijfel of het nu wel prettig was, dat deze lieden landgenoten waren geworden*. Hij volgde 's ochtends vroeg om zes uur de ingenieurs van Rijkswaterstaat op de voet tijdens het afbakenen van de nieuwe grens. De provisorische vlaggetjes werden al snel vervangen door echte grenspalen. De foto *Onthulling bordje 'Nederland-Rijks grens'* illustreert het moment na de officiële machts-overname. De onthulling van de nieuwe rijks-grens én de voorlopige douanepost waar de eerste reiziger zich meldt voor de oversteek. Presser besluit zijn reportage met de volgende opmerking: *Het is te wensen, dat de vervorming van het*

nieuw verworven gebied en van zijn bewoners tot Nederlands gebied en tot Nederlanders even vlot zal verlopen als de inbezittingen. Dat was echter niet het geval. De Duitsers verzetten zich hevig tegen de grenscorrecties en beschuldigden de Nederlandse autoriteiten van landroof. Elten en Tudderen keerden in 1960 na jarenlange slepende onderhandelingen terug in de *Heimat*. Ter compensatie telde de Bondsrepubliek Duitsland een bedrag van 280 miljoen DM neer.

LITERATUUR:

Sem Presser, 'Nederland werd iets groter', *Ons Vrije Nederland* 45, 7 mei 1949; Sem Presser, *Holland zonder haast: foto's van Sem Presser*, Amsterdam 2001; Sem Presser, *Sem Presser: een halve eeuw fotojournalistiek*, Amsterdam 1985; Hans Nesna, *Zoo leeft Duitsland: op de puinhopen van het Derde Rijk*, Amsterdam 1947; Petra Rösigen, *Zimmer frei: Nederland-Duitsland na 1945*, Zwolle 2001.

HERKOMST:

Fotoantiquariaat ICM, Haarlem. Aankoop 2004 (inv.nr. NG-2004-40-118).

10, II JOHN THIESSEN

Kind sterft door landmijn

Solo, september 1949.

Ontwikkelgelatine-zilverdruk 29 x 20 cm.

© J. Thiessen / Stichting FotoAnoniem
Kardi

Plaats onbekend, september 1949.

Ontwikkelgelatine-zilverdruk 29 x 20 cm.

© J. Thiessen / Stichting FotoAnoniem

Na de eenzijdige proclamatie van de Republiek Indonesië op 17 augustus 1945 kostte het de Nederlandse regering en het Nederlandse volk de grootste moeite afstand te doen van 'Ons Indië'. *Ons Vrije Nederland* deed in de naoorlogse jaren wekelijks verslag van de actuele politieke situatie in Nederlands-Indië. Na een worsteling van vier jaar, met veel politiek overleg en tot twee keer toe militair ingrijpen, droeg Nederland uiteindelijk onder zware druk van de internationale gemeenschap op 27 december 1949 de soevereiniteit aan Indonesië over. Minister van Buitenlandse Zaken Ben Bot verklaarde onlangs tijdens de 60ste onaf-





hankelijkheidsviering in Jakarta, dat Nederland voortaan 17 augustus 1945 als startpunt van de onafhankelijkheid in politieke en morele zin aanvaardt.

Op 24 september 1949 publiceerde *Ons Vrije Nederland* een zes pagina's tellend, rijkelijk geïllustreerd betoog van de Indische Nederlander John Thiessen. Thiessen werkte als hoofd van het Centraal Fototechnisch Laboratorium in Bandung en leverde als fotograaf onder meer beeldmateriaal aan *Life* en *Fortune*. Met de kop *Armoede, honger en terreur wachten dit land, dat niet rijp is voor zelfbestuur* wond Thiessen geen doekjes om zijn standpunt in zake de onafhankelijkheidsstrijd. Hij stelde dat het Indonesische volk door toedoen van een brutale minderheid onder het mom van democratie feitelijk een dictatuur opgedrongen kreeg. Met zijn foto's trachtte Thiessen *de wereld wakker te schudden uit haar*

droom over democratie en zelfbeschikking en stelde hij de in zijn ogen redeloze losbandigheid en het bloedvergieten aan de kaak. Hij illustreerde zijn betoog met de meest gruwelijke oorlogsbeelden. Op de foto *Kind sterft door landmijn* ligt het levenloze lichaam van een jongetje dat getroffen werd door een voor de Nederlanders bestemde landmijn. Volgens het fotobijschrift passeerde op de weg eerst een legertruck, waarna een andong, een Indonesische wagen met paard, op de landmijn liep. Het volgende commentaar vergezelde de foto: *De gevolgen waren rampzalig; vier van de zes passagiers waren op slag dood en deerlijk verminkt. Merkwaaardigerwijs mankeerde de twee anderen niets. En dus pakten zij hun boeltje bij elkaar, lieten de doden de doden en vervolgden welgemoed te voet hun reis.*

In hetzelfde artikel staat een portret van Kardi, een oudere Javaan, afgedrukt. Hij diende volgens



het fotobijschrift als hoornblazer in het K.N.I.L. in Atjeh en Djambi en droeg het Atjeh-kruis en de onderscheiding voor 24 jaren trouwe dienst. *En al is hij gekleed in lorren en staat hij bloot aan extremistische terreur – Kardi is nog steeds trouw aan het leger!* aldus het bijschrift. Kardi droeg zijn onderscheidingen echter niet op zijn borst, maar bewaarde zijn erепенningen in de originele etuis. Uit het met vulpen op de achterzijde van de foto geschreven verslag blijkt dat Thiessen het sentimentele plaatje persoonlijk in scène zette: *Hij weigerde eerst om deze onderscheidingen op zijn kapotte hemd te spelden, maar na ons uitdrukkelijk verzoek ging hij hiertoe over en stond daarna stram in de houding met de mededeling: “Kardi is nog steeds trouw aan het leger.”* Thiessen brengt zijn eigen beeldmateriaal naar voren ter illustratie en versterking van zijn betoog. De foto vormt zijn beeld.

LITERATUUR:

John Thiessen jr., 'Souvereiniteits-overdracht in ijtempo een gevaar voor de vrede', *Ons Vrije Nederland*, 13, 24 september 1949.

HERKOMST:

Fotoantiquariaat ICM, Haarlem. Aankoop 2004 (inv.nrs. NG-2004-40-86 en NG-2004-40-87).

12 PAULUS (POL) DOM

(Antwerpen 1885-1978 Den Haag)

Hongerwinter, IJsselstein, 1945

Gedateerd r.o. '1945'.

Olieverf op doek, 40 x 60 cm.

Een openstaand tuinhek, een kronkelende weg met fietsers en aan weerszijden een boerderij. Dit schilderij van Pol Dom lijkt op het eerste gezicht een doorsnee landschap weer te geven. Zodra men het jaartal '1945' rechtsonder op het doek ziet, kijkt men er echter met andere ogen naar.



Stedelingen op de fiets komen terug van een tocht naar het platteland op zoek naar voedsel. Alleen buiten de stad, bij de boeren, viel nog wat eten te vinden. Pol Dom schilderde het landschap bij IJsselstein in de hongerwinter van 1944-1945. De schijnbare alledaagsheid blijkt juist typerend te zijn voor een uitzonderlijke periode in de tijd dat Nederland door Duitsland was bezet, toen de bevolking voor het eerst werkelijk honger leed. Deze gelaagdheid maakt dit tot een interessant schilderij.

De Belg Pol Dom bracht in het begin van de 20ste eeuw enkele malen een korte periode in Nederland door, onder meer in Laren. Bij het begin van de Eerste Wereldoorlog in 1914 kwam hij, met andere Belgische kunstenaars, naar het neutrale Nederland, waar het kunstklimaat bovendien opener was dan in zijn eigen land. In 1927 vestigde hij zich definitief in Den Haag. Pol Dom was een veelzijdig kunstenaar. Hij schil-

derde krachtige portretten en landschappen, was beeldhouwer, maar heeft de meeste bekendheid gekregen als graficus, onder andere met zijn politieke spotprenten voor de *Haagse Post* en zijn illustraties voor kinderboeken van Uitgeverij Kluitman, zoals *Kruimeltje*.

HERKOMST:

Aankoop uit kunsthandel 2002
(inv.nr. SK-A-4976 en NG-2002-74).

13 M.G. PASHININ (Fedoskino 1921-1996)

Portret van Stalin, 1950

Gesigneerd en gedateerd r.o. '1950',
met daaronder 'Nr. 73'.

Lakwerk op hout – 'palech'-techniek,
63,5 x 48,5 cm.

Dit portret van Stalin, of Josif Vissarionovitsj Dzoegasjvili (1879-1953) zoals zijn echte naam

luidde, is afkomstig uit de nalatenschap van Paul de Groot (1899-1986), tussen 1930 en 1967 voorzitter van de Communistische Partij van Nederland (CPN). Het werd aan het Rijksmuseum geschonken door zijn (aangenomen) zoon.

Vanaf 1946 bezocht Paul de Groot regelmatig Moskou. Daar zal hij het portret van Stalin of cadeau hebben gekregen of zelf hebben gekocht. Het heeft vervolgens vermoedelijk tot 1964 bij hem aan de muur gehangen, tot hij verhuisde en het portret naar zolder verdween.

Paul de Groot was lange tijd een onwrikbaar aanhanger van Stalin. Onder zijn leiding voerde de CPN een strikt stalinistische koers en volgde de partij het beleid van de Sovjet Unie trouw. Pas in 1963, zeven jaar na de toespraak waarin Stalins opvolger Chroesjtsjov de misstanden van diens bewind aan de kaak stelde, verliet de CPN dit pad en ging de partij een onafhankelijker koers volgen.

Toen dit portret in het voorjaar van 2000 werd getoond in een t.v.-uitzending ter gelegenheid van de verschijning van het proefschrift van Jan Willem Stutje over Paul de Groot (*De man die de weg wees. Leven en werk van Paul de Groot 1899-1986*, Amsterdam 2000), zagen medewerkers van de afdeling Nederlandse Geschiedenis dus niet zomaar een beeltenis van Stalin, maar het portret van een van de invloedrijkste 20ste-eeuwse wereldleiders uit het bezit van dé communistische voorman van Nederland. Hierdoor heeft het schilderij een bijzondere symbolische waarde. Zowel Stalin als De Groot werden immers eerst vereerd en later verguisd, beiden waren bovendien opvallende en invloedrijke hoofdrolspelers in respectievelijk een gepolariseerde wereld en een verzuild Nederland. Het portret gaat zo ook over de Koude Oorlog, die in de jaren '50 zijn hoogtepunt kende en de wereld én Nederland tot op het bot verdeelde.

De schilder Mikhail Grigoriyevich Pashinin, geboren in 1921 in Fedoskino, was vanaf 1939 verbonden aan de zogenaamde kunstfabriek van zijn geboorteplaats, waar hij ook zijn opleiding had gevolgd. Vanaf 1947 was zijn werk regelmatig te zien op tentoonstellingen in de Sovjet Unie en werd het door diverse Russische musea aangekocht. In 1956 werd hij lid van de Kunstenbond van de Sovjet Unie. Het portret schilderde hij in een typisch Russische laktechniek, die hij ook toepaste voor andere schilderijen, waaronder portretten van Lenin en Brezjnev. Deze techniek wordt nog steeds op diverse plaatsen in Rusland

beoefend, behalve in Fedoskino bijvoorbeeld in Palech. Aan deze stad ontleent de techniek zijn naam. Gezien het nummer op het portret (73) is het aannemelijk dat het een seriewerk is. Ook de term 'kunstfabriek' duidt hier trouwens op. Met enige moeite is zelfs te zien dat er een foto aan ten grondslag heeft gelegen. Het unieke van dit schilderij ligt in dit geval dan ook niet primair in de uitvoering, maar schuilt vooral in de voor-malige eigenaar. Om die reden hoort het in de collectie van het Rijksmuseum thuis.

HERKOMST:

Schenking 2002

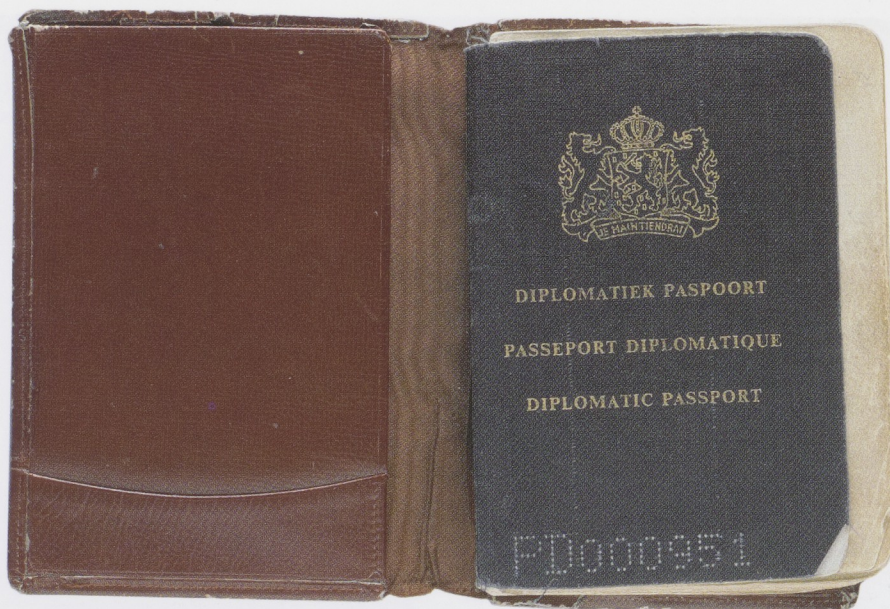
(inv.nr. SK-A-4974 en-NG-2002-24)



14 Diplomatiek paspoort van mr. Joseph Luns Model 1950, nr. PD000951, 1952-1992.

Leren omslag, 144 bladzijden, 15 x 10 cm (gesloten).

Alleen al door de omvang is dit een uniek paspoort. Het werd uitgereikt aan mr. Joseph (J.M.A.H.) Luns (1911-2002) op 3 september 1952, een dag nadat hij minister zonder portefeuille werd in het derde kabinet-Drees. In het vierde kabinet-Drees, dat in 1956 aantrad, werd Luns de enige minister van Buitenlandse Zaken en dat zou



hij tot 1971 blijven. Hij zag in deze functie zeven minister-presidenten komen en gaan, onder wie Beel, De Quay en De Jong, en werd de langstzittende minister van Buitenlandse Zaken ooit. Hierna werd hij secretaris-generaal van de NAVO, een functie die hij tot 1984 vervulde. Al die tijd gebruikte hij dit paspoort, dat daarmee zijn hele imposante carrière dekt.

Officieel had een diplomatiek paspoort in 1952 een geldigheidsduur van twee jaar en werd dan vernieuwd of vervangen. Maar Luns wenste absoluut geen nieuw paspoort en dus werden er met toestemming van de Minister van Buitenlandse Zaken, van hemzelf dus, steeds nieuwe bladzijden aan toegevoegd, soms zelfs door de bladzijde voor verlenging er gewoon als apart vel in te plakken. Zo werd het paspoort dikker en dikker, tot het uiteindelijk 144 bladzijden telde. Tot 1992 is Luns het blijven gebruiken.

Op zichzelf zou aan de hand van alle visa en de stempels met datum van binnenkomst het politieke leven van Luns kunnen worden nage trokken, al zijn niet alle stempels even leesbaar en zullen sommige reizen van particuliere aard zijn geweest. Zo bezocht Luns van 25 juli tot 2 augustus 1964 Indonesië en had daar een ontmoeting met president Soekarno, kort daarvoor ten tijde van de problemen rond Nieuw Guinea zijn aartsvijand. Het diplomatieke visum staat op pagina 56. In diezelfde zomer bezocht hij een

andere vijand, de Russische president Nikita Chroesjtsjov. Dit stempel staat vreemd genoeg op pagina 126; op 14 juli, de laatste dag van zijn officiële bezoek, verlaat hij Moskou. Het opvallendste zijn de talloze visa en stempels met 'admitted' in Amerika. Luns was een echte Atlanticus, die politiek sterk op de vs was georiënteerd. In 1966 bezocht hij bijvoorbeeld president Johnson, ook dit is via een stempel te zien: hij kwam op 11 februari aan, op de 14de vond zijn onderhoud met Johnson plaats.

Als secretaris-generaal zette Luns vanzelfsprekend het reizen onverminderd voort. Zijn vorige functie, die op bladzijde 4 staat vermeld, werd toen doorgestreept en zijn nieuwe werd erbij geschreven. Pas na zijn aftreden in 1984 op 73-jarige leeftijd bleef Luns vaker thuis. Een Chinees stempel uit 1985 en een Zuid-Afrikaans uit 1988 getuigen van zijn laatste grote reizen.

HERKOMST:

Mr. J.M.A.H. Luns, Brussel; Stichting Paderbrunn, Vaduz (Liechtenstein). Langdurig bruikleen 2004 (inv.nr. NG-C-2004-10).



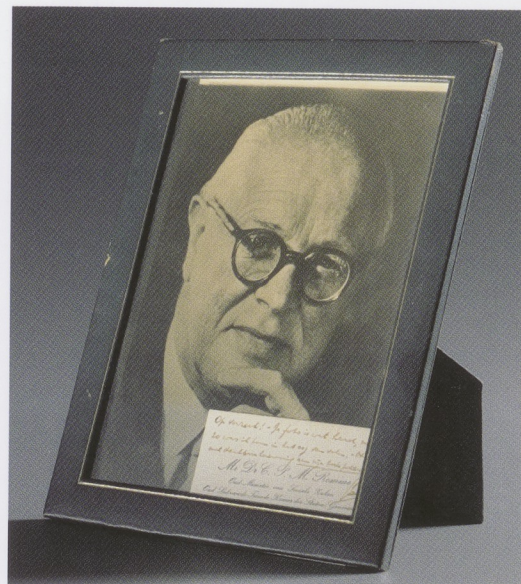
15 Portretfoto van mr.dr. C.P.M. Romme, geschonken aan mr. Joseph Luns in 1964. Fotograaf onbekend.

In leren lijst, 22 x 16 cm (zonder lijst).

De politieke leider van de Katholieke Volkspartij (KVP) Romme (1896-1980) schonk zijn portret op 1 december 1964 aan zijn partijgenoot Luns.

Op een nog steeds aanwezig briefje schreef hij: *Op verzoek! De foto is wat hard, maar zo was ik toen in het oog van velen. Overigens: met dankbare herinnering aan mijn beste politieke keuze. Carl.*

Romme en Luns kenden elkaar al uit de tijd dat Luns in Amsterdam rechten studeerde. Hun contacten werden in 1949 geïntensiveerd nadat Luns namens Nederland ambassadeeraad werd bij de Verenigde Naties in New York. Romme was toen al drie jaar fractievoorzitter van de KVP, een functie die hij tot 1961 bleef vervullen. In 1949 begon Romme een uitvoerige correspondentie met Luns over buitenlandse aangelegenheden, een onderwerp waar hij zelf niet zo goed ingevoerd was. Hierin zijn de lastige onderhandelingen tussen Nederland en Indonesië over de toekomst van Nieuw-Guinea een veelbesproken onderwerp. Dit was een belangrijke kwestie, die niet was geregeld bij de soevereiniteitsoverdracht op 27 december 1949, waarbij Indonesië en Nederland formeel van elkaar scheidden. Romme had deel uitgemaakt van de Commissie ter voorbereiding van de grondwetsherziening inzake Nederlands-Indië.



In 1952 had Romme tijdens de formatiebesprekingen de naam van Luns laten vallen, die vervolgens in het derde kabinet-Drees (1952-1956) als minister zonder portefeuille onder meer belast werd met Benelux- en VN-aangelegenheden. De 'echte' minister van Buitenlandse Zaken was mr. J.W. Beyen. Deze typisch Nederlandse constructie, doorgedrukt door Drees omdat hij geen katholiek op Buitenlandse Zaken wilde, leidde tot

veel grappen. Toen Luns werd gevraagd waarom Nederland twee ministers van Buitenlandse Zaken nodig had, was zijn antwoord: *Als klein land hebben we enorm veel buitenland*. Rommes opmerking *mijn beste politieke keuze* slaat ongetwijfeld op dit moment uit 1952.

De foto zelf is één keer gebruikt voor een verkiezingsaffiche van de KVP uit het midden van de jaren '50, toen de KVP als grootste partij het nummer 1 kreeg op de kieslijst.

HERKOMST:

Mr. J.M.A.H. Luns, Brussel; Stichting Paderbrunn, Vaduz (Liechtenstein). Langdurig bruikleen 2004 (inv.nr. NG-C-2004-19).

16 JOZEF FERDINAND (EPP0) DOEVE

(Bandung 1907-1981 Amsterdam)

Economische Mij Europa, 1960

Gouache, 24 x 35 cm.

Mr. Joseph Luns, voorgesteld als matroos, probeert met zijn armen Europa en Engeland dichter

naar elkaar toe te schuiven. De opschriften aan de boven- en onderkant, *Economische Mij Europa* en *Eenheid – Unity – Unité – Einheit*, verwijzen naar de achterliggende gedachte van dit gebaar: Engeland hoorde als belangrijke economische en politieke partner bij Europa. De Europese Economische Gemeenschap (EEG), in 1957 voortgekomen uit de Europese Gemeenschap voor Kolen en Staal, bestond bij de oprichting oorspronkelijk uit zes staten: Frankrijk, Duitsland, België, Luxemburg, Italië en Nederland. Engeland was een van de zeven landen die zich in januari 1960 in een andere organisatie hadden verenigd, de Europese Vrijhandelsassociatie (EVA). Dit verklaart het cijfer 6 in Europa en 7 in Engeland.

Jarenlang deed Luns verwoede pogingen om, tegen de wil van de machtige Franse president Charles de Gaulle, Engeland bij de EEG te halen, beducht als hij was voor een Frans-Duitse overheersing. Engeland zou dan, met de Verenigde Staten op de achtergrond, hier een goed tegenwicht kunnen bieden. Begin 1961 had Engeland daadwerkelijk een aanvraag ingediend om lid van



de EEG te worden, maar Frankrijk torpedeerde dit verzoek in 1963. De Gaulle vond Engeland nog niet 'rijp' voor toetreding. Pas in 1973 zou Engeland toetreden.

De politieke tekeningen van Doeve verschenen vooral in *Elseviers Weekblad* (vanaf 1945) en *Elseviers Magazine* (vanaf 1970). Het idee voor deze spotprent ontleende hij aan het beeldmerk dat vanaf het begin van de 20ste eeuw door de Stoomvaart Maatschappij Zeeland onder meer als affiche is gebruikt, die eerst vanaf Vlissingen en na de Tweede Wereldoorlog vanaf Hoek van Holland naar Harwich voer: een zeeman met pet en baard spreidt zijn armen uit tussen de Nederlandse en de Engelse thuishaven terwijl daartussen twee boten varen. Ook de afkorting 'Mij' die de 'Zeeland' hanteerde nam Doeve over. Doeve vermeldde dan ook onder de prent die op basis van deze tekening op 18 juni 1960 in *Elseviers Weekblad* verscheen: *Met excuses aan de Stoomvaart Mij. Zeeland*.

De prent, in kleur afgedrukt, diende ter illustratie van een artikel naar aanleiding van een

gesprek met Luns in zijn functie als voorzitter van de Atlantische Commissie en de Commissie voor handelspolitieke aangelegenheden. Luns trachtte in die tijd een splitsing binnen Europa te voorkomen en de twee landengroepen – de 6 en de 7 – politiek en economisch meer op een lijn te krijgen, waarbij het hem dus met name om Engeland ging.

HERKOMST:

Mr. J.M.A.H. Luns, Brussel; Stichting Paderbrunn, Vaduz (Liechtenstein). Langdurig bruikleen 2004

(inv.nr. NG-C-2004-17).

17 Bord, aangeboden aan mr. Joseph Luns bij zijn afscheid als Minister van Buitenlandse Zaken door J.W. Middendorff, Amerikaans ambassadeur in Nederland (1969-1973), 31 maart 1971 Naar ontwerp van Middendorff uitgevoerd door E. Glaudemans (De Porceleyne Fles, Delft). Blauwgeglazuurd aardewerk, diam. 40,7 cm.



Dit bord is niet alleen een persoonlijk geschenk aan mr. Joseph Luns van de Amerikaanse ambassadeur in Nederland ten tijde van zijn aftreden als minister van Buitenlandse Zaken, het werd door ambassadeur Middendorf ook zelf ontworpen, en dat op een traditioneel Nederlandse manier, namelijk als Delfts blauw bord. De uitvoering had hij in handen gelegd van de bekende fabriek De Porceleyne Fles. Middendorf beeldde Luns af in diens karakteristieke houding, met een hand in de zak van zijn colbert en de andere geheven, waarbij hij zijn wijsvinger strekt om zijn betoog kracht bij te zetten. Zo is Luns ook op veel foto's te zien. Luns spreekt hier in de Eerste Kamer, wat onder meer te zien is aan het schilderij van Koning Willem II door J.A. Kruseman uit 1848, dat achter de voorzitterstafel hangt. De tekst op het bord luidt: *A moment of history, farewell speech to parlement of Joseph M.A.H. Luns, Foreign Minister of the Netherlands, 1952-1971. March 31 1971.*

Het is een bijzonder en ook veelzeggend cadeau, dat onderstreept dat Luns tijdens zijn ministerschap steeds zeer goede en hartelijke betrekkingen met de vs en met veel hooggeplaatste Amerikaanse politici en bestuurders onderhield. Foto's met Amerikaanse presidenten, onder wie Johnson (uit 1966) en Nixon (uit 1973), stonden op prominente plaatsen in zijn werkkamer; ook die maken nu deel uit van het bruikleen aan het Rijksmuseum van de Stichting Paderbrunn uit de collectie van Luns.

HERKOMST:

Mr. J.M.A.H. Luns, Brussel; Stichting Paderbrunn, Vaduz (Liechtenstein). Langdurig bruikleen 2004 (inv.nr. NG-C-2004-14).



