



Bulletin

VAN HET RIJKSMUSEUM

EERSTE JAARGANG - Nummer 1 - JUNI 1953



Bulletin

VAN HET RIJKSMUSEUM

EERSTE JAARGANG - Nummer 4 - JUNI 1953

De vormgeving van het *Bulletin van het Rijksmuseum*

• J.F. HEIJBROEK EN K.F. TREEBUS •

Het *Bulletin van het Rijksmuseum* bestaat 50 jaar. In 1952 vatten A.F.E. van Schendel, Th.H. Lunsingh Scheurleer en K.G. Boon het plan op een tijdschrift op te richten dat artikelen zou bevatten over (kunst)werken in het Rijksmuseum. Het is waarschijnlijk dat soortgelijke publicaties van buitenlandse musea model hebben gestaan voor dit initiatief. In het nieuwe tijdschrift konden bijdragen worden opgenomen over schilderijen, tekeningen, prenten, beelden, voorwerpen uit de verzameling kunsthistorie, de afdeling Nederlandse geschiedenis of de Aziatische afdeling. De goed geïllustreerde artikelen moesten geschreven worden door vakmensen en waren bedoeld voor de geïnteresseerde museumbezoeker die uitvoeriger geïnformeerd wenste te worden over wat hij in het museum zag. In elke aflevering van het *Bulletin* zou ook een geïllustreerd overzicht van de belangrijkste aanwinsten van het museum worden opgenomen. Iedere aflevering zou in principe 24 bladzijden tellen en uitgevoerd worden in het toen zeer gangbare groot octavoformaat. Vanaf het begin betaalde het Rijksmuseum een vaste bijdrage in de exploitatiekosten. Met de inkomsten uit abonnementsgelden was de begroting vrijwel sluitend.

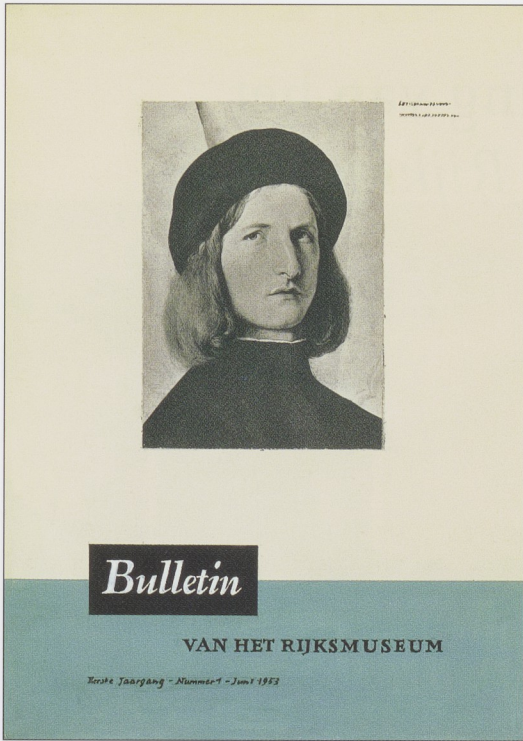
De directeur van het Mauritshuis, A.B. de Vries, zou ervoor zorgen dat tweemaal per jaar een kort, inhoudelijk bulletin aan dat van het Rijksmuseum werd toegevoegd. Daarmee hoopten de twee musea een zo groot mogelijke lezerskring te bereiken. De eerste jaargang bevatte tweemaal een dubbelnummer. In aflevering 3-4 werd inderdaad een zes pagina's tellend *Bulletin van het Mauritshuis* opgenomen. In de inleiding schreef De Vries dat hij hoopte 'de vele vrienden van het Mauritshuis' zo beter te kunnen inlichten over het wel en wee van zijn instelling en bovendien 'het in sommige kringen nogal verbreide misverstand weg te nemen, dat dit museum een volkomen afgesloten en statische verzameling herbergt'. Dit *Bulletin van het Mauritshuis* is maar twee keer verschenen. Na de tweede jaargang, nummer 2, is het zonder nadere uitleg – mogelijk door gebrek aan kopij – niet meer opgenomen. Ook de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst zou regelmatig verslag doen over haar belangrijkste aanwinsten in het *Bulletin van het Rijksmuseum*. Het waren vooral conservator H.F.E. Visser en zijn wetenschappelijk assistent J. Fontein die af en toe artikelen schreven over aanwinsten van het Museum van Aziatische Kunst, dat in 1951 onderdak had gevonden in het Rijksmuseum.

Afb. 1

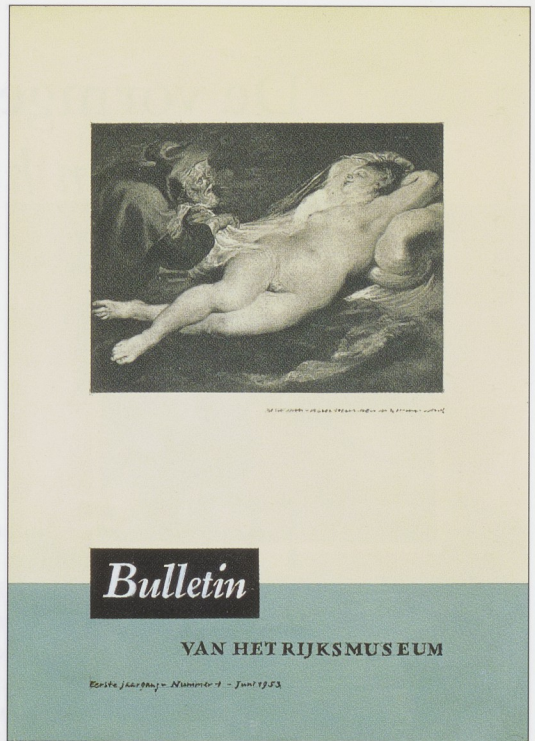
Uitgevoerd ontwerp voor het omslag met een staande illustratie door Kurt Löb.

Afb. 2

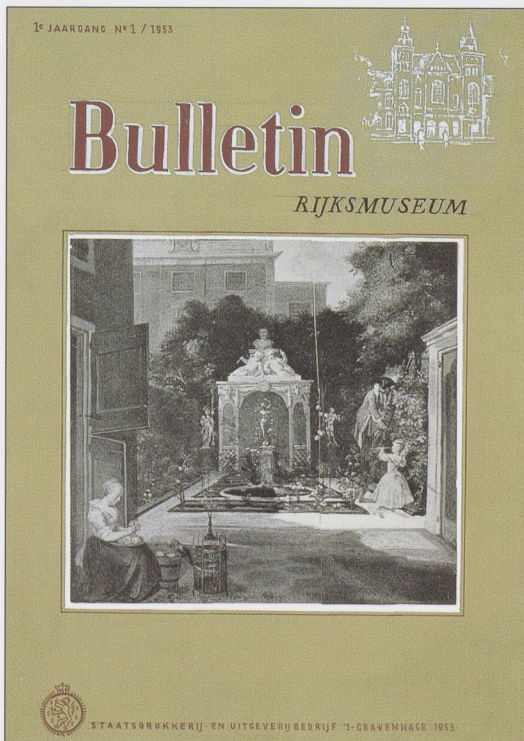
Uitgevoerd ontwerp voor het omslag met een liggende illustratie door Kurt Löb.



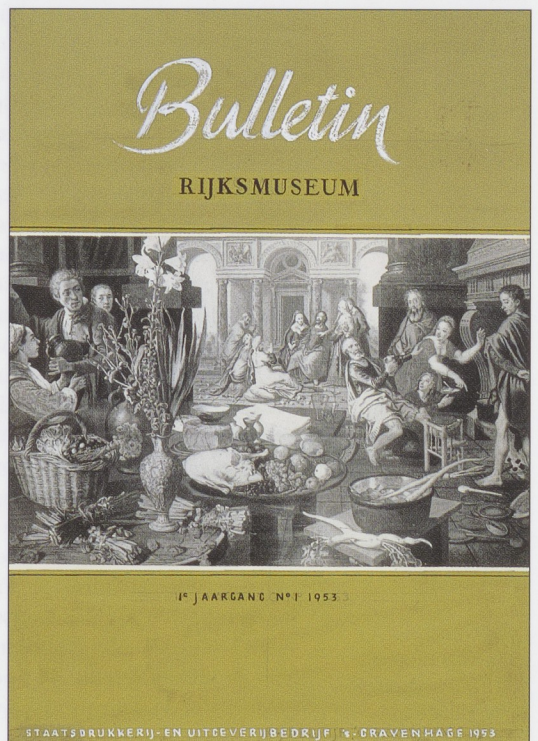
3



4



5



6

Voor het omslag werd Kurt L. Löb gevraagd een ontwerp te maken dat als basis kon dienen voor diverse jaargangen. Hij maakte twee varianten waarin zowel een liggende als een staande illustratie geplaatst konden worden (afb. 1-4). Er kon worden gekozen tussen een omslag met een vaste steunkleur of met een vijf centimeter hoge gekleurde band aan de onderzijde van elke aflevering. Op beide ontwerpen stond een diapositief vlakje met het woord *Bulletin*. In het archief van het tijdschrift bevinden zich ook nog twee andere ontwerpen (afb. 5-6), vermoedelijk gemaakt door een vormgever van het Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf in Den Haag, dat het bulletin zou gaan drukken.¹ Deze ontwerpen zijn wat rommeliger van opzet, maar de afbeeldingen komen beter tot hun recht. De voorkeur van het museum ging uit naar het basisontwerp van Löb met als vaste steunkleur blauwgrijs (afb. 7). De twee andere door hem voorgestelde kleuren – bruin en groen – vervielen daarmee.

De typografie van het binnenwerk werd verzorgd door A.J. Blom en H. Alkema, de 'huisvormgevers' van het Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf. Als zoveel uitgaven uit die tijd oogde het geheel wat zuinig: slechts één brede kolom tekst met krappe regelafstanden. De tekst is gezet uit de monotype-versie van het 'klassieke' lettertype Garamond (zie afb. 19) met kopregels uit de passende halfvette Garamont cursief van Lettergieterij 'Amsterdam' v/h N. Tetterode.² De rubrieken *Kanttekeningen en berichten* en *Aanwinsten* en de *Summaries* zijn gedrukt in twee kolommen in een zeer kleine letter, terwijl de rubriekskoppen op grijze (raster)vlakjes zijn aangebracht. De Garamond was ook gebruikt voor de meubelcatalogus van het Rijksmuseum uit 1952.³ Kenmerkend voor die tijd was het 'inbouwen' van illustraties, d.w.z. dat er bij afbeeldingen die aanzienlijk smaller waren dan de kolombreedte, vaak gewoon

tekst naast het cliché werd 'verlopen'. Een handzetter moest het op de zetmachine (Monotype-apparaten) vervaardigde zetsel handmatig langs dergelijke afbeeldingen 'bouwen' (afb. 8).

Het *Bulletin* werd gedrukt op 100 grams houtvrij kunstdrukpapier. In de tweede jaargang maakte het Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf een 'grove fout'. Aflevering twee en drie van die jaargang werden op een andere, dunnere papiersoort gedrukt en de kleur blauw van het omslag verschilde van die van de vorige afleveringen. Deze fout werd hersteld in nummer vier van die jaargang.

In 1958 lijken twee afleveringen van het *Bulletin* te ontbreken. In dat jubileumjaar is een gedenkboek, *Het Rijksmuseum 1808-1958* uitgegeven, ter gelegenheid van het 150-jarig bestaan van het museum. Hoewel op de titelpagina alleen 'Bulletin van het Rijksmuseum Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf, 's-Gravenhage 1958' is vermeld, gaat het in wezen om aflevering 3-4 van het *Bulletin*. De paginering begint opnieuw en is in het register van dat jaar gemarkeerd met een G. Dit gedenkboek verscheen in een afwijkende vormgeving. Typografie en omslag waren verzorgd door Fons van der Linden, hoofd van de afdeling vormgeving van het Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf. Het lettertype (Monotype) was de Perpetua, ontworpen door Eric Gill (1882-1940) en in gebruik sinds 1928. Het omslag is van rood karton met een bestempeling in goudfolie. De contourletter van de titel op het omslag is gezet uit de Open Augustijn Kapitalen. Deze letter is ontworpen door Jan van Krimpen voor Lettergieterij Joh. Enschedé en Zonen en was slechts leverbaar in één lettergrootte, de 24 punts. Het bijzondere van dat type was dat er alleen hoofdletters bestonden; cijfers e.d. waren er nooit bijgemaakt. De afdeling vormgeving van het Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf heeft destijds voor dat omslag voor de jaartallen

Afb. 3

Niet uitgevoerd ontwerp voor het omslag met een staande illustratie door Kurt Löb.

Afb. 4

Niet uitgevoerd ontwerp voor het omslag met een liggende illustratie door Kurt Löb.

Afb. 5

Niet uitgevoerd ontwerp voor het omslag met een staande illustratie vermoedelijk gemaakt door de afdeling Vormgeving van het Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf.

Afb. 6

Niet uitgevoerd ontwerp voor het omslag met een liggende illustratie vermoedelijk gemaakt door de afdeling Vormgeving van het Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf.



Lucas van Leyden

Bulletin

VAN HET RIJKSMUSEUM

Eerste Jaargang - 1953 - Nummers 1 en 2

7



Afb. 4. Modepop (1), XVIIIe eeuw
Londen, Victoria and Albert Museum

hand gelegd werd aan haar toilet. Het is ook geheel in de geest van deze kringen, dat de poppen 'la grande et la petite Pandore' genoemd werden. De grote Pandora demonstreerde het lofvoet, de kleine het négligé. Een contemporaine bevestiging van deze legende heb ik vergeefs gezocht; costumeboeken van alle landen schrijven echter trouwachtig dit verhaal van elkander na. Wel is er één officiële vermelding van de naam, n.l. in de bovengenoemde Dictionnaire van 1726; hier leest men, dat nu niet meer gesproken wordt van de Pandora, maar van de 'poupée de la rue Saint-Honoré'. Hiermede komen we op vastere terrein: de rue Saint-Honoré was inderdaad in de XVIIIe eeuw het centrum van de haute couture. Hier waren de grote modemagazijnen, ten eerste dat van Mlle de St-Quentin 'à l'enseigne du Magnifique', waar de beroemde pop werd tentoongesteld, vóór zij haar reis door Europa aanvaardde.¹ Niet minder belangrijk waren Rose Bertin en Madame Eloffé, die de garderobe van Marie Antoinette verzorgden.² Er zijn beschrijvingen bewaard gebleven van de zeer kostbare poppen, die in deze 'royaumes de la fanfréluche' gemaakt werden voor dames uit de grote wereld,³ maar het belangrijkste afzeggeland was Engeland. Hierheen werden maandelijks, later wekelijks, poppen gezonden; het verhaal gaat zelfs, dat in tijden van oorlog deze dienst niet werd onderbroken.⁴ Wat Oostenrijk betreft, Marie Antoinette zond haar moeder mannequins, en ook Baron de Risbeck, die in 1780 Wenen bezocht, vermeldt dat hier niet alleen de dames maar ook de heren, poppen uit Parijs laten komen om op de hoogte te blijven van de laatste smaak: in kleding en pruiken.⁵

¹ R. Héart, La rue Saint-Honoré, 1908. ² Comte de Réintz, Modes et usages au temps de Marie Antoinette. Livre-journal de Mme Eloffé, 1835. Volgens een noot op blz. 268 moesten de poppen van natuurlijke grootte zijn, maar gezien de afmetingen van de gebruikte stoffen kon men ze niet groter zijn dan de pop uit het RM. ³ L. S. Mercier, Tableau de Paris, 1781, Héart en de Réintz. ⁴ M. von Boehn, Puppen 1829 en J. Deille, L'Imagination, dl 1, blz. 191. ⁵ Baron de Risbeck, Voyage en Allemagne, 1788.

14

In Italië schijnt men nog afhanke-lijker te zijn van de Parijse mode, want Ch. de Brosses schrijft in 1739 dat men in Bologna zelfs dagelijks poppen uit Frankrijk ontvangt.¹ Volgens een ander bericht, niet gedateerd, maakten de kleermakers en manufacturiers in Venetië jaarlijks een grote pop, de 'biavola di Franza', die op Hemelvaartsdag geëxposeerd werd op de Piazza San Marco.²

Uitvoerig worden we ingelicht over de Duitse poppen door Edith Rosenbrock.³

Als in 1776 de bovengenoemde 'Neuen Moden und Galanterie Zeitung' verschijnt, heeft de uitgever het voornemen, regelmatig een pop en andere mode-decissus uit Parijs te laten komen, maar al na een half jaar moet hij hiervan afzien, omdat dit te duur is. Nu zal hij alle abonnés om de drie maanden een naar de laatste mode geklede pop toezenden, heer of dame naar eigen keus, zodat men niet meer zelfstandig dure mode-poppen in Parijs behoeft te bestellen. Ook buiten Europa had de pop haar zending te vervullen: Engeland stuurde de Parijse poppen door naar de koloniën; een naaister uit Boston maakt in 1733 per advertentie in de 'New-England Weekly Journal' bekend, dat de pop uit Engeland is aangekomen. Komt men bij haar, dan betaalt men 2 shilling, de pop thuisbezorgd, kost echter 7 sh. Een dergelijke advertentie is er uit 1757 van een naaister uit New York.⁴

Als Amalia Gummore het strenge costume van de Quakers beschrijft, moet ze even meddelen - dit kan allen flusterend, zegt ze - dat ieder onderdeel van de kleding, ook bij hen, zijn oorsprong in Parijs vindt. Om de verspreid wonende Friends de juiste kleding te tonen, werden vanuit Philadelphia poppen rondgezonden, waarvan ze er verschillende in handen gehad heeft om haar boek te schrijven.⁵ Omgekeerd kreeg een Quaker van Franse oorsprong op zijn reis naar Frankrijk een pop mee, om in een kleine kolonie daar de Quaker-kleding te demonstren. En - zijn de Hollanders eigenlijk niet altijd haante de voorste geweest? - als in 1658 de ambassadeurs van de Oostindische Compagnie aan de koning van Golconda geschenken aanbieden, is daarbij voor de koning 'een Hollandsé pop welopgeschikt en naar de laatste mode gekleed.'⁶

¹ Ch. de Brosses, Lettres familières sur l'Italie, 1731. ² P. Molinari, Venice, 1908. ³ E. Rosenbrock, Die Anfänge des Modellbildes in der Deutschen Zeitschrift, 1941. ⁴ M. von Boehn, Puppen, 1929. ⁵ A. M. Gummore, The Quaker. A study in costume, 1931. ⁶ D. Havart, Op een ondergang van Constaad, 1669.



Afb. 5. Modepop 1786
Philadelphia, Independence National Historical Park Project

15

Afb. 7

Omslag van het eerste nummer van het *Bulletin van het Rijksmuseum* ontworpen door Kurt Löb. Dit omslag werd ook gebruikt voor de prospectus.

Afb. 8

Voorbeeld van het 'inbouwen' van illustraties. *Bulletin van het Rijksmuseum* 4 (1956), pp. 14-15.

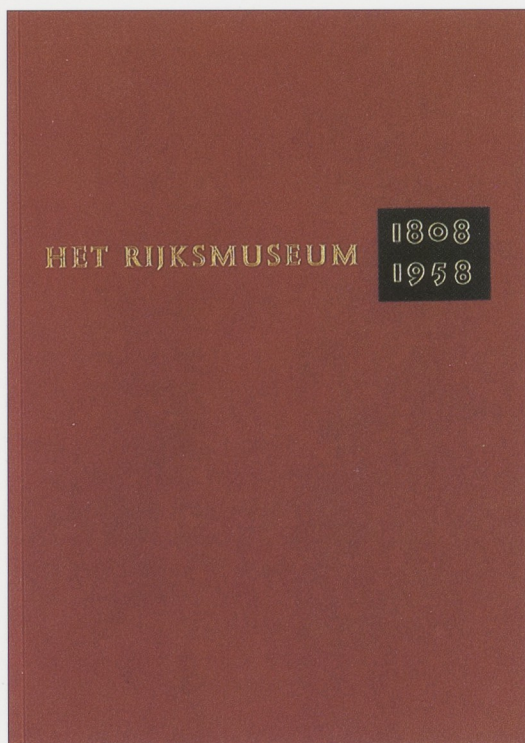
1808 en 1958, die op een zwart vlakje zijn aangebracht, bijpassende contourcijfers moeten tekenen (afb. 9).

Deze uitgave werd dat jaar gekozen tot één van de *Best verzorgde vijftig boeken*. De jury, ingesteld door de Commissie voor de Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB) was het kennelijk ontgaan dat de reglementen niet toestaan dat tijdschriften voor deze selectie in aanmerking komen. Het juryrapport wond er geen doekjes om en stelde: *Bij het honderdvijftigjarig bestaan van een instelling als het Rijksmuseum had men zich een grootscheepser uitgave voor kunnen stellen. Op de weidse naam gedenkboek kan dit bescheiden boekje nauwelijks aanspraak maken, maar als typografische prestatie behoort het stellig tot het beste, dat de jury dit jaar onder ogen kreeg. Met eenvoudige middelen is een voornaam en zelfs ietwat feestelijk omslagje gemaakt. De goede titelpagina en tussentitels, de grotendeels in twee kolommen gezette tekst, de plaatsing van de clichés, dit alles getuigt van de zorg en het vakkundig overleg, waarmee dit boekje tot stand gekomen is. Lof verdient in het algemeen het nauwe zetten, hoewel in de smalle kolommen het ontstaan van te grote woordafstanden – en dus gaten – niet steeds vermeden kon worden.*⁴ Wellicht zorgde het ontbreken van een jaargangsaanduiding en het afleveringsnummer er mede voor dat de uitgave niet werd herkend als tijdschrift.

In de vierde en de vijfde jaargang verscheen al één keer een aflopend omslag (afb. 10). Bij de aflevering ter gelegenheid van het afscheid van hoofddirecteur jhr. D.C. Röell (zevende jaargang, nummer 3-4) werd een nieuw omslagontwerp ingevoerd. De kleur blauw bleef in een band onderaan het omslag, de afbeeldingen werden groter dan voorheen. Het diapositieve vlakje, dat incidenteel bij een enkel nummer al eens was vervallen, verdween definitief (afb. 11). Met ingang van de negende jaargang (1961)

werd een geheel nieuw ontwerp voor het omslag gemaakt door Hendrik Alkema van het Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf. Het grijsblauw als vaste omslagkleur verdween definitief. De kleur werd nu per nummer vastgesteld. De omslagen werden gevarieerder van kleur en van vormgeving en de afbeeldingen steeds groter (afb. 12-13). Pagina 2 van het omslag kreeg een aflopend kleurvlak in dezelfde tint als de gekozen steunkleur van het omslag. De uitvoering van het binnenwerk werd royaler en de opmaak van de artikelen twee-koloms. De Garamond als lettertype verdween en maakte plaats voor de (Monotype-)Bembo (zie afb. 19), die dateert van 1929. De kopletter werd de Volta vet, een Egyptienne-soort van de Bauersche Giesselei uit Frankfurt am Main. Dat lettertype was omstreeks 1956 op de markt gekomen. Merkwaardig – maar niet ongebruikelijk in die tijd – waren de paginacijfers uit weer een ander lettertype, namelijk de Monotype Gill Sans. De rubriekskoppen, zoals *Aanwinsten*, waren diapositief op zwarte vlakjes geplaatst. De noten werden vanaf de negende jaargang (1961) geheel cursief gezet en stonden vanaf eind 1961 niet meer onderaan de betreffende kolom of pagina maar aan het eind van het artikel. Het zou tot 1967 duren voordat alle voetnoten definitief in eindnoten waren veranderd.

In 1963 werd het omslag vrij radicaal veranderd. Met ingang van nummer 2 was de titel van het tijdschrift af en toe niet meer horizontaal maar verticaal geplaatst (afb. 14). Dit hing af van het feit of de afbeelding liggend of staand was. Dit ontwerp was van Karel F. Treebus die toen de langdurig zieke Alkema verving. Het omslag met de Rembrandt-tekening van de toren 'Swijgh Utrecht' was oorspronkelijk in een wat rossige proefdruk aan de redactie voorgelegd (afb. 15). Redacteur P.J.J. van Thiel, die vermoedde dat de directeur van het Rijksprentenkabinet daar nooit mee akkoord zou



9

Afb. 9
Het afwijkende omslag voor het gedenkboek *Het Rijksmuseum 1808-1958* (= *Bulletin van het Rijksmuseum* 6 (1958) nr. 3-4) door Fons van der Linden.

Afb. 10
Ontwerp voor een aflopend omslag van het Michiel de Ruyter-nummer.

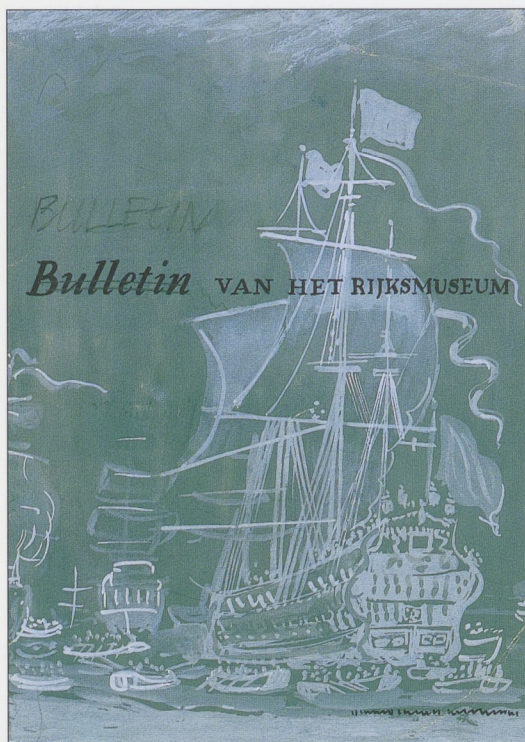
Afb. 11
Omslag van het *Bulletin* 7 (1959) nr. 3-4 dat enige gelijkenis vertoont met het niet uitgevoerde ontwerp van Kurt Löb (zie afb. 3 en 4).

Afb. 12
Omslag van het *Bulletin* 9 (1961) nr. 1, ontworpen door Hendrik Alkema.

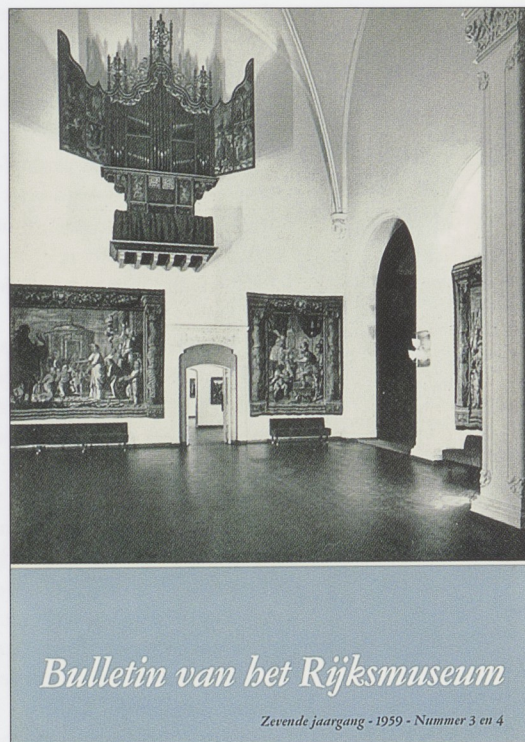
Afb. 13
Omslag van het *Bulletin* 9 (1961) nr. 2-3 ontworpen door de afdeling Vormgeving van het Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf. Deze aflevering is gewijd aan de schenking De Bruijn-Van der Leeuw.

Afb. 14
Omslag van het *Bulletin* 14 (1966) nr. 1, met de titel van het tijdschrift verticaal geplaatst. Het ontwerp is van Karel Treebus.

Afb. 15
Omslag van het *Bulletin* 17 (1969) nr. 3 met de titel van het tijdschrift horizontaal geplaatst. Het ontwerp is van Karel Treebus.



10



Bulletin van het Rijksmuseum

Zevende jaargang - 1959 - Nummer 3 en 4

11

BULLETIN VAN HET RIJKSMUSEUM

Negende jaargang - 1961 - Nummer 1



12

Negende jaargang - 1961 - Nummer 2 en 3



BULLETIN VAN HET RIJKSMUSEUM

gewijd aan de schenking De Bruijn-Van der Lecuw van het Rijksmuseum

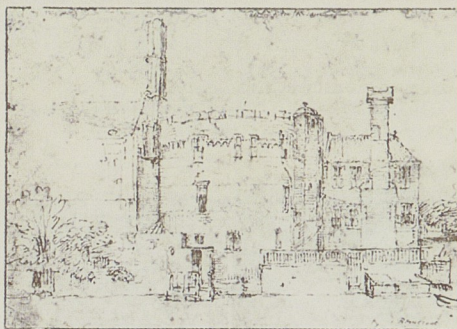
13

BULLETIN VAN HET RIJKSMUSEUM

Veertiende jaargang 1966 - nummer 1



14



Zeventiende jaargang 1969 - aflevering 3

BULLETIN VAN HET RIJKSMUSEUM

15

BULLETIN VAN HET RIJKSMUSEUM

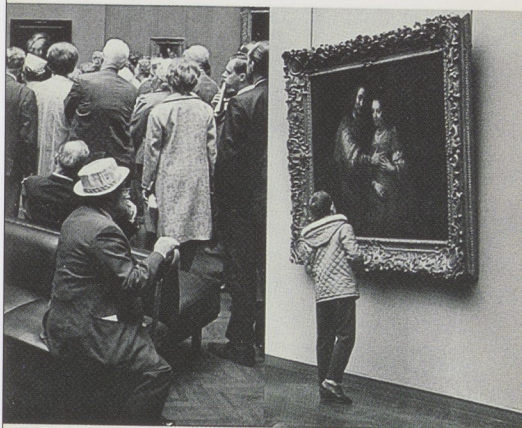
Elfde jaargang 1963 - Nummer 4



16

BULLETIN VAN HET RIJKSMUSEUM

De Educatieve Dienst



Adelttiende jaargang 1970 - aflevering 3

18

het rijksmuseum
in amsterdam
publiceert
viermaal per jaar
in het

**Bulletin
van het
Rijksmuseum**

geïllustreerde artikelen
over zijn schilderijen,
beeldhouwwerken,
meubelen, wandtapijten,
grafiek en andere
kunstwerken

inlichtingen hier

17

gaan, adviseerde de redactiesecretaris absoluut de heer Boon om advies te vragen. Tot Van Thiels stomme verbaazing vond Boon het een 'heel aardige kleur'. Maar die werd uiteindelijk toch veranderd. In een kattebelletje aan de redactiesecretaris schreef Van Thiel: *Dit [het Rijksmuseum] blijft een huis vol verrassingen en dat maakt het leven hier zo aangenaam.*

Het afscheidnummer van Th.H. Lunsingh Scheurleer (1963, nr. 4) had een foto van Eva Besnyö op het omslag. Zij maakte een speels visueel grappe waarbij de beeltenis van deze directeur van de afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid opduikt in de spiegel op de foto (afb. 16). Scheurleer is gefotografeerd in de ovale zaal van de afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid, die in 1991 ingrijpend werd verbouwd. Over de twee verguld houten consoletafels met spiegels, die afkomstig waren uit het huis Shardeloes, had Scheurleer in het *Bulletin* van 1959 een korte bijdrage geschreven. Eva Besnyö zou tegelijkertijd de fotografie voor een van de *Facetten*-boekjes voor haar rekening nemen, maar dat is uiteindelijk niet gebeurd omdat de directie van het museum de prijs te hoog vond.⁵

In september 1963 was een raamaffiche gemaakt dat verspreid werd onder boekverkopers, volkshogescholen en openbare leeszalen (afb. 17). Op deze manier hoopte het Rijksmuseum de lezerskring van het *Bulletin* uit te breiden en de kosten van de uitgave te verminderen. In een brief aan de vvv's in de grote steden werd het driemaandelijks verschijnend *Bulletin* aangeprezen als een *publicatie van en over het Rijksmuseum, bevattende de beschouwingen over de verzamelingen en de afzonderlijke kunstwerken en mededelingen betreffende de aanwinsten en tentoonstellingen*. Hoeveel abonnees deze actie heeft opgeleverd is niet bekend.

Vanaf 1965 (de 13de jaargang) is de *Aanwinsten*-rubriek in plaats van in

twee in drie kolommen opgemaakt en in vrije regelval gezet. Het diapositieve rubriekskopje werd vervangen door een kopje in een haarlijnkader. De *Kanttekeningen en berichten* en de *Summaries* zouden pas in 1970 (met ingang van jaargang 18, nr. 2) in vrije regelval worden gezet.

In het *Bulletin van het Rijksmuseum* werd bij nieuwe alinea's nooit ingesprongen. Door de geringe breedte van de kolommen leidde dat nogal eens tot het vollopen van de laatste regel van een alinea. Sommige auteurs, zoals Frits Lugt, waren daar, terecht, niet gelukkig mee: *Ik moet u zeggen dat ik daar een vijand van ben, want de rustpunten gaan daardoor soms verloren. [...] Indien ik mij moet neerleggen bij de algemene opzet van het Bulletin, zou ik U willen vragen of het niet mogelijk is om tussen de verschillende paragrafen telkens een halve interlinie meer wit te laten.*⁶ Gewoontes, zoals het niet inspringen werden langzamerhand gemeengoed en steeds meer elementen van de oude vormgeving, zoals het kleurvlak op pagina 2, dat in 1961 was ingevoerd, verdwenen.

Door de ziekte en de daarop volgende pensionering van Hendrik Alkema werd de vormgeving van het *Bulletin* in 1968 definitief overgenomen door Treebus, die voorlopig de bestaande lay-out handhaafde.

Eind 1967-begin 1968 kon de lezer verzamelbanden aanschaffen uitgevoerd in grijs natuurlinnen met een titel op de rug en het bovenblad in bruin. Met behulp van klemmen konden de afleveringen in de band worden bevestigd. Dat was in die tijd een goedkoop en gangbaar opbergstelsel dat ook gebruikt werd door tijdschriften als *Spiegel Historiae* en *Antiek*.

Af en toe verschenen er themanummers, in 1970 een aflevering van de Educatieve Dienst (18de jaargang, nr. 3; afb. 18) en in 1972 een speciaal nummer gewijd aan de restauratie van *De liefdesbrief* van Vermeer (20ste jaargang, nr. 3) waarbij de tekst in twee

Afb. 16

Omslag van het *Bulletin* II (1963) nr. 4 ter gelegenheid van het afscheid van Th.H. Lunsingh Scheurleer. Deze scheidende directeur is nog juist te zien in de spiegel boven de consoletafel. De foto op het omslag werd gemaakt door Eva Besnyö.

Afb. 17

Raamaffiche uit 1963 om het *Bulletin* onder de aandacht van een breder publiek te brengen. Het is gemaakt op de afdeling Vormgeving van het Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf en waarschijnlijk ontworpen door Ton van Riel.

Afb. 18

Omslag van het themanummer 18 (1970) nr. 3 dat geheel was gewijd aan de Educatieve Dienst van het Rijksmuseum. Het ontwerp is van Karel Treebus.

talen, het Nederlands en het Engels, naast elkaar was gedrukt. Dit nummer kreeg een oplage van 6000 stuks. Het aantal abonnees bedroeg dat jaar ruim 3400. Het binnenwerk was bovendien voor het eerst voorzien van afbeeldingen in kleur. Later zouden meer van dit soort succesvolle 'specials' volgen, zoals het themanummer uit 1976 (24ste jaargang, nr.1-2), dat geheel gewijd was aan de restauratie van de *Nachtwacht* van Rembrandt. In die aflevering waren niet alleen kleurenafbeeldingen maar ook uitslaande afbeeldingen opgenomen. Dit nummer, waarvan eveneens een oplage van 6000 stuks was gedrukt, raakte geheel uitverkocht.

Met ingang van de 22ste jaargang, nummer 1, in het voorjaar van 1974, vernieuwde Karel Treebus de vormgeving totaal. Hij koos voor een ander, sinds het begin van de jaren '30 zeer

populair, maar ook 'zuinig lopend' lettertype (Times New Roman, in de oorspronkelijke Monotype-versies; zie afb. 19) en ging ertoe over alle tekst in vrije regelval te zetten, dus ook de artikelen (afb. 20). Tot dan toe waren alleen de vaste rubrieken en de summaries op die wijze gezet. Het gebruik om noten geheel te cursiveren werd afgeschaft omdat het usance was geworden de titels van boeken en tijdschriften te cursiveren. Nieuw bij de opmaak van een bladzijde was de invoering van de zogenaamde vlucht- of smokkelkolom aan de linkerkant van de pagina. Hierdoor werd meer variatie en afwisseling van de breedtematen voor afbeeldingen mogelijk. In het spraakgebruik is voor de breedtemaat van dergelijke afbeeldingen de uitdrukking 'kolom-plus' gangbaar geworden. Bovendien plaatste hij de paginacijfers bovenin de bladzijden, afgesloten door een haarlijn. Daaronder creëerde hij ook een vaste plaats voor alle bijschriften.⁷ De omslagen bleven gedrukt in zwart/wit, met als enig kleurelement de titel van het tijdschrift in een steeds wisselende steunkleur (afb. 21).

In 1980 trad een grote productietechnische vernieuwing op. Het oude boekdrukprocédé (hoogdruk) werd afgeschaft en vervangen door offset. Niet langer werd de tekst gedrukt van loden letters en de afbeeldingen van koperen clichés, maar voortaan werden tekst en beeld van aluminium platen gedrukt. Het zetwerk kwam nu elektronisch en fotografisch tot stand, waarbij elke drukletter digitaal werd opgebouwd. Het zetwerk werd gedaan op een aan een computer gekoppelde Hell-Digiset fotografische zetmachine. Lettertekens zijn in deze apparatuur niet meer tastbaar aanwezig, maar alleen numeriek. Deze in het schijvengeheugen van de computer aanwezige code-informatie zorgt ervoor dat een elektronenstraal digitaal lettertekens genereert. Elk letterteken wordt punt voor punt in verticale lijnen opge-

Garamond
Rijksmuseum
Bembo
Rijksmuseum
Times New Roman
Rijksmuseum

Afb. 19

De Garamond (Monotype serie 156), de Bembo (Monotype serie 270) en de Times New Roman (Monotype serie 327)

die respectievelijk tot 1961, 1974 en 2000 in gebruik waren. Gezet door margedrukkerij 'De vergulde meetlat', Berkel en Rodenrijs.

Afb. 20

Twee door Treebus opgemaakte pagina's van het *Bulletin van het Rijksmuseum* 31(1983), pp. 10-11.

Afb. 21

Omslag van het *Bulletin* 26(1978) nr. 4 met het artikel over de collectie Otto Lanz door H.W. van Os. Het ontwerp is van Karel Treebus.

Afb. 22

Kleuromslag van het *Bulletin* 30(1982) nr. 2. Het ontwerp is van Karel Treebus.

Abt. 10. Lucas van Leyden. De rustende soldaat. ca. 1528. Tekening in zwart krijt, 282 x 107 mm. Koninklijke, Hamburg.



parallelen aan te wijzen. De eerste keer dat zo'n uitgestrekte figuur in Lucas' werk voorkomt, is in de ronde *Olijberg* (ca. 1509). De verwantschap van deze soldaat met figuren uit de serie *De geschiedenis van Adam en Eva* is vooral sterk met de Adam in de *Schepping van Eva* (ca. 1511). De kunstenaar moet echter ook aan Lucas' eerste meesterwerk, *Mohammed en de monnik Sergius* (ca. 1505) van 1508 hebben teruggedacht. De slapende Mohammed is Lucas' eerste verwerking van het motief van een slapende man met het hoofd rustend op een gebogen arm. De gestrekte figuur van de soldaat op de voorgrond herinneren sterk aan de arglistige soldaat in dezelfde gravure. Een andere rustende figuur bood Lucas inspiratie op een ander punt: het

zwaard van de soldaat op de voorgrond is een herhaling van het zwaard in de schoot van de man die rust aan de voeten van een vrouw, links op de voorgrond in de gravure *De dans van Maria Magdalena* (ca. 1512) van 1519. Hetzelfde type zwaard komt al voor op de grote *Golgotha* (ca. 1514). De boogschutter is, afgezien van zijn gestrekte figuur, een uitwerking van een motief, dat in de *Opstanding van 1521* (afb. 7) is voorbereid. Zijn opmerkelijke kledij is eerder aanwijsbaar in bijvoorbeeld de assistent van Sint Joris (ca. 1511) van omstreeks 1508. De helm komt, meestal zonder pluimen, veelvuldig voor in Lucas' werk, met als fraaiste staal de helm in de *Mars, Venus en Cupido* (ca. 1537) van 1530. De helm komt overigens ook al voor in Dürer's *Opstanding* van 1510 (afb. 8), afgezet door de strichter slapende boogschutter. Lucas kopieerde die helm letterlijk in de *Doornenkrooning* (ca. 1519) van 1519. Zittend slapen, zoals de boogschutter dat doet, laat Lucas zien in de figuur van Petrus in de *Geïntermeerd* (ca. 1511) van 1511. Voor de ontwakende soldaat heeft Lucas wellicht eveneens teruggedacht aan de rugfiguur uit de *Opstanding* van 1521 (afb. 7). Het handgebaar en de helm zijn naar karakter tamelijk overeenkomstig. Het profiel lijkt echter eerder terug te gaan op de zittende figuur links in dezelfde gravure. Overigens is de zittende soldaat links in Dürer's *Opstanding* (afb. 9) uit de *Kleine Passie* van 1512 eveneens belangrijk voor de genese van deze figuur.

De soldaat, die met een cilindervormige hoed op het hoofd slaapt met zijn armen op de punt rechts achter van het graf, vindt een voorbeeld in een figuur in de grote *Golgotha* (ca. 1514) van 1517, links, midden achter een groepje vechterende soldaten. Ook in de *Opstanding* van 1521 (afb. 7) had Lucas trouwens een dergelijke hoed vestopt. De ingehuurde figuur rechts behoort minder duidelijk tot de voorstelling van Lucas. Dergelijke gekromde ruggen zijn eerder aanwijsbaar in het oeuvre van kunstenaars uit Lucas' onmiddellijke omgeving, bij voorbeeld in de aan Aertgen van Leyden toegeschreven tekening¹¹. De houding van deze figuur, met de handen

Abt. 11. Lucas van Leyden. Adam en Eva bereven de dode Abel met zwaai van 20. De gescheitste van Adam en Eva. 1529. Gravure, 168 x 115 mm.



tussen de knieën is een uitwerking van een motief dat Lucas zelf in een houtsnede uit 1514, een illustratie in het *Missaal Trajectense* (afb. 6) heeft voorbereid. De wegvloeiende soldaat (afb. 12) is opmerkelijk in Lucas' oeuvre. Sterke beweging komt bij hem slechts zelden voor. Vergelijken met de actie die deze man laat zien, staan de meeste bewegende figuren in Lucas' werk stil. Men vergelijkte hiermee de vluchtende Adam en Eva uit de gravure van 1529 (ca. 1511) of de in moeilijkheden gebrachte zondaar op de rechterhelft van Lucas' *Laatste Oordeel* in Leiden. Engelijks vergelijkbare bewegingen zijn in de *Dans om het Gouden Kalff* in Amsterdam waarneembaar. Het heeft er alle schijn van, dat Lucas voor deze figuur

Abt. 12. Lucas van Leyden. Draaiend uit de Opstanding van Christus (afb. 11) wegvloeiende soldaat. Abt. 13 (ontwerper) Marcus Antonius Rubens naar Raphael. Detail uit de Kruisweg, ca. 1511. Gravure. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Bulletin van het Rijksmuseum

Jaargang 26, 1978 - nummer 4



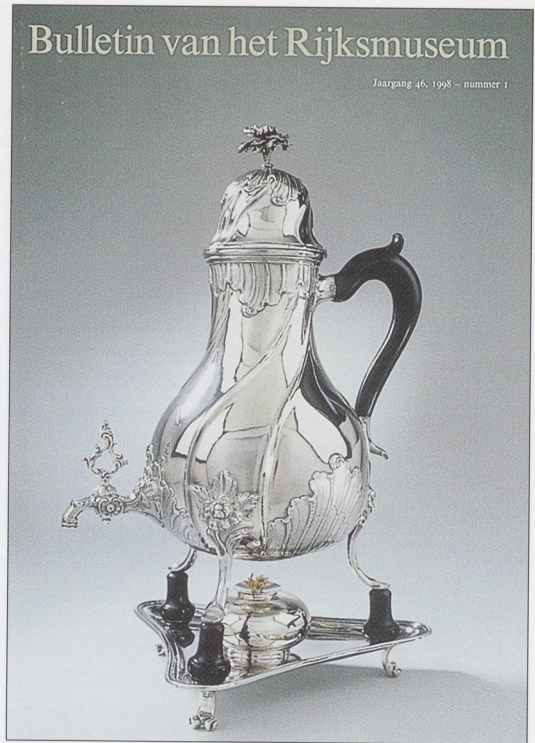
Bulletin van het Rijksmuseum

Jaargang 30, 1982 - nummer 2

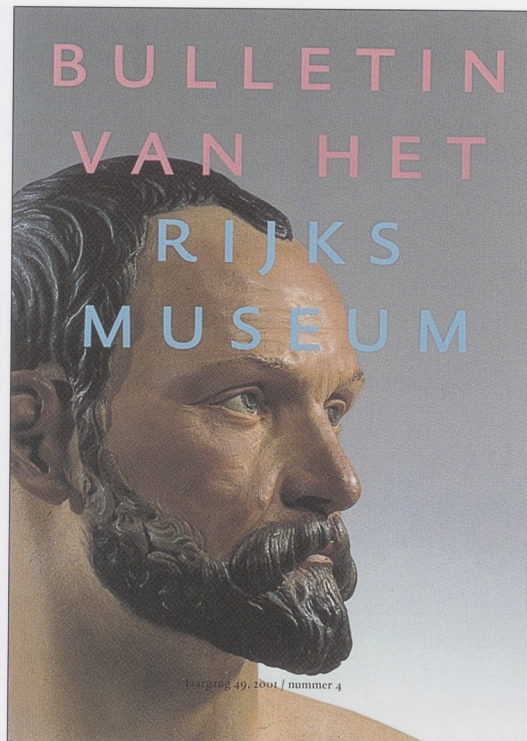




23



24



25

bouwd uit minieme puntjes. Door deze techniek wijkt het lettertype Times New Roman iets af van de oorspronkelijke (monotype-)versie van deze letter, die voor het loodzetten was getekend. De afbeeldingen kwamen – in plaats van het tot nu toe gebruikte foto-chemografische ets-procédé – tot stand via foto-lithografie. Het *Bulletin van het Rijksmuseum* was het laatste tijdschrift dat bij de Staatsdrukkerij overschakelde van boekdruk op offset. Omdat opmaak en lettertype niet principieel werden gewijzigd, ging deze technische vernieuwing ongemerkt aan de lezers voorbij. De enige voor de abonnees wel opvallende verandering was de gelijktijdige invoering van omslagen in full-colour (afb. 22-23). Tot dan toe waren incidenteel omslagen in full-colour gedrukt. De eerste kleurenafbeelding in het binnenwerk was reeds acht jaar eerder geweest.

Het aantal specials en themanummers nam in de jaren '80 en '90 zinderogen toe. Bij het afscheid van hoofddirecteur dr. S.H. Levie en bij dat van de directeuren dr. J.W. Niemeijer en dr. P.J.J. van Thiel verschenen omvangrijke afleveringen van het *Bulletin*. Bij het afscheid van Van Thiel kwam zelfs de dikste special uit, die tot dan toe ooit was verschenen. Sinds eind jaren '80 werd vrijwel alle kopij op floppydisks aangeleverd. De opmaak geschiedt nog steeds met plakproeven die op het beeldscherm worden overgezet.

Begin 1992 stelde Treebus voor om voor de 40ste jaargang op een moderner lettertype over te gaan. De 'Times' (ontworpen in 1931-1935) die sinds 1974 bij het *Bulletin* in gebruik was, begon wat gedateerd te raken. De 'Hollander' was een in 1983 door de Nederlandse letterontwerper Gerard Unger voor de digitale fotozettechniek gemaakte letter. Treebus liet door de zetterij van de Staatsdrukkerij en uitgeverij (Sdu) enkele modellen voor de tekst, de noten en de bijchriften uit-

draaien.⁸ Het is er echter niet meer van gekomen.

Op 1 augustus 1992 maakte Treebus op 55-jarige leeftijd gebruik van de regeling van vrijwillig vervroegde uittreding (vut).⁹ Aan het begin van dat jaar had hij de vormgeving van het *Bulletin* al overgedragen aan zijn collega Herman F.M. Govers, die als enige was overgebleven op de afdeling. Hij werkte voort op de basis-layout van Treebus (afb. 24), maar op 16 januari 1999 overleed de pas 55-jarige Govers na een kortstondig ziekbed. Met ingang van jaargang 47 van 1999 nam Paul Cornelisse de vormgeving van het *Bulletin* over. Ook zijn werk aan het tijdschrift was van korte duur, want in 2000 ging het *Bulletin* over van de Sdu naar Waanders Uitgevers in Zwolle. De vormgeving kwam in handen van Richard van den Dool. Het blad onderging een algehele metamorfose (afb. 25). De naam van het tijdschrift op de omslag werd gezet in de schreefloze versie van de Haarlemmer¹⁰, een ontwerp uit 1938 van Jan van Krimpen, gedigitaliseerd in 1995 door de Dutch Type Library (DTL). De belettering beslaat de helft van het omslag maar mag niet storend door het beeld geplaatst worden. Dat vergt nogal wat creativiteit van de vormgever. In het binnenwerk werden de tekstkolommen smaller en de vluchtkolommen voor de bijchriften breder. Deze smokkelkolommen bevinden zich niet meer aan de linker-, maar aan de rechterzijde van de pagina. Het haarlijntje aan de bovenkant van de bladzijde verdween. Ervoor in de plaats zijn kopregels gekomen. De letter van het binnenwerk is de gewone Haarlemmer; die van de bijchriften is gezet uit de Haarlemmer Sans. Ieder artikel begint op een rechterpagina, terwijl links steeds een afbeelding wordt geplaatst – aflopend of op een steunkleur – die representatief is voor de inhoud van de bijdrage. Tussen de entries van de aanwinstenrubriek en tussen de verschillende

Afb. 23

Kleuromslag van het *Bulletin* 31(1983) nr. 1. Het ontwerp is van Karel Treebus.

Afb. 24

Omslag van het *Bulletin* 46(1998) nr. 1. Het ontwerp is van Herman Govers.

Afb. 25

Omslag van het *Bulletin* 49(2001) nr. 4. Het ontwerp is van Richard van den Dool.

summaries zijn haarlijntjes geplaatst. Met ingang van 2002 is een nieuwe rubriek *Cursief* opgenomen, waar korte, luchtige stukjes worden opgenomen.

Het meest opvallend van de laatste twee jaar is dat het *Bulletin van het Rijksmuseum* steeds meer het uiterlijk van een boekje dan dat van een tijdschrift heeft gekregen. Alle nummers worden nu genaaid gebrocheerd, waardoor ze een 'platte rug' hebben. Het binnenwerk, dat al in 1999 gedeeltelijk (d.w.z. de aanwinstenrubriek) in kleur werd gedrukt, is nu *full-colour*.

Het *Bulletin van het Rijksmuseum* is thans het oudste door een Nederlands museum uitgebracht vakblad. Het heeft zich in de afgelopen vijftig jaar, qua vormgeving, vrij moeiteloos aangepast aan de eisen en de wensen van de tijd. Hoe het blad het post-digitale tijdperk tegemoet zal treden, blijft echter een open vraag.

NOTEN

- 1 In november 1952 werd ook bij de Grafische Inrichting van Johan Enschedé & Zonen in Haarlem een offerte aangevraagd.
- 2 De variatie in spelling Garamond/Garamont is correct. Lettergieterijen en matrijzenleveranciers spellen de naam óf met een d óf met een t. De Garamond van Monotype draagt weliswaar de naam van de Franse koninklijke drukker Claude Garamond (1499-1561), maar is afgeleid van een lettertype van Jean Jannon uit Sedan (1580-1658), van wie stempels en matrijzen berusten bij de Imprimerie Nationale in Parijs, die ten onrechte aan Garamond werden toegeschreven. Zie Huib van Krimpen, *Boek over het maken van boeken*, Veendaal 1986, p. 245.
- 3 Zie Th.H. Lunsingh Scheurleer, *Catalogus van meubelen en betimmeringen*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1952.
- 4 Geciteerd in: 's Landsdrukker. *Personeelsorgaan van het Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf*, 12 (1959) nr. 6-7, pp. 24-25.
- 5 Archief Bulletin van het Rijksmuseum, brief van Eva Besnyó aan E.R. Meijer, d.d. 13 december 1963 en twee afschriften van brieven van E.R. Meijer aan Eva Besnyó, d.d. 18 november en 13 december 1963. De reeks *Facetten der verzameling* bestond uit een serie van twaalf deeltjes die in de jaren '50 en '60 zijn verschenen. Elk boekje bevat circa 30 illustraties en een inleiding in het Nederlands en Engels.
- 6 Archief Bulletin van het Rijksmuseum, brief van F. Lugt aan A.L. den Blaauwen, d.d. 2 september 1965.
- 7 R.E.O. Ekkart, H. van Krimpen e.a., *Karel F. Treebus. Typograaf*, 's-Gravenhage 1986, pp. 48-49.
- 8 Zie voor het gebruik van deze uit minuscule beeldelementjes (pixels) opgebouwde letter: K.F. Treebus, *Vormwijzer. Een gids bij het vormgeven en produceren van drukwerk*, 's-Gravenhage 1997³, p. 17.
- 9 Bij zijn terugtreden kreeg hij op 10 september 1992 een 'liber amicorum': A. Hoekman, B. Versteeg en W. Zaat, *Typografie moet! Een bundel bij het afscheid van Karel Treebus*, 's-Gravenhage 1993.
- 10 De schreefloze versie erbij is ontworpen door Frank E. Blokland in 1996.



Bulletin

VAN HET RIJKSMUSEUM

Eerste Jaargang - Nummer 1 - Juni 1953