

Harry J. Kraaij

Ary Schefferfonds

Vereniging Dordrechts Museum – 1996

Scheffer en Dordrecht

Toen de Dordtse schilder Ary Scheffer (1795-1858) in 1854 vanuit zijn woonplaats Parijs een bezoek bracht aan zijn geboortestad, viel hem een hartelijk ontvangst ten deel.^{1*} Scheffer had als schilder van portretten, religieus werk en historiestukken internationaal grote bekendheid gekregen en met het bezoek van deze gerenommeerde schilder haalde men in Dordrecht weer de roem van de schildersstad binnen die al eerder door zeventiende-eeuwse meesters als Aelbert Cuyp, Ferdinand Bol, Nicolaes Maes en Aert de Gelder was ingezet. Vol trots werd de schilder rondgeleid in de ruimte boven de Boterbeurs in de Wijnstraat, waar de 'Vereeniging Dordrechts Museum' sinds 1842 haar schilderijen exposeerde. Het beviel Scheffer allemaal buitengewoon goed en hij schonk het museum drie jaar later zijn *Christus in Gethsemané* (1839).²

Scheffers enig kind, Cornelia Marjolin-Scheffer, voelde sindsdien eveneens een sterke band met de stad. Zij uitte haar instemming met het oprichten van een standbeeld ter ere van haar vader in 1862 en een jaar later beloofde zij dat diens gehele ateliernalatenschap vermaakt zou worden aan het museum.³ Toen in 1895 haar echtgenoot, de chirurg Dr. René Nicolas Marjolin overleed, bracht zij een bezoek aan de stad om zich op de hoogte te stellen van de uitbreidingsmogelijkheden van het museum ten behoeve van het legaat. Later kwam de Vereniging met het gemeentebestuur overeen dat het voormalige Krankzinnigengesticht de nieuwe behuizing zou gaan vormen van de museumcollectie.

Tot die tijd bleef de Scheffercollectie echter nog in bezit van mevrouw Marjolin. Het bleek dat haar echtgenoot bij testament eveneens een aanzienlijk geldbedrag van F.F. 200.000 had vermaakt aan de 'Vereeniging Dordrechts Museum'. Tot haar dood was het vruchtgebruik bestemd voor zijn weduwe, maar daarna zou het gehele bedrag aan het museum worden geschonken. Cornelia Marjolin-Scheffer overleed op 20 december 1899 en op 31 maart 1901 waren inderdaad de kisten uitgepakt en de schilderijen opgeborgen in het nieuwe museumgebouw.⁴ Het legaat omvatte ondermeer 26 schilderijen in olieverf, tachtig tekeningen en prenten, dertien beelden in marmer en 22 pleisterafgietsels. Ook de nalatenschap van René Marjolin was inmiddels ontvangen, vermeerderd met een som van F.F. 10.000 van zijn weduwe, die dienen moest om de twee Schefferzalen in te richten.⁵

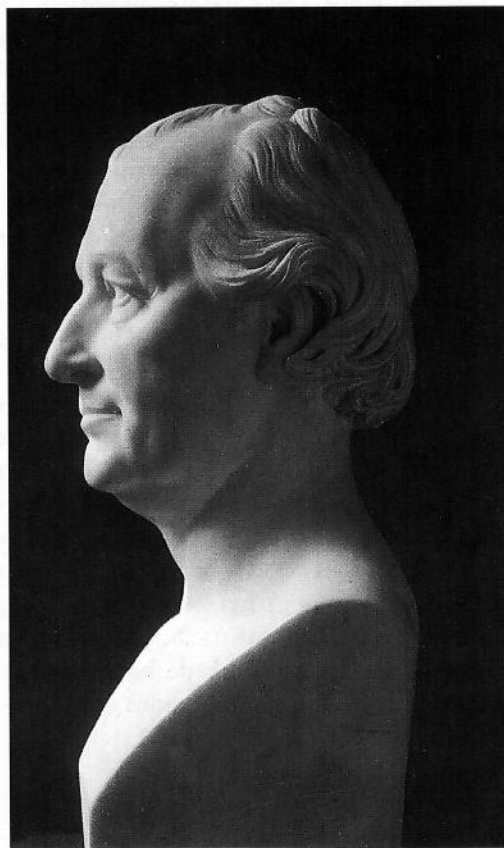
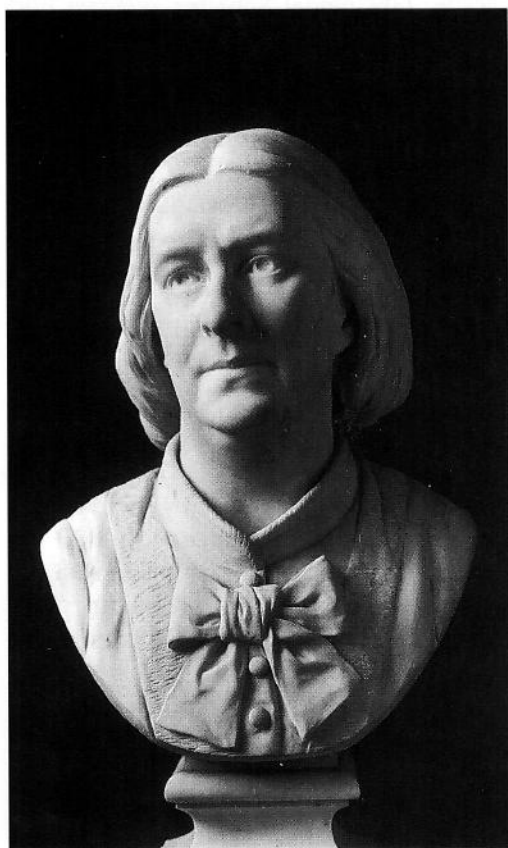
Schefferfonds

Marjolin had bepaald dat de rente van het gelegateerde bedrag na de dood van zijn vrouw ten goede moest komen aan de beeldende kunsten. Hij had in zijn testament een aantal duidelijke voorwaarden opgenomen voor gebruik en toekenning van de gelden. De hoofdbepaling was dat de rente van de gelden in twee gelijke delen werd gesplitst. *Les revenus de cette somme seront employés pour moitié à acheter des tableaux et pour moitié à aider des jeunes artistes Hollandais pauvres et méritants, de préférence natifs de Dordrecht à faire leurs études artistiques.*⁶

* Zie voor noten pag. 50 e.v.

De helft was dus direct bestemd voor de kas van de Vereniging Dordrechts Museum om aankopen te kunnen doen ten behoeve van de collectie.

De andere helft zou een bron moeten vormen waaruit jonge getalenteerde, maar armlastige kunstenaars - bij voorkeur in Dordrecht geboren -, ondersteund konden worden in hun artistieke ontwikkeling. Het gelegateerde bedrag zou beheerd moeten worden onder de naam Ary Schefferfonds.¹ Zo kunnen we lezen in het jaarverslag van de Vereniging uit 1901 dat er al in datzelfde jaar gehoor werd gegeven aan Marjolins wens: 'wij hebben subsidieën verleend aan 9 jeugdige artisten of jonge lieden die verwachting gaven zulks te kunnen worden, allen in Dordrecht tehuis behorende, of tot onze stad door vroeger verblijf in zekere relatie staande.'²



In de bestuursvergadering van 16 februari 1901 waren voor de toekenning van deze gelden de volgende voorwaarden aangenomen:

Regeling van het Ary Scheffer-fonds

1. Overeenkomstig de bepalingen van het testament worden in de eerste plaats uit het fonds geholpen jeugdige artisten in Dordrecht geboren.

Eerst daarna dezulken die aldaar wonen of gewoond hebben of eenige eendere wijze tot onzen stad in relatie staan.

Eindelijk Nederlandsche kunstenaars buiten betrekking tot Dordrecht staande.

2. Alleen jeugdige onbemiddelde kunstenaars met voldoende aanleg kunnen in aanmerking komen.

Aan hen die den 30 jarigen leeftijd te boven zijn wordt slechts bij uitzondering hulp verleend.

3. De hulp wordt telkens voor één jaar verleend, doch kan na afloop daarvan weder voor één jaar verlengd worden indien het blijkt dat de begunstigde dien steun waardig was.

4. Het bedrag der ondersteuning wordt voor elk bijzonder geval bepaald.

5. Jaarlijks zal door tijdige oproeping in de locale dagbladen en, zoo noodig, ook in andere couranten er aan worden herinnerd dat zij, die meenen voor ondersteuning uit het A.S. fonds in aanmerking te kunnen komen hier vóór 1 februarij schriftelijk hebben aan te melden bij den secretaris van het Museum Bestuur.

6. Zij die zich voor steun aanmelden moeten, wanneer het Bestuur het verlangt, door overlegging van hun werk (schilderijen, schetsen, teekeningen, graveer- of etswerk, lithografien, beeldhouw- of boetseer-werk) e.d. van hun aanleg doen blijken.

De begiftigden verplichten zich van de studiën door hen gemaakt gedurende den tijd dat de ondersteuning genoten werd, na afloop daarvan de noodigen proeven aan het Bestuur te overleggen.

Tevens werd bepaald dat van alles wat meer bepaald het A.S. fonds betreft, afzonderlijken notulen zullen gehouden worden.¹

Dordtse kunstenaars

Het bestuur van het fonds heeft de aanvragen in de vijftennegentig jaar van het bestaan altijd streng maar rechtvaardig getoetst aan de voorwaarden die Marjolin in zijn testament had gesteld.

Kunstenaars die buiten de stad Dordrecht woonden, moesten zich bij het bestuur als Dordtenaar bewijzen. Zo ook de Utrechtse arts Charles Beck (1879-?), die door zijn eigen slechte gezondheid zijn professie niet kon uitoefenen en zich geheel aan de schilderkunst had gewijd.² Als bewijs voor zijn nauwe relatie met Dordt was natuurlijk zijn geboorteakte doorslaggevend, maar het was eveneens in zijn voordeel dat zijn vader in de jaren zeventig van de vorige eeuw de functie van inspecteur van politie had bekleed. Het bestuur van het fonds wilde de zoon van de rechterhand van een oud-burgemeester een blijk van waardering niet ontzeggen. Twee maal werd van hem werk aangekocht voor de jaarlijkse verloting, de eerste maal in 1913.

Verscheidene andere kunstenaars moesten in de loop der jaren teleurgesteld worden, omdat zij hun verwantschap met de stad niet konden aantonen, zoals bijvoorbeeld nog bleek uit een brief uit 1973 van de directeur van het Dordrechts Museum aan een kunstenaar in Asperen.³

Een ander voorbeeld van hoe het bestuur al in de eerste jaren vasthield aan Marjolins eis was een discussie tussen de beheerders van het fonds in 1914. Willem Hendrik van Bilderbeek (1855-1918), Dordts notaris en kunstverzamelaar en bestuurslid van het Ary Schefferfonds, stelde in dat jaar voor om het *Comité van*

Dordrechts Museum.

ARY SCHEFFER-FONDS.

Door wijlen **Dr. R. N. MARJOLIN**, overleden te *Parijs* 7 Maart 1895 in leven echtgenoot van nu wijlen Mevrouw **CORNELIA SCHEFFER**, werd een fonds gesticht, onder den naam **ARY SCHEFFER-FONDS**, tot ondersteuning in hunne studiën, van j-ugdige, onbemiddelde en aanleg hebbende Nederlandsche kunstenaars, bij voorkeur dezulken, die in Dordrecht geboren zijn, en riep, naar aaleiding daarvan, het Bestuur van *Dordrechts Museum* bij deze hen, die meenen in de ternen te vallen om voor s'eun uit dit fonds in aanmerking te komen, op, zich **vóór 1 Maart e. k.** schriftelijk aan te melden bij den Secretaris.

Na mens het Bestuur,
De Secretaris,

M. L. C. STARING.

18 Februari 1901.

5768

Beeldende Kunstenaars 1914 te ondersteunen. Gedurende de jaren van de Eerste Wereldoorlog kwamen veel kunstenaars in nood doordat ook de kunsthandel wankelde. Bilderbeek stelde dat Dordrecht een voorbeeld geven moest ter navolging in het land. Het comité dat opkwam voor schilders en beeldhouwers opereerde echter landelijk en dat was de reden dat het voorstel van Bilderbeek werd weggestemd, diens nobele gedachte ten spijt.¹

Wel werd het kunstenaarsgenootschap *Pictura* ondersteund. Dat was gezien de voorwaarde van Marjolin een goede gedachte en bovendien was het door het kleine kunstcircuit van Dordrecht voorspelbaar: een aantal vooraanstaande Dordtenaren vulden bestuurlijke functies in zowel *Pictura* als in de Vereniging Dordrechts Museum. Het eerste geldbedrag werd overgemaakt in 1913. In dat jaar kwam namelijk het verzoek van Geert Grauss (1882-1929), die persoonlijk al eens ondersteund was vanuit het fonds. Er werd in een van de zalen van *Pictura* op zondagmorgen naar het naakt getekend en men kon het geld van het fonds gebruiken om de modellen in te huren.² Vervolgens werd deze aanvraag omgezet in een jaarlijkse subsidie van tweehonderdvijftig gulden en in moeilijke tijden werd het bedrag verdubbeld. Vanaf 1977 werd vierhonderd gulden uitgekeerd, maar steeds onder de strikte voorwaarde dat het bedrag alleen aangewend zou worden voor het onderricht van kunstenaars.³

Leeftijd

In de tweede voorwaarde was de leeftijd van de te begunstigen kunstenaars vastgesteld. Marjolin had bepaald dat alleen jeugdige kunstenaars - daarmee bedoelde hij nog niet-volledig gevormde en reeds gearriveerde kunstenaars - tot een leeftijd van dertig jaar, gebruik konden maken van de regeling. Doordat er al snel aanvragen kwamen van jongelingen die mogelijk wel aanleg hadden voor tekenen en schilderen, maar nog geen enkele scholing hadden gehad in die richting, werd er besloten ook een minimumleeftijd vast te stellen. Dat gebeurde in 1903 toen er voor de tweede maal een verzoek tot ondersteuning werd ingestuurd voor Victor de Bie, die toen in 'de achtste klasse der lagere school' zat.⁴ Eveneens werd in dat jaar een aanvraag ingediend door de weduwe Breitenstein, voor haar zoontje. Dat werd het bestuur te gortig en men besloot de ondergrens vast te stellen op vijftien jaar - een nog alleszins schappelijke minimumleeftijd.

Voor de maximumleeftijd hanteerde men een wat ruimere marge, want Marjolin had bepaald dat eventueel ook oudere kunstenaars aanspraak konden maken op de regeling. Dat gebeurde vooral in tijden dat er geen aanvragen binnenkwamen van jonge getalenteerde kunstenaars die ondersteuning nodig hadden. Om die reden werd later de bovengrens door het toenmalige bestuur verlegd naar een leeftijd van vijfendertig, in 1990 werd in het jaarverslag van het Dordrechts Museum openbaar gemaakt dat vanaf toen ook kunstenaars tot een leeftijd van veertig jaar een aanvraag mochten indienen.

Scholing, leertijd en proeve

Naast hun relatie met Dordrecht en hun leeftijd moesten de reflectanten ook opgeven

welk onderwijs ze hadden genoten en waar ze teken- of schilderonderricht hadden gevolgd. De toelage was immers bestemd om de kunstenaars verder te helpen in hun carrière. Als dat goed bevonden was, dan werd hen in een tweede ronde verzocht werk in te zenden, zodat het bestuur zich een oordeel kon vormen omtrent de aanleg van de gegadigden. Dat was niet gemakkelijk, want daarvoor was wel enig inzicht in de beeldende kunst vereist. Niet alle bestuursleden bezaten het inzicht dat Van Bilderbeek had ontwikkeld en men steunde daarom op leden binnen het bestuur die zelf schilder waren.

Eén van hen was de schilder Roland Larij (1855-1932). In 1906 volgde hij als expert binnen het bestuur de kunstenaar Frans Lebret (1820-1909) op. Larij leidde een schilderklas voor dames, gaf daarnaast tekenles in *Pictura* - waar hij een tijdlang voorzitter was - en voorzag vele jonge kunstenaars van adviezen. Larij had zelf aan de Academie in Antwerpen kunnen studeren door een beurs van Koning Willem III. In zijn latere loopbaan ontving hij nog een aantal maal een ondersteuning vanuit het Schefferfonds.

Larij was bevriend geraakt met de Haagse-Schoolschilder Theophile de Bock (1851-1904) en was, als veel Dordtse kunstenaars uit het begin van deze eeuw, beïnvloed door het Franse Impressionisme en later door de Amsterdammers uit het einde van de negentiende eeuw.¹ Een voorbeeld van die invloed kunnen we zien in zijn schilderij *Markt in de Wijnstraat* (collectie Dordrechts Museum). Het drukke straatbeeld dat hij met een losse techniek vastlegde in overwegend bruine kleuren, doet denken aan het werk van George Hendrik Breitner (1857-1923).

Blijkbaar had het bestuur groot vertrouwen in het oordeel van Larij, want hij was tot in 1920 vrijwel alleen verantwoordelijk binnen het bestuur voor de voordracht van de kunstenaars. Hij bekeek trouw de tentoonstellingen van *Pictura* en nodigde kunstenaars uit om werk in te zenden.

Naar al deze produkten werd door de bestuursleden kritisch gekeken. Zo reageerde het bestuur in eerste instantie afwijzend op de inzendingen van de jonge karikaturist en kunstcriticus Cornelis Veth (1880-1962). Deze had een door hem geïllustreerd boekwerk *Uzeltje* (1905) opgestuurd en enkele afleveringen van *Mannen van Beteekenis*, een serie geëtste portretten van de hand van Jan Veth (1864-1925), zijn oom en schilder-kunstcriticus, waarbij hijzelf de teksten had verzorgd. Toch verkreeg hij driemaal een toelage: 'Ofschoon deze proeven zeer tegenvielen, vooral in vergelijking met die van andere gebeneficiëerden werd, in aanmerking genomen het schrijven van zijnen Oom Jan Veth het voornemen zich geheel aan de kunst te wijden, en het feit dat uit zijn verspreide artikelen blijkt dat hij begrip van kunst heeft...' ² Veth kon daardoor gaan studeren in Berlijn.

Eén van Larij's beschermelingen was Piet van der Rest (1895-1949), een jonge schilder die door de toelagen de Academie in Rotterdam kon bezoeken. Van der Rest kreeg daarnaast een kredietrekening bij een handel in teken- en schildermaterialen. Hij werd bekend als schilder van landschappen, interieurs, figuren en stadsgezichten.

Ook werd de tekenaar en schilder Marinus Adamse (1891-1977), toen nog leerling-glasetser die onder de kunstcriticus Albert Plasschaert (1866-1941) bij de firma Bouvy studeerde, door Larij voorgedragen. 'De Heer Larij breekt in het bijzonder een lans

voor Adamse, die blijken geeft van uitmuntend werk te leveren', zo kunnen we lezen in de notulen van 6 maart 1914. De kunstenaar heeft zich mede door de gelden uit het fonds goed kunnen ontwikkelen en studeerde tussen 1912 en 1914 aan de academie te München. In 1971 nog werd er in het Dordrechts Museum een solotentoonstelling aan zijn werk gewijd.

Kwaliteitsoordeel

Over de beoordelingscriteria die het bestuur hanteerde om het ingezonden werk van bepaalde kunstenaars wel te honoreren en dat van anderen niet, zijn we helaas minder goed geïnformeerd. Zelfs uit de latere jaren zijn juryrapporten schaars.

In de beginjaren wordt in de notulen bij afwijzing vaak niet meer vermeld dan dat het werk ongeschikt was om verloot te worden, of dat een kunstenaar te weinig vordering had gemaakt. In dit verband is het aardig om te vermelden dat het bestuur reeds in 1908 evalueerde dat er in de jaren daarvoor nog al eens geld was verstrekt aan mensen die de kunst louter uit liefhebberij beoefenden en dat dit in strijd was met de bepalingen van Marjolin.¹ De secretaris notuleerde dat 'het meer in de geest der erflaters is hen te steunen die blijken van bekwaamheid gegeven hebben en zich geheel aan de kunst weiden [sic], die ondersteuning kan plaats hebben door bijdragen in de kosten van het verblijf op een academie of buiten tot het maken van studies, het bestkosten van modellen enz.'²

Dat betekent dat het geld niet slechts uit liefdadigheid werd uitgekeerd. De kunstenaars moesten immers ook verantwoorden wat ze met hun toelage hadden gedaan. Zo lezen we in de notulen: 'De Heer Van Bilderbeek wilde voortaan van hen die aanmerkelijke sommen als toelage ontvangen eischen bewijzen over te leggen hoe deze sommen besteed zijn. Tevens alleen aan hen die artist willen worden en deze dan ruimer bedelen voor de kunstenaars die een toelage ontvingen, gedurende de periode van ondersteuning onder voortdurende controle van het bestuur te houden, om zodoende de vorderingen te kunnen volgen.'³



Omdat twee kunstenaars, Theo Dijkwel (1881-1952) en Reinier Kennedy (1881-1960) (afb. p.17), in die periode studeerden aan de Academie des Beaux Arts te Brussel werd er contact opgenomen met directeur Ottevaere aldaar om te informeren hoe de kunstenaars zich ontwikkelden. In 1910 adviseerde Larij het bestuur dat de schilders nog een toelage konden krijgen, 'echter voor het laatst, daar zij thans zoo vergevorderd zijn, dat zij op eigen benen kunnen staan.'¹ Zij wisten hun toelage toch nog ook voor het volgende jaar veilig te stellen.

Larij stopte met zijn werk voor het bestuur in 1920. Vanaf dat jaar werd het kritisch vermogen vertegenwoordigd door de bestuursleden H.A. Reus en J.T. van Oldenburgh. Zij keken eerst rond op de halfjaarlijkse tentoonstellingen van Pictura en gingen vervolgens op atelierbezoek bij kunstenaars die zij de moeite waard vonden. Zo'n voorselectie werkte gemakkelijker dan het plaatsen van een advertentie. Toen in 1924 het gemeentebestuur aandrang op de oude inschrijvingsmethode die reeds in 1909 was afgeschaft, motiveerden zij hun werkwijze als volgt: 'aangezien een toeloop van gegadigden wordt gevreesd, die allen door een zeer lage uitkering teleurgesteld worden.'²

Blijkbaar verslaptte de aandacht voor Marjolins eis weer gedurende de latere jaren, want in 1950 werd opnieuw binnen het bestuur opgemerkt dat de steun vroeger nogal eens was gegeven aan gearriveerde kunstenaars.³ Daar zou voortaan voor worden gewaakt.

Een onderliggend probleem was echter dat in sommige jaren een tekort optrad aan veelbelovende kunstenaars. In overeenstemming met een vroeger door bestuurslid Blussé uitgedrukte wens, werd er daarom in 1930 niet gestreefd naar volledige opdeling van de gelden, maar een reserve gekweekt. Deze kon dan besteed worden wanneer een hoge ondersteuning nodig was voor de opleiding van jong talent.⁴

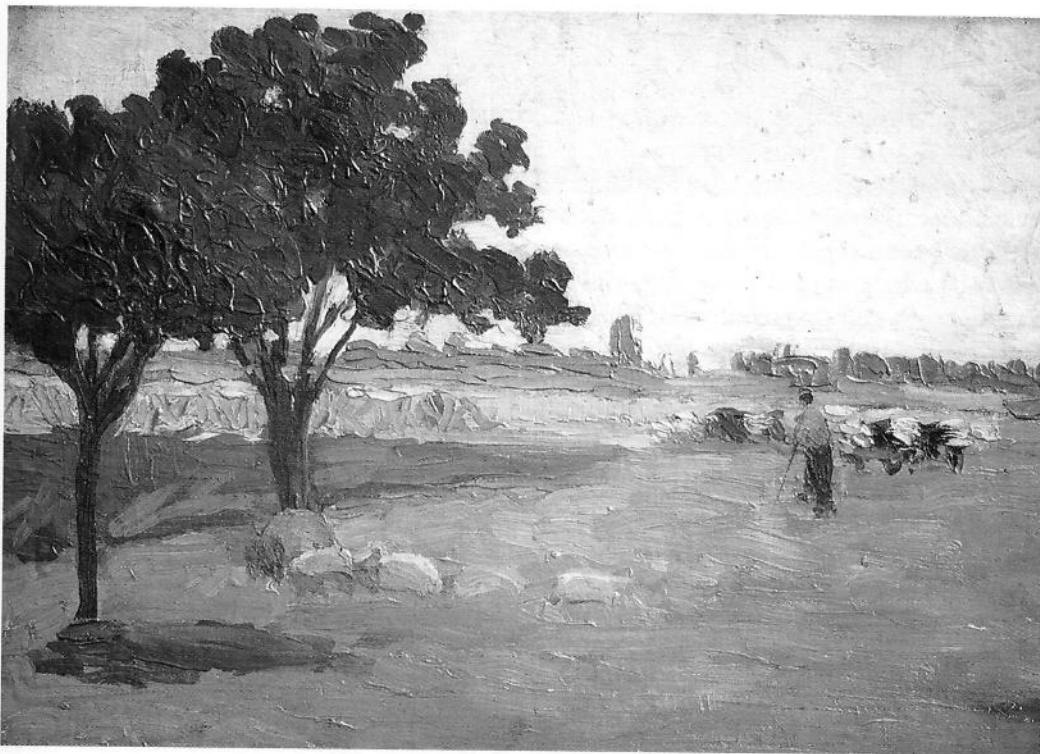
Dat gebeurde bijvoorbeeld in de jaren vijftig na de beoordeling van het werk van Kees Stoop (geb. 1929). Deze zesentwintigjarige Dordtse banketbakker vroeg in 1955 een beurs aan bij het Schefferfonds. Twee jaar daarvoor had hij zijn betrekking opgezegd om in de leer te gaan bij Cor Noltee (1903-1967), één van de belangrijkste Dordtse schilders die werkte in een impressionistische stijl. Stoop had zich in die jaren goed ontwikkeld. Zijn tekeningen waren veelbelovend, maar 'De olieverven zijn hier en daar nog wat onvast van bouw en uitvoering en wel heel erg à la manière de Noltee. Maar juist vanwege deze onvolkomenheden gevoelt deze jongeman de behoefte aan een academie-opleiding.'⁵

Stoops aanvraag werd gehonoreerd met zeshonderd gulden jaarlijks, zodat hij een opleiding kon gaan volgen aan de Koninklijke Akademie van Schone Kunsten in Antwerpen en later aan het Nationaal Hoger Instituut in dezelfde stad. Zijn vorderingen werden goed bijgehouden en ook nu werd er gecorrespondeerd met de directeur van de academie. Stoop ontving bovendien nog tweemaal een reistoelage om gedurende de zomermaanden in Zuid-Europa te kunnen werken. Hij exposeerde reeds in 1956 in Antwerpen en in 1958 in Portugal. In dat laatste jaar assisteerde hij bovendien de kubistisch en expressionistisch werkende Belgische schilder Floris Jaspers (1889-1965) bij het maken van wanddecoraties op de Wereldtentoonstelling te Brussel. 1958 was eveneens het laatste jaar dat hij een toelage ontving; het jaar daarna werd nog wel een werk van hem aangekocht om verloot te worden onder de leden.

Meer dan een BKR avant la lettre

Hoewel aan de toekenningscriteria voor de stipendia doorgaans streng de hand gehouden werd, toonden de beheerders van het Ary Schefferfonds zich meerdere malen zeer goedhartig ten opzichte van de Dordtse kunstenaars.

Met Kennedy bijvoorbeeld, die al vanaf 1901 regelmatig begunstigd was, ging het later in zijn leven helaas minder goed. Steeds vaker kreeg hij waanideeën en aanvallen van paranoïa. Van 1928 tot aan zijn dood in 1960 werd hij verpleegd in *Vrederust* in Bergen op Zoom. Zijn kunstproductie leed daar geenszins onder en zijn mooiste natuurstudies in potlood en krijt kwamen hier tot stand. Van zijn schaarse zakgeld kon hij zijn materialen niet langer bekostigen en in 1938 ontving het bestuur van het Schefferfonds een brief van Kennedy's broer met het verzoek om de kunstenaar een jaarlijkse bijdrage van vijftig gulden te willen verstrekken.¹ Hoewel deze aanvraag eigenlijk niet strookte met de doelstellingen van het fonds - Kennedy was immers een volleerd kunstenaar en bovendien te oud -, werd de aanvraag gehonoreerd. Kennedy kon tot aan zijn dood dankbaar gebruik maken van deze toelagen die hem op humane gronden werden verleend.



Hetzelfde gold voor Marinus Reus (1865-1938). In 1903 ontving hij geld 'om bijzondere redenen', het jaar daarna 'uit medelijden', later 'uit chariteit', en in 1912 'teneinde hem gedurende eenige jaren rustig te laten werken'.² Ook Reus werd opge-

nomen in *Vrederust*. Ter ondersteuning bleef men zijn werk aankopen voor de verloting. Reus kon mede daardoor zijn hoofd boven water houden. Op een gegeven moment schrijft hij aan de kunstcriticus Albert Plasschaert: 'En nu heb ik al 4 olieverf en 2 teekeningen verkocht. Leuk hè? Wat heerlijk dat nu alles zoo ten goede keert... dat geeft de burger moed! en reden om weer flink aan te pakken... de bitterheid verdwijnt en komt vanzelf mijn werk ten goede. Want om gevoelige dingen neer te zetten moet je in rustige conditie zijn...'¹

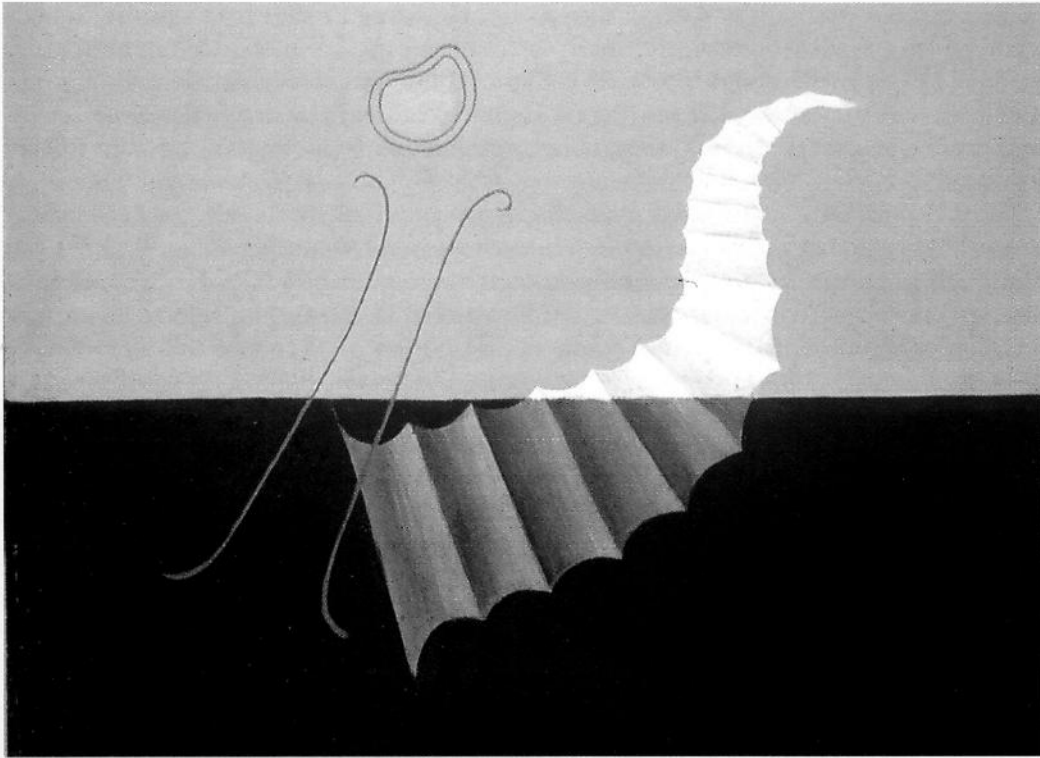
Een ander voorbeeld van het milde karakter van het bestuur kunnen we vinden in een notulen van de Vereniging uit 1960. De tweelingzusters Adri en Elly Zijdemans, die door een cursus bij Pictura-beeldhouwster Toos Neger (geb. 1910) in het tekenen waren geschoold, vroegen in dat jaar een ondersteuning aan van vierhonderdvijftig gulden, zodat zij een avondcursus tekenen zouden kunnen gaan volgen aan de Rotterdamse Academie. De penningmeester had echter maar driehonderd gulden beschikbaar. Op deze mededeling zegden voorzitter G.W. van Aardenne en secretaris Jhr. P.H. van de Wall Repelaer onmiddellijk toe het bedrag uit eigen zak aan te zullen vullen. Uiteindelijk bleek het Schefferfonds rijker te zijn dan de penningmeester berekend had en kon het restbedrag uit reserves van voorgaande jaren worden bestemd.

Toelagen

Op welke wijzen werden Dordtse kunstenaars nu precies ondersteund vanuit het Schefferfonds? De manier van begunstiging wisselde nogal in de loop der jaren. In de begintijd werden er alleen toelagen verstrekt. Jonge schilders kregen geld om tekenen en schildermaterialen aan te schaffen, om hun lesgeld aan de academie te kunnen betalen en eventueel om onkosten voor reis en verblijf te kunnen dekken. De hoogte van het bedrag werd daarom ook van geval tot geval bepaald. Sommige kunstenaars ontvingen in de beginjaren reeds tweehonderdvijftig gulden, anderen kregen bijvoorbeeld maar tien gulden voor verf en penselen.

Een van de Dordtse kunstenaars die in 1913 een toelage ontving voor 'studie en schildersbehoeften' was de jonge Piet Ouborg (1893-1956). Voordat hij bekend werd als één van de grondleggers van het abstract-expressionisme in Nederland, was hij onderwijzer met een sterke belangstelling voor moderne kunst. Hij vertrok naar Indonesië om daar les te gaan geven ter vervanging van zijn militaire dienstplicht. In het jaar voor zijn vertrek in 1916, ontving hij vanuit het Schefferfonds opnieuw een ondersteuning. Pas tijdens een verlof in 1923 behaalde hij in Den Haag zijn acte. Tekenend, zodat hij in Indonesië in dit vak onderricht kon geven. Als schilder was hij autodidact. Zijn werk werd sterk beïnvloed door elementen uit de Oosterse cultuur die hij had leren kennen.

Uit het aankoopbudget van het Dordrechts Museum werd in 1975 het schilderij *Vaanvel* (1931), olieverf op schilderskarton aangekocht (afb. p.21). Ouborg kreeg pas in 1950 - op 57-jarige leeftijd - landelijke bekendheid toen hij de Jacob Marisprijs won. In zijn werk probeerde de schilder zijn innerlijke beelden te vertalen. *Vaanvel* ontstond in de periode dat hij zijn naturalistische werk had ingewisseld voor surrealistische beelden, waarbij hij lijn en kleur samenvoegde tot tekens en vlakken in boven-



natuurlijke verbeeldingen. In de tijd dat Ouborg echter zijn ondersteuning ontving, produceerde hij nog maar kort impressionistisch werk; voornamelijk portretten, landschappen en stadsgezichten. Vergeleken met anderen ontving hij ook geen grote bedragen: in totaal tweehonderdzestig gulden.

In 1908 discussieerde het bestuur voor de eerste maal over de hoogte van het bedrag dat één kunstenaar per jaar ontvangen kon en stelde dat vijfhonderd gulden in principe voldoende was voor studie en levensonderhoud.¹ Zo'n bedrag werd niet snel toegekend, want Van Bilderbeek had het jaar daarvoor nog opgemerkt: 'Kleine subsidies zijn (...) voldoende voor uitgaven aan teken- en schilder-behoefte en brengen niet in verleiding en broodwinning te laten waaijen.'² Toch was het bedrag niet strikt vastgelegd want er traden wel eens wat schommelingen op, maar in 1961 werd het pas voor het eerst fors vergroot - naar vijftienhonderd gulden -, toen beeldend kunstenaar Cor van Gulik (geb. 1938) een beurs kreeg voor zijn opleiding aan de academie in Antwerpen.

Volgens de bepalingen van Marjolin gold de toelage aan een kunstenaar telkens voor een periode van één jaar. De beheerders van het fonds mochten die steun herhalen als de kunstenaar naar hun inzicht de toelage waardig was. Vooral veelbelovende schilders die een studie wilden volgen aan een academie kwamen daarvoor in aanmerking.

Eén van die eersten was Reinier Kennedy. Hij kreeg in het eerste jaar van het bestaan van het fonds materiaalgeld, maar vanaf 1908 ontving hij een toelage voor zijn academiestudie in Brussel. Hij wijdde gedurende drie jaar steeds enkele maanden aan het decoratieschilderen onder professor Constant Montald (1862-1944) van de academie en 's avonds oefende hij zich in het figuurtekenen onder Jean Delville (1867-1953).

Kennedy maakte aanzienlijke vorderingen, wat uiteindelijk leidde tot het verkrijgen van de opdracht voor een historieschildering in de hal van het Oude Raadhuis in Dordrecht. Dat was in 1912 en Kennedy woonde toen nog in Brussel. Zijn voorstudie werd door het gemeentebestuur goed bevonden; Kennedy kon aan de definitieve uitvoering beginnen. Met het uitbreken van de oorlog in 1914 was het uiteindelijke doek al in een vergevorderd stadium. De kunstenaar smokkelde het op zijn moeizame tocht terug naar Dordt.¹

Aan het eind van de jaren twintig, met ingang van 1928, werd voor het volgen van een studie of voor de aanschaf van kunstenaarsbenodigdheden in het geheel geen toelage meer verstrekt. Vanaf dat jaar werd alleen nog maar werk aangekocht voor de verloting. De eerste maal dat Dordtse kunstenaars weer een zuivere ondersteuning verkregen was in 1944, toen schilder Leo Marchand (geb. 1913) en beeldhouwer Hans Petri (1919-1996) een toelage ontvingen. Pas in 1955 werd sinds lange tijd weer een toelage voor studie verleend, namelijk aan Stoop.

In de jaren zeventig werd het geld dat de kunstenaars ontvingen veelal gebruikt als een reisbeurs. Veel afgestudeerde schilders voerden aan dat het werken buiten Nederland hun artistieke ontwikkeling ten goede zou komen en die motivatie werd door het bestuur van het fonds doorgaans goedgekeurd. Zo bezocht fotograaf Frans van Dijk (geb. 1933) in 1971 de Afga-Gevaertfabrieken in Mortsel (België) en vertrok graficus Aart Elshout (geb. 1947) het jaar daarop naar Engeland, een reis die leidde tot de produktie van een map met zes etsen getiteld *Made in England* (onder andere in de collectie Dordrechts Museum).

Een speciale besteding van de toelage uit het Ary Schefferfonds was de studiebeurs die kunstenaar Jos Deuss (geb. 1945) verkreeg vanaf 1975. Deuss zou namelijk de eerdergenoemde schilder Marchand gaan vervangen, die al geruime tijd restauratiewerk verrichtte voor het Dordrechts Museum. Deuss bezocht eerst het instituut van Dr. Th. Brachert, verbonden aan het Germanisches Nationalmuseum in Neurenberg. Hij vervolgde zijn opleiding in Bern en liep in 1978 nog een stage bij J. Seddon in Engeland.

De eerste twee jaren van zijn scholing werden geheel bekostigd uit het Schefferfonds. Daarvoor moest een aanzienlijk bedrag worden vrijgemaakt en de Vereniging Dordrechts Museum hield daarom een inzameling onder de leden, hetgeen ruim vijftienghonderd gulden opleverde. Verheugend was bovendien dat het ministerie van CRM de kosten van de laatste twee jaren voor haar rekening nam. Nog steeds is Jos Deuss de vaste restaurateur van het Dordrechts Museum.

Verlotingen

Op voorstel van Larij werd in 1910 voor het eerst een verloting ingesteld.¹ Het jaar daarvoor werden daarom al kunstwerken aangekocht van Dordtse schilders die na het trekken van de loten verdeeld werden onder de leden van de Vereniging Dordrechts Museum. Het bestuur van het fonds kwam daarmee voor het eerst tegemoet aan Marjolins eis om ook voor een deel van het kapitaal werken aan te kopen.

Er werd toen eveneens besloten dat kunstenaars die een toelage ontvingen ter ondersteuning, in ruil daarvoor 'hunner werken aan de Commissie zullen afstaan die eveneens verloot zullen worden.'² Dit kwam eigenlijk neer op een vroege contra-prestatie-regeling.

Ook al wordt het uit de notulen en de kasboeken niet altijd even duidelijk of de bedragen werden uitgekeerd voor aankoop of ter ondersteuning, toch werd er door het bestuur onderscheid gemaakt tussen de twee groepen kunstenaars. Als de commissie die de Picturatentoonstelling en de ateliers bezocht van mening was dat het werk van een ondersteunde kunstenaar beneden de maat was, werd daaruit geen keuze gemaakt voor de verloting, maar het geld mocht toch behouden worden. Dat gebeurde bijvoorbeeld in 1914 toen Gerrit Lugthart (1896-1958) zijn toelage van honderd gulden ontving en in 1926, bij Johanna Larij (1881-1941), een nichtje van Roland Larij.

Kunstenaars uit de andere groep kregen natuurlijk alleen geld indien hun werk goed bevonden en geselecteerd werd voor aankoop. Daarbij moet opgemerkt worden, dat een bijkomend voordeel van dit principe was dat dit de beheerders een mogelijkheid bood om toch ook reeds gearriveerde of oudere kunstenaars te ondersteunen. Van bijvoorbeeld Roland Larij, die het bestuur in het verleden geadviseerd had, werd tot in de late jaren twintig werk aangekocht voor de verloting; de eerste maal overigens pas nadat hij niet langer als bestuurslid was aangesteld. Van 1928 tot 1944 was aankoop, zoals gezegd, de enige vorm van ondersteuning vanuit het fonds.

De loten werden ieder jaar tijdens een vergadering van de beheerders van het Ary Schefferfonds getrokken. Drie leden van de Vereniging werden het eerste jaar verblijd met een werk van Dordtse schilders. De heer J.H. Herwaarden verkreeg een schilderij van Dijkwel, de weduwe J. Ophorst Bauduin verkreeg een schilderij van Johanna Larij en de heer S. Crena de Iongh A.Czn. kwam in het bezit van een werk van Kennedy.³

Veel Dordtse schilderijen verdwenen op deze manier direct in privé-collecties en bleven voor een groter publiek onbekend. Gelukkig niet alle. Eén van de schilderijen van Marinus Reus, getiteld *Onder de vruchtboomen* (afb. p.19), werd in 1922 op de Pictura-tentoonstelling aangekocht voor de verloting, voor tweehonderdvijfenzestig gulden. De gelukkige winnaar van het schilderij was B. van de Kieboom, die zich dat jaar voor het eerst had aangemeld als lid van de Vereniging. Deze schonk het schilderij aan het Dordrechts Museum.

Van Reus werd voor de verloting al vanaf 1911 regelmatig werk aangekocht vanuit het Ary Schefferfonds. De schilder kreeg later lessen van Larij, wat te zien is aan dezelfde losse, 'impressionistische' techniek en het doorgaans wat donkere kleurgebruik. Reus ontwikkelde zich tot een kunstenaar die net als Cor Noltee veel invloed had op

andere schilders in Dordt en voor de autodidact Daan Mühlhaus (1907-1981) was Reus zelfs 'de enige echte schilder' in de regio in de jaren dertig.¹

In moeilijke tijden werd de verloting overgeslagen. Dat gebeurde tijdens de oorlogsjaren en gedurende de wederopbouw. Na 1951 werden echter weer volop kunstwerken van Dordtenaren verworven. Dat duurde totdat er voor de Vereniging zelf een lastige periode aanbrak. Vanaf 1965 was het vermogen door de toenemende personeelskosten, de daling van het vermogen en de stijgende verzekeringskosten namelijk sterk ingeteerd. Er diende gereorganiseerd te worden, hetgeen een jaar later gebeurde door de oprichting van de Stichting tot Beheer en Exploitatie van het Dordrechts Museum. De opbrengsten van het Schefferfonds konden zodoende niet worden aangewend voor het aankopen van werken voor de verloting.

Alleen in 1974 werd nog een grote verloting van kunstwerken gehouden onder de leden van de Vereniging, met een totale waarde van vijfendertighonderd gulden. Die traditie bleek namelijk niet vol te houden. In de terugblik over het jaar 1974 kunnen we lezen: 'Het bestuur besliste voorts dat de sinds een aantal jaren gehouden zogenaamde kunstverlotingen niet meer zullen worden voortgezet. De mogelijkheid om voor bedragen tussen fl. 250 en fl. 1500 (het prijzenbedrag) gelet op de voortgaande inflatie kunstwerken aan te kopen zijn sterk verminderd, terwijl een verhoging van het prijzenbedrag nauwelijks haalbaar is. Daarnaast is verruimde mogelijkheid om kunstwerken ook van niet Dordtenaren aan te kopen wellicht een extra-stimulus voor deelname, maar desniettemin niet meer geheel beantwoordend aan het oorspronkelijk doel.'² Voor het eerst weer in 1995 werd tijdens de ledenvergadering een kunstwerk verloot, namelijk een tekening van de Augustijnenkamp door Led Brand.

Aankopen

Zoals boven was te lezen, werden de werken voor de verlotingen al sinds 1909 verworven. Een aantal werd bij de kunstenaars zelf aangekocht, maar vanaf 1922 gebeurde dat vrijwel uitsluitend op de tentoonstellingen van Pictura. De werken belandden doorgaans niet in de collectie van het Dordrechts Museum, tenzij ze later werden gelegateerd zoals in het geval van het schilderij van Reus.

Er zijn echter een paar werken bekend die na aankoop door het Ary Schefferfonds direct aan de collectie van het Dordrechts Museum werden toegevoegd. Eén daarvan was de voorstudie voor de schildering in het Dordtse Raadhuis van Reinier Kennedy (afb. p.17). Op een tentoonstelling van zijn werk in Pictura in 1921 werd de voorstudie voor driehonderd gulden aangekocht.³ Volgens de notulen van dat jaar was eerst nog overwogen om een minder belangrijk werk aan te schaffen voor de verloting, getiteld *Wit vaasje*.

Het getuigde echter van inzicht van het bestuur om juist bovengenoemd werk aan te kopen. In de eerste plaats is Kennedy's *St. Elizabethsvloed* een schitterend produkt binnen zijn oeuvre en de kunstenaar bewees zich ten volle met zijn schilderijen voor het raadhuis in zijn kunnen als decoratieschilder van monumentaal werk. Hij kan daardoor eenvoudig geplaatst worden tussen de namen van Antoon Derkinderen (1859-1935) en Richard Roland Holst (1868-1938). Daarnaast is een dergelijke voorstudie vanuit kunsthistorisch oogpunt belangrijk, omdat er gezien kan worden welke

veranderingen de schilder in het uiteindelijke werk heeft aangebracht. Kennedy heeft bijvoorbeeld in het Raadhuis de zwerm meeuwen uitgedund, zodat de aandacht nog meer op het wegdrijvende wiegje wordt gevestigd.

Van andere werken uit het bezit van het Dordrechts Museum is het moeilijk om precies aan te geven of zij werden aangekocht vanuit het Schefferfonds of vanuit het aankoopbudget van de Vereniging Dordrechts Museum. Zo valt er bijvoorbeeld te lezen in de notulen van de Vereniging: 'De baten van het legaat Scheffer worden voor de helft aangewend ten behoeve van het Schefferfonds, voor de wederhelft ter vermindering van het nadelig saldo Fonds aankoop kunstwerken, begrepen in het kapitaal der vereniging en ontstaan door de aankoop van het belangrijke bruikleen Elderink-Dijkmeester in 1968.'¹ Daar staat tegenover dat in de tweede helft van de jaren zeventig het fonds een aantal jaren werd aangevuld vanuit het exploitatiebudget van de Vereniging. Door de uitgaven die in de voorgaande jaren eigenlijk ten behoeve van dit budget waren gedaan, dreigde namelijk een tekort aan liquide middelen te ontstaan voor het Ary Schefferfonds.²

Sinds die tijd had men besloten het aankoopbudget van het fonds te gebruiken voor grafiek van eigentijdse kunstenaars. Met de bescheiden middelen, tegenwoordig een bedrag van vijfduizend gulden per jaar, kon zo in de loop der tijd een fraaie collectie worden opgebouwd met werk van Dordtse grafici zoals Bouke IJlstra (geb. 1933) en Otto Dicke (1918-1984), maar ook van kunstenaars als Armando (geb. 1929), Constant (geb. 1920) en Rob van Koningsbruggen (geb. 1948).

De laatste twaalf jaar

Vanaf 1983 werden na een pauze van negen jaar weer jaarlijks toelagen verstrekt, met uitzondering van 1992 en 1994. In het eerste jaar ontvingen nog twee kunstenaars een subsidie, de fotografe Anja de Jong (p. 31) en Helen Stroosma (geb. 1955), thans niet meer actief als beeldend kunstenaar. Daarna werd steeds een enkele Dordtenaar begunstigd op basis van eerder gemaakt werk.

Om de kunstenaars op te roepen zich in te schrijven voor de stipendia, werden weer advertenties geplaatst in de regionale bladen. Kunstenaars die vielen onder de Beeldende Kunstenaarsregeling mochten niet meedingen. De commissie, in die jaren bestaande uit beeldend kunstenaar Henri van Nes (geb. 1948), kunsthistorica Elly Stegeman en conservator van Museum De Rietgors Adri Mouthaan, bezocht na keuze een aantal kunstenaars om te komen tot een definitieve voordracht bij het bestuur. Onder de geselecteerde kunstenaars bevonden zich in deze recente jaren opvallend veel beeldhouwers en fotografen, hetgeen laat zien dat de commissie deze jaren niet alleen oog had voor tekenaars en schilders.

De geldsom die vanaf 1985 bepaald was op vijfduizend gulden, mocht breder besteed worden dan voorheen het gebruik was. Het stipendium was bedoeld als 'bijdrage in de kosten van een speciale (voortgezette) opleiding, studiereis of andere activiteit, mits die maar ten goede komt aan de verdere artistieke ontwikkeling. Wie in aanmerking wil komen voor de beurs moet wel een opleiding tot beeldend kunstenaar achter de rug hebben.'³



Een bijzonder jaar voor de Vereniging Dordrechts Museum en daardoor ook voor het Ary Schefferfonds was 1988. Ter gelegenheid van het 150-jarig bestaan van de Vereniging werd een prijsvraag uitgeschreven voor Dordtse kunstenaars om, in het kader van de tentoonstelling *Meesterlijk Vee*, werk in te zenden dat passen moest binnen het thema 'De Stier van Potter, voorstelling en betekenis'. Het winnende werk zou bekroond worden met de Ary Scheffer Prijs. Er kwamen 43 inschrijvingen binnen, waaruit elf kunstenaars werden geselecteerd om een voorstel in te zenden. Uiteindelijk werd het beeld van Corrie Brands (geb. 1959) uitgekozen als winnend kunstwerk (afb. p.26). Brands maakte het beeld van een zeer oude cederhouten stam, die zij systematisch uiteengenomen heeft en opnieuw ordende. De eerste indruk is geslotenheid, maar toch opent het beeld zich naarmate men er langer naar kijkt. Het was niet Brands idee om zich door de uiterlijke vorm van de stier van Potter te laten inspireren, maar eerder door het innerlijke, de uitstraling van kracht die besloten ligt in het chromosomenportret van het dier. Dat werd weerspiegeld door de innerlijke structuur van het meest robuuste deel van de boom met het cambium en de houtcellen, die zichtbaar blijven doordat de blokken trapsgewijs herordend zijn. Brands heeft het beeld in langdurige bruikleen aan het museum gegeven. Zij ontving met haar winnende kunstwerk overigens voor de tweede maal een geldbedrag van vijfduizend gulden, de eerste maal werd zij begunstigd in 1985.

De kunstenaars die in dit laatste tijdperk een toelage verkregen, worden hierna besproken. Met dit boekje en met een tentoonstelling van hun recente werken in het Dordrechts Museum (1996), wordt door de Vereniging Dordrechts Museum teruggekeken op vijfennegentig jaar Dordrechts kunstmecenaat, in tevredenheid en uit dankbaarheid opgedragen aan de stichters van het fonds, de familie Scheffer - Marjolin.

Beschrijving van de afbeeldingen

pagina 4

Ary Scheffer

Zelfportret op 43-jarige leeftijd 1838

Olieverf op doek, 81,5 x 59 cm

Gesigneerd r.o.: *Voor Moeder 23 april 1838 Ary Scheffer*

Dordrecht, Dordrechts Museum, inv.nr. DM/S/57

pagina 12 - links

P.J. Cavelier

Buste van Cornelia Marjolin-Scheffer 1887

Marmer, hoogte 59 cm

Gesigneerd op rechterzijde: *J. Cavelier 1887*

Dordrecht, Dordrechts Museum, inv.nr. DM/S/S12 (sinds 1991 in langdurig bruikleen aan Musée de la Vie Romantique, Parijs)

pagina 12 - rechts

P.J. Cavelier

Buste van René Nicolas Marjolin 1872

Marmer, hoogte 54 cm

Gesigneerd op rechterzijde: *J. Cavelier 1872*

Dordrecht, Dordrechts Museum, inv.nr. DM/S/S11 (sinds 1991 in langdurig bruikleen aan Musée de la Vie Romantique, Parijs)

pagina 14

Eerste oproep voor kunstenaars om in te schrijven voor het Ary Schefferfonds, 1901 (Gemeentearchief Dordrecht, Archief Vereniging Dordrechts Museum)

pagina 17

Reinier Willem Kennedy (1881-1960)

De St. Elisabethsvloed in 1421, 1914

Olieverf op doek, 59 x 141 cm

Gesigneerd r.o.: *R. Kennedy*

Dordrecht, Dordrechts Museum, inv.nr. DM/921/233

pagina 19

Marinus Pieter Reus (1865-1938)

Onder de vruchtboomen, s.a.

Olieverf op doek (marouflé), 41 x 61 cm

Gesigneerd r.o.: *Reus*

Dordrecht, Dordrechts Museum, inv.nr. DM 922/245

pagina 21

Piet Ouborg

Vaarwel, 1931

Olieverf op karton, 27,2 x 32,8 cm

Gesigneerd r.o.: *Ouborg*

Collectie Dordrechts Museum, inv.nr. DM/975/497

pagina 26

Corrie Brands

Zonder titel, 1988

Cederhout, 90 x 80 (diameter) cm

Niet gesigneerd

Dordrecht, Dordrechts Museum inv.nr. DM 989/S25 (langdurig bruikleen van de kunstenaar)

pagina 30

Anja de Jong

Bláa Lonið og Svartsengi no. 1 '92, 1992

Barietdruk (oplage van 15 exemplaren), 34 x 42 cm

Gesigneerd achterzijde: *Anja de Jong '92*

Collectie van de kunstenaar

pagina 32

Judith Ten Bosch

Inkeer (portret van Marriëtte Linders), 1994

Acrylverf op doek, 150 x 140 cm

Gesigneerd op achterzijde (voluit) en r.o.: *JTB 94*

Collectie van de kunstenaar

Tentoonstelling: Den Haag (Link. The Contemporary Art Company) 1995

pagina 34

Corrie Brands

Zonder titel (drie elementen) 1992

Stof, draad en vulmiddel, 60 x 35 (diam.) cm;

17 x 21 (diam.) cm; 78 x 3,5 (diam.) cm

Ongesigneerd

Collectie van de kunstenaar

Tentoonstelling: Dordrecht (Centrum voor Beeldende Kunst) 1992, *Impulsen I* (tezamen met Loek Schönbeck)

pagina 36

Bea de Visser

Getting back through you, 1994

Twee kleurenfoto's uit een serie van zes, elk 60 x 80 cm

Gesignd op achterzijde: *Bea de Visser 1994*

Collectie van de kunstenaar

Tentoonstellingen: Amsterdam (Rijksakademie) 1994, *Open Studio's*; Utrecht (Flatland galerie) 1995

pagina 38

Frans van Lent

Axioma, 1994

Cibachrome (oplage van drie exemplaren), 100 x 186 cm

Gesignd op achterzijde: *Frans van Lent, 1994*

Collectie van de kunstenaar

pagina 40

Jeanne van der Horst

Requiem. Pas de deux pour deux amis, 1994

Gebouwde foto's, multiplex, glas, geperforeerd staal (serie van vijf exemplaren), elk 240 x 60 x 25 cm

Gesignd op voorzijde foto: *J. Vanderhorst 1994*

Collectie van de kunstenaar

Tentoonstelling: Amsterdam (Galerie Outline) 1994

pagina 42

Gerhard Lentink

Domus (Het huis met de planeten), 1993-1994

Hout, multiplex, lakwerk, 288 x 236 x 247 cm

Gesignd

Collectie van de kunstenaar

Tentoonstellingen: Deventer (Bergkerk) 1994;
Schiedam (Gemeentemuseum) 1995

pagina 44

Herma Klijnstra

Zonder Titel (vier tekeningen), 1991

Olieverf op papier (monoprint), elk 100 x 70 cm

Gesignd op achterzijde: *Herma Klijnstra 1991*

Collectie van de kunstenaar

pagina 46

Marriëtte Linders

Junction 1994

Olieverf en bentone op doek, 35 x 40 cm

Gesigneerd op achterzijde: *M.L.*

Collectie van de kunstenaar

pagina 48

Michaël Winkel

Zonder Titel 1995

Penseel in zwart op papier, 65 x 50 cm

Gesigneerd r.o.: *Michaël Winkel 11-7-95*

Collectie van de kunstenaar