

# De objectivering van de subjectiviteit

Het Fonds voor Beeldende Kunsten,  
Vormgeving en Bouwkunst

**Jaap van der Tas** Het uitspreken van een kwaliteitsoordeel, het voeren van een kunstenbeleid en het beïnvloeden van dit beleid behoren tot de activiteiten van de instellingen die actief zijn in de ‘kunstwereld’, de maatschappelijke sector, waarin kunst wordt geproduceerd, geconsumeerd, ervaren, besproken en beoordeeld. De commerciële activiteiten, waarbij men bij beeldende kunst vooral moet denken aan de (internationale) kunsthandel, behoren tot de belangrijkste activiteiten in de kunstwereld. Maar behalve een veelheid van zuiver marktgerichte technieken die slechts bedoeld zijn om de maatschappelijke productie (en consumptie) van beeldende kunst op gang te houden zijn er ook instituties die zich (daarnaast) bezig houden met een inhoudelijke verklaring van de kunst zoals de kunstkritiek dat in het beste geval doet.

Sinds de Tweede Wereldoorlog heeft de beeldende kunst in Nederland een grote bloei doorgemaakt: het aantal kunstenaars is enorm toegenomen en daarmee het aantal kunstwerken. De verzorgingsstructuur die door de overheid werd ontwikkeld om deze kunstproductie te bevorderen en te beschermen is bekend geworden als de BKR (Beeldende-Kunstenaarsregeling). De BKR is in de jaren tachtig in diskrediet geraakt, mede doordat de stimulans die ervan uitging op het niveau van

de kunstproductie deels had plaats gemaakt voor een sociale bescherming van kunstenaars. Bij de uitstraling ervan op de kwaliteit van de Nederlandse beeldende kunst werden vraagtekens geplaatst. Het aantal kunstenaars dat een beroep deed op deze voorziening was in principe onbegrensd en het oordeel over toelating raakte steeds meer aan kritiek onderhevig. In 1987 werd de BKR opgeheven. In het nieuwe kunstenbeleid dat voor de BKR in de plaats kwam, werd een deel van de

verantwoordelijkheid van de rijksoverheid bij lagere overheden ondergebracht. Bovendien werd per 1 januari 1988 de Stichting Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst opgericht. Dit Fonds moet op grond van zijn deskundigheid zorg dragen voor een overwogen en kwalitatief hoogstaande ondersteuning van onder andere de beeldende kunst. Men kan zich afvragen wat het effect is van deze nieuwe structuur op de beoordeling van kunstwerken en wat dit betekent voor Nederlandse beeldende kunstenaars. Deze vragen worden hier in het bredere verband van de legitimering van de beeldende kunst geplaatst. Het Fonds en zijn functionarissen dienen daarbij als concreet referentiepunt.

De legitimiteit van de beeldende kunst en de instellingen die zich met beeldende kunst bezig houden, wordt voor een groot deel gedragen door het simpele feit dat deze er zijn en dat de aanwezigheid en het functioneren ervan als min of meer vanzelfsprekend worden beschouwd, ook door degenen die zelf weinig met kunst op hebben. Hooguit vindt men dat er te veel geld is gemoeid met de aanschaf van een onbegrijpelijk geacht schilderij. Daarmee wordt een andere legitimeringsgrond actueel, namelijk die van het begrijpelijk maken van kunst voor liefhebbers en geïnteresseerde leken. Algemeen gesteld: in de sector van de beeldende kunst zijn talloze organisaties en instellingen in het leven geroepen om de moderne kunst in de samenleving aanvaard te krijgen en te houden.

In de jaren tachtig, waarin de overheidsuitgaven voor de kunsten overwegend economisch werden gelegitimeerd, zijn zowel deze marktgerichte houding als de roep om kwaliteit de speerpunten geworden in het handelen en denken in de sector van de beeldende kunst. De samenhang tussen beide sectoren is niet toevallig: een economisch gelegitimeerde kunst moet een kwaliteitsmerk kunnen leveren evenzeer als ‘echte boter’ een

waarmerk draagt. In de beeldende kunst is dit waarmerk echter tot een achilleshiel geworden, de toenemende betekenis van de markt en de zogenoemde professionaliteit van de hedendaagse kunstenaar hebben de subjectiviteit van het smaakoordeel niet aangetast. De spanning tussen subjectiviteit en ‘objectieve’ kwaliteit heeft men trachten te ondervangen door het kunstdiscours sterker te benadrukken, waarmee in elk geval een bovensubjectieve waardering kon worden gesuggereerd. Met het oog op de kwaliteitsbeheersing zijn juist de banden tussen dit kunstdiscours (hier: kunstkritiek, kunstbeoordeling et cetera) en de markt vaak nog eens extra aangehaald. Als een voorbeeld van een instelling waarvoor de economische legitimering en de aandacht voor kwaliteit in het verlengde daarvan bij uitstek gelden, kan het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst worden genoemd.

## Het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst

Tot de criteria waaraan de kunstproductie van een hedendaagse kunstenaar in elk geval moet voldoen, behoren vernieuwing en ontwikkeling. In twee opzichten moet het werk zich ontwikkelen, namelijk ten opzichte van het werk van de overige kunstenaars die meetellen en ten opzichte van het eerder door de kunstenaar geproduceerde werk. Van kunstenaars die zichzelf niet voortdurend verbeteren of evenaren, wordt gezegd dat ze terugvallen in routine en daarna ‘oninteressant’ dreigen te worden. De fakkel van de ontwikkeling wordt vervolgens door anderen overgenomen. De ontwikkeling in het werk van een kunstenaar, of de potentie tot ontwikkeling wordt beschouwd als een belangrijk element in de beoordeling en waardering van het oeuvre van een (jonge) kunstenaar. Ook door het Fonds wordt dit als

een beoordelingscriterium gehanteerd, naast het individuele, op kennis en persoonlijke ervaring en affiniteit berustende, oordeel. Ik ga kort in op het functioneren van het Fonds omdat men daar heeft gezocht naar een beoordelingsprocedure, waarin zowel tegemoet wordt gekomen aan objectieve criteria als ‘ontwikkeling’ en ‘beroepsmatigheid’ als aan subjectieve beleving en beoordeling van het werk. Aan die beschouwing kunnen vervolgens enkele vragen worden gekoppeld die een meer algemene geldigheid hebben voor instellingen in de kunstwereld, vooral instellingen die zich in naam van de overheid bezig houden met kunst aankopen en subsidieverlening.

In het veld van kunstinstanties voor de beeldende kunst neemt het Fonds een eigen plaats in. Allereerst natuurlijk omdat het Fonds is ingesteld door de grootste verzamelaar en beschermer van de kunsten in ons land: de Nederlandse overheid. Maar ook omdat het Fonds in principe een persoonsneutrale relatie onderhoudt met de kunstenaars die erdoor worden beoordeeld, dat wil zeggen dat nepotisme, ook in verlichte vormen, in principe wordt uitgesloten. Dit staat in contrast met de commerciële kunstwereld waar door beide partijen juist veel waarde wordt gehecht aan een onderlinge ‘affiniteit’, bijvoorbeeld tussen galeriehouder en kunstenaar. Bureaucratische procedures in een open democratische samenleving als de onze dragen er zorg voor dat zoveel mogelijk kunstenaars in principe een gelijke kans krijgen voor subsidie in aanmerking te komen. Het Fonds moet niet alleen voor de vele aanvragen een doelmatige besluitvorming garanderen, maar er tevens voor waken dat een hoog kwaliteitsgehalte wordt gerealiseerd. Daarmee is het tweeslachtige karakter van het Fonds blootgelegd: het Fonds is een overheidsorganisatie die subsidieaanvragen

behandelt langs de weg van de doelrationele probleembehandeling: een groot aantal aanvragen wordt via een standaardprocedure ingediend en evenzeer volgens een standaardprocedure verwerkt. Omdat het Fonds echter ook een kwalitatief uitgangspunt hanteert is een kwalificerende instantie in deze procedure ingebouwd.

De kwalificatie is het resultaat van een onderlinge toetsing van oordelen van geselecteerde deskundigen uit de kunstwereld. Uit de eerste *Nieuwsbrief* (november 1988) van het Fonds: ‘Niettemin kan worden vastgesteld dat het nog steeds mogelijk is om kwaliteit te beoordelen vanuit de overweging dat daartoe tenminste één instrument voorhanden is: de relatieve consensus, die voortkomt uit de discussie. Om deze te bewerkstelligen laat het Fonds zich, zoals gebruikelijk in Nederland, adviseren door onafhankelijke deskundigen: voor het merendeel kunstenaars, architecten en vormgevers, aangevuld door deskundigen met een meer theoretische achtergrond.’ De behoefte om afstand te nemen van het subjectivisme dat de kunstparticipatie (lees: cultuurspreiding) kenmerkt en van de bureaucratische besluitvorming die eigen is aan een doelmatige overheidsinstelling, blijkt uit de samenvatting van het beoordelingsproces in commissies van het Fonds. Uit dezelfde *Nieuwsbrief*: ‘Gesteld (kan) worden dat de mening over het werk van een kunstenaar ontstaat nadat er door deskundigen over gediscussieerd is; nadat alle feitelijkheden, genuanceerde waarnemingen en impressies van de afzonderlijke leden de revue gepasseerd zijn. Iedere deskundige mening heeft zich kunnen spiegelen aan de mening van vijf anderen. Zo ontstaat er dus een advies dat meer is dan de som van zes afzonderlijke, subjectieve stemmen: en in die meerwaarde ligt het objectieve element van het beoordelingsproces besloten.’ De onzekerheidsreductie die deze

discussie voor elk van de beoordelaars met zich meebrengt en de relatieve consensus in de beoordeling kunnen het proces van subsidietoewijzing versnellen.

De objectivering van de subjectiviteit in de moderne kunst, is de taak van gezaghebbende personen en instellingen in de professionele kunstwereld. Deze objectivering maakt van het persoonsgebonden oordeel een cultureel oordeel, het geeft de plaats van kunstwerken in de cultuur aan. Deze objectivering laat de subjectieve beleving van elke beschouwer in principe onverlet, maar draagt ertoe bij dat de betekenis van de beeldende kunst in onze samenleving meer is dan een onsamenhangend geheel van individuele impressies van kunstenaars en beschouwers. Deze ‘deskundigen’ dragen dus een grote verantwoordelijkheid. De intersubjectiviteit van het oordeel dat een werkelijke oeverloze subjectiviteit moet vervangen lijkt in de commissie van het Fonds tot stand te komen. Toch is het de vraag of in het streven naar overeenstemming ook werkelijk objectivering plaats vindt die betekenisvol is, dat wil zeggen die de zinvolheid en dus het bestaansrecht van werk legitimeert. Anders gezegd, vergroot een intersubjectief oordeel van ‘deskundigen’ de kans op selectie en ondersteuning van kunst(enaars) van grote kwaliteit, of wordt daarmee slechts een nieuw ongrijpbaar fenomeen aan de smaakontwikkeling toegevoegd? In een antwoord op deze vraag wil ik wijzen op een drietal samenhangende factoren die van belang kunnen zijn bij het tot stand brengen van een maatschappelijk relevant kunstoordeel.

### **Professionele verantwoordelijkheid en de zinvolheid van het kunstwerk**

Er zijn drie kernbegrippen in het denken over de moderne beeldende kunst die een opening kunnen bieden naar een substantieel oordeel, namelijk: professionalisering van de kunstsector als proces waarbinnen het kwaliteitsoordeel dient te worden beschouwd, meritocratie (gebaseerd op professionele competentie) als gezagsvorm bij de professionele beoordeling van kunstwerken en de hierboven al even genoemde zinvolheid als belangrijke toetssteen van de professionele kunstproductie. Deze drie begrippen zijn nauw met elkaar verweven, maar representeren elk een afzonderlijk element in de beoordeling.

### **zinvolheid**

Zinvolle kunstwerken refereren aan een wereldbeschouwing en aan vragen naar het ‘zijn’ achter de waarneembare werkelijkheid. De ‘zin’ of betekenis van een kunstwerk wordt vaak sterk geassocieerd met representatie en interpretatie van de werkelijkheid, met verwijzingen naar de natuur in de meest algemene zin van het woord. Dit is slechts één mogelijke omschrijving van het verband tussen zingeving en beeldende kunst. Waar kunst traditioneel hoofdzakelijk in dienst stond van de bevestiging van het heersende cultuurbeeld - van kerk en aristocratie - kan moderne kunst juist bijdragen tot een fundamentele twijfel aan de bestaande opvattingen.

Zinvolheid wordt door het Fonds als expliciet beoordelingscriterium niet gehanteerd, al kan ze natuurlijk een rol spelen in de beleving van de betrokken deskundigen. Omdat de gevoelslading van kunstwerken op dia-reproducties niet op volle sterkte doorwerkt, mag worden verwacht dat zinvolheid bij de oordeelsvorming een overwegend ondergeschikte rol speelt. Men kan tegenwerpen dat beoordelingsinstituten, juist

omdat het zinvolheids criterium een ondergeschikte rol speelt, niet in detail op dit punt kunnen worden bekritiseerd. Dat is hier ook niet de bedoeling, temeer daar het thema geen 'objectieve' maatstaven kan leveren. Veeleer wordt hier de aandacht gevraagd voor een wel eens vergeten, maar fundamenteel aspect van de produktie van symbolische vormen, waarvan de beeldende kunst er één is. Voorgesteld wordt om zinvolheid als richtinggevend criterium in de beoordeling van kunstwerken op te nemen.

Met de zinvolheid van een kunstwerk wordt de verwijzing naar of symbolisering van menselijke zingeving bedoeld die uitstijgt boven het alledaagse: de verankering van het alledaagse in het niet-alledaagse. Als dit fundamentele element in de beoordeling van kunstwerken wordt opgenomen, zou er gelet worden op de interpretatie die het werk geeft van het niet-alledaagse. De 'wat'-vraag (onderwerp, thematiek, verwijzingen), die nu vaak is gekoppeld aan de ontwikkeling binnen de kunst en binnen het oeuvre van de kunstenaar, wordt zo noodgedwongen uit dit procesmatige karakter van de kunstproduktie gelicht, omdat een verklaring van een werk uit reeds bestaand werk (als reactie op, geïnspireerd door) niet voldoende is. Er wordt hier overigens geen lans gebroken voor een academisch dispuut over mogelijke verwijzingen in een kunstwerk naar andere lagen van de werkelijkheid. Van degenen die moeten beoordelen, wordt een gevoeligheid dienaangaande verwacht.

Voor de 'hoe'-vraag, die alles omvat wat met de esthetische kant van het werk te maken heeft, wordt eenzelfde aandacht gevraagd. Dit zal minder problemen opleveren omdat deze vraag reeds nadrukkelijk met de beoordeling van kunstwerken is verbonden. Kunstwerken combineren zeggingskracht (als verwijzing naar de zin van het bestaan) aan 'schone schijn'

en doen dit in verschillende mate: de schone schijn kan overheersen of juist de zeggingskracht, maar beide kunnen ook in combinatie sterk aanwezig zijn of juist ontbreken. Het kunstoordeel moet zich met beide aspecten van kunstwerken bezig houden. In de moderne kunst, veel meer nog dan in klassieke werken, vallen vorm en inhoud samen. Daarmee is het onderscheid tussen betekenis en vormaspecten tot een analytisch onderscheid geworden. Bij een oordeelsvorming die op analyse en het beleven van het werk is gebaseerd, is het evenwel bruikbaar: het zinsymboliserende gehalte van de vorm van het werk kan zo extra worden belicht.

#### **professionele verantwoordelijkheid**

Zinvolheid kan dus naast de esthetische kwaliteit van het werk als een belangrijk beoordelingscriterium worden beschouwd. Dit stelt eisen aan de beoordelaar, het wijst hem of haar op de professionele verantwoordelijkheid: een professionele kunstproduktie wordt idealiter gekenmerkt door een 'fusie' van een rationele beroepsopvatting (die globaal overeenkomt met wat het Fonds vanuit zijn pragmatische beroepspectief onder 'professionaliteit' verstaat) en een overgave aan het doel en de betekenis van beeldende kunst als culturele uitdrukkingvorm in een samenleving. Een professionele kunstsector draagt welbewust een eigen verantwoordelijkheid voor de (kwaliteit van de) kunstproduktie en ontleent ook zijn legitimiteit aan die verantwoordelijkheid. Deze verantwoordelijkheid zou kortweg omschreven kunnen worden als 'de zorg voor een bloeiend cultureel leven'. Gezien het belang dat hier wordt gehecht aan de zinvolheid van kunstwerken, moet duidelijk zijn dat de professionele verantwoordelijkheid naar een specifieke zorg voor het culturele leven verwijst. Egalitaire en sociale overwegingen

vallen buiten de professionele verantwoordelijkheid. Het maatschappelijk ondersteunen van kunstenaars kan weliswaar een onderdeel van een streven naar een bloeiend cultureel leven zijn, maar die steun valt niet onder de verantwoordelijkheid van degenen die willen bijdragen aan de 'objectivering' van kunstwerken en aan een gezaghebbende collectievorming. Het is van belang beide aspecten van een kunstbeleid te onderscheiden en te scheiden.

Ook heeft deze specifieke zorg voor de cultuur gevolgen voor de beoordelingsprocedures, omdat degenen die hiervoor verantwoordelijkheid dragen, niet op de bureaucratisch-neutrale verwerkingswijze van subsidieaanvragen kunnen terugvallen zonder een deel van die verantwoordelijkheid uit handen te geven. Bovendien moet men de genomen beslissingen dermate overtuigend kunnen verdedigen dat het streven naar intersubjectiviteit - mede in het licht van onvermijdelijke groepsdynamische processen die daarbij optreden - slechts afbreuk zou doen aan de geloofwaardigheid. Een gezaghebbend oordeel is in hoge mate persoonsgebonden. Op een intersubjectief oordeel kan de individuele beoordelaar niet of nauwelijks nog persoonlijk worden aangesproken. Als er, zoals bij het Fonds, bovendien een periodieke wisseling van deskundigen plaats vindt, wordt de indruk van willekeur in de hand gewerkt: voor aanvragers van een subsidie lijkt de samenstelling van de commissie belangrijker dan de kwaliteit van het eigen werk.

De professionele verantwoordelijkheid contrasteert zowel met bureaucratische doelmatigheid als met het streven naar intersubjectieve oordeelsvorming van deskundigen. De beoordeling is primair een individuele aangelegenheid, waaraan vervolgens een meer maatschappelijke dimensie wordt toegevoegd. Het gevoerde beleid

en de argumenten op grond waarvan kunstwerken zijn geselecteerd, worden onderdeel van de discussie. Kritiek, repliek en correcties vinden in die situatie plaats op grond van een herkenbare thematiek (bijvoorbeeld: waar verwijst het werk naar, wat symboliseert het en waardoor is deze symboliek overtuigend et cetera).

#### **meritocratische besluitvorming**

De complexiteit van de professionele verantwoordelijkheid en de inbedding van beeldende kunst in zingeving brengen mij tot het derde en in een democratische bestel wellicht meest omstreden begrip: dat van de meritocratie als gezagsvorm in de kunst. Een legitieme meritocratische besluitvorming valt vanzelfsprekend samen met de selectie van deskundigen. Dit vraagstuk van de professionele competentie wordt gecompliceerd door de tweeslachtige 'loyaliteit' van de deskundigen. Enerzijds zijn zij - bijvoorbeeld als kunstenaar of als criticus - afhankelijk van de markt, anderzijds vereist een gekwalificeerd oordeel juist distantie ten opzichte van deze praktische belangen. De markt en de kunstinstellingen die zich op de markt richten - maar ook de overheid - oefenen grote invloed uit op de kunstproduktie en de verspreiding van kunstwerken. De kunstkritiek en selecterende instellingen zoals het Fonds en de kunstacademie dragen zorg voor de rationele en verbale ondersteuning van deze handel. Met andere woorden; de kunstkritiek vervult een legitimerende functie voor dit proces van produktie en verspreiding. Dit is de eerste loyaliteit. Binnen een professionele kunstbeoefening dragen de kritiek en de andere instellingen in de sector van de beeldende kunst echter nog een andere verantwoordelijkheid.

Deskundigen die hun analyses en uitspraken baseren op een professionele competentie,

kunnen het zich niet veroorloven al te zeer afhankelijk te worden van de structuur waarin hun gezag tot gelding komt. Het professionele gezag is bovenal een persoonlijk gezag dat zich niet conformeert aan wat bijvoorbeeld de *Gesinnungsethik* van een commissie van gelijkgestemden genoemd kan worden. De belangrijkste taak van deskundigen is om de beeldende kunst als een zinvolle 'taal' te verstaan en binnen dat kader een oordeel te vellen. De professionele autoriteit van de beoordelaars wordt niet alleen op grond van hun smaakoordeel, maar ook vanwege hun aantoonbare toegang tot het kennisgebied van de beeldende kunst erkend. Deze professionele kring vormt de tweede loyaliteit. Aan de overdracht van de verantwoordelijkheid door een commissie aan een persoon, zijn voorwaarden verbonden. In de eerste plaats moet men het terrein dat de verantwoordelijkheid bestrijkt, goed kennen. Men moet goed op de hoogte zijn van wat zich aandient. Daarmee wordt het op grote schaal aanvragen van stipendia en subsidies overbodig: het initiatief gaat overwegend uit van de beoordelaar zelf, die heeft immers een overzicht van wat er op zijn terrein aan kunstwerken wordt voortgebracht. In de tweede plaats moet deze deskundige verantwoording afleggen voor zijn selectie, waarbij een inhoudelijk gedegen verslag van de stand van zaken en van zijn werkwijze wordt afgelegd. Daarmee kan het gevaar dat enkele personen een te zwaar stempel zouden drukken op de uitvoering van delen van het kunstbeleid, worden ondervangen. Deze verantwoordingsplicht is overigens geenszins in strijd met de professionele verantwoordelijkheid.

Er is kritiek op deze werkwijze mogelijk, bijvoorbeeld dat werkelijke vernieuwing in de beeldende kunst niet in aanmerking komt voor de geldstromen van de overheid. Het oordeel

over zinvolheid kan ook worden versluierd door vooringenomenheden van degenen die een oordeel vellen met een bepaalde betekenis. De diepgang en betekenis van een kunstwerk en het oeuvre van een kunstenaar zouden wel eens veel later pas aan het licht kunnen komen. Met andere woorden: tegenover een geroutiniseerde vernieuwing staat mogelijk een te behoudende cultuuropvatting.

Dit gevaar moet onderkend worden, maar is niet vanzelfsprekend bij een meritocratische, professionele kunstbeoordeling. Temeer niet daar de professionalisering plaats vindt binnen de context van een kunstproductie waarin de aandacht voor het nieuwe en veranderende overheerst. Juist deze overconcentratie op het nieuwe en de voortdurende reflectie op de toekomst, gecombineerd met 'mogelijke' werkelijkheidsinterpretaties biedt de garantie dat men niet snel zal vervallen in een beperkt zinvolheidsidoom. Bovendien levert deze kunst aan andere kunstenaars meer en betere mogelijkheden om fundamenteel te reageren dan kunst die zich concentreert op trends binnen de grenzen van het eigen *métier*.

De moderne kunst heeft al een traditie opgebouwd op het gebied van de voorstelling van of verwijzing naar andere mogelijke werkelijkheidsopvattingen. De praktijk leert dat men vaak niet verder komt dan het nadoen en napraten van 'modernismen'. Dit wordt gestimuleerd doordat het heersende subjectivisme wordt gekoppeld aan een trendgebonden oorspronkelijkheidssyndroom en aan een doelmatige beroepsopvatting. Een geïnstitutionaliseerde oordeelsvorming zoals die in het Fonds plaats vindt, kan nauwelijks aan deze procesgang ontsnappen. Indien men de beeldende kunst niet slechts wil beschouwen met het oog op status of belegging maar als een serieus cultuursegment, dat op een professioneel niveau wordt uitgeoefend, dan

moet men zich voortdurend op dit thema bezinnen. Een beoordeling waarbij zinvolheid als criterium is opgenomen en waarbij de verantwoordelijkheid voor het oordeel op persoonlijk gezag berust, kan tot stand komen in een structuur waarin de feitelijke selectie wordt over- gedragen aan een deskundige, wiens werk op degelijke inhoudelijke gronden wordt gecontroleerd door een commissie. Door explicitering van belangrijke aspecten van het selectieproces - waaronder bijvoorbeeld de vaak onvermijdelijk binding die tussen beoordelaar en kunstenaar kan ontstaan - kan deze tweeslachtigheid in de beoordeling doorzichtig en vruchtbaar worden.

**Bibliografische gegevens:**

Tas, J. van der (1990) 'De objectivering van de subjectiviteit: het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst'. In: *Boekmancahier*, jrg. 2, nr. 5, 283-289.

**Jaap van der Tas**  
was in 1990 wetenschappelijk onderzoeker aan de faculteit der historische en kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam