



Universiteit
Leiden
The Netherlands

**Liefde voor de Hollandse bouwkunst : architectuur en toegepaste kunst
bij Uitgeversmaatschappij Kosmos 1923-1960**
Oldewarris, J.A.

Citation

Oldewarris, J. A. (2016, October 6). *Liefde voor de Hollandse bouwkunst : architectuur en toegepaste kunst bij Uitgeversmaatschappij Kosmos 1923-1960*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/43443>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/43443>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/43443> holds various files of this Leiden University dissertation

Author: Oldewarris, J.A.

Title: Liefde voor de Hollandse bouwkunst : architectuur en toegepaste kunst bij Uitgeversmaatschappij Kosmos 1923-1960

Issue Date: 2016-10-06

Hoofdstuk 5

FOTOGRAFIE EN BOEKVERZORGING

5. FOTOGRAFIE EN BOEKVERZORGING

5.1. Fotografie

Uitgever Jac. van der Kolk hechtte veel belang aan goede fotografie voor zijn architectuuruitgaven. Zoals eerder beschreven in het hoofdstuk over Wattjes' *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst* uit 1924, werden de foto's van gebouwen in principe aangeleverd door de architecten zelf. In het geval de architecten daar niet over beschikten, gaf Van der Kolk opdracht aan een fotograaf. Het verkrijgen van deze foto's kostte de grootste moeite, zoals blijkt uit de correspondentie uit 1921 met de architecten A.H. Op ten Noort & Ir. L.S.P. Scheffer, die op verzoek van Van der Kolk een boek over volkswoningbouw in Nederland voorbereidden.¹ Acht jaar later was dat niet anders, gezien de inspanning die Van der Kolk zich moest getroosten om foto's bijeen te brengen voor de in 1929 te verschijnen derde druk van *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst*. Wanhopig vroeg hij Wattjes of hij al iets van De Bazel had gehoord en meldde vervolgens dat Dudok niet meer over de gevraagde foto's beschikte. Van der Kolk liet op eigen verzoek en voor eigen rekening nieuwe afdrucken maken door Dudoks fotograaf. Duiker had op zijn telefonische vraag beloofd de volgende dag foto's en tekeningen te zullen zenden. Bij Kramer kon hij die volgende dag de foto's laten ophalen. De bij Plan West betrokken architecten Peters, Staal, Wijdeveld, Blaauw, Jan de Meijer en Noorlander had hij bij herhaling opgebeld. De meesten beloofden naar foto's te zullen zoeken, doch bleken dat telkens verzuimd te hebben. Ook bij Wijdeveld en Blaauw kon hij foto's laten ophalen. Staal en De Meijer belde hij de volgende dag of ze foto's beschikbaar hadden. Peters had hij niet kunnen bereiken. Noorlander verwees hem voor foto's van zijn werk naar H.C. Verkruysen, de redacteur van *Wendingen*. Van der Kolk stelde Wattjes voor het werk van Peters en Noorlander te laten vervallen, als ze er niet in slaagden spoedig foto's te krijgen.² Van der Steur ten slotte vroeg naar de uiterste datum van inzending, omdat zijn fotograaf Van Ojen meende dat een goede opname pas op een bepaald uur mogelijk was, als de zon meer kracht had.³

Voor de uitgaven van Wattjes maakte Van der Kolk vaak gebruik van de diensten van diens assistent in Delft, C.W.J. Schorteldoek.⁴ Bijvoorbeeld voor het in 1931 verschenen *Moderne Nederlandsche villa's en landhuizen*, waarvan de gespecificeerde rekening inzicht geeft in het honorarium.⁵ Af en toe ging Van der Kolk met Schorteldoek mee, zoals naar het Gooi.⁶ De

¹ Brief 03-11-1921: Van der Kolk aan A.H. Op ten Noort & Ir. L.S.P. Scheffer. 'De waarde eener uitgebreide verzameling fotografische opnamen achten wij dan ook bij nader inzien, niet evenredig aan de daaraan verbonden hooge kosten, en de groote moeite, die het verkrijgen der foto's met zich brengt. Dat het namelijk ontzaglijk moeilijk is, de beschikking over de gewenschte foto's te krijgen, blijkt ons steeds meer, in verband met Prof. Wattjes' werk over "Hedendaagsche Nederl. Bouwkunst"'.
² Brief 30-11-1928: Van der Kolk aan Wattjes.
³ Brief 11-03-1929: Wattjes aan Van der Kolk.
⁴ Brief 24-03-1926: Van der Kolk aan Wattjes. Betreft *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst*: 'Terugkomend op uw schrijven van 11 dezer, betreffende de fotokosten voor den heer Schorteldoek, deelen wij u mede, dat wij met uw voorstel accoord gaan. Wij zijn zoo vrij u wel opmerkzaam te maken, dat in het totaal bedrag van f 300.- voor fotografische opnamen, eveneens begrepen zijn de kosten van teekenswerk voor plattegronden enz. benevens de kosten van opnamen die niet door den heer Schorteldoek zijn gemaakt. Met uw voorstel, den heer Schorteldoek alsnog f 130.- ter hand te stellen voor de fotografische opnamen, kunnen wij ons echter wel vereenigen en hebben heden op uw giro-rekening dit bedrag doen overschrijven'.

⁵ Brief 19-12-1930: Schorteldoek aan Van der Kolk. 'De 20 stuks die u reeds ontving (Wouda, Brandes, Wegerif enz) zijn hierbij begrepen. 38 stuks platen à f 0.65 = f 24.70. 37 stuks afdrucken à f 0.25 = f 9.25. 6 stuks afdrucken voor particulieren f 1.50. Honorarium voor 37 opnames à f 1.50 = f 55.50. Reis A'dam 14 Nov. f 2.80. Auto station heen en terug f 2.50. Totaal f 96.25'.

⁶ Brief 24-12-1930: Van der Kolk aan Schorteldoek. 'Onze tocht door het Gooi, die zoo buiten verwachting door goed weer begunstigd werd, heeft inderdaad heel wat op geleverd. [...] Aan de vriendelijke bewoonsters van de gefotografeerde villa's te Naarden en Amersfoort heb ik de voor haar bestemde afdrucken toegezonden'.

foto's die Schorteldoek daar van de villa's van Wijdeveld maakte, kwamen deze laatste naderhand goed van pas voor een tentoonstelling van zijn werk in Londen.⁷ Als het enigszins kon, maakte Van der Kolk gebruik van bestaande foto's uit de archieven van fotografen. Dat scheelde kosten. Zo deed hij regelmatig een beroep op de architectuurfotograaf Bernard F. Eilers, die over een grote collectie foto's van gebouwen beschikte. Alert als altijd wees hij Wattjes op de fotograaf Fletcher in Bilthoven, die zich op een reclamebord op het perron van station Utrecht afficheerde als 'Architectuur-fotograaf'. Hij schreef Wattjes: 'Ik acht het niet onwaarschijnlijk dat bovengenoemde fotograaf een min of meer uitgebreide collectie foto's van moderne gebouwen bezit'.⁸ Als een foto niet voorhanden was, gaf Van der Kolk opdracht tot het maken daarvan. Zo werd Eilers belast met het maken van foto's van het Scheepvaarthuis, en Van der Kolk vroeg Wattjes om instructies hoe Eilers het gebouw diende te fotograferen. Soms ging Van der Kolk met Eilers mee, zoals naar het Mercatorplein in Amsterdam, om na te gaan of de bebouwing in aanbouw van H.P. Berlage al te fotograferen was, wat overigens niet het geval bleek.⁹ Maar Van der Kolk gaf ook opdrachten aan andere fotografen, vaak uit pragmatische overwegingen, bijvoorbeeld omdat een fotograaf in de buurt van het te fotograferen gebouw woonde. Zo werd E. v.d. Kerkhof uit Arnhem opgedragen een foto te maken van de kazerne van ir. J. Limburg in Nijmegen. De instructies van Wattjes luiden om het gebouw te fotograferen vanaf de openbare weg 'teneinde bij reproductie niet het auteursrecht van den architect aan te tasten'. Fotografische reproductie van architectuur die vanaf de straat zichtbaar was, vormde een heikel onderwerp, omdat er kans was dat dit onder het auteursrecht van de architect viel. Maar Van der Kolk geloofde niet dat daarvoor veel gevaar bestond.¹⁰ In een bespreking van *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst* in *De ingenieur* werd de aanbeveling gedaan om foto's van verouderde gebouwen door nieuwe te vervangen. Dat vond Van der Kolk een goed idee, schreef hij aan Wattjes: 'Al gebruik ik natuurlijk gaarne bestaande cliché's, ik zal mij gaarne de kosten van nieuwe getroosten, wanneer deze het boek weer een up-to-date aanzien geven'.¹¹

Het fotograferen van winkelpuien

Het belang dat aan de fotografie werd toegekend en de gevolgde werkwijze kunnen we goed illustreren aan de hand van de luxe-uitgave op groot formaat *Constructie en architectuur van winkelpuien* van J.G. Wattjes.¹² Het ontwerp hiervoor was van de in die tijd ook al beroemde grafisch ontwerper Anton Kurvers. Onder de fotografen vinden we B.C. Eilers, C.A. Deul en E.M. van Ojen. Eilers was gevraagd de gebouwen in Amsterdam en de apotheek van de

⁷ Brief 08-11-1930: Van der Kolk aan Wattjes. 'Wijdeveld beschikt niet over foto's. Van hem zijn m.i. zeer belangrijk: Huize "De Wachter", Dr. J.P. Heijelaan, Amersfoort. Door de omgeving en bijgebouwen is dit een interessant geval, terwijl ook de interieurs zeer goed zijn'. Wijdeveld zelf vond de villa in Hilversum voor de familie Wertheim zeer geslaagd en wilde Schorteldoek de villa's laten fotograferen. Wijdeveld verzocht de foto's vóór opname nog even te mogen zien, terwijl hij toezegde plattegronden te verstrekken. In een brief van 20-04-1931 schreef Van der Kolk aan C.W.J. Schorteldoek dat Wijdeveld hem had verzocht de foto's van zijn landhuizen in Hilversum en Amersfoort toe te sturen, t.b.v. een tentoonstelling in Londen. Schorteldoek vraagt of de afdrukken door Van der Kolk betaald werden. Zo ja, dan tegen afdrukkosten. Betaalde Wijdeveld, dan was het de normale prijs. Van der Kolk was echter van plan ze te schenken aan Wijdeveld, naar we mogen aannemen voor het onderhouden van de goede relatie.

⁸ Brief 17-09-1921: Van der Kolk aan Wattjes.

⁹ Brief 11-05-1926: Van der Kolk aan Wattjes. Het Mercatorplein zou in 1927 worden opgeleverd.

¹⁰ Brief 10-12-1921: Van der Kolk aan Wattjes.

¹¹ Brief 08-11-1930: Van der Kolk aan Wattjes.

¹² J.G. Wattjes. *Constructie en architectuur van winkelpuien. Verzameling van ruim 50 goede voorbeelden van moderne winkelpuien in Nederland. Met beschrijving en meerdere details*. De uitgave bestaat uit zes afleveringen van elk 4 pagina's tekst en 8 platen, waarvan de eerste drie in 1926 verschenen. De complete uitgave verscheen een jaar later in een linnen portefeuille en kostte f 27,50.

architecten B. Bijvoet en J. Duiker in Zandvoort voor zijn rekening te nemen.¹³ Van Deul, de huisfotograaf van W.M. Dudok, ontving Van der Kolk van vijf opnamen de negatieven en een afdruk: ‘Onze meening over deze opnamen is niet onverdeeld gunstig’, schreef hij aan Wattjes.¹⁴ Deul zou Hilversum fotograferen. Van der Kolk vereerde Van Ojen met een bezoek aan huis, waarbij hij concludeerde dat hem de opnamen in Den Haag toevertrouwd konden worden, te meer omdat hij op het gebied van architectuuroptnamen, onder andere voor Publieke Werken in Rotterdam, vrij veel ervaring had.¹⁵ Van Ojen zou het grootste aandeel krijgen in het boek met het fotograferen van winkelpuien in Arnhem, Beverwijk, Bussum, Den Haag, Haarlem, Rotterdam, Tilburg en Utrecht.

Eilers heeft vooral het werk van de architecten van de Amsterdamse School gefotografeerd, onder meer van Michel de Klerk en Piet Kramer. In een incidenteel geval fotografeerde hij ook het werk van nieuwzakelijke architecten als Bijvoet en Duiker (de eerder genoemde apotheek in Zandvoort, 1925), en Merkelbach en Karsten (de AVRO-studio in Hilversum, 1936). Maar met de komst van de Nieuwe Zakelijkheid verloor hij zijn positie als belangrijkste architectuurfotograaf aan E.M. van Ojen, die onder anderen de architect J.J.P. Oud tot zijn opdrachtgevers mocht rekenen.¹⁶ De door Van Ojen gefotografeerde winkelpui van Loogman aan de Kalverstraat 167 in Amsterdam werd internationaal het meest geroemd.¹⁷

Wattjes werkte in 1926 aan verschillende publicaties: *Berekening van bouwconstructies*, waarvan het eerste deel dat jaar zou verschijnen, een bouwkundig vademecum en een nieuw wijsgerig tijdschrift dat er nooit zou komen. Over *Winkelpuien* schreef hij aan Van der Kolk dat hij van Keminks boekhandel in Utrecht van architect W.A. Maas graag de volledige onderpui wilde laten zien, met zoveel van de bovengevel als het formaat van de foto toeliet. Eilers moest zelf beslissen, vond Wattjes, of de foto staand of liggend moest worden om een zo goed mogelijke afsnede aan de bovenzijde te krijgen: ‘Ik geloof dat ik de wyze van opname met vol vertrouwen aan Eilers kan overlaten, die nu de bedoeling weet. Meest is opname en face gewenscht, tenzy een meer schuine opname beter gezicht op een reclame-

¹³ Brief 18-03-1926: Van der Kolk aan Wattjes: ‘De opname door Eilers van de Apotheek te Zandvoort, heeft eergisteren plaatsgevonden’.

¹⁴ Brief 27-01-1927: Van der Kolk aan Wattjes.

¹⁵ Brief 08-11-1930: Van der Kolk aan Wattjes.

¹⁶ Zie Venetië/Zondervan 1989 voor foto’s van Bernard Fredericus Aloysius Eilers (1878-1951) van werk van M. de Klerk en P. Kramer, en foto’s van Cornelis Albertus Deul (1886-na 1961) van werk van W.M. Dudok. Voor Eilers zie Van Veen 2003.

¹⁷ Van de 54 gedocumenteerde winkelpuien staan of stonden er achttien in Amsterdam (1ste Boerhavestraat 5-7, Theo Kint; Ceintuurbaan 228, Theo Kint; Ceintuurbaan 414, Th. J. Lammers; Haarlemmerstraat 115, J. van Engelen; Kalverstraat 189, H.J. Breman; Kalverstraat 162-164, A.H. Zinsmeister; Kalverstraat 167-169, G.A.M. Loogman; Kerkstraat 75, A.C.A. Rotgans; Leidsestraat 4, O.R. Salvisberg; Leidsestraat 48, F.J. en P.J.M. Zeegers; Leidsestraat 63, C. de Jong; Paleisstraat 17, H.J. Winkelman; P.C. Hoofstraat 64, Jan Kuyt Wzn.; P.C. Hoofstraat 81, G.A.M. Loogman; P.C. Hoofstraat 112, H.E. van de Pauwert; Rokin 56, Jan Kuyt Wzn.; 1e van Swindenstraat 50, G.A. Roobol; Weteringschans 167-169, A.C.A. Rotgans), vijf in Hilversum (Emmalaan 20-22, B.H. Bakker en H. Bunders; ’s-Gravelandseweg 42, B.H. Bakker en H. Bunders; Kerkstraat 4, J. London; Kerkstraat 96-98, J. Dullaart; Schoutenstraat 6-8, B.H. Bakker en H. Bunders), zestien in Den Haag (Hoogstraat 20, J. Baretta; Hoogstraat 28, J. Greve; Laan van Meerdervoort 316, A.H. van Leeuwen; Molenstraat 28, J.J. Hellendoorn; Molenstraat 28, J.J. Hellendoorn; Noordeinde 6, A.H. Zinsmeister; Noordeinde 13, J.Th.H. van Vlijmen; Noordeinde 121, Ir. A.M. de Rouville de Meux; Parkstraat 10, H. Greve; Plaats 5, G.F. Mastenbroek; Plaats 18, Ir. H.Th. Teeuwisse; Plein 18, F. de Bruijne; Plein 19, L.A.H. de Wolf; Spuistraat 50, J.J. Hellendoorn; Thérésiastraat 6, W. en J. Greve; Wagenstraat 53, H.J. de Haas), twee in Arnhem (Nieuwe Plein 25, J. van Eyck; Ketelstraat 19, Jan Kuyt Wzn), vijf in Utrecht (Choorstraat 11, J.F. Staal; Domstraat 1-3, W.A. Maas; Oudkerkhof 15-17, J.H. Rietveld; Oudkerkhof 28, C. de Haas; Vredenburg 21, M.M.T.G. Vermooten) en een in respectievelijk Scheveningen (Simon Stevinstraat 157, Co Brandes), Zandvoort (Haltestraat 1-6, Bijvoet en Duiker), Rotterdam (Visschersdijk, 89, W. Bettink), Beverwijk (Breestraat 73, J.M. de Casseres), Bussum (Brinklaan 75, Herman Everts), Haarlem (Grote Houtstraat 110, B. van Bilderbeek), Tilburg (Stationsstraat 31, J. v.d. Valk) en Voorburg (Heerenstraat 159, J.H. Visser).

uithangbord of in een diep en voor de etalage belangryk portiek geeft'.¹⁸ Aan de eigenaar van een winkel in de 1e Boerhaavestraat in Amsterdam schreef Wattjes dat hij ten behoeve van een architectonische publicatie fotograaf Eilers had opgedragen een foto van de pui te maken en vroeg of hij zijn medewerking wilde verlenen aan een eventueel verzoek van Eilers voor het veranderen van de etalage, bijvoorbeeld het weghalen van de gordijnen.¹⁹ Ten onrechte schreef Wattjes dat hij Eilers de opdracht had gegeven; dat was Van der Kolk, zoals Van der Kolk ook de opdrachtgever was van Van Ojen.²⁰ Wel gaf Wattjes steeds aanwijzingen hoe de foto's gemaakt moesten worden. De winkelpuien werden vaak gekozen, zonder dat de naam van de architect bekend was. Een algemeen schrijven aan de eigenaars moest in dat geval opheldering verschaffen.²¹

Niet alleen voor architectuurfoto's schakelde Van der Kolk Eilers in. Soms vroeg hij hem een portretfoto te maken, zoals van Fred Fry, de auteur van *Engelsch spreken, lezen, schrijven door zelfstudie*,²² of een beeld te fotograferen van John Rådecker voor de aan hem gewijde monografie in de reeks *Nieuwe beeldhouwkunst in Nederland*.²³ Voor het portret van Fry bracht Eilers f 5 in rekening.²⁴ Voor twee opnamen voor Rådecker f 14.²⁵

De 'stemmingsbeelden' van Bern. F. Eilers

In 1938 publiceerde *De Tijd* een verslag van een lezing met lichtbeelden van de dan bijna zestigjarige Breitner in het verenigingsgebouw van de Amsterdamsche Amateur Fotografen Vereniging in Amsterdam. De verslaggever was enthousiast: 'Zooals Breitner Amsterdam zag en schilderde, zooals Witsen het stadsbeeld met zijn etsnaald heeft vastgelegd, zoo is Bern. Eilers de Amsterdamsche fotograaf, die als geen ander deze stad der steden zag in haar uitzonderlijke atmosfeer, die zijn lens richtte in die oogenblikken, dat de ziel van Amsterdam bloot lag'.²⁶ Tien jaar daarvoor waren bij Kosmos twee uitgaven verschenen met uitsluitend foto's van Eilers: *Stemmingsbeelden van Amsterdam* en *Typisch Holland*.²⁷ De eerste bestond uit twee series artistieke prentbriefkaarten van elk tien kaarten. Deze uitgave is een tweede reeks van twee: de uitgever van de eerste serie van de eerste reeks was Weenenk en Snel

¹⁸ Brief 31-01-1926: Wattjes aan Van der Kolk. Niet Eilers maar Van Ojen zou uiteindelijk de pui in Utrecht fotograferen.

¹⁹ Brief 18-02-1926: Wattjes aan P. Reiding Jzn, 1^o Boerhaavestraat 5-7, alhier [Amsterdam].

²⁰ Brief 04-01-1927: Van der Kolk aan Wattjes: 'Den heer van Ojen zal ik opdragen een opname te maken van de winkelpui van Begeer te Utrecht, volgens de aanwijzingen in uw brief'. Brief 15-03-1927: Van der Kolk aan Wattjes: 'v. Ojen heb ik opgedragen de winkelpui van Bilderbeek in Haarlem te fotografeeren en op spoed aangedrongen met de opnamen Triborgh (Tilburg) en Leysen (Bussum)'.
²¹ Brief 12-04-1926: Kosmos aan D.N.A. van Wijk, Sigaren-magazijn, Steenstraat 43, Leiden: 'In verband met een bij ons te verschijnen publicatie over moderne winkelpuien, verzoeken wij u namens den auteur, Prof. J.G. Wattjes te Delft, ons te willen mededeelen den naam van den architect, die uw winkelpui heeft ontworpen'. Dat bleek ene Bern. Buurman te zijn. De winkel is niet in het boek opgenomen.

²² De eerste druk van deze succesvolle methode voor zelfstudie verscheen in 1929.
²³ A. van der Boom. *John Rådecker. Nieuwe beeldhouwkunst in Nederland. Een serie monografieën over leven en arbeid der Nederlandsche beeldhouwers van dezen tijd*, onder leiding van A. van der Boom en Theo van Reijn, nr. 1, 1928.

²⁴ Factuur 11-12-1928: Eilers aan Kosmos.

²⁵ Map 1173, brief januari 1928: John Rådecker aan Eilers: 'Ingevolge verzoek van de Uitgevers-Maatschappij "Kosmos" deel ik u mede, dat u ...dag Jan. a.s. de bewuste opnamen in mijn atelier kunt komen maken'.
Factuur 21-01-1928: Eilers aan Kosmos: '1 opname 18x24 à f 9,-- / 1 opname 13x18 à f 5,--'.

²⁶ *De Tijd*, 7 januari 1938, p. 10.

²⁷ [Bern. F. Eilers]. *Stemmingsbeelden van Amsterdam. Artistieke prentbriefkaarten. van den kunstfotograaf Bern. F. Eilers*. Serie A en B, elk van 10 kaarten. Per serie f 0,75. Deze uitgave wordt niet genoemd in Brinkman. Bern. F. Eilers. *Typisch Holland. Camerawerk van Bern. F. Eilers*. (52) p., 24 foto's. 17x25 cm. Ing. met koord f 2,50.

(1923) en Eilers zelf gaf in eigen beheer de tweede serie van de eerste reeks uit ('Eilers' Artistieke Series. No. 1. Amsterdam).²⁸

Curieus maar niet ongebruikelijk in uitgeverland was dat Van der Kolk aan Eilers had gevraagd een opzet te maken voor de door hem, Van der Kolk, te schrijven inleiding voor *Typisch Holland*. Eilers versie en de door Van der Kolk geredigeerde versie zijn beide interessant, omdat ze iets zeggen over respectievelijk het (zelf)beeld van de eerste en de commerciële vertaalslag daarvan door de laatste. Eilers speelde uitgever en stelde de volgende tekst voor:

Sinds korten tijd bezorgen wij de uitgave der fotowerken der bekende kunstfotograaf Bern. F. Eilers wiens fotokunst in prentbriefkaart uitgevoerd, bleek levend onder ons volk te zijn. Ieder kent deze series stemmingsbeelden van Amsterdam door Amstelodamum terecht 'de ziel van Amsterdam' genoemd. Naast deze series meenden wij een werkje te brengen voor vreemdeling en landgenoot hetwelk, kort saâmgevat ons land karakteriseert. Bij de samenstelling hiervan moesten we hiervoor niet alleen waarde hechten aan het genre stemmings- of zedenbeeld, doch vooral ook de architectonische zijde van een stadsbeeld als bijv. plein of gracht, of de fijne architectonische uittekening van een stadje geven, ook door de auteur zóó om die reden gecomponeerd. Het omslag is een kleurweergave eener origineele kleurbromoil.²⁹

Daarna richtte hij zich tot Van der Kolk: 'Als besproken geef ik hierbij de schema's zoo als ongeveer door mij gedacht. Ik vind het altijd moeilijk om hierin de juiste toon te treffen, waarom ik het ook meer beschouw om als hulpmateriaal voor uwe saamvatting te geven. U zult er allicht meer of beter van maken'. En dat deed Van der Kolk, zoals blijkt uit een in het Kosmosarchief bij de brief gevoegde notitie:

Het camerawerk van den kunstfotograaf Bern. F. Eilers hier in te leiden, mag eigenlijk overbodig worden geacht. Wie wel eens aandacht heeft geschonken aan ons typisch stedenschoon, aan de karakteristieke schoonheid van het Hollandsche landschap, kent Eilers' fotokunst. In dit album bieden wij landgenoot en vreemdeling een keur-collectie van typisch Hollandsche beelden, gezien door het oog van een kunstzinnig en gevoelig mensch, vastgelegd door middel van volmaakt beheerschte foto-techniek, gereproduceerd op voortreffelijke wijze. Terwijl in enkele beelden de architectonische schoonheid het sterkst spreekt, heeft de auteur in het meerendeel der opnamen, stemmings- of zedenbeelden willen geven. Moge een ruime verspreiding van dit album bijdragen tot meerdere waardeering bij landgenoot en veemdeling van het eigen schoon, dat ons land in zoo rijke mate bezit. De uitgeefster. Kleurenreproductie op omslag: Zoutelande (Z) naar origineele kleurbromoil.

Voor *Stemmingsbeelden van Amsterdam*, dat eerst als werktitel *De ziel van Amsterdam* droeg, ontving Eilers als honorarium voor de eerste oplage van 1200 exemplaren f 0,75 per verkocht exemplaar met een minimum van f 500, waarvan f 250 bij ondertekening van de overeenkomst en f 250 bij verschijnen. Van elk verkocht exemplaar van een eventuele luxe-editie zou Eilers 15% van de verkoopprijs ontvangen.³⁰

De bijschriften bij de foto's maakte Eilers zelf, hoewel het hem niet meeviel karakteristiek en/of dichterlijk te zijn, maar de tekst 'uit Breitner's tijd' bij een foto van een hoekje van een

²⁸ Zie voor de twee series: Van Veen 2003, p. 87: 'De verzorgde vormgeving [van de artistieke kaarten, H.O.], met een meerkleuren broomoliedruk op het omslag en de typografie in goud, doet vermoeden dat Eilers de regio in eigen hand hield'.

²⁹ 1173, Map 1928 – Bern. F. Eilers, Amsterdam. Brief, niet gedateerd: Eilers aan Van der Kolk.

³⁰ 1184, Brief 11-10-1927: Van der Kolk aan Eilers.

gracht vond hij geslaagd: 'En wel omdat dit de typische koffiepikster nog geeft die zoo ouderwetsch wegglijdend schuifelt. Ook de andere pantoffelende dames hierop doen mede'.³¹ Voor *Typisch Holland* hadden Eilers en Van der Kolk samen 27 foto's uitgezocht, maar dat wilde Van der Kolk uitbreiden naar 32, zodat Eilers er nog vijf moest bijzoeken.³² Dat viel hem zwaar omdat hij een keuze moest maken uit een groot aantal foto's: 'Inderdaad bezit ik heel veel wat gebruikt kan worden, doch kan even goed Roermond als Koedijk nemen, m.a.w. met u in overleg dienen we saãmtstellen eene serie waarvoor algemeene belangstelling (m.n. de vreemdeling vooral) kan zijn.³³ Schrijven ging hem kennelijk moeilijker af dan fotograferen. Er was ook haast bij, want Eilers had nog het nodige werk aan het retoucheren van de negatieven.

Een jaar later stuurde Van der Kolk een overzicht van de kosten en opbrengsten van beide uitgaven. De aanmaakkosten voor *Typisch Holland* bedroegen f 2025,99, de opbrengst uit verkoop van 915 exemplaren per 31 december 1928 f 1314,39, zodat een nadelig saldo van f 711,60 resteerde. *Stemmingsbeelden van Amsterdam* zag een iets gunstiger resultaat: de aanmaakkosten voor vierduizend exemplaren bedroegen f 1171,33, de opbrengst uit verkoop van 1232 exemplaren van Serie A en 1213 exemplaren van Serie B was f 1049,75, waardoor een nadelig saldo van f 121,76 overbleef.³⁴

In 1929 was de opbrengst uit verkoop van de artistieke kaarten f 312,44, waardoor na verrekening met het nadelig saldo van 1928 van f 121,76 er voor het eerst een positief resultaat was van f 190,68. 'Tot mijn genoegen blijft er eindelijk een, zij het bescheiden, saldo ter verdeling over', schreef Van der Kolk niet zonder ironie. Voor het album *Typisch Holland* zag het er minder rooskleurig uit. Hiervan verminderde het nadelig saldo tot f 382,32. Maar Van der Kolk bleef optimistisch: 'Wij zijn zojuist onze voorjaars-aanbiedingsreis aangevangen en zullen dit voorjaar nog eens speciaal de aandacht schenken aan album en kaarten, o.a. door uitvoerig hotels in den Haag-Scheveningen te bezoeken'.³⁵

De rechten van de fotografen

Over toestemming voor reproductie van de foto's in het in 1924 te verschijnen *Nieuw-Nederlandsch bouwkunst* maakte Van der Kolk zich in 1921 nog weinig zorgen. Hij schreef aan Wattjes dat hij niet geloofde dat het nodig was de fotografen van de door de architecten beschikbaar gestelde foto's om toestemming te vragen, omdat hij meende dat de opdrachtgever het auteursrecht bezat: 'Wij zullen hier de Auteurswet nog eens op naslaan'.³⁶ Instanties nam hij serieuzer, zoals blijkt uit een brief aan de K.L.M. waarin hij toestemming vroeg voor de reproductie van twee luchtfoto's:

Binnenkort zal bij mij een boek verschijnen over de nieuwe zakelijkheid in de Hollandsche architectuur van de hand van Ir. J.B. van Loghem. In bedoeld werk worden 2 luchtfoto's van de K.L.M. opgenomen, n.l. een overzichtsfoto van Zonnestraal te Hilversum en een luchtfoto van de Kiefhoek te Rotterdam. De eerste foto ontving ik van de architecten van Zonnestraal en laatstgenoemde foto van den auteur van het boek. Als uitgever ben ik gewoon te reproduceeren de foto's, die de auteur mij daarvoor toezendt, aannemende, dat deze over het reproductie-recht beschikt. Zekerheidshalve heb ik den heer van Loghem daarnaar gevraagd, doch deze toonde zich niet geheel zeker van zijn zaak. Ik ben daarom zoo vrij u even te vragen of

³¹ 1173, Brief niet gedateerd (eind 1927, begin 1928): Eilers aan Van der Kolk.

³² Brief 11-03-1929: Van der Kolk aan Eilers.

³³ Brief 25-12-1927: Eilers aan Van der Kolk.

³⁴ 1186, Brief 16-03-1929: Van der Kolk aan Eilers.

³⁵ 1186, Brief 10-02-1930: Van der Kolk aan Eilers.

³⁶ Brief 23-09-1921: Van der Kolk aan Wattjes.

tegen reproductie van de bedoelde foto's van de zijde van de K.L.M. geen bezwaar bestaat. Onder de foto's zal ik natuurlijk vermelden: Opname K.L.M.³⁷

In het contract met de architect F. Hausbrand, auteur van het boek *Kleine landhuizen in Holland* dat in 1938 zou verschijnen, nam Van der Kolk het zekere voor het onzekere: 'De auteur verbindt zich de voor dit werk benodigde foto's, plattegronden, tekeningen, alsmede de tekst van de inleiding en toelichtingen vóór of op de 1 febr '38 ter beschikking van de uitgevers te stellen. Hij verklaart bij deze, dat tegen reproductie der bedoelde foto's geen enkel bezwaar bestaat en neemt in dit opzicht alle verantwoordelijkheid op zich'.³⁸ Hausbrand ging daarmee akkoord.³⁹ Nog in 1951 schreef Van der Kolk aan Edmond Nijsten, architect BNA te 's-Hertogenbosch, van wie werk was opgenomen in de derde druk van *Het eigen huis* van J.P. Fokker:

Wanneer men aan een fotograaf opdraagt een foto te maken, b.v. van een bouwwerk en de fotograaf de daarvoor in rekening gebrachte kosten betaalt, heeft men o.i. het recht deze foto te reproduceren zonder enige verplichting de naam van de fotograaf te vermelden. Alleen wanneer de fotograaf een door hem uit eigen beweging gemaakte foto ter reproductie afstaat, al of niet tegen vergoeding, kan hij de eis stellen, dat zijn naam wordt vermeld. Wij kunnen aannemen, dat de meeste zo niet alle foto's in *Het eigen huis* zijn gemaakt in opdracht en voor rekening van de architecten.⁴⁰

En in 1955 vroeg hij dr. E.D. Hirsch Ballin, deskundige op het gebied van uitgevers- en auteursrecht, om advies betreffende de auteursrechten op foto's: 'Voor de oorlog werden door de auteur architecten gevraagd foto's ter beschikking te stellen. Nimmer werd van de zijden van de fotografen daartegen bezwaar gemaakt'.⁴¹ Het zou een achterhoedegevecht blijken. De in de jaren twintig en dertig nog sluimerende kwestie rond het auteursrecht van fotografen werd na de Tweede Wereldoorlog principieel en fel gevoerd. Dat kwam mede tot uiting in belangenorganisaties als de GKf, waarin de fotografen zich verenigden. Overal stelden zij hun copyright aan de orde. Bij Kosmos gebeurde dat bijvoorbeeld bij de uitgave *Na-oorlogse landhuizen in Nederland* van de architect en criticus J.J. Vriend.⁴² Zoals te doen gebruikelijk werd de architecten gevraagd materiaal in te sturen. Zo verzocht Van der Kolk Gerrit Rietveld om foto's en plattegronden te sturen van diens landhuis te Rhenen.⁴³ Na gebruik daarvan bedankte Truus Schröder-Schräder voor de retourzending van de foto's en vroeg naar de clichés van de vier tekeningen.⁴⁴

De fotografie die zou worden opgenomen in het boek was een heikele kwestie. Fotograaf Jaap d'Oliveira schreef aan Kosmos dat hem was gebleken dat voor *Na-oorlogse kleine landhuizen in Nederland* gebruik was gemaakt van achttien foto's, waarvan het copyright bij hem berustte. 'Aangezien wij van u nog geen remise ontvingen van de ons krachtens de auteurswet toekomende rechten, verzoeken wij u, ons mede te delen, hoe u dit denkt te regelen'.⁴⁵ In een bijlage noemde d'Oliveira om welke foto's het ging. Het betrof o.a. zeven foto's voor een landhuis van A. Bodon in Hilversum en vijf foto's voor een huis van H. Salomonson, zonder twijfel in opdracht van de architecten gefotografeerd.

Van der Kolk stuurde daarop Vriend zijn correspondentie met Jaap d'Oliveira toe. 'Zoals u zult begrijpen', schreef hij vervolgens aan d'Oliveira, 'hebben wij weinig lust om voor het reproductierecht van opgenomen foto's f 180,- te betalen. [...] Voorzover ik weet, gold

³⁷ Brief 09-03-1932: Van der Kolk aan Hans Martin p/a K.L.M.

³⁸ Brief 12-10-1937: Van der Kolk aan Hausbrand.

³⁹ Brief 15-10-1937: Hausbrand aan Van der Kolk.

⁴⁰ Brief 24-08-1951: Van der Kolk aan Nijsten.

⁴¹ Brief 29-09-1955: Van der Kolk aan Hirsch Ballin.

⁴² J.J. Vriend. *Na-oorlogse kleine landhuizen in Nederland* (1954, 2^e dr. 1956).

⁴³ Brief 11-08-1953: Van der Kolk aan Rietveld.

⁴⁴ Brief 09-07-1954: T. Schröder-Schräder aan Van der Kolk.

⁴⁵ Brief 27-09-1954: d'Oliveira aan Van der Kolk.

vroeger, dat een foto, die in opdracht was gemaakt vrij gereproduceerd mocht worden. Nu stelt men de zaak omgekeerd voor: wenst men het reproductierecht, dan moet dat bij de opdracht worden bedongen'.⁴⁶ Vriend antwoordde Van der Kolk dat het gebruikelijk was dat de fotograaf voor het auteursrecht per foto een bedrag van vijf tot vijftien gulden kon verlangen. Dit werd bijvoorbeeld ook betaald voor foto's die in *De Groene* werden afgedrukt, maar vaak eisten fotografen dit niet op, omdat een publicatie met naamsvermelding tenslotte een soort reclame betekende. D'Oliveira was volgens Vriend blijkbaar 'rechttop gaan staan', omdat zijn naam nergens in het boek werd genoemd. Het was volgens Vriend dan ook een ingewikkelde kwestie, die alleen juridisch op te lossen was, en hij vervolgde zijn brief: 'Het is inderdaad wel zaak om e.a. eens uit te zoeken, want bij betaling kunnen er grote consequenties aan vast zitten. Jan Versnel b.v. van wie ik al vrij wat foto's heb laten publiceren heeft er bij mijn weten nooit op gereageerd'.⁴⁷

Van der Kolk ontving van de fotograaf J. van Maanen in Rotterdam voor de publicatierechten van zeven foto's van het werk van Herman Haan in *Na-oorlogse kleine landhuizen in Nederland* een nota van f 175. Hij sprak daarover in een brief aan Van Maanen zijn verbazing uit. De foto's had Kosmos gekregen van de architecten, via de auteur. Van der Kolk ging ervan uit dat de foto's in opdracht waren vervaardigd en dat hij dus niet voor reproductierechten hoefde te betalen. Hij stuurde de nota mee terug.⁴⁸ Vervolgens vroeg hij J.P. Mieras, secretaris van de Bond van Nederlandse Architecten, naar zijn mening in deze kwestie. Mieras vertelde hem dat de meeste vakfotografen twee tarieven hadden, namelijk zonder en met reproductierecht. Wenste een architect ook te beschikken over alle reproductierechten, dan moest hij een aanzienlijk hogere prijs betalen voor een opname. Ook verdiende het overweging ergens in het boek de naam van de fotografen te vermelden, omdat zij dit erg op prijs stelden en het hen milder stemde ten aanzien van de reproductierechten. Van der Kolk vond dat het tijd werd tot een definitieve regeling te komen, want hij wist nu niet waar hij aan toe was. Ook de fotograaf deelde volgens hem deze mening.⁴⁹ Op 3 februari 1955 werd het bedrag voor reproductierechten na tussenkomst van een advocaat verhoogd tot f 310,--.⁵⁰ Diezelfde dag vroeg Van der Kolk bij het Secretariaat van de Nederlandse Vereniging van Fotojournalisten in Amsterdam om toezending van een exemplaar van de tarieven inzake reproductierechten.⁵¹ Vanaf dat moment hield hij een en ander beter in de gaten, zoals blijkt uit een notitie betreffende het auteursrecht van de foto's in het boek *Hoe wilt u wonen? Wenken voor nieuwe woninginrichting* van J. Penraat, dat in 1957 zou verschijnen.⁵² Het belang dat de fotografen hechtten aan naamsvermelding werd in de tweede druk van *Na-oorlogse kleine landhuizen in Nederland* gehonoreerd. Onder de fotografen vinden we de crème de la crème van de Nederlandse fotografie: mevr. Van Aalst, Hans de Boer, Violette Cornelius, Deul, Doeser, Flipse, Van Maanen, Molkenboer, Van Ojen, d'Oliveira, Renes, Roovers, Spreekhout, Spies en Versnel, en zij zijn allen in het boek vermeld. Ondanks zijn haat-liefde verhouding met fotografen onderkende Van der Kolk het belang van goede fotografie. Hij beknipte niet op kwaliteit, maar zou ook niets nalaten om de voor hem meest gunstige financiële afspraken te bewerkstelligen. Van een uitgever kan niet verlangd worden dat hij voor de rechten van fotografen opkomt. Bevredigende afspraken met

⁴⁶ Brief 20-10-1954: Van der Kolk aan d'Oliveira.

⁴⁷ Brief 17-11-1954: Vriend aan Van der Kolk.

⁴⁸ Brief 16-12-1954: Van der Kolk aan Van Maanen.

⁴⁹ Brief 29-12-1954: Van der Kolk aan Mieras.

⁵⁰ Brief 03-02-1955: Van Maanen aan Van der Kolk.

⁵¹ Brief 03-02-1955: Van der Kolk aan de Nederlandse Vereniging van Fotojournalisten

⁵² Notitie 'bewaren', dd 28-08-1955, betreffende honoraria fotografen boek Penraat: 'de Bouter niets aan doen (ook in Simons) / Huf acc. / Lemdine Wernink f 15 / Foto Lux acc. / Melchers present ex. / v Ojen acc. / d'Oliveira 3 foto's à f 15? / vd Poel f 15 / Pot - / Spies acc. / Versnel 24 x f 1'. Het totaal bedroeg f 315.

betrekking tot copyright en honorering zouden pas gemaakt worden, nadat na de Tweede Wereldoorlog de fotografen in georganiseerd verband hun rechten hadden bepleit.

5.2. Boekverzorging

Vijftig beste boeken in Nederland

Op 28 februari 1925 werd in Amsterdam het Nederlandsch Verbond van Boekenvrienden (NVB) opgericht. In datzelfde jaar werden op initiatief van het NVB voor het eerst de vijftig beste boeken gekozen door een commissie bestaande uit J.F. van Royen, voorzitter, en de leden W.A. van Leer, B. Modderman, S.H. de Roos, en C. Veth. Dat zou, met steeds wisselende commissies, in 1926, 1929 en 1930/31 herhaald worden. In het woord vooraf bij het eerste juryverslag van 1925 sprak het NVB-bestuur de verwachting uit dat de selectie niet alleen zou bijdragen tot scholing van het publiek, maar ook een stimulerende werking zou hebben op uitgevers en anderen die boeken lieten verschijnen of vervaardigen:

Zijn wij ook hier te lande reeds zoover, dat een onverschilligheid voor den vorm, waarin de inhoud van het boek ons wordt geboden, tot het verleden behoort, in werkelijkheid zijn wij nog niet daartoe genaderd, dat zijn uiterlijke verschijningsvorm algemeen die waardigheid heeft, waarop het krachtens onze traditie recht kan doen gelden.⁵³

De commissie constateerde in de inleiding dat weinig ingestuurde boeken beneden een 'behoorlijk gemiddelde' bleven, en dat bovendien de afstand tussen de kwaliteit van de gewone uitgaven en die van de minder aan prijsberekening gebonden bibliotheek uitgaven kleiner werd. De criteria waaraan de boeken werden getoetst waren: voldoet het boek aan het gestelde doel; is de uitvoering in overeenstemming met de inhoud; maar vooral, zijn de factoren die het uiterlijk bepalen, zoals letter, zetwijze, pagina-indeling, papier, band, enz., op een esthetische wijze met elkaar in overeenstemming gebracht en technisch goed uitgevoerd. Gezien de samenstelling van de jury zullen vooral de *private press*-drukker Van Royen, de criticus en boekontwerper Cornelis Veth en de typograaf en letterontwerper De Roos het esthetische aspect voor hun rekening hebben genomen, en de drukker Modderman en de fabrikant Van Leer het technische. De jury vond dat in veel gevallen een goede opzet bedorven werd door een niet tot in onderdelen verzorgde uitvoering, dat een soms goedgekozen letter te wijd was gezet, dan wel in te lange regels, of dat op minder passend papier was gedrukt. Niet zelden ook vielen op zichzelf te prijzen illustraties uit de toon, of deed de band afbreuk aan een goede totaalindruk van het boek.

Tot welke keuzes leidden nu deze criteria en goede bedoelingen? Wat opvalt is dat veel meer dan tegenwoordig het boek zelf als uitgangspunt genomen werd, en niet de grafisch ontwerper. In de meeste gevallen waren de bekroonde boeken typografisch verzorgd door de uitgever of drukker (26 van de 50). De typografen S.H. de Roos, Jan van Krimpen en Charles Nypels waren met negentien boeken vertegenwoordigd. De Roos en Van Krimpen ontwierpen bij voorkeur ook zelf de band, maar vaak werden daarvoor ontwerpers of tekenaars/illustratoren gevraagd als Roelf Gerbrands, Johan Briedé, Fokko Mees of R.N. Roland Holst. De kersverse, in 1923 door De Roos ontworpen letter Erasmus Mediaeval was populair, evenals diens inmiddels klassieke Hollandse Mediaeval uit 1912. De eerste werd in totaal in liefst twintig boeken toegepast, de tweede in acht. Als voorbeeld van een samenwerking die tot een bekroning leidde, noemen we het Liber amicorum *Dr. H.P. Berlage, bouwmeester*. Dit boek was gedrukt onder leiding van uitgever W.L. & J. Brusse door G.J. Thieme te Nijmegen, met als lettertype de Erasmus-Mediaeval. De linnen band met goudstempel was ontworpen door S.H. de Roos.

⁵³ *Verslag Vijftig Beste Boeken 1925*. [Amsterdam, 1926].

De uitgeverijen die het meest in de prijzen vielen, waren W.L. & J. Brusse's te Rotterdam en E.M. Querido te Amsterdam, met elk vijf bekroonde boeken, en verder Hijman, Stenfert Kroese & Van der Sande te Arnhem, C.A. Mees in Santpoort en A.A.M. Stols in Maastricht, met elk vier.

Uitgeversmaatschappij Kosmos, in 1925 pas twee jaar actief, werd niet bekroond. Maar de vraag is of Kosmos wel boeken ter beoordeling had ingestuurd. Het zou gekund hebben, want onder de ontwerpers van de door Kosmos uitgegeven boeken vinden we coryfeeën als Anton Kurvers en Jan van Krimpen. Kurvers werd gezien als navolger van de architect H.Th. Wijdeveld, die in 1917 boekvormelijk Nederland op zijn kop had gezet met de vormgeving en typografie van het tijdschrift *Wendingen*. Van Krimpen werd, net als Sjoerd de Roos en Charles Nypels, gerekend tot de 'typografen'. De decoratieve 'onleesbare' typografie van Wijdeveld werd door deze typografen, die vooral een goede leesbaarheid voor ogen hadden, fel veroordeeld.⁵⁴ De commissie van de Vijftig Beste Boeken in het jaar 1925 behoorde duidelijk tot de laatste school, zoals ook blijkt uit de toekenningen.

Kurvers had voor Kosmos de band en, gezien de stilistische overeenkomsten, waarschijnlijk ook de titelpagina ontworpen van C.W.J. Schorteldoeks *Watervoorziening van gebouwen*, en Van Krimpen de bandstempels voor prof.ir. J.G. Wattjes' magnum opus, het vierdelige *Constructie van gebouwen*. Twee ontwerpers van verschillende richting in één fonds, dat vraagt om een toelichting. Het antwoord is eenvoudig: het was niet uitgeverij Kosmos geweest die de ontwerpers had gekozen, het waren de auteurs geweest die hen hadden voorgesteld, en uitgever Jac. van der Kolk was daarin meegegaan. Het betrekken van ontwerpers van naam bij het verzorgen van haar uitgaven was nieuw voor Kosmos.

Beoordelen of boeken goed zijn ontworpen is een subjectieve bezigheid, waarbij het van belang is de selectiecriteria zo objectief als mogelijk te formuleren. Het criterium 'waardigheid' echter, waarvan het bestuur van het Nederlandsch Verbond van Boekenvrienden in het woord vooraf spreekt, en 'waarop de uiterlijke verschijningsvorm van het boek krachtens onze traditie recht heeft', is uiteraard uiterst subjectief.

De commissie had ook minder subjectieve criteria gehanteerd, zoals we eerder zagen, maar de beoordeling van hoe iets 'esthetisch' is opgelost, blijft onvermijdelijk discutabel. Dan is de beoordeling of een boek technisch goed is uitgevoerd eenvoudiger: als het boekblok scheef in de band zit dan is dat voor iedereen duidelijk, zoals het ook duidelijk is als de zetspiegels van twee achtereenvolgende pagina's op één blad niet registeren. De discussies in alle jury's van de Best Verzorgde Boeken gaan dan ook tot op de dag van vandaag veel minder over de goede of slechte technische uitvoering van een boek, daarover is iedereen het snel eens, dan over de esthetische kant. De 'typografen' in deze eerste commissie van de Vijftig Beste Boeken in Nederland waren echter eensgezind in hun opvattingen – veel meer dan in de huidige jury's het geval is⁵⁵ – en hun opmerking in de inleiding dat ze bij de beoordeling geen rekening hadden gehouden met een bepaalde richting, wordt weersproken door de bepaald eenzijdige keuze uit de inzendingen. Bij die keuze was steeds het bibliotheek boek ijkpunt. Dat was, zoals de jury zelf vaststelde, minder dan gewone uitgaven aan prijsberekening gebonden. En daar zit hem nu juist de kneep: gewone uitgeverijen als Kosmos waren aan prijsberekening gebonden of, anders gezegd, moesten in tegenstelling tot de *private press* drukkers van bibliotheek uitgaven hun boeken ook echt verkopen om een gunstig economisch resultaat te behalen. Bij het vormgeven van haar boeken hield Kosmos dus noodgedwongen sterk rekening met de omstandigheid dat het publiek overgehaald, of beter 'verleid', moest worden het boek te kopen. Een criterium dat geen enkele rol speelde bij de keuze van de Vijftig Beste Boeken in 1925, evenmin als het dat vandaag doet bij de jury's van Bestverzorgde Boeken. Een typografische band of omslag die in het verlengde ligt van de typografie van het

⁵⁴ Zie voor deze discussie Oldewarris 1975, pp. 1-43.

⁵⁵ Zie Bunge 1995.

binnenwerk is bij een goed verzorgde bibliofiele uitgave bijna onvermijdelijk, en de sporadisch voorkomende illustratie op het omslag is zo goed als altijd ondergeschikt aan de typografie. Dat een typografisch omslag niet verkoopt, en een evocatief beeld op dat omslag dus bijna noodzaak is, wordt niet meegewogen in de beoordeling. Juist echter de manier waarop uitgevers op een bevredigende, ‘esthetische’ wijze dit uitgangspunt in de vormgeving van hun boeken incorporeren, zou een minstens zo belangrijk criterium bij de beoordeling moeten zijn. Dat uitgeverij Kosmos, onder leiding van Jac. van der Kolk, regelmatig erin slaagde dat te doen, wordt duidelijk uit de hiernavolgende analyse van de boekvormelijke aspecten van het fonds in de periode 1923 tot 1955.

Kosmos bekroond

In 1926 werd voor het eerst een boek van Kosmos bekroond: de zogenoemde weelde-uitgave van *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst* van de eerder genoemde Delftse hoogleraar J.G. Wattjes, De beschrijving in de catalogus is feitelijk, de uitverkiezing wordt niet inhoudelijk toegelicht.⁵⁶ Dat dit boek representatief was voor de manier van werken van uitgever Van der Kolk, waar het boeken op het gebied van architectuur betrof, kunnen we lezen in hoofdstuk 3.2. In 1929 werden twee boeken van Kosmos geselecteerd: *Vrouwen* door L. de Hartog-Meyjes, gerealiseerd onder leiding van de auteur en de illustrator Aart van Dobbenburgh, waarbij de laatste voor het ontwerp van de band tekende, en *Mariken van Nimwegen*, bewerkt door Martien Beversluis, onder leiding van Kosmos gerealiseerd met een band naar ontwerp van de illustrator Nans Amesz.⁵⁷ In 1932 werd nog *Het Hollandsch interieur* van Paul Bromberg geselecteerd, ontworpen door Anton Kurvers.⁵⁸ Het was de laatste Vijftig Beste Boeken van voor de oorlog. De decoratieve richting was inmiddels wel door de typografen geaccepteerd.

In 1948 vatte men de draad weer op. Het misleidende adjectief ‘beste’, dat immers ook op de inhoud kon slaan, werd vervangen door ‘best verzorgde’. Bovendien kreeg een aantal boeken dat niet werd gekozen wel een eervolle vermelding voor een bepaald goed verzorgd onderdeel van de vormgeving, zoals band en stofomslag, zetwerk of illustraties. In de lijst van 1932 was de band bij de beoordeling nog geen factor van belang, omdat de jury een in haar ogen onrechtvaardig verschil constateerde tussen de goed ontworpen uitgeversband en boeken die verschenen in een voorlopige ‘cartonnage’, met de bedoeling om later, volgens de persoonlijke smaak van de bezitter, gebonden te worden.⁵⁹ In 1948 bestond de traditie van het zelf laten binden nauwelijks meer en was de uitgeversband – al of niet met stofomslag – regel

⁵⁶ De toelichting luidt: ‘Afm. 31 x 23 cM., dl. I X en 10 blz. en 140 afbn., dl. II XII blz. en 194 afbn., geb. f 22.50. Gedrukt onder leiding van G.P. Tierie door de N.V. Boek- en Steendrukkerij ‘De IJssel’, v.h. R. Borst & Co te Deventer met de Mediaeval-Egyptienne op halfmat chamois kunstdrukpapier van Van Gelder Zonen. Band met leder rug en linnen plat met goudstempel ontworpen door Ir. D. Roosenburg, uitgevoerd door de N.V. Boekbinderij v.h. Fa. C.H.F. Wöhrmann & Zonen te Zutphen’.

⁵⁷ De toelichting voor *Vrouwen* luidt: ‘Afm. 24,7 x 18,5 cM., 284 blz., ing. f 6.50, geb. f 7.90. Gedrukt onder leiding van de uitgeefster [= auteur] en illustrator op Bredero Vergé-papier van G.H. Bührmann door Boosten & Stols te Maastricht met de Hollandsche Mediaeval. Illustraties naar houtsneden van Aart van Dobbenburgh, cliché’s van de Fotochemigrafische Kunstinrichting v.h. Dirk Schnabel te Amsterdam. Grijs linnen band naar ontwerp van den illustrator uitgevoerd door Stokkink’s Electriche Boekbinderij’. Voor *Mariken van Nimwegen*: ‘Afm. 21 x 15,3 cM., 134 blz. ing. f 3.-, geb. f 3.90. Gedrukt onder leiding van de uitgeefster op Marnix Vergé van G.H. Bührmann door Boosten & Stols te Maastricht met de Caslon Old Face. Geïllustreerd door Nans Amesz, cliché’s van de Fotochemigrafische Kunstinrichting v.h. Dirk Schnabel te Amsterdam. Band naar ontwerp van den illustrator uitgevoerd door Stokkink’s Electriche Boekbinderij’.

⁵⁸ De toelichting in de catalogus luidt: ‘Afm. 24,4 x 17,5 cM., 104 blz., ing. f 4.90. Gedrukt onder leiding van Anton Kurvers op ‘Bosboom’- en ‘Acmé’-papieren van G.H. Bührmann, door drukkerij ‘de IJssel’, met de Futura-Antieke. Cliché’s van de Fotochemigrafische Kunstinrichting v.h. Dirk Schnabel. Omslag naar ontwerp van den verzorger door J. Brandt & Zn.’

⁵⁹ *Catalogus der tentoonstelling van de vijftig beste boeken in Nederland vervaardigd en uitgegeven in de jaren 1930 en 1931*. [Amsterdam], Nederlandsch Verbond van Boekenvrienden, 1932, p. 2.

geworden. Kosmos kreeg in 1950 een eervolle vermelding voor het door Frans Hazeveld getekende stofomslag van *Sprongen in de branding* van Belcampo. Een jaar later zou *Het eigen huis* van J.P. Fokker als Best Verzorgd Boek worden bekroond, in een derde druk, volledig nieuw ontworpen door Albert Klijn, die lay-out en het ontwerp van band, bandstempel en stofomslag voor zijn rekening had genomen. De jury vond het een aantrekkelijk boek met een kloeke opbouw, maar voor de titelpagina en het stofomslag kon ze geen waardering opbrengen: 'niet geslaagd' luidde het strenge oordeel.⁶⁰ In 1955 zou opnieuw een boek over architectuur in de prijzen vallen: *Na-oorlogse bouwkunst* van J.P. Mieras, ontworpen door Charles A. Jongejans. Hij had de opdracht gebruik te maken van bestaande clichés, en de jury vond dat hij dat uitstekend had opgelost. De groepering der afbeeldingen was weloverwogen en de behandeling van de bijschriften en rubriektiteltjes ondersteunde het documentaire karakter en vergemakkelijkte de oriëntatie in het boek.⁶¹

De vormgeving van *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst*

Voor het ontwerp van het omslag van de eerste uitgave, in 1924, van zijn *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst* had Wattjes Theo van Doesburg voorgesteld. Daar voelde Van der Kolk niet veel voor. Het publiek dat het boek in de etalage zag liggen, zou de indruk kunnen krijgen, in overeenstemming met het te verwachten omslag, dat het alleen 'ultra-moderne' ontwerpen bevatte.⁶² Toen Van Doesburg om die reden afviel, stelde Wattjes voor de bandversiering te laten tekenen door een van de volgende architecten: 1. P. Kramer, 2. M. de Klerk, 3. P. Vorkink & Jac. Ph. Wormser, 4. H.Th. Wijdeveld. Van der Kolk schreef aan G.P. Tierie die het boek typografisch zou verzorgen: 'Zou het niet 't beste zijn, dat u een van deze heeren verzocht een tekeningetje te willen verschaffen? Indien wij als uitgever het zouden vragen, verwachten wij weinig succes'.⁶³ Geen van de genoemde vier architecten had tijd of zin, waarop Tierie de architect Dirk Roosenburg voorstelde, die Tierie kende van de Tentoonstelling van Kunstnijverheid in Rotterdam.⁶⁴ Van der Kolk verklaarde zichzelf niet

⁶⁰ *De best verzorgde vijftig boeken van het jaar 1951*. [Amsterdam], Vereniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels / Commissie voor de Propaganda van het Nederlandse Boek, [1952], nr. 32.

⁶¹ *De bestverzorgde vijftig boeken van het jaar 1955*. [Amsterdam], Vereniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels / Commissie voor de Propaganda van het Nederlandse Boek, [1956], nr. 41.

⁶² Brief 17-08-1922: Van der Kolk aan Wattjes.

⁶³ Brief 13-09-1923: Van der Kolk aan G.P. Tierie. De enorme reserve van architecten voor uitgevers, waaraan Van der Kolk hier refereert, had zijn oorzaak in de door deze jonge generatie architecten verafschuwde praktijken van uitgever Dr. Gustav Schueler in Bussum, die in de late jaren 1910 een achttiental monografieën van architecten zou uitgeven in de Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur. Deze publicaties werden door deze architecten veroordeeld omdat de geselecteerde architecten niet 'modern' waren en de monografieën niet meer dan veredelde reclamefolders. Zie hoofdstuk 3.2.1. en Oldewarris 2010/1. G.P. Tierie (1875-1958) was boekdrukker en binder in 's-Hertogenbosch. In 1910 werd werk van hem geëxposeerd (typografie en bindwerk) op de Nederlandse afdeling van de Algemeene en internationale tentoonstelling in Brussel. Deze afdeling was georganiseerd door de VANK, waarvan Tierie lid was. Tierie was van 1912 tot 1922 onderdirecteur van de landsdrukkerij in Den Haag, vanaf de oprichting in 1924 secretaris van de Nederlandsche Bond voor Kunst in Industrie en oud-bibliothecaris van de afdeling kunstnijverheid van de openbare leeszaal in Amsterdam. Deze 'nijverheidsbibliotheek' was tot ca. 1930 onderdeel van het Museum voor Kunstnijverheid in Haarlem. *De Tijd*, 7 maart 1958, p. 6. Van der Kolk heeft mogelijk Tierie leren kennen door de tentoonstelling van modern, in Nederland vervaardigd bindwerk (handbindwerk en stempelbanden), welke was georganiseerd door het bestuur van de Vereeniging Boekband- en Bindkunst in Amsterdam in het najaar van 1922. Tierie maakte, samen met o.a. J.F. van Royen, deel uit van de beoordelingscommissie voor deze tentoonstelling. *Voorwaarts*, 1 september 1922.

⁶⁴ Van 27 april tot 27 mei 1918 organiseerde het plaatselijk comité Rotterdam van de Zuid-Hollandsche Vereeniging tot Bevordering van Kunstnijverheid en Volkskunst deze tentoonstelling in de Academie in Rotterdam. Tierie maakte deel uit van de toelatingscommissie, samen met onder andere de architect Jac. van Gils, J.F. van Royen, Corn. van der Sluys en Ellis M. Rogge. Architect Dirk Roosenburg was verantwoordelijk voor de inrichting van de zes zalen. *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 17-04-1918. Zie ook Brief 23-09-1923: Tierie aan Van der Kolk.

bevoegd te beoordelen of Roosenburg een vignet zou kunnen tekenen dat overeenstemde met het karakter van het boek, en hij vroeg de mening van Wattjes. Hij vreesde het ergste, want werk van Roosenburg was niet in Wattjes boek opgenomen.⁶⁵ Die vrees werd niet bewaarheid, want Wattjes ging akkoord met Roosenburg als ontwerper van de band. C.W.J. Schorteldoek fotografeerde de in het boek afgebeelde gebouwen, voor zover de foto's niet geleverd werden door de architecten zelf.⁶⁶

De typografische verzorging was, als gezegd, in handen van G.P. Tierie. Het is het eerste boek in het fonds van Kosmos waarvan de typografische verzorging werd uitbesteed aan een buitenstaander. Van der Kolk zag er de noodzaak van in – mede gestimuleerd door Wattjes – dat een boek over de op dat moment internationaal zeer gewaardeerde Nederlandse architectuur op passende, dus uitstekende wijze verzorgd diende te worden, ‘bijvoorbeeld gebonden met linnen rug in den geest van het door de firma Brusse uitgegeven boek “Bogtman, Methodisch Ontw. van Ornament”’, zoals hij Tierie schreef. In plaats van een geheel bedrukt omslag, zoals bij het boek van Bogtman, kon wellicht ook een opgeplakt, typografisch zeer goed gezet, etiket gebruikt worden.⁶⁷ Ook vroeg Van der Kolk advies aan Tierie over de keuze van de papiersoort. Moest het tekstgedeelte misschien worden gedrukt op ongesatineerd, opdikkend Engels papier of zou dit het uiterlijk van het boek schaden?⁶⁸ Het door Tierie uiteindelijk gekozen, in Amerika geproduceerde omslagpapier Bay Path Cover was bij papierleverancier Bührmann alleen in bruin op magazijn. Graag wilde Van der Kolk weten welke combinatie van papier en linnen Tierie op het oog had.⁶⁹ Een omslag ‘in de geest van de door de firma Brusse uitgegeven boeken’ was gewenst, vond Van der Kolk, anders zou de band kunnen beschadigen.⁷⁰ Omdat de praktijk uitwees dat de boekhandel het boek met het omslag eromheen zou etaleren, vond Van der Kolk dat het voor de band ontworpen vignet in zwart ook op dit omslag moest worden afgedrukt.⁷¹

De tweede ongewijzigde druk verscheen in 1926 onder de titel *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst. Eerste bundel*. De voor deze druk gekozen letter week slechts weinig af van die van de eerste druk. Van der Kolk stuurt Tierie de proef van het hele voorwerk toe met het verzoek of hij er nog even naar wilde kijken, en aangeven hoe de toevoeging ‘Eerste bundel. Tweede, ongewijzigde druk’ op de titelpagina geplaatst moest worden.⁷² In datzelfde jaar verscheen ook de tweede bundel, waarvoor Roosenburg opnieuw het vignet voor band en omslag ontwierp. Tierie verzorgde de uitgave typografisch, evenals de in hetzelfde jaar verschenen ‘weelde-uitgave’, waarin de twee bundels in één band waren samengevoegd. Het is deze weelde-editie die in 1926 werd uitverkozen bij de Vijftig Beste Boeken.⁷³ Het ontwerpen van het vignet voor de tweede bundel kostte Roosenburg veel tijd en hij was er niet tevreden over; het vignet voor de weelde-uitgave ging hem gemakkelijker af.⁷⁴ De halfleren band met linnen platten van deze uitgave werd voorzien van een goudstempel.⁷⁵ In 1929 zou de derde en laatste druk van *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst* verschijnen, opnieuw de beide delen in één band. Dit keer vroeg Van der Kolk de architect J.E. Wiersma om band en omslag

⁶⁵ Brief 26-09-1923: Van der Kolk aan Tierie.

⁶⁶ J.G. Wattjes, *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst. Een verzameling van fotografische afbeeldingen van Nederlandsche moderne bouwwerken met plattegronden bijeengebracht en van inleiding voorzien* (2e dr. 1926; 3e dr. 1929).

⁶⁷ Brief 05-06-1923: Van der Kolk aan Tierie.

⁶⁸ Brief 08-06-1923: Van der Kolk aan Tierie.

⁶⁹ Brief 16-11-1923: Van der Kolk aan Tierie.

⁷⁰ Brief 06-02-1924: Van der Kolk aan Tierie.

⁷¹ Brief 04-03-1924: Van der Kolk aan Tierie.

⁷² Brief 26-03-1926: Van der Kolk aan Tierie.

⁷³ Brief 21-09-1925: Van der Kolk aan Roosenburg.

⁷⁴ Brief 19-01-1926: Roosenburg aan Kosmos. Voor het ontwerpen van het vignet zou Roosenburg f 80,-- ontvangen (zie brief 25-05-1926: Van der Kolk aan Roosenburg).

⁷⁵ Brief 09-03-1926: Kosmos aan Roosenburg.

te ontwerpen.⁷⁶ Met Wiersma had hij bijzonder goede ervaringen opgedaan bij het ontwerp van Wattjes' in 1927 verschenen boek over moderne architectuur buiten Nederland.⁷⁷

Technische boeken

De andere boeken die Kosmos in deze jaren uitgaf, waren uiteraard ook ontworpen, maar op een terloopse, informele manier die zijn oorsprong vond in het in technische boeken gespecialiseerde fonds van de Weduwe J. Ahrend & Zoon, de voorloper van Kosmos. De Weduwe J. Ahrend & Zoon zelf was wat dit betreft schatplichtig aan de wijze waarop eind negentiende en begin twintigste eeuw boeken werden uitgegeven, vooral in Duitsland. Vaak hadden deze eenvoudige stempelbanden en een typografie die door de uitgever of drukker was bepaald, zoals het geval bij G.J. Harterink, *Storingen in elektrische installaties* (1906).

Een enkele keer vroeg de uitgever aan de auteur het omslag te ontwerpen. Die auteurs moesten dan wel beroepsmatig met ontwerpen doende zijn, zoals architecten of kunstnijveraars. Zo ontwierp de architect L. Zwiers zelf de band voor de derde druk (1919) van zijn *Beknopte handleiding voor het landmeten*, waar de eerdere drukken (1904 en 1911) nog een eenvoudige stempelband hadden. De succesvolle veelschrijver J. Godefroy publiceerde jarenlang bij Ahrend en tot 1936 ook bij Kosmos, vooral over de geschiedenis van kunst, architectuur en kunststijlen. Ook hij ontwierp regelmatig de banden en omslagen voor zijn eigen boeken, zoals voor het eerste daarvan dat bij Ahrend verscheen, *De empirestijl (1804-1814) en zijn ontstaan* uit 1910. De met de initialen DH gesigioneerde banden voor G.J. Harterink, *Gebreken en storingen* (1922) en *Electrische leidingen* (1922), zijn mogelijk gemaakt door de zoon van Harterink. Het was niet ongebruikelijk, zoals we later ook in het fonds van Kosmos zullen zien, dat een auteur aan de uitgever voorstelde zijn talentvolle zoon het omslag te laten ontwerpen.

In 1923 ging het fonds van Ahrend over naar Kosmos. Onder de nieuwe titels van Kosmos vinden we *Electrotechniek*, een leerboek voor het middelbaar technisch onderwijs, en *Electriciteit voor bouwvaklieden*. Het eerste boek volgt nog steeds de traditie van de voor technische boeken gebruikelijke eenvoudige stempelband, het tweede is gesigioneerd J.A. de Boer. De ontwerper, of liever 'tekenaar', doet zijn intrede.

Tekenaars

Hoewel hiervoor gesproken werd van 'ontwerpers' die boeken 'ontwerpen', is de betekenis die wij nu aan deze woorden toekennen een heel andere dan in het begin van de jaren 1920. De praktijk van een ontwerper die het totaal van de boekvormelijke kanten van een boek bepaalt, zoals de typografie en opmaak van het gehele binnenwerk, het ontwerp van band en/of omslag, tot vaak zelfs de keuze voor het formaat en de te gebruiken papiersoorten aan toe, bestond nog niet. De uitgever bepaalde formaat, omvang, papiersoort en bindwijze, en het boek werd gezet uit het bij de drukker voorradige lettermateriaal, waarbij jarenlange tradities de corpsgrootte, de interlinie en de regellengte bepaalden. De ene zetter had er bovendien meer oog voor dan de andere. Wel kreeg het omslag of de band steeds meer aparte aandacht, omdat men zich ervan bewust was dat het boek in de etalage met andere boeken moest concurreren. Hiervoor werd dan ook vaak een 'tekenaar' ingehuurd.⁷⁸

⁷⁶ Brief 16-08-1928: Van der Kolk aan Roosenburg.

⁷⁷ J.G. Wattjes, *Moderne architectuur in Noorwegen, Zweden, Finland, Denemarken, Duitschland, Tsjecho-Slowakije, Oostenrijk, Zwitserland, Frankrijk, België, Engeland en Ver. Staten van Amerika. Bijgeenbracht en van inleiding voorzien* (1927).

⁷⁸ In het archief van Uitgeverij Kosmos is voor elk jaar alle correspondentie met de ontwerpers van de banden en (stof)omslagen opgeborgen in mappen met de naam 'Tekenaars' of, vanaf 1935, 'Tekenaars'.

Een zo'n tekenaar, met wie uitgever Jacques van der Kolk goede ervaringen had opgedaan, was André Vlaanderen (1881-1955).⁷⁹ Na zijn opleiding aan de Kunstnijverheidsschool Quellinus in Amsterdam kwam Vlaanderen op achttienjarige leeftijd te werken op het bureau van de architect Ed. Cuypers, dat in die tijd een creatieve broedplaats was voor vele ontwerpers en jonge architecten als Michel de Kerk, Piet Kramer en Joan Melchior van der Meij. Vlaanderen verzorgde er onder andere het tekenwerk en de advertenties voor het in 1903 door Cuypers gestarte tijdschrift *Ons huis*, dat na twee jaargangen op een groter formaat voortgezet zou worden onder de naam *Het Huis Oud en Nieuw*. In 1905 begon hij voor zichzelf en zou hij reclame-opdrachten uitvoeren voor o.a. de Gazelle Rijwielfabriek en de AVRO. Voor ongeveer vijftig uitgeverijen ontwierp Vlaanderen boekbanden en omslagen of tekende hij illustraties. Voor Ahrend had hij vanaf 1919 de serie *Weten en kunnen* in een aantrekkelijk nieuw jasje gestoken.⁸⁰ Dat was aanleiding voor Van der Kolk om Vlaanderen ook te vragen omslagen en soms de titelpagina's voor andere boeken te ontwerpen. Het overige netwerk werd traditioneel naar aanwijzing van de uitgever verzorgd. Voor de *Bibliotheek voor auto- en motortechniek* verzorgde Vlaanderen het serieontwerp van band en titelpagina. Hij was een van de weinige ontwerpers die hun werk signeerden, zoals bijvoorbeeld te zien is op band en stofomslag van Charles Dickens' *De krekkel bij den haard* (1928) en de cassette voor Fred Fry's *Engelsch spreken, lezen, schrijven door zelfstudie* (1929). In 1933 verscheen van Vlaanderens hand het voorbeeldboek *Het lettertekenen*, met daarin een staalkaart van zijn kunnen op dit gebied.

Belangrijk als tekenaar was ook de eerder genoemde J.F. Godefroy. Deze ontwierp behalve de omslagen voor zijn eigen boeken ook een groot aantal omslagen en banden voor andere auteurs van Kosmos. Een mooi voorbeeld is een aantal identiek uitgegeven boeken over planten en tuinen van toen bekende auteurs als G.D. Duursma, Th.J. Dinn, A.J. Herwig en John Bergmans. De met de hand getekende titelpagina voor *Onze cactussen* (1930) is een eenmalig curiosum. Verdienstelijk was verder de houtgraveur G. van Raemdonck, die in een expressionistisch idioom de omslagen ontwierp van de eind jaren twintig populaire schrijver Panait Istrati, van wie Kosmos vier door A.M. de Jong uit het Frans vertaalde boeken uitbracht: *Codine* (1927), *Leven en sterven van oom Anghel* (1927), *Nerrantsoula* (1928) en *Kyra Kyralina* (1929). Van Raemdonck paste in de traditie van houtgraveurs als Fokko Mees, die veel houtsnedes en omslagen maakte voor boeken van uitgeverij W.L. & J. Brusse. Ontwerpers als André Vlaanderen, J.F. Godefroy en ook Albert Hahn jr., die omslagen had gemaakt voor de zogenoemde Weekend-boeken van Kosmos, waren vertegenwoordigers van de traditionele, florale decoratieve school. Deze decoratieve traditie werd gemoderniseerd door architect H.Th. Wijdeveld, die vanaf 1917 het kunst- en architectuurtijdschrift *Wendingen* gebruikte voor vormexperimenten met bestaand loodmateriaal. Een navolger van deze geometrische, geconstrueerde 'Wendingenstijl' was Anton Kurvers, een ontwerptalent dat vaak moeiteloos zijn meester Wijdeveld overtrof. Om die reden werd hij een veelgevraagd ontwerper, en het was op verzoek van de auteur C.W.J. Schorteldoek dat Van der Kolk hem in 1923 de opdracht gaf voor de band en het stofomslag van *Watervoorziening van gebouwen*. Het resultaat was dermate bevredigend, dat het vanzelf sprak Kurvers vier jaar later ook te vragen voor Schorteldoeks tweede boek, *Het uitvoeren van gebouwen*. Goede ontwerpers stellen vaak hoge eisen aan de productie van een boek, wat niet zelden sterk oplopende kosten met zich meebrengt. Daar zijn uitgevers als Van der Kolk niet blij mee; niettemin ging hij er vaak in mee, omdat hij vond, met het oog op de doelgroep, dat een boek over architectuur of vormgeving passend verzorgd diende te worden. Met name gold dat voor de in hoofdstuk 3.1. besproken serie *Moderne schoonheid*, waarin van 1931 tot 1934 vier titels zouden

⁷⁹ Zie voor Vlaanderen: Bonnet 1993.

⁸⁰ Zie voor deze serie: Oldewarris 2011.

verschijnen. De vele eisen ten aanzien van papiersoorten, typografie en het gebruik van steunkleuren dreven Van der Kolk soms tot wanhoop.

Nog een andere ontwerper die in een modern idioom werkte, was A.D. Copier. Hoewel vooral bekend als ontwerper van glasobjecten voor de glasfabriek Leerdam, ontwierp hij ook boekomslagen. Voor Kosmos verzorgde hij band en omslag van het in hoofdstuk 2.9 besproken boek van Maurice Maeterlinck, *Het leven der ruimte* (1928). De bewerker van dit oorspronkelijk in het Frans verschenen boek was Karel Wasch, directeur van de glasfabriek Leerdam. We mogen dan ook gevoeglijk aannemen dat op zijn voorspraak Copier deze opdracht kreeg.

Omslagontwerpen overgenomen van buitenlandse uitgevers

Voor vertaalde, niet-geïllustreerde fictie is het gebruikelijk dat de uitgever een geheel nieuw omslag laat maken. Dat is niet per se het geval bij geïllustreerde non-fictie. De illustraties in het binnenwerk van de oorspronkelijke editie hebben vaak een relatie met het omslag en zijn veelal van dezelfde tekenaar/ontwerper. Gebruik te maken van hetzelfde omslag ligt dan voor de hand. Uiteraard met vervanging van de titel, eventuele ondertitel en de uitgeversnaam.

Auto, schip en vliegtuig (1931) was een vertaling uit het Duits van *Auto, Schiff und Flugzeug*, oorspronkelijk in 1930 verschenen bij Ullstein Verlag in Berlijn. Kosmos nam integraal het ontwerp voor de band en het stofomslag over, maar de beslissing daartoe zal zeker ingegeven zijn door het feit dat op het omslag kon worden volstaan met een goedkope tekstwissel in één kleur, in dit geval diep blauw. De oorspronkelijke band in twee kleuren folie op geel linnen werd vereenvoudigd door één folie (in goud) te gebruiken op blauw linnen. Interessant is een vergelijking van de titelpagina's. Uitgever Ullstein had een elegantere huistypografie dan Kosmos, maar de vraag is of in dit geval elegantie beter bij het onderwerp aansloot dan de zakelijker typografie die Kosmos hanteerde.

De oorspronkelijke door het Berlijnse Brehm Verlag uitgegeven en door ontwerper Errell ontworpen band en het stofomslag voor *Kakteenjagd zwischen Texas und Patagonië* (1930) zijn evocatief wat betreft compositie en elegantie. De reden dat Kosmos dit ontwerp niet integraal overnam, zal ongetwijfeld te maken hebben gehad met de kosten. Het wijzigen van de titel op het stofomslag vereiste een dure tekstwissel in vier kleuren. Bovendien liet de met de hand getekende Duitse titel zich moeilijk overzetten naar de Nederlandse. De band en het stofomslag van de Kosmos-uitgave stellen teleur. Vooral het (anonieme) ontwerp voor het omslag, met een opgeplakt plaatje van een foto uit het binnenwerk en daaromheen een moeizaam gecomponeerde omslagtekst, zijn beduidend minder attractief.

Omslagen van auteurs

Eerder kwam ter sprake dat auteurs soms zelf het ontwerp voor de band en/of het (stof)omslag van hun boek voor hun rekening namen. Uiteraard veronderstelde dat enige vaardigheid in het ontwerpen, zij het niet noodzakelijk in het ontwerpen van omslagen. Het was dan ook eerder regel dan uitzondering dat auteurs voor het eerst een boekomslag ontwierpen. Naast de al genoemde architect L. Zwiers en de kunstnijveraar J. Godefroy gold dat voor een aantal auteurs. J.J. Vriend ontwierp band en omslag voor *Bouwkunde* in een aan de architectuur van de Amsterdamse School verwante typografie. E.A. Loeb verzorgde band en stofomslag van zijn in 1933 verschenen *De kleine camera en wat men er mede doen kan*. De vraag is echter: wat ontwierp Loeb precies, en bepaalde hij behalve de keuze voor de foto ook de typografie, of kreeg hij daarbij assistentie van de uitgeverij? De typografie van de titelpagina wijkt in ieder geval af van die op het omslag en geeft een door Kosmos vaker toegepaste asymmetrische typografie te zien, schatplichtig aan de dynamische typografie van ontwerpers als Piet Zwart en Paul Schuitema. Miep van Rooy-Berlage, dochter van de architect Berlage, maakte de illustraties voor band en omslag van haar boek over het interieur, *De nieuwe geest*

in onze woning (1935), waarbij aangenomen mag worden dat ze niet zelf de typografie verzorgde. Deze is geplaatst in twee simpele horizontale stroken onderin het beeld en heeft zo goed als geen relatie met de illustraties. Criticus W. Retera Wzn ten slotte verzorgde zelf band en stofomslag van *Het moderne interieur* (1937).

De jaren dertig

In de jaren dertig werd het gebruikelijk een boekomslag door een professioneel ontwerper te laten maken. ‘Verkopen’ werd aldoor belangrijker en evocatieve omslagen moesten de potentiële koper tot aanschaf verleiden. Ook voor Van der Kolk was de etalage van de boekwinkel in toenemende mate bepalend voor de vormgeving van zijn boeken. Een waar leger van ‘tekenaars’, vaak afkomstig uit de wereld van de reclame, stond gereed om in deze nieuwe behoefte te voorzien. Enkele namen zijn Karel Hoekendijk, Albert Klijn, Titus Leeser, Rein van Looy, Peter Lutz, J.H. Moriën, A. Muratti, Jan Rot, Nancy Schotel, H. Schuyt, Ger Soutendijk en H. Suschitzky-Voûte.⁸¹ Naar deze vaak anoniem werkende tekenaars/ontwerpers is nog nauwelijks onderzoek gedaan, terwijl zij toch voor het grote publiek in belangrijke mate een gezicht gaven aan het boek. Tot de meer bekende ontwerpers/tekenaars in deze jaren behoren Tine Baanders, Fré Cohen, Eppo Doeve, Stefan Schlesinger, Paul Schuitema en het ontwerp bureau Co-op 2. Schuitema en Cohen zijn tot de canon van het Nederlandse grafisch ontwerpen doorgedrongen. Zij hebben ieder één boek voor Kosmos ontworpen: Schuitema verzorgde *Bouwen, bauen, bâtir, building* (1932) van de architect J.B. van Loghem, en Cohen *Onze boot* (1936) van J.M. Brassier. De uit Oostenrijk afkomstige typograaf Stefan Schlesinger ontwierp vanzelfsprekend zelf zijn in 1939 verschenen boek over moderne opschriften voor schilders en tekenaars, maar ook het omslag voor *Schoonheid van het moderne binnenhuis in Nederland* (1939). Eppo Doeve tekende een aantal omslagen voor de boeken van Belcampo.

Een verhaal apart is het ontwerp bureau Co-op 2, dat uit interieurontwerpers, boekverzorgers en fotografen bestond. Oprichter van Co-op 2 was de als fotograaf opgeleide Paul Guermonprez (1908-1944), die zich ook uitgebreid met boekverzorging bezig hield. Tot 1941 onderhield hij de contacten met Van der Kolk.⁸² Co-op 2 heeft tussen 1936 en 1941 in totaal elf boeken voor Kosmos verzorgd.⁸³ Meestal betrof het alleen het omslag van een ingenaaide

⁸¹ Voor Jan Rot, zie Van der Heijden 1988. Van der Heijden bespreekt ook de samenwerking van Jan Rot met Ger Soutendijk onder de naam Studio Renes (R en S, Rot en Soutendijk). Onder deze naam ontwierpen zij voor Kosmos [Kenneth M. Walker], *Voorbereiding tot het huwelijk* (1933), G. van Herwaarden, *Hoe verzorgen wij onze hond?* (1934) en H.J. Peppink, *Hoe krijg ik mijn rijbewijs?* (1934). Soutendijk was jonger, technisch veel beter dan Rot, en hij wist handiger met opdrachtgevers om te gaan. (Van der Heijden, pp. 77, 78.) De correspondentie over de ontwerpen van Studio Renes in het Kosmosarchief is uitsluitend met Ger Soutendijk.

⁸² Zie voor een uitgebreid artikel van de boekverzorging van Co-op 2 voor Kosmos: Oldewarris 2013/3.

⁸³ J.R. Capablanca, *Schaken. Volledig leerboek voor beginnende en gevorderde spelers*. Ned. bew. dr. Max Euwe (1936); F.K. van Casander [pseud. van dhr. v.d. Laag], *Lawijt rondom Vera* (1938); M. Moussault-Veegens (red.), *Practisch huishouden. De ideale woning. Verlichting en verwarming, keukens, praktisch koken, huishoudelijk werk, wasbehandeling, warenkennis, besteding van het inkomen, huishouden op het land, huishouden in Indië, enz., enz.* (1938); Herman A. Bennink, *Mais-mogelijkheden in Nederland. Beknopte handleiding voor maiscultuur op akker en in tuin. Maisrecepten voor de keuken* (1940); A.W. de Goey, *Het stalen raam. Met afzonderlijk hoofdstuk over bronzen ramen*. Voorw. J.G. Wattjes (1940); B. Schot en J. van Moosel, *Maak zelf uw kleding. Practische handleiding voor het knippen en naaien van dames- en kinderkleding*. Deel 1. J. van Moosel. *Kinderkleding* (1941); J.H. Schuurmans Stekhoven Jr., *Als het weer lente wordt... Biologische waarnemingen in het laboratorium en in het veld. Zes lente-causerieën, gehouden voor den Nederlandschen omroep* (1941); Karl Heinrich Waggenerl, *Brood*. [Brot]. Vert. Albert Helman (1941); C. Wilkeshuis, *Wat is heemkunde? Wat bedoelt ze? Hoe past men haar toe in en buiten de school?* (1941); H.D.E.G. Zoetelief Norman, *Auto-zuiggas-generatoren. Hun werkingswijze en hun behandeling*. Uitgeg. in samenw. met de Nederl. Toeristenbond A.N.W.B. (1941); P. Guermonprez en A. Siegenbeek van Heukelom, *Practisch bezuinigen. Huis-, tuin- en keukenpraatjes in dagen van distributie* (1941).

editie, of band en stofomslag van een gebonden editie, zoals van het door Max Euwe bewerkte schaakleerboek van J.R. Capablanca uit 1936. In een enkel geval verzorgde Co-op 2 het hele boek, inclusief het bedenken van de opzet, zoals met *Practisch bezuinigen. Huis-, tuin- en keukenpraatjes in dagen van distributie* uit 1941, waarvan Guermonprez ook medeauteur was. In de oorlogsjaren 1940 en 1941 zou Co-op 2 negen boeken voor Kosmos verzorgen, op een totaal van 21 nieuwe titels uit deze periode. De relatie tussen Co-op 2 en Kosmos was uitstekend, maar kwam in 1941 tot een eind. Paul Guermonprez werd door de Duitse bezetter op 4 mei 1942 geïnterneerd in kleinseminarie Beekvliet in Sint Michielsgestel, waarschijnlijk vanwege zijn functie bij de Nederlandsche Unie. Al de tweede dag van zijn verblijf aldaar schreef hij Van der Kolk een grotere vrijheid in het kamp te genieten dan daarbuiten. Hij doelde daarmee op de intellectuele vrijheid die te midden van zijn zevenhonderd lotgenoten, onder wie veel bekende Nederlanders, professoren en docenten, voelbaar was. Geregeld werden er colleges gegeven en uiteenlopende onderwerpen diepgaand besproken. Voor de kampbibliotheek vroeg hij Van der Kolk hem boeken uit het fonds van Kosmos toe te sturen. Aan die wens voldeed Van der Kolk ruimhartig.⁸⁴

De jaren veertig en vijftig

Van de vijftig nieuwe titels in de oorlogsjaren had Co-op 2 er negen voor zijn rekening genomen. Andere ontwerpers van naam die in deze periode voor Kosmos werkten, waren de fotografe Emmy Andriessse, die band en stofomslag ontwierp voor een boek over schoonheidsverzorging van Liesbeth le Coultre-Mulder, *Spiegelkje, spiegelkje aan den wand* (1940) en de bekende reclameontwerper Machiel Wilmink, die in 1943 zijn enige boek voor Kosmos ontwierp: band en stofomslag van de vierde druk van het succesvolle *Wegenbouw* van B.J. Kerkhof. De derde druk uit 1932 was nog verzorgd door A. Muratti. Minder bekende ontwerpers uit deze periode zijn de eerder genoemde R. van Looy, Ger Soutendijk en H. Schuyt, alsmede R.W. Snapper, Wolfgang Roenburg van Gerbo, Adviesbureau voor Reclame, Dick Lammers, Alice Horodisch-Garnman, Janric van Gilse en mej. H. v.d. Linde. Huib Luns, hoogleraar aan de Technische Hogeschool in Delft en voorzitter van Arti, tekende het omslag van zijn eigen boek over schilderen met olieverf.

Uit de eerste jaren na de oorlog kunnen nog genoemd worden mej. M. Bosch van Drakestein, die stofomslagen tekende voor de vertaalde romans *Mijn dorp in benarde tijd* (1947) en *Meneer Johnson* (1954) en Alice Horodisch-Garnman met omslagen voor *Lessen in echtelijk geluk* (1954) van André Maurois, en *Mijn tuin en planten abc* (1955) van A.C. Muller-Idzerda. Libra Studio tekende voor de sombere omslagen van *De blinde weerelt* (1948) en *Het goede inzicht* (1949) van succesauteur Jan Mens. Dat het ook sprankelender kon bewees C.J. (Kees) Kelfkens met band en stofomslag voor diens *Op liefdes lichte voeten* uit 1955.

Belcampo's *Liefde's verbijstering*

Illustratief voor de vaak precaire rolverdeling tussen uitgever en auteur met betrekking tot de vormgeving van diens boek is de onderhoudende briefwisseling tussen uitgever Jac. van der Kolk en auteur Belcampo (pseudoniem van H.P. Schönfeld Wichers), naar aanleiding van de omslagtekening voor de verhalenbundel *Liefde's verbijstering* uit 1953. Belcampo nam de omslagen van zijn boeken serieus, en Van der Kolk hield daar rekening mee, maar verloor tegelijk niet het commerciële belang uit het oog.

In eerste instantie had Van der Kolk aan Schönfeld Wichers voorgesteld om Frans Hazeveld omslag en titel te laten ontwerpen.⁸⁵ Hazeveld was een bekend tekenaar, die in 1946 door Reinold Kuipers, de latere directeur van respectievelijk de uitgeverijen De Arbeiderspers en

⁸⁴ Zie voor de uitvoerige correspondentie tussen Guermonprez en Van der Kolk: Oldewarris 2013/3

⁸⁵ Brief 02-02-1953: Van der Kolk aan Hazeveld. Hierin vraagt hij of Hazeveld voor *Liefdesverbijstering* omslag en titel wil ontwerpen.

Querido, bij Kosmos was geïntroduceerd. Kuipers was op dat moment directieassistent van Van der Kolk. Voor *Liefde's verbijstering* vond Hazeveld inspiratie in het derde verhaal in de bundel, waarin de hoofdrol wordt vervuld door een jongedame met twee neuzen. Voor het eerste ontwerp bracht hij voor boekomslag en stempel f 150 in rekening.⁸⁶ Van der Kolk stuurde deze tekening, die helaas niet bewaard is gebleven, naar Schönfeld Wichers met de kanttekening dat het blauw iets frisser moest en de mededeling dat Hazeveld een papieren band voorstelde zonder linnen rug. Hij was benieuwd naar de reactie van Schönfeld Wichers.⁸⁷ Die toonde zich niet tevreden over het ontwerp. Vervolgens schreef Hazeveld aan Van der Kolk dat hij het omslag met Schönfeld Wichers had besproken, en dat deze bij voorkeur een vrouw afgebeeld zou zien met inderdaad twee neuzen, het liefst zeer duidelijk en natuurlijk, 'geen experiment dus of een soort Picasso'.⁸⁸ In een brief aan Van der Kolk ging Schönfeld Wichers uitgebreid in op het ontwerp en stelde vier eisen waaraan de kop zou moeten voldoen:

1. de twee neuzen moeten de aandacht trekken
2. het gezicht moet overeenkomen met wat er van in 't boek beschreven staat dus: de neuzen evenwijdig, de oogen ver van elkaar, de mond breed enz., de neuzen op zich zelf goed gevormd. Het heele gezicht moet er dus naar staan, 't is een nieuw type. Zij dekt ze immers ook een keer af, voor de spiegel en dan blijkt het helemaal niet goed te zijn.
3. Er moet een idealisme uit spreken en intelligentie;
4. Het moet zoo zijn dat je van het mensch zou kunnen houden.⁸⁹

Van der Kolk bracht de eisen over aan Hazeveld en vroeg hem nogmaals een poging te doen.⁹⁰ Het resultaat stuurde hij naar Schönfeld Wichers met een briefje, waarin hij schreef:

Over dit nieuwe ontwerp kan ik weinig verrukt zijn, het is een nare juffrouw geworden. Voor wie het verhaal niet kent zal het, vrees ik, alleen maar afstoten. Ik vraag mij dan ook af of wij niet beter doen van de juffrouw met de dubbele neus voor het omslag voorgoed af te zien en een nieuwe tekening te laten maken naar aanleiding van een van de beide andere verhalen.⁹¹

Tot Van der Kolks grote verbazing was Schönfeld Wichers echter zeer tevreden:

Over het nieuwe ontwerp van Hazeveld kan ik niet anders dan erg enthousiast zijn, het is precies wat ik bedoel. Het spijt mij dat u dit enthousiasme niet deelt. Ik begrijp wel dat uit het oogpunt van beeldende kunst bekeken het eerste ontwerp belangrijker was en dit misschien in 't geheel niet belangrijk, maar het lijkt mij volkomen onmogelijk om zoowel dit bizarre effect te hebben als een individueele visie van een schilder. Mijn verhaal is ook ouderwetsch met nou eenmaal net die eene rare draai er in en zoo is dit portret ook. Ik geloof ook zeker dat het aan het doel zal beantwoorden en dat het afschrikken ruimschoots zal worden goed gemaakt door de nieuwsgierigheid die wordt opgewekt. Het ontwerp wordt nog vrij wat verkleind, dus je moet het eigenlijk op een afstand zien en dan vind ik het helemaal niet afstootend, in elk geval niet afstootender dan in 't verhaal wordt voorgesteld. Ik zou zeggen, wie niet waagt wie niet wint, vooruit met de geit.⁹²

Van der Kolk zwichtte voor zoveel enthousiasme en ging akkoord met het omslag. Hazeveld distantieerde zich er echter van en wilde niet als ontwerper vermeld worden.⁹³ De tweede druk

⁸⁶ Factuur 06-03-1953: F. Hazeveld aan Kosmos.

⁸⁷ Brief 27-02-1953: Van der Kolk aan Schönfeld Wichers.

⁸⁸ Brief 01-04-1953: Hazeveld aan Van der Kolk.

⁸⁹ Brief 13-04-1953: Schönfeld Wichers aan Van der Kolk.

⁹⁰ Brief 16-04-1953: Van der Kolk aan Hazeveld.

⁹¹ Brief 11-05-1953: Van der Kolk aan Schönfeld Wichers.

⁹² Brief 13-05-1953: Schönfeld Wichers aan Van der Kolk.

⁹³ Brief 05-10-1953: Van der Kolk aan Hazeveld.

greep Van der Kolk aan om de zaken recht te zetten: hij gaf Eppo Doeve de opdracht een geheel nieuw omslag te ontwerpen.⁹⁴

Aan prijsberekening gebonden

Uit het voorgaande is gebleken dat Jac. van der Kolk meer belang hechtte aan een goede vormgeving, naarmate die vormgeving een voorwaarde was voor het commerciële succes van een boek. Een boek over toegepaste kunst of architectuur veronderstelde een publiek dat niet alleen geïnteresseerd was in de inhoud, maar ook in het uiterlijk van het boek. Een boek over werktuigkunde kreeg wat de vormgeving betreft niet een vergelijkbare aandacht. Voorts achtte Van der Kolk zich ‘aan prijsberekening gebonden’. Steeds woog hij de noodzaak van een goede vormgeving af tegen de meerkosten die dat met zich meebracht, goede vormgeving immers impliceerde het inhuren van professionals als tekenaars en typografen.

In januari 1954 ontving ‘Jac. van der Kolk Jzn’ van Chr. Leeftang, in 1945 oprichter van de Stichting ‘De Roos’ in Utrecht, een schriftelijke uitnodiging om lid te worden van dit selecte bibliofiele gezelschap. Van der Kolk echter nam de uitnodiging niet aan. Hij antwoordde:

Zonder te willen zeggen, dat de typografie als kunstuiting mij onverschillig laat, acht ik mijn liefde daarvoor toch niet groot genoeg om deel te gaan uitmaken van een gezelschap van bibliofielen, die zich tot doel stellen boeken te maken uit de onbaatzuchtige liefde voor de schoonheid in de typografie. Het bezit van de door uw Stichting uitgegeven boeken en geschriften zou door mij niet worden gewaardeerd in de mate, als van uw leden mag worden verwacht. Kortom ik geloof niet in dit gezelschap thuis te behoren.⁹⁵

Een bibliofiel is Van der Kolk dus niet geweest en goede vormgeving was bij hem geen uiting van een innerlijke drang naar schoonheid. Maar oprechte aandacht daarvoor heeft hij beroepshalve altijd gehad, evenals hij zich bewust was van de noodzaak ervan.

⁹⁴ Brief 19-11-1954: Directie Kosmos aan Doeve. Over dit nieuwe omslag bevindt zich geen correspondentie met Belcampo in het Kosmosarchief.

⁹⁵ Brief 20-02-1954: Van der Kolk aan Leeftang.

