

EEN DESKUNDIGE KUNSTLIEFHEBBER

DE ROTTERDAMSE KUNSTVERZAMELAAR
G.P. VAN STOLK (1867-1963)
EN HAAR SOCIALE NETWERK



Universiteit
Utrecht

JITSKE LAMAIN

Afbeelding 1, voorblad: *Georgette Petronella van Stolk (1867-1963)*, geportretteerd door J.C. Altorf in brons. Gepubliceerd in Hans W. Blom, *Arboretum Trompenburg de geschiedenis van een buitenplaats in het parklandschap van Kralingen* (Rotterdam: Stichting Bevordering van Volkskracht, 1996), 52.

Jitske Lamain

Studentnummer: 6181198

MA Eindwerkstuk Kunstgeschiedenis, track Moderne en hedendaagse kunst

Universiteit Utrecht

Begeleider: Dr. Steyn Berghs

Tweede lezer: Joost Nikkessen MA

Aantal woorden: 15367 exclusief noten en illustraties

8 Juni 2024

Dankwoord

Voor de totstandkoming van deze scriptie wil ik graag een aantal personen bedanken.

Allereerst wil ik Bárbara Romero Ferrón bedanken voor het wegwijs maken in de wereld van sociale netwerken, culturele datasets en Gephi. Tevens gaat mijn dank uit naar mijn scriptiebegeleider dr. Steyn Bergs voor de begeleiding en het reviseren van mijn teksten.

Bovendien ben ik alle archief-, bibliotheek- en museummedewerkers dankbaar, die mij hebben geholpen bij archivalische vragen. In het bijzonder Bram Donders, onderzoeker bij het Museum Boijmans Van Beuningen, die mij op weg heeft geholpen in mijn onderzoek naar de kunstverzameling van Van Stolk in relatie tot het museum. Tot slot wil ik dank en waardering uitspreken aan Annabel Goedhart, Linde Hanemaaijer en Pim Storm voor hun redactionele hulp.

Samenvatting

Georgette Petronella van Stolk (1867-1963) was een Rotterdamse kunstverzamelaar, geboren in een kunstminnende en vooraanstaande familie. Dankzij haar afkomst en de erfenis van haar vader kon Van Stolk een opmerkelijke collectie samenstellen, bestaande uit oude kunst, toegepaste kunst en werk van eigentijdse Nederlandse kunstenaars. Ondanks de aanwezigheid van diverse werken uit haar collectie in musea wereldwijd, zoals Vincent van Goghs *Sterrennacht* (1889) in het Museum of Modern Art en *Kop van een vrouw* (1885) in het Noordbrabants Museum, is deze verzameling tot op heden nog niet gereconstrueerd. Dit onderzoek tracht een reconstructie van Van Stolks collectie te situeren binnen bredere netwerken en verzamelpraktijken.

Deze studie belicht drie tendensen die Van Stolks rol als kunstverzamelaar en haar positie in de Rotterdamse kunstwereld typeren: haar achtergrond en familie-erfenissen, haar netwerk met Bremmer en andere adviseurs, en haar directe contact met kunstenaars. Een visualisatie van haar sociale netwerk, gebaseerd op haar archief in beheer van het RKD, onthult een wijdvertakt netwerk van kunstenaars, kunstcritici en andere belanghebbenden, zowel binnen als buiten Rotterdam. Deze contacten houden veelal verband met Van Stolks betrokkenheid als bestuurslid (1903-1911) bij de Rotterdamsche Kunstkring. Daarnaast speelde ze een actieve rol in diverse commissies en verenigingen. Bovendien ondersteunde Van Stolk jonge kunstenaars door hun werk te kopen en tentoonstellingen te organiseren, en droeg zij regelmatig bij aan openbare collecties door haar eigen verzameling beschikbaar te stellen.

Vanaf 1899 volgde Van Stolk kunstlessen bij Hendricus Petrus Bremmer (1871-1956). Dankzij Bremmer, haar activiteiten in besturen en commissies en haar contacten met kunstenaars en kunstcritici, ontwikkelde ze een deskundig oog voor kunst. Vanaf 1903 begon ze actief kunst te verzamelen, met een focus op eigentijdse Nederlandse kunstenaars. Via familie-erfenissen verkreeg ze ook oude kunst, wat de collectiesamenstelling verrijkte. Haar verzameling weerspiegelt weliswaar de voorkeuren van Bremmer, maar getuigt ook van een eigenzinnige aanpak. Van Stolk verwierf niet alleen werken via Bremmer, maar kocht ook rechtstreeks bij kunstenaars, wat haar collectie uniek maakt in vergelijking met andere verzamelaars uit Bremmers kring. De analyse van haar sociale netwerk, gecombineerd met een karakterisering van haar verzameling en de totstandkoming hiervan, toont aan dat Van Stolk als vrouw een unieke positie innam in de kunstwereld. Haar kunstlessen bij Bremmer, haar sociale afkomst en positie, haar contacten via de Rotterdamsche Kunstkring en haar bredere sociale netwerk speelden hierbij een cruciale rol. Deze aspecten laten zien hoe Van

Stolk, ondanks haar nauwe relatie met Bremmer, een eigen pad bewandelde en een prominente verbindende rol speelde in de Rotterdamse kunstwereld.

Inhoudsopgave

Dankwoord.....	3
Inleiding	7
Hoofdstuk 1: Het sociale netwerk van Van Stolk. Een visualisatie.....	17
Hoofdstuk 2: Van Stolk en haar collectie	33
Hoofdstuk 3: Een huis ‘vol moderne meesters’	48
Conclusie.....	60
Bibliografie.....	64
Bijlage 1. Voorlopige collectie inventaris	77

Inleiding

De laatste jaren is er toenemende belangstelling voor vrouwelijke kunstenaars en verzamelaars.¹ Binnen het kader van het project ‘De Andere Helft’ trachten onderzoekers van het Stedelijk Museum Amsterdam, het Rijksmuseum, de Universiteit van Amsterdam, het RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis en Museum Boijmans Van Beuningen de Nederlandse kunstgeschiedenis te herschrijven; zij stellen het aandeel van vrouwen in de Nederlandse kunstwereld centraal.² Hoewel er aanzienlijke aandacht is besteed aan enkele Nederlandse vrouwelijke kunstverzamelaars, zoals bijvoorbeeld Helene Kröller-Müller (1869-1939), Sientje Mesdag-van Houten (1834-1909) en Anna Singer (1873-1962), blijft onderzoek naar vele andere vrouwelijke verzamelaars relatief beperkt. Dit geldt ook voor Georgette Petronella van Stolk (1867-1963), een Rotterdamse kunstverzamelaar wiens collectie en netwerk tot op heden grotendeels onopgemerkt is gebleven.

Van Stolk had een bescheiden kunstcollectie; hoofdzakelijk verworven via de Rotterdamsche Kunstkring, waar zij gedurende 1903-1907 secretaris was.³ In haar rol als bestuurslid leverde zij een bijdrage aan de organisatie van tentoonstellingen bij deze multidisciplinaire kunstkring.⁴ Daarnaast droeg zij als kunstverzamelaar bij aan de realisatie van deze tentoonstellingen door werken uit haar collectie ter beschikking te stellen.⁵ Van Stolk had regelmatig contact met kunstenaars, kunsthandelaars- en verzamelaars, evenals andere belanghebbenden, waaronder directeuren van Museum Boijmans Van Beuningen en kunstpedagoog Hendricus Petrus Bremmer (1871-1956).⁶

Verschillende objecten uit Van Stolks kunstverzameling zijn in museale collecties terechtgekomen, te weten in het Noordbrabants Museum, Museum Boijmans Van Beuningen

¹ ‘Vrouwelijke verzamelaars in de kunst 1780-1980’, RKD — Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, geraadpleegd 12 november 2023, <https://www.rkd.nl/actueel/lopend-onderzoek/vrouwelijke-verzamelaars-in-de-kunst-1780-1980>; Sarah van Binsbergen, “Rijksmuseum doet onderzoek naar vrouwen in de collectie: ‘Het lijkt soms wel detectivewerk,’” *de Volkskrant*, 5 maart 2023; ‘Onderzoek vrouwelijke kunstenaars collectie Kunst rond 1900’, Drents Museum, geraadpleegd 27 november 2023, <https://drentsmuseum.nl/nl/pers/onderzoek-vrouwelijke-kunstenaars-collectie-kunst-rond-1900>; Joke de Wolf, “Ze staan terecht steeds vaker in de schijnwerpers: vrouwen die ertoe doen,” *Trouw*, 30 januari 2024.

² ‘Nieuw onderzoek maakt het vergeten werk van vrouwen in de Nederlandse kunstwereld zichtbaar’, Universiteit van Amsterdam, geraadpleegd 18 september 2023, <https://www.uva.nl/shared-content/faculteiten/nl/faculteit-der-geesteswetenschappen/nieuws/2021/11/nieuw-onderzoek-maakt-het-vergeten-werk-van-vrouwen-in-de-nederlandse-kunstwereld-zichtbaar.html>.

³ ‘Georgette Petronella van Stolk’, RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, geraadpleegd 12 november 2023, <https://rkd.nl/explore/artists/497040>; Joh. C. Visser, *Rotterdamsche Kunstkring 1893-1913: gedenkboek* (Brusse: Rotterdam, 1913), 24.

⁴ Hildelies Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956* (Bussum: Uitgeverij Thoth, 2006), 153.

⁵ C. van Ommeren red., *Catalogus der tentoonstelling van het Hollandsche stilleven in den loop der tijden* (Rotterdam: Drukkerij JH. de Jong, 1909), 6.

⁶ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749.

en het Museum of Modern Art.⁷ Daarnaast heeft zij gedurende haar leven diverse werken in bruikleen gegeven aan musea.⁸ Het is opvallend dat er behalve herkomstonderzoek naar de *Sterrennacht*, verder slechts beperkt onderzoek is gedaan naar de verdere kunstcollectie van Van Stolk.⁹

Het onderzoek naar Van Stolk beperkt zich grotendeels tot één kunstwerk, wat een bredere trend in de kunstgeschiedenis weerspiegelt. Dat veel bijdragen van vrouwen in de kunstwereld tot op heden onopgemerkt zijn gebleven, is geen op zichzelf staand gegeven. In 1917 kregen vrouwen passief kiesrecht en bij veel kunstenaarsverenigingen mochten vrouwen lange tijd geen stemhebbend lid worden, laat staan plaatsnemen in het bestuur.¹⁰ Bij de conservatieve Amsterdamse kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae kregen vrouwen pas in 1919 stemrecht, nadat het actief kiesrecht in Nederland werd ingevoerd.¹¹ De relatieve onzichtbaarheid van vrouwelijke schenkers aan Museum Boijmans Van Beuningen kan deels worden verklaard door de omvangrijke bijdragen van mannelijke kunstverzamelaars zoals Daniel George van Beuningen (1877-1955) en Willem van der Vorm (1873-1957), die de kleinere, maar niet minder belangrijke, schenkingen van vrouwelijke verzamelaars overschaduwden.¹²

Veel kunstverzamelingen zijn vanwege de wet handelingsonbekwaamheid, die in 1956 werd afgeschaft, op naam van de man gezet.¹³ Een goed voorbeeld hiervan is de collectie van Griettie Smith-van Stolk (1860-1941), de zus van Van Stolk.¹⁴ Hoewel zij bekend stond als de grootste Rotterdamse verzamelaar, staan werken in tentoonstellingscatalogi vaak op naam van

⁷ Dit betreft onder andere *Kop van een vrouw* (1885) en *Sterrennacht* (1889) van Vincent van Gogh en een schetsboek (1820-1860) van Albertus van Beest. Dirk Hannema, *Verslag omtrent den toestand en de aanwinsten van het Museum Boijmans over het jaar 1930* (Rotterdam: Museum Bijmans, 1930), 7; ‘Vincent van Gogh (1853-1890), Peasant Woman, Head’, Christie’s, geraadpleegd 16 januari 2024, <https://www.christies.com/en/lot/lot-4903717>; Ramses van Bragt, ‘Het project Kunsthandelarchieven (1850-1950),’ *RKD Bulletin* 2(2017)1: 43.

⁸ Dirk Hannema, *Catalogus van de Kersttentoonstelling In het Museum Boijmans* (Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1928), 27.

⁹ Edo Dijksterhuis, ‘Vrouwen in de kunstgeschiedenis: ‘Zonder Sophia Adriana de Bruijn geen Stedelijk Museum,’” *Het Parool*, 18 januari 2022; ‘Vincent van Gogh, *The Starry Night*, Saint Rémy, June 1889’, Museum of Modern Art, geraadpleegd 25 november 2023, <https://www.moma.org/collection/works/79802>; ‘Vincent van Gogh (1853-1890), Peasant Woman, Head’, Christie’s, geraadpleegd 25 november 2023, <https://www.christies.com/en/lot/lot-1790116>.

¹⁰ Anneke Linders, *Frappez, frappez toujours! N.S. Corry Tendeloo (1897-1956) en het feminisme in haar tijd* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2003), 11; Marjan Groot, *Vrouwen in de vormgeving in Nederland 1880-1940* (Rotterdam: 010, 2007), 103; Hanna Klarenbeek, *Penseelprinsessen en broodschilderessen: Vrouwen in de beeldende kunst 1808-1913* (Bussum: Uitgeverij Thoth, 2012), 94.

¹¹ Groot, *Vrouwen in de vormgeving in Nederland 1880-1940*, 103; Klarenbeek, *Penseelprinsessen en broodschilderessen*, 141.

¹² Wessel Krul, *Hannema museumdirecteur. Over kunst en illusie* (Amsterdam: Prometheus, 2018), 127.

¹³ Linders, *Frappez, frappez toujours! N.S. Corry Tendeloo (1897-1956) en het feminisme in haar tijd*, 11; Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 207.

¹⁴ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 207.

haar man, William Smith (1849-1918).¹⁵ Dit bevestigt het beeld dat Hildelies Balk schetst: verzamelingen die onder de naam van een vrouw bekend zijn geworden, werden vaak gefinancierd door een man.¹⁶ Met een erfenis van haar vader en de nalatenschap van haar echtgenoot, had Smith-van Stolk na zijn overlijden financiële vrijheid.¹⁷ Van Stolk zelf had als ongehuwde vrouw een uitzonderingspositie; haar kunstverzameling stond op haar eigen naam en zij kon zelfstandig rechtshandelingen verrichten. In dit kader is de sturende hand van kunstpedagoog Bremmer ook belangrijk. Balk benadrukt dat Bremmer vrouwen aanmoedigde en hun toewijding serieus nam, wat in de jaren voor de Eerste Wereldoorlog nog niet gangbaar was.¹⁸

In kunsthistorische literatuur is Van Stolk een relatief onbekende naam. Onderzoek naar haar is tot op heden beperkt gebleven tot korte vermeldingen binnen publicaties over tijdgenoten, met slechts enkele uitzonderingen. Ton van Kalmthout beschrijft in 1998 dat er weinig bekend is over de persoonlijke achtergrond van Van Stolk, naast dat zij een bestuurder was van de Rotterdamsche Kunstkring.¹⁹ Tijdens haar leven werd Van Stolk echter al geprezen voor haar overtuigingskracht bij het organiseren van een tentoonstelling van het werk van Piet Meiners (1857-1903), een schilder van wie ze kunstwerken in haar verzameling had.²⁰ De meeste studies die Van Stolk behandelen, richten zich op andere aspecten, zoals het publiek van Bremmer. Balk karakteriseert de cursisten van Bremmer als behorend tot de sociale bovenlaag van de samenleving: ‘besloten kringen van gelijkgestemden en gelijk (hoog)geplaatsten’.²¹ In Rotterdam is dit meestal het ‘welvarende havenmilieu’, zijnde ‘reders, verzekeraars, bankiers’ en hun echtgenoten.²² Balk vermeldt, hoewel zonder enige documentatie, dat Van Stolk zich bij verschillende aankopen liet adviseren door Bremmer.²³ Uit andere beschrijvingen van Van Stolk in diverse publicaties blijkt dat het hier geschetste beeld niet helemaal volledig is.²⁴ Hoewel haar verzameling grotendeels bestaat uit werken die aansluiten bij Bremmers voorkeuren, volgde Van Stolk ook haar eigen koers. Deze studie

¹⁵ Ibid., 196.

¹⁶ Ibid., 207.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid., 210.

¹⁹ Ton van Kalmthout, *Muzentempels: Multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914* (Hilversum: Verloren, 1998), 123.

²⁰ H.F.W. Jeltens, *Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk* ('s-Gravenhage: Stols, 1952), 19.

²¹ Hildelies Balk, “De freule, de professor, de koopman en zijn vrouw. Het publiek van H.P. Bremmer,” *Jong Holland* 9(1993), 10.

²² Balk, “De freule, de professor, de koopman en zijn vrouw. Het publiek van H.P. Bremmer,” 19.

²³ Ibid., 21.

²⁴ Hans W. Blom, *Arboretum Trompenburg. De geschiedenis van een buitenplaats in het parklandschap van Kralingen* (Rotterdam, Stichting Bevordering van Volkskracht, 1996), 52-56; Jeltens, *Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk* ('s-Gravenhage: Stols, 1952), 19.

onderzoekt daarom de relatie tussen haar netwerk en verzameling, met als doel een genuanceerder begrip van haar rol als kunstverzamelaar te verkrijgen.

Het boek van Hans W. Blom biedt een eerste waardevolle kennismaking met Van Stolk.²⁵ Blom beschrijft haar als een ‘deskundige liefhebber’, die niet alleen veel kunst verwerft, maar ook kunstenaars ondersteunt en bestuursfuncties bekleedt.²⁶ Hij benadrukt haar bijzondere relatie met kunst en kunstenaars en geeft voorbeelden van kunstenaars met wie zij correspondeert, hoewel een verdere analyse hiervan ontbreekt.²⁷ Deze beschrijving is onder meer geïllustreerd met het bronzen portret dat Johan Coenraad Altorf (1876-1955) van Van Stolk vervaardigde (afb. 1).²⁸ Blom is een van de weinige auteurs die de unieke positie van Van Stolk in een door mannen gedomineerde kunstwereld erkent, maar concludeert dat de ‘kunstzin in de familie’ geïntroduceerd werd door haar zwager.²⁹

Binnen de context van Museum Boijmans Van Beuningen, wordt Van Stolk verschillende malen genoemd. Ze verscheen in een overzicht van beeldbepalende schenkers, zij het zonder verdere toelichting.³⁰ Daarnaast is Van Stolk genoemd in een biografie over Dirk Hannema (1895-1984), waarbij zij dient als voorbeeld voor de wijze waarop Hannema verzamelaars wist te bewegen tot schenkingen.³¹ In een onderzoek door Mienke Simon Thomas over het verzamelbeleid van het museum zijn schenkingen van Van Stolk besproken om het ‘waarom’ van de collectie(vorming) van het museum te illustreren.³²

In onderzoek naar andere verzamelaars is Van Stolk ook geen volledig onbekende naam. Eva Rovers schetst een uitgebreid beeld van het leven van Kröller-Müller, die rond dezelfde periode actief was als kunstverzamelaar.³³ Rovers past een biografische benadering toe en gebruikt talloze brieven om Kröller-Müllers leven te belichten, met aandacht voor de sociale context waarin zij opereerde. Rovers duidt, net als Balk, Van Stolk als een van de ‘eerste en meest trouwe “Bremmerianen”’.³⁴ Daarnaast positioneert Rovers haar binnen de

²⁵ Blom, *Arboretum Trompenburg*, 52-56.

²⁶ *Ibid.*, 52.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, 52, 55.

³⁰ Joh. R. ter Molen, red, *150 jaar Museum Boijmans Van Beuningen: een reeks beeldbepalende verzamelaars* (Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1999), 12.

³¹ Krul, *Hannema museumdirecteur*, 111.

³² Mienke Simon Thomas, *Voortschrijdend inzicht: een biografie van de collectie vormgeving* (Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, 2022), 69-70.

³³ Eva Rovers, *De eeuwigheid verzameld: Helene Kröller-Müller (1869-1939)*. Amsterdam: Bert Bakker, 2010.

³⁴ Rovers, *De eeuwigheid verzameld*, 175.

Rotterdamse koopmanselite.³⁵ Dit draagt bij aan een eenzijdig beeld van Van Stolk, zoals ook al werd beschreven door Balk.

Deze oudste generatie van Bremmers cursisten laat het contact met kunstenaars in het algemeen via Bremmer lopen, zo stelt Balk.³⁶ Dit wordt geïllustreerd door het voorbeeld van de zus van Van Stolk.³⁷ De familie Van Stolk, onderdeel van het netwerk van Bremmer, beschrijft Balk als zeer invloedrijk.³⁸ In haar omvangrijke onderzoek raakt zij enkele malen aan het sociale netwerk van zijn cursisten, maar zij laat een verdere analyse achterwege.³⁹ Haar focus ligt voornamelijk op de kunstcollectie van Kröller-Müller, waarbij Balk stelt dat het beschrijven van alle verzamelingen die voortkomen uit Bremmer weinig meerwaarde biedt, omdat het volgens haar zou neerkomen op ‘meer van hetzelfde’.⁴⁰ Deze gedachte is opvallend, aangezien Balk hiermee alle leerlingen van Bremmer over één kam lijkt te scheren. De eerste twee publicaties over Van Stolk suggereren een ander beeld; van een vrouw die zich volledig inzet voor kunstenaars, contact met hen onderhoudt en ook deskundig is.⁴¹ Daar waar de meeste publicaties waarin Van Stolk genoemd wordt, de nadruk leggen op haar betrokkenheid bij de Rotterdamsche Kunstkring, belicht Marjan Groot een ander belangrijk aspect, namelijk haar actieve rol in de Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst (V.A.N.K.) en de Zuid-Hollandsche Vereeniging tot Bevordering van Kunstnijverheid en Volkskunst.⁴²

Het is opmerkelijk dat, ondanks enkele vermeldingen, er slechts beperkt onderzoek is uitgevoerd naar de kunstcollectie en rol van Van Stolk binnen de Rotterdamse kunstwereld, vooral gezien het persoonlijke archief sinds 1953 in beheer van het RKD is en dit archief bovendien volledig openbaar beschikbaar is.⁴³ Dit archief vormt een waardevolle bron die tot nu toe grotendeels onbenut is gebleven. Mijn eigen onderzoek beoogt deze lacune op te vullen door zich specifiek te richten op Van Stolks sociale netwerk, de samenstelling van haar collectie en de totstandkoming ervan. Het is essentieel om deze aspecten tezamen te

³⁵ Ibid., 175.

³⁶ Balk, “De freule, de professor, de koopman en zijn vrouw. Het publiek van H.P. Bremmer,” 8.

³⁷ Ibid., 8.

³⁸ Hildelies Balk en Lynne Richards, “A Finger in Every Pie: H. P. Bremmer and His Influence on the Dutch Art World in the First Half of the Twentieth Century,” *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 32(2006)2/3: 184; Hildelies Balk en Nicole Delissen, *Het netwerk van H.P. Bremmer: kunstenaars, verzamelaars en de markt voor moderne kunst* (Heino/Wijhe: Hannema-de Stuers Fundatie, 2001), 9.

³⁹ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 238.

⁴⁰ Ibid., 186.

⁴¹ Jelts, *Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk* (’s-Gravenhage: Stols, 1952), 19; Blom, *Arboretum Trompenburg*, 52.

⁴² Groot, *Vrouwen in de vormgeving in Nederland 1880-1940*, 146-147.

⁴³ A.B. de Vries, *Verslag van de directie over het jaar 1953* (Den Haag: Staatsdrukkerij- en uitgeverijbedrijf, 1953), 3.

onderzoeken, niet alleen om een beter begrip te krijgen van de rol van Van Stolk zelf, maar ook om haar te situeren binnen een bredere context van vrouwelijke verzamelaars in de Nederlandse kunstwereld.

De hoofdvraag van dit onderzoek luidt: In hoeverre kan de totstandkoming van de kunstverzameling van Georgette Petronella Van Stolk (1867-1963) worden verklaard aan de hand van haar sociale netwerk in de periode 1903-1927? In 1903 kocht Van Stolk – voor zover bekend - haar eerste object aan, en in 1925 haar laatste, waarbij een marge van 2 jaar is genomen. De dataset die wordt gebruikt voor de netwerkanalyse bestaat uit 138 brieven en briefkaarten. Vanaf dit punt worden beide eenvoudigweg als ‘brieven’ aangeduid. Deze brieven zijn onderdeel van het archief van G.P. van Stolk, beheerd door het RKD, en dateren uit de periode 1905-1945. De brieven tot 1928 worden geanalyseerd in dit onderzoek. De meerwaarde van dit onderzoek en de methode ligt onder andere in het feit dat de brieven niet eerder systematisch zijn onderzocht. Dit biedt de mogelijkheid om patronen te identificeren en nieuwe inzichten te verkrijgen in de bijdragen van Van Stolk aan de kunstwereld.

Dit onderzoek bevindt zich op het snijvlak van digitale- en feministische kunstgeschiedenis, sociale netwerktheorie en verzamelgeschiedenis. De laatste jaren is er in toenemende mate literatuur gepubliceerd over het verzamelen van kunst, onder andere vanuit sociologisch, antropologisch en psychologisch perspectief.⁴⁴ Binnen dit onderzoek hanteer ik een algemene definitie van verzamelen, zoals voorgesteld door Russell Belk: ‘het proces van actief, selectief en gepassioneerd verwerven en bezitten van dingen die aan het gewone gebruik zijn onttrokken en die worden waargenomen als deel van een geheel van niet-identieke objecten of ervaringen’.⁴⁵ Daarnaast benadrukken Charlotte Gere en Marina Vaizey dat verzamelen niet alleen gaat om de objecten zelf, maar ook om de kennis die ermee wordt verworven.⁴⁶

Dit onderzoek vindt aansluiting bij de sociale geschiedenis van de kunst en kunstwereld, gericht op de productie, distributie en context waarin kunst ontstaat.⁴⁷ De kunstwereld wordt hier gedefinieerd als ‘een kwantificeerbaar geheel van relaties tussen

⁴⁴ Macleod Dianne Sachko, *Enchanted Lives Enchanted Objects: American Women Collectors and the Making of Culture 1800-1940* (Berkeley: University of California Press, 2008), 2.

⁴⁵ ‘quantifiable set of relationships between people, objects, spaces, and social practices, as well as a set of experiences and assumptions’ in Pamela Fletcher en Anne Helmreich, “Digital methods and the study of the art market,” in *The Routledge Companion to Digital Humanities and Art History*, red. Kathryn Brown (Abingdon: Taylor & Francis Group, 2020), 170. Eigen vertaling.

⁴⁶ Charlotte Gere en Marina Vaizey, *Great Women Collectors* (Londen: Philip Wilson Publishers Limited, 1999), 10.

⁴⁷ Chris Stolwijk, *Uit de schilderswereld: Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Leiden: Primavera Pers, 1998), 17.

mensen, voorwerpen, ruimten en sociale praktijken, alsook een geheel van ervaringen en veronderstellingen'.⁴⁸ Dit begrip is van belang gezien dit onderzoek naar Van Stolk zich concentreert op hoe zij geïntegreerd kan worden in de kunstwereld. Op dezelfde manier kan volgens Chris Gosden en Frances Larson het museum worden benaderd; de betekenis ervan komt voort uit de interacties tussen mensen en objecten, waardoor het zowel een materiële als sociale constructie is.⁴⁹ Deze benadering wordt in dit onderzoek toegepast op een kunstverzamelaar.

Het gebruik van archiefmateriaal vormt de kern van dit onderzoek, waarin zowel kwantitatieve als kwalitatieve analysemethoden worden geïntegreerd.⁵⁰ Hoewel deze methoden traditioneel vaak afzonderlijk worden toegepast, benadrukt Miriam Kienle het belang van een geïntegreerde benadering binnen kunsthistorisch onderzoek.⁵¹ Gezien het beperkte aantal beschikbare bronnen, ligt de meerwaarde van dit onderzoek onder meer in de combinatie van onderzoeksmethoden, zoals provenance-onderzoek en netwerkanalyse. Provenance-onderzoek, gericht op historische bronnen, traceert de betrokken hoofdrolspelers op de kunstmarkt.⁵² Netwerkanalyse biedt een breder perspectief door deze actoren en hun interacties te onderzoeken als een netwerk van verbindingen.⁵³ Deze benadering dient als aanvulling op de sociale geschiedenis van de kunst.⁵⁴

Sociale Network Analyse (SNA) is zowel een methode als paradigma dat kan worden gebruikt om de onderlinge verbanden tussen entiteiten te onderzoeken, zoals bij kunsthistorische uitwisselingen.⁵⁵ Een netwerk bestaat uit een verzameling punten, 'nodes', waarvan sommige verbonden zijn door lijnen, oftewel 'edges', en kan worden gedefinieerd

⁴⁸ 'quantifiable set of relationships between people, objects, spaces, and social practices, as well as a set of experiences and assumptions' in Pamela Fletcher en Anne Helmreich, "Digital methods and the study of the art market," in *The Routledge Companion to Digital Humanities and Art History*, red. Kathryn Brown (Abingdon: Taylor & Francis Group, 2020), 170. Eigen vertaling.

⁴⁹ Chris Gosden en Frances Larson, *Knowing Things: Exploring the Collection at the Pitt Rivers Museum 1884–1945* (Oxford: Oxford University Press 2007), 11.

⁵⁰ Fletcher en Helmreich, "Digital methods and the study of the art market," 167.

⁵¹ Miriam Kienle, "Between Nodes and Edges: Possibilities and Limits of Network Analysis in Art History," *ARTL@S BULLETIN* 6(2017)3: 18.

⁵² Johannes Gramlich, "Reflections on Provenance Research: Values – Politics – Art Markets," *Journal for Art Market Studies* 2(2017)1: 11-12.

⁵³ Gramlich, "Reflections on Provenance Research: Values – Politics – Art Markets," 11-12.

⁵⁴ *Ibid.*, 13.

⁵⁵ Alexis Pister, Nicole Dufournaud, Pascal Cristofoli, Christophe Prieur, Jean-Daniel Fekete, "From Historical Documents To Social Network Visualization: Potential Pitfalls and Network Modeling," *VIS4DH 2022 - 7th Workshop on Visualization for the Digital Humanities* (2022): 2; Alison Langmead, Anne Helmreich, John Ladd, Jin Gao, Yi-Hsin Lin, Richard Palmer, Etienne Posthumus, Hongxing Zhang, Koenraad Brosens, Rudy Jos Beerens, Inez De Prekel, Houda Lamqaddam, Nancy Micklewright, Sana Mirza, Zeynep Simavi en Jeffrey Smith, "Network Analysis + Digital Art History: A Roundtable on a Collective Scholarly Experience," *International Journal for Digital Art History* 7 (2024): 10; Kienle, "Visualizing Networks: Approaches to Network Analysis in Art History," 18.

als ‘een verzameling relevante knooppunten verbonden door een of meer relaties’.⁵⁶ SNA biedt de mogelijkheid om de structuur en dynamiek van de kunstmarkt en diens historische patronen te analyseren.⁵⁷ Historische Sociale Network Analyse is een aanpassing van SNA aan het veld van historisch onderzoek. Deze benadering gaat uit van de veronderstelling dat sociale fenomenen niet enkel kunnen worden verklaard op basis van handelingen en kenmerken van individuen, maar eerder op basis van rollen in gestructureerde sociale relaties.⁵⁸ Het in kaart brengen van deze netwerken heeft de afgelopen jaren aanzienlijke aandacht gekregen binnen de digitale geesteswetenschappen en digitale kunstgeschiedenis.⁵⁹ Digitale kunstgeschiedenis maakt gebruik van computertechnologie en digitale methoden, en biedt daarmee mogelijkheden voor meso-, macro- en microanalyse.⁶⁰

Recent kunsthistorisch onderzoek richt zich steeds meer op de rol van vrouwen in de verzamelgeschiedenis en kunstmarkt.⁶¹ Desondanks is er tot op heden beperkt onderzoek verricht naar de sociale netwerken van vrouwelijke kunstverzamelaars in Nederland. Het onderzoek van Michelle Moravec naar Carolee Schneemanns (1939-2019) netwerk is relevant in dit verband.⁶² Moravec gebruikte een uitgebreide correspondentieanalyse en ontdekte aanvankelijk een oververtegenwoordiging van mannelijke correspondenten.⁶³ Ze paste haar methode aan door ook de genoemde personen, veelal vrouwen, op te nemen in de dataset.⁶⁴ Deze methodologische aanpassing belicht het belang van indirecte relaties en biedt een genuanceerder inzicht in Schneemanns sociaal-artistieke netwerk en feministische kunstbewegingen vanaf de jaren '50 tot de jaren '80.⁶⁵ Deze benadering wordt ook in dit onderzoek toegepast.

Aangezien er beperkt onderzoek is gedaan naar Van Stolk en haar kunstverzameling, richt dit onderzoek zich zowel op haar sociale netwerk als haar kunstverzameling. In de eerste

⁵⁶ ‘a set of relevant nodes connected by one or more relations’. Markus Gamper, “Social Network Theories: An Overview,” in *Social Networks and Health Inequalities: A New Perspective for Research*, red. Andreas Klärner, Markus Gamper, Sylvia Keim-Klärner, Irene Moor, Holger von der Lippe en Nico Vonneilich (Cham: Springer, 2022), 36. Eigen vertaling.

⁵⁷ Fletcher en Helmreich, “Digital methods and the study of the art market,” 171.

⁵⁸ Sanja Sekelj, *Qualitative Approaches to Network Analysis in Art History. Research on Contemporary Artists’ Networks*, in *The Routledge Companion to Digital Humanities and Art History*, red. Kathryn Brown (Abingdon: Taylor & Francis Group, 2020), 120.

⁵⁹ Sanja Sekelj, “Qualitative Approaches to Network Analysis in Art History,” 120; Kienle, “Visualizing Networks: Approaches to Network Analysis in Art History,” 21.

⁶⁰ Pister, Dufournaud, Cristofoli, Pricur en Fekete, “From Historical Documents To Social Network Visualization,” 2; Johanna Drucker, “Is There a “Digital” Art History?” *Visual Resources: An International Journal of Documentation* 29(2013)1: 7; Gamper, “Social Network Theories: An Overview,” 36.

⁶¹ Sachko, *Enchanted Lives Enchanted Objects*, 8.

⁶² Michelle Moravec, “Network Analysis and Feminist Artists,” *Artl@s Bulletin* 6(2017)3: 68.

⁶³ Moravec, “Network Analysis and Feminist Artists,” 68.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid., 72.

plaats heeft dit onderzoek een inventariserend karakter en biedt inzicht in de rol van Van Stolk als kunstverzamelaar en haar positie in de kunstwereld. In dit onderzoek zal gebruik worden gemaakt van een driedelige methodologie, bestaande uit archief- en literatuuronderzoek naar het sociale netwerk en de verzamelgeschiedenis Van Stolk, gecombineerd met een analyse van enkele typerende objecten in haar collectie. De methode voor het eerste deel van dit onderzoek, de sociale netwerkanalyse, wordt grotendeels ontleend aan het artikel “From Historical Documents To Social Network Visualization: Potential Pitfalls and Network Modeling” (2022), bestaand uit vijf stappen.⁶⁶ De stappen voor een Historische Sociale Netwerken Analyse zijn: ‘Textual Sources Acquisition’, ‘Digitization’, ‘Annotation’, ‘Network Creation’ en ‘Network Visualization and Analysis’.⁶⁷ In de eerste onderzoeksfase ‘Annotation’ worden de volgende gegevens verzameld: Brief no., datum, afzender, afzender-ID, geadresseerde, geadresseerde-ID, verzendplaats, ontvangstplaats, vermelde personen, persoon-ID. De objecten en personen worden geïdentificeerd in de RKD-database, waarvoor is gekozen omdat hierin niet alleen kunstwerken zijn opgenomen, maar naast biografische gegevens van kunstenaars, ook die van kunstverzamelaars, kunsthandelaars en kunsthistorici. Voor de visualisatie van het sociale netwerk wordt gebruik gemaakt van Gephi, een tool die het Centre for Digital Humanities van de Universiteit Utrecht gebruikt bij netwerkvisualisaties. In hoofdstuk 1 wordt de onderzoeksmethode voor de netwerkanalyse nader toegelicht.

Het sociale netwerk wordt op meso-, macro- en microniveau geanalyseerd, waardoor Van Stolks netwerk in een bredere context wordt geplaatst, met name in relatie tot de positie van vrouwen in het Nederland van de vroege twintigste eeuw. Binnen dit onderzoek dienen deze analysemethoden als belangrijke instrumenten binnen de methodologieën. Op macroniveau richt de analyse zich op het geheel van de brieven, sociale netwerken en objecten, terwijl op microniveau de nadruk ligt op de gedetailleerde bestudering van afzonderlijke brieven, individuen en objecten. Daarnaast richt het macroniveau zich op de bredere sociaalhistorische context om te verduidelijken hoe dit zich verhoudt tot het sociale netwerk. Het mesoniveau richt zich op tussenliggende structuren in het sociale netwerk en hoe deze bijdragen aan de sociale context waarin Van Stolk opereerde. Door middel van deze gelaagde benadering, zowel kwantitatief als kwalitatief, wordt gestreefd naar een volledig begrip van het sociale netwerk.

⁶⁶ Pister, Dufournaud, Cristofoli, Prieur en Fekete, “From Historical Documents To Social Network Visualization,” 1.

⁶⁷ Ibid.

Het kwalitatieve archiefonderzoek richt zich op verschillende aspecten, waaronder de relatie tussen de afzender en ontvanger, de positie in het gehele netwerk en de sociaalhistorische context, evenals de totstandkoming van haar kunstverzameling. Dit heeft tot doel Van Stolk te karakteriseren als kunstverzamelaar. Ten behoeve hiervan zal er onder meer onderzoek plaatsvinden in de archieven van Museum Boijmans Van Beuningen en de Rotterdamsche Kunstkring. Vervolgens wordt onderzocht hoe het sociale netwerk en de inventarisatie van haar kunstverzameling zich tot elkaar verhouden. Om het karakter van de kunstverzameling te onderzoeken, worden , met een formele analyse en literatuuronderzoek enkele typerende aankopen uitgelicht. Deze geïntegreerde methode biedt een breed kader om de kunstverzameling en rol van Van Stolk te onderzoeken en plaatsen binnen zowel een bredere context van (vrouwelijke) kunstverzamelaars als binnen de specifieke sociaalhistorische context van deze periode. Door een innovatieve methode te combineren met meer traditioneel kunsthistorisch onderzoek, kunnen Van Stolks bijdragen aan de kunstwereld op een veelzijdige manier worden belicht.

De thesis bestaat uit drie hoofdstukken, waarbij per hoofdstuk een deelvraag centraal staat. In hoofdstuk 1 vormt de volgende deelvraag de leidraad: Hoe zag het sociale netwerk van Van Stolk eruit? In dit hoofdstuk wordt de onderzoeksmethode voor de analyse van het sociale netwerk toegelicht, gevolgd door de analyse van de visualisatie en een bespreking van het sociale netwerk. In hoofdstuk 2 worden deze resultaten gerelateerd aan de totstandkoming van de kunstverzameling, waarbij de kwantitatieve analyse van de brieven en relaties met de correspondenten wordt verweven met een kwalitatieve bestudering om de volgende deelvraag te beantwoorden: Hoe is de kunstverzameling van Van Stolk tot stand gekomen en hoe kan dit worden verklaard? De analyse van hoofdstuk 2 resulteert in een voorlopige inventaris van de collectie, welke als bijlage wordt bijgevoegd. De deelvraag die in het derde hoofdstuk centraal staat, is: Hoe kan het karakter van de kunstverzameling worden geduid en hoe verhoudt dit zich tot haar sociale netwerk? Dit hoofdstuk belicht de samenstelling van de verzameling en enkele kunstwerken om het karakter van de collectie te presenteren. Tot slot volgen een conclusie en discussie en worden aanbevelingen voor vervolgonderzoek gedaan.

Hoofdstuk 1: Het sociale netwerk van Van Stolk. Een visualisatie

In dit hoofdstuk staat de volgende vraag centraal: Hoe zag het sociale netwerk van Van Stolk in de periode 1903-1927 eruit? Dit onderzoek heeft als doel inzicht te verkrijgen in haar positie in de kunstwereld en de belangrijkste personen in haar netwerk, als basis voor de analyse van haar kunstverzameling. Het archief van Van Stolk, bestaande uit 138 brieven uit de periode van 1903 tot 1928, vormt de dataset voor deze netwerkanalyse. De afzenders van de brieven zijn onder andere kunstenaars, kunstverzamelaars en kunstcritici, voornamelijk actief binnen de Rotterdamse kunstwereld, waar Van Stolk een centrale rol lijkt te vervullen in een wijdvertakt netwerk. ‘Daar wij niets anders kunnen doen dan een stukje in de courant schrijven wend ik mij maar weer eens tot U,’ schreef kunstcriticus Augustine Hermine de Meester-Obreen (1866-1953) in een ongedateerde brief aan Van Stolk, verwijzend naar de financiële situatie van de kunstenaars Cornelis Veth (1880-1962) en Leo Visser (1880-1950).⁶⁸ Dit verzoek belicht Van Stolks sleutelpositie in de kunstwereld.

Als lid (vanaf 1898) en later als bestuurslid (1903-1911) van de kunstenaarsvereniging de Rotterdamsche Kunstkring heeft Van Stolk een uitgebreid sociaal netwerk opgebouwd, waar kunstenaars, kunstcritici- en handelaars en andere belanghebbenden regelmatig een beroep op doen. Niet alleen als bestuurslid bij de Rotterdamsche Kunstkring is Van Stolk actief in het culturele leven. Als kunstverzamelaar draagt zij bij aan de realisatie van tentoonstellingen bij deze vereniging en bij verschillende musea, waaronder Museum Boijmans Van Beuningen, Stedelijk Museum de Lakenhal en Stedelijk Museum Amsterdam, door werken uit haar collectie beschikbaar te stellen.⁶⁹ Daarnaast was Van Stolk betrokken bij verschillende initiatieven, zoals het geschenk aan H.M. de Koningin bij de geboorte van prinses Juliana door het Rotterdamsch Damescomité, de restauratie van het orgel in de Grote

⁶⁸ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 11, stuknummer 14, Brief van Augustine Hermine de Meester-Obreen, zonder datering.

⁶⁹ In 1909 stelde zij een druivenstukje (1666) van *Abraham Mignon* ter beschikking voor de *Tentoonstelling van stillevens in den Rotterdamchen kunstkring* in 1909 en in 1910 een borstbeeld van *Adriana Petronella Havelaar* voor de tentoonstelling der portretminiaturen. Aan Museum Boijmans Van Beuningen heeft zij onder andere in 1911 een werk van Barent Fabritius in bruikleen gegeven en in 1923 heeft zij het gehele jaar de *Sterrennacht* van Vincent van Gogh afgestaan. In 1927 gaf zij voor de *Kersttentoonstelling* bij het Boijmans Van Beuningen de *Boerinnekop* van Van Gogh in bruikleen. Het Stedelijk Museum de Lakenhal had in 1927 het *Ezeltje* van Floris Verster in bruikleen. Aan het Stedelijk Museum Amsterdam gaf Van Stolk in 1905 de *Groene papegaai* van Van Gogh in bruikleen. C. van Ommeren red., *Catalogus der tentoonstelling van het Hollandsche stillevens in den loop der tijden* (Rotterdam: Drukkerij J.H. de Jong, 1909), 29; C. van. Ommeren red., *Catalogus der tentoonstelling portretminiaturen* (Rotterdam: Drukkerij J. de Jong, 1910), 68; “Kunstnieuws,” *Rotterdamsch nieuwsblad*, 1 juni 1911; Dirk Hannema, *Verslag omtrent den toestand en de aanwinsten van het Museum Boijmans over het jaar 1923* (Rotterdam: Museum Boijmans, 1923), 7; Frederik Schmidt-Degener, *Verslag van het Museum Boymans te Rotterdam over het jaar 1912* (Rotterdam: Museum Boymans, 1912), 8; Catalogus van werken door Floris Verster tentoongesteld in het Stedelijk Museum “de Lakenhal” te Leiden van 2 april tot 15 mei 1927 (Leiden: Stedelijk Museum de Lakenhal, 1927), 12; Joh. Cohen Gosschalk red., *Tentoonstelling Vincent van Gogh. Amsterdam: Stedelijk Museum Amsterdam* (Amsterdam: Stedelijk Museum, 1905), 17.

Kerk en het kiescollege van de Remonstrants Gereformeerde Gemeente Rotterdam.⁷⁰

Bovendien was zij vanaf 1911 bestuurslid van de Nationale Bond voor Volkskunst en werd zij secretaris van de Rotterdamsche Kring in 1913.⁷¹ De hierboven geschetste activiteiten laten zien dat Van Stolk een actieve plek innam in de culturele wereld in Rotterdam. Ze combineert deze verschillende functies en onderhoudt tal van sociale en culturele relaties, waaronder met directeuren van Museum Boijmans Van Beuningen en kunstpedagoog Bremmer.

Voor dit onderzoek is gebruik gemaakt van een archief in beheer van het RKD. Er zijn brieven van Van Stolk opgenomen in andere archieven, zoals het archief van de Rotterdamsche Kunstkring, dat wordt beheerd door het Stadsarchief Rotterdam, en een archief in een particulier beheer.⁷² De brieven in deze particuliere collectie zijn niet openbaar toegankelijk en de brieven in het archief van de Rotterdamsche Kunstkring zijn enkel geïnventariseerd per tentoonstelling of periode. Het persoonlijke archief van Van Stolk is echter geïnventariseerd per correspondent en heeft betrekking op haar persoonlijke relaties, wat de keuze voor deze dataset verklaart. Dit archief bevat brieven van 45 unieke afzenders, evenals een brief verzonden door Van Stolk zelf. Enkele van deze brieven zijn eerder gepubliceerd en citaten uit sommige brieven zijn opgenomen in publicaties over Van Stolk of tijdgenoten.⁷³ Dit is echter de eerste studie waarin deze brievencollectie systematisch wordt onderzocht.

⁷⁰ Stadsarchief Rotterdam, Handschriftenverzameling van de gemeente Rotterdam, aanvullingen 1848-1987, nummer toegang 33-01, inventarisnummer 1043, Stukken afkomstig van mej. G. P. van Stolk betreffende het geschenk aan H.M. de Koningin door het Rotterdamsch Damescomité ter gelegenheid van de geboorte van prinses Juliana; "Berichten en Mededeelingen," *Weekblad voor muziek*, 4 april 1908; Marie Heinen, *Vrouwenjaarboekje voor Nederland 1915* (Gouda: Electrische Boek- en Handelsdrukkerij Joh. Mulder, 1915), 18.

⁷¹ Marie Heinen, *Vrouwenjaarboekje voor Nederland 1920* (Gouda: Drukkerij Joh. Mulder, 1920), 183; Van Kalmthout, *Muzentempels*, 614.

⁷² Daarnaast zijn enkele brieven opgenomen in de collectie van de Erasmus Universiteit Rotterdam, de Universiteit van Amsterdam, het Van Gogh Museum en het Rijksmuseum. Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76; Naar het particuliere archief wordt verwezen in Hildelies Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*. Bussum: Uitgeverij Thoth, 2006; Catherine Wijnands, *Thuis in elke tijd. Het leven van Kate Kolff [1885-1974]* (Zutphen: Walburg Pers, 2018), 79.

⁷³ P.H. Hefting, *G.H. Breitner brieven aan A.P. van Stolk: met enkele brieven van A.P. van Stolk aan G.H. Breitner en van G.H. Breitner aan mej. G.P. van Stolk* (Utrecht: Dekker & Gumbert, 1970), 65-66; Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 177, 291.

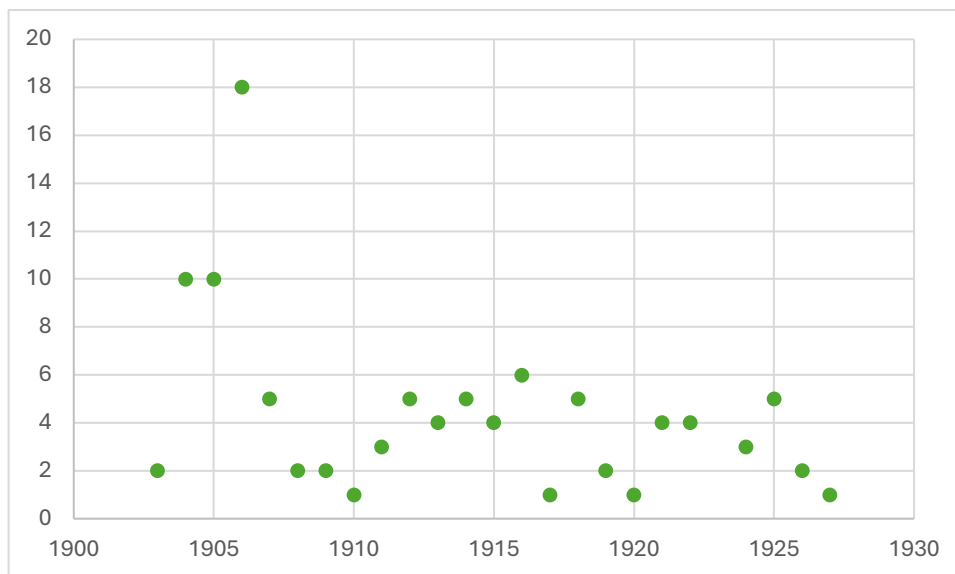


Fig. 1. Aantal brieven per jaar in de periode 1903-1927.

Elke brief is voorzien van een uniek inventaris- en stuknummer, wat waar mogelijk overeenkomstig is met het inventarisnummer dat door het RKD is toegekend. De brieven waren gedurende de onderzoeksperiode digitaal niet beschikbaar, dus de eerste stap was het fotograferen en transcriberen van de dataset.⁷⁴ Vervolgens zijn de volgende gegevens uit de brieven opgenomen in een datamodel: Briefnummer, datum, afzender, afzender-ID, geadresseerde, geadresseerde-ID, verzendplaats, ontvangstplaats, vermelde personen, persoon-ID. Indien de brief geen datum bevat, of deze niet op basis van een poststempel kon worden vastgesteld, is ‘z.j.’ opgenomen. In de meeste gevallen zijn ongedateerde brieven wel opgenomen in de dataset, tenzij met zekerheid kon worden gesteld dat de brief buiten de onderzoeksperiode valt.

Op basis van de transcripties zijn, naast Van Stolk, in totaal 143 unieke personen geïdentificeerd. Deze individuen zijn, waar mogelijk, geïdentificeerd in de database van het RKD. Het desbetreffende ID uit de RKD-database is vervolgens opgenomen in de dataset. Indien een persoon niet in de RKD-database voorkomt, is een uniek ID toegekend. Het totale netwerk omvat 98 mannen, 42 vrouwen en enkele ongeïdentificeerde personen waarbij op basis van enkel de achternaam het geslacht niet kan worden vastgesteld. De enige vrouwen in

⁷⁴ Het archief is volledig gedigitaliseerd, maar tijdens de onderzoeksperiode (februari tot en met juni 2024) was het niet beschikbaar vanwege de overgang van het online onderzoeksplatform van het RKD naar RKD Research. De onleesbaarheid van bepaalde brieven heeft ertoe geleid dat niet alle details volledig getranscribeerd zijn. Hierdoor is het mogelijk dat niet alle in de brieven genoemde personen geïdentificeerd en opgenomen zijn in de dataset en de visualisatie van het sociale netwerk.

deze dataset met wie Van Stolk persoonlijk correspondeert zijn Anna Voerman-Verkade (1866-1939) en Jenny Verster-Kamerlingh Onnes (1863-1926).⁷⁵

Inclusiecriteria voor de genoemde personen is dat zij nog in leven waren in 1903, het eerste jaar van de onderzoeksperiode. Dit betekent dat Vincent van Gogh (1853-1890) niet is opgenomen in de dataset, ondanks het relatief grote aandeel in de brieven. In verschillende brieven is het gehele bestuur van de Rotterdamsche Kunstkring benoemd; in dit geval zijn de bestuursleden van dat jaar als genoemde personen opgenomen. Hetzelfde geldt voor de familie Smith, waarbij het gehele gezin Smith is opgenomen.⁷⁶ Indien er wordt verwezen naar ‘Uw zus’ of ‘U beiden’ is Smith-van Stolk opgenomen.⁷⁷ Aangezien Van Stolk ongehuwd was en geen kinderen had, kan met deze verwijzingen niet naar haar partner of kinderen worden verwezen. In verschillende brieven is zowel naar ‘Uw zus’ en Smith-van Stolk verwezen, waarbij is verondersteld dat het om dezelfde persoon gaat.⁷⁸

⁷⁵ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 21, stuknummer 5, Brief van Jenny Verster-Kamerlingh Onnes, z.j., 8 juni; RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 22, Brief van Anna Voerman-Verkade, 2 november 1908.

⁷⁶ Dit betreft Griettie Smith-van Stolk (1860-1941), William Smith (1849-1918) en hun twee kinderen James van Hoey Smith (1891- 1965) en Adriaan Pieter van Hoey Smith (1893-1967).

⁷⁷ Een uitzondering vormt een brief van Breitner aan Van Stolk. De genoemde zus van Van Stolk, naar wie in de brief wordt verwezen, is reeds geïdentificeerd in de volgende publicatie P.H Hefting, *G.H. Breitner brieven aan A.P. van Stolk: met enkele brieven van A.P. van Stolk aan G.H. Breitner en van G.H. Breitner aan mej. G.P. van Stolk*, 8.

⁷⁸ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 10, stuknummer 2, Brief van Chris Lanooy, 6 augustus 1913.

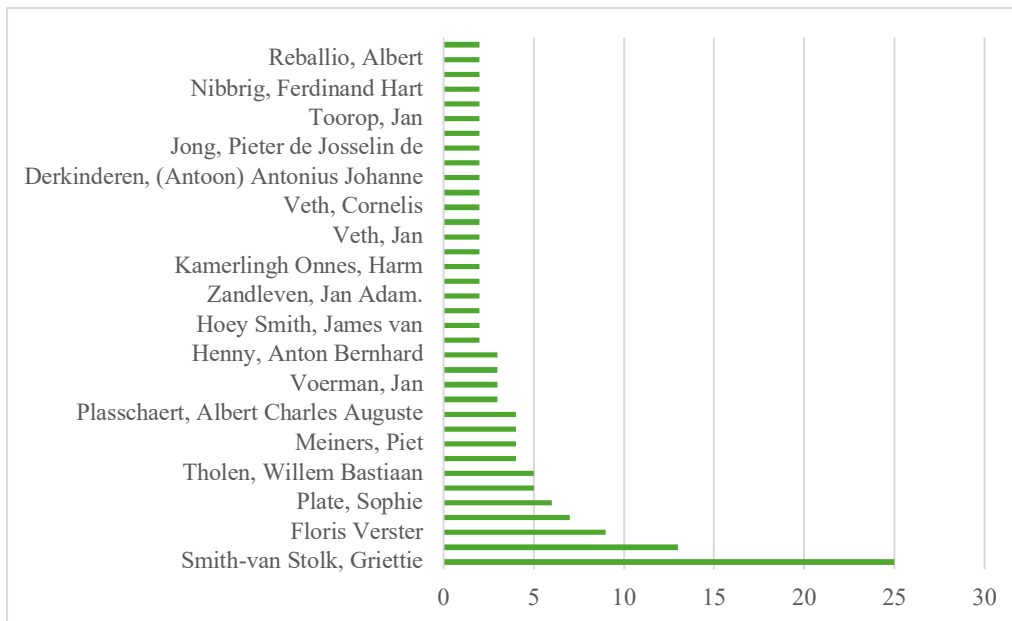


Fig. 2. Frequentieverdeling van vermeldingen per persoon in de geselecteerde brieven, met een minimum van twee vermeldingen.

De meeste brieven zijn aan Van Stolks persoonlijke adres, Honingerdijk 13 te Rotterdam, verzonden. Daarnaast zijn er enkele brieven verzonden aan de Rotterdamsche Kunstkring aan de Witte de Withstraat in Rotterdam en één brief aan Huize Olaertduyn, Rockanje, een landhuis gebouwd in opdracht van William Smith.⁷⁹ De verzendplaatsen van brieven aan Van Stolk zijn uiteenlopend, dit omvat onder andere: Rotterdam, Den Haag, Aerdenhout, Bloemendaal, Brussel, Epe, Gouda en Londen. Deze brieven, waarin vaak over atelierbezoeken wordt gesproken, tonen aan dat haar netwerk, hoewel vooral gericht op Rotterdam, ook daarbuiten reikt.

Om meer inzicht te krijgen in onderliggende patronen is het sociale netwerk van Van Stolk gevisualiseerd. De visualisatie toont haar egonetwerk, waarin de relaties met andere personen zijn opgenomen. Het netwerk bestaat uit knooppunten, die personen representeren, en verbindingen, die de relaties tussen deze personen tonen.⁸⁰ Van Stolk is het grootste knooppunt in deze analyse (Fig. 4). Knooppunten zijn weergegeven als cirkels en verbindingen als lijnen tussen deze cirkels. Deze verbindingen tonen dat personen samen genoemd zijn in de brieven, maar impliceren niet noodzakelijk dat zij elkaar persoonlijk kennen. Het is een correspondentienetwerk dat ook de patronen van de genoemde personen

⁷⁹ ‘Rijksmonument Huize Olaertduyn, Rockanje’, Monumenten.nl, geraadpleegd 10 februari 2024, <https://www.monumenten.nl/monument/520819>.

⁸⁰ Pister, Dufournaud, Cristofoli, Prieur, Fekete, “From Historical Documents To Social Network Visualization: Potential Pitfalls and Network Modeling,” 2; Gamper, “Social Network Theories: An Overview, 36.

onderzoekt.⁸¹ De verbindingen zijn ongericht en indirect, wat betekent dat ze geen specifieke richting hebben. Wanneer een afzender een persoon noemt in een brief, wordt deze genoemde persoon beschouwd als een relatie van zowel de afzender als Van Stolk. Elke verbinding heeft een gewicht, dat de sterkte van de relatie tussen de personen weergeeft, gebaseerd op het aantal connecties in de dataset. Dit geeft een indicatie van hoe nauw de personen met elkaar in contact staan. Personen die meerdere keren genoemd worden in een brief, zijn slechts eenmaal in de dataset opgenomen. In gevallen waarin meerdere personen in een brief worden genoemd, worden zij in principe niet met elkaar verbonden.⁸²

De data werden geanalyseerd door middel van een *modularity analysis* in Gephi, waarmee clusters in het netwerk kunnen worden geïdentificeerd. In de visualisatie zijn zeven clusters te zien, elk met een eigen kleur (Fig. 4). De verdeling van de clusters in het sociale netwerk van Van Stolk is als volgt: 86,01%, 5,59%, 2,8% en vier clusters van elk 1,4% (Fig. 3). Een hoog percentage duidt op sterke verbondenheid binnen dat cluster, wat inzicht geeft in de cohesie van Van Stolks sociale netwerk.

Modulariteitsklasse	Verdeling
3	86,01%
0	5,59%
5	2,8%
1	1,4%
2	1,4%
4	1,4%
6	1,4%

Fig. 3. Verdeling van clusters in het sociale netwerk.

⁸¹ Claire Lemercier, "Formal network methods in history: why and how?" *HAL* 1(2015)1: 292.

⁸² Een uitzondering betreft Smith-van Stolk en haar man Smith, of leden van het bestuur van de Rotterdamsche Kunstkring. Dit houdt in dat als 'het bestuur' is genoemd in een brief, de individuele personen in het bestuur van de Rotterdamsche Kunstkring in dat jaar met elkaar en met de af- en verzender van de brief zijn verbonden.

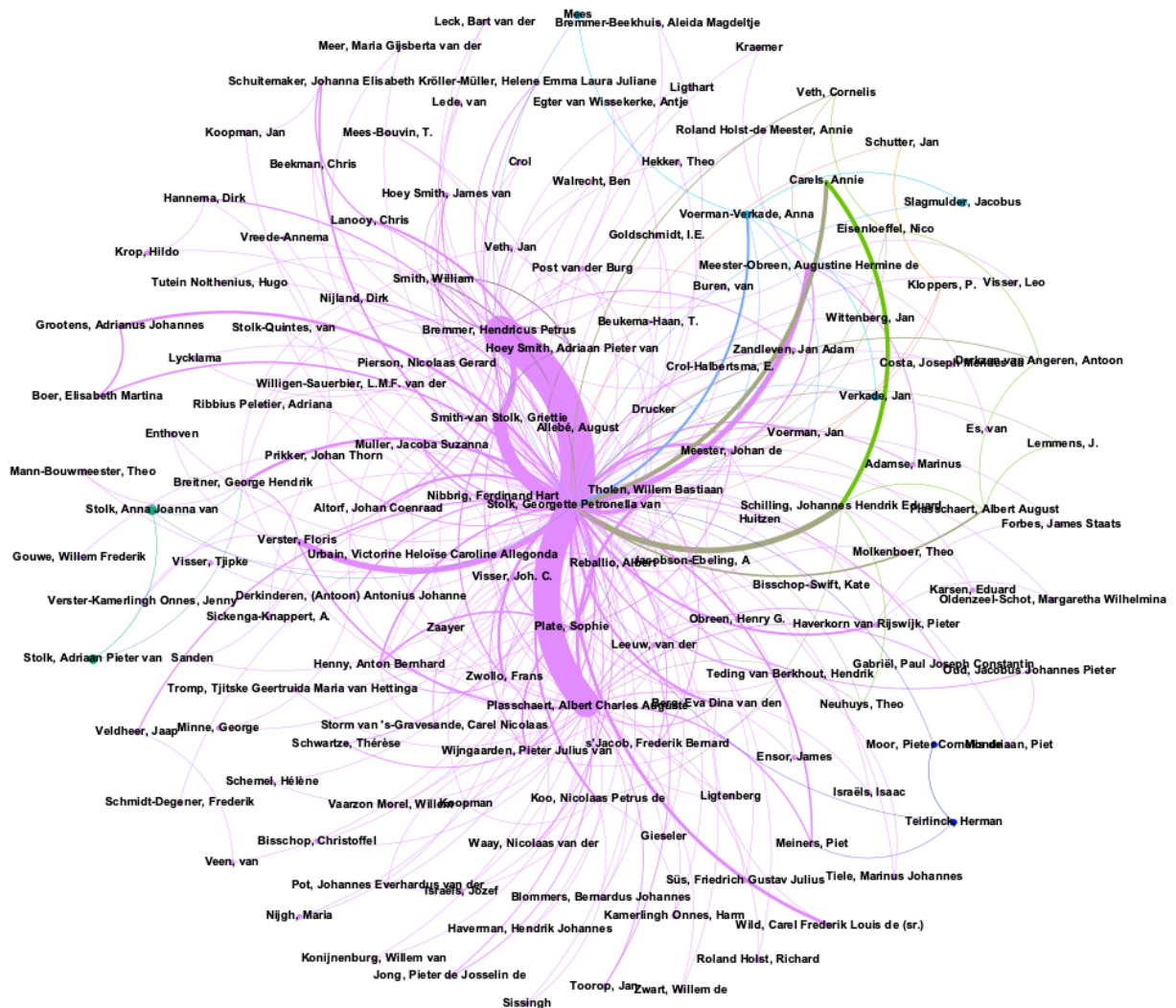


Fig. 4. Visualisatie van het sociale netwerk van Van Stolk in de periode 1903-1927.

Het grootste cluster, lichtroze gekleurd, bestaat uit 123 personen, terwijl de vijf kleinere clusters samen slechts twintig personen omvatten. Dit verschil in omvang suggereert dat het grootste cluster de kern van het netwerk vormt, waarin belangrijke relaties met relatief veel overlap zich bevinden. Het grootste cluster van de kleinere clusters, lichtgroen gekleurd in de visualisatie, bestaat uit acht personen, waaronder Henk Schilling (1893-1942), zijn vrouw Naatje Carels (1894-1978) en kunsthandelaar Theo Neuhuys (1878-1921). Deze personen hebben relatief weinig unieke verbindingen, namelijk vijf, twee en drie. Dit suggereert dat zij mogelijk meer perifere figuren in het netwerk zijn, met minder directe

connecties. Een van de kleinste clusters, donkerblauw weergegeven, bestaat uit Herman Teirlinck (1879-1967) en Pieter Cornelis de Moor (1866-1953), met respectievelijk twee en drie unieke verbindingen. Personen uit de families Smith en Hoey Smith bevinden zich ook in de kleinste clusters, met maximaal vijf en minimaal twee unieke verbindingen. Dit duidt op hun relatief kleine aandeel in het sociale netwerk. Deze bevindingen suggereren dat de meeste individuen in de dataset, met name die in het grootste cluster, sterk verbonden zijn binnen een breder netwerk, terwijl de personen in de kleinere clusters in deze visualisatie relatief geïsoleerd zijn.

Van Stolk vervult een centrale rol als verbindingspunt tussen de diverse clusters in haar sociale netwerk. Het grootste cluster omvat een verscheidenheid aan personen, waaronder kunstverzamelaars, kunsthandelaars, kunstenaars en bestuursleden van de Rotterdamsche Kunstkring. Deze brede contactenkring weerspiegelt de externe relaties van de Rotterdamsche Kunstkring, zoals beschreven door A.B.G. van Kalmthout.⁸³ Wat Van Stolk bijzonder maakt, is dat zij als vrouw deze contacten onderhoudt. Destijds hadden maar weinig vrouwen de ‘maatschappelijke onafhankelijkheid’ om lid te worden van een kunstenaarsvereniging, zoals opgemerkt door Van Kalmthout.⁸⁴ Hoewel mannen en vrouwen in de statuten van de vereniging gelijk werden behandeld, was het lidmaatschap vaak voorbehouden aan meerderjarige, ongehuwde vrouwen of weduwen.⁸⁵ Bovendien genoten vrouwen destijds over het algemeen minder maatschappelijke vrijheid, een patroon dat al sinds de vroegmoderne periode bestaat.⁸⁶ Ongehuwde vrouwen, zonder echtelijke verantwoordelijkheden, hadden daarentegen de ruimte om hun eigen interesses na te streven.⁸⁷ Van Stolk is in dit opzicht een uitzondering op de gangbare maatschappelijke positie van vrouwen. Haar actieve deelname aan verenigingen en haar rol als kunstverzamelaar getuigen van een bepaalde mate van autonomie en zelfstandigheid die destijds niet vanzelfsprekend was.

Het is opvallend dat Voerman-Verkade, naast Verster-Kamerlingh Onnes, de enige vrouw is met wie Van Stolk persoonlijk correspondeert.⁸⁸ Voerman-Verkade schrijft aan Van Stolk over een tentoonstelling van haar man Jan Voerman (1857-1941) bij de Kunstkring of bij de kunsthandel Buffa: ‘Lieve Juffrouw van Stolk, Ik vind het heel prettig, dat ik U mag

⁸³ Van Kalmthout, *Muzentempels*, 598-616.

⁸⁴ *Ibid.*, 568.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Cynthia Lawrence, “Introduction,” in *Women and Art in Early Modern Europe: Patrons, Collectors and Connoisseurs*, red. Cynthia Lawrence (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1997), 14.

⁸⁸ RKD, AGS, inv. nr. 22.

antwoorden, ik behoef dan minder officieel te zijn. Het spijt ons beide heusch heel erg, dat de zaken met Rotterdam zoo in de war loopen en ik begrijp best dat mijn brief eene teleurstelling was'.⁸⁹ Dit wijst erop dat Van Stolk en Voerman-Verkade al eerder, waarschijnlijk via de Rotterdamsche Kunstkring, over een mogelijke tentoonstelling contact hebben gehad. Verster-Kamerlingh Onnes schrijft over het transport van het *Ezeltje* (1903) van Floris Verster (1861-1927).⁹⁰ Beide vrouwen, echtgenotes van kunstenaars, fungeren als secretaris, blijkens deze brieven. Terwijl vrouwelijke kunstenaars doorgaans zelf correspondentie over hun exposities en verkopen voeren, nemen deze vrouwen een ondersteunende rol in het kunstenaarschap van hun echtgenoten op zich.⁹¹ Deze brieven reflecteren in dat opzicht de traditionele verdeling van rollen in de kunstwereld.

De overige vrouwen in het sociale netwerk van Van Stolk zijn in verschillende brieven genoemd, maar er zijn geen brieven van of aan hen overgeleverd. Het ontbreken van correspondentie tussen Van Stolk en de andere vrouwen in haar sociale netwerk kan mogelijk, naast dat dit archief een selectie betreft, te wijten zijn aan regelmatige persoonlijke ontmoetingen tussen hen of aan andere vormen van interactie. Dit lijkt echter onwaarschijnlijk, aangezien ook correspondentie met familieleden ontbreekt. Wanneer enkel naar de selectie brieven in het archief wordt gekeken, werpt dit licht op de rol van Van Stolk als vrouw binnen een kunstwereld die grotendeels door mannen werd gedomineerd. Dit wordt ondersteund door het onderzoek van Hanna Klarenbeek, waaruit blijkt dat slechts tien tot vijftien procent van de beroepskunstenaars vrouw was in de negentiende eeuw, wat het beeld van een kunstwereld die door mannen wordt vormgegeven, versterkt.⁹²

In de visualisatie spelen diverse sleutelfiguren een centrale rol, waaronder Bremmer, Johan de Meester (1860-1931), De Meester-Obreen, Albert Charles Auguste Plasschaert (1874-1941), Sophie Plate (1874-1923), Smith-van Stolk, Albert Reballio (1865-1936), Johan C. Visser (?-1914), Willem Bastiaan Tholen (1860-1931) en Frans Zwollo (1872-1945) (Fig. 6). De Meester-Obreen, actief als kunstcriticus voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, waar haar echtgenoot redacteur was, en Plasschaert, een gewaardeerd kunstcriticus, vormen prominente schakels in het netwerk.⁹³ Van de hand van Plasschaert zijn afzonderlijke studies naar Jan Toorop (1858-1928) en Verster verschenen, waarover Plasschaert schrijft aan Van

⁸⁹ RKD, AGS, inv. nr. 22.

⁹⁰ RKD, AGS, inv. nr. 21, stuknr. 5.

⁹¹ Klarenbeek, *Penseelprinsessen en broodschilderessen*, 100.

⁹² *Ibid.*, 160.

⁹³ Jonneke Jobse, Peter de Ruiters, Jan de Vries, Marijke de Groot, *Van sintels vuurwerk maken: kunstcritiek en moderne kunst 1905-1925* (Rotterdam: Nai010, 2015), 37, 276.

Stolk.⁹⁴ Plasschaert heeft 39 unieke verbindingen met andere personen in het sociale netwerk, voornamelijk omdat hij in zijn brieven veel kunstenaars bespreekt (Fig. 5). Toen Plasschaert naar Den Haag verhuisde, voegde hij zich bij Bremmers sociale netwerk, wat mogelijk de overlap van contacten in deze visualisatie verklaart.⁹⁵

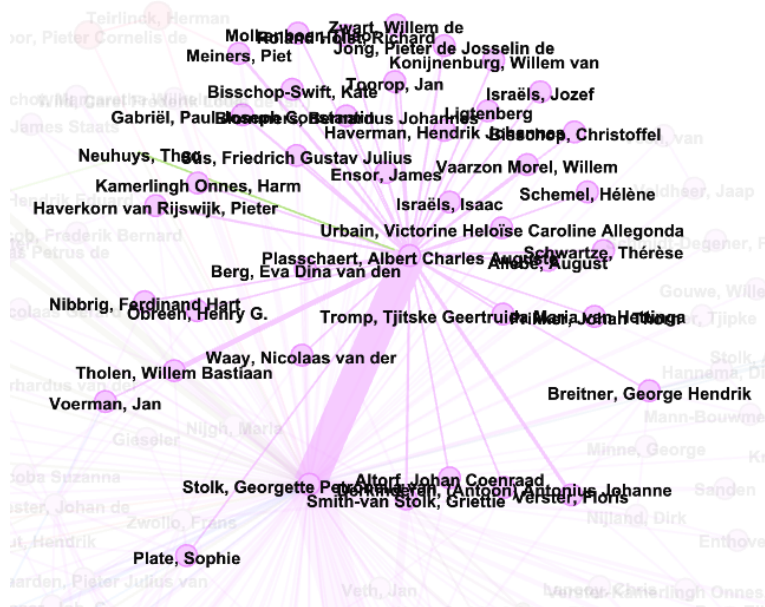


Fig. 5. Verbindingen met andere knopen rondom Albert Charles Auguste Plasschaert.

In de brieven van Plasschaert worden diverse onderwerpen besproken, waaronder adressen van kunstenaars en kunstverzamelaars.⁹⁶ Plasschaert fungeert als tussenpersoon en introduceert Van Stolk bij anderen, waardoor zij zich gemakkelijk een weg kan banen in de Rotterdamse kunstwereld. De kring rondom Plasschaert bestaat met name uit kunstenaars, waaronder Willem van Konijnenburg (1868-1943), Meiners en Johan Thorn Prikker (1868-1932). In de context van tentoonstellingen benoemt Plasschaert regelmatig kunstenaars die hij

⁹⁴ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 12, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering.

⁹⁵ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 137.

⁹⁶ Van Stolk heeft zeer waarschijnlijk contact opgenomen met hen beiden gezien zij als bruikleengever zijn opgegeven bij tentoonstellingen in datzelfde jaar. RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 1, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, 21 januari 1907; RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 5, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering; Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 230, Catalogus van de keuze-tentoonstelling van Nederlandsche portretkunst der laatste vijftig jaren.

geschikt acht.⁹⁷ Zo corresponderen Van Stolk en Plasschaert over de *Keuze-tentoonstelling van Nederlandsche portretkunst der laatste vijftig jaren* (1907) en adviseert Plasschaert over het werk van Willem Vaarzon Morel (1868-1955) en Christoffel Bisschop (1828-1904).⁹⁸ Daarnaast schrijft Plasschaert over zijn uiteindelijke bezoek aan de portrettentoonstelling en bespreekt hij het tentoongestelde werk.⁹⁹ Verder bespreekt Plasschaert in zijn brieven een tentoonstelling van Meiners (1903) en de ‘totaalexpositie’ van Tholen bij de Rotterdamsche Kunstkring (1906).¹⁰⁰ Dit maakt dat Tholen en Plasschaert in deze visualisatie sterk verbonden zijn. Plasschaerts centrale plek in het netwerk kan ook worden verklaard aan de hand van het aantal brieven in het archief, te weten achttien brieven van Plasschaert aan Van Stolk.

In de analyse van het sociale netwerk is in Gephi een *betweenness centrality*-coëfficiënt toegepast om te berekenen welke personen de verschillende knooppunten met elkaar verbinden.¹⁰¹ Deze coëfficiënt varieert van nul tot 8929,7. Een coëfficiënt van nul betekent dat een persoon niet als brug tussen de clusters fungeert. Binnen het netwerk zijn er meerdere personen met een relatief hoge coëfficiënt, wat aangeeft dat zij als verbindende factoren fungeren. Van Stolk heeft de hoogste coëfficiënt in dit egonetwerk, wat bevestigt dat zij een centrale en verbindende rol speelt. Plate heeft veertien unieke verbindingen en relatief hoge *betweenness centrality*-coëfficiënt van 12,917 (Fig. 6), wat haar rol als belangrijke verbinder tussen clusters benadrukt. Deze centrale positie wordt verklaard door haar betrokkenheid bij de Rotterdamsche Kunstkring, waar zij vanaf 1904 bestuurslid was.¹⁰²

⁹⁷ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 2, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, 16 december 1906; RKD, AGS, inv. nr. 14, stuknr. 5; RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 7, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering; RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 8, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering.

⁹⁸ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 9, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering.

⁹⁹ Deze brief is ongedateerd maar zal na de opening op 16 maart 1907 zijn geweest. Er zijn achttien unieke personen in benoemd. RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 14, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering; Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 230, stuknummer 123, Catalogus van de keuze-tentoonstelling van Nederlandsche portretkunst der laatste vijftig jaren.

¹⁰⁰ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 16, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering; RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 18, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering.

¹⁰¹ Wenlin Liu, Anupreet Sidhu, Amanda M. Beacom en Thomas W. Valente, “Social Network Theory,” in *The international encyclopedia of media effects*, red. Patrick Rössler, Cynthia A. Hoffner, Liesbet van Zoonen (Chichester: John Wiley & Sons, Inc., 2017), 3.

¹⁰² Visser, *Rotterdamsche Kunstkring 1893-1913: gedenkboek*, 25.

Hetzelfde geldt voor de bestuursleden Reballio, De Meester en De Visser, die nauwe contacten met kunstenaars, muzikanten en andere belanghebbenden onderhouden (Fig. 6). De Rotterdamsche Kunstkring is een multidisciplinaire vereniging, waardoor de contacten breder zijn dan alleen kunstenaars. Het bestuur als geheel wordt meermaals bedankt in brieven aan Van Stolk, wat hun centrale plek in het sociale netwerk bevestigt (Fig. 6).

Plasschaert, Bremmer, Breitner, Anna Joanna van Stolk (1853-1938) en Zwollo fungeren als verbindingspunten tussen verschillende clusters, waarbij ze een centrale positie innemen in het totale netwerk. Opmerkelijk is dat kunstenaars slechts beperkt een brugfunctie vervullen. Alleen Breitner en Zwollo scoren relatief hoog op de *betweenness centrality*-coëfficiënt, wat hun belang als schakels binnen het netwerk benadrukt, terwijl de meeste verbindende functies door niet-kunstenaars worden vervuld (Fig. 6).

ID	Persoon	Aantal connecties	Aantal connecties, gewogen	<i>Betweenness centrality</i> -coëfficiënt	Modulariteitsklasse
497040	Stolk, Georgette Petronella van	141	449	8929,7	3
357340	Plasschaert, Albert Charles Auguste	40	113	375,283	3
12346	Bremmer, Hendricus Petrus	37	127	308,117	3
12318	Breitner, George Hendrik	8	14	86,583	3
4054	Stolk, Anna Joanna	3	3	60,25	6
1027	Meester, Johan de	14	22	33,083	3
497045	Smith-van Stolk, Griettie	12	57	20,417	3
372519	Meester-Obreen, Augustine Hermine de	10	24	17,833	3

92122	Zwollo, Frans	11	19	14,6	3
511843	Reballio, Albert	11	14	14,233	3
497750	Plate, Sophie	14	29	12,917	3
1052	Visser, Joh. C.	11	16	12,633	4
77150	Tholen, Willem Bastiaan	9	27	10,7	3

Fig. 6. Individuen met de hoogste *betweenness centrality*-coëfficiënt, met een minimum coëfficiënt van 10,7.

Uit de analyses blijkt dat Bremmer een sleutelpositie heeft in het sociale netwerk vanwege zijn uitgebreide kring van cursisten, kunstenaars en kunstverzamelaars. Dit wordt deels verklaard door de dataset, waarin 36 brieven van Bremmer aan Van Stolk en één van zijn vrouw Aleida Bremmer-Beekhuis (1866-1945) zijn opgenomen, evenals een brief uit 1926 waarin elf van zijn cursisten om een bijdrage voor een fonds voor Bremmer vragen.¹⁰³ Het is niet bekend of Van Stolk, afgezien van haar zus Smith-van Stolk, de afzenders persoonlijk kent.¹⁰⁴ De persoonlijke relatie tussen Bremmer en Van Stolk draagt echter ook bij aan zijn centrale positie, aangezien Van Stolk jarenlang zijn lessen volgde. Bovendien behoren Bremmers cursisten vaak tot hetzelfde sociale netwerk omdat ze persoonlijk bevriend of familie van elkaar zijn en regelmatig samen lessen volgen.¹⁰⁵ Dit verklaart de sterke verbondenheid binnen dit cluster. In Rotterdam behoren de cursisten van Bremmer doorgaans tot het ‘rijke havenmilieu’ en zijn ze actief in culturele stichtingen en comités, vaak afkomstig uit de sociale bovenklasse.¹⁰⁶ Deze groep vormt de ‘kapitaalkrachtige burgerij’ waar Hannema vaak een beroep op zou doen voor aankopen van Boymans.¹⁰⁷

Bremmers brieven bevatten weinig vermeldingen van kunstenaars in vergelijking met andere correspondenten. Het zijn veelal korte en zakelijke brieven waarin hij ontvangst van

¹⁰³ Dit initiatief werd genomen ter gelegenheid van het dertigjarig jubileum van Bremmers start met zijn lessen. De brief is ondertekend door T. Beukema-Haan, E. Crol-Halbertsma, Antje Egter van Wissekerke, I.E. Goldschmidt, A. Jacobson-Ebeling, Helene Kröller-Müller, T. Mees-Bouvin, Adriana Ribbius Peletier, A. Sickenga-Knappert, Griettie Smith-van Stolk, Hugo Tutein Nolthenius. RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, stuknummer 27, Brief van Hendricus Petrus Bremmer, januari 1926.

¹⁰⁴ Helene Kröller-Müller bijvoorbeeld was niet zo actief in het sociale leven toen zij in Rotterdam en vervolgens Den Haag woonde. Ook had haar man Anton Kröller weinig connecties met oude Rotterdamse families. Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 156, 159.

¹⁰⁵ Balk, “De freule, de professor, de koopman en zijn vrouw. Het publiek van H.P. Bremmer,” 10; Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 238.

¹⁰⁶ Balk, “De freule, de professor, de koopman en zijn vrouw. Het publiek van H.P. Bremmer,” 19.

¹⁰⁷ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 202.

aannemelijk dat Van Stolk veel van haar contacten heeft opgedaan via de Rotterdamsche Kunstkring, gezien er relatief weinig brieven zijn overgeleverd die dateren van voor 1903, toen zij als secretaris werd geïnstalleerd. De financiële ondersteuning van de kunstenaar Breitner door haar vader kan Van Stolk hebben aangemoedigd om zelf contact te onderhouden met kunstenaars.¹¹²

Opmerkelijk is dat prominente personen, zoals Smith-van Stolk, Meiners, Reballio, Plate en Nijgh, welke naar boven komen als sleutelfiguren in de netwerkanalyse, als correspondenten ontbreken in de brievenselectie. Door zowel naar correspondenten als naar genoemde personen te kijken, worden meer betrokkenen zichtbaar, zowel binnen als buiten Rotterdam. Het netwerk omvat daarmee niet alleen eigentijdse Nederlandse kunstenaars, kunstcritici, kunstenaars en kunstadviseurs, maar ook vrouwelijke kunstverzamelaars, vrouwen van kunstenaars die bijvoorbeeld als secretaris optreden, internationale kunstenaars en kunsthandelaars, cursisten en verzamelaars uit het netwerk van Bremmer, familieleden van Van Stolk, (bestuurs)leden van de Rotterdamsche Kunstkring en andere belanghebbenden in de kunstwereld. Smith-van Stolk, bijvoorbeeld, is geen afzender, maar wordt vaak genoemd in brieven, wat suggereert dat Van Stolk een nauwe band met haar had. Van Meiners zijn geen brieven overgeleverd, maar deze kunstenaar wordt veelvuldig genoemd en is vertegenwoordigd in haar verzameling. Deze analyse en visualisatie brengen daarmee nieuwe aanknopingspunten voor onderzoek naar de kunstverzameling aan het licht, doordat veel van deze connecties bij enkel een correspondentieanalyse niet naar voren zouden zijn gekomen. Bovendien is er ook onderzoek gedaan in kranten, secundaire literatuur en andere archieven, waardoor meer relationele sferen waarin Van Stolk zich bewoog, aan het licht zijn gekomen. Hieruit blijkt onder andere dat niet alle verenigingen, evenals de vooraanstaande families en kennissen uit de hogere sociale klasse van Rotterdam, waartoe Van Stolk behoorde, zijn vertegenwoordigd, hoewel zij wel een belangrijk onderdeel van haar sociale netwerk vormden.

Het is belangrijk op te merken dat dit archief een vertekend beeld kan geven van het sociale netwerk. Er bestaan meer brieven dan enkel die in dit archief, wat impliceert dat een visualisatie van het volledige netwerk, gebaseerd op alle bewaarde brieven, een ander beeld zou kunnen opleveren. Uit de visualisatie blijkt bijvoorbeeld een duidelijk verschil in de vertegenwoordiging van mannen en vrouwen. Er worden enkele vrouwelijke verzamelaars en bestuursleden genoemd, maar er zijn relatief weinig brieven van vrouwen in de dataset. Dit

¹¹² Hefting, *G.H. Breitner brieven aan A.P. van Stolk*, 11.

kan deels worden verklaard door het ontbreken van (privé)correspondentie, wat resulteert in een minder zichtbare rol van vrouwen, evenals de familie Van Stolk, in de visualisatie. Daarnaast hebben veel brieven betrekking op de Rotterdamsche Kunstkring of andere kunstgerelateerde zaken, waarbij de toon vaak zakelijk is. Dat Van Stolk het archief zelf heeft geschonken en zij de brieven heeft geselecteerd, suggereert dat zij deze brieven en afzenders belangrijk vond, evenals haar betrokkenheid bij deze vereniging, gezien het haar eerste bestuursfunctie bij een dergelijke organisatie betreft. Ondanks deze beperkingen, is het bijzondere aan dit archief en de daarop gebaseerde visualisatie dat er diverse relationele sferen naar voren komen die Van Stolk combineert, en wat, hoewel enigszins vertekend, illustreert dat zij een belangrijke rol speelde in de Rotterdamse kunstwereld. Naast haar actieve rol in besturen en commissies, was Van Stolk ook kunstverzamelaar. Haar contacten in de kunstwereld en haar betrokkenheid bij verenigingen, met name de Rotterdamsche Kunstkring, hebben mogelijk bijgedragen aan de vorming van haar kunstverzameling.

Hoofdstuk 2: Van Stolk en haar collectie

Door de brieven in het persoonlijke archief van Van Stolk te bestuderen, verkrijgen we inzicht in haar kunstaankopen. Hoe is de kunstverzameling van Van Stolk tot stand gekomen en hoe kan dit worden verklaard? Van Stolk heeft tussen 1903 en 1925 een kunstverzameling opgebouwd, een periode die samenvalt met haar lidmaatschap bij de Rotterdamsche Kunstkring, waar zij vanaf 1898 deel van uitmaakte.¹¹³ Haar eerste bekende aankopen dateren van het jaar waarin ze secretaris werd, in 1903.¹¹⁴ Deze verzamelperiode valt samen met de tijd waarin zij kunstlessen krijgt van Bremmer.¹¹⁵ Uit de overgeleverde correspondentie blijkt dat zij direct contact onderhoudt met kunstenaars, kunstwerken ontvangt als dank voor haar bemiddeling bij de Kunstkring en advies krijgt van diverse personen. Deze interacties hebben bijgedragen aan de vorming van haar verzameling, die daarmee niet alleen haar eigen voorkeuren weerspiegelt, maar ook haar positie en relaties binnen de kunstwereld. Om Van Stolks werkwijze te relateren aan haar netwerk, moet allereerst worden vastgesteld wanneer zij welke werken heeft aangekocht. De totstandkoming van haar kunstverzameling en haar rol als kunstverzamelaar raken daarbij aan diverse aspecten, zoals haar betrokkenheid bij de Kunstkring, interacties met kunstenaars, kunstcritici, kunsthandelaars, kunstverzamelaars en andere personen in haar sociale netwerk.

Verschillende werken zijn geïdentificeerd als onderdeel van Van Stolks collectie aan de hand van bruiklenen en schenkingen vermeld in tentoonstellingscatalogi en jaarverslagen van de Rotterdamsche Kunstkring en Museum Boijmans Van Beuningen (Bijlage 1).¹¹⁶ Daarnaast zijn tijdschriften geraadpleegd, waaronder Bremmers *Moderne Kunstwerken*.¹¹⁷ Van Stolk is in deze bronnen aangeduid als ‘mejjuffrouw G.P. van Stolk’, een gebruikelijke aanduiding om onderscheid te maken tussen mannen en vrouwen en haar ongehuwde status te

¹¹³ Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 115, stuknummer 55, Ledenlijst.

¹¹⁴ Dit betreft drie werken van Piet Meiners, namelijk *Stilleven met jeneverkruik* (1897), *Stilleven met sojakruikje, judaspenningen, achterkant van een Chinees blauw bord, figuurschets* (1883) en *Gezicht op Doesburg* (1872-1903), blijkens de tentoonstellingscatalogus van de solotentoonstelling van werken van Meiners in 1903. Van Stolk heeft een stilleven uit 1897 ter beschikking gesteld voor deze tentoonstelling. Er zijn geen andere stillevens bekend in haar kunstcollectie met dezelfde datering, dus hoogstwaarschijnlijk betreft dit het stilleven met de jeneverkruik.

¹¹⁵ Zij volgt deze Bremmers cursussen vanaf 1899 tot 1943. Hildelies Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956* (Doctoraalscriptie kunstgeschiedenis Vrije Universiteit Amsterdam, 2004), Bijlage De cursisten van H.P. Bremmer.

¹¹⁶ In de jaarverslagen in 1911, 1917, 1918, 1923, 1930 en 1942 zijn bruiklenen en schenkingen van Van Stolk genoemd, welke zijn opgenomen in Bijlage 1. Ook in verschillende catalogi zijn werken van Van Stolk opgenomen. De nieuwe aanwinsten voor het museum zijn veelal ook benoemd in krantenartikelen. “Museum Boymans,” *Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*, 16 augustus 1930; “Museum Boymans,” *De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad*, 11 april 1944; “Museum Boymans,” *Voorwaarts: sociaal-democratisch dagblad*, 27 januari 1923.

¹¹⁷ Hendricus Petrus Bremmer, “28. Sterrennacht,” *Moderne kunstwerken* 5(1907), 1, 6.

benadrukken.¹¹⁸ Bovendien zijn brieven uit het archief onderzocht op aankopen van kunstwerken, waardoor meerdere werken aan haar collectie konden worden toegeschreven. Een reconstructie van de kunstverzameling van Van Stolk is opgenomen als de bijlage, hoewel sommige kunstwerken tot op heden ongeïdentificeerd blijven.¹¹⁹ Een belangrijke kanttekening is dat het archief bijna uitsluitend bestaat uit brieven aan Van Stolk, wat een enkelzijdig beeld kan geven. Hierdoor is het moeilijk om met zekerheid te stellen welke werken zij op eigen initiatief kocht en welke op basis van advies van anderen. Daarnaast maakt dit het niet in alle gevallen mogelijk om een object definitief toe te schrijven aan haar collectie. Desondanks kunnen er op basis van de beschikbare gegevens wel enkele voorlopige conclusies worden getrokken.

Om de verzamelpraktijk van Van Stolk te begrijpen en in een bredere context te plaatsen, zijn haar achtergrond en sociale netwerk essentieel. Van Stolk komt uit een vooraanstaande en kunstzinnige familie met een traditie van kunstverzameling en -beoefening.¹²⁰ De familiegeschiedenis kenmerkt zich door kunst: in de achttiende eeuw trouwde een van de Van Stolks met de familie Van Nijmegen, bestaand uit vele kunstschilders.¹²¹ Jan van Stolk (1815-1856) was beschermheer van de kunstenaar Albertus van Beest (1820-1860), Jan Bertram van Stolk (1854-1927) verzamelde middeleeuwse kunst en was de stichter van het Museum Van Stolk in Haarlem. Verder bekleedde Cornelis Adriaan Pieter van Stolk (1857-1934) het voorzitterschap van de Rotterdamsche Kunstkring.¹²² Anna Joanna van Stolk was kunstschilder en Smith-van Stolk en Van Stolk hebben samen een Mahoniehouten neo-rococo vuurscherm gemaakt.¹²³ De aandacht voor kunst binnen de familie Van Stolk weerspiegelt de opvoedingstradities van de negentiende eeuw, waarin vaardigheden zoals handwerken, vormgeving, kennis van vreemde talen, geschiedenis, muziek en tekenkunst centraal stonden.¹²⁴ Deze kunstzinnige interesse komt ook naar voren in

¹¹⁸ Klarenbeek, *Penseelprinsessen en broodschilderessen*, 153.

¹¹⁹ In dergelijke gevallen zijn de beschikbare gegevens zonder afbeelding opgenomen (Bijlage 1). Dit is bijvoorbeeld het geval bij een ets van Grootens de Boer die Van Stolk als dankbetuiging ontvangt. RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 6, stuknummer 6, Brief van Adrianus Johannes Grootens, augustus 1907.

¹²⁰ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 153; Unger, *Genealogie van het geslacht Van Stolk* (Rotterdam: Van Waesberge, Hoogewerf & Richards N.V., 1940), 152, 176, 216, 222; “Van Stolk,” *Nederland's patriciaat* 30(1944)1: 332.

¹²¹ Unger, *Genealogie van het geslacht Van Stolk*, 132.

¹²² Ibid., 152, 216, 222; Hefting, *G.H. Breitner brieven aan A.P. van Stolk*, 8.

¹²³ ‘Mahoniehouten neo-rococo vuurscherm’, Museum Rotterdam, geraadpleegd 2 oktober 2023, <https://museumrotterdam.nl/collectie/item/8188>; Hefting, *G.H. Breitner brieven aan A.P. van Stolk*, 8; Klarenbeek, *Penseelprinsessen en broodschilderessen*, 100.

¹²⁴ Klarenbeek, *Penseelprinsessen en broodschilderessen*, 94; Mireille Mosler, *Dirk Hannema: de geboren verzamelaar* (Rotterdam: Museum Boymans, 1995), 27.

het portret van Van Stolk, waar zij handwerkend is vastgelegd (afb. 1). Van Stolk ontwikkelde zo al vroeg artistieke kennis en een scherp oog voor kunst, mede door haar achtergrond in een kunstminnende koopmansfamilie en het culturele milieu waarin ze opgroeide.

Haar vader, Adriaan Pieter van Stolk (1822-1894), was een Rotterdamse kunstminnende zakenman en hij ondersteunde de kunstschilder Breitner financieel.¹²⁵ Deze financiële steun eindigde in 1887 vanwege een meningsverschil, onder andere over het gebrek aan morele steun.¹²⁶ De aard van deze breuk kan hebben bijgedragen aan de manier waarop Van Stolk contact heeft met kunstenaars. Haar afkomst en kapitaal gaven Van Stolk het vermogen om contacten te leggen en een wijdvertakt netwerk op te bouwen. Bovendien werd met familie-erfenissen de basis gelegd voor haar eigen kunstverzameling.¹²⁷ Het is niet bekend wat de exacte omvang van de kunstverzameling van haar ouders was, maar enkele overleverde foto's van het interieur van het huis van de familie tonen met name zeventiende- en achttiende-eeuwse werken.¹²⁸ Dit kan Van Stolks liefde voor oude kunst verklaren; haar eigen collectie bevat ook een zeventiende-eeuws werk.¹²⁹

De periode waarin Van Stolk kunst verzamelt, kenmerkt zich door een gunstig cultureel en financieel klimaat. De welgestelde elite in Nederland toonde een sterke interesse in het bevorderen van een cultureel en intellectueel leven.¹³⁰ Begin van de twintigste eeuw werden zowel de kunstlessen van Bremmer als het verzamelen van kunst hoog gewaardeerd als sociale activiteiten.¹³¹ Dit paste binnen het sociaal-culturele patroon van de elite in Rotterdam, een stad waar handel en toenemende welvaart een centrale rol speelden. Hierdoor nam het aantal kunstkopers toe en werden veel openbare collecties van moderne kunst gevormd.¹³² Deze groep 'nieuwe rijken', voortgekomen uit de toegenomen industrialisatie in

¹²⁵ Vanaf 1877 ondersteunde Adriaan Pieter van Stolk de schilder met een gulden per dag. Ook bracht hij het werk van Breitner onder de aandacht van zijn omgeving, waaronder de kunstverzamelaar en reder Fop Smit (1815-1892). Breitner heeft ook van Stolks zussen Anna Johanna van Stolk (1853-1938) en Griettie Smith-van Stolk vastgelegd op doek. Unger, *Genealogie van het geslacht Van Stolk*, 213-214; Hefting, *G.H. Breitner brieven aan A.P. van Stolk*, 7, 11.

¹²⁶ Hefting, *G.H. Breitner brieven aan A.P. van Stolk*, 11.

¹²⁷ Dit blijkt uit een schenking aan Museum Boijmans Van Beuningen in 1944. Dit betreft een olieverfstudie en zeven tekeningen van Dionys van Nijmegen, afkomstig uit familiebezit. Hoewel niet bekend is wanneer zij deze werken in haar bezit heeft gekregen, zou dit vermoedelijk na het overlijden van haar vader in 1894 kunnen zijn geweest. "Aanwinsten museum Boymans," *Algemeen Handelsblad*, 05 april 1944; Unger, *Genealogie van het geslacht Van Stolk*, 213.

¹²⁸ Hefting, *G.H. Breitner brieven aan A.P. van Stolk*, 11.

¹²⁹ Dit betreft een stilleven van Abraham Mignon. Ommeren, *Catalogus der tentoonstelling van het Hollandsche Stilleven in den loop der tijden*, 29.

¹³⁰ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 12.

¹³¹ Balk, "De freule, de professor, de koopman en zijn vrouw. Het publiek van H.P. Bremmer," 4.

¹³² Ibid.; Klarenbeek, *Penseelprinsessen en broodschilderessen*, 153; Blom, *Arboretum Trompenburg*, 52; Paul van de Laar, "Veranderingen in het geschiedbeeld van de koopstad Rotterdam," *Rotterdams Jaarboekje* 10(1998)6: 225.

Europa, werd actief als kunstverzamelaar en schenkt kunst aan musea en de staat.¹³³ Ondanks Rotterdams vroegere reputatie als cultuurloos, veranderde dit met de oprichting van de Rotterdamsche Kunstkring in 1893 en de Rotterdamsche Kring in 1913, waar moderne kunst werd tentoongesteld.¹³⁴ Het actieve verkoop- en expositiebeleid van verschillende kunsthandels droegen verder bij aan de culturele opkomst van Rotterdam.¹³⁵ Deze welvarende en culturele omgeving bood Van Stolk en andere verzamelaars ruimte om een actieve rol te spelen in het vormgeven van Rotterdamse kunstwereld.

Van Stolks eerste acquisities omvatten werken van eigentijdse Nederlandse kunstenaars. In de negentiende eeuw groeide de interesse in het aankopen van eigentijdse kunst in Nederland, dankzij tentoonstellingen zoals *Levende Meesters*, kunstacademies en eigentijdse overheidsaankopen.¹³⁶ Specifiek in het geval van Van Stolk kan hierbij ook worden gedacht aan de Rotterdamsche Kunstkring, waar zij gedurende haar bestuursperiode verschillende werken heeft verworven.¹³⁷ Opmerkelijk is dat zij zich uitsprak tegen kunsthandelaren als bestuursleden, wat suggereert dat zij kunstwerken vooral voor haar eigen plezier aanschaft en niet met de intentie om ze te verhandelen.¹³⁸

¹³³ Rovers, *De eeuwigheid verzameld*, 474.

¹³⁴ Krul, *Hannema museumdirecteur*, 84.

¹³⁵ Bij kunsthandel Oldenzeel werd vanaf 1892 werk van Van Gogh verkocht en bij Reckers werden exposities gewijd aan de Franse impressionisten en neo-impressionisten. Krul, *Hannema museumdirecteur*, 84.

¹³⁶ Evelien de Visser, "Collecting contemporary art in Rotterdam between 1870 and 1892: The international taste of Fop Smit Jr (1815-1892)," *Oud Holland – Journal for Art of the Low Countries* 136(2023)1: 55.

¹³⁷ Gedurende haar bestuursperiode verwierf zij onder andere *Stilleven met sojakruikje, judaspenningen, achterkant van een Chinees blauw bord, figuurschets* (1883) en *Gezicht op Doesburg* (1872-1903) van Meiners na afloop van een tentoonstelling, welke plaatsvond op voorstel van Bremmer in 1903. 'Piet Meiners, Gezicht op Doesburg', RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, geraadpleegd 24 september 2023, <https://rkd.nl/images/231659>; Marjan van Heteren, "Piet Meiners: Leven en werk," *Kunstschrift* 57(2013)1: 7.

¹³⁸ Van Kalmthout, *Muzentempels*, 606.

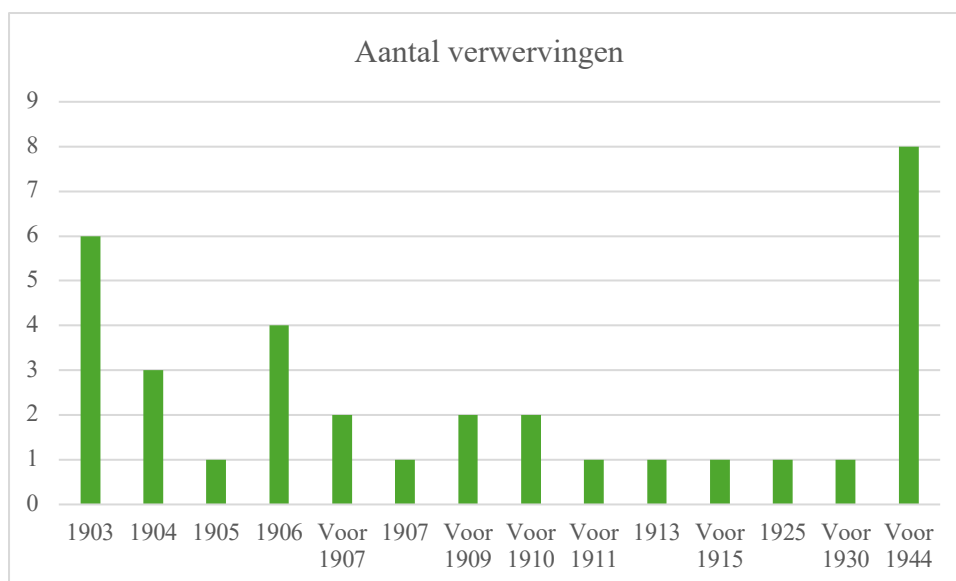


Fig. 8. Aantal verwervingen van Van Stolk per jaar.

Na afloop van een tentoonstelling van Tholen bij de Kunstkring toont Van Stolk interesse in het werk *Elburg*.¹³⁹ Tholen vroeg Van Stolk vervolgens ‘die schets wel als een herinnering aan de tentoonstelling te willen aanvaarden als een klein bewijs van waardeering van de vele moeiten die gij voor mij hebt gehad’.¹⁴⁰ Ook Adrianus Johannes Grootens (1864-1957) bedankt haar met een ets voor haar inspanningen: ‘Het doet ons werkelijk genoeg dat u iets hebt willen uitkiezen omdat wij lang waren het aanbod te doen, maar zoo is het heel goed’.¹⁴¹ Daarnaast biedt Jaap Veldheer (1866-1954) haar een werk aan als ‘blijk van waardering van al uwe vriendelijke bemoeiingen’.¹⁴² Het is onbekend welke werken deze schenkingen betreffen, maar dergelijke giften ondersteunen Van Stolks waardevolle bemiddeling bij tentoonstellingen en verkopen. Dit verklaart waarom veel van haar verwervingen uit de periode 1903-1911 stammen (Fig. 8). Hoewel waarschijnlijk meer kunstenaars haar werken hebben geschonken als dank, ontbreekt hierover documentatie in het archief. Dergelijke schenkingen zijn kenmerkend voor haar collectie en illustreren hoe persoonlijke relaties hebben bijgedragen aan de vorming van haar kunstverzameling.

¹³⁹ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 27, stuknummer 2, Brief van Willem Bastiaan Tholen, 24 februari 1906; Stadsarchief Rotterdam, Toegangsnummer PV 2.6.1, Catalogus Tentoonstelling van werk van W.B. Tholen, 1906, 5.

¹⁴⁰ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 27, stuknummer 3, Brief van Willem Bastiaan Tholen, maart 1906.

¹⁴¹ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 6, stuknummer 5, Brief van Adrianus Johannes Grootens, 26 mei 1912.

¹⁴² RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 20, stuknummer 3, Brief van Jaap Veldheer, 5 februari 1904.

Door haar voortdurende contact met kunstenaars, zelfs buiten het kader van tentoonstellingsorganisatie, verwerft Van Stolk kunstwerken, wat wijst op een nauwe band tussen haar en deze kunstenaars. Een voorbeeld hiervan is de aankoop van *Opus 51, Diepzee chaos*, een paneel van geëmailleerd gebrand glas van Albert August Plasschaert (1866-1941), welke zij rechtstreeks bij de kunstenaar koopt voor dertig gulden.¹⁴³ Opmerkelijk genoeg lijkt Plasschaert geen onderdeel te zijn van Bremmers kunstenaarskring, wat suggereert dat Van Stolk niet alleen vertrouwt op Bremmers adviezen maar ook andere keuzes maakt.¹⁴⁴ Hoewel aankopen vaak als primaire indicator worden beschouwd voor de smaak en voorkeuren van een verzamelaar, kan de betekenis van individuele giften niet worden onderschat. Giften, zoals die van Veldheer, die eveneens geen deel uitmaakt van Bremmers kring, belichten niet alleen de betrokkenheid van Van Stolk bij specifieke kunstenaars, maar werpen ook licht op hoe zij actief relaties onderhoudt.¹⁴⁵ Haar directe interacties met kunstenaars passen binnen een breder patroon dat gebruikelijk was onder verzamelaars aan het einde van de negentiende eeuw.¹⁴⁶ Dergelijke contacten vereisten vaak zakelijke vaardigheden, zoals onderhandelen, die doorgaans niet aan vrouwen werden toegeschreven.¹⁴⁷ Van Stolk vormt echter een uitzondering op deze regel en toont aan dat zij deze competenties wel degelijk beheerst.¹⁴⁸

Gedurende 1905-1925 onderhoudt Van Stolk contact met Lanooy, een kunstpottenbakker van wie ze diverse objecten aanschafte.¹⁴⁹ Een voorbeeld is te vinden in een brief uit 1905, waarin Lanooy schrijft over een schoteltje dat hij voor Van Stolk in de oven plaatst.¹⁵⁰ In 1925 bericht meldt zijn vrouw dat de bestelde schotel gereed is, wat

¹⁴³ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 13, stuknummer 2, Brief van Albert August Plasschaert, 25 augustus 1913.

¹⁴⁴ Albert August Plasschaert wordt niet besproken in de volgende publicaties: Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956* en Hildelies Balk en Nicole Delissen, *Het netwerk van H.P. Bremmer: kunstenaars, verzamelaars en de markt voor moderne kunst* (Heino/Wijhe: Hannema-de Stuers Fundatie, 2001). Ook is Plasschaert afwezig als correspondent in het volgende archief: Haags Gemeentearchief, Den Haag, Familie Bremmer, nummer toegang 0836-01.

¹⁴⁵ Jaap Veldheer wordt niet besproken in de volgende publicaties: Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956* en Hildelies Balk en Nicole Delissen, *Het netwerk van H.P. Bremmer: kunstenaars, verzamelaars en de markt voor moderne kunst* (Heino/Wijhe: Hannema-de Stuers Fundatie, 2001). Ook is Veldheer afwezig als correspondent in het volgende archief: Haags Gemeentearchief, Den Haag, Familie Bremmer, nummer toegang 0836-01.

¹⁴⁶ Klarenbeek, *Penseelprinsessen en broodschilderessen*, 153.

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ Deze werken zijn tot op heden ongeïdentificeerd. Voor zover bekend heeft Lanooy vóór 1905 niet geëxposeerd bij de Rotterdamse Kunstkring en had hij ook geen bekend contact met de familie Van Stolk voor die periode. RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 10, Brieven van Chris Lanooy en Elisabeth Johanna Schuitemaker.

¹⁵⁰ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 10, stuknummer 3, Brief van Chris Lanooy, juni 1905.

illustreert dat Van Stolk gedurende lange tijd interesse toont in het werk van Lanooy.¹⁵¹ Bovendien bezoekt Van Stolk samen met haar zus het atelier van Lanooy en houdt hij haar op de hoogte hield van zijn voortgang.¹⁵² Naast objecten van Lanooy, bezit Van Stolk werk van Mendes da Costa. Samen met haar zwager Smith stelt zij in 1917 verschillende vazen, schotels en figuren in grès en expressieve aapjes van Mendes da Costa beschikbaar aan Museum Boijmans Van Beuningen.¹⁵³ Hoewel de objecten niet geïdentificeerd zijn, suggereert dit dat Van Stolk een collectie heeft met toegepaste kunst, waaronder werk van Lanooy en Mendes da Costa.¹⁵⁴

In het contact met verschillende kunstenaars, waaronder Lanooy, Altorf en Verster, is duidelijk de sturing van Bremmer te herkennen, aangezien hij deze kunstenaars vaak aanbeveelt bij zijn leerlingen.¹⁵⁵ Hoewel alleen een portret van Van Stolk door Altorf bekend is, is het aannemelijk dat hij meerdere werken voor haar heeft gemaakt, mede gezien de jarenlange toelage van Smith-van Stolk.¹⁵⁶ Via Bremmer komt Van Stolk hoogstwaarschijnlijk in contact met meer kunstenaars, waarbij ze gezamenlijk atelierbezoeken afleggen. In 1907 schrijft Bremmer over een bezoek aan Verster: ‘Ik vind het prettig dat wij U en Uwe zuster nog eens in de vakantie zullen zien, en ook vergeten wij niet eens naar Verster te gaan’.¹⁵⁷

Van Stolks zus fungeert vanaf 1900 als mecenas voor Altorf via Bremmer als intermediair, een praktijk die typerend is voor Bremmer.¹⁵⁸ Hoewel gesuggereerd is dat Van Stolk kunstenaars steunt, zowel binnen als buiten de kring van Bremmer, en verschillende brieven hierop wijzen, is niet bekend welke kunstenaars zij ondersteunt en op welke manier zij dit doet.¹⁵⁹ Van Stolk onderhoudt rechtstreeks contact met kunstenaars, buiten de

¹⁵¹ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 10, stuknummer 4, Brief van Chris Lanooy, 29 april 1925.

¹⁵² RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 10, stuknummer 1, Brief van Chris Lanooy, 1 april 1910.

¹⁵³ Het is niet bekend welke objecten uit welke verzameling komen. Frederik Schmidt-Degener, *Verslag van het Museum Boijmans te Rotterdam over het jaar 1917* (Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1917), 9-10.

¹⁵⁴ De objecten van Mendes da Costa zijn niet opgenomen in de inventaris van de collectie, omdat het niet bekend is welke specifieke objecten afkomstig zijn uit de verzameling van Van Stolk en welke uit die van Smith.

¹⁵⁵ Naast haar contact met Lanooy, onderhoudt Van Stolk een nauwe band met Altorf, die bijvoorbeeld schrijft over een beeldje dat in bewerking is. RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 1, stuknummer 1, Brief van Johan Coenraad Altorf, zonder datering; Thomas, *Voortschrijdend inzicht: Een biografie van de collectie vormgeving*, 69.

¹⁵⁶ Blom, *Arboretum Trompenburg*, 52; Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 290.

¹⁵⁷ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, stuknummer 5, Brief van Hendricus Petrus Bremmer, 10 juli 1907.

¹⁵⁸ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 290.

¹⁵⁹ Blom, *Arboretum Trompenburg*, 52; RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 11, stuknummer 2, Brief van Augustine Hermine de Meester-Obreen, zonder datering; RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 11, stuknummer 3, Brief van Augustine Hermine de

bemiddeling van Bremmer om, wat haar onderscheidt van andere verzamelaars in Bremmers kring. In tegenstelling tot Krölller-Müller, die kritiek kreeg wanneer ze op eigen initiatief een werk aanschafte of Bremmer omzeilt, lijkt Van Stolk niet gebonden te zijn aan zijn advies.¹⁶⁰ Deze onafhankelijkheid illustreert niet alleen Van Stolks persoonlijke interesse in kunst en de kunstenaars erachter, maar getuigt ook van haar autonome positie binnen de kring van Bremmerianen. Het laat zien dat zij zich in zeker opzicht onderscheidt als een actieve en zelfstandige verzamelaar, los van de conventies die de relatie tussen verzamelaar en kunstadviseur kenmerkte in die tijd.

De opvatting van Balk dat vrijwel alle cursisten van Bremmer op zijn advies kunstwerken kochten, suggereert dat Van Stolk waarschijnlijk geen uitzondering vormt.¹⁶¹ Door het ontbreken van de volledige correspondentie tussen Bremmer en Van Stolk is dit echter niet met zekerheid te stellen. Slechts een deel van de correspondentie tussen Bremmer en Van Stolk is bewaard gebleven.¹⁶² Aleida Bremmer, de vrouw van Bremmer, heeft namelijk veel zakelijke brieven uit het archief verwijderd voordat ze het overdroeg aan het Haags Gemeentearchief, waardoor slechts zeer positieve brieven van verzamelaars bewaard zijn gebleven.¹⁶³ Toch kunnen er enkele bevindingen worden gedaan.

Bremmer koopt gericht kunstwerken in voor zijn cursisten, om deze vervolgens aan hen te verkopen.¹⁶⁴ Zo heeft Smith-van Stolk via Bremmer schilderijen van Zandleven, Van der Nat, Theo Hekker (1880-1959) en Delfts aardewerk aankocht.¹⁶⁵ Opvallend is dat er slechts twee werken bekend zijn die Van Stolk direct bij Bremmer heeft aangekocht: een werk van Odilon Redon (1840-1916), waarbij in de provenance ‘Mrs. G. van Stolk, Rotterdam’ is vermeld, en een stilleven van Willem van Leen (1753-1825).¹⁶⁶ Hoewel dit een goed voorbeeld is van Bremmers aanpak en sturing bij kunstverzamelingen, suggereert het feit dat

Meester-Obreen, zonder datering; RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, stuknummer 11, Brief van Hendricus Petrus Bremmer, 12 augustus 1914.

¹⁶⁰ Rovers, *De eeuwigheid verzameld*, 344, 371.

¹⁶¹ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 184.

¹⁶² De selectie brieven van Bremmer in het archief van Van Stolk beslaat de periode 1905-1926. RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, Brieven van Hendricus Petrus Bremmer.

¹⁶³ *Ibid.*, 355.

¹⁶⁴ Balk, “De freule, de professor, de koopman en zijn vrouw. Het publiek van H.P. Bremmer,” 7.

¹⁶⁵ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, stuknummer 16, Brief van Hendricus Petrus Bremmer, 30 september 1912; Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 190-191.

¹⁶⁶ Hoewel het hoogstwaarschijnlijk is dat dit verwijst naar de kunstverzameling van Van Stolk, kan het ook betrekking hebben op haar zus. ‘Unsigned Sale Record’, ARTORY, geraadpleegd 10 februari 2024, <https://www.artory.com/records/sothebys/odilon-redon-1840/pegase-captif-ART-6GDPTY55/>; ‘L10237 / Lot 367’, Sotheby’s, geraadpleegd 2 maart 2024, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/old-master-british-paintings-day-sale-112037/lot.367.html>.

dit, voor zover bekend, de enige werken zijn waarbij de verwerving op deze wijze heeft plaatsgevonden dat Van Stolk zelfstandiger te werk gaat dan andere leerlingen van Bremmer, zoals haar zus.

Van Stolks kunstverzameling bevat naast schilderijen van Van Gogh, werk van onder andere Tholen, Verster, Minne, Meiners en Van Gogh; allen kunstenaars uit Bremmers cirkel. Bremmer neemt regelmatig voorbeelden mee naar zijn kunstlessen, zoals werk van de schilders Van der Leck en Thorn Prikker, moderne beeldhouwers Altorf en Mendes da Costa, en pottenbakker Lanooy.¹⁶⁷ Dit verklaart mogelijk waarom veel van deze stukken te vinden waren in het huis van Smith-van Stolk.¹⁶⁸ Een ongedateerde brief onthult Bremmers betrokkenheid bij Van Stolks kunstverzameling, waarin hij spreekt over de aankoop van een ‘aardig teekeningetje’ van Van Beest, van wie hij ‘zoveel werk’ bij haar heeft gezien.¹⁶⁹ Hoewel Van Stolk voor zover bekend alleen een schetsboek van Van Beest in haar bezit had, dat zij in 1930 zou schenken aan Museum Boijmans Van Beuningen, doet deze brief vermoeden dat ze mogelijk meer werk van deze kunstenaar bezat.¹⁷⁰ Deze passage illustreert tevens Bremmers aanpak, waarin hij actief kunstwerken aanbeveelt bij zijn cursisten en inspeelt op hun bezittingen en voorkeuren.¹⁷¹ Het is mogelijk dat de eerdergenoemde werken van Redon en Van Leen op een vergelijkbare wijze bij Van Stolk zijn aanbevolen.

Naast directe aankopen bij kunstenaars of via Bremmer, houdt Van Stolk kunstveilingen nauwlettend in de gaten. Mogelijk heeft ze hierbij advies ingewonnen bij Bremmer, die erom bekend stond zijn cursisten te attenderen op interessante veilingen.¹⁷² In 1922 reageert Bremmer op een brief van Van Stolk over een kunstveiling bij Frederik Muller & Co in Amsterdam, waar op dat moment werken van Van Gogh te koop zijn.¹⁷³ In de brief zelf vermeldt Bremmer inhoudelijk niets gezien hij ‘mondeling zooveel meer uitéén kan zetten’.¹⁷⁴ Het is niet bekend of Van Stolk uiteindelijk iets heeft aangekocht, maar hieruit blijkt wel dat zij belang hecht aan zijn oordeel. Een bijzondere aanwinst via Kunsthandel

¹⁶⁷ Thomas, *Voortschrijdend inzicht: Een biografie van de collectie vormgeving*, 69.

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, stuknummer 1, Brief van Hendricus Petrus Bremmer, zonder datering.

¹⁷⁰ Jan van Stolk (1815-1856), van een oudere generatie uit de familie Van Stolk, was beschermheer van deze Rotterdamse schilder. Dirk Hannema, *Verslag omtrent den toestand en de aanwinsten van het Museum Boijmans over het jaar 1930* (Rotterdam: Museum Boijmans, 1930), 7; Unger, *Genealogie van het geslacht Van Stolk*, 152.

¹⁷¹ Krul, *Hannema museumdirecteur*, 39.

¹⁷² Bremmer wijst zijn cursisten regelmatig op kunstveilingen. Krul, *Hannema museumdirecteur*, 39.

¹⁷³ RKD, AGS, inv. nr. 3, stuknr. 27.

¹⁷⁴ Ibid.

Oldenzeel is Van Goghs *Sterrennacht* in 1906 (afb. 2).¹⁷⁵ Het schilderij vertoont een nachtelijk landschap met een cipresboom tegen een donkerblauwe lucht, met draaikolken van lichtgevende sterren waardoor de lucht in beweging lijkt te zijn. Beneden strekt een slaperig dorp zich uit. Het werk is door Bremmer opgenomen in een aflevering van *Moderne Kunstwerken*, waaruit zijn goedkeuring en waardering blijkt.¹⁷⁶ Hoewel eerder is gesuggereerd dat Van Stolk meerdere werken van Van Gogh aankocht op Bremmers advies, en dit ook zeer aannemelijk lijkt, ontbreekt hiervoor documentatie.¹⁷⁷



Afb. 2. Vincent van Gogh, *The Starry Night*, June 1889, Olieverf op canvas, 73.7 x 92.1 cm., Museum of Modern Art, 472.1941 (foto: Museum of Modern Art <https://www.moma.org/collection/works/79802>).

De brievencorrespondentie, inclusief haar contacten met museumdirecteuren, onthult een strategisch netwerk dat mogelijk vormend is geweest voor haar collectievorming. Zo informeert Van Stolk anderen over ontwikkelingen op de kunstmarkt en schrijft zij aan Pieter Haverkoren van Rijsewijk (1839-1919), destijds directeur van Museum Boijmans Van

¹⁷⁵ De *Groene papegaai* en *Kop van een vrouw* heeft Van Stolk in respectievelijk in 1904 en 1906 bij Kunsthandel Oldenzeel aangekocht. ‘Vincent van Gogh. *The Starry Night*. Saint Rémy, June 1889’, MoMA, geraadpleegd 12 januari 2024, <https://www.moma.org/collection/works/79802>; ‘Vincent van Gogh. *Sterrennacht*, juni 1889’, RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, geraadpleegd 25 november 2023, <https://rkd.nl/images/306857>; ‘Mogelijk Vincent van Gogh, *Groene papegaai*, 1885’, RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, geraadpleegd 23 september 2023, <https://rkd.nl/images/307028>; ‘Vincent van Gogh (1853-1890), *Peasant Woman, Head*’, Christie’s, geraadpleegd 16 januari 2024, <https://www.christies.com/en/lot/lot-4903717>.

¹⁷⁶ Bremmer, “Moderne kunstwerken,” 1.

¹⁷⁷ Balk, “De freule, de professor, de koopman en zijn vrouw. Het publiek van H.P. Bremmer,” 21.

Beuningen (1883-1908) over een verkooptentoonstelling bij Kunsthandel Oldenzeel. In zijn reactie adviseert hij haar over de aankoop van werken voor het museum: ‘Voor bedoelde de watermolen N. 44, dan zou ik dit zeer ontraden als zijnde van veel geringer qualiteit dan het stuk van Vincent, dat reeds in ons museum hangt. Wordt bedoeld het daarboven hangende N. 43 dan zou dat stellig een groote aanwinst zijn’.¹⁷⁸ Het is niet bekend of Van Stolk hier een werk heeft aangekocht voor haarzelf of voor het museum.¹⁷⁹ Hoewel het niet zeker is of Van Stolks schenkingen op aanraden van een van de directeurs van Museum Boijmans Van Beuningen heeft gedaan, is het aannemelijk dat hun advies een rol heeft gespeeld in haar keuzes bij het verwerven van werken voor haar collectie. De rol van Hannema en andere museumdirecteurs in de vorming van Van Stolks collectie kan in de context van Rotterdam niet over het hoofd worden gezien. Hannema volgde vanaf 1916 jarenlang Bremmers cursussen en nam deel aan de lessen bij Smith-van Stolk thuis.¹⁸⁰

Van Stolks bruiklenen en schenkingen weerspiegelen niet alleen haar eigen voorkeuren en belangen, maar ook die van de bredere sociale netwerken. In hoeverre dergelijke schenkingen een uiting van eigen smaak zijn, is een punt dat al eerder is aangesneden door Cynthia Lawrence.¹⁸¹ Wessel Krul wijst erop dat directeur Schmidt Degener met zijn vernieuwende aanpak erin slaagde veel Rotterdamse kunstliefhebbers en particuliere verzamelaars te interesseren in kunstaankopen voor het museum, wat resulteerde in een sterke associatie van vooraanstaande Rotterdammers met het museum.¹⁸² Bij de *Kersttentoonstellingen* stelden particuliere verzamelaars zoals Van Stolk hun topstukken beschikbaar aan het museum, wat hun status en betrokkenheid bij de kunstwereld onderstreept.¹⁸³ Van Stolk past binnen deze tendens en heeft, zoals eerder opgemerkt, herhaaldelijk haar collectie beschikbaar gesteld. De publieke erkenning die zij hierdoor ontvangt, bevestigt haar positie en plaatst haar binnen een breder netwerk van invloedrijke en kunstliefhebbende Rotterdammers, veelal afkomstig uit de hoge middenklasse of elite.¹⁸⁴ Naar

¹⁷⁸ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 8, Brief van Pieter Haverkorn van Rijsewijk, 1903.

¹⁷⁹ Indien zij persoonlijk een werk zou schenken aan het museum, zou hiervan onder haar naam een vermelding zijn gedaan in het jaarverslag, tenzij zij wenste anoniem te blijven.

¹⁸⁰ Krul, *Hannema museumdirecteur*, 50, 52, 111.

¹⁸¹ Lawrence, “Introduction,” 17.

¹⁸² Krul, *Hannema museumdirecteur*, 80-81; Thomas, *Voortschrijdend inzicht: Een biografie van de collectie vormgeving*, 69.

¹⁸³ Krul, *Hannema museumdirecteur*, 81; Bram Kempers, “Stichters en schenkers. Particuliere verzamelaars en openbare kunstmusea in Europa en de Verenigde Staten,” in *Verzamelen: van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, red. Ellinoor Bergvelt, Debora Meijers, Mieke Rijnders (Heerlen: Open Universiteit, 1993), 389; Mosler, *Dirk Hannema: de geboren verzamelaar*, 27.

¹⁸⁴ Kempers, “Stichters en schenkers. Particuliere verzamelaars en openbare kunstmusea in Europa en de Verenigde Staten,” 389.

aanleiding van advies van een museumdirecteur zoals Hannema, kon het museum een beroep doen op ondersteuning van deze particulier.¹⁸⁵ Het is mogelijk dat Van Stolk terughoudend was in het inwinnen van advies om haar onafhankelijkheid te handhaven.

Van Stolks betrokkenheid bij schenkingen, evenals haar connecties met invloedrijke personen, benadrukken haar verbondenheid met het culturele erfgoed van Rotterdam. In 1912 schenken ‘eenige dames’ op initiatief van Bremmer een porseleinen olifant van Altorf en Lanooy aan het museum. Deze schenking is gefinancierd door Smith-van Stolk, Van Stolk en Theodora Hintzen-s’Jacob (1861-1941), de dochter van de burgemeester van Rotterdam.¹⁸⁶ Dergelijke schenkingen kwamen vaak voort uit familiale netwerken in de sociale bovenlagen, waarbij de publieke en private sferen samenvloeiden.¹⁸⁷ Van Stolk gebruikt haar sociale positie en middelen om culturele instellingen te ondersteunen, wat haar rol in de kunstwereld en maatschappij versterkt.

In de bewaarde brieven van Bremmer aan Van Stolk wordt zelden gesproken over specifieke kunstwerken. Soms geeft Bremmer advies, zoals over de verkoop van Van Goghs *Sterrennacht*: ‘Voorals in dezen tijd zijn de menschen niet koopgraag, toch gaan in Parijs de werken van Vincent nog weer goed door de markt naar ik hoor. Wat U mij voorstelt om een commissieloon te nemen daar kom ik vanzelf niet in, want ik ben geen handelsman’.¹⁸⁸ Het is niet duidelijk waarom Van Stolk op dat moment de *Sterrennacht* wil verkopen, maar dit heeft vermoedelijk te maken met haar financiële situatie. Hoewel Hannema graag de *Sterrennacht* voor het museum had willen verwerven, heeft hij dit niet als prioriteit beschouwd.¹⁸⁹ Toen Van Stolk eenmaal overging tot verkoop had Hannema niet voldoende budget beschikbaar.¹⁹⁰ Uiteindelijk heeft de kunsthandelaar Piet Eilers in 1936 het werk in consignatie gekregen en biedt hij het aan bij het Museum of Modern Art (MoMA).¹⁹¹ In 1938 verkocht Van Stolk het werk via J. Baart de la Faille (1886-1959) aan Paul Rosenberg (1881-1959), waarna het werk door het MoMA werd aangekocht.¹⁹² Deze verkoop laat zien hoe Van Stolk niet alleen vertrouwt op haar netwerk binnen Rotterdam en Nederland, maar ook internationale connecties benut.

¹⁸⁵ Mosler, *Dirk Hannema: de geboren verzamelaar*, 35.

¹⁸⁶ Schmidt-Degener, *Verslag van het Museum Boymans te Rotterdam over het jaar*, 8; Thomas, *Voortschrijdend inzicht: Een biografie van de collectie vormgeving*, 69.

¹⁸⁷ Kate Hill, *Women and museums 1850-1914: modernity and the gendering of knowledge* (Manchester: Manchester University Press, 2017), 62.

¹⁸⁸ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, stuknummer 28, Brief van Hendricus Petrus Bremmer, 5 juni 1922.

¹⁸⁹ Krul, *Hannema museumdirecteur*, 111.

¹⁹⁰ *Ibid.*, 111.

¹⁹¹ Van Bragt, “Het project Kunsthandelarchieven (1850-1950),” 43.

¹⁹² *Ibid.*, 44.

Naast Bremmer hebben ook andere familieleden en relaties waarschijnlijk een belangrijke rol gespeeld in de totstandkoming van Van Stolks kunstcollectie, waaronder haar broer, zwager en zus. Haar broer C.A.P. van Stolk was voorzitter (1897-1903) van de Rotterdamsche Kunstkring en haar zwager werd in 1897 lid van de vereniging, een jaar voor Van Stolk.¹⁹³ Dit kan Van Stolk hebben aangemoedigd om zich bij de Kunstkring aan te sluiten. Samen met haar zus, die bekend stond als een vooraanstaande verzamelaar van moderne kunst, heeft Van Stolk jarenlang Bremmers cursussen gevolgd.¹⁹⁴ Tussen de kunstverzamelingen van de zussen zijn verschillende overeenkomsten. Zo leggen zij het fundament voor hun kunstverzameling rond hetzelfde moment, namelijk 1903-1904 en bevindt zich in hun kunstverzameling werk van dezelfde kunstenaars. Smith-van Stolks verzameling omvat werken van moderne, eigentijdse kunstenaars, oude meesters, aardewerk, alsook huishoudelijke en decoratieve objecten zoals antieke kandelaren, Afrikaans drijfwerk en een jardinière.¹⁹⁵ Hoewel er geen bewaarde brieven tussen de zussen zijn, blijkt uit de correspondentie van anderen dat ze nauw met elkaar omgaan. Diverse kunstenaars nodigden hen samen uit voor bezoeken of brachten gezamenlijke bezoeken aan Trompenburg.¹⁹⁶ Smith-van Stolk had volgens Balk minder interesse in modern werk.¹⁹⁷ Dit blijkt bijvoorbeeld uit haar aankoop van Piet Mondriaans (1872-1944) werk, het ‘kubistisch gedoe’, wat zij alleen deed om Bremmer tevreden te stellen of om Mondriaan te steunen, gezien zijn financiële moeilijkheden.¹⁹⁸ Mondriaan durfde niet rechtstreeks met Smith-van Stolk te communiceren, maar had wel contact met Van Stolk.¹⁹⁹ Dat Van Stolk, in tegenstelling tot haar zus en andere cursisten, wel contact heeft met kunstenaars zoals Mondriaan, en dat ze zijn werk niet koopt,

¹⁹³ Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 115, stuknummer 54, Ledenlijst; Visser, *Rotterdamsche Kunstkring 1893-1913: gedenkboek*, 24.

¹⁹⁴ Thomas, *Voortschrijdend inzicht: Een biografie van de collectie vormgeving*, 69; Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 196.

¹⁹⁵ Hannema herinnert zich het volgende over deze kunstverzameling: ‘Naast oude schilderijen zoals Jacomo Victors, Abraham van Beyeren en Salomon van Ruysdael waren er veel moderne kunstwerken, waarbij werken van Van der Leck, 2 van Goghs, Zandleven en vele anderen. Ook herinner ik mij een collectie aardewerk van Lanooy’. Hannema, *Flitsen uit mijn leven als verzamelaar en museumdirecteur* (Rotterdam: Donker, 1973), 56; Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 196, 211; Thomas, *Voortschrijdend inzicht: Een biografie van de collectie vormgeving*, 69; RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 24, stuknummer 9, Brief van Frans Zwollo, 13 maart 1905; Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 196.

¹⁹⁶ RKD, AGS, inv. nr. 10, stuknr. 2; RKD, AGS, inv. nr. 24, stuknr. 9.

¹⁹⁷ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 196.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 196; Blom, *Arboretum Trompenburg*, 54.

¹⁹⁹ Piet Mondriaan schrijft: ‘Mevrouw Smidt v. Stolk was uit de stad, daarom vroeg mejuffrouw G.P. van Stolk me of ik een 14 dagen kon wachten’ en ‘Ik durf Mevr. Smidt v Stolk zelf niet goed te schrijven’. Blom, *Arboretum Trompenburg*, 54.

ondanks de aanbeveling van Bremmer en kennis van Mondriaans financiële situatie, toont haar onafhankelijke aanpak.²⁰⁰

Een ander persoon in het sociale netwerk van Van Stolk die mogelijk een rol heeft gespeeld in de totstandkoming van de kunstverzameling is Plasschaert. Hij adviseert Van Stolk over geschikte werken voor tentoonstellingen bij de Rotterdamsche Kunstkring, evenals bij aankopen. Het advies betreft onder andere een tentoonstelling van Tholen (1906), een portrettentoonstelling (1907) en werk van Willem van Konijnenburg (1907).²⁰¹ De eerste bewaard gebleven brief van Plasschaert aan Van Stolk is gedateerd 1904, aan het begin van haar kunstverzameling.²⁰² Dit contact en zijn voorkeuren en advies zijn mogelijk vormend geweest voor Van Stolk. Zo schrijft Plasschaert: ‘Er is daar een bij: van voren water, een ochtendnevel, een vogel zwemmend, daarachter een dorpje, dat me zoo’n bijzondere en fijne Gabriël lijkt [...] De prijzen der Gabriëls zijn nooit afschrikkend: 1200. Maar wat u ook doet, ik geef den raad te koopen natuurlijk alleen als raad. Ga het in ieder geval eens zien’.²⁰³ Het is niet bekend of Van Stolk dit werk ofwel een ander werk heeft gekocht. Daarnaast schrijft Plasschaert over een werk van Van Konijnenburg: ‘En ik zou zoo het u nu gelijk was het aanlaten bij uw collectie te voegen daar de prijs, te laag, tuschen de 500 en 800 slechts is. Het is een zeer overwogen werk’.²⁰⁴ Het zou volgens Plasschaert ook geschikt zijn voor Boijmans, waar hij met Haverkorn van Rijsewijk over zal spreken.²⁰⁵

Hoewel verschillende kunstwerken aan Van Stolks collectie zijn toegeschreven op basis van catalogi, brieven en veilinggegevens, is een volledige reconstructie van de collectie vooralsnog niet mogelijk. Het archief bevat niet alle correspondentie van Van Stolk en veel kunstwerken zijn vermoedelijk nog in familiebezit. Desondanks suggereren de beschikbare bronnen dat Van Stolk mogelijk meer objecten van Lanooy en zilverwerk van Zwollo heeft verworven. De bekendheid van een kunstcriticus als Plasschaert met Van Stolks kunstverzameling, evenals de betrokkenheid van De Meester Obreen bij het bieden van steun aan kunstenaars, maar ook een reproductie in Bremmers *Moderne Kunstwerken*, werpt licht op Van Stolks kunstverzameling en haar positie in de Rotterdamse kunstwereld.

²⁰⁰ Veel van Bremmers cursisten gaven er de voorkeur aan dat Bremmer de ateliers van kunstenaars bezocht. Hildelies Balk, “De kenner en de kluzenaar: H.P. Bremmer en Floris Verster,” *Kunstschrift* 24(1980)1: 26.

²⁰¹ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, Brieven van Albert Charles Auguste Plasschaert.

²⁰² Het is onbekend of er eerder gedateerde brieven bewaard zijn gebleven. RKD, AGS, inv. nr. 14.

²⁰³ RKD, AGS, inv. nr. 14, stuknr. 7.

²⁰⁴ RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 11, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, september 1907.

²⁰⁵ RKD, AGS, inv. nr. 14, stuknr. 11.

De samenstelling van de kunstverzameling van Van Stolk onthult verschillende intrigerende aspecten die naadloos passen binnen de tijdsgeest van het vroege twintigste-eeuwse Rotterdam. Het betrekken van Bremmer als kunstadviseur voor een groot deel van haar verzameling, maar ook de rol van andere personen, haar activiteit in besturen en commissies, evenals de schenkingen en bruiklenen aan musea, werpen een boeiend licht op de dynamiek van de kunstwereld in die periode. Hoewel uit de totstandkoming en samenstelling van de verzameling duidelijk naar voren komt dat ze een cursist van Bremmer was, valt ook een eigenzinnige benadering op: ze verwerft niet alleen via Bremmer, maar ook rechtstreeks bij kunstenaars zelf. Dit onderscheidt haar verzamelpraktijk van andere Bremmerianen en wijst op een sterke persoonlijke relatie met de desbetreffende kunstenaars. Dit toont tevens haar positie binnen de Rotterdamse kunstwereld. Als bestuurslid in verschillende verenigingen is ze goed op de hoogte van culturele veranderingen, de impact daarvan, en participeert ze in discussies onder kunstenaars en andere belanghebbenden. Haar deskundigheid en uitgebreide netwerk komen ook tot uiting in haar kunstverzameling. Bovendien blijkt uit de brievencorrespondentie en haar verzameling dat ze niet alleen afhankelijk is van Bremmer als adviseur, maar ook advies inwint bij andere invloedrijke personen. Dit toont aan dat ze een breed netwerk van kunstadviseurs heeft opgebouwd. Tegelijkertijd laat dit zien dat Van Stolk niet zomaar een passieve verzamelaar was, maar zelf actief betrokken was bij het vormgeven van haar verzameling. Het is de combinatie van deze vooraanstaande kenners in haar netwerk, samen met haar actieve betrokkenheid bij kunstenaars, die haar verzameling zo intrigerend maakt binnen de bredere context van kunstverzamelaars in Rotterdam.

Hoofdstuk 3: Een huis ‘vol moderne meesters’

‘Het hing in de serre, soms scheen de volle zon erop,’ schreef Hannema over de *Sterrennacht* in Van Stolks ‘huis vol moderne meesters’.²⁰⁶ Een eerste reconstructie toont dat Van Stolks collectie, gevormd tussen 1903-1925, 36 werken omvat.²⁰⁷ Haar verzameling beslaat verschillende verzamelgebieden, waaronder eigentijdse Nederlandse kunst, aardewerk en oude kunst. De collectie vertoont sterke gelijkenissen met die van Bremmer en zijn cursisten, wat waarschijnlijk te danken is aan de lange periode waarin zij zijn lessen volgt. Dit verklaart ook de opvallende hiaten in haar collectie, zoals het ontbreken van expressionistische en luministische werken; lacunes die kenmerkend zijn voor Bremmers verzamelaars. Tegelijkertijd zijn abstracte werken van Bart van der Leck (1876-1958) en Mondriaan wel te vinden in de collecties van haar zus Smith-van Stolk en die van Kröller-Müller, maar ontbreken in die van Van Stolk. Analyse van de brieven correspondentie suggereert dat de samenstelling van haar verzameling in verband kan worden gebracht met Bremmer, Plasschaert en giften van verschillende kunstenaars. In het licht van deze bevindingen rijst de vraag: hoe kan de kunstverzameling van Van Stolk worden gekarakteriseerd? In dit hoofdstuk zal ik de samenstelling van Van Stolks kunstverzameling analyseren en daarbij een aantal kunstwerken uitlichten.

In de tijd dat Van Stolk begint met verzamelen, zijn Bremmers opvattingen zeer vooruitstrevend.²⁰⁸ Zijn cursisten staan in het algemeen open voor nieuwe ervaringen en nemen anderen daarin mee.²⁰⁹ Dat Van Stolk vanaf het begin een van Bremmers cursisten was, toont haar vooruitstrevendheid.²¹⁰ Tegen 1907 wordt Bremmer echter niet langer beschouwd als pionier; zijn positie als adviseur van verzamelaars was toen gevestigd.²¹¹ De aanwezigheid van kunstenaars zoals ‘Altorf, Rudolf Bremmer, Carbaat, Van Daalhoff, Egter van Wissekerke, De Graag, Van Hasselt, Hekker, Martinez, Van Hettinga Tromp, Komter, Lodeizen, Mühlstaff, Van der Nat, Nieweg, Nijland, Pabst, Radda en Zandleven’ maken een

²⁰⁶ Hannema, *Flitsen uit mijn leven als verzamelaar en museumdirecteur*, 56.

²⁰⁷ Verschillende brieven verwijzen naar het verzenden van objecten aan Van Stolk, maar het is niet zonder meer te concluderen dat deze daadwerkelijk aan haar verzameling werden toegevoegd. Dergelijke zendingen kunnen ook bedoeld zijn geweest voor tentoonstellingen, zoals in het geval van Frans Zwollo in 1905. Een voorbeeld hiervan is te vinden in een brief van Zwollo, waarin hij schrijft: ‘Het zal mij aangenaam zijn U bijtijds te doen toekomen 2 groote vazen in Tornbach-metaal fijn gedreven en met zilver gemonteerd alsmede een groote geelkoeren schotel met gedreven zand’. RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 24, stuknummer 6, Brief van Frans Zwollo, 25 februari 1905; Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 228, Toegangsbewijs Drijf- Ciseleer- en inlegwerk, zondag 5 maart 1905.

²⁰⁸ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 149.

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ Ibid., 153.

²¹¹ Ibid., 161.

verzameling volgens Balk typisch ‘Bremmeriaans’.²¹² Van deze groep kunstenaars bezit Van Stolk alleen werk van Altorf. Aan de andere kant zijn er kunstenaars zoals Van Gogh, Thorn Prikker, Toorop en Verster, die vaak voorkomen in Bremmeriaanse verzamelingen en van wie sommigen wel in haar collectie te vinden zijn.²¹³ Ook typisch voor vroege Bremmeriaanse verzamelingen is het werk van Meiners, van wie Van Stolk meerdere schilderijen bezit.²¹⁴ Haar collectie toont zowel conformiteit aan Bremmers sturing als autonomie ten opzichte hiervan.

Een schilder voor wie Van Stolk zich heeft ingezet bij de Rotterdamsche Kunstkring en wiens werk zij in haar verzameling heeft, is Tholen. Hij behoort tot de schilders van Tachtig, maar zijn werk komt voort uit de Haagse School.²¹⁵ Door te laveren tussen verschillende schilderstijlen, balancerend tussen ‘traditie en vernieuwing’, wist hij en breed publiek te interesseren.²¹⁶ De olieverfschets *Elburg* (1893) is een relatief vroeg werk uit zijn oeuvre, vermoedelijk van een landschap in de gemeente Elburg. Tholen schildert meestal op klein formaat, zoals ook *Elburg*.²¹⁷ Hij wordt gezien als een schilder van continuïteit, niet meegesleept door vernieuwingen in de kunstwereld, zoals het luminisme, expressionisme en kubisme.²¹⁸ Plasschaert noemt zijn werk ‘traditioneel’.²¹⁹

Deze continuïteit en thematiek in de werken van Tholen, het balanceren tussen het traditionele en het moderne, lijkt ook op te gaan voor de verzameling van Van Stolk. Op enkele uitschieters na verzamelt zij veelal hetzelfde soort werk: kleine olieverven van kunstenaars waarmee zij persoonlijk contact heeft, die behoren tot de kring van kunstenaars rondom Bremmer, of oude kunst die zij via familie-erfenissen heeft verworven. Om tot een nadere karakterisering van Van Stolks verzameling te komen, analyseer ik een aantal typerende kunstenaars en werken uit haar collectie. Hoewel de verzameling in enkele opzichten veelzijdig is, zijn er duidelijke patronen te onderscheiden die de persoonlijke voorkeuren van Van Stolk weerspiegelen.

De verzameling bestaat uit objecten van Nederlandse kunstenaars. De schilderijen zijn over het algemeen van bescheiden formaat, waarbij het grootste werk slechts 73.7 x 92.1 cm.

²¹² Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 234.

²¹³ Ibid.

²¹⁴ Ibid., 234-235.

²¹⁵ Marieke Jooren, “Inleiding: Willem Bastiaan Tholen in zijn tijd,” in *Willem Bastiaan Tholen 1860-1931: een gelukkige natuur*, red. Marieke Jooren (Bussum: Thoth, 2019), 10, 19.

²¹⁶ Suzanne Veldink en Evelien de Visser, “Benijdenswaardig handig. Tholen en de internationale kunstmarkt,” in *Willem Bastiaan Tholen 1860-1931: een gelukkige natuur*, red. Marieke Jooren (Bussum: Thoth, 2019), 65.

²¹⁷ Ger Luijten, “Tholens plankjes. Schetsen met olieverf,” in *Willem Bastiaan Tholen 1860-1931: een gelukkige natuur*, red. Marieke Jooren (Bussum: Thoth, 2019), 95, 97.

²¹⁸ Jooren, “Inleiding: Willem Bastiaan Tholen in zijn tijd,” 9.

²¹⁹ Ibid., 25.

is. Dit heeft mogelijk te maken met het budget dat Van Stolk voorhanden heeft. Dat zij ook schetsen en tekeningen verzamelt, laat naast haar voorkeur voor doorwerkte schilderijen, ook haar interesse in het artistieke proces van de kunstenaar zien. De (olieverf)schetsen en tekeningen vormen een opvallend contrast met de gedetailleerde landschappen van Meiners of het stilleven van Van Leen, waarop verschillende bloemen zijn gerangschikt in een stenen vaas, met daaronder een nestje met eieren (afb. 3). Daarnaast bestaat de verzameling hoofdzakelijk uit werken van mannelijke kunstenaars, wat een opvallende observatie is, maar overeenkomt met de kunstwereld van die periode, gezien het beperkte aantal actieve professionele vrouwelijke kunstenaars.²²⁰ Dit kan verder worden toegeschreven aan het feit dat Van Stolks sociale netwerk voornamelijk uit mannelijke kunstenaars bestond en dat ze voornamelijk kunstwerken verwerft via dit netwerk. Hoewel enkele kunstenaars meerdere werken vertegenwoordigen in haar verzameling, bestaat het merendeel van haar collectie uit enkele werken van verschillende kunstenaars, waarvan een deel als geschenk ontvangen. Van Stolk bezit enkele schilderijen van oude meesters, maar het grootste deel van de objecten dateert uit de periode 1883-1893, enkele uitzonderingen en ongedateerde en ongeïdentificeerde werken daargelaten. Wat betreft de oude kunsten heeft Van Stolk onder andere stillevens van Van Leen en Abraham Mignon (1640-1679) in haar verzameling. Hoewel deze werken qua onderwerp aansluiten bij de andere werken in haar verzameling, vallen zij vanwege de datering op. Het vroegste werk in haar verzameling dateert uit 1663 (Bijlage 1).

²²⁰ Klarenbeek, *Penseelprinsessen en broodschilderessen*, 186.



Afb. 3. Willem van Leen, *Stilleven*, circa 1785-1821, Olieverf op paneel, 40.8 x 27.7 cm, Particuliere collectie (foto: Sotheby's <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/old-master-british-paintings-day-sale-112037/lot.367.html>).

Van Stolks verzameling bevat verschillende landschappen en stillevens. Hoewel het stilleven in de negentiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst als ‘ongewoon’ genre werd beschouwd, kreeg het dankzij schilders zoals Verster, Breitner, Voerman en Van Gogh een meer prominente status, zo stelt Mariëtte Haverman.²²¹ Het stilleven werd vaak gekozen als onderwerp door vrouwelijke kunstenaars in die tijd, maar de verzameling van Van Stolk bevat geen werken van vrouwelijke kunstenaars.²²² Van Stolk verwerft haar kunst voornamelijk via de Rotterdamsche Kunstkring, waar jonge kunstenaars een podium krijgen, maar waar opvallend genoeg voornamelijk mannen hun werk tentoonstellen. Pas vanaf 1900 begonnen kunstenaarsverenigingen en kunsthandels solo-exposities voor vrouwelijke kunstenaars te organiseren, maar het aantal professionele vrouwelijke kunstenaars bleef relatief klein.²²³ Slechts een tiende van de kunstenaars in Bremmers kring was vrouw, wat mogelijk bijdraagt

²²¹ Vogelaar, *Floris Verster* (Leiden: Stedelijk Museum de Lakenhal, 2002), 30; Mariëtte Haverman, “De tweede blik,” *Kunstschrift* 57(2013)1: 4.

²²² Klarenbeek, *Penseelprinsessen en broodschilderessen*, 105.

²²³ *Ibid.*, 132, 186.

aan het geringe aantal werken van vrouwen in Van Stolks verzameling.²²⁴ Deze afwezigheid weerspiegelt een breder patroon van de genderdynamiek in de kunstwereld van die tijd, waarbij vrouwelijke kunstenaars vaak ondervertegenwoordigd waren in tentoonstellingen en verzamelingen.

Van de in de vergetelheid geraakte ‘stillevenschilder’ Meiners bezit Van Stolk in totaal vier verschillende landschappen en stillevens.²²⁵ Het stilleven met jeneverkruik is beschreven als een van zijn ‘boeiendste en merkwaardigste stillevens’, vanwege het ‘stoffelijk-tastbare’.²²⁶ De voorwerpen in dit stilleven staan op een met snijwerk versierde kist, waarvan alleen het bovenste deel te zien is. Achter de kist staat een versierde haardplaat en naast de kist staan op de grond enkele schilderijen. Op de kist staan een jeneverkruik, een glas met jenever, een tabakspijp en sigarettenpijpje en een papieren zak met tabak. Het licht komt van linksvoor. Het werk is in zwartwit gereproduceerd waardoor niet bekend is hoe kleurrijk dit werk is. Een ander ‘zeer mooi’ stilleven van Meiners uit haar collectie daarentegen is door H.F.W. Jeltjes beschreven als een stukje ‘rijke, blijde kleur’.²²⁷ Van Stolk had een scherp gevoel voor kwaliteit, welke de beschikbare beschrijvingen van deze werken onderschrijven. Daarnaast onderstrepen deze stillevens haar voorkeur voor figuratieve voorstellingen, wat eveneens blijkt uit de landschappen in haar verzameling.

De andere twee werken van Meiners in haar collectie zijn gezichten op Doesburg.²²⁸ Het niet geïdentificeerde werk vertoont, zoals is beschreven door Jeltjes, een weide, stadsgezicht, een kerk tussen geboomte aan de linkerkant en een grijze lucht met afwisseling blauwe lucht met wolkjes. Het is door dezelfde auteur beschreven als ‘gevoeliger van beschouwing en meer doorwerkt’.²²⁹ Dat deze werken veel details vertonen en zorgvuldig zijn uitgewerkt suggereert mogelijk dat Van Stolk de voorkeur gaf aan doorwerkte kunstwerken. Dit sluit ook aan bij de smaak van haar vader, die de voorkeur gaf aan de stijl van de negentiende eeuw, kunstwerken die goed opgezet en nauwkeurig geschilderd zijn.²³⁰

Door Jeltjes is gesuggereerd dat het werk van Meiners en Verster, van wie Van Stolk *Ezeltje* (1883) in haar verzameling heeft, erg aan elkaar doet denken.²³¹ In dit werk bevindt

²²⁴ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 319.

²²⁵ Jeltjes, *Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk*, 23; “De aanwinst” *Bulletin Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici* 23(2012)1: 11.

²²⁶ Jeltjes, *Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk*, 31.

²²⁷ *Ibid.*, 33.

²²⁸ *Ibid.*, 42; “De aanwinst,” 11.

²²⁹ Jeltjes, *Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk*, 40.

²³⁰ Hefting, *G.H. Breitner brieven aan A.P. van Stolk*, 11.

²³¹ *Ibid.*, ‘Het zal mij aangenaam zijn U bijtijds te doen toekomen 2 groote vazen in Tornbach-

zich op de voorgrond een ezel, met op de achtergrond de contouren van een boerderij met daarnaast een hek. De ezel en de weide zijn in losse toetsen op het doek vastgelegd, waardoor de structuur van de vacht van de ezel goed invoelbaar zijn. Dit werk is beschreven als ‘zoo monumentaal neergezet, zoo ruig geschilderd en toch hangt er een stilte, een nadenkendheid om heen’.²³² Een andere kunstcriticus wijst eveneens op de dikke toets: ‘Uit ’83 is een ezeltje staand op een binnenplaats (te Katwijk aan zee) waar de wollige vacht van het dikke haar geschilderd is, zeer expressief’.²³³ Opvallend is expressiviteit van dit werk, gezien dit ook terugkomt in de werken van Van Gogh in de verzameling Van Stolk, bijvoorbeeld in de *Sterrennacht*. Verster bewonderde het werk van Van Gogh en experimenteerde met kleurgebruik.²³⁴

Het patroon van het precieze, het bestuderende, zoals in het werk van Verster en Meiners, tekent zich ook af bij Van Goghs *Groene papegaai* (1885), dat is beschreven als een precieze studie.²³⁵ In deze voorstelling is tegen een achtergrond in bruinige tinten een opgezette papegaai in de typische kleuren groen, rood en geel, vastgelegd (Afb. 4). De verf lijkt dun aangebracht te zijn en de schilder hanteert fijn aangebrachte toetsen. Vanwege de technische afwijkingen ten opzichte van andere werken van Van Gogh, werd destijds getwijfeld of dit werk wel van de hand van deze schilder was.²³⁶ Toch werd het ‘schitterende’ werk ook gezien als ‘het hoogste waartoe hij [Vincent van Gogh] op dit gebied in staat is’.²³⁷ Hoewel het een van de vroegste werken van Van Gogh is, is toch al gewezen op het ‘dramatische van zijn kunst’ dat zich ook hierin uitdrukte.²³⁸ Het werk valt in ieder geval op ten opzichte van de andere Van Goghs in haar verzameling vanwege de precieze schildertoets. Een ander opmerkelijk werk in de verzameling is een portret van een boerenvrouw van Van Gogh. Dit is een van de weinige portretten in de verzameling, naast de portretten van Dionys

metaal fijn gedreven en met zilver gemonteerd. Alsmede een groote geelkoeren schotel met gedreven zand, (wellicht een inktkoker en met toestemming van de eigenares een gedr. Doos met gedr. Zilver ingelegd’. RKD, inv nr. 24, stuknr. 9.

²³² N.J. Swierstra, “Floris Verster,” *De Nieuwe Gids* 44(1929)1: 187.

²³³ Albert Plasschaert, “Uit Rotterdam. Rotterdamsche kunstkring Floris Verster,” *Onze Kunst* 3(1904)1: 191.

²³⁴ Diederik Kraaijpoel, “Brede streken en fijne lijntjes: Analyse van een ontspannend meesterschap,” *Kunstschrift* 24(980)1, 18.

²³⁵ Willem Vogelsang, “Tentoonstelling Vincent van Gogh,” *Onze Kunst* 4(1905)1: 62.

²³⁶ N.H. de Wolf, “Van Gogh-Tentoonstelling,” *De kunst: een Algemeen Geïllustreerd en Artistiek Weekblad* 22(1929)1176: 385; Hendricus Petrus Bremmer, “Ingezonden,” *Nieuws van den dag: kleine courant*, 10 augustus 1905.

²³⁷ R.J. “Rotterdamsche vereniging voor de kunst. Tentoonstellingen van schilderijen, aquarellen, waskrijttekeningen van Vincent van Gogh en Floris Verster en bronzen van Charles van Wijk (30 maart-7 april),” *Onze kunst; geïllustreerd maandschrift voor beeldende en decoratieve kunsten* 6(1907)1: 284.

²³⁸ Giovanni, “De Vincent van Gogh-tentoonstelling II,” *Algemeen Handelsblad*, 25 juli 1905; Just Havelaar, “Vincent van Gogh,” *Onze eeuw: Maandschrift voor staatkunde, letteren, wetenschap en kunst* 11(1911)1: 315.

van Nijmegen (1705-1798). Dit is opvallend omdat de kunstenaars van wie zij werk verzamelt, zoals Meiners, naast stillevens en landschappen ook portretten vervaardigden.²³⁹



Afb. 4. Vincent van Gogh, *Groene papegaai*, 1885, Olieverf op doek op paneel, 48.0 x 43.0 cm., Particuliere collectie (foto: RKD — Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis <https://rkd.nl/images/307028>).

Een belangrijk deel van de verzameling van Van Stolk bestaat uit werken van Van Gogh. Van Stolk heeft relatief veel werk van deze kunstenaar in haar kunstverzameling, namelijk vier werken ten opzichte van het totaal van 36. Al in 1903 verwerft ze een tekening van Van Gogh, waarmee ze tot de vroege verzamelaars van Van Gogh behoort.²⁴⁰ Zelfs in vergelijking met vooraanstaande verzamelaars zoals Kröller-Müller, die in 1908 haar eerste Van Gogh aankoopt.²⁴¹ Dat zij zo vroeg al werk van Van Gogh aankoopt is bijzonder, gezien Van Gogh toen nog geen grote bekendheid genoot en zijn werk, vooral die uit zijn Franse periode, werden destijds slechts door een selecte groep van kunstenaars, galeries en verzamelaars gewaardeerd en aangekocht.²⁴² Bij Oldenzeel werd in 1903 met name vroeg

²³⁹ Jeltjes, *Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk*, 46.

²⁴⁰ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 239.

²⁴¹ Rovers, *De eeuwigheid verzameld*, 104.

²⁴² Eva Rovers, ““He Is the Key and the Antithesis of so Much”: Helene Kröller-Müller’s Fascination with Vincent van Gogh,” *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 33(2007)4: 259.

Nederlands werk verkocht, wat gelijkenissen vertoont met de Haagse School, en daardoor toegankelijker was.²⁴³

Van Stolks belangrijkste aankoop is zonder twijfel de *Sterrennacht*. Hoewel dit werk in de pers ook al werd gewaardeerd, bijvoorbeeld als een ‘imposant groot werk [...] [welke] treft door door den laaienden hartstocht, waarmede het geschilderd is’, werd de uitzonderlijkheid van dit werk pas later echt onderschreven.²⁴⁴ Zo herinnert Hannema zich nog dat dit het meesterwerk in haar huis was.²⁴⁵ Ook Alfred Barr onderschrijft het belang van de *Sterrennacht*: niet alleen is het een van zijn mooiste schilderijen met symbolische betekenis, ook markeert het een keerpunt in zijn oeuvre.²⁴⁶ Dat Van Stolk dit relatief grote en indrukwekkende werk aankoopt, getuigt van haar vooruitstrevende aanpak, ook gezien zij het aankoopbedrag niet in een keer kon voldoen.²⁴⁷ De *Sterrennacht* verschilt niet alleen in grootte van de andere werken in haar verzameling, maar ook in stijl. De meeste van haar andere werken zijn overwegend figuratief en realistisch, zoals de eerdergenoemde *Groene Papegaai*. Ook de tekening van het kerkje in Drenthe is een typisch voorbeeld voor haar verzameling, waarin het landschap een centraal thema is. Ondanks de reproductie van de *Sterrennacht* in Bremmers *Moderne Kunstwerken* uit 1907, trok het niet veel aandacht, zeker niet op internationaal niveau.²⁴⁸ Desalniettemin werd de kracht van dit werk wel erkend; in 1923 werd het na de *Kersttentoonstelling* in Museum Boijmans Van Beuningen beschreven als een ‘grandioos werk’.²⁴⁹ Dankzij Bremmers inspanningen en aankopen door verzamelaars zoals Van Gogh kreeg het werk van Van Gogh steeds meer erkenning in Nederland.²⁵⁰

In haar bijdragen aan de vooruitstrevende Rotterdamsche Kunstkring zijn ook enkele voorkeuren van Van Stolk af te leiden. Eerder benadrukte Jeltjes Van Stolks deskundigheid en overtuigingskracht, met name in haar erkenning van het artistieke talent van Meiners.²⁵¹ Haar vastberadenheid overtuigde uiteindelijk haar medebestuurders om een tentoonstelling voor Meiners te organiseren.²⁵² Bremmer werd beschouwd als een van de pioniers die Meiners’ kunst waardeerde, wat de vraag oproept of het Van Stolk was die het schildertalent van

²⁴³ Rovers, *De eeuwigheid verzameld*, 104.

²⁴⁴ “Museum Boymans,” *Voorwaarts: sociaal-democratisch dagblad*, 27 januari 1923.

²⁴⁵ Hannema, *Flitsen uit mijn leven als verzamelaar en museumdirecteur*, 56-57.

²⁴⁶ William Slattery Lieberman, *Modern Masters: European Paintings from The Museum of Modern Art* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1980), 37.

²⁴⁷ Chris Stolwijk en Han Veenenbos, *The account book of Theo van Gogh and Jo van Gogh-Bonger* (Amsterdam: Van Gogh Museum, 2002), 146.

²⁴⁸ Louis van Tilborgh, “Starry, starry night, Van Gogh’s *Sterrennacht*,” *Kunstschrift* 38(1994)1: 36.

²⁴⁹ Hannema, *Verslag omtrent den toestand en de aanwinsten van het Museum Boijmans over het jaar 1923*, 7.

²⁵⁰ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 236-242.

²⁵¹ Jeltjes, *Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk*, 19.

²⁵² *Ibid.*

Meiners herkende, of dat Bremmer een sturende rol speelde in die erkenning.²⁵³ Van Stolk had al voordat deze tentoonstelling in 1903 plaatsvond een werk van Meiners in haar bezit, evenals haar zwager, respectievelijk een stilleven en landschap.²⁵⁴

De verzameling van Van Stolk vertoont een aantal opvallende lacunes. Dit kan deels worden verklaard door de omvang van haar collectie. Aan de andere kant werpen deze hiaten ook licht op haar verzamelpraktijk en voorkeuren. Een treffend voorbeeld is de afwezigheid van werken van Jozef Israëls (1824-1911), een vooraanstaande schilder van de Haagse School die rond 1890 bekend stond als een van de grootste levende kunstenaars in Nederland.²⁵⁵ Ondanks zijn vriendschap met Bremmer, lijkt Israëls' wat ruwere schilderstijl mogelijk niet te passen bij van Van Stolk.²⁵⁶ Daarnaast ontbreken ook werken van Mondriaan, Sluijters en Gestel, die name werkzaam zijn in de omgeving van Amsterdam. Hoewel Van Stolk ongetwijfeld tentoonstellingen in Amsterdam in de gaten hield vanwege haar bestuursfunctie, nam zij – voor zover bekend – niet actief deel in Amsterdamse kunstkringen. Dit is eveneens gebleken uit de netwerkanalyse, welke zich met name in Rotterdam afspeelt. Bremmer had moeite om voet aan de grond te krijgen in Amsterdam, wat mogelijk ook verklaart dat Van Stolk daar minder actief is.²⁵⁷ Van bovenstaande kunstenaars is in het archief van Van Stolk geen correspondentie overgeleverd. Gezien zij met name verzamelt op basis van persoonlijk contact met kunstenaars, verklaart dit mogelijk dat zij geen werk van deze kunstenaars in haar collectie heeft. Deze verklaring zou ook op kunnen gaan voor andere kunstenaars die afwezig zijn in haar verzameling.

Toch is het opvallend dat Van Stolk ondanks haar actieve betrokkenheid bij de Rotterdamse Kunstkring, slechts werken van enkele exposerende kunstenaars aan haar verzameling toevoegde. Dit kan komen doordat ze vooral aankocht op basis van persoonlijk contact en als steun aan de kunstenaar. Van de Rotterdamse schilder Kees van Dongen (1877-1968), wie daar onder andere in 1906, 1927 en 1935 exposeerde, en Anton Rudolph Mauve (1876-1962), wie in 1895 en 1912 exposeerde, koopt Van Stolk bijvoorbeeld geen werk aan.²⁵⁸ Ze had voor zover bekend geen persoonlijke relatie met deze kunstenaars, wat

²⁵³ Ibid.

²⁵⁴ Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 226, stuknummer 37, Catalogus van de tentoonstelling van werken van P. Meiners in 1903.

²⁵⁵ Jooren, "Inleiding: Willem Bastiaan Tholen in zijn tijd," 9.

²⁵⁶ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 45.

²⁵⁷ Ibid., 163.

²⁵⁸ Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 305a, Ingekomen stukken betreffende tentoonstellingen gehouden in 1912; Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 320c, Ingekomen stukken betreffende tentoonstellingen gehouden in 1927; Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 328d.

suggereert dat persoonlijk contact belangrijk was voor haar selectie. Toch benadrukt bijvoorbeeld de afwezigheid van een kunstenaar zoals Van Dongen de beperkingen van Bremmer. Jan Gerrit van Gelder, hoogleraar Kunstgeschiedenis, wees eerder op deze beperkingen:

De kracht van Van Goghs expressionisme immers zag hij niet voortgezet in het expressionisme van de Fauves, van de Blaue Reiter, van de Belgen, Matisse, Van Dongen, Kokoschka, Kandinsky, Permeke, Marc en De Smet, de snelle wervelwind van de futuristen negeerde hij volkomen, en wij zeggen nu: ten onrechte.²⁵⁹

De karakteristieke begrenzingsen die Bremmer en zijn cursisten hanteren in hun verzamelingen, zijn ook duidelijk te zien in de collectie van Van Stolk. Hoewel dit haar verzameling in zekere zin minder uniek maakt, benadrukt het feit dat zij als zelfstandige vrouw een verzameling van dergelijke omvang heeft, met daarin ook uitzonderlijke werken, haar buitengewone toewijding aan de kunst.

Binnen de wereld van kunstverzamelaars uit de late negentiende en vroege twintigste eeuw zijn verschillende typen met uiteenlopende verzamelbenaderingen. Van Stolk, hoewel niet beschikkend over dezelfde middelen als sommige tijdgenoten, vertoont overeenkomsten met andere verzamelaars. Johannes Fredericus Samuel Esser (1877-1946) verzamelde voornamelijk op intuïtie, via rechtstreekse contacten met kunstenaars, resulterend in een indrukwekkende collectie van zo'n 800 werken binnen een korte periode.²⁶⁰ Piet Boendermaker (1877-1947) profileerde zich als mecenas voor kunstenaars van de Bergense School en zijn verzameling komt ook voort uit persoonlijk contact.²⁶¹ Evenzo heeft Salomon Bernard Slijper (1884-1971) de grootste collectie werken van Mondriaan verzameld op basis van een persoonlijke relatie met de kunstenaar.²⁶² In tegenstelling hiermee is verzameling van Krölller-Müller tot stand gekomen op basis van het advies van Bremmer. De Rotterdamse verzamelaar Van Beuningen verzamelde met name 'waardevast werk', zoals oude kunst en erkende meesters, wat een meer conservatieve benadering weerspiegelt, typerend voor verzamelaars tussen 1860 en 1940.²⁶³ Eigenzinnige verzamelingen daarentegen bevatten

²⁵⁹ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 135-136.

²⁶⁰ Jacqueline de Raad en Mayken Jonkman, *De onstuitbare verzamelaar J.F.S. Esser: Mondriaan, Breitner, Sluijters* (Waanders: Zwolle, 2005), 29.

²⁶¹ Truus Rüter, "Boendermaker kocht om de andere dag een schilderij," *de Volkskrant*, 18 augustus 1997.

²⁶² Mandy Prins, "Salomon B. Slijper (1884-1971), vriend, verzamelaar en mecenas van Piet Mondriaan," in *Gedurfd verzamelen: van Chagall tot Mondriaan*, red. Edward van Voolen, Huibert Schijf en Ellinoor Bergvelt (Waanders: Zwolle, 2010), 144.

²⁶³ Krul, *Hannema museumdirecteur*, 127; Hans van Duiken, Jan Kassies, Cas Smithuijsen en Marjolein van der Tweel, red. *Kunst en beleid in Nederland* (Amsterdam: Boekmanstichting/Van Genneep, 1988), 15.

‘controversiële en nog goedkopere moderne kunst’.²⁶⁴ Van Stolk onderscheidde zich door werk van jonge kunstenaars te verwerven, wat aantoont dat zij risico’s durft te nemen en kunst waardeerde om zijn intrinsieke kwaliteit, los van enkel investeringspotentieel. Hoewel de gehele verzameling niet noodzakelijk als modern kan worden beschouwd, getuigt dit wel van een andere, progressievere houding dan andere verzamelaars zoals Van Beuningen.

De kunstverzameling van Van Stolk vertoont opvallende parallellen met die van andere vrouwelijke verzamelaars in de kring van Bremmer, zoals Krölller-Müller. Het accent op het werk van Van Gogh is hier een duidelijk voorbeeld van. Ook vertoont de verzameling van Van Stolk veel overeenkomsten met die van Smith-van Stolk, een andere kunstverzameling waarop Bremmer zijn stempel heeft gedrukt. Zijn advies en cursussen hebben geleid tot gelijkenissen in collecties van diverse verzamelaars, wat Van Stolks verzameling in zeker opzicht minder eigenzinnig maakt. Desondanks zijn er enkele opmerkelijke verschillen aan te wijzen tussen Van Stolk en andere verzamelaars, zoals Krölller-Müller en Smith-van Stolk. Terwijl beiden kubistisch werk van Mondriaan en werken van Van der Leek in hun bezit hadden, ontbreken deze bij Van Stolk. Van Stolk lijkt hiermee minder de drang te hebben gehad om modern te zijn en mee te gaan in Bremmers voorkeuren, zoals bij sommige andere Bremmer-verzamelaars wel het geval was. Zo had Smith-van Stolk verschillende werken enkel aangekocht om Bremmer een plezier te doen.²⁶⁵ Hoewel de verzameling van Van Stolk misschien oppervlakkig gezien overeenkomsten vertoont met andere verzamelingen, tonen dergelijke keuzes ook haar onafhankelijkheid als kunstverzamelaar aan.

In vergelijking met andere verzamelaars van die tijd, zowel mannen als vrouwen, is het grootste onderscheid met Van Stolk de omvang. Belangrijke verzamelaars uit die periode hadden vaak meer financiële middelen tot hun beschikking, wat resulteerde in grotere collecties. Een studie naar moderne kunst in Nederland noemt diverse vooraanstaande verzamelaars, waarvan er vijf van de 21 tot Bremmers ‘invloedssfeer’ behoren.²⁶⁶ Vanwege de beperkte omvang van haar collectie, wordt Van Stolk vaak niet meegenomen in dergelijke analyses. Een interessant aspect van de verzamelaars buiten Bremmers kring is de samenstelling van hun collecties. Zo omvat de zeer vooruitstrevende verzameling van Van Poortvliet werken van kunstenaars als Georges Braque (1882-1963), Jacoba van Heemskerck (1876-1923), Wassily Kandinsky (1866-1944), Henri Le Fauconnier (1881-1945), Fernand

²⁶⁴ Van Duiken, Kassies, Smithuijsen en Van der Tweel, *Kunst en beleid in Nederland*, 15.

²⁶⁵ Balk, *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, 196.

²⁶⁶ Ibid., 184; Friedrich Markus Huebner, *Holland* (Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1921).

Léger (1881-1955), Franz Marc (1880-1916) en Mondriaan, die allemaal afwezig zijn in de verzameling van Van Stolk. Hoewel Van Stolk op bepaalde vlakken opmerkelijk vooruitstrevend was, zijn veel keuzes logisch binnen de invloedssfeer van Bremmer, waardoor haar verzameling toch enigszins conservatief is.

De verzameling van Van Stolk vertoont een interessante dynamiek tussen Bremmeriaanse benaderingen en haar eigenzinnige aanpak als kunstverzamelaar. Haar toewijding aan kunst blijkt duidelijk uit de zorgvuldige selectie van werken, waarbij ze put uit een divers scala aan invloeden, waaronder haar familie, het advies van Bremmer, haar eigen ervaringen in de kunstwereld en haar nauwe banden met kunstenaars. Hoewel haar collectie in grote lijnen overeenkomt met typische Bremmeriaanse verzamelingen, zoals blijkt uit de aanwezigheid van werken van onder andere Altorf, Meiners, Van Gogh en Redon, zijn er ook opvallende lacunes die wijzen op haar eigen persoonlijke voorkeuren. Deze subtiel afwijkende elementen, waaronder het ontbreken van kubistisch werk, maar ook juist de aanwezigheid van werk van kunstenaars buiten Bremmers kring, suggereren dat Van Stolk haar eigen koers vaart. Het gaat hierbij om werk van kunstenaars zoals Plasschaert, Grootens en Veldheer. Hoewel een deel van haar verzameling bestaat uit giften van kunstenaars, veelal via de Rotterdamsche Kunstkring, en deze giften wellicht minder significant lijken dan aankopen, onderstrepen ze juist ook Van Stolks betrokkenheid bij deze kunstenaars. Deze bevindingen doen vermoeden dat Van Stolk niet alleen op Bremmer leunt maar ook haar eigen netwerk en connecties via de Rotterdamsche Kunstkring benut, wat getuigt van haar zelfstandigheid en doordachtheid als verzamelaar. Verschillende tentoongestelde werken uit haar verzameling zijn geprezen in recensies van kunstcritici, wat haar scherpe oog voor kwaliteit onderstreept. Dat ze selectief is in haar aankopen – zowel via de Kunstkring als via Bremmer – benadrukt haar individualiteit. Ze verwerft kunstwerken vaak nog voordat de kunstenaars bekendheid krijgen, passend bij het beleid van de Kunstkring om jonge kunstenaars een podium te bieden.²⁶⁷ Haar benadering resulteerde in een collectie die zowel gevestigde namen als opkomende talenten omvat, en die haar unieke positie als vrouwelijke verzamelaar binnen de kunstwereld van haar tijd weerspiegelt. In dit opzicht vormt haar verzameling niet alleen een historisch document, maar ook een levendige reflectie van de kunstwereld aan het begin van de twintigste eeuw.

²⁶⁷ Van Kalmthout, *Muzentempels*, 542.

Conclusie

Binnen dit onderzoek is getracht een eerder onderbelicht onderwerp te onderzoeken, namelijk de bijdragen van Georgette Petronella van Stolk als vrouwelijke kunstverzamelaar aan de kunstwereld. In hoeverre kan de totstandkoming van de kunstverzameling van Georgette Petronella van Stolk (1867-1963) worden verklaard aan de hand van haar sociale netwerk in de periode 1903-1927? luidde de hoofdvraag die in de inleiding van dit onderzoek werd gesteld. Om aan de hand van beschikbare bronnen haar rol als kunstverzamelaar te analyseren, werd een combinatie van netwerkanalyse, herkomstonderzoek, archief- en literatuuronderzoek toegepast. Deze methoden hebben inzicht verschaft in zowel de totstandkoming als de samenstelling van haar verzameling. Een netwerkanalyse als aanvulling op het meer traditionele kunsthistorisch onderzoek bood de mogelijkheid vanuit een breder perspectief de kunstverzameling te analyseren. Door het geheel van relaties tussen Van Stolk en andere actoren in haar netwerk te analyseren, konden patronen worden geïdentificeerd die anders mogelijk over het hoofd zouden zijn gezien. Dit heeft geleid tot een breder begrip van de context waarin de kunstverzameling tot stand kwam.

De verzameling en het sociale netwerk van Van Stolk vertonen drie tendensen die haar rol als kunstverzamelaar en haar plaats in de Rotterdamse kunstwereld typeren. Allereerst spelen haar achtergrond en familie-erfenissen een essentiële rol. Als ongehuwde vrouw uit een kunstzinnige familie en milieu, uit een stad en tijd waar het verzamelen van kunst gebruikelijk was, werd Van Stolk al vroeg blootgesteld aan de kunstwereld. Ten tweede is er het aandeel van Bremmer in haar netwerk, wat ook duidelijk zichtbaar is in de samenstelling van haar verzameling. Uit dit onderzoek blijkt dat zij zijn voorkeuren en advies lijkt te volgen, maar dat zij ook zelfstandig beslissingen nam en werk kocht en kreeg van kunstenaars buiten zijn kring. Dit maakt haar verzameling uniek in vergelijking met andere verzamelaars die door Bremmer werden geadviseerd. Als laatste is er haar directe contact met kunstenaars via onder andere de Rotterdamsche Kunstkring, op basis waarvan zij een groot deel van haar collectie vormde. Haar actieve rol in verschillende besturen en commissies, waarbij zij zich inzette voor opkomende en gevestigde kunstenaars, benadrukt haar prominente positie in de Rotterdamse kunstwereld. Haar keuze om plaats te nemen in besturen en commissies, met kunstenaars contact te onderhouden en te reizen naar kunstenaarsateliers, was allemaal binnen haar bereik vanwege haar sociale afkomst. De kunstverzameling van Van Stolk weerspiegelt in dat opzicht haar sociale en historische achtergrond, gevormd door een netwerk van mensen, plaatsen en objecten.

Hoewel de visualisatie van haar netwerk vooral de laatste twee tendensen weergeeft, namelijk haar connecties met Bremmer, kunstcritici, en kunstenaars, ontbreekt het diepere fundament dat haar kunstverzameling en verzamelactiviteiten heeft gevormd. Haar kunstzinnige familiegeschiedenis en nauwe relaties met kennissen spelen een essentiële rol, maar zijn minder zichtbaar in het overgeleverde archief. De drie aspecten tezamen laten zien dat Van Stolk, ondanks haar nauwe banden met Bremmer en zijn kring, haar eigen pad bewandelde als kunstverzamelaar, waarbij zij een verbindende rol speelde in de Rotterdamse kunstwereld.

Opvallend is het beperkte aantal vrouwen dat een centrale rol vervult in haar sociale netwerk. Dit is mogelijk te wijten aan de beperkte overlevering van brieven of aan haar unieke positie in de Rotterdamse kunstwereld. De betrokkenheid van vrouwen bij verschillende commissies en besturen was destijds niet ongebruikelijk, maar toch illustreert Van Stolks deelname haar toewijding aan de kunst en haar inzet voor kunstenaars. In een tijd waarin gehuwde vrouwen wettelijk als handelingsonbekwaam werden beschouwd en dus afhankelijk waren van familie, valt het op dat Van Stolk, als ongehuwde vrouw, actief deelneemt aan besturen en zelfstandig kunst verzamelt. Veel individuen uit hogere sociale kringen namen in die periode zitting in dergelijke organisaties, wat het patroon van de elite weerspiegelt waarbij deelname aan verenigingen en commissies een integraal onderdeel was van het sociale leven. Het verzamelen van kunst en het volgen van Bremmers kunstlessen past ook binnen dit patroon; het stelde Van Stolk niet alleen in staat haar interesse in kunst te tonen, maar ook om onderdeel te zijn van deze hogere sociale kringen.

De reconstructie van het sociale netwerk en collectie levert interessante inzichten op, maar roept ook enkele kritische vragen op over de methodologie en reikwijdte van het onderzoek. Anders dan archieven van mannelijke kunstenaars en verzamelaars, waren de brieven uit dit archief nog niet getranscribeerd. Omdat enkele details van brieven lastig leesbaar waren en hierdoor niet alle personen konden worden getranscribeerd en geïdentificeerd, werpt dit twijfel op over de nauwkeurigheid en volledigheid van de netwerkanalyse. Hierdoor kan de reconstructie van het netwerk mogelijk vertekend zijn. Daarnaast is in de visualisatie geen rekening gehouden met de kwaliteit van de relaties tussen genoemde personen in de brieven. Het is belangrijk op te merken dat in een onderzoek van deze omvang, met beperkte beschikbare informatie, het lastig kan zijn om alle nuances volledig weer te geven. Niettemin is het belangrijk te benadrukken dat, ondanks deze beperkingen, de netwerkanalyse in combinatie met het onderzoek naar de kunstverzameling

wel degelijk nieuwe inzichten hebben opgeleverd over een kunstverzameling waar voorheen vrijwel niets over bekend was.

Zoals reeds benoemd is het archief door Van Stolks zelf geschonken, wat hoogstwaarschijnlijk betekent dat het archief een bewuste selectie van brieven betreft. Deze selectie onthult wat en wie Van Stolk als belangrijk beschouwde binnen haar netwerk. Opvallend genoeg zijn de correspondenten vrijwel uitsluitend mannen, met één uitzondering: Smith-van Stolk, een kunstverzamelaar die veel overeenkomsten vertoont met Van Stolk. Uit deze studie blijkt echter een eigenzinnigere aanpak, met name door haar directe contact met kunstenaars.

De netwerkanalyse geeft inzicht in via welke personen Van Stolk met wie in contact is gekomen, waarbij verschillende sleutelfiguren naar voren kwamen, waaronder Bremmer en Plasschaert. Dankzij de netwerkanalyse zijn er kunstenaars geïdentificeerd wiens werk nu met Van Stolk kunnen worden geassocieerd. Er zijn bijvoorbeeld geen brieven van Meiners in het archief, maar deze kunstenaar is vaak genoemd in brieven en zij heeft werk van hem in haar collectie. Dergelijke vermeldingen en een analyse van de clusters gaven nieuwe aanknopingspunten in het onderzoek naar de totstandkoming van haar verzameling. Hoewel Meiners niet direct is genoemd door Bremmer in zijn brieven aan Van Stolk en dus niet rechtstreeks aan hem is gekoppeld, kon deze associatie toch worden vastgesteld via literatuuronderzoek. Deze studie laat zien hoe de combinatie van archiefonderzoek en netwerkanalyse nieuwe inzichten kan bieden in kunstcollecties en netwerken, vooral van onderbelichte verzamelaars zoals Van Stolk.

Bij aanvang van het onderzoek werd 1927 als eindpunt gekozen, maar nieuwe inzichten hebben geleid tot de ontdekking van kunstwerken die buiten deze onderzoeksperiode zijn verworven. Daarom zou toekomstig onderzoek zich kunnen richten op een bredere onderzoeksperiode om een vollediger beeld van de verzameling te krijgen. Vervolgonderzoek zou ook kunnen kijken naar ontwikkelingen in het sociale netwerk en relaties met trends in de samenleving en kunstverzameling. Daarnaast kan het uitbreiden van de dataset met brieven uit andere archieven en aanvullende egodocumenten een vollediger beeld geven van de verzamelpraktijk en het netwerk. Balk heeft voor haar dissertatieonderzoek toegang gehad tot het particuliere archief en met familieleden van de Van Stolks gesproken. Voor dit onderzoek was toegang tot dit archief niet mogelijk en is er geen contact geweest met familieleden. Dit zou een waardevolle toevoeging zijn aan toekomstig onderzoek.

Het zou interessant zijn om vergelijkend onderzoek uit te voeren naar andere vrouwelijke kunstverzamelaars, zoals Maria Nijgh en Sophie Plate, bestuursleden van de Rotterdamsche Kunstkring. Hierbij zou kunnen worden gekeken naar typologieën en onderliggende drijfveren, twee onderzoeksterreinen die in dit onderzoek enkel kort zijn aangestipt. Een andere invalshoek zou zijn om hun afkomst, achtergrond en netwerken te analyseren om de onderliggende patronen en invloeden bloot te leggen. Daarnaast zou een onderzoek naar hun connecties met Museum Boijmans Van Beuningen nieuwe inzichten kunnen bieden over de rol die zij speelden in de kunstwereld van Rotterdam. Het is raadzaam om bij vervolgonderzoek ook naar andere steden en verschillende lagen van de samenleving te kijken. Van Stolk was een welgestelde vrouw van goede komaf, waardoor zij in staat was om zich aan te sluiten bij verenigingen en daar een groot sociaal netwerk op te bouwen. Het is belangrijk om te erkennen dat dit niet voor alle vrouwen van haar tijd mogelijk was, vanwege beperkingen op basis van sociale klasse, afkomst, ras of andere factoren.

Al met al werpt dit onderzoek naar Van Stolk licht op een deskundig en vastberaden persoon, die in een tijd waarin het voor vrouwen niet vanzelfsprekend was om dergelijke functies in besturen van (kunstenaars)verenigingen te bekleden, dat wel deed en tegelijkertijd ook een indrukwekkende kunstverzameling heeft opgebouwd. Dit onderzoek dient hopelijk als stimulans voor meer interdisciplinair onderzoek naar Van Stolk en andere vrouwen in de kunstwereld. Door netwerkanalyses zoals deze, gecombineerd met traditioneel kunsthistorisch onderzoek, kunnen bestaande perspectieven worden aangevuld en verrijkt met nieuwe informatie over eerder onderbelichte individuen. Door onderzoeksdata van afzonderlijke projecten, zoals dit onderzoek en andere binnen het onderzoeksproject 'De Andere Helft', toegankelijk te maken, kan nieuwe data worden gegenereerd en gekoppeld. Hiermee kunnen nieuwe verbanden worden gelegd, wat een meer inclusief en accuraat beeld kan geven van de rol van vrouwen in de kunstwereld. Het is van essentieel belang om niet alleen de bijdragen van vrouwen met een relatief grote nalatenschap te belichten, maar ook juist die van vrouwen met een bescheidenere, maar toch belangrijke, bijdrage.

Bibliografie

- “Aanwinsten museum Boymans.” *Algemeen Handelsblad*, 05 april 1944.
- Balk, Hildelies en Lynne Richards. “A Finger in Every Pie: H. P. Bremmer and His Influence on the Dutch Art World in the First Half of the Twentieth Century.” *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 32(2006)2/3: 182–217.
- Balk, Hildelies en Nicole Delissen. *Het netwerk van H.P. Bremmer: kunstenaars, verzamelaars en de markt voor moderne kunst*. Heino/Wijhe: Hannema-de Stuers Fundatie, 2001.
- Balk, Hildelies. “De freule, de professor, de koopman en zijn vrouw. Het publiek van H.P. Bremmer.” *Jong Holland* 9(1993): 4-24.
- Balk, Hildelies. *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*. Bussum: Uitgeverij Thoth, 2006.
- Balk, Hildelies. *De Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*. Doctoraalscriptie Kunstgeschiedenis Vrije Universiteit Amsterdam, 2004.
- Balk, Hildelies. “De kenner en de kluizenaar: H.P. Bremmer en Floris Verster.” *Kunstschrift* 24(1980)1: 24-29.
- Belk, Russel W. *Collecting in a Consumer Society*. London: Routledge, 1995.
- “Berichten en Mededeelingen.” *Weekblad voor muziek*, 4 april 1908.
- Binsbergen, Sarah van. “Rijksmuseum doet onderzoek naar vrouwen in de collectie: ‘Het lijkt soms wel detectivewerk’.” *De Volkskrant*, 5 maart 2023.
- Blom, Hans W. *Arboretum Trompenburg. De geschiedenis van een buitenplaats in het parklandschap van Kralingen*. Rotterdam, Stichting Bevordering van Volkskracht, 1996.
- Bragt, Ramses van. “Het project Kunsthandelarchieven (1850-1950).” *RKD Bulletin* 2(2017)1: 39-45.
- Bremmer, Hendricus Petrus. “28. Sterrennacht.” *Moderne kunstwerken* 5(1907)1: 5-6.
- Bremmer, Hendricus Petrus. “Ingezonden.” *Nieuws van den dag: kleine courant*, 10 augustus 1905.
- Bremmer, Hendricus Petrus. *Werken van Vincent van Gogh*. Den Haag: Lange Voorhout 1, 1913. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Gebouw Lange Voorhout 1, juli – 1 september 1913.
- Catalogus van werken door Floris Verster tentoongesteld in het Stedelijk Museum “de Lakenhal” te Leiden van 2 april tot 15 mei 1927*. Leiden: Stedelijk Museum de Lakenhal, 1927. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in Stedelijk Museum de Lakenhal, 2 april–15 mei 1927.

- Catalogus tentoonstelling van werken H.A. van Daalhoff en van P. Cornelis de Moor.*
Rotterdam: Rotterdamsche Kunstkring, 1907. Catalogus bij de gelijknamige
tentoonstelling in de Rotterdamse Kunstkring, Rotterdam, 9 mei–9 juni 1907.
- “De aanwinst.” *Bulletin Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici* 23(2012)1: 10-11.
- De la Faille, J. Bernard de. *The Works of Vincent van Gogh, His Paintings and Drawings.*
Londen: Weidenfeld & Nicolson, 1970.
- De la Faille, J. Bernard de. *Vincent van Gogh: Erste Grosse Ausstellung Seiner Zeichnungen
Und Aquarelle.* Berlin: Otto Wacker, 1927.
- Dijk, Wout J., Meent van der Sluis. *De Drentse Tijd van Vincent van Gogh: Een
Onderbelichte Periode Nader Onderzocht.* Groningen: Boon, 2001.
- Dijksterhuis, Edo. “Vrouwen in de kunstgeschiedenis: ‘Zonder Sophia Adriana de Bruijn geen
Stedelijk Museum.’” *Het Parool*, 18 januari 2022.
- Drucker, Johanna. “Is There a “Digital” Art History?” *Visual Resources: An International
Journal of Documentation* 29(2013)1: 5-13.
- Duiken, Hans van, en Jan Kassies, Cas Smithuijsen en Marjolein van der Tweel, red. *Kunst en
beleid in Nederland.* Amsterdam: Boekmanstichting/Van Genneep, 1988.
- Ebbinge Wubben, J.C. *Verslag over het jaar 1942.* Rotterdam: Van Waesberghe, Hoogewerf &
Richards N.V., 1944.
- Fletcher, Pamela en Anne Helmreich. “Digital methods and the study of the art market.” In
The Routledge Companion to Digital Humanities and Art History, redactie Kathryn
Brown, 167-177. Abingdon: Taylor & Francis Group, 2020.
- Gamper, Markus. “Social Network Theories: An Overview.” In *Social Networks and Health
Inequalities: A New Perspective for Research*, redactie Andreas Klärner, Markus
Gamper, Sylvia Keim-Klärner, Irene Moor, Holger von der Lippe en Nico Vonneilich,
35-48. Cham: Springer, 2022.
- Gere, Charlotte en Marina Vaizey. *Great Women Collectors.* Londen: Philip Wilson Publishers
Limited, 1999.
- ‘Georgette Petronella van Stolk’. RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.
Geraadpleegd 12 november 2023. <https://rkd.nl/explore/artists/497040>.
- Giovanni. “De Vincent van Gogh-tentoonstelling II.” *Algemeen Handelsblad*, 25 juli 1905.
- Gosden, Chris en Frances Larson. *Knowing Things: Exploring the Collection at the Pitt
Rivers Museum 1884–1945.* Oxford: Oxford University Press 2007.

- Gosschalk, Joh. Cohen red. *Tentoonstelling Vincent van Gogh. Amsterdam: Stedelijk Museum Amsterdam*. Amsterdam: Stedelijk Museum, 1905. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Stedelijk Museum Amsterdam, juli-augustus 1905.
- Gramlich, Johannes. “Reflections on Provenance Research: Values – Politics – Art Markets.” *Journal for Art Market Studies* 2(2017)1: 1-14.
- Groot, Marjan. *Vrouwen in de vormgeving in Nederland 1880-1940*. Rotterdam: 010, 2007.
- Haags Gemeentearchief, Den Haag, Familie Bremmer, nummer toegang 0836-01.
- Hannema, Dirk redactie *Catalogus van de Kersttentoonstelling In het Museum Boymans Boymans*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1928. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in Museum Boijmans Van Beuningen, 23 december-16 januari 1928.
- Hannema, Dirk. *Flitsen uit mijn leven als verzamelaar en museumdirecteur*. Rotterdam: Donker, 1973.
- Hannema, Dirk. *Verslag omtrent den toestand en de aanwinsten van het Museum Boijmans over het jaar 1923*. Rotterdam: Museum Boijmans, 1923.
- Hannema, Dirk. *Verslag omtrent den toestand en de aanwinsten van het Museum Boijmans over het jaar 1930*. Rotterdam: Museum Boijmans, 1930.
- Havelaar, Just. “Vincent van Gogh.” *Onze eeuw: Maandschrift voor staatkunde, letteren, wetenschap en kunst* 11(1911)1: 313-339.
- Haverman, Mariëtte. “De tweede blik.” *Kunstschrift* 57(2013)1: 2-6.
- Hefting, P.H. *G.H. Breitner brieven aan A.P. van Stolk: met enkele brieven van A.P. van Stolk aan G.H. Breitner en van G.H. Breitner aan mej. G.P. van Stolk*. Utrecht: Dekker & Gumbert, 1970.
- Heinen, Marie. *Vrouwenjaarboekje voor Nederland 1915*. Gouda: Electriscche Boek- en Handelsdrukkerij Joh. Mulder, 1915.
- Heinen, Marie. *Vrouwenjaarboekje voor Nederland 1920*. Gouda: Drukkerij Joh. Mulder, 1920.
- Hill, Kate. *Women and museums 1850-1914: modernity and the gendering of knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 2017.
- Heteren, Marjan van. “Piet Meiners: Leven en werk.” *Kunstschrift* 57(2013)1: 7.
- Huebner, Friedrich Markus. *Holland*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1921.
- Jeltes, H.F. W. *Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk*. 's-Gravenhage: Stols, 1952.
- Jobse, Jonneke, Peter de Ruiters, Jan de Vries en Marijke de Groot. *Van sintels vuurwerk maken: kunstcritiek en moderne kunst 1905-1925*. Rotterdam: Nai010, 2015.

- Jooren, Marieke. "Inleiding: Willem Bastiaan Tholen in zijn tijd." In *Willem Bastiaan Tholen 1860-1931: een gelukkige natuur*, redactie Marieke Jooren, 8-25. Bussum: Thoth, 2019.
- Kalmthout, Ton van. *Muzentempels: Multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914*. Hilversum: Verloren, 1998.
- Kempers, Bram. "Stichters en schenkers. Particuliere verzamelaars en openbare kunstmusea in Europa en de Verenigde Staten." In *Verzamelen: van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, redactie Ellinoor Bergvelt, Debora Meijers, Mieke Rijnders, 385-408. Heerlen: Open Universiteit, 1993.
- Kienle, Miriam. "Between Nodes and Edges: Possibilities and Limits of Network Analysis in Art History." *ARTL@S BULLETIN* 6(2017)3: 4-22.
- Klarenbeek, Hanna. *Penseelprinsessen en broodschilderessen: Vrouwen in de beeldende kunst 1808-1913*. Bussum: Uitgeverij Thoth, 2012.
- Kraaijpoel, Diederik. "Brede streken en fijne lijntjes: Analyse van een ontspannend meesterschap." *Kunstschrift* 24(980)1: 15-23.
- Krul, Wessel. *Hannema museumdirecteur. Over kunst en illusie*. Amsterdam: Prometheus, 2018.
- "Kunstnieuws." *Rotterdamsch nieuwsblad*, 1 juni 1911.
- 'L10237 / Lot 367'. Sotheby's. Geraadpleegd 2 maart 2024.
<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/old-master-british-paintings-day-sale-112037/lot.367.html>.
- Laar, Paul van de. "Veranderingen in het geschiedbeeld van de koopstad Rotterdam." *Rotterdams Jaarboekje* 10(1998)6: 221-265.
- Langmead, Alison, Anne Helmreich, John Ladd, Jin Gao, Yi-Hsin Lin, Richard Palmer, Etienne Posthumus, Hongxing Zhang, Koenraad Brosens, Rudy Jos Beerens, Inez De Prekel, Houda Lamqaddam, Nancy Micklewright, Sana Mirza, Zeynep Simavi en Jeffrey Smith. "Network Analysis + Digital Art History: A Roundtable on a Collective Scholarly Experience." *International Journal for Digital Art History* 7 (2024)1: 3-21.
- Lawrence, Cynthia. "Introduction." In *Women and Art in Early Modern Europe: Patrons, Collectors and Connoisseurs*, redactie Cynthia Lawrence, 2-20. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1997.
- Lemercier, Claire. "Formal network methods in history: why and how?" *HAL* 1(2015)1: 281-310.

- Lieberman, William Slattery. *Modern Masters: European Paintings from The Museum of Modern Art*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1980.
- Linders, Anneke. *Frappez, frappez toujours! N.S. Corry Tendeloo (1897-1956) en het feminisme in haar tijd*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2003.
- Liu, Wenlin, Anupreet Sidhu, Amanda M. Beacom en Thomas W. Valente. "Social Network Theory." In *The international encyclopedia of media effects*, redactie Patrick Rössler, Cynthia A. Hoffner, Liesbet van Zoonen, 1-12. Chichester: John Wiley & Sons, Inc., 2017.
- Luijten, Ger. "Tholens plankjes. Schetsen met olieverf." In *Willem Bastiaan Tholen 1860-1931: een gelukkige natuur*, redactie Marieke Jooren, 92-99. Bussum: Thoth, 2019.
- 'Mahoniehouten neo-rococo vuurscherm'. Museum Rotterdam. Geraadpleegd 2 oktober 2023. <https://museumrotterdam.nl/collectie/item/8188>.
- 'Mogelijk Vincent van Gogh, Groene papegaai, 1885'. RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis. Geraadpleegd 23 september 2023. <https://rkd.nl/images/307028>.
- Molen, Joh. R. ter red. 150 jaar Museum Boijmans Van Beuningen: een reeks beeldbepalende verzamelaars. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1999.
- Moravec, Michelle. "Network Analysis and Feminist Artists." *Artl@s Bulletin* 6(2017)3: 66-80.
- Mosler, Mireille. *Dirk Hannema: de geboren verzamelaar*. Rotterdam: Museum Boymans, 1995.
- "Museum Boymans." *De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad*, 11 april 1944.
- "Museum Boymans." *Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*, 16 augustus 1930.
- "Museum Boymans." *Voorwaarts: sociaal-democratisch dagblad*, 27 januari 1923.
- 'Nieuw onderzoek maakt het vergeten werk van vrouwen in de Nederlandse kunstwereld zichtbaar'. Universiteit van Amsterdam. Geraadpleegd 18 september 2023. <https://www.uva.nl/shared-content/faculiteiten/nl/faculteit-der-geesteswetenschappen/nieuws/2021/11/nieuw-onderzoek-maakt-het-vergeten-werk-van-vrouwen-in-de-nederlandse-kunstwereld-zichtbaar.html>.
- 'Odilon Redon. PEGASE CAPTIF'. Sotheby's. Geraadpleegd 10 februari 2024. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/european-paintings-including-the-orientalist-sale-symbolism-and-the-poetic-vision-and-spanish-painting-108103/lot.205.html>.
- Ommeren, C. van redactie *Catalogus der tentoonstelling van het Hollandsche stilleven in den loop der tijden*. Rotterdam: Drukkerij JH. de Jong, 1909. Catalogus bij de

- gelijknamige tentoonstelling in de Rotterdamsche Kunstkring, Rotterdam, 11 september–10 oktober 1909.
- Ommeren, C. van. redactie *Catalogus der tentoonstelling portretminiaturen*. Rotterdam: Drukkerij J. de Jong, 1910. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in de Rotterdamsche Kunstkring, Rotterdam, 27 maart–16 mei 1910.
- ‘Onderzoek vrouwelijke kunstenaars collectie Kunst rond 1900’. Drents Museum. Geraadpleegd 27 november 2023. <https://drentsmuseum.nl/nl/pers/onderzoek-vrouwelijke-kunstenaars-collectie-kunst-rond-1900>.
- ‘Piet Meiners, Gezicht op Doesburg’. RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, geraadpleegd 24 september 2023, <https://rkd.nl/images/231659>.
- Pister, Alexis, Nicole Dufournaud, Pascal Cristofoli, Christophe Prieur, Jean-Daniel Fekete, “From Historical Documents To Social Network Visualization: Potential Pitfalls and Network Modeling.” *VIS4DH 2022 - 7th Workshop on Visualization for the Digital Humanities* (2022): 37-42.
- Plasschaert, Albert. “Uit Rotterdam. Rotterdamsche kunstkring Floris Verster.” *Onze Kunst* 3(1904)1: 191-192.
- Prins, Mandy. “Salamon B. Slijper (1884-1971), vriend, verzamelaar en mecenas van Piet Mondriaan.” In *Gedurfd verzamelen: van Chagall tot Mondriaan*, redactie Edward van Voolen, Huibert Schijf en Ellinoor Bergvelt, 144-171. Waanders: Zwolle, 2010.
- Raad, Jacqueline de, en Mayken Jonkman. *De onstuitbare verzamelaar J.F.S. Esser: Mondriaan, Breitner, Sluijters*. Waanders: Zwolle, 2005.
- ‘Rijksmonument Huize Olaertsdwyn, Rockanje’. Monumenten.nl. Geraadpleegd 10 februari 2024. <https://www.monumenten.nl/monument/520819>.
- R.J. “Rotterdamsche vereniging voor de kunst. Tentoonstellingen van schilderijen, aquarellen, waskrijttekeningen van Vincent van Gogh en Floris Verster en bronzen van Charles van Wijk (30 maart-7 april).” *Onze kunst; geïllustreerd maandschrift voor beeldende en decoratieve kunsten* 6(1907)1: 284.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 1, stuknummer 1, Brief van Johan Coenraad Altorf, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, Brieven van Hendricus Petrus Bremmer.

- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, stuknummer 1, Brief van Hendricus Petrus Bremmer, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, stuknummer 5, Brief van Hendricus Petrus Bremmer, 10 juli 1907.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, stuknummer 11, Brief van Hendricus Petrus Bremmer, 12 augustus 1914.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, stuknummer 16, Brief van Hendricus Petrus Bremmer, 30 september 1912.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, stuknummer 27, Brief van Hendricus Petrus Bremmer, 3 juli 1922.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 3, stuknummer 28, Brief van Hendricus Petrus Bremmer, 5 juni 1922.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 5, Brief van (Antoon) Antonius Johanne Derkinderen, 12 maart 1915.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 6, stuknummer 5, Brief van Adrianus Johannes Grootens, 26 mei 1912.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 6, stuknummer 6, Brief van Adrianus Johannes Grootens, augustus 1907.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 8, Brief van Pieter Haverkorn van Rijsewijk, 1903.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 10, Brieven van Chris Lanooy en Elisabeth Johanna Schuitemaker.

- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 10, stuknummer 1, Brief van Chris Lanooy, 1 april 1910.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 10, stuknummer 2, Brief van Chris Lanooy, 6 augustus 1913.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 10, stuknummer 3, Brief van Chris Lanooy, juni 1905.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 10, stuknummer 4, Brief van Chris Lanooy, 29 april 1925.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 11, stuknummer 2, Brief van Augustine Hermine de Meester-Obreen, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 11, stuknummer 3, Brief van Augustine Hermine de Meester-Obreen, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 11, stuknummer 14, Brief van Augustine Hermine de Meester-Obreen, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 13, stuknummer 2, Brief van Albert August Plasschaert, 25 augustus 1913.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, Brieven van Albert Charles Auguste Plasschaert.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 1, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, 21 januari 1907.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 2, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, 16 december 1906.

- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 5, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 7, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 8, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 9, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 11, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, september 1907.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 12, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 14, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 16, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 14, stuknummer 18, Brief van Albert Charles Auguste Plasschaert, zonder datering.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 20, stuknummer 3, Brief van Jaap Veldheer, 5 februari 1904.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 21, stuknummer 2, Brief van Foris Verster, z.j., 11 april.

- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 21, stuknummer 5, Brief van Jenny Verster-Kamerlingh Onnes, z.j., 8 juni.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 22, Brief van Anna Voerman-Verkade, 2 november 1908.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 24, stuknummer 6, Brief van Frans Zwollo, 25 februari 1905.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 24, stuknummer 9, Brief van Frans Zwollo, 13 maart 1905.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 26, Brief van Willem Frederik Gouwe, 4 december 1916.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 27, stuknummer 2, Brief van Willem Bastiaan Tholen, 24 februari 1906.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 27, stuknummer 3, Brief van Willem Bastiaan Tholen, maart 1906.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 27, stuknummer 5, Brief van Willem Bastiaan Tholen, 29 maart 1906.
- RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 30, stuknummer 4, Antoon Ph. Derkzen van Angeren, 1 juli 1906.
- Rovers, Eva. *De eeuwigheid verzameld: Helene Kröller-Müller (1869-1939)*. Amsterdam: Bert Bakker, 2010.
- Rovers, Eva. ““He Is the Key and the Antithesis of so Much”: Helene Kröller-Müller’s Fascination with Vincent van Gogh.” *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 33(2007)4: 258-272.
- Ruiter, Truus. “Boendermaker kocht om de andere dag een schilderij.” *De Volkskrant*, 18 augustus 1997.



- Sachko, Macleod Dianne. *Enchanted Lives Enchanted Objects: American Women Collectors and the Making of Culture 1800-1940*. Berkeley: University of California Press, 2008.
- Schmidt-Degener, Frederik. *Verslag van het Museum Boijmans te Rotterdam over het jaar 1917*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1917.
- Schmidt-Degener, Frederik. *Verslag van het Museum Boymans te Rotterdam over het jaar 1912*. Rotterdam: Museum Boymans, 1912.
- Sekelj, Sanja. "Qualitative Approaches to Network Analysis in Art History. Research on Contemporary Artists' Networks." In *The Routledge Companion to Digital Humanities and Art History*, redactie Kathryn Brown, 120-134. Abingdon: Taylor & Francis Group, 2020.
- Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76.
- Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 115, stuknummer 55, Ledenlijst.
- Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 226, stuknummer 37, Catalogus van de tentoonstelling van werken van P. Meiners in 1903.
- Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 228, Toegangsbewijs Drijf- Ciseleer- en inlegwerk, zondag 5 maart 1905.
- Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 230, stuknummer 123, Catalogus van de keuze-tentoonstelling van Nederlandsche portretkunst der laatste vijftig jaren.
- Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 230, Catalogus van de keuze-tentoonstelling van Nederlandsche portretkunst der laatste vijftig jaren.
- Stadsarchief Rotterdam, Archief Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 233, Toegangsbewijs voor een lezing van Albert Plasschaert over 'de Plaats van Floris Verster in de generatie van '60' op 20 april 1904.
- Stadsarchief Rotterdam, Archief Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 233, Toegangsbewijs voor een lezing van Albert Plasschaert over 'Het Portret' op 15 maart 1910.
- Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 305a, Ingekomen stukken betreffende tentoonstellingen gehouden in 1912.



- Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 320c, Ingekomen stukken betreffende tentoonstellingen gehouden in 1927.
- Stadsarchief Rotterdam, Archief van de Rotterdamse Kunstkring, nummer toegang 76, inventarisnummer 328d, Ingekomen stukken betreffende tentoonstellingen gehouden in 1935.
- Stadsarchief Rotterdam, Handschriftenverzameling van de gemeente Rotterdam, aanvullingen 1848-1987, nummer toegang 33-01, inventarisnummer 1043, Stukken afkomstig van mej. G. P. van Stolk betreffende het geschenk aan H.M. de Koningin door het Rotterdamsch Damescomité ter gelegenheid van de geboorte van prinses Juliana.
- Stadsarchief Rotterdam, Toegangsnummer PV 2.6.1, Catalogus der Tentoonstelling van Oude Schilderijen in Rotterdamsch particulier bezit, 1907.
- Stadsarchief Rotterdam, Toegangsnummer PV 2.6.1, Catalogus Tentoonstelling van werk van W.B. Tholen, 1906.
- Stolwijk, Chris en Han Veenenbos. *The account book of Theo van Gogh and Jo van Gogh-Bonger*. Amsterdam: Van Gogh Museum, 2002.
- Stolwijk, Chris. *Uit de schilderswereld: Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw*. Leiden: Primavera Pers, 1998.
- Swierstra, N.J. "Floris Verster." *De Nieuwe Gids* 44(1929)1: 186-192.
- Thomas, Mienke Simon. *Voortschrijdend inzicht: Een biografie van de collectie vormgeving*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2022.
- Tilborgh, Louis van. "Starry, starry night, Van Gogh's Sterrennacht." *Kunstschrift* 38(1994)1: 36-41.
- Unger, J.H.W. *Genealogie van het geslacht Van Stolk*. Rotterdam: Van Waesberge, Hoogewerf & Richards N.V., 1940.
- 'Unsigned Sale Record'. ARTORY. Geraadpleegd 10 februari 2024.
<https://www.artory.com/records/sothebys/odilon-redon-1840/pegase-captif-ART-6GDPTY55/>.
- "Van Stolk." *Nederland's patriciaat* 30(1944)1: 312-338.
- Veldink, Suzanne en Evelien de Viser. "Benijdenswaardig handig. Tholen en de internationale kunstmarkt." In *Willem Bastiaan Tholen 1860-1931: een gelukkige natuur*, redactie Marieke Jooren, 64-75. Bussum: Thoth, 2019.
- 'Vincent van Gogh (1853-1890), Peasant Woman, Head'. Christie's. Geraadpleegd 25 november 2024. <https://www.christies.com/en/lot/lot-4903717>.

- ‘Vincent van Gogh, *The Starry Night*, Saint Rémy, June 1889’. Museum of Modern Art.
Geraadpleegd 25 november 2023. <https://www.moma.org/collection/works/79802>.
- ‘Vincent van Gogh. Sterrennacht, juni 1889’. RKD – Nederlands Instituut voor
Kunstgeschiedenis. Geraadpleegd 25 november 2023. <https://rkd.nl/images/306857>.
- Visser Joh. C., *Rotterdamsche Kunstkring 1893-1913: gedenkboek*. Rotterdam: Brusse, 1913.
- Visser, Evelien de. “Collecting contemporary art in Rotterdam between 1870 and 1892: The international taste of Fop Smit Jr (1815-1892).” *Oud Holland – Journal for Art of the Low Countries* 136(2023)1: 49-68.
- Vogelaar, Christiaan. *Floris Verster*. Leiden: Stedelijk Museum de Lakenhal, 2002.
- Vogelsang, Willem. “Tentoonstelling Vincent van Gogh.” *Onze Kunst* 4(1905)1: 59-68.
- Vries, A.B. de. *Verslag van de directie over het jaar 1953*. Den Haag: Staatsdrukkerij- en uitgeverijbedrijf, 1953.
- ‘Vrouwelijke verzamelaars in de kunst 1780-1980’. RKD — Nederlands Instituut voor
Kunstgeschiedenis. Geraadpleegd 12 november 2023.
<https://www.rkd.nl/actueel/lopend-onderzoek/vrouwelijke-verzamelaars-in-de-kunst-1780-1980>.
- Wijnands, Catherine. *Thuis in elke tijd. Het leven van Kate Kolff [1885-1974]*. Zutphen:
Walburg Pers, 2018.
- Wolf, Joke de. “Ze staan terecht steeds vaker in de schijnwerpers: vrouwen die ertoe doen.”
Trouw, 30 januari 2024.
- Wolf, N.H. de. “Van Gogh-Tentoonstelling.” *De kunst: een Algemeen Geïllustreerd en Artistiek Weekblad* 22(1929)1176: 385-386.


Bijlage 1. Voorlopige collectie inventaris



Afbeelding	Vervaardiger	Titel	Date-ring	Afmetingen	Materiaal	Jaartal object in collectie	Bronnen/literatuur
	Beest, Albertus van	Schip in een storm, schetsboek	1820-1860	-	Tekening	Voor 1930	Dirk Hannema, <i>Verslag omtrent den toestand en de aanwinsten van het Museum Boijmans over het jaar 1930</i> (Rotterdam: Museum Bijmans, 1930), 7.
	Berchem, Nicolaes	Stierekop	-	Hoogte 59.0 x 51.0 cm	Op papier	Voor 1907	Stadsarchief Rotterdam, Toegangsnummer PV 2.6.1, Catalogus der Tentoonstelling van Oude Schilderijen in Rotterdamsch particulier bezit, 1907, 12.
	Derkzen van Angeren, Antoon Ph.	-	-	-	Ets	1906	RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 30, stuknummer 4, Antoon Ph. Derkzen van Angeren, 1 juli 1906.

	Gogh, Vincent van	Kop van een vrouw	1885	Hoogte 40.1 x breedte 29.6 cm	Doek op paneel, olieverf	1906	Hannema, Dirk redactie <i>Catalogus van de Kersttentoonstelling in het Museum Boijmans</i> . Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1927. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Museum Boijmans Van Beuningen, 23 december 1927-16 januari 1928; J. Bernard de La Faille, <i>Vincent van Gogh: Erste Grosse Ausstellung Seiner Zeichnungen Und Aquarelle</i> (Berlin: Otto Wacker, 1927), 136.
	Gogh, Vincent van	Groene papegaai	1885	Hoogte x 48.0 x breedte 43.0 cm	Doek op paneel, olieverf	1904	Bremmer, Hendricus Petrus. <i>Werken van Vincent van Gogh</i> . Den Haag: Lange Voorhout 1, 1913. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Gebouw Lange Voorhout 1, juli – 1 september 1913; J. Bernard de La Faille, <i>Vincent van Gogh: Erste Grosse Ausstellung Seiner Zeichnungen Und Aquarelle</i> (Berlin: Otto Wacker, 1927), 45.

	Gogh, Vincent van	Sterrennacht	1889, juni	Hoogte 73.7 x breedte 92.1 cm	Doek, olieverf	1906	J. Bernard de La Faille, <i>Vincent van Gogh: Erste Grosse Ausstellung Seiner Zeichnungen Und Aquarelle</i> (Berlin: Otto Wacker, 1927), 423.
	Gogh, Vincent van	Kerkje in Drenthe	1883	-	Tekening, pen en potlood op papier	1903	Bremmer, Hendricus Petrus. <i>Werken van Vincent van Gogh</i> . Den Haag: Lange Voorhout 1, 1913. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Gebouw Lange Voorhout 1, juli – 1 september 1913; Dijk, Wout J., Meent van der Sluis. <i>De Drentse Tijd van Vincent van Gogh: Een Onderbelichte Periode Nader Onderzocht</i> (Groningen: Boon, 2001), 231, 329; J.B. de la Faille, <i>The Works of Vincent van Gogh, His Paintings and Drawings</i> (Londen: Weidenfeld & Nicolson, 1970).
	Fabritius, Barent	-	1663		Schilderij	Voor 1911	“Kunstnieuws,” <i>Rotterdamsch nieuwsblad</i> , 1 juni 1911.
	Grootens, Adrianus Johannes	-	-	-	Ets	1907	RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749,

							inventarisnummer 6, stuknummer 6, Brief van Adrianus Johannes Grootens, augustus 1907.
	-	Adriana Petronella Havelaar (1782-1807). Borstbeeld in profiel naar links. In eenvoudige japon, met halsdoek van doorgewerkte tulle	-	Hoogte 57.0 x breedte 46.0 cm	Ivoor	Voor 1910	C. van. Ommeren red., <i>Catalogus der tentoonstelling portretminiaturen</i> (Rotterdam: Drukkerij J. de Jong, 1910), 68.
	-	Jacob Jan Havelaar (1 Jan. 1799-13 Sept. 1830). Borstbeeld naar rechts. Blauwe jas, hoge witte jas	-	Hoogte 60.0 x breedte 48.0 cm	Ivoor	Voor 1910	C. van. Ommeren red., <i>Catalogus der tentoonstelling portretminiaturen</i> (Rotterdam: Drukkerij J. de Jong, 1910), 68.
	Huysum, Jan van	Bloemen en Vruchten	-	Hoogte 81.0 x breedte 64.0 cm	Op doek	Voor 1909	C. van Ommeren red., <i>Catalogus der tentoonstelling van het Hollandsche stilleven in den loop der tijden</i> (Rotterdam: Drukkerij JH. de Jong, 1909), 26.

	Lanooy, Chris	Schotel	-	-	-	1905	RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 10, stuknummer 3, Brief van Chris Lanooy, juni 1905.
	Lanooy, Chris	Schotel	-	-	-	1925	RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 10, stuknummer 4, Brief van Chris Lanooy, 29 april 1925.
	Leen, Willem van	A still life with roses, hyacinths, auricula, pink peonies, forget-me-nots and buttercups in a stone vase, on a stone ledge together with a dunnock's nest and a dragonfly	1785- 1821	Hoogte 40.64 x breedte 27.64 cm	Olieverf op paneel	-	'L10237 / Lot 367', Sotheby's, geraadpleegd 2 maart 2024, https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/old-master-british-paintings-day-sale-112037/lot.367.html .


	Meiners, Piet	Appelen op grijsblauw schaalte, enkele appelen en een noot daarnaast op een zachtblauw kleed met wit boempatroon	-	Hoogte 26 x breedte 36.5 cm	Aquarel	1903	H.F.W. Jeltens, <i>Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk</i> (Den Haag 1952), 33, 62.
	Meiners, Piet	Stilleven met sojakruikje, judaspenningen, achterkant van een Chinees blauw bord, figuurschets	1883	Hoogte 33.0 x breedte 25.0 cm	Aquarel	1903	H.F.W. Jeltens, <i>Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk</i> (Den Haag 1952), 56
	Meiners, Piet	Stilleven met jeneverkruik	1897	Hoogte 64.0 x breedte 46.0 cm	Doek, olieverf	1903	H.F.W. Jeltens, <i>Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk</i> (Den Haag 1952), 57.
	Meiners, Piet	Gezicht op Doesburg	1872-1903	Hoogte 16.5 x breedte 32.5 cm	Paneel (hout), olieverf	1903	H.F.W. Jeltens, <i>Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk</i> (Den Haag 1952), 64.

	Meiners, Piet	Weidelandschap met een hek op de voorgrond en een gezicht op Doesburg op de achtergrond	-	Hoogte 25.5 x breedte 31.5 cm	Schilderij, doek op karton	1903	H.F.W. Jeltens, <i>Piet Meiners (1857-1903): zijn leven en zijn werk</i> (Den Haag 1952), 64.
	Mignon, Abraham	Druiven	1666	Hoogte 39.0 x breedte 31.5 cm	-	Voor 1909	C. van Ommeren red., <i>Catalogus der tentoonstelling van het Hollandsche stilleven in den loop der tijden</i> (Rotterdam: Drukkerij JH. de Jong, 1909), 29.
	Minne, George	De Gewonde	-	-	Brons	Voor 1915	RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 5, Brief van (Antoon) Antonius Johanne Derkinderen, 12 maart 1915.
	Moor, P. Cornelis de	Boerderijtje	-	-	-	Voor 1907	<i>Catalogus tentoonstelling van werken H.A. van Daalhoff en van P. Cornelis de Moor</i> (Rotterdam: Rotterdamsche Kunstkring, 1907), 5.

	Nijmegen, Dionys van	Portret van Aernout Leers, Heer van Ameide en Herlaar	-	Hoogte 19.5 x breedte 18.5 cm	Potloodte kening	Voor 1944	J.C. Ebbinge Wubben, <i>Verslag over het jaar 1942</i> (Rotterdam: Van Waesberghe, Hoogewerf & Richards N.V., 1944), 26, 27.
	Nijmegen, Dionys van	Aernout Leers	-	Hoogte 26.0 x breedte 20.5 cm	Olieverfs chets	Voor 1944	J.C. Ebbinge Wubben, <i>Verslag over het jaar 1942</i> (Rotterdam: Van Waesberghe, Hoogewerf & Richards N.V., 1944), 26, 27.
	Nijmegen, Dionys van	Portret van den verzamelaar Antoine van Leyen, een copie naar de gravure naar Erasmus Quellinus in de Bie's „Gulden Cabinet”	-	-	Tekening in zwart krijg	Voor 1944	J.C. Ebbinge Wubben, <i>Verslag over het jaar 1942</i> (Rotterdam: Van Waesberghe, Hoogewerf & Richards N.V., 1944), 27.
	Nijmegen, Dionys van	Portret van den Rotterdamschen letterkundige en dichter Frans de	-	Hoogte 16.2 x breedte 12.7 cm	Potlood, opgehaal d met de pen	Voor 1944	J.C. Ebbinge Wubben, <i>Verslag over het jaar 1942</i> (Rotterdam: Van Waesberghe, Hoogewerf & Richards N.V., 1944), 26, 27.

		Haas (1708— 1761)					
	Nijmegen, Dionys van	Portret van Prins Willem IV naar Jean Fournier	-	Hoogte 26.5 x 23.0 cm	Potlood gewassch en	Voor 1944	J.C. Ebbinge Wubben, <i>Verslag over het jaar 1942</i> (Rotterdam: Van Waesberghe, Hoogewerf & Richards N.V., 1944), 26, 27.
	Nijmegen, Dionys van	Familiegroep	-	Hoogte 17.6 x 22.0 cm	Pen gewassch en	Voor 1944	J.C. Ebbinge Wubben, <i>Verslag over het jaar 1942</i> (Rotterdam: Van Waesberghe, Hoogewerf & Richards N.V., 1944), 26, 27.
	Nijmegen, Dionys van	Mansportret in ovaal	-	Hoogte 24.0 x breedte 20.0 cm	Gewassc hen penseelte ekening met wit gehoogdo p blauw papier	Voor 1944	J.C. Ebbinge Wubben, <i>Verslag over het jaar 1942</i> (Rotterdam: Van Waesberghe, Hoogewerf & Richards N.V., 1944), 26, 27.
	Nijmegen, Dionys van	Portretgroep van elf oudere en jongere personen	-	Hoogte 23.0 x 28.0 cm	Gewassc hen penseelte ekening	Voor 1944	J.C. Ebbinge Wubben, <i>Verslag over het jaar 1942</i> (Rotterdam: Van Waesberghe, Hoogewerf & Richards N.V., 1944), 26, 27.

	Plasschaert, Albert	Opus 51. Diepzee chaos	-	-	Paneeltje geëmaille erd gebrand glas	1913	RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 13, stuknummer 2, Brief van Albert August Plasschaert, 25 augustus 1913.
	Redon, Odilon	Pegase Captif	-	Hoogte 46.05 × 36.2 cm	Houtskoo l en pastel op papier	-	‘Unsigned Sale Record’. ARTORY. Geraadpleegd 10 februari 2024. https://www.artory.com/records/sothebys/odilon-redon-1840/pegase-captif-ART-6GDPTY55/ ; ‘Odilon Redon. PEGASE CAPTIF’. Sotheby’s. Geraadpleegd 10 februari 2024. https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/european-paintings-including-the-orientalist-sale-symbolism-and-the-poetic-vision-and-spanish-painting-108103/lot.205.html .
	Tholen, Willem Bastiaan	Elburg	1893	Hoogte 33.0 x breedte 36.5 cm	Olieverf, doek opgeplakt	1906	RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749,

							inventarisnummer 27, stuknummer 3, Brief van Willem Bastiaan Tholen, maart 1906.
	Veldheer, Jaap	Marken	-	-	Houtsned e	1904	RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 20, stuknummer 3, Brief van Jaap Veldheer, 5 februari 1904.
	Verster, Floris	Ezeltje	1883	Breedte x 30 x hoogte 41.5 cm	Doek op paneel, olieverf	1904	RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 21, stuknummer 5, Brief van Jenny Verster-Kamerlingh Onnes, z.j., 8 juni; RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, Archief G.P. van Stolk, nummer toegang 0749, inventarisnummer 21, stuknummer 2, Brief van Foris Verster, z.j., 11 april.