

**Hoe het allemaal begon, de oprichting van de Stichting Vrienden van de schilder
Martin Monnickendam en hoe het verder ging
Mr R.J.C. van Helden 5 februari 2009**

Het was in de late zomer van 1972 dat ik voor het eerst uitvoerig het werk van Martin Monnickendam te zien kreeg. De dochters Monnickendam (Roos en Ruth) hadden een verkooptentoonstelling georganiseerd in Nunspeet en mijn moeder een uitnodiging gestuurd. Ik ben opgevoed te midden van zijn werk: mijn grootvader was goed bevriend met de schilder en vele schilderijen van Monnickendam hingen in mijn ouderlijk huis. Als klein jongetje was ik al gefascineerd door één speciaal schilderij, een straatje in Frankrijk. Uren kon ik daarnaar kijken en telkens zag ik weer andere dingen. Veel werd bij ons thuis verteld over deze eens zo beroemde maar nu geheel vergeten schilder.
Een goed moment om eens te gaan kijken.

Het was overweldigend. Ik werd meteen gegrepen door het werk doch zag ook de treurigheid van de tentoonstelling: schilderijen in slechte staat en tekeningen niet in passe-partouts maar in oude versleten mappen. Het geheel was daardoor weinig aantrekkelijk voor de toeschouwer, maar mijn nieuwsgierigheid was voorgoed gewekt.

Natuurlijk volgde een bezoek aan de dochters. Zij woonden in twee kleine huisjes in Elspeet. Roos in het ene en Ruth met haar man, een Veluwse boer, in het andere. Een bezoek dat ik nooit meer vergeet. Wij zaten in het huisje van Ruth en de ene map na de andere werd tevoorschijn gehaald. Het was adembenemend. Ik genoot van elke tekening, van elke schets.

Toen ik terugreed, wist ik het eigenlijk al: dit werk, deze schilder zouden mij nooit meer loslaten.

Ik vond dat er iets gedaan moest worden met deze nalatenschap, er moest een ordening komen, schilderijen moesten opgeknapt worden en alle herinneringen worden vastgelegd. Het liet mij niet los.

Na het eerste bezoek volgde een tweede, een derde, enzovoort.

Beide huisjes hingen van onder tot boven vol schilderijen, ingelijste pastels en aquarellen en stonden vol met heerlijke, oude spullen uit het ouderlijk huis: versierde kasten, beschilderde kisten, boeken, aardewerk, oude kachels – je stapte zo een andere eeuw in.

Alles moest ik zien, alles werd mij getoond.

Maar hoe waren de dochters van deze Amsterdamse schilder in Elspeet terechtgekomen?

Al voor de oorlog had Ruth een perceel grond op de Veluwe gekocht. De familie had vaak de Veluwe bezocht en Ruth moet daar ongetwijfeld zeer goede herinneringen aan overgehouden hebben. Toen zij met de Veluwse boer Jan Mulder trouwde, gingen zij in zijn huis wonen aan de Stakenbergerweg 96. Op het door Ruth gekochte perceel aan de Stakenbergerweg 110 werd een huisje gebouwd voor moeder en Roos die daar in 1949 naartoe verhuisden.

De dames leefden uiterst sober. Zij aten de groenten uit hun eigen tuin (toen Roos eens in de winter bij ons in Amsterdam logeerde, was zij één en al verbazing dat zij sla kreeg: hoe kan dat nou zo maar in de winter?), aten zelden vlees, hadden eieren van de kippen en honing van de eigen bijen. De kleding was nog van voor de oorlog en alles werd natuurlijk eindeloos versted. Niets werd weggegooid. Alles werd bewaard: ik kreeg altijd wat eitjes mee die werden verpakt in een keurig glad gestreken zakje waar eerst iets anders in had gezeten. Geen vakanties, geen auto en dan is het leven natuurlijk ook niet zo duur.

Er was ook geen haast, geen stress. De tijd stond stil en het aanpassen ging vanzelf: niet meteen na de koffie opspringen om aan het werk te gaan, nee: je bleef nog even zitten en nog wat praten. En dat was goed want daardoor groeide het vertrouwen. Vertrouwen dat nodig was omdat ik wat wilde gaan doen met die nalatenschap.

Er volgden vele weekenden met bezoeken.

De dochters vonden zoveel aandacht voor het werk van hun vader bijzonder. Zij waren er langzaam aan gewend geraakt dat niemand meer wist wie Monnickendam was en dat de meeste bezoekers niet de kwaliteit van het werk konden herkennen. Al die jaren hadden zij geprobeerd belangstelling voor het werk van hun vader te krijgen maar de tijden waren er niet naar, er was geen belangstelling voor de schilderkunst van het interbellum: *Vader is vergeten.*

Roos maakte zich eens boos omdat er een tentoonstelling over 'het biljart' was en dat daar de prachtige 'Biljartwedstrijd' van vader niet hing. *Waarom hangt dat daar nou niet?* Dat was het moment dat ik de dochters kon uitleggen dat wanneer niemand van het bestaan van het werk weet, het ook niet zo verwonderlijk is dat het niet tentoongesteld wordt. Dat er een overzicht van Monnickendams werk moest komen. Het werd tijd dat er iets met zijn nalatenschap gedaan werd en er bekendheid zou worden gegeven aan deze vergeten schilder. De collectie bij elkaar houden op de Veluwe zou alleen maar leiden tot nog verder weg zakken in de vergetelheid. En dan mocht niet, zo'n collectie mocht niet verloren gaan. *Dat moet jij dan maar doen, daar zijn wij te oud voor!*

Er moest iets ondernomen worden. De kunsthandel kwam langs, maar dit schrok de dochters af: die wilde de collectie in bezit krijgen en dat vonden zij te ver gaan. Het idee om het dan maar zelf te doen, sprak aan. Ik wees hen erop dat dat wel zou inhouden dat het nog jaren kon duren voordat Monnickendam echt weer bekendheid zou krijgen, maar dat vonden zij geen bezwaar.

Hoe zouden wij dat aanpakken? Ik stelde voor om een stichting op te richten: een stichting heeft iets sympathieks. Het laat zien dat je niet uit bent op eigen gewin. Vrienden weten dan ook dat als zij gelden doneren, die gebruikt worden voor de doelstellingen van de stichting. De dochters Monnickendam vonden het prachtig!

En zo werd op 29 maart 1973 ten overstaan van Mr M.J. Meijer, notaris te Amsterdam de **Stichting Vrienden van de schilder Martin Monnickendam** opgericht, met als eerste bestuurders de dochters en ondergetekende. Het bestuur werd later uitgebreid met een vriend des huizes, Jur Matiasen, en diens kleindochter Esther.

De Stichting kreeg mooie doelstellingen die er in hoofdzaak op neerkwamen dat de schilderijen geconserveerd zouden worden, de aanwezige correspondentie, catalogi, recensies enzovoort geordend zouden worden en Monnickendams werk gecatalogiseerd zou worden.

De oprichting van de Stichting was voor de dochters een emotioneel moment. Het betekende voor hen dat de collectie niet verloren zou gaan (zij hadden geen nakomelingen en de familie van Jan Mulder had geen enkele interesse in het werk), dat vaders werk weer bekendheid zou krijgen en dat de schilderijen, waarvan vele in zeer slechte staat verkeerden, opgeknapt zouden worden.

De stichting betekende veel voor hen.

Ik vroeg hen om een telefoon te regelen. Hoewel de bezoeken aan Elspeet altijd een feest waren, was het toch wel handig als wij elkaar tussendoor konden bereiken. Een telefoon! Ruth vertelde mij trots dat toen zij een telefoonnummer aanvraag zij voorrang kreeg omdat het om een stichting ging.

Het begin was er. Wij gingen aan de slag en op alle fronten tegelijk.

Om al de mooie plannen uit te voeren, heb je geld nodig. Hoe kom je daaraan? Wij begonnen met het aanschrijven van vrienden, eigenaren van het werk van Monnickendam en verzamelaars. Ik maakte een mooie brochure. Velen reageerden enthousiast. Trouw maakten zij elk jaar een bijdrage over en met de grotere bijdragen van de dochters kon op bescheiden schaal begonnen worden met het opknappen van die schilderijen die zich in zeer slechte staat bevonden.

Pas veel later werden er ook gelden uitgetrokken voor de restauraties van lijsten (Monnickendam kocht op het Waterlooplein vaak bijzondere lijsten voor zijn schilderijen). Gerestaureerde schilderijen werden voorzien van prachtige lijsten die door Frans de Roo met de hand werden gemaakt. De dochters droegen flink bij (toen 'Rome' en 'Venetië' voorzien werden van lijsten, bood Roos aan de kosten daarvan te betalen. Die bedroegen circa

f 4000,-. *Wat is dat duur geworden* zei Roos. *Vader betaalde bij Heidenrijk slechts f* 250,- *voor een lijst*. Ik wees Roos er voorzichtig op dat dat zestig jaar geleden was en dat, omgerekend naar de huidige tijd de lijsten van Frans de Roo echt niet zo duur waren...

34-01-P of hoe Lodewijk Houthakker mij leerde kaarten aan te leggen

De volgende stap was het in kaart brengen van het werk. Het was van belang om een overzicht te krijgen van de werken die tot de nalatenschap behoorden en van het overige werk.

De dochters hadden in de loop der jaren een lijst samengesteld van het belangrijkste werk. Ook was er een schriftje van mevrouw Monnickendam waarin aantekeningen over verkochte werken stonden. Afmetingen, dateringen, wijze van signeren ontbraken aan deze

overzichten. Ook was niet altijd vermeld waar het werk hing. Ik besloot een kaartstelsel aan te leggen. Hoe doe je zo iets?

Tijdens de tentoonstelling bij Galerie Facet had ik Boudewijn Bakker leren kennen. Hij was hoofdconservator van het Gemeentearchief en had een ongelooflijke kennis van de stad. Hij gaf mij waardevolle adviezen. Voor mijzelf had ik een voorlopige indeling naar onderwerp gemaakt: stillevens, portretten, interieurs enzovoort. Boudewijn Bakker legde mij uit dat een dergelijke indeling nogal willekeurig is: wat doe je met een stilleven waarop Monnickendam zichzelf heeft afgebeeld? Dat is naast een stilleven toch ook een portret? Hij gaf aan dat een indeling op jaar veel overzichtelijker zou zijn (Monnickendam had bijna al zijn werk gedateerd).

Maar het was de kunsthandelaar Lodewijk Houthakker die mij echt een eind op weg hielp. Onze gezamenlijke passie voor het werk van Monnickendam bracht ons samen. Hij was zo aardig mij een voorbeeld van de door hem gehanteerde inventariskaart te geven. Die heb ik overgenomen. Er werden aan de hand van zijn voorbeeld kaarten gemaakt. Alles eerst met de hand. Later werd gebruikgemaakt van speciaal ontworpen voorgedrukte kaarten. Op de kaart werd de titel van het werk geschreven, de afmetingen, de datering, de signatuur, het materiaal en de techniek, de verblijfplaats en de herkomst. Daarnaast werd op de kaart vermeld waar het werk tentoongesteld was geweest, waar het was afgebeeld en eventuele literatuur. Zo mogelijk werd een fotootje op de kaart geplakt. Elk geregistreerd werk kreeg een eigen nummer.

Ik deed alles zelf, maar beseftte al gauw dat het wel heel veel werk was. Er waren studenten van kunstacademies die mij als een soort stage graag wilden helpen. Zij deden veel goed werk, zij maakten een korte beschrijving van de tekening, noteerden de afmetingen, het materiaal (waterverf, krijt, potlood of pen) en voorzagen de passé-partouts van het invoeringsnummer. Lodewijk Houthakker vond het reuzeleuk wat ik allemaal deed en bood mij aan om samen alle tekeningen in zijn zaak te gaan fotograferen. Ik leerde veel van Houthakker, heel veel. En ik begon de collectie meer en meer te waarderen en werd steeds vastberadener om te zorgen dat die bekendheid en waardering zou krijgen.

Ook mijn schoonvader, Rein Pathuis, gynaecoloog en verzamelaar van beelden en alles wat maar antiek was, leerde mij veel. Hij leerde mij kijken en dat heb je nodig als je wilt gaan beschrijven.

Dit alles deed ik tussen een drukke carrière door en dat was niet altijd even eenvoudig. Vandaar dat het ook niet erg snel ging, maar ach, zo erg was dat nu ook weer niet.

Er ontstond langzamerhand een flink fotoarchief. Het zwart-witmateriaal deed echter Monnickendams werk geen recht. Ik besloot alles in kleur te laten fotograferen. Wouter Thorn Leeson is een begenadigd fotograaf met veel zelfkritiek. Het duurde even voordat hij onder de knie kreeg hoe je de 'lastige' schilderijen van Monnickendam moest vastleggen. Ruim drieduizend dia's zijn de basis geworden voor de catalogus.

Hoewel de stichting niet de intentie heeft om werk aan te schaffen, werd er toch wel eens wat gekocht. Dan ging het bijna altijd om een werk waar Monnickendam zelf op stond of

iets dat in zeer slechte staat was (zodat wij dat konden restaureren). Er was één uitzondering: toen Lodewijk Houthakker aangaf zijn verzameling tekeningen van Monnickendam naar de veiling te willen brengen, kon ik mijn medebestuurders ervan overtuigen dat wij die collectie moesten kopen. Houthakker vond het erg leuk dat zo zijn collectie bijeen bleef. Zo kreeg de stichting er een prachtige collectie van hoogtepunten uit het oeuvre van de schilder bij.

De staat van de collectie

Ik maakte mij grote zorgen over de toestand waarin menig schilderij zich bevond. De opslag van de schilderijen bij de dochters was natuurlijk catastrofaal: de huisjes waren 's zomers te heet en 's winters te koud en nog erger was het vochtprobleem. Ook het werk dat in bruikleen was gegeven, was vaak in een slechte staat. Het gevolg was dat bruikleners de werken maar in een opslag zetten. Zo vond ik een schilderij verpakt in een wollen deken staande naast de centrale verwarming. De verf was zacht geworden en had zich gehecht aan de deken... Een enkele keer heeft een bruiklener (AKZO) zelf het werk laten restaureren. Daarnaast liet van veel schilderijen de verf los. Maar hoe kon het dan dat andere schilderijen dit probleem niet kenden? Waarschijnlijk heeft het te maken met de preparatie van zijn doeken. Pieter de Dood, destijds één van de beste restaurateurs van Nederland, heeft geopperd dat Monnickendam mogelijk veel doeken tegelijk voorbereide en dan soms pas jaren later een doek ging gebruiken, waardoor de verf minder goed hechtte. Maar het kan ook liggen aan de techniek van prepareren: zo geeft de schilder Cees Maks Monnickendam op 25 mei 1923 een recept voor het prepareren van schilderdoek: *...een schitterend preparaat waarop je donker over licht en licht over donker kunt schilderen en nooit eenig hinder van barsten zult hebben. Het eenige bezwaar is dat je met dat doek niet in de brandende zon kan staan schilderen daar dan de lijm gaat lopen.* Hoewel wij niet met zekerheid kunnen zeggen of Monnickendam Maks recept heeft gevolgd, is het wel een feit dat de verf na 1923 beter op het doek zit. Er moest iets gedaan worden. Niets doen zou leiden tot verder verval. Er werd contact gezocht met een restauratrice en wij begonnen op kleine schaal schilderijen te restaureren (of beter: te conserveren).

Lodewijk Houthakker maakte mij erop attent dat een fraai groot schilderij 'De optocht komt' was opgeslagen in een atelier van de schilder Jan Engelman. De oorspronkelijke eigenaar had dit zwaar gehavende schilderij eigenlijk bij de vuilnisbak willen zetten. Houthakker kreeg hem zover het aan hem af te staan. Bij mijn eerste bezoek aan het atelier was ik meteen verkocht: hoewel het erg vuil was, gehavend en door brand was aangetast en er bij het overeind zetten stukken verf van afvielen, zag ik de schoonheid van het werk. Dit moest gered worden! Houthakker bracht mij in contact met de restaurateur Pieter de Dood. Ik vroeg hem om eens te komen kijken. Het was een prachtige ijskoude dag toen wij naar het atelier van Jan Engelman togen. De Dood bekeek het schilderij en schudde zijn hoofd: *Total loss*, was zijn oordeel. Ik schonk toen maar een borrel in, hetgeen Pieter de Dood en de schilder zeer waardeerden, en na een aantal borrels opperde ik: *Toch jammer dat u het niet kunt restaureren.* De Dood gromde wat en zei: *Natuurlijk kán ik het wel restaureren*

maar de kosten van restauratie zijn vele malen hoger dan de waarde van het werk. Mijn reactie: Dat kan mij niet schelen, ik wil dat dit bijzondere werk gered wordt, sprak hem blijkbaar aan want hij belde mij de volgende dag op: Ik vind het wel lollig wat je met die Stichting doet. Geef me vier jaar, dan doe ik het er tussendoor tegen een prix d'amis. En zo werd het eerste grote belangrijke schilderij gered van de ondergang. Ook 'Het Polderhuis' werd door hem gerestaureerd.

De dochters hadden in het verleden wel eens een schilderij laten restaureren, soms goed, soms erg slecht: zo was een scheur in een schilderij gedicht door aan de achterkant een strook linnen te plakken, niet met een natuurlijke lijmsort maar met bisonkit. Toen de dochters mij vertelden dat zij twee schilderijen hadden laten restaureren, schrok ik erg: wie hadden zij nu weer gevonden? Maar mijn argwaan bleek geheel ongegrond: de schilderijen waren prachtig geworden. Zij hadden weer hun oorspronkelijke kleuren gekregen en waren voorzien van een adembenemend mooi vernis. De restauratrice bleek Hetty van Eeghen te zijn. Ik besloot dat vanaf dat moment niemand anders meer aan de schilderijen mocht werken dan Hetty (met uitzondering van de kundige Philip Lurz die de 'Boeren van Stroe' heeft gerestaureerd).

Hetty heeft een groot vakmanschap en een geweldig gevoel voor de kleuren van Monnickendam. Met eindeloos geduld weet zij schilderijen die eigenlijk rijp voor de sloop zijn, weer in hun oude glorie te herstellen. Ruim tweehonderd schilderijen zijn thans geconserveerd (gelukkig waren niet alle schilderijen in zo'n slechte toestand als 'De optocht komt' en vaak was een schoonmaakbeurt voldoende). De schilderijen die nog aangepakt moeten worden, staan thans in een geklimatiseerde opslag.

Maar haar grootste prestatie is toch wel de redding van het plafond. Op de zolder bij Ruth lag een stijf opgerold doek in plastic gepakt. Bij navraag bleek dit de door Monnickendam zelf vervaardigde plafondschildering te zijn die hing in de 'zaal' van hun ouderlijk huis aan de Stadhouderskade. Zij hadden het meegenomen tijdens de verhuizing naar Elspeet en daar lag het al die jaren. Ik nam het mee naar Pieter de Dood en wij rolden het gedeeltelijk uit. *Neen, dit is te ver heen, jammer, het ziet er leuk uit.* Het bij de vuilnisbak zetten? Natuurlijk niet, dus ik bracht het maar terug. Jaren later uitte ik een keer tegen Hetty mijn zorg dat sommige restauraties wel erg lang duurden. *Komt goed, maar ik heb het even te druk gehad met de restauratie van een plafondschildering.* Toen ik dat hoorde, vertelde ik haar over de nog aanwezige schildering. *Breng maar hier, gaan wij het bekijken.* Het verval schrok haar niet af en zij durfde het aan. Het duurde even voordat ik de financiën geregeld had en in 2002 begon zij aan een vijf jaren durende restauratie. Het 'afgeschreven' plafond wist zij met oneindig veel geduld en vakmanschap te redden van de ondergang. Het plafond hangt thans in het kantoor van Mr M.J. Meijer cs, Notarissen aan de Keizersgracht te Amsterdam. Dit pand is eigendom van Stadsherstel Amsterdam en het leek de Stichting dan ook juist om deze unieke schildering te schenken aan deze instantie die meer dan wie dan ook gevoel voor restauratie en behoud van het gerestaureerde heeft.

De tekeningen vormden een ander probleem.

Deze waren door de dochters opgeborgen in mappen die in een kast lagen. Wanneer je zo'n

map had bekeken, moest je je handen wassen: het krijt gaf af. Om daar iets aan te doen werden alle pastels, aquarellen en tekeningen in een passe-partout gezet. De opslag in de huisjes was catastrofaal: te veel vocht. Er waren zelfs tekeningen waarop schimmel zat. De tekeningen moesten daar weg maar dat was natuurlijk niet zo aardig tegenover de dochters die graag tekeningen lieten zien aan bezoekers. Daarom maakte ik een selectie die ik achter liet bij de dochters en de rest ging naar Amsterdam waar zij werden opgeborgen in tekeningenkasten.

De werken op papier die aangetast waren, werden vakkundig door André van Oort geconserveerd (ook weer zo'n fantastisch adres via Lodewijk Houthakker).

Het archief, medailles en herinneringen

Er was ongelooflijk veel te zien bij de dochters. Niet alleen tekeningen en schilderijen maar er waren ook foto's, brieven, catalogi, knipsels, aantekeningen, visitekaartjes, onderscheidingen, menukaarten en nog veel meer andere leuke zaken. Wanneer ik langskwam, werd er een stapeltje knipsels en brieven klaar gelegd. Heerlijke literatuur! Ook daar moest iets mee gedaan worden.

In de slaapkamer van Ruth stond de 'Rembrandtkist', een door Monnickendam zelf met zelfportretten van Rembrandt beschilderde kist. Die kist zat vol met knipsels: Alice Monnickendam bewaarde werkelijk alles. De kist leek wel onuitputtelijk, elke keer kwam er weer zo'n klein stapeltje papieren met een touwtje erom tevoorschijn. Ik kreeg deze verrukkelijke zaken mee.

Thuis gekomen werd begonnen met de broze krantenknipsels op te plakken om verder verval te voorkomen. Vervolgens ging ik na welke tentoonstellingskritieken het betrof. Dat bleek niet eenvoudig: Alice knipte vaak alleen dat deel van de kritiek uit dat ging over Monnickendam. De brieven en andere documenten werden in plastic mapjes opgeborgen en na verloop van tijd ging ik over tot een korte beschrijving van elk document en kreeg elk mapje een nummer. Ruim drieduizend documenten zijn thans op deze manier geordend.

Roos en Ruth zaten vol verhalen. Wanneer er een tekening tevoorschijn werd gehaald, kwam er een verhaal los. Haastig krabbelde ik dat dan op.

Niet alleen de herinneringen van de dochters werden opgeschreven. Van Roos en Ruth kreeg ik de namen van nog in leven zijnde oud-leerlingen van Monnickendam en na enig speurwerk kon ik menigeen een bezoek brengen.

Hun herinneringen werden zo goed mogelijk opgeschreven. Een probleem was dat ik dit deed in het begin toen ik nog niet zo'n goed overzicht van het leven en werk van de schilder had en daardoor niet die vragen stelde die ik nu, vijfendertig jaar later, wel gesteld zou hebben. Maar toch, veel is zo opgeschreven.

Zo beschikt de Stichting thans over een enorme hoeveelheid brieven, foto's, documenten, catalogi, boeken, onderscheidingen en andere zaken betrekking hebbend op het leven en werk van Monnickendam.

Tentoonstellingen, lezingen en publicaties

Aan ambitie ontbrak het de jonge Stichting niet. Hoewel nog weinig werk was gecatalogiseerd (er was door dochter Roos slechts een lijst opgesteld van de bekendste werken), leek het de Stichting een goed idee om meteen te beginnen met een aantal tentoonstellingen, om Monnickendam zo onder de aandacht te brengen. In januari 1974 was er een verkooptentoonstelling bij Galerie Facet aan de Amstel te Amsterdam. Die werd een succes en zo kon een fonds opgebouwd worden voor verdere restauraties. Een paar maanden later volgde een overzichtstentoonstelling in de zalen van de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae aan het Rokin te Amsterdam.

Er volgden meer (kleine) tentoonstellingen: met name vele dorpjes op de Veluwe waren geïnteresseerd in zijn tekeningen van de Veluwe. In menig stadhuis kwamen zo kleine exposities. In 1983 stelde het Singer Museum te Laren zijn zalen beschikbaar voor een fraaie tentoonstelling, evenwichtiger dan die van 1974. In 1998 bestond de Stichting vijftienvijf jaar en wat gevierd werd met een kleine tentoonstelling bij Lodewijk Houthakker (ook als dank dat hij zijn collectie aan de Stichting had verkocht). In 1999 was er een grote tentoonstelling in het Joods Historisch Museum en er verscheen voor het eerst een – fraaie – catalogus: *In het licht van de kleur*. Tentoonstelling en catalogus werden een succes.

Ook organiseerde ik diverse lezingen voor de donateurs, eerst met dia's en later met de laptop en beamer.

Daarnaast verscheen er elk jaar een nieuwsbrief voor de donateurs vergezeld van een grote kaart met een afbeelding van een werk. De kaarten konden besteld worden. Veel gewin gaf dat niet: ik was al blij wanneer wij uit de kosten kwamen. Het was immers de bedoeling de donateurs enthousiast te houden.

Tijd om naar buiten te treden

Na vijftienvijf jaar is het tijd geworden om eens te laten zien wat nu allemaal beschreven en bewaard is. Ook tijd om na te denken waar je alles wilt laten. Met de dochters had ik afgesproken dat ik zorg zou dragen voor het onderbrengen van de collectie bij openbare instellingen om zo het werk optimaal bekend te maken. Monnickendam is een Amsterdamse schilder en hij heeft vele stadsgezichten vastgelegd. Vandaar dat het Stadsarchief van Amsterdam de beste plaats is om zijn tekeningen onder te brengen. Het Stadsarchief is zeer ingenomen met deze voorgenomen schenking van ruim zevenhonderd tekeningen. Ook zullen het Rijksmuseum, het Amsterdams Historisch Museum en het Joods Historisch Museum diverse werken ten geschenke krijgen. Al deze instellingen zijn daar zeer blij mee.

Een goed moment om nu maar eens de vierduizend driehonderd gecatalogiseerde werken te publiceren