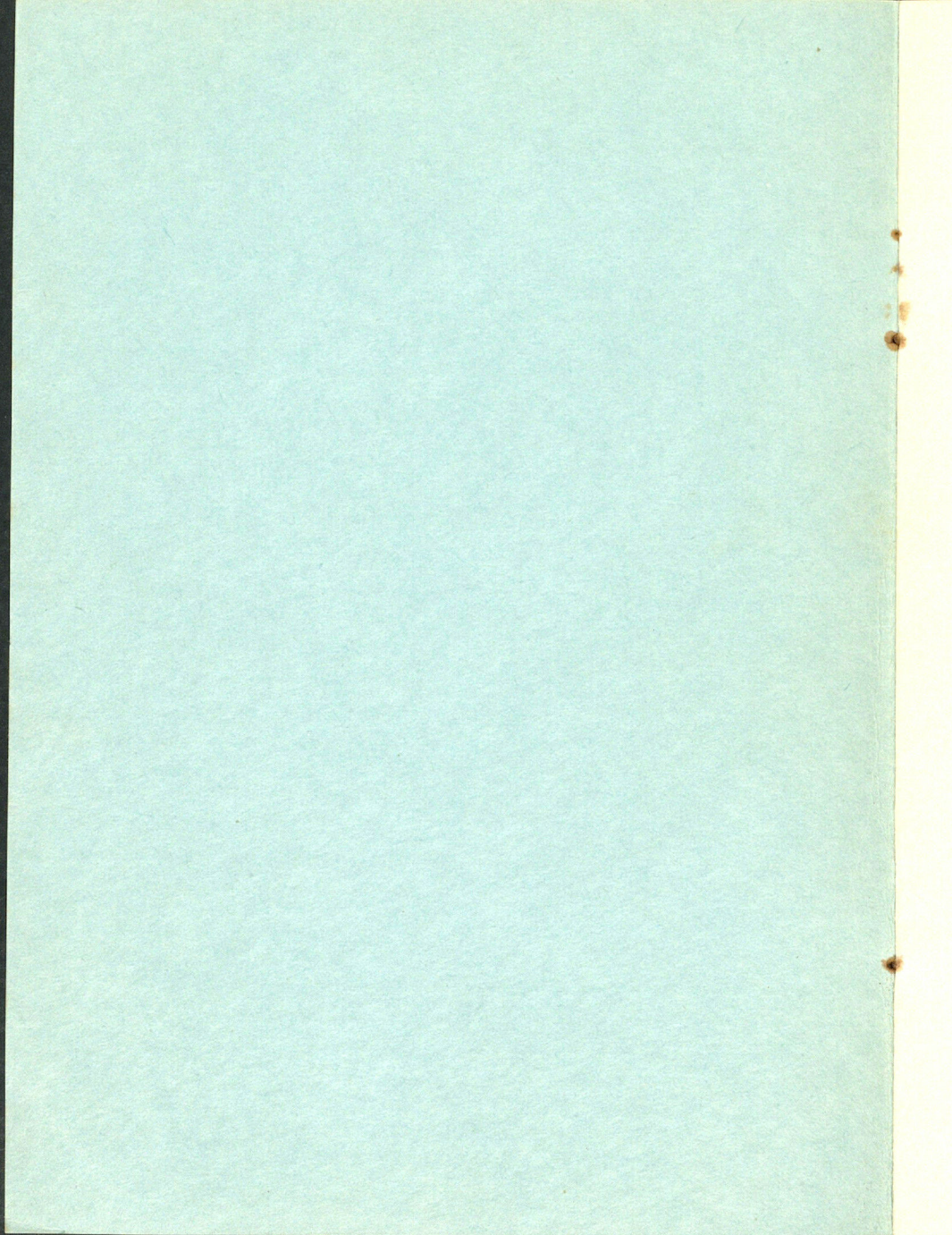


CENTRAAL MUSEUM - UTRECHT

ONTLUIKENDE KUNSTNIIJVERHEID
IN NEDERLAND
1885-1920

TENTOONSTELLING
25 MAART TOT EN MET 2 MEI 1943



VOORWOORD

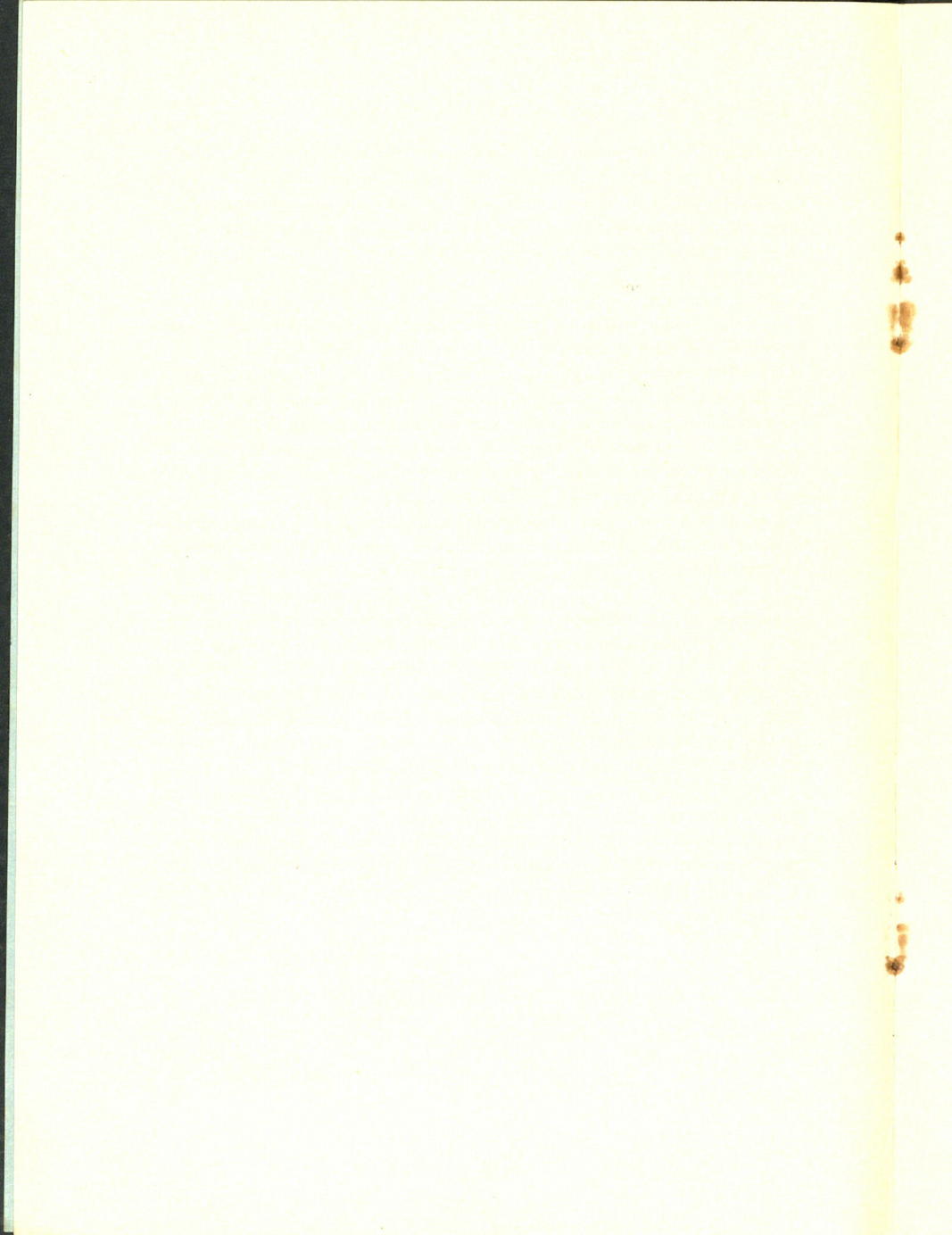
Het voorjaar 1943 willen wij in het Centraal Museum inluiden met een tentoonstelling van „moderne” toegepaste kunst, waarvan aan het einde van de vorige eeuw de eerste symptomen voor den dag traden en die al spoedig tot rijpere ontwikkeling kwam door het streven en de werken van de kunstenaars onzer vorige generatie. Zooals de hedendaagsche ambachts- en nijverheidskunst daar thans tegenover staat, behoort die kunst reeds tot het verleden en is zij in een historisch beeld vast te leggen. Zij deelt met veel, van wat vlak achter ons ligt het lot, dat zij bijna geheel in het vergeetboek is geraakt en men haar op het oogenblik niet meer die aandacht geeft, waarop zij recht heeft.

Want in het logisch gebeuren is juist deze kunst de ontluiking geweest eener zelfstandige Nederlandsche kunstnijverheid, waarop wij nu nog voortbouwen. Denkbeelden, die ons nu vanzelfsprekend toeschijnen, vonden destijds slechts ingang bij de enkelen, die voor den nieuwen tijd openstonden. Maar de „moderne” kunst van die dagen heeft gezegevierd; zij verdient het, dat zij weer eens in den samenhang harer veelzijdigheid wordt getoond.

Hoe graag hadden wij deze tentoonstelling der „Ontluikende Kunstnijverheid in Nederland, 1885—1920” een volledig karakter gegeven; de omstandigheden van dezen tijd hebben het onmogelijk gemaakt dit plan te verwezenlijken. Wij hebben moeten nemen uit den voorraad, die het gemakkelijkst voor het grijpen lag en konden onze onderzoekingen om practische redenen niet verder uitstrekken. Dankbaar aanvaardden wij de hulp en inzendingen van het Rijksmuseum en van de Gemeente Musea te Amsterdam en te 's Gravenhage. De fabrieken „Hengelosche Trijpweverijen”, „Van Vlissingen's Katoenfabrieken” te Helmond en „Van Dissel's Linnenfabrieken te Eindhoven stonden met groote bereidwilligheid belangrijke weefsels uit dien tijd af. De inzending van de N.V. Rath en Doodeheefver's Behangselpapierfabrieken en van de zilverwerken der N.V. Begeer, van Kempen en Vos moge hier afzonderlijk vermeld worden. Ten slotte onzen dank aan vele particulieren, die hun gebruiksvoorwerpen voor de tentoonstelling in bruikleen wilden geven.

Moge deze tentoonstelling de aanleiding zijn om in gunstiger tijden wederom eens de volle aandacht aan de opkomst dezer zoo universeele Nederlandsche kunstnijverheid te wijden.

C. H. DE JONGE.



ONTLUIKENDE KUNSTNIJVERHEID 1885—1920.

Gaat men zich enkele oogenblikken verdiepen in dat stiefmoederlijk bedachte deel der kunst, dat populair met „Kunstnijverheid” wordt aangeduid, dan is het de edele harmonie van vorm, kleur en materie der ons omringende gebruiksvoorwerpen, die ons moet grijpen. Het feit, dat deze appreciatie uit moet gaan juist naar voortbrengselen voor het leven van alle dag maakt het belang van deze vormenuitingen tot een veel omstreken probleem.

Niet meer voor ons, die reeds bekend zijn met de gevolgen van het baanbrekende werk onzer bouwmeesters uit het laatst der vorige eeuw.

Niet meer voor ons, die geleerd hebben zelf een keuze te doen uit de verscheidenheid van persoonlijke uitingen, die ieder op hun manier een bepaald accent naar voren doen komen.

Het einde der 19e eeuw toonde echter een ander beeld. Van cultureele vormen kon toen nauwelijks gesproken worden, hoogstens van vervormde culturen. Een blik in een willekeurige straat was voldoende, om U een geheele reeks van bouwvormen uit voorafgegangene eeuwen te laten zien.

Wie kent niet het kabinet met de tientallen gedraaide uitsteeksels, de facetgeslepen veelhoekige spiegel in het midden, volgeladen met portretten van reeds langgestorven familierelaties, de porceleinen schoentjes, waar de vetertjes niet in vergeten zijn, de pijp, die bij nader inzien een naaldenkoker blijkt te zijn, de vaas met bloemen van papier, verschoten en met een stofflaag overdekt. Alles onwaarachtig en niet waar. De eenige kleur bestond uit een conventionele afgeleefde romantiek, die leidde tot een geestelijke leegheid en een doodloopen van waarachtige levensvormen.

Omstreeks 1850 worden in het buitenland slechts zwakke geluiden gehoord. Viollet-le-Duc (1814—1879) heeft zijn „Dictionnaire Raisonné” geschreven. Eugène Véron schrijft over aesthetiek. Hij tracht op wetenschappelijke gronden het goed recht van de kunst in de samenleving aan te toonen. Hij erkent reeds het verval, maar wijst geen nieuwe richting aan.

Een tentoonstelling in 1851 in Londen opent velen de oogen en mannen als Morris en Crane brengen verband tusschen kunst en maatschappij. Vanuit Duitschland hebben Semper's ideeën door middel van zijn geschriften verspreiding gevonden, waarin hij zich verdiepte in de doelmatigheid van het voorwerp, de soort van het materiaal en de productiemethode. Hij toch is het geweest, die een begin heeft gemaakt met het plaatsen van het kunstnijverheids-onderwijs in de praktijk.

De tentoonstelling, die thans in het „Centraal Museum” gehouden wordt begint met 1885. Laat mij de vrijheid mogen nemen U voor het in 1883 voltooide Rijksmuseum te voeren. Hier spreekt Dr. Cuypers het laatste woord van de Gothische bouwstijl, en . . . een imponeerend woord. Hier worden de middeleeuwen niet geïmiteerd maar verdedigd. Dit alles was zeker een visie, door een zelfstandig brein verwerkt. Maar toch staan nu nog op de bouwloods van ditzelfde gebouw de woorden: „Schoon, waar en goed”, die uitdrukking geven aan de denkbeelden, die thans baanbrekend zouden zijn.

Deze waarheid werd gesproken door Berlage, toen hij in 1903 zijn Beurs voltooide. Deze monumentale schepping was een manifestatie. Het was een in steen uitgedrukte theorie voor een nieuwe levenshouding. Geen imitatie der middeleeuwen meer maar een conceptie van dragende en gedragen deelen, van constructiewijzen en gelukkige samenwerking van gelijkwaardige kunstenaars. De eerste, die in zijn uitingen geheel zichzelf durfde te zijn. Zijn zuiverheid is

door menschen van zijn tijd aan gevoeld en zijn invloed op de bouwkunst is onmiskenbaar; al heeft de kunstenaar hem niet altijd gewaardeerd, wegens Berlage's groote aanpassingsvermogen aan sociale gevoelens die den voorrang hadden boven zijn kunstenaarssentiment.

In tegenstelling tot Berlage, die zich tot in alle onderdeelen uitspreekt, verschuilt De Bazel zich achter zijn vormen. Is toch eigenlijk zijn gebouw van de Nederlandsche Handelsmaatschappij niet een en al betonconstructie, terwijl het uiterlijk ons invloeden uit het land der mastaba's doet vermoeden. Vermoeden! Want zijn waren geest laat zich slechts raden.

Deze weg van schuilgaan voert tenslotte naar hen, die wij de kunstenaars van de beweging zouden kunnen noemen. Het muurvlak als staties vlak heeft afgedaan. De opdrachten, die nu woonhuizen geworden zijn, worden toch tot monumenten samengevoegd, die ons golvende scharniervormig aan elkaar gehechte wanden vertoonen. De constructie als uiterlijke vorm heeft afgedaan en plastische complexen voeren den boventoon.

Dit is de fond, waartegen het kleurige schilderij der kunstnijverheid is afgebeeld. Het is de gang der historie, die aangeeft, dat de kleine vormenwereld zijn stempel drukt op de bouwwerken. De uitzondering is misschien het meubel van Berlage, dat geconstrueerd is met de ervaringen der bouwkunst. Vandaar hun strengheid, en hun eerlijkheid zonder genade.

Het is teekenend, dat deze architect, die toch vele kunstenaars liet samenwerken, geen kunstenaar op dit gebied het meubel gunde.

In het De Bazel-meubel komt de fijne geest van dezen levenskunstenaar naar voren. Geen zichtbare constructie, maar het volle profijt van de mogelijkheden van het materiaal.

De rij der constructieven kan vervolgd worden met Eisenlöffel, die zij het dan in metaal, toch bouwend werk heeft verricht en die met zijn toepassing van émail zich een aparte plaats veroverd heeft. Met Dijsselhof, Lion-Cachet en Nieuwenhuis is het stoere totaal verdwenen en hun versierende geest slingert luchtig gesneden ornamenten over het meubel, dat hierdoor „Salonfähig" wordt en zijn weg gemakkelijker vindt naar het groote publiek.

Penaat tenslotte is de kunstenaar, die de kloof van de constructieven en de uitsluitend ornamentalen overbrugt en de vervaardiger is voor het beschaafde milieu.

Tot hiertoe de geschiedenis van bouwwerken en bouwseletjes, die meubels toch eigenlijk zijn.

B. J. SCHOKKENKAMP.

Zaal I. Berlage's behangselontwerpen, meubelen, glas.

1. Stoel uit de zaal van de Kamer van Koophandel van de Beurs te Amsterdam. Naar voren komt de constructieve vorm, waarin het staan van het meubel goed is uitgedrukt; bekend is het experiment met de achterpooten. De stoel is bedoeld voor een vergaderzaal, zóódat de aaneengerijde rugleuningens aesthetisch effect zullen hebben. Het meubel zit makkelijk en breed en mede door de zware onderdeelen zult ge, eenmaal gezeten, U behaaglijk voelen en het opstaan tot een minimum beperken.
2. Deze stoel is kleiner en makkelijker verplaatsbaar en bedoeld voor minder officiële bijeenkomsten. Ook hier komen ernst en soberheid naar voren en treedt de doelmatigheid op den voorgrond.
3. Het gordijn uit de Beurszaal laat zien, dat Berlage's soberheid van architectuur de ornamentatie dankbaar aanvaardt.
4. Het koperen kroontje toont een juist begrip voor het uitstralende licht. Het zijn hier ook weer de verbindingen, die de aandacht vragen. Het zaagwerk is geïnspireerd op bloemmotieven evenals bij de behangselontwerpen. De verdienste is de juiste plaatsing van de kapjes, die uit het normale handelsmodel bestaan.
5. Koperen bureaulamp met gewoon melkglazen kapje. Het staan is hier zuiver uitgedrukt. Eenvoudig zijn de verbindingen.
6. Ontwerp en uitvoering behang „Ophiodea”. Het patroon, ontleend aan den naturalistischen vorm van de bloem is, gebaseerd op een driehoeksvorm, gestyleerd.
7. Als 6.
8. Ontwerp en uitvoering „Flagellata”.
9. Ontwerp en uitvoering „Ophiodea”.
10. Ontwerp en uitvoering „Ophiodea”.
11. Piedestal van Berlage.

12. VITRINE:

Drinkservies ontwerp Berlage uitgevoerd door Baccarat te Parijs.

Het eenvoudige, cylindervormige glas is met een licht gebogen overgang op den steel geplaatst. De bovenrand is uitgebogen. De halzen der karaffen komen edel uit den kloeken vorm op. De decoratie bestaat slechts uit een paar evenwijdige lijnen met hier en daar een geslepen facetje.

Uit lateren tijd: twee flacons met stop en de vaas, waarin de cylindervormen verdwenen zijn, vormen een rythmische opeenstapeling van gebogen vlakken.

In deze vitrine voorts:

Vaas ongeglazuurd Rozenburg (Egg shell).

Het Rozenburg aardewerk, dat reeds sinds 1885 den modernen tijd inluidt, vooral in het ornamentale, komt $\pm$ 1900, onder invloed van de Jugendstil met zijn slingerende lijnen en bewegelijke figuren.

Twee vaasjes Rozenburg (Egg shell). Hier een experiment met kleur. Eenige modellen Gouda-aardewerk: twee vazen met ooren, een kandelaar en een hooge vaas.

Het Gouda-aardewerk ontstaat in navolging van de fabriek Rozenburg, het heeft ook plantmotieven als ornament.

13. Bruine pot „Amstelhoek“.
14. Een wandspiegel met gebatikte perkamenten lijst door T. Molkenboer.
15. Vuurscherf met twee aapjes, zijde op jute, Th. van Hoytema.
16. Tafel, Dijssehof. Ook hier constructie zichtbaar, maar beëindigingen rijker geornamenteerd.

Zaal II. Behangsels, tapijten, aardewerk van verschillende fabrieken.

Behangsels.

17. *Retera* is een ontwerper van kleine motieven.
18. *Gidding*. De ontwerpen herinneren niet meer aan natuurvormen, de kleuren zijn sober en zorgvuldig afgestemd. Het is vlakversiering geworden.
19. *Hamaker*. Zijn bloeiende fantasie komt tot uiting in zijn kleurvakken, die door contourachtige ornamenten zijn gescheiden.
20. *Zwiers*. Zijn ornamenten zijn vaak recht of diagonaalsgewijs onder elkaar geplaatst. Levendige contouren.
21. *Rutgers*. Hij heeft met zijn fel oranje kleuren en gedurfd blokmotieven veel stof doen opwaaien. Voor café's, restaurants e.d. bleken zijn ontwerpen en kleuren toch een succes.
22. *Nieuwenhuis* houdt zich aan kleine variaties op natuurvormen (parel-bladeren en wilde roos).

Tapijten.

23. Acht tapijtontwerpen van Colenbrander. Voor zijn tijd een rijk fantast, die zowel gebruik maakt van kleuren als contouren op een effen fond.

Aardewerk.

24. VITRINE.

In 1895 sticht W. Hoeker de fabriek „Amstelhoek“, die tot 1910 heeft bestaan, waarna ze is overgegaan in „De Distel“. De voorwerpen van de tentoonstelling toonen een voorkeur voor bruinen met ornamenten in lichte kleuren.

Van der Hoef is een belangrijk ontwerper geweest, die hier door zijn ringeloorteknik tegenwoordigd is. Hij maakt elegante schaaltes en bakjes, waarin ook weer een voorkeur voor okerkleuren valt waar te nemen, die gedecoreerd zijn door geometrische randjes, die meestal de kleuren wit en blauw vertoonen. Bij de twee bakjes met hertmotieven komen edeler vormen naar voren, die hier slechts aarzelend gebruikt zijn. Voorts in deze vitrine twee pullen van Brouwer, welke een licht relief vertoonen.

Vervolgens een serviesje in Sgraffito-techniek, geometrisch ornament met afgeronde hoeken. Een bord, voorstellende „De Draaier“ 1905, beide door Van der Haagen.

Ook in het aardewerk toont Colenbrander zich een onafhankelijk ontwerper. Zijn ornamenten zijn geïnspireerd op plantmotieven. Graag gebruikt hij felle kleuren, terwijl zijn afbeeldingen door contouren zijn omgeven. Zijn rijkheid zal later tot uiting komen in het gebruik van diverse soorten glazuur.

25. VITRINE.

Drie torenvazen en twee bekers, getiteld „dag en nacht”.

Groote borden:

Dessin: „Blauwrand”.

Zon, waarop aan den voorkant de tekst: „La Richesse du coeur”
„Witte veeren”.
„Veelkleurig”.
„Zonnebloemen”.

Kleine bordjes:

Rozenburg. Dessin: Vogel en Blauw fond.

Drie vaasjes ongeglaazuurd. Motief: Pensée, Anjelier en Goudleer.

Twee schoteltjes ongeglaazuurd. „Verscheidenheid”. Dessin: Pioen en Nenufar.

Twee vaasjes Rozenburg, donkerbruin geometrisch ornament.

Vaas met deksel en pulletje Rozenburg.

26. Twee bordjes Colenbrander.

27. Drie vazen Rozenburg, ontwerp Colenbrander.

28. Pul van Colenbrander. Dessin: In 't Veld. (Fabriek „Ram” ± 1922).

29. Vaas van Colenbrander. Dessin: Druiven. „ „ „ „

30. Schaal van Colenbrander. Dessin: Weinig. „ „ „ „

31. KLEINE VITRINE:

Glaswerk van De Lorm met ontwerp-teekening.

Zaal III. Aardewerk, bespanningsstoffen, gebruikvoorwerpen.

32. In de groote vitrine aardewerk van Brouwer, die in de vorige zaal wel te kort is gedaan. Vóór de „Amstelhoek” kwam hij uit met een eigen product. Van 1898—1901 werkt hij te Gouda.

Na een periode van eenvoudige vormgeving, waar een licht relief een rol speelde, breekt hij met het aanbrengen van ornamenten op het aardewerk. Het zijn de in elkaar vloeiende kleuren van verschillende glazuren, die een effect teweeg brengen.

33. Te Gouda werkt tezelfder tijd Chris Lanooy, waarvan de vitrine aan den overkant een schaal toont, die een poging is geweest om tot een volkskunst te geraken.

34. De Utrechtsche fabriek St. Lukas dateert van 1909. De proeven van glazuurtechnieken zijn hier aanwezig. Eveneens werkte na 1920 te Utrecht de fabriek „De vier Paddestoelen”.

35. Zes kopjes en schoteltjes Rozenburg (Egg shell).

Twee bonbonnières, twee kopjes en schoteltjes, drie vaasjes. Rozenburg (Egg shell).

Deze vitrines geven een duidelijk beeld van het tweeledig karakter van dit Rozenburg aardewerk. Wat de vorm betreft is Engelsche invloed aan

te wijzen. Het vierkant en de regelmatige achthoek komen bij allen voor. De weelderige ornamentatie met naturalistische plant- en diermotieven doet het verband met de „Jugendstil” zien. (No. 12).

36. Plateelen „Aap” door Brouwer.

Bespanningsstoffen :

Duco Crop (1863—1901) herleeft hier door een tiental bedrukte cretonnes, die in $\pm$ 1895 in een behoefte voorzagen. Want tot dezen datum toch had men slechts de keuze uit stoffen, die versierd waren met slingerende takken, waaraan de bloemen zoo voor het plukken zaten en waarin het decoratieve element ten eenenmale zoek was.

Aanvankelijk niet zeer gewild, hebben deze stoffen toch hun weg gevonden. Het zijn serieuze natuurstudies, die in forsche lijnen zijn weergegeven.

37. Rood gebloeemd gordijn.
38. Bedrukt velours. Dessin „Linde”. Naturalistische lichte figuren diagonaalsgewijze op een donkere fond aangebracht.
39. Dessin „Lelie”. Naturalistisch van vorm. De figuren vertoonen een neiging in elkaar over te gaan. Toch is de diagonaal nog te bespeuren.
40. Dessin „Paardebloem”. Zwaar van kleur. Hoewel diagonaalsgewijze ingedeeld, vertoont deze stof toch een verticale tendens.
41. Dessin „Kastanje”. De kleuren hebben hier een zoodanige werking, dat het vlak door een rijk ornament overdekt wordt, zonder dat bepaalde motieven duidelijk naar voren komen.
42. Dessin „Lelietjes der dalen”. Het oude granaatappelmotief is hier nog niet geheel vergeten.
43. Dessin „Paardebloem”. Een vergelijking met het vorige paardebloemdessin toont aan, wat kleur vermag.
44. Dessin „Pauw, Kamperfoelie”. Het naturalisme overheerscht over het ornament. De kleur vraagt om een entourage van lichte houtsoorten.
45. Dessin „Narcis”. De krachtige lijn brengt een weldadig evenwicht.
46. Dessin „Pauw en tulp”.
47. Dessin „Korenbloem”.

Zaal IV. De Bazel, Meubels Glaswerk. C. de Lorm. Boekbandontwerpen van verschillende kunstenaars.

Wanneer de figuur van De Bazel in deze zaal slechts sober vertegenwoordigd is, dan komt dit overeen met zijn karakter; hij is iemand, die vele invloeden heeft verwerkt (Reisschetsen) en deze op zijn eigen manier tot uiting heeft gebracht zonder dat ze door ons aanwijsbaar zijn. Het is als met de middeleeuwse kunst, er zit meer in dan er uitkomt.

De houtsneden in de kleine vitrine toonen reeds de veelzijdigheid van zijn ontwerpen die versierend zijn, maar toch de indruk geven, van op een schema te zijn gebouwd.

In 1904 werden in zijn eigen werkplaats „De Ploeg” meubels ontworpen, sober van lijn, waaraan een accent wordt aangebracht door een parellijstje van een ander houtsoort.

48. Theetafel van De Bazel, ook hier weer het gebruik van verschillende houtsoorten.

49. Een vierdeursche kast toont deze voorliefde eveneens aan. Toch is hier een groote harmonie bereikt. Het is niet zijn bedoeling de constructie te accentueeren, hij gebruikt ze slechts als uitgangspunt.
50. Stoelen van Van den Bosch.
De Bazel ontwierp ook tapijten met rustig decor en zijn metaaltechniek (hekwerken) heeft veel waardeering gevonden.
51. Na 1917 ontwierp de bouwmeester diverse glazen serviezen voor de glasfabriek „Leerdam“. In de groote vitrine een reeks modellen voor één glas, dat tenslotte tot het model van no. 51a heeft geleid. De Bazel vermijdt zorgvuldig alle ornament op het glaswerk. Ook het persglas als volkskunst bedoeld hebben wij aan De Bazel te danken.
C. de Lorm heeft ook reeds in 1917 glaswerk ontworpen. Duidelijk komt het verschil met de Bazel naar voren. Het zijn edele modellen waarin naar doelmatigheid is gestreefd. Ditzelfde streven in het houtwerk en de serviezen van dezen fijnen kunstenaar.
52. C. de Lorm. Wijnglas op steel uit de begintijd.
Twee waterglazen naar hun vorm tonglazen genoemd.
Wijnglas.
Karafje met grooten vlakken bodem met bijbehorend portglas op steel.
Hoog whiskyglas, een bierglas en een limonadeglas.
Vingerkom.
Zuurpotje. Alles naar ontwerp van C. de Lorm.

53. BOEKENVITRINE.

De roze fluweelen band van De „Stille kracht“ 1900 is een voorbeeld van het gebruik van gevarieerde materialen voor boekbanden. Liever is ons de gebatikte band van Nieuwenhuis voor de „Gedichten“ van Jacques Perk 1897. De andere uitingen zijn de perkamenten banden met gestyleerde naturalistische vormen. Bij „Gedachten en Verbeelding“ is al een begin van rechthoekige vlakindeeling aanwezig. De verbetering van het handelsdrukwerk komt tot uiting in den catalogus van Van Dissel. Voorts een gelithografeerde illustratie van „Het Leelijke jonge Eendje door Hoytema en een bandontwerp voor „Uilengeluk“ van denzelfde. Een uitgave van de „Nederlandsche Ambachts- en Nijverheidskunst“ vormt den overgang naar wat tenslotte met een eenvoudige rechtlijnige versiering op een effen fond is bereikt.

Zaal V. Thorn Prikker.

Ook deze kunstenaar (1869—1932) heeft zich aanvankelijk op grafisch terrein bewogen, zij het dan misschien gedreven door de omstandigheden. Affiches en omslagen voor tijdschriften dateeren uit zijn eersten tijd. Van 1890—1900 is hij leider van den kunsthandel „Arts and Crafts“ te den Haag. Niet-tegenstaande het feit, dat de kunstnijverheid hier te lande geactiveerd werd door vooruitstrevende kunstnijveren (V.A.N.K.), heeft hij toch gemeend in Duitschland beter werkgelegenheid te kunnen vinden, waar hij tenslotte hoogleeraar wordt aan de Academie te München. Met Henry van de Velde en Wegerif vormt hij een groep kunstenaars, die niet uitgesproken Nederlandsch zijn.

54. Ameublement van Thorn Prikker.
Fauteuil, 4 Stoelen, Buffet en Tafel. De keuze van houtsoort is origineel en een accent door middel van lijnmotieven valt op.
55. Een servies van „Het Binnenhuis”, naar ontwerp van Van den Bosch. De modellen waarin we den cirkel en ellips terugvinden, verraden de voorkeur voor meetkundige vormen. Het gele lijnornament doet het decoratief op het effen witte vlak.
56. Hierbij een tafellaken met gestyleerd „hulst” patroon naar ontwerp van Chris Lebeau.
57. Tapijt van Colenbrander. Hebben we zoojuist het ingetogen ornament op het servies bekeken dan valt nu de rijkheid van ornament op, ook al heeft hij zich hier slechts beperkt tot twee kleuren.
58. Drieledig goudleeren scherm door Mensing.
59. Eetkamerstoel van Wegerif.
60. Naturalistisch behang naar ontwerp van Nieuwenhuis.
De plaatsing van de motieven speelt in dezen tijd een rol. De diagonaal treedt vaak sterk op den voorgrond. Zoo ook in dit geval, waarin de stand van de door deze diagonalen gevormde ruiten moeilijk is uit te maken.

Zaal VI. Nieuwenhuis. (geb. 1866).

In 1899 komen er 23 gekleurde steenteekeningen van Nederlandsche planten van Nieuwenhuis uit. Zij zijn krachtig van lijn en geven de plantvormen overtuigend weer. Deze voorkeur voor planten zal ook later in al zijn ontwerpen op den voorgrond treden.

Zijn meubels zijn meestal zoodanig gecomponeerd, dat ze door langwerpig vlakken worden begrensd, waarvan dan de hoeken een licht relief van blad of bloemvormen vertoonen.

Eveneens vinden we deze vormen terug op zijn Jacquart-weefsels, die hij ontwierp voor de Firma W. J. G. Ramaer te Helmond en voor de Hengelo'sche Trijppweverij. De patronen zijn rustig van kleur en vertoonen een afwisseling van licht en donker in dezelfde kleur; tusschen fijne ranken met kleine blaadjes herhalen zich regelmatig plant- en diermotieven.

61. Buffet van Nieuwenhuis. De meubels in deze zaal zijn warm van kleur. De paneelen geven de hierboven besproken reliefbeëindigingen weer. Op het marmeren blad een vaas van de „Distel” waarvoor Nieuwenhuis ook ontwerpen heeft gemaakt.
62. Mahonietafel van Nieuwenhuis, met fineer van palisanderhout.
63. Wand bespannen met behang van Nieuwenhuis, motief „wilde roos”. Dit motief komt in gevarieerde kleuren voor. Hierbij een stel paarse gordijnen, ontwerp Nieuwenhuis. Ook hier weer slingerende ranken met een zich herhalend middenmotief.
64. Stoel van palissanderhout, ontwerp Nieuwenhuis.
65. Velours plissé, dessin „Zeepaardjes”.
65. Velours plissé, dessin „Meiranken”.
66. Velours damascé, ontwerp van mejuffrouw Cato Neeb.
67. Velours damascé, dessin „Zilvermos”, ontwerp Cato Neeb.
68. Velours fleuri, dessin „Zilvermos”, ontwerp Cato Neeb.
69. Etsenstandaard, Nieuwenhuis. De beëindiging der spijlen bestaat hier uit kleine bloemmotieven. Hierop de „Rembrandt”-bijbel met bandontwerp van Nieuwenhuis.

70. Mahonie boekenkast, ontwerp Nieuwenhuis. De bloemmotieven vinden hier toepassing in het koperbeslag.
71. Bronzen lamp, ontwerp Nieuwenhuis. Met decoratie van slingerende plantmotieven. Het gebruik van kralen verraadt zijn voorkeur voor gedetailleerde vormen.
72. Tafel, ontwerp Nieuwenhuis. De wangen versierd met à-jour plantmotieven in een andere houtsoort. Op het blad een gefineerde rand van blaadjes.
73. Driedeelig scherm van Gerbrands. Het is aardig, hier een ander ontwerper plantmotieven te zien gebruiken. In de naturalistische weergave van bloemen stoort de primitieve vrouwenfiguur.
In een vitrine bij het raam:
74. Drie herinneringsborden van de Utrechtsche Jaarbeurs van de fabriek Gouda.
75. Messenleggers van ebbenhout, ontwerpen van Berlage, de Bazel, Dijsselhof en Nieuwenhuis.

Zaal VII. Plastiek en handwerk.

76. Aan den wand een bedrukt velours van den binnenhuiskunstenaar Corn. v. d. Sluys met abstracte figuren, die op een schema gebouwd lijken te zijn. Na ontwerpen, die minder geschematiseerd waren, heeft zijn werk dat volmaakte evenwicht gekregen, dat hem typeert.
77. Wandkleed van Willemien Testas. De fond is op een impressionistische manier overdekt met kleurige motieven. Het is een soort schilderkunst met de naald. De voorstelling voert ons in een wonderland van poliepen en zeewieren.
78. Geborduurd vuurscherm van Christine van Zeegen. Bij een vluchtige beschouwing doet dit denken aan Japansche kunst. Maar waar bij den Japanner het technische raffinement het meest naar voren komt, is hier partij getrokken van het materiaal, hoewel de strakheid van de vinnen wel van een beheerschte techniek getuigt. Haar werk ontstaat meestal uit de hand of naar een ruwe schets. Zij verwerkt al die materialen, die haar geschikt voorkomen. Bekend zijn o.a. haar bloemversieringen. Haar belangstelling is gericht op het leven van plant en dier.
79. Handdrukken voor behangselpapier van Marie C. Kuyken.
80. Stoel van Dijsselhof met wit wollen kussen van Egyptisch weefwerk van El. Siewertsz van Reesema.
81. Bronzen hertje — A. Remiens.
Hangertje — A. Remiens.
82. Papegaai — J. Altorf.
Aap, brons — J. Altorf.
Vogel, brons — J. Altorf.
83. Spelende beer met jong (paalkop) 1918. L. Zijl.
84. Gegoten zittend figuurtje, onderdeel van een staande lamp. L. Zijl.
85. Twee marmerplaten met vlindermotieven in reliëf door L. Zijl.

IN DE VITRINE:

86. Vlechtwerk van Elisabeth Siewertsz van Reesema, gestorven 1922, (twee taschjes). De geknoopte vrouwenmutsen, die bij de opgravingen te Achmim

- gevonden werden en afdrukken van weefsels op aardewerk deden haar zoeken naar de techniek van het Egyptische vlechtwerk. Een handleiding door haar hierover geschreven, die in 1921 bij van Holkema & Warendorf uitkwam, heeft er meerdere bekendheid aangegeven.
87. Voorts in deze vitrine weefwerk van Mevrouw Sipkema
 88. en borduurwerk van Mejuffrouw Siewertsz van Reesema.

Zaal VIII. Dijsselhof (1866—1924) Meubels, Schilderingen.

- Bij het betreden van deze zaal zullen de sierende elementen der meubels ons bezighouden. Als vanzelf glijden Uw blikken naar de uiteinden der spijlen en pooten. Telkens weer worden we aangenaam verrast door de raak geobserveerde vormen der dierkopjes en plantmotieven, die decoratief zijn opgevat, maar niet tot schematische grilligheden zijn vervormd. Als aanvankelijk zijn persoonlijkheid is opgevallen door de houtsneden, dan is het exemplaar van „Kunstenaar en samenleving” door Jan Veth 1893, zoowel wat band als illustratie betreft, hiervan een uiting.
89. Zijn batiktechniek, die uit zijn vroegen tijd dateert, is toegepast op het driedeelige scherm, waarvan dit werkstuk de voorzijde vertoont. Niettegenstaande hun naturalistische weergave zijn de dieren decoratief over het vlak verdeeld.
 90. De batik zet zich voort op de zittingen der twee stoeltjes, die tegen elkaar geplaatst een bank vormen.
 91. Dijsselhof-tafeltje zeshoekig, de pooten met à-jour plantmotieven.
 92. De armstoel is een gelukkige combinatie van een doelmatig gebruik van materiaal en oordeelkundige toepassing van ornament. Ontwerp Dijsselhof.
 93. Twee stoeltjes met trijp bekleed.
 94. Dijsselhof tafel en speeltafeltje.
 95. Zilveren reukvaatje. 1918.
 96. Gedenkalbum voor den Raad van Beheer der Vereeniging tot het houden van Jaarbeurzen in Nederland 1917. Gebatikt perkament door Bertha van de Wall Bake. De vaardigheid van haar techniek blijkt uit de vaste hand, waarmee het ornament is opgebracht. Zij was leerlinge van Chris Lebeau, die in 1905 alle batikstoffen voor „Het Binnenhuis” vervaardigde.
 97. Batiklap van Bertha Bake. De vaste hand is hier ook weer zichtbaar; gevoelige kleurencombinatie.
 98. Bronzen reliëf voorstellende: „De Zee” door L. Zijl.
 99. Vloerkleedje — Het vertoont een rijk ornament, al is uitbundigheid vermeden.

Zaal IX. Bouwbeeldhouwwerk en zilverwerken.

100. Afgietsel van een plastiek uit het postkantoor te Utrecht, door Van den Eynde.
101. Afgietsel een muurdecoratie uit de hal van het Postkantoor te Utrecht, door Van den Eynde.
102. Jubileumvaas voor Dr. Ir. G. W. van Heukelom, met opschrift: „Augustus 1891—1916” — W. C. Brouwer.

103. Thorn Prikker. De aanbidding der Herders. Groot decoratief paneel, ontwerp voor een gebrandschilderd raam.
Voor de producten uit de zilversmederij valt er in de tweede helft van de 19e eeuw een verandering van opdrachten waar te nemen. Tot dan toe was het zilver toch voor het grootste deel gebruikt voor de vervaardiging van z.g. pronkstukken. In het laatste kwart van deze eeuw wordt het zilver als materiaal voor kunstnijverheidsvoorwerpen ontdekt.
Via de toepassing van naturalistische uitbeeldingen was het besef voor edele verhoudingen ontwaakt. In het zilver werd nu het materiaal gevonden, om aan deze motieven meerderen glans te geven.
In 1874 stelde de New-Yorksche firma Tiffany op de internationale tentoonstelling geheel naturalistisch versierde voorwerpen ten toon (vgl. nr. 108). Een belangrijker gebeuren voor Nederland was de tentoonstelling te Parijs in 1900, „L'art Nouveau", waarvoor prof. Gips ontwerpen maakte voor kandelaars en theeserviezen. Zie no. 109 en no. 110 met decoratieve naturalistische vormen, waarmede somtijds een bepaalde gedachte wordt uitgedrukt. Deze uitbeelding van natuurvormen zal op den achtergrond geschoven worden door de groep constructieven, die via Cuypers en Berlage aan het woord kwam.
Op de Turijnsche tentoonstelling in 1902 vielen de Nederlandsche zilver-serviezen en bestekwerken op. De navolging hiervan toont het zilver-servies no. 104 en no. 111 en diverse bekertjes en servetbanden.
1904 is de datum van oprichting van een fabriek met eigen atelier door Carel J. A. Begeer. De hier vervaardigde modellen hebben een sobere stijl en een evenwichtige vorm. Als onderströming blijven nog altijd de „stijl"-producten bestaan, als decoratie voor de bestaande stijlkamers, waarin men het moderne zilverwerk niet vond passen.
Carel J. A. Begeer toont met de vaas van 1918, dat hij na de periode van meer of minder meetkundige oppervlakken openstond voor meer beweeglijke vormen. In dit kader past ook de naam Zwollo bij wien Indische invloeden verwerkt lijken te zijn.

KLEINE VITRINE.

104. Zilveren servies 1904—1906.
105. Schaal van Zwollo.
106. Verguld zilveren doos versierd met bloemmotief op het deksel in émail translucide. Zwollo.
107. Gedreven zilveren doos Erich Wichmann 1919—1920.

GROOTE VITRINE.

108. Theeservies in naturalistische stijl 1893 motief „Orchidee".
109. Theeservies „Art Nouveau"-stijl 1900, uitgevoerd voor de Internationale tentoonstelling te Parijs. Ontwerp Prof. A. F. Gips, geciseleerd door M. Fleur. Motief „Varen".
110. Twee kandelaars. „Art Nouveau-stijl" 1900.
111. Theeservies 1904—1906.
112. Beker. Ontwerp J. J. Warnaar - F. Zwollo. 1918.
113. Vaas. Ontwerp Carel J. A. Begeer. 1918.

114. Fruitschaal ontwerp Carel J. A. Begeer. 1925.

115. Zilveren urn. 1918. Deze sluit wat vormgeving betreft volkomen aan bij het bouwbeeldhouwwerk van Van den Eynde.

Letterlijk straalt tot slot een zilveren glans van de werken van diegenen onder de kunstenaars, die ieder op hun manier getracht hebben hun rijke gaven dienstbaar te maken aan een moderne samenleving.

In hun verscheidenheid streefden zij allen het eene doel na: doelmatig gebruik van materiaal op een aesthetisch verantwoorde manier.

Maart 1943.

B. J. SCHOKKENKAMP.

INZENDERS

Rijksmuseum, Amsterdam.

Stedelijk Museum, Amsterdam.

Gemeentemuseum, 's-Gravenhage.

Centraal Museum, Utrecht.

C. J. A. Begeer, Voorschoten.

L. Brom, Utrecht.

Mevrouw C. E. Delprat—Reynvaan, Amsterdam.

E. J. F. van Dissel & Zonen's Linnenfabr. N.V., Eindhoven.

Mevrouw E. Epkema, Hilversum.

F. W. van der Haagen, Arnhem.

A. Hahn Jr., Amsterdam.

N.V. Hengelosche Trijpweverij, Hengelo.

Dr. A. J. de Lorm, 's-Gravenhage.

Nederlandsche Postmuseum, 's-Gravenhage.

N.V. Rath & Doodeheefver's Behangselpapierfabr., Amsterdam.

C. v. d. Sluys, 's-Gravenhage.

Mevrouw Wed. M. Verrijn Stuart, Amsterdam.

P. F. van Vlissingen & Co's Katoenfabrieken, Helmond.

Mevrouw B. Westendorp—Osieck, Amsterdam.

E. J. van Wisselingh & Co., Amsterdam.

L. Zijl, Bussum.

