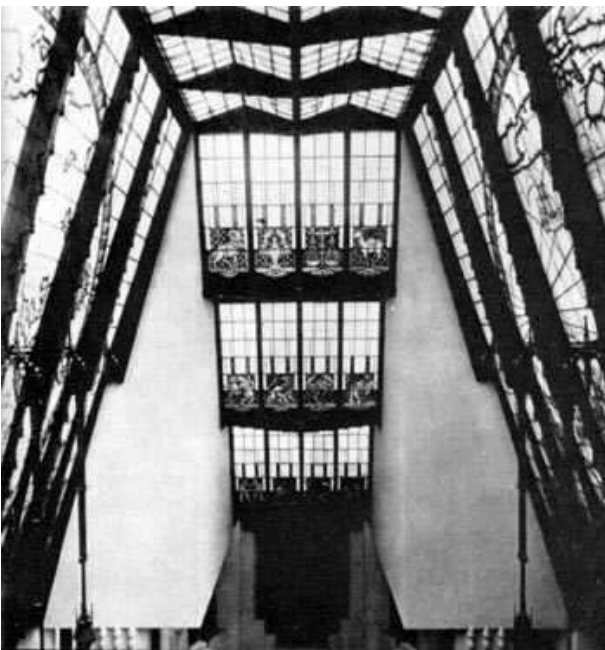


Kunstnijverheid

De sterke industrialisatie, zo kenmerkend voor de gehele negentiende eeuw, was tegen 1850 ook in alle gebieden van de kunstnijverheid doorgedrongen. De machinale techniek begon de productie geleidelijk te beheersen. Weliswaar was nu een snelle en goedkope wijze van produceren mogelijk, maar daardoor was de aandacht voor de esthetische kwaliteiten van het product verslapt. Hierdoor ontstond een grote kloof tussen 'kunst' en techniek. Vooral tijdens de Londense Wereldtentoonstelling van 1851 werd men zich hiervan pijnlijk bewust.



De glazen kap in het Scheepvaarthuis met de tekens van de dierenriem. W. Bogtman, 1917

Het was dan ook in Engeland dat de eerste pogingen ondernomen werden om tot betere resultaten te komen. William Morris (1834-1896) bracht als eerste deze gedachten onder woorden en gaf daarmee de stoot tot de opbloei van alle toegepaste kunsten. Hiermee in verband staat een enorme herleving van het middeleeuwse ambacht. Daarnaast ontstaat het streven om te komen tot fabrieksproducten van een zo hoog mogelijke artistieke kwaliteit. De invloed van Morris beperkte zich niet tot Engeland; al spoedig werden zijn denkbeelden ook in het buitenland bekend. Enkele van zijn geschriften werden tegen de eeuwwisseling vertaald en voor het Nederlandse lezerspubliek toegankelijk gemaakt. De nieuwe politieke denkbeelden, die onder invloed van het socialisme naar voren kwa-

men, hebben eveneens de toegepaste kunsten sterk beïnvloed. Uit het verlangen het contact tussen kunstenaar en publiek te herstellen ontstond het denkbeeld de kunst weer voor alle lagen van de bevolking toegankelijk te maken. Juist de door iedereen gebruikte kunstnijverheidsproducten leenden zich bij uitstek voor dit doel. Typerend voor deze tijd is het verschijnsel, dat vele architecten en schilders hun eigen gebied overschrijden om zich te storten op het veelomvattende gebied van de toegepaste kunsten. Architect H.P. Berlage was één der belangrijkste vernieuwers van de Nederlandse kunstnijverheid. De oprichting van het atelier voor interieurkunst 't Binnenhuis' in 1900 was hiervoor van grote betekenis. Dit feit kan worden beschouwd als de concretisering van Berlages opvattingen. Voortaan werd het interieur als eenheid gezien en als zodanig ook in zijn geheel ontworpen; dit in tegenstelling tot vroeger. De in 't Binnenhuis ontworpen meubelen werden vakkundig vervaardigd en Overdaad aan versiering werd vermeden. Tevens ging men zich toeleggen op het vervaardigen van glas en aardewerk, op het ontwerpen van textiel en behangsel patronen, op het weven van tapijten enz. Deze nieuwe nijverheidsbloei resulteerde in 1904 in de oprichting van de 'Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst' V.A.N.K. Haar doelstelling was de ontwikkeling der ambachts- en nijverheidskunst te bevorderen en de belangen der beoefenaars dier kunst voor te staan. De jaarboeken, die deze vereniging sedert 1919 met steun van het in 1917 opgerichte Ministerie van Kunsten en Wetenschappen uitgaf, zijn een onmisbare bron voor de bestudering van de toegepaste kunsten in die jaren. Naast de hernieuwde belangstelling voor het am-



Uithangbord, uitgevoerd door de fa. Winkelman

bachtelijke kreeg ook in Nederland voortaan de machinale productie de volle aandacht. Inmiddels ontstond tijdens en na de Eerste Wereldoorlog, in zekere zin als reactie op de nogal rationeel ingestelde Berlagiaanse gedachtegang, een wat romantischer tegenstroming. Vele architecten die bouwden in de trant van de 'Amsterdamse School' begonnen zich nu, veelal uit gebrek aan architectonische opdrachten, bezig te houden met kunstnijverheid (onder anderen De Klerk). Hun meubelen werden gekenmerkt door zware logge vormen; ze waren weinig praktisch in het gebruik, moeilijk te vervaardigen en dus vrij kostbaar.

Niet alleen de meubelkunst, maar ook alle andere vormen van interieurkunst werden in meerdere of mindere mate beïnvloed door deze wat excentrieke, exotische vormentaal. Deze stroming vond haar hoogtepunt op de Parijse Wereldtentoonstelling voor decoratieve kunsten in 1925, waar de gehele Nederlandse inzending in het teken stond van de Amsterdamse School.

Dit feit veroorzaakte vele woedende reacties bij diegenen die een praktische vormgeving voorstonden. Ook in Nederland was de internationale beweging van de 'nieuwe zakelijkheid' doorgedrongen. De nieuwe 'Stijl'-beweging propageerde het praktische, zakelijke fabrieksmeubel. Het functionalisme drong in zeer snel tempo op om ook alle takken van kunstnijverheid te gaan beheersen. Dit betekende het einde van de kortstondige, maar heftige bloei van de Amsterdamse School.



De inzending van de stad Amsterdam: de zwaar bekritiseerde vitrine (tafel) van J.I.M. Lauweriks

Werkplaatsen

Iedereen die zich enigszins verdiept in de tijd waarin de Amsterdamse School ontstond, moet wel onder de indruk komen van de enorme activiteit van de ambachtskunstenaars die zich bezighielden met wat dan terecht toegepaste kunst kan worden genoemd. Tegenwoordig is dat begrip wat onduidelijk geworden; meestal verstaan wij er alles on-

der wat geen schilderij of vrije plastiek is, maar wèl gebonden aan een bepaald materiaal als glas,



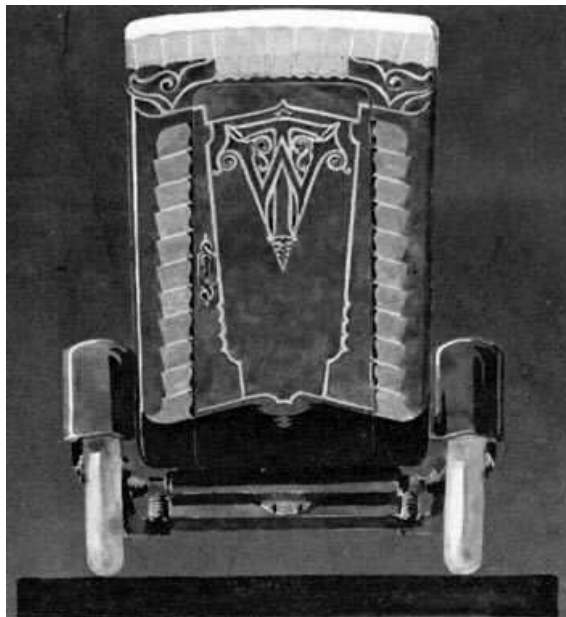
Smeedwerk aan Administratiegebouwe Gerzon, Spuistraat

klei, etc.

In het eerste kwart van deze eeuw was er grote behoefte aan vakmensen, die met de architecten een totaal bouwwerk konden verwezenlijken. Daarin was geen plaats voor stijlmeubelen uit een andere periode of vazen van Delfts blauw; alles moest met elkaar in harmonie zijn en nú ontworpen: bekleding, bestek, lampen, enz. Om aan deze behoefte te voldoen werden binnenhuisateliers opgericht waar een aantal ambachtskunstenaars samenwerkte, soms voor vrij exclusieve privé-opdrachten, soms meer gericht op goedkopere seriereproductie. Ook reeds bestaande fabrieken gingen zich toeleggen op uitvoering van ontwerpen van eigentijdse kunstenaars.

Het bekendste voorbeeld van een werkplaats, die ontstond naar aanleiding van een groot bouwproject, is die van het Rijksmuseum, waarvoor in 1879 zelfs in de bouwloods een 'kunstnijverheidstekenschool' werd gesticht, die met een aantal tussenfasen later is uitgegroeid tot het Instituut voor Kunstnijverheid in de Gabriël Metsustraat (nu Gerrit Rietveld Academie, Prinses Irenestraat). In 1881 werden, ook in het Rijksmuseum, nog twee teken scholen opgericht. Rond 1900 heeft de Beurs van Berlage op dergelijke wijze weer een groot aantal kunstenaars bijeengebracht. Voor de periode waar wij ons hier mee bezighouden, is het Scheepvaarthuis weer zo'n centrum geworden dat inspiratie leverde voor een groot aantal kunstenaars. Als wij bij het Scheepvaarthuis de hal binnengaan,

wordt onze aandacht vanzelf via de monumentale trap met rijke versiering in smeed- en beeldhouwwerk getrokken naar de enorme glazen kap, die de



Eén van de auto's waarmee de Nederlandse ontwerpen naar de tentoonstelling in Parijs werden vervoerd

hemel symboliseert met voorstellingen van de dierenriemtekens met de sterrenbeelden en de aardbol. De ontwerper van deze ramen was W. Bogtman uit Haarlem.

De meubilering van enkele directiekamers en alle openbare ruimten werd door De Klerk ontworpen en uitgevoerd door 't Woonhuys. De grote vergaderzaal werd door Th. Nieuwenhuis ingericht met enige toevoegingen van Lion Cachet, die al sinds 1906 de interieurs ontwierp voor alle grote schepen van de in het Scheepvaarthuis zetelende maatschappijen. Als zo'n schip uit de vaart werd genomen, kwamen de meubels meestal in het Scheepvaarthuis terecht, zodat in sommige ruimten nog steeds een sfeer hangt van de luxueus ingerichte Indiëvaarders.

Het is van belang nader in te gaan op de ontwerper van de ramen, W. Bogtman, want de geschiedenis van zijn werkplaats is zeer typerend voor deze periode.

Bogtman was leraar decoratief tekenen aan de Ambachtsschool te Haarlem, maar naar aanleiding van enkele particuliere opdrachten ging hij zich toeleggen op het beschilderen van glas, waar hij in 1912 een speciaal atelier voor oprichtte met vier leerlingen van zijn school. In 1915 kreeg hij behalve voor het Scheepvaarthuis ook een opdracht voor het Gebouw voor Minder Marinepersoneel, dat kort na de bouw is afgebrand (architect Piet Kramer).

Het atelier was nu te klein geworden en in 1917 bouwde de Amsterdamse-Schoolarchitect Lacroix een atelier-woonhuis aan de Emmakade, dat toen plaats bood aan 25 mensen. Het functioneert nog steeds, nu voornamelijk als restauratieatelier (onder andere voor de ramen van de Nieuwe Kerk), maar er worden ook ontwerpen van eigentijdse kunstenaars uitgevoerd, alles onder leiding van de zoon van de oprichter.

Behalve in het Scheepvaarthuis is werk van Bogtman zelf te zien in de Synagoge aan het Jacob Obrechtplein (onlangs gerestaureerd). Verder ontwierp hij ramen voor de Bijenkorf te Rotterdam, Den Haag en Amsterdam, waarvan alleen in Rotterdam nog een stukje is gered (in het nieuwe gebouw ingepast). Daarnaast voerde het atelier Bogtman veel ontwerpen uit van Roland Holst, te Amsterdam met name in het Amsterdamse Lyceum en het stadhuis.

Een ander atelier, dat wij steeds weer tegenkomen op onze tocht door de stad en in de boeken, is de firma Winkelman, ook wel Winkelman & Van der Bijl, naar een compagnon die in het eerste jaar medefirmant was. Het was een werkplaats voor smeedwerk, die in 1910 was opgericht en in 1915 al het hekwerk, het siersmeedwerk aan de trappen en de lampen voor het Scheepvaarthuis uitvoerde. Smeedwerk zien wij aan gebouwen van de Amsterdamse School zeer veelvuldig toegepast. In een reactie tegen het gietijzer, waarmee alle stijlen klakkeloos konden worden nagebootst, zocht men naar nieuwe methoden om het ijzer te smeden en vormen te geven die aansloten bij de nieuwe bouwwijze. Het buigzame karakter van het materi-



Ontvangstkamer op de tentoonstelling der 'Arts Décoratifs' in Parijs, 1925. Ontworpen door De Klerk in 1916, uitgevoerd door 't Woonhuys

aal sluit bijzonder goed aan bij de golvende lijnen die de gevels kenmerken. Voorbeelden hiervan zijn onder andere het hek en de lampen aan het administratiegebouw van het Gemeentevervoerbedrijf, Stadhouderskade, en het reeds genoemde smeedwerk in en rondom het Scheepvaarthuis. Aparte vermelding verdienen vele Amsterdamse brugleu-



Hildo Krop, vooral bekend als beeldhouwer, maakte ook vele ontwerpen voor kunstnijverheid, vooral meubels en tapijten. Hier één van zijn smyratapijten.

ningen, waarbij het smeedwerk de voor de hand liggende associatie met golvend water oproept, zie bij voorbeeld de bruggen van Raadhuisstraat en Vijzelstraat over de Keizersgracht.

De oprichter van het atelier Winkelman, J.W. Winkelman, was autodidact. Hij ontwierp en tekende zelf alle ornamenten en was tevens zakelijk leider van het bedrijf, dat in 1911 met drie mensen startte en in 1929 uitgegroeid was tot een klein fabriekje met 29 man in de Westerstraat. Behalve naar ontwerp van Winkelman werd veel uitgevoerd in samenwerking met beeldhouwers als Hildo Krop en architecten als Kramer. In samenwerking met architect Moen kwam onder andere de pui voor het administratiegebouw van Gerzon in de Spuistraat tot stand. Ook in Den Haag heeft Winkelman veel puien ontworpen en later onder leiding van zijn zoon, een bouwkundige, heeft het bedrijf zich daar geheel op toegelegd, totdat het na de oorlog door fusie is opgegaan in een ander bedrijf. Winkelman heeft ook een aantal glas-in-lood ramen ontworpen, waarvan die in de Betlehemkerk in Amsterdam-Noord het best bewaard zijn gebleven.

Naast deze twee werkplaatsen, die veel monumentaal werk leverden, waren er te Amsterdam een aantal meer op het binnenhuis gerichte ateliers als 't Binnenhuis, 't Woonhuys (hoek Leidsestraat-

Prinsengracht), dat de meubelontwerpen van De Klerk uitvoerde en de firma Nusink, die veel meubels voor Kramer maakte. Dit laatste bedrijf was de voortzetting van de Woning, een afsplitsing uit 1902 van 't Binnenhuis, waarin een aantal kunstenaars, onder anderen Eisenloeffel en W. Penaat, samenwerkten met als bedrijfsleider de heer Nusink. Deze laatste nam in 1915 het bedrijf over met uitzondering van de koperslagerij en legde zich geheel toe op het vervaardigen van meubels. Voordat wij nader ingaan op de inrichting van een tweetal openbare gebouwen, namelijk de Betlehemkerk en het stadhuis (raadzaal), eerst een meer algemene beschouwing over de meubels uit de periode van de Amsterdamse School.

Interieurs

In 1925 vond te Parijs de eerder genoemde grote internationale tentoonstelling plaats van kunstnijverheid en industriële producten. 'Een kilometer kunst' klaagde een recensent. Ook Nederland was vertegenwoordigd met een eigen, door J.F. Staal gebouwd paviljoen vol Nederlandse ontwerpen. De vrachtauto's die dat alles moesten vervoeren werden voor die gelegenheid speciaal van prachtige beschildering voorzien.



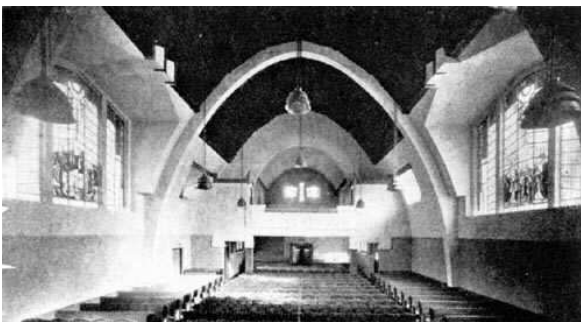
Interieur van de firma Drilling uit 1924. Nog altijd in gebruik!

Zoals wij reeds schreven, was niet iedereen even ingenomen met de Nederlandse inzending die geheel in het teken stond van de Amsterdamse School en waar geen product van de Stijl te zien was. Over de Amsterdamse bijdrage zegt het Maandblad voor Beeldende Kunsten: 'Het ergst misdraagt zich nog de Nederlander Lauweriks, die voor de Stad Amsterdam zoogenaamd een vitrine ontwierp, maar in waarheid opknapte met een afzichtelijken rognon sauté (= gebakken nier, red.) op kromme pooten.' Dit 'wangedrocht' en 'monster' kreeg zelfs een ereplaats in de belangrijkste Nederlandse zaal.

De ontvangkamer op de tentoonstelling was van de hand van architect Michiel de Klerk. Wij zien hier een typisch Amsterdamse-Schoolameublement waarin duidelijk een aantal van de architectuurkenmerken terug zijn te vinden: het massieve, de lichtgebogen vormen, de decoratieve bewerking (golfrandmotieven, profilering). Vooral bij de meubelen stelt men vaak het esthetische boven het functionele. Want eigenlijk zijn deze kolossale meubelen alleen geschikt voor huizen van 'historische omvang' met kamers van veel grotere afmetingen dan men in de jaren twintig bouwde.

Velen prezen echter deze meubelen uitbundig. Een meubelmakersvereniging schrijft enthousiast: 'Dit meubel bezit waarachtige kwaliteiten van originaliteit en durf en getuigt van de rijke fantasie van de ontwerpers. De meubelen van de Amsterdamse School met hun verrassend nieuwe vorm, hun krachtige opbouw en karakteristieke, sterk persoonlijke inslag getuigen van bruisend leven. De grote gebogen vlakken geven door hun machtig voorkomen iets monumentaals. . .'

De bekende schrijver en kunstcriticus Just Have-



Adriaan Moen: Bethlehemkerk, interieur

laar zegt: 'Dit moderne, plastische meubel is een democratisch meubel, frisch, breed, karakterrijk. Het is niet elegant, niet burgerlijk knus ook, maar schept een wijde sfeer. Echter, een goedkoop meubel is het nog niet.'

Het onhanteerbare formaat is nog wel het grootste

bezwaar dat men over het algemeen heeft. Een meubel is per slot een gebruiksvoorwerp, en het woord meubel komt niet voor niets van 'mobiel': beweegbaar. 'Storend in de omgang' vindt iemand ze, 'ze zijn ten eerste materiaal, te veel materiaal zijn ze'.

De architect van het Scheepvaarthuis, Van der



Adriaan Moen: Bethlehemkerk, exterieur

Mey, constateert:

'Er is iets wonderlijks aan het moderne meubel; soms is het mooi, vaak lelijk, maar een meubel is het meestal niet. Het is meer een bouwsel dan een meubel.' En ook Lauweriks, dezelfde van de Parijse tentoonstelling, vraagt zich vijf jaar later in zijn boekje 'Moderne woninginrichting' af: *'Waarom toch altijd die zware fauteuils? Wil men perse een fauteuil hebben, zoo kope men toch dat meubel van staal. Het zit heerlijk, is buitengewoon licht en niet duur.'*

Inderdaad, meubelen uitgevoerd in staal, die machinaal in serie gemaakt konden worden, waren veel minder kostbaar. Velen pleitten dan ook voor een betere samenwerking tussen kunst en industrie opdat artistiek verantwoorde producten machinaal vervaardigd konden worden.

'Zolang het meubel nog geen industrieel product is, blijft de kunst luxe en is het "gewone" interieur een wanproduct. De juiste beheersing van de machinale mogelijkheden is in het belang van de grote massa.'

De meubelen van de Amsterdamse School leenden zich echter door hun bewerkelijk karakter niet voor machinale vervaardiging. Exclusief waren ze, voor de enkeling met de goedgevulde beurs. *'Maar laat het weeldemeubel geld kosten'*, zeiden de ontwer-



Adriaan Moen: Confectiefabriek voorheen A. Cohen en Zn.

pers van de Amsterdamse School, *'men koopt het voor geheel zijn leven.'*

De Klerk, die in opdracht van 't Woonhuys een aantal interieurs ontwierp, was vol lof voor deze firma: *'Het mag van een zakenfirma als voornoemd zeer voortvarend worden genoemd dergelijke modellen voor de handel te laten vervaardigen, aangezien het doorsnee publiek in de regel van incourante modellen of artikelen zich al heel spoedig, afkerig toont.'* Het was voor hem overigens geen gemakkelijke opdracht, want *'het ontwerpen van meubelen heeft met bouwen net zo veel uit te staan als met bij voorbeeld vee fokken'*.

Een aantal firma's paste zich meer aan bij de publieke smaak door het ontwerpen van meubelen die wat minder extreem van volume, vorm en uitvoering waren.

Zo bij voorbeeld de firma Drilling, nog altijd gevestigd op de Rozengracht. Ter gelegenheid van de heropening van de zaak in 1924 lieten zij een speciaal interieur ontwerpen, hun 'openingsinterieur'! Het is in het geheel ongeveer twaalfmaal uitgevoerd, wist ons een nu 70-jarige meubelmaker te vertellen die toen juist bij de firma in dienst kwam. Het bedrijf was toen al gedeeltelijk gemechaniseerd, stoelpoten en dergelijke werden al machinaal gedraaid, maar er bleef nog genoeg handwerk over voor de ongeveer 45 meubelmakers die toen in dienst waren.

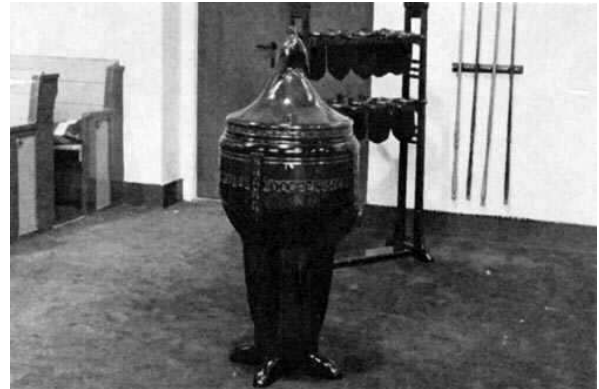
Een dergelijk interieur als hierboven (blz. 33) afgebeeld kostte toen ongeveer 600 gulden, wist de meubelmaker zich te herinneren; het loon van een handwerksman was 30 gulden in de week.

'Het weeldemeubel mag dan duur zijn, men koopt

het voor heel zijn leven' citeerden wij al. En inderdaad, in dit interieur woont nog altijd een zo langzamerhand hoog bejaarde dame, die ons welwillend toestond deze foto bij haar te maken. In 1924 liet zij het huis opnieuw met dit ameublement inrichten, vertelde zij ons, toen haar kinderen uit huis gingen. Vijftig jaar oud zijn deze stoelen al, maar zelfs de bekleding hoefde zij nog nooit te vernieuwen! Het kwam nogal eens voor dat architecten, zoals De Klerk en Kramer, zich bezighielden met interieurontwerpen. Ook beeldhouwer Krop ontwierp meubelen en tevens tapijt en. Maar niet alleen voor particulieren, ook voor kantoren als het Scheepvaarthuis en openbare gebouwen als de Betlehemkerk en het stadhuis. Deze laatste twee gebouwen zullen wij hierna bespreken.

Betlehemkerk

Op het Zwanenplein in Amsterdam-Noord staat de op 13 september 1924 door de koningin ingewijde Nederlandse Hervormde Betlehemkerk van architect Adriaan Moen. De kerk is zorgvuldig gesitueerd; de hoofdas ligt precies in het verlengde van de Koekoeksstraat. De huizen aan deze en de omliggende straten zijn in 1920 gebouwd door Gramata en Verste, cg in opdracht van 'Woningbouwvereniging Eigen Haard' en vertonen in gematigde

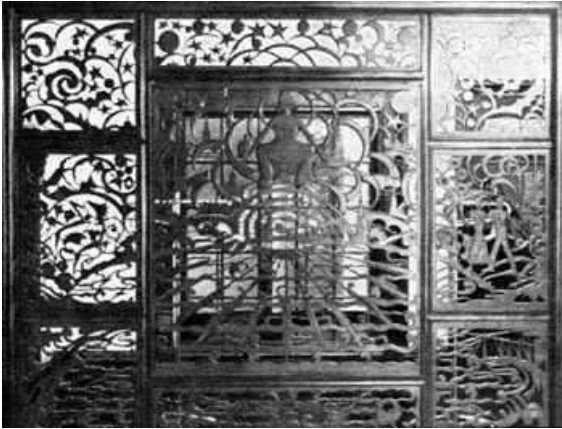


H. van Dorp en J.C. Schultz: doopvont en standaard voor geldzakjes in de Betlehemkerk

vorm vele kenmerken van de Amsterdamse School.

Aan de buitenzijde van het voor die tijd onconventionele kerkgebouw vallen vooral de klokkenstoel en de indeling van de grote gebrandschilderde glas-in-lood ramen op.

Wie de moeite neemt ook een kijkje in de kerk te nemen, wordt ruimschoots beloond. Behalve een scheidingswand onder de gaanderij om de kerk te verkleinen en enkele details zoals de kleurschakeringen is er sinds de inwijding nauwelijks iets veranderd.



Roosterraam in de voorhal van de raadzaal, Hildo Krop. Voorstelling: Amsterdam en het IJ

De gebrandschilderde glas-in-lood ramen zijn vervaardigd naar ontwerp van J.W. Winkelman, die ook het smeedwerk in, om en aan het Scheepvaarthuis voor zijn rekening nam. De ramen in de lange zijden van de kerk stellen 'de verkondiging aan de herders' en 'de wijzen uit het oosten' voor en het raam op de gaanderij boven de hoofdingang toont het kruismotief. De vorm van dit laatste raam sluit geheel aan bij het motief en herhaalt zich in de orgelpartij boven de kansel aan het andere eind van de kerk. Op de kansel, waartoe opvallend geprofileerde deurtjes toegang verlenen, prijkt nog steeds een karakteristieke zware Amsterdamse-Schoolstoel.

Een topstuk op het gebied van de kerkelijke kunst uit de sfeer van de Amsterdamse School is het doopvont van gepolitoerd mahonie met ebben versiering, ontworpen door H. van Dorp en uitgevoerd door beeldhouwer J.C. Schultz. Zij verzorgden ook de standaard voor de geldzakjes en de gezangborden. Het deksel van het doopvont en de duif die het bekroont lopen geleidelijk in elkaar over en zijn door Schultz met een onwaarschijnlijk vakmanschap uit één stuk hout gesneden. De aan buigzaam smeedijzer herinnerende afsluitingen aan de zijkanten van de gezangborden treffen wij ook aan bij de kastenwand in de catechisatieruimte en de deuren in de kerk. De kerk als geheel illustreert hoe de Amsterdamse School ook op het gebied van de kerkelijke kunst haar sporen heeft nagelaten.

Behalve de Betlehemkerk bouwde Moen, steeds met medewerking van Winkelman en Van Dorp, te Amsterdam onder andere nog: Mode-Magazijn Gerzon in de Kalverstraat op de hoek van Sint Luciënsteeg en Nieuwezijds Voorburgwal (1915-1917), van buiten nog grotendeels intact maar van binnen uitgezonderd het trappenhuis ingrijpend gewijzigd; het gebouw voor de Nederlandsche

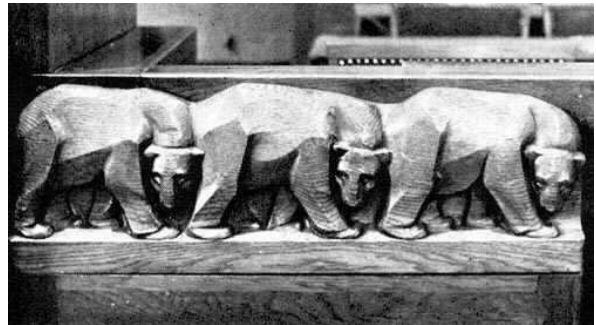
Confectiefabriek v.h. A. Cohen en Zn. aan Singel 46-48 op de hoek van de Roomolenstraat (1918), dat er nu leeg en verwaarloosd bij staat en het grote voormalige administratiegebouw van Gerzon tussen Singel, Spuistraat en Vliegende Steeg (1921-1922 en 1925-1926), dat kort geleden van buiten is schoongemaakt en van binnen 'opgeknapt'.

De Amsterdamse raadzaal

'Hier, in deze omgeving, heb ik getracht aansluiting te zoeken aan de traditie, zonder te negeren den tijd, waarin het werk ontstond en met de gedachte, dat het niet alleen van het ogenblik, maar van langere tijd zou zijn!'

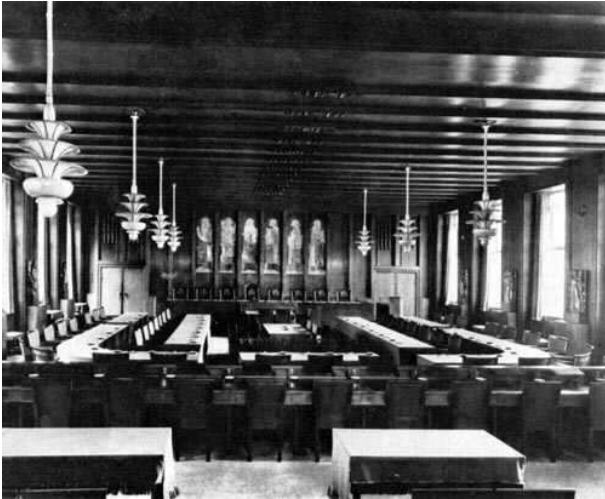
Deze woorden werden gesproken door W. Penaat bij de voltooiing van de door hem ontworpen raadzaal van het Amsterdams stadhuis. In zekere zin ging het hier om een herbouw, omdat deze nieuwe zaal een samenvoeging was van de oude zaal en de hal van het Admiraliteitsgebouw. De vernieuwing vormde een onderdeel van de stadhuisuitbreiding van 1924 tot 1926. Evenals de nieuwe vleugel en de toen van het huidige hekwerk voorziene poort, die toegang verleende tot het oude complex, is ook de nieuwe vergaderzaal van de gemeenteraad een uitloper van de Amsterdamse School.

Het interieur van deze ruimte, die zich bevindt op de hoofdverdieping van het Admiraliteitsgebouw, is evenals verschillende vertrekken op de tweede verdieping opnieuw ingericht. Tegelijkertijd is toen



IJsberen: symbool voor het noorden, uitgesneden op de post van de balie door A. Fortuin

het mahoniehouten paneel, in koromandel gevat, voorstellende de Stedenmaagd, geplaatst in de hal bij de ingang tot de raadzaal. Het interieur van deze zaal was volkomen gebonden aan bestaande afmetingen. Aangezien de ramen helemaal tot aan de zoldering doorgingen, dekte Penaat de bovenste ruimten af om meer eenheid te verkrijgen tussen de betimmering van de wand en die van het plafond. Ook het meubilair van gebeitst eikenhout in de was, met koromandel onderdelen, het grote parket



Overzicht raadzaal

en de zetels der raadsleden, waar het wapen van Amsterdam in de rugleuning is ingeweven, zijn ontworpen door Penaat. De uitvoering staat op naam van diverse ateliers.

Aan het geheel bespeurt men zowel vrij sobere als overdadige vormen. De zaal is dan ook tot stand gekomen door samenwerking van mensen uit de omgeving van Berlage en wat meer emotioneel ingestelde kunstenaars. Penaat was als meubelmaker verbonden geweest aan 't Binnenhuis', waar Berlages beginselen gehuldigd werden. Ook Mendes da Costa, die de vier hopten beelden langs de linkerwand, symbolen van de wijsheid, de daad, de eensgezindheid en de liefde, sneed, kwam voort uit deze kringen. De vier houten beelden aan de rechterwand, Gijsbreght met de moord op de Klarissen, de groei van Amsterdam, de arbeid en de toekomst, zijn het werk van Hildo Krop, die ook veel bouwsculptuur aan de buitengevel van de nieuwe vleugel vervaardigde. De houten verwarmingsroosters boven de toegang tot de publieke tribune staan eveneens op zijn naam. Zowel Krop als John Rädecker, die het paneeltje aan de achterwand vervaardigde (de drie vrouwen symboliseren de stedenmaagd, de Amstel en het IJ), behoort juist tot de jongere generatie die beïnvloed is door het romantisch expressionisme. Krop had meegewerkt aan het Scheepvaarthuis en was daarna stadsbeeldhouwer geworden. Rädecker had bouwplasticen gemaakt voor de woningen van De Dageraad. Beiden waren dus nauw betrokken geweest bij de architectuur van de Amsterdamse School.

Het is opvallend hoeveel symboliek verwerkt is in het geheel. De ijsberen, symbool voor het noorden, de olifanten voor het oosten en de kamelen en bizonnen voor het zuiden en westen zijn uitgesneden op de posten van de balie voor de perstafel. Het werk werd uitgevoerd door A. Fortuin, die tevens verantwoordelijk is voor het fraaie snijwerk van de balustradeversiering. De helaas onvoltooide wand-schilderingen van J. Thorn Prikker - hij overleed tijdens de werkzaamheden - personifiëren de waarheid, de gerechtigheid, het gezag, de eensgezindheid, de voortvarendheid, het geloof en de liefde. In 1932 zijn ze desondanks in deze staat op de wand achter de raadstafel aangebracht. In de balklagen van het plafond bevinden zich de tekens van de dierenriem. In de koffiekamer der raadsleden zijn, zeer toepasselijk, koffie-, thee- en tabaksplanten door Krop in hout gesneden.

Behalve deze overdaad aan symboliek is het typerend voor de geest van deze tijd dat de gehele verbouwing tot in de kleinste details als een geheel is opgevat. Zelfs de tinnen asbakken, de inktkoker van de burgemeester en de barometer zijn niet vergeten. Deze vergaderzaal is het resultaat van de samenwerking van diverse richtingen. Het meubilair, degelijk geconstrueerd en slechts hier en verfraaid, staat lijnrecht tegenover de wat excentrieke verlichting. De lampen zijn volkomen in de trant van de Amsterdamse School ontworpen door F. Lensvelt. In het geheel nemen de hoekige, in profiel geschilderde figuren van Thorn Prikker een aparte plaats in.

Ook de nieuwe positieve instelling ten opzichte van het machineproduct komt in deze zaal in zekere zin tot uitdrukking. Het meubilair is grotendeels het resultaat van vakkundig handwerk, terwijl de klapstoelen van de publieke tribune als seriemeubel werden vervaardigd en nauwelijks versiering vertonen.

Hoewel de moderne tijd voortdurend andere eisen stelt aan een dergelijk vertrek, is het toch prijzenswaardig dat de gemeente Amsterdam haar uiterste best heeft gedaan de eenheid en het karakter van het interieur te handhaven. Nog onlangs zijn met moeite twee nieuwe raadszetels volledig identiek aan de oorspronkelijke bijgemaakt. Ook al zal binnen niet al te lange tijd de gemeenteraad vergaderen in een geheel nieuw stadhuis, Amsterdam behoudt een zaal die nog helemaal de geest ademt van het einde der jaren twintig.

Typografie

De typografische verzorging van het al meermalen genoemde tijdschrift *Wendingen* - maandblad voor sieren en bouwen van *Architectura et Amicitia*, verschenen van 1918 tot 1931 - lag in handen van architect H.Th. Wijdeveld, behalve de omslagen



Twee pagina's uit Wendingen, 10^e serie (1929), no. 8, gewijd aan het werk van J.L.M. Lauweriks

die steeds door een andere kunstenaar werden vervaardigd. De overvloedige versieringen én de letters en cijfers werden opgebouwd uit hetzelfde eenvoudige zetkastmateriaal, voornamelijk lijnen. Hierdoor ontstond een hechte eenheid tussen tekst en versieringen, maar de leesbaarheid werd er bepaald niet door bevorderd.

De kritiek was dan ook niet van de lucht; typerend hiervoor is de uitlating van A.W. Barten in het kerstnummer 1923 van *De Tampon*: 'In de typografie wordt een bestaand letterbeeld gezet, nimmer een letter opgebouwd, omdat steeds een letter een

geheel uitmaakt. Alleen in het brein van een bouwmeester, die zo'n verwoed bouwer is, dat hij alles wat los en vast is tot een geheel wil doen opstapelen en aaneenvoegen. tot hij een bouwwerk heeft verkregen, kan de vondst van letterbouw ontstaan.' In hetzelfde verband spreekt hij zelfs over 'letterverkrachting'.

De oorsprong van deze typografische stijl lag inderdaad in de wereld der architecten. Met name moet J.L.M. Lauweriks worden genoemd, die ook in de redactie van *Wendingen* zat en aan wie de eer te beurt viel de omslag voor het eerste nummer te ontwerpen. De typografische stijl die hij vóór 1916 in Duitsland ontwikkelde, vertoont grote overeenkomst met de typografie van *Wendingen* en heeft ongetwijfeld Wijdeveld hierbij als voorbeeld geëind. De oosterse invloeden op de vormgeving van *Wendingen* zijn al ter sprake gekomen, maar op het voor die tijd zeer uitzonderlijke vierkante formaat moet nog worden gewezen. Ondanks alle kritiek verbreidde de zogenaamde 'lijnenrichting', ook wel 'nieuwe richting', 'Wijdeveldse richting' of 'Wendingen-stijl' genoemd, zich zeer snel en werd met name in Amsterdam tot een ware mode. Aarden propageerde de richting op de Amsterdamse Grafische School en Fré Cohen verzorgde bij de Stadsdrukkerij een groot deel van het gemeentendrukwerk in deze stijl. En zelfs binnen de kring der felle tegenstanders van de 'lijnen-richting' had de doorbreking van de klassieke axialiteit door Lauweriks, Wijdeveld en consorten duidelijke invloed.