

## **ARBEID EN SCHOONHEID VEREEND – HOE GING DAT SAMEN? [Pp1]**

Lezing voor het symposium 'Het verhaal van Gerrit Pelt, directeur L.O.V.-meubelfabriek 1910 – 1935', Stichting Erfgoed L.O.V., Oosterbeek, 26 nov. 2021

[Pp2] Deze wandschildering, 'Arbeid en schoonheid vereend', is te vinden in de grote vergaderzaal van 'De Burcht', het voormalige bestuursgebouw van de Algemeene Nederlandsche Diamantbewerkerbond (de ANDB). Zij stamt uit 1907 en is van de hand van de socialistische kunstenaar Richard Nicolaus Roland Holst. Hij drukte hiermee de hoop uit op een toekomst waarin schoonheid, mooi en nuttig werk door en voor arbeiders gemeengoed zouden zijn. Dat ideaal werd zeker gedeeld door de voorzitter van de ANDB, Henri Polak. Zowel Roland Holst als Polak hadden de inspiratie voor dit ideaal gevonden in de geschriften van William Morris, de Engelse schrijver, dichter, ontwerper in diverse takken van toegepaste kunst, bekend als socialist en als leider van een bloeiende onderneming in diverse takken van decoratieve kunst.

[Pp3] In 1903 kwam er een boek uit, dat heel belangrijk is geweest voor de toegepaste kunsten in Nederland, voor kunstenaars en ontwerpers, voor producenten en fabrikanten: *Kunst en Maatschappij*, de Nederlandse vertaling van een aantal lezingen van Morris. Deze was in 1896 overleden, maar zijn reputatie en invloed leefde nog steeds voort. Het boek is voorzien van een inleiding ('Levensschets') door Henri Polak. Polak was gegrepen door de manier waarop William Morris de productie van gebruiksvoorwerpen van een hoog artistiek niveau verenigde met goede werkomstandigheden en een goed sociaal beleid voor zijn werknemers. Dat was zeker in de diamantindustrie wel anders, en de ANDB was zeer actief om daarin verbetering af te dwingen.

Polak beschrijft het bedrijf van Morris [Pp4] als volgt:

"De kunst-werkplaatsen van Merton Abbey zijn gelegen in een uitgestrekt veld, omringd door hoge boomen en bekoorlijke uitzichten. Sprak ik van werkplaatsen? Het is een leelijk woord, dat visioenen van vetten rook, stampende machines en mensengezwoeg doet oprijzen. Neen, er is daar niets van dat alles. Het is een soort van groote hoeve, één verdieping hoog, omringd door groen en bloemen, dicht bij den oever van een riviertje [...] dat zich gelukkig en vreugdevol murmelend door het landschap slingert. Zóó is de werkplaats van Merton Abbey. Alles wordt er met de hand vervaardigd. Noch stoom, noch electriciteit, noch andere mechanische kracht wordt aangewend; niets anders dan [...] de oude

gereedschappen, gebezigd in de oude handwerk-ambachten van vier of vijf eeuwen geleden. Op den voorgrond staat, dat den werkman bijna volkomen vrijheid wordt gegeven, om eigen talent en vernuft bij het volvoeren van zijn taak toe te passen”.

En verder: “Binnen redelijke grenzen konden zij [de werklieden] naar believen komen en gaan. Hun loon was hooger dan hetgeen elders in dezelfde bedrijven betaald werd. [...] In den zomer knikten de rozen hen door de geopende vensters toe en geen ‘snuivende stoom of zuigergestamp’ stoorde hen in dit tehuis der handwerk-ambachten. [...] ”.<sup>1</sup>

Henri Polak had die werkplaatsen van Morris niet met eigen ogen gezien; zijn bijna idyllische beschrijvingen ontleende hij aan buitenlandse auteurs, en ze kloppen ook niet helemaal zoals we nog zullen zien. De manier waarop William Morris zijn bedrijf runde, met aandacht voor het welzijn van zijn werknemers, maakte deel uit van een beweging die terugging op de ideeën van Franse en Engelse utopistische denkers uit de eerste helft van de negentiende eeuw. In dit bestek zal ik alleen de Engelse traditie behandelen.

De Britse utopisten, ofwel ‘anti-plutocraten’, dus tegenstanders van een maatschappij waarin de rijkste bevolkingsgroep het voor het zeggen had, gingen er van uit dat het particuliere eigendom en de vrije concurrentie een scherpe tweedeling in de maatschappij hadden gebracht: tussen hen die werkten en hen die leefden van het werk van anderen. De werkers hadden al hun tijd en energie nodig om het alle nodigste te verdienen om in leven te blijven, en stompten zo lichamelijk en geestelijk af. De onderdrukkende klasse daarentegen werd door haar geparasiteerd op anderen lui en genotzuchtig. Zo bedierf de economie zowel de maatschappij als het individu. Om een maatschappij tot stand te brengen met een eerlijke verdeling van middelen, propageerden zij het stichten van coöperatieve bedrijven en landbouwkolonies.

Al in een van de eerste utopische projecten **[Pp5]**, de fabriekskolonie *New-Lanark* van Robert Owen uit het begin van de negentiende eeuw, werd de karaktervorming van de arbeider aangepakt via een betere leefomgeving. Rondom de fabriek, een katoenspinnerij, werden woningen voor de werknemers gebouwd. Owen trad op tegen drankmisbruik, stelen, en ander ‘onbeschaafd’ gedrag van zijn arbeiders, en spoorde hun vrouwen aan het huis schoon en ordelijk te houden en goed eten te bereiden. Hij liet zelfs de huishoudens van de arbeiders wekelijks inspecteren; vrouwen die zijn adviezen hadden gevolgd kregen planten en bloemen om hun huis mee op te sieren. Kinderen kregen deugdelijk onderwijs; kinderarbeid en lange werkdagen voor volwassenen werden teruggebracht.<sup>2</sup> De fabriek is blijven bestaan tot 1968.

Naast sociaal-utopisten namen ook filantropische organisaties en fabrikanten met verantwoordelijkheidsgevoel initiatieven tot het aanleggen van leefbare wijken of woonblokken voor arbeiders. Men beseftte dat een huiselijk en regelmatig levende arbeider beter toegerust was voor zijn taak en bovendien minder een sociale bedreiging vormde. Ook in Nederland kwamen dergelijke fabriekskolonies, oftewel 'tuinsteden'. [Pp6] De meest bekende, nog bestaande, voorbeelden zijn Agnetapark in Delft en 't Lansink in Hengelo, en bijvoorbeeld, in een later stadium, ongeveer in dezelfde periode dat Gerrit Pelt de meubelfabriek L.O.V. startte, Heijlplaat in Rotterdam, Heveadorp in Renkum en de woningen van de Bouwmaatschappij Van Deventer in Oosterbeek (nu ook Renkum).

De woningen die voor arbeiders werden ontworpen moesten voldoen aan elementaire eisen: voldoende licht en frisse lucht, en ter wille van de hygiëne goede watertoe- en afvoer, liefst ook een eigen privaat. Om wonen, eten bereiden, seksualiteit en slapen gescheiden te houden hoorde de woning afzonderlijke vertrekken te hebben.<sup>3</sup> Zo hoopte men de arbeider ordelijk en zindelijk woongedrag bij te brengen. Omgekeerd werden er, om deze woningen passend te doen bewonen, leefregels en controlesystemen ingesteld die vaak diep ingrepen in de privacy. Dit gold bijvoorbeeld ook voor de woningen die de Glasfabriek 'Leerdam' aan het eind van de negentiende eeuw liet neerzetten: in een publicatie van de fabriek uit 1918 staat te lezen: 'De Sociale Afdeeling [...] heeft een scherpe woningcontrôle ingesteld en zorgt door geregelde inspectie en opvoedende maatregelen tegenover de bewoners, dat de huizen in goeden staat blijven, gedachtig aan het feit dat een goede, zindelijke woning zooveel bijdraagt tot een behoorlijken gezondheidstoestand van de occupanten'.<sup>4</sup>

In Leerdam klonk er in deze periode geen protest bij het werkvolk, werd althans beweerd in de jaarverslagen van de fabriek. Elk jaar komt de zinsnede terug, dat het gedrag van het werkvolk in en buiten de fabriek tot tevredenheid stemde. Tot genoegen van de directie sloegen propagandameetings van socialisten niet aan bij de Leerdammers. Aan de andere kant werd in diezelfde jaarverslagen, telkens als de leeftijdsgrens voor nachtarbeid door jongens wettelijk werd opgeschoven, het wegvallen van goedkope arbeidskrachten betreurd.<sup>5</sup> Geen wonder dat binnen socialistische partijen en binnen de vakbeweging niet onverdeeld gunstig gedacht werd over dergelijke idealistische ondernemingen: de arbeider werd door betere secundaire voorzieningen als het ware in slaap gesust en afgehouden van de echte klassenstrijd. Deze kritiek werd ook geuit ten opzichte van het sociaal beleid van Gerrit Pelt en zijn meubelfabriek, zoals te lezen valt in Karin Gaillard's boek *L.O.V. Een idealistische meubelfabriek*.<sup>6</sup>

Terug naar Engeland. Een belangrijk figuur onder de anti-plutocratische denkers was John Ruskin, die tussen 1871 en 1884 een lange serie brieven publiceerde, *Fors Clavigera* [Pp7] (moeilijk te vertalen titel, in een Nederlands artikel over Ruskin werd deze vertaald met 'De Fortuin, die de spijkers aandraagt', en de Nederlandse vertaling als boek heette *Mensch en Maatschappij*).<sup>7</sup> Hierin zette Ruskin de principes uiteen van het door hem opgerichte *Guild of Saint George*. Dat was een coöperatieve landbouwonderneming die een alternatief moest bieden aan de geïndustrialiseerde maatschappij met z'n ongelijke maatschappelijke verhoudingen, lelijke fabriekssteden en vervuiling en verwoesting van het landschap. Op de landerijen en in de werkplaatsen van het Guild of Saint George, voor een groot deel bekostigd door Ruskin uit eigen vermogen, werd gewerkt op pre-industriële wijze, dus voornamelijk zonder machines. Het was de bedoeling dat er scholen gesticht zouden worden waar onderwijs gegeven zou worden met veel nadruk op praktische handvaardigheid, gezonde lichamelijke ontwikkeling, liefde voor de natuur en esthetische vorming. Voor het laatste bracht Ruskin een collectie bijeen van goede en mooi vormgegeven boeken, kunstwerken en reproducties, voorbeelden van kunstnijverheid, gipsafgietsels, munten, stenen en mineralen, het *Saint George's Museum*. De collectie is nog steeds te bezichtigen in Sheffield. Ook Ruskin stelde regels op voor een verantwoorde, vreedzame manier van samenleven van de kolonisten.

Het was de bedoeling dat het Saint George's Guild een voorbeeldfunctie zou hebben en dat de principes en werkmethodes ervan zich als een olievlek over het land zouden verspreiden. Zover is het bij lange na niet gekomen, maar het Guild of Saint George bestaat nog steeds en probeert het gedachtegoed van John Ruskin op diverse manieren hoog te houden: het runt een aantal ondernemingen van ecologische landbouw, beheert de Ruskin Collectie in Sheffield, en stimuleert educatieve kunstprojecten.

Zoals gezegd moest binnen Saint George's Guild al het werk met de hand gedaan worden, want machinewerk diende er volgens Ruskin alleen maar toe om overbodige prullen en snuisterijen te vervaardigen voor de verkwistende leefwijze van de rijken. Ruskin hield de vermogende klasse in zijn geschriften morele leefregels voor: sober leven, echt geluk en eenvoudige genoegens nastreven, geen geld verkwisten aan overbodige luxe, en er al helemaal geen geld aan verdienen. Bij alle uitgaven die men deed moest men zich afvragen of de makers ervan niet door hun werkzaamheden in vernederende omstandigheden verkeerden. Hun werk moest niet uitputtend of gevaarlijk zijn, zoals het opduiken van kraaltjes

om kleding te versieren. Maar het was iets anders als een ambachtsman, met veel plezier en creativiteit een fraai gebruiksvoorwerp maakte: die vernederde zichzelf daarmee niet en dat soort weelde vond Ruskin toegestaan.<sup>8</sup>

De boodschap was duidelijk: waar luxe en opsmuk ten koste van anderen gingen, was het vertoon ervan een symptoom van de verdorvenheid van de parasiterende klasse. Door een ingetogen leefwijze, waarbij ook een interieur hoorde met meubels waarin de ambachtsman zijn eigen vakmanschap en inventiviteit kwijt kon, kon de elite laten zien afstand te nemen van de uitbuiting van de werkende klasse.

Deze combinatie van opvattingen over humane arbeidsomstandigheden, samenwerken op voet van gelijkheid, ambachtelijkheid (met een zekere idealisering van het handwerk) en goede, niet protserige vormgeving vormde in Engeland de basis van de 'Arts & Crafts Movement', die pakweg duurde van 1860-1920. [Pp8] De meeste van de 'guilds' en 'workshops' die in dit kader werden opgezet waren vrij kleinschalig en beperkten zich tot enkele kunstdisciplines.<sup>9</sup> In Nederland kregen William Morris en Walter Crane de meeste bekendheid – de laatste destijds overigens voornamelijk vanwege zijn grafisch werk en zijn kinderboeken. William Morris was de centrale figuur binnen deze beweging. In zijn ondernemingen werden glas-in-lood ramen, meubels, geweven en bedrukte stoffen, tapijten, tegels en behangsels vervaardigd, voor een groot deel naar zijn ontwerp. [Pp9] In 1881 vestigde hij zijn werkplaatsen in Merton Abbey, ten zuiden van Londen; het zijn deze werkplaatsen waarover Henry Polak zo lovend sprak in het citaat aan het begin van deze lezing. Tien jaar later richtte hij ook een uitgeverij op, de Kelmscott Press. Morris & Company was een bloeiend bedrijf, dat tot lang na zijn dood, tot 1940, is blijven bestaan. Morris had het tij mee, omdat vanaf het midden van de negentiende eeuw een vermogende burgerklasse opkwam, die behoefte had aan comfortabele, aangenaam vormgegeven interieurs. Op deze klandizie richtte Morris zich: het is nooit zijn bedoeling geweest om eenvoudige, betaalbare meubels voor arbeiders te maken. In de geest van Ruskin streefde hij naar verantwoorde vormgeving voor de betere klasse, zonder protserige opsmuk en zonder dat de makers ervan, het werkvolk, daarvoor vernederd en uitgebuit werden. Geen fabriekswerk dus, maar ambachtelijke kwaliteitsproducten.

Dat betekende niet dat alles wat Morris & Co. leverde puur handwerk was, al waren er inderdaad geen stampende en snuivende machines te vinden in Merton Abbey. Het

bedrijf van Morris is grondig onderzocht door een duo, een econoom en een kunsthistoricus, Charles Harvey en Jon Press.<sup>10</sup> Het bleek dat de firma Morris heel wat nog onbewerkt materiaal, vooral glas, textiel, behang en tegels, betrok van fabrieken waar wel degelijk machinaal gewerkt werd. Dat basismateriaal moest alleen wel van goede kwaliteit zijn. Morris hield nauwlettend controle op het hele bewerkingsproces; zijn 'naam' of 'merk' William Morris moest garant blijven staan voor goed werk.<sup>11</sup> Zijn producten waren duur, maar hij wist er een goede winst uit te maken ook al was winst geen doel op zichzelf. Ook streefde hij niet naar onbeperkte uitbreiding van zijn bedrijf, om de controle op de kwaliteit niet te verliezen.<sup>12</sup>

**[Pp10]** Morris betaalde zijn werknemers een behoorlijk loon uit, maar toch niet een dat veel boven de norm van arbeidsloon voor de werkende klasse uitsteeg. Veel werknemers kregen stukloon, waarvoor hetzelfde gold. De arbeidsdagen waren even lang als elders, en er werd op gelet dat de werklieden aan het werk bleven, ook al werden ze niet opgejaagd door machines. Morris deed ook niet aan winstdeling van zijn personeel, en hij had daar zijn argumenten voor: het zou in principe de aan het kapitalisme inherente concurrentie en uitbuiting niet oplossen, want als er winst gedeeld werd zouden de werknemers zelf de productie gaan opvoeren, met alle negatieve gevolgen van dien. En verder zou de winst in zijn bedrijf, verdeeld over alle arbeiders, een dermate klein bedrag opleveren dat ze er niet veel aan hadden.<sup>13</sup> In plaats daarvan ondersteunde Morris de socialistische organisaties waar hij deel van uitmaakte. Over de combinatie van socialisme en ondernemerschap schijnt hij pragmatisch gedacht te hebben.

Hoewel Morris als persoon gewaardeerd schijnt geweest als werkgever, is er toch haast niets bekend over hoe zijn werklieden persoonlijk het werken voor Morris & Company en de Kelmscott Press hebben ervaren. Was het 'just another job' of betekende ook het doel van de firma iets voor hen?<sup>14</sup> Er is op gewezen, dat het handmatig met blokken bedrukken van de stoffen en behangsels van Morris monotoon werk was. Omdat Morris' ontwerpen ingewikkeld waren en er veel kleuren voor nodig waren, moest dat blok voor blok gebeuren en steeds worden herhaald. Een machine had dat in één keer kunnen doen. Hier zat de bewerkelijkheid van Morris' ontwerpen waarschijnlijk de arbeidsvreugde van de werknemers in de weg.<sup>15</sup> Over de wevers in de ateliers van Merton Abbey is wel een en ander bekend: **[Pp11]** het waren doorgaans jonge meisjes, van 14 à 15 jaar oud. Ondanks het vermoeiende en het lange stilzitten bij dit werk schijnt het toch dat zij de

werkomstandigheden, in een lichte ruimte met uitzicht op de rivier, zeer waardeerden. Onder hun handen kwamen ook de prachtigste tapijten vandaan, zoals dit 'Peacock carpet' en de 'Aanbidding van de Wijzen', waarvan er negen gemaakt zijn (dit ontwerp was van Burne-Jones).<sup>16</sup>

Omstreeks 1900 was er voor de Engelse voorbeelden veel belangstelling in Nederland, maar bedrijven waarin zowel sociaal ondernemerschap als de bevordering van de kunsten gecombineerd werden waren er toch niet zo veel. Al even ter sprake kwam machinefabriek Stork in Hengelo, waar directeur Charles Stork de belangen en de verheffing van zijn arbeiders nastreefde via een pensioenfonds en een ziekenfonds, een medezeggenschapsorgaan, scholingsmogelijkheden, een gratis badhuis, een bedrijfsblad, een verenigingsgebouw, en natuurlijk het in landelijke stijl aangelegde tuindorp 't Lansink.<sup>17</sup> Hetzelfde gold voor de Koninklijke Gist- en Spiritusfabriek ofwel Calvé in Delft: er was een medezeggenschapsorgaan, een eigen personeelsblad, een pensioenfonds, en de arbeiders kregen een winstaandeel. [Pp12] Het meest bekend geworden is de aanleg van een woonwijk voor de arbeiders, het Agnetapark, met huisjes in Engelse cottage-stijl tussen het groen, langs een schilderachtig slingerend stratenpatroon. Maar artistiek viel er aan de fabricage van gist, spiritus en aanverwante producten geen eer te behalen; wel muntte de firma uit in artistiek vormgegeven reclame, onder andere door de al ter sprake gekomen kunstenaar Roland Holst (die dat zeker niet gedaan zou hebben als het hier niet om een idealistische onderneming ging).<sup>18</sup> Maar die kommen en schalen werden gefabriceerd in de Maastrichtse aardewerkfabriek 'De Sphinx', waar het personeelsbeleid berucht rampzalig was, met lange werktijden, gevaarlijke en ongezonde werkomstandigheden, ook voor kinderen. [Pp13] En dat gold zeker voor de al in 1864 door fabrikant Petrus Regout aangelegde 'cité ouvrière'. In die cité ouvrière heersten wantoestanden; 'De Noodkist' werd het gebouw in de volksmond genoemd.<sup>19</sup> Het grootste deel van de Maastrichtse productie was goedkoop gebruiksgoed, maar vooral in de twintigste eeuw werden ook wel kunstenaars-ontwerpers ingeschakeld.<sup>20</sup>

Het meest in de richting van 'Arbeid en Schoonheid vereend' kwam de al genoemde Glasfabriek Leerdam, waar directeur Petrus Cochius vanuit theosofische en esoterische inspiratie – zeker niet vanuit socialistische! – een zeer sociaal personeelsbeleid voerde. Behalve woningen waren er voor de glaswerkers het verenigingsgebouw met een

bibliotheek, een ziekenfonds en een spaarfonds, en een ondernemingsraad. [Pp14] Er werden eenvoudige glasserviezen voor massafabricage geproduceerd. Tegelijk kwamen er uit de fabriek de prachtigste vazen en glasserviezen van Berlage, De Bazel, Cornelis de Lorm, Chris Lebeau, Chris Lanooy en Andries Copier. Het ging niet altijd van een leien dakje: zo werd Cochius genoodzaakt om het loon van de glasblazers die op stukloon werkten te verhogen, omdat zij protesteerden tegen tijdrovende (en dus geld rovende) vervaardiging van de ontwerpen van De Bazel. Zakelijk schijnt Cochius er overigens een rommeltje van te hebben gemaakt.<sup>21</sup>

[Pp15] 't Binnenhuis, opgericht in 1900, wordt wel genoemd als een directe navolging van de firma Morris, in zoverre dat men er als het ware z'n hele interieur kon bestellen. Maar eigenlijk was het meer een coöperatieve onderneming van kunstenaars uit diverse takken van toegepaste kunst, met dezelfde artistieke principes. 't Binnenhuis fungeerde min of meer als verkooptoonzaal, oorspronkelijk onder de directie van Berlage, Jac. Van den Bosch en Willem Hoeker (die tevens directeur was van aardewerkfabriek Amstelhoek). Maar al gauw ontstond er onenigheid tussen de directieleden, die eveneens als ontwerpers optraden, en de andere medewerkende kunstenaars. Die vonden dat hùn werk niet genoeg gepromoot werd. In 1902 spatte de zaak al uiteen, en 't Binnenhuis werd onder een andere directie, met Van den Bosch als voornaamste firmant, voortgezet. Het bedrijf bleef bestaan tot 1936.<sup>22</sup>

Vanaf omstreeks 1900 waren er diverse industriële ondernemingen die in elk geval de Schoonheid omarmden en kunstenaars als ontwerpers in dienst namen. De Engelse afkeer van de machine was hierbij minder sterk. Er is een aantal publicaties over [Pp16], al wat ouder maar nog zeer nuttig, met overzichten daarvan. In sociaal opzicht springen daar uit (de L.O.V. laat ik even buiten beschouwing): [Pp17] Fentener Van Vlissingen & Co. in Helmond: een katoendrukkerij waarin veel ontwerpen van kunstenaars werden uitgevoerd, en waar destijds vooruitstrevend personeelsbeleid werd gevoerd met een zieken- en pensioenfonds, kinderbijslag en een weduwen- en wezenfonds.<sup>23</sup> Verder de oer-socialistische uitgeverij Brusse. Het was een NV, maar er werd gestreefd naar een zoveel mogelijk op voet van gelijkheid samenwerken van directie en personeel. Winst was niet zozeer het hoofddoel (en die werd dan ook niet gemaakt); het streven was de verheffing van het publiek door uitgaven van kwaliteit, zowel naar vorm als naar inhoud. Bij Brusse vandaan



kwam ook de bekende serie *De Toegepaste kunsten in Nederland*, waarin de interieurvormgeving van al die vooruitstrevende firma's behandeld werd.<sup>24</sup> Dan Boek- en handelsdrukkerij Trio uit 1894 – met onder anderen Piet Zwart als ontwerper -, een NV met een coöperatief karakter. De werknemers hadden medezeggenschap, deelden mee in de winst, en het was de bedoeling dat zij op den duur volledig mede-eigenaar zouden worden. Zover kwam het niet, maar het bedrijf is blijven voortbestaan tot 1990.<sup>25</sup> Een echte coöperatie was de Kunst-Aardewerk Fabriek ESKAF (Eerste Steenwijker Aardewerfabriek), die in 1919 in Steenwijk begon en later in Huizen werd voortgezet. Er werden gegoten en geglazuurd sieraardewerk, bouwceramiek, tegels en serviezen geproduceerd. Belangrijkste ontwerper was Hildo Krop; zijn vader was een van de oprichters van de fabriek.<sup>26</sup>

Een late loot (1923) aan de idealistische stam was Weverij De Ploeg in het Brabantse Bergeijck, voortgekomen uit de in 1920 opgerichte Coöperatieve Productie- en Verbruiksvereniging 'De Ploeg' [Pp18]. Dit was in oorsprong een echte landbouwkolonie, geïnspireerd door de kolonie 'Walden' van Frederik van Eeden (die op zijn beurt weer terugging op Ruskins Saint George's Guild}. Het landbouwen lukte niet goed, en men ging verder met een Vegetarisch Herstellingsoord en een handweverij. Alleen de laatste bleef langer voortbestaan in de vorm van een handelsmaatschappij in textiel. De Ploeg liet stoffen van de eigen ontwerpers door andere fabrieken uitvoeren, en vanwege het geheel eigen, moderne en fleurige karakter van de 'Ploegstoffen' had zij ook een heel eigen klantenkring. De Ploeg bleef tot 1957 bestaan en het is nog steeds een merk.<sup>27</sup>

Het was nog niet zo eenvoudig om zowel recht te doen aan Schoonheid als aan Arbeid. De L.O.V., met z'n medezeggenschap en winstdeling voor de arbeiders, en met een gevarieerd assortiment aan moderne maar degelijke meubels, deed het zo gek nog niet. Het valt op dat diverse van die idealistische ondernemingen er mee ophielden in de jaren 1930, of niet in dezelfde vorm konden blijven voortbestaan. Gedeeltelijk had dit te maken met de economische crisis na 1929, maar ook het idealistische elan leek er een beetje uit te zijn. Firma's en fabrikanten namen nu kunstenaars in dienst om het uiterlijk aspect van hun producten te veraangename en daarmee kopers aan te trekken, en niet zozeer om het koperspubliek op te voeden met een ideaal van verantwoorde vormgeving. In een artikel 'De plicht van den kunstenaar en het recht van den zakenman' in het blad *De Bedrijfsreclame* heette het dan ook, dat de kunstenaar zich moest aanpassen en rekening moest houden met

de eisen van het publiek: het moest uit zijn met 'moraliserend getheoretiseer', en ook: ' ... het is tijd dat de verschillende klassen ophouden te twisten over de verdeling der rechten'.<sup>28</sup> Hoe men dat in die kringen zag, wordt gesymboliseerd op het omslag van de volgende aflevering van *De Bedrijfsreklame*. [Pp19]. Toch wel een heel andere opvatting dan in de schildering 'Arbeid en Schoonheid vereend' waar dit verhaal mee begon, het ideaal van Roland Holst, Henri Polak, William Morris en zijn utopistische navolgers.

---

<sup>1</sup> Henri Polak, 'Levensschets van William Morris', in: *Kunst en Maatschappij. Lezingen van W. Morris*. Vertaald door M. Hugenholtz-Zeeven en van een voorwoord voorzien door Henri Polak, Amsterdam 1904, IV-V.

<sup>2</sup> H.P.G. Quack, *De Socialisten. Personen en stelsels*, Baarn 1977 (herdruk naar herziene uitgave van 1921-'23), dl.1, XII, en dl.2, 230-358 (speciaal 235-242).

<sup>3</sup> Carol Schade, *Woningbouw voor arbeiders in het 19de-eeuwse Amsterdam*, Amsterdam 1981, 66-73.

<sup>4</sup> Karel Wasch, 'Personeel en personeelsbelangen', in: *Vijftig jaar glasindustrie. Gedenkboek uitgegeven ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan der N.V. Glasfabriek "Leerdam" voorheen Jeekel Mijnsen & Co. te Leerdam*, Rotterdam 1928, 54-55. Zie ook: Ali de Regt, *Arbeidersgezinnen en beschavingsarbeid. Ontwikkelingen in Nederland 1870-1940; een historisch-sociologische studie*, Amsterdam 1984, 26-31.

<sup>5</sup> Jaarverslagen glasfabriek 'Leerdam' (1892-1910, met hiaten), Gemeente Archief Amsterdam, Archief 869 nr. 22 en 25. P.M. Cochius, 'Voorwoord', en Karel Wasch, 'Een halve eeuw glasindustrie 1878-1928', in: *Vijftig jaar glasindustrie* (noot 4), resp. 7 en 27.

<sup>6</sup> Karin Gaillard, *L.O.V. 1910-1935. Een idealistische meubelfabriek*, Arnhem 1991, 15-16, 36-37.

<sup>7</sup> H.P.G. Quack, 'Het St. George's Guild van John Ruskin (Fors Clavigera, 8 deelen, 1871-1885)', *De Gids* 56 (1892), 419; John Ruskin, *Mensch en Maatschappij (Fors Clavigera)*. Uit het Engelsch vertaald door Bertha Koch-Huber, met een voorrede van Dr. Frederik van Eeden, Amsterdam 1918 (2 dln.).

<sup>8</sup> John Ruskin, *Tijd en getij. Brieven aan een werkmans*. Vertaald door G. van Uildriks, Amsterdam z.d., 153/154.

<sup>9</sup> Fiona MacCarthy, *All Things Bright & Beautiful. Design in Britain 1830 to Today*, London 1972, 34-73; Isabelle Anscombe & Charlotte Gere, *Arts & Crafts in Britain and America*, London 1978, 7-83, 109-137.

<sup>10</sup> Charles Harvey & Jon Press, *William Morris. Design and Enterprise in Victorian Britain*, Manchester/ New York 1991.

<sup>11</sup> Harvey & Press, 82, 129-132, 194-196.

<sup>12</sup> Harvey & Press, 148-150.

<sup>13</sup> Harvey & Press, 154-155, 172.

<sup>14</sup> Harvey & Press, 153; John Stirling, 'The People of the Kelmscott Press', *The Journal of William Morris Studies* Vol. XXIV (2020-21) Nos. 1-2, 95-105.

- 
- <sup>15</sup> Paul Thompson, *The Work of William Morris*, Oxford/ New York 1991, 101-105.
- <sup>16</sup> David Saxby, 'The carpet knotting girls', *The William Morris Society Magazine*, Autumn 2019, 14-16.
- <sup>17</sup> Voor Stork zie: Bono Lammers, *Charles Theodorus Stork: tussen idealisme en ondernemerschap. Een onderzoek naar de denkbeelden en daden van Charles Theodorus Stork, 1850-1895*, Ba-scriptie RU Nijmegen 2019,  
[https://theses.ubn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/7659/Lammers%2CWer\\_Bono\\_B.R.\\_1.pdf?sequence=1](https://theses.ubn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/7659/Lammers%2CWer_Bono_B.R._1.pdf?sequence=1)
- <sup>18</sup> Hedwig Saam, 'Calvé', in: kat. *Industrie & Vormgeving*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1986, 146-149. Id, 'Roland Holst als reclamekunstenaar. Opdrachten voor de Nederlandsche Oliefabriek', *Jong Holland* 3 (1987), 48-55.
- <sup>19</sup> Lieske Tibbe, 'Glaspaleizen en glanzende roemers. Glas in utopische idealen omstreeks 1900', in: kat. *Wereldverbeteraars*, 16-17; A.J.FR. Maenen, *Petrus Regout 1801-1878. Een bijdrage tot de sociaal-economische geschiedenis van Maastricht*, Nijmegen 1959, 67-71
- <sup>20</sup> Saskia ter Kuile, 'Regout/ De Sphinx', en Reino Liefkes, 'Regout/ Kristalunie', in: kat. *Industrie en Vormgeving*, 166-169, 190-195; kat. *Maastrichts Aardewerk (2). Industriële vormgevers bij de Sphinx, 1918-1940*, Maastricht (Bonnefantenmuseum) 1980.
- <sup>21</sup> Désirée Koninx, 'Leerdam', in: kat. *Industrie & Vormgeving*, 196-205; Frederique Huygen, 'Het Schoone wint. De idealistische ondernemer Cochius', en id., 'Broederschap en broedertwisten', in: kat. *Wereldverbeteraars. 100 Jaar idealen in glas*, Leerdam (Glasmuseum Leerdam) 2006, 32-65; Renny Ramakers, *Tussen kunstnijverheid en industriële vormgeving. De Nederlandsche Bond voor Kunst in Industrie*, Utrecht 1985, 47-48.
- <sup>22</sup> Lieske Tibbe, 'Jac. Van den Bosch als theoreticus in het voetspoor van Ruskin, Morris en Crane', en Caroline Schoenmaker, 'Meubels en interieurontwerpen', in: kat. *Jac. Van den Bosch 1868-1948*, Assen/ Eindhoven 1985, resp. 34-38, 56-62.
- <sup>23</sup> Marco Benders, 'Van Vlissingen', in: kat. *Industrie & Vormgeving*, 90-93.
- <sup>24</sup> Jacqueline Cové, 'Brusse', in: kat. *Industrie & Vormgeving*, 136-138; Sjoerd van Faassen, Hans Oldewarris en Kees Thomassen (red.), *W.L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij*, Rotterdam 1993.
- <sup>25</sup> Emy Lankhof-Hoogenboezem, 'Trio', in: kat. *Industrie & Vormgeving*, 140-144.
- <sup>26</sup> Karin Gaillard, 'ESKAF', in: kat. *Industrie & Vormgeving*, 177-180; Wim Spitzen en Antoine Verschuuren, *Hildo Krop en zijn ontwerpen voor de ESKAF*, Steenwijk 2009.
- <sup>27</sup> Helen Boterenbrood, 'De Ploeg', in: kat. *Industrie & Vormgeving*, 109-111; id., cat. *Weverij De Ploeg van 1923 tot 1957*, Tilburg (Ned. Textielmuseum) 1984.
- <sup>28</sup> Ph. Metman, 'De plicht van den kunstenaar en het recht van den zakenman. Ter begeleiding van het werk van Chris Lebeau', *De Bedrijfsreklame* VII No. 5 (Jan. 1920), 73- 90.