

TAPIJTONTWERPEN IN DE COLLECTIE VAN HET GOOIS MUSEUM

door Judith Esther Scholten

uit *Eigen Perk* 1997,2, p. 18-31

TAPIJTONTWERPEN IN DE COLLECTIE VAN HET GOOIS MUSEUM

door Judith Esther Scholten

Tapijtindustrie in Hilversum, niet kinderachtig is de titel van de tentoonstelling in het Goois Museum van 21 december 1996 tot 24 maart 1997. Naast het verbeelden van de ontwikkeling van de tapijtindustrie in Hilversum wilde het museum deze kans ook benutten om voor het eerst een overzicht te geven van de verzamelde tapijtontwerpen die afkomstig zijn van de Hilversumse tapijtfabrieken Veneta en Arie Veen. Ter voorbereiding van deze tentoonstelling is een eerste onderzoek gedaan op het grotendeels nog onontgonnen gebied van de tapijtontwerpen in Nederland.

Aanvang collectie

Van geen van de Hilversumse tapijtfabrieken is bekend dat zij een goed gedocumenteerd archief hebben bijgehouden van alle tapijtontwerpen die werden uitgevoerd. Om deze reden is helaas ook in het Goois Museum geen complete, geordende collectie ontwerpen van een of meer Hilversumse tapijtfabrieken aanwezig. In de loop van de tijd kon echter wel een grote, gevarieerde verzameling worden opgebouwd.

De eerste belangrijke collectie ontwerptekeningen en werktekeningen kwam van de Veneta aan de Oosterengweg. Bij de opheffing van deze fabriek in 1978 hebben enkele werknemers van de ontwerpafdeling een min of meer willekeurige stapel tekeningen aan het Goois Museum overgedragen. Ook werden meer dan 25 kartonnen doosjes met proefstukjes (handgeknoopt tapijt met monster van de gebruikte garens) en in een aantal gevallen een werktekening overgedragen. Op de zolders van de verlaten fabriek stonden inder tijd honderden van deze doosjes maar de tijd en ruimte ontbrak om toen een beredeneerde keuze te maken. De meeste tekeningen waren ontwerpen voor kleine poolkleedjes, de slaapkamerkleedjes, uit de periode 1950-1970. De kartonnen doosjes met stukjes van grote vloerkleden dateren uit de periode 1920-1950. Daarnaast zijn er nog enkele losse ontwerpen en werktekenin-

gen voor pooltapijten uit de periode van circa 1900 tot 1975.

De tweede belangrijke bron was de laatste tapijtfabriek in Hilversum, de Forbo Parade Tapijtfabriek aan de Herenstraat. Deze fabriek was de voortzetting van de Machinale Weverijen Arie Veen met in de directie de familie Veen die gedurende meer dan zeven generaties in de productie van tapijt actief is geweest. Door de heer B.M. Veen werd in de loop van de tijd een grote hoeveelheid historisch materiaal met betrekking tot de tapijtfabricage aan het Goois Museum geschonken. Vooral bij de sluiting van de vestiging aan de Herenstraat in 1988 is gelukkig veel historisch materiaal behouden gebleven. Tot dit materiaal behoorde ook een groot aantal ontwerptekeningen met in een aantal gevallen het weefsel erbij. Het merendeel van de ontwerpen is gemaakt voor de productie van Holtap in de periode 1910-1950.

De totale verzameling van het Goois Museum omvat nu 155 anonieme ontwerpen en 136 ontwerptekeningen waarbij de naam van de kunstenaar is vermeld. Ongeveer 10% hiervan bestaat uit op ontwerpen gebaseerde werktekeningen die werden gemaakt om de besturingskaarten voor het weefgetouw te kunnen vervaardigen.

Het onderzoek betrof de ontwerpen van karpetten (hierna met de algemene term 'tapijt' aangeduid) zoals deze aan het begin van de twintigste eeuw tot ver in de jaren zestig zijn gemaakt. De collectie bevat ook ontwerpen van kamerbreed tapijt dat in de jaren zestig zijn opgang maakte en de markt ten koste van het karpet veroverde. De geschiedenis van deze nieuwe variant van tapijt is niet bij het onderzoek betrokken, aangezien met het kamerbreed tapijt een nieuwe richting in de tapijtindustrie werd ingeslagen. De tradities van het tapijtontwerpen zoals deze vanaf de negentiende eeuw in zwang waren geweest, werden verlaten. De bedoeling van dit artikel is juist de 'ouderwetse' wijze van werken weer in herinnering te roepen.



De tapijntontwerper Harry van de Wijngaard aan het werk in het atelier van de Veneta (coll. Goois Museum)

Ontwerpers

In vroeger tijden was men gewoon tapijten aan de wanden te hangen zowel ter versiering als voor isolatie van het vertrek. Pas aan het einde van de achttiende eeuw gebruikte men tapijten voor het bekleden van de vloer. Voordat een tapijt echter de vloer van een huis kon verfraaien was er een lang proces aan voorafgegaan. Een proces dat begon met een ontwerp voor een tapijt.

Twee van de voornaamste tapijtfabrieken die Hilversum deze eeuw heeft gekend waren de firma Arie Veen en de Veneta. "Arie Veen" was vanaf 1898 bekend onder deze naam, terwijl de vroegst bekende vermelding van een tapijtfabriek van de familie Veen uit het jaar 1772 stamt, toen Gerrit Veen eigenaar was. De Veneta ontstond in 1933 door de fusie van drie tapijtfabrieken, te weten: Tjimen de Wit & Zonen, Matawit en Brouwer & Van der Heijden, die onder de naam "Verenigde Nederlandse Tapijtindustrie" (Veneta) de crisis het hoofd wilden bieden. Zowel Veen als Veneta waren groot genoeg om een eigen ontwerpatelier in te richten.

Ontwerpers werden veelal binnen de fabriek opgeleid. Als men blijk had gegeven van een goed gevoel voor compositie en kleur, de basis kwaliteiten van een goed ontwerper, verwierf men een plek op het atelier waar men verder werd opgeleid. Het voordeel van deze gang van zaken

was dat de ontwerper in spé reeds goed op de hoogte was van de technische mogelijkheden in de fabriek. Ook kon iemand op jonge leeftijd als loopjongen op het atelier worden aangenomen en door de jaren heen de kneepjes van het vak leren. Dat het al in de negentiende eeuw gebruikelijk was om mensen van jongs af aan in de fabriek op te leiden bewijst een citaat uit een lezing door Adrianus Veen in circa 1849 gehouden voor "De Vereeniging tot Nut van het Algemeen": *... Eindelijk zie ik een derde oorzaak van bloei der fabrieken in de bekwaamheid en werkzaamheid van veelen onzer fabrikanten en werklieden. Dit toch is een lof die hun niet kan onthouden worden. Over het algemeen al van kindsbeen af in de fabrieken grootgebracht, zijn veelen daarvoor als het ware uitsluitend gevormd, en men behoeft slechts het fabriekaat en de wijze van bereiding hier in zwang met dat van andere plaatsen te vergelijken om daarvoor het zekerst bewijs te vinden.*

Het kwam ook veelvuldig voor dat fabrieken ontwerpen kochten van zelfstandige ontwerp bureaus die vaak allerlei ontwerpen voor het interieur maakten. Te denken valt aan gordijnen, behang, bekleding en ook tapijten. Opvallend in de collectie van het Goois Museum is het grote aantal ontwerpen van zelfstandige bureaus afkomstig uit de Duitse plaats Krefeld. Namen als Heinrich Otte, de gebroeders Pilters en August Hoff, allen uit Kre-

feld, zijn in de collectie terug te vinden. Geheel verwonderlijk is het niet als men zich realiseert dat Krefeld een grote zijde-industrie had en daardoor al lange tijd een ontwerptraditie kende. In de collectie zijn ook Nederlandse namen van zelfstandig gevestigde ontwerpers terug te vinden zoals Sikko van der Woude uit Helmond, Ben Wolters te Amsterdam, Joh. Crevecoeur uit Laren, Bureau Nestor uit Helmond en J. Smeulders uit Hilversum.

Een opvallend verschil tussen een zelfstandig gevestigd ontwerper of bureau en een ontwerper in dienst van de fabriek is dat deze laatste zijn werk anoniem verrichtte. Een ontwerp van een bureau kenmerkt zich doordat de naam van de ontwerper is vermeld, hetzij handgeschreven hetzij door middel van een stempel. Bovendien kon een dergelijk bureau de auteursrechten van ontwerpen verhandelen. Zo valt bijvoorbeeld op een ontwerp van Heinrich Otte uit Krefeld (inv.nr. E 1408) te lezen: *Original-Entwurf von Heinr. Otte, Krefeld Autorrecht der fa Arie Veen durch Kauf übertragen Hilversum 15 januari 1925*. De heer B.M. Veen deelde mee dat hij in de jaren vijftig eens per twee maanden naar het atelier van August Hoff in Krefeld reisde om de in eigen beheer van de fabriek gemaakte ontwerpen daar om te laten werken tot werktekeningen.

Een aardig voorbeeld van hoe het kan verkeren betreft de heer H. Oudejans uit Hilversum. Via een jubileumuitgave (1940) van de Veneta weten we dat Oudejans ontwerper was bij deze fabriek. Uit de vele ontwerpen afkomstig van de Veneta in de collectie van het Goois Museum is zijn naam niet naar voren gekomen, een duidelijk geval van anonimiteit dus. Er is echter wel een ontwerp in de collectie waarop de naam H. Oudejans prijkt. Volgens een stempel blijkt hij dan zelfstandig gevestigd te zijn en een saillant detail is dat zijn ontwerp in bezit van de concurrent van Veneta, Arie Veen, was.

Een ontwerp

Hoe ging de ontwerper te werk? In eerste instantie moest hij weten hoeveel kleuren hij kon gebruiken. Dit hing af van de techniek waarmee de tapijten werden geweven. Aangezien er in Hilversum machinaal werd geweven bepaalde de inrichting van de verschillende soorten weefmachines hoeveel kleuren per tapijt konden worden aangevend. Een groot gedeelte van de productie bestond uit de zogenaamde pooltapijten. Een der-

gelijk tapijt ontstaat door in een geweven rug lussen van garens te klemmen. Deze lussen worden al dan niet doorgesneden, waardoor een pool ontstaat. Er zijn verschillende technieken mogelijk om poolweefsels te maken. De belangrijkste waren de Wilton- en de Axminster-techniek. Een Wilton-tapijt kon maximaal vijf kleuren hebben maar in de praktijk werd dit aantal beperkt tot twee à drie kleuren. De Axminster-techniek valt uiteen in de Spool Axminster met 12 à 16 kleuren of de Gripper Axminster met 8 à 12 kleuren. Het was de taak van de ontwerper om goed harmoniserende kleuren te kiezen. Daarbij moest hij de werking van kleuren bij verschillende lichtinval en het verbleken van kleuren in aanmerking nemen. Welke kleuren uiteindelijk gebruikt zouden gaan worden werd bepaald in overleg met de verfmeeester, wiens taak het onder meer was om verfproeven met garens te nemen.

Vervolgens zocht de ontwerper bepaalde motieven uit die hij in het ontwerp wilde verwerken. Op veel ateliers waren patroonboeken aanwezig waarin voorbeelden van de verschillende stijlen die door de eeuwen heen hadden bestaan, waren opgenomen. De ontwerpers konden dus een keuze maken uit een heel arsenaal van verschillende desins. Vervolgens was het belangrijk om van de gekozen motieven en kleuren een goede compositie te maken. Dat wil zeggen dat het ontwerp een zeker 'natuurlijk' evenwicht moest hebben. Soms volgden de ontwerpers van een fabriek een opleiding in compositie aan een tekenacademie; hiervan zijn ook voorbeelden uit Hilversum bekend. Dit geeft aan hoe cruciaal de compositie werd geacht voor een ontwerp. Het bekendste voorbeeld van een evenwichtige compositie is natuurlijk het symmetrische ontwerp zoals toegepast in oosterse tapijten, maar ook asymmetrische ontwerpen konden een goed evenwicht niet ontberen.

Het begin van de fabricage

De meeste ontwerpen in de collectie van het Goois Museum geven niet een heel tapijt maar slechts een kwart weer. Bovendien heeft een groot aantal ontwerpen een raster van potloodlijnen. Deze twee verschijnselen hebben te maken met het fabricageproces. Dat een ontwerp slechts een kwart weergaf had te maken met de beperking van het arbeidsintensieve schilderen van een ontwerp. Als men de nauwkeurigheid beziet waarmee elke mil-



Een machinaal weefgetouw van de Veneta in actie, linksboven hangen de kaartenboeken die het patroon bepalen (coll. Goois Museum)

limeter van een ontwerp zowel in kleur als in motieven is weergegeven, dan is het duidelijk hoeveel tijd men kwijt zou zijn om elke keer een ontwerp in zijn geheel te schilderen. Als het bovendien niet zeker was of het ontwerp wel zou worden goedgekeurd kon men zich de moeite besparen te veel tijd in een ontwerp te steken. Door een uit twee beweegbare delen bestaande, rechthoekige spiegel recht op in een hoek van 90 graden op de horizontale en verticale zijde (die naar het middelpunt van het ontwerp lopen) te zetten, kon men ontwerp in zijn geheel in de spiegel zien.

Wanneer een ontwerp was goedgekeurd dan was het de taak van de ontwerpers op de fabrieksateliers om het ontwerp op ruitjespapier over te zetten. Het gebruik van dit ruitjespapier hangt samen met de traditie van het vervaardigen van handgeknoopte en later machinaal geknoopte oosterse tapijten. In de patronen van deze kleden was elk ruitje één knoop. Bij het machinaal weven geven de patronen aan hoe de ketting- en inslagdraden elkaar zullen kruisen. Een patroon werd vervolgens weer gebruikt om patroonkaarten te slaan, die aaneen werden geregen tot 'boeken' die nodig waren voor de Jacquardmachine. Door deze inrichting, geplaatst op een weefmachine, konden ingewikkelde patronen worden geweven. De kaartenboeken, die eruit zien als de muziekboeken van een draaiorgel, bepalen door middel van de geslagen gaatjes welke kettingdraden wel of niet worden gebruikt. Het potloodraaster dat over de ontwerpen werd getekend diende als hulpmiddel bij het overbrengen van de het ontwerp op de werktekening. Ook werd dit raster gebruikt om het ontwerp te verscalen bij de fabricage van een groter of kleiner tapijt zonder het originele ontwerp en de verhoudingen gewild aan te doen.

Stimulansen voor de 18e-eeuwse tapijtindustrie

De collectie van het Goois Museum is divers en bevat onder meer oosterse en classicistische ontwerpen. Deze staan echter niet op zich maar hebben hun voorgangers in het verleden. Daarom wordt hier wat dieper ingegaan op de geschiedenis van de tapijtindustrie om een beter begrip te creëren voor de ontwerpen die in deze eeuw in Hilversum zijn gemaakt en/of gebruikt. Een goed aanknopingspunt zijn de premies en prijzen die

zowel in de achttiende als negentiende eeuw als stimulans aan tapijtfabrikanten zijn uitgereikt.

Van belang voor de Hilversumse tapijtindustrie was de oprichting in 1782 van het Hilversumse afdeling van de "Oeconomische Tak van de Maatschappij der Wetenschappen" te Haarlem. Het doel van deze organisatie was het gebruik en de fabricage van inlandse goederen te bevorderen. Ten tijde van de oprichting in 1777 ontbrak het namelijk in verschillende takken van de nijverheid aan een Nederlands product. Bovendien was het over het algemeen droevig gesteld met de kwaliteit van de nijverheidsproducten. De Oeconomische Tak gaf prijzen en medailles voor goed bevonden artikelen. In de eerste jaren werd met name het zogenaamde Schots tapijt gehonoreerd (dit tapijt was niet afkomstig uit Schotland maar werd zo genoemd vanwege het rechthoekige patroon). Opvallend is dat de in Hilversum uitgevonden koeharen kleden (1752) niet in de prijzen vielen. Desalniettemin hebben deze goedkope kleden een grote productie gekend. Uit 1783 is een vermelding bekend waarbij aan de Hilversumse fabrikant Klaas Kool Jr. een monster 'Smyrnsch Carpet' met een zilveren medaille werd bekroond. Bovendien zou de goede man een premie van 25 dukaten ontvangen als hij 300 tapijten met een schering van wol zou produceren. Volgens een vermelding in 1785 heeft Kool aan deze voorwaarde voldaan. Een jaar later zou hij met zijn compagnon John White nogmaals een zilveren medaille ontvangen voor een ingezonden monster 'Turksch tapijt'.

Nijverheidstentoonstellingen

De Oeconomische Tak, later de Maatschappij ter Bevordering van Nijverheid genoemd, kreeg in de eerste helft van de negentiende eeuw een pendant in de zogenaamde nijverheidstentoonstellingen. Deze werden georganiseerd door de regering en hadden eigenlijk hetzelfde doel: de nationale economie te stimuleren en een overzicht van de stand van zaken in de nijverheid te geven. De opkomst van deze tentoonstellingen is onlosmakelijk verbonden met de opkomst van een industriële samenleving (vanaf 1750), het opheffen van het traditionele gildesysteem in 1798 door de Fransen en nationalistische gevoelens omtrent de eigen 'inlandsche', nationale producten.

De eerste nijverheidstentoonstelling werd in

Utrecht in 1808 georganiseerd op initiatief van Lodewijk Napoleon naar Frans voorbeeld. Het oogmerk was om door het tonen van een grote variëteit aan producten de verkoop te bevorderen en door de uitreiking van prijzen de fabrikanten en ontwerpers te stimuleren de kwaliteit te verhogen. Dit alles om de internationale concurrentiepositie te verbeteren. Vanwege het grote succes werd ook in het 1809 een tentoonstelling georganiseerd, deze keer te Amsterdam. Lodewijk Napoleon stimuleerde de Nederlandse fabricage ook door regelmatig fabrieken te bezoeken en opdrachten voor eigen gebruik te geven. Bovendien bemoeide hij zich soms persoonlijk met de uitreiking van prijzen. Daardoor kreeg de 13-jarige Gerrit Haan, zoon van Petrus Haan uit Hilversum, een gouden horloge met inscriptie als blijk van waardering voor de ingezonden stalen van Smyrnaas tapijt. Vader Haan kreeg in datzelfde jaar van de Oeconomische Tak de gouden ereprijs voor zijn inzending van gevarieerde tapijtsoorten. Tapijten vielen vaak in de prijzen wat niet verwonderlijk is aangezien de textielnijverheid een belangrijke industriële tak vertegenwoordigde.

Bij de tentoonstellingen die in 1808, 1809, 1812, 1819 en 1820 werden georganiseerd stond de vervaardiging van nationale producten centraal. De esthetiek van het geproduceerde kwam op de tweede plaats wanneer men beoordeelde in hoeverre het product concurrerend was. Pas in de tweede helft van de negentiende eeuw kwam de nadruk meer op het kunstzinnige aspect van de producten te liggen. De stimulerende rol van Lodewijk Napoleon werd na de Franse bezetting overgenomen door Koning Willem I. In 1825 werden bij de tentoonstelling in Haarlem als eisen gesteld dat de producten bruikbaar, bestemd voor dagelijks gebruik, goed vervaardigd en niet te duur moesten zijn. Voorwerpen van weelde werden alleen toegestaan als zij bestaande behoeften van de consument konden bevredigen. Kortom, de fabrikanten moesten zich voortaan op de massaconsumptie gaan richten.

Ook nu waren een groot aantal producten afkomstig uit de tapijtindustrie. De belangrijkste tapijtfabrikanten uit de Noordelijke Nederlanden waren E.G.W. Cohen uit Baarn en P. van Calcar en G. Birnie te Deventer. Beiden kregen een zilveren medaille onder andere voor de ingezonden, oos-

ters geïnspireerde tapijten die vanwege hun sterkte en levendige kleuren zeer in trek waren. In het rapport uitte men wel de kritiek dat de patronen zonder smaak, onregelmatig van tekening en niet origineel waren. Dit kon niet beletten dat koning Willem I twee tapijten van Cohen aankocht die beide *naar den smaak der ouden* waren versierd. De inzending van tien Hilversumse fabrikanten liet weliswaar een grote verscheidenheid aan tapijten zien, maar viel ditmaal niet in de prijzen.

De opkomst van het oosterse tapijt in Nederland

Uit het voorafgaande blijkt wel dat vooral de oosterse tapijten die men 'Smyrnaase Carpetten' noemde erg werden gewaardeerd en derhalve beloond. Al sinds het begin van de zeventiende eeuw was men in Holland bekend geweest met handgeknoopte oosterse (pool)tapijten die uit Turkije of Perzië afkomstig waren. In de tweede helft van de achttiende eeuw begon men deze tapijten in Nederland en elders in Europa ook na te maken. Hun naam dankten de tapijten niet zozeer aan de Turkse havenplaats Smyrna waar vandaan vele oosterse tapijten werden verscheept, als wel aan de manier van knopen. Er werden namelijk twee soorten knopen toegepast: hetzij de Smyrnase of Turkse knoop die de twee uiteinden van de pooldraad tussen twee kettingdraden naar boven haalt, hetzij de Perzische knoop waarbij elke kettingdraad gevolgd wordt door één uiteinde van de pool.

Aan het begin van de negentiende eeuw begon in Deventer een fabriek, geleid door Birnie, Sauret, Van Calcar en Van Doorninck, handgeknoopte smyrna-tapijten te maken. Dit was het begin van de beroemde Deventer Tapijtfabriek. Het werk werd volledig met de hand gedaan en voornamelijk door vrouwen. Hoewel volgens overlevering al in 1813 oosterse tapijten werden afgeleverd verkreeg de fabriek pas in 1829 het octrooi om de tapijten te maken. Negen jaar eerder op de nijverheidstentoonstelling in Gent kreeg de fabriek de eerste bekroning voor haar tapijten die later beter bekend werden onder de naam Deventer-tapijten. De smyrna-tapijten werden aanvankelijk ontworpen door de twee zonen van G. Birnie. Vooral de oudste, J.W. Birnie, die het bedrijf leidde van 1820 tot 1848, stond bekend als 'echt artist en uitstekend tekenaar'. In de beginperiode liet men zich

met name inspireren door Turkse, Perzische of andere oosterse tapijten, terwijl later in de negentiende eeuw ook Europese historische stijlen zoals renaissance, de Lodewijkstijlen en empire, of mengvormen van oosterse en historische stijlen werden toegepast. De handgeknoopte tapijten werden als kunstwerken gezien en waren zeer kostbaar, waardoor zij op den duur alleen in opdracht werden gemaakt.

Vooraf na 1850 groeide de reputatie van de fabriek en werden prijzen gewonnen op de vele nationale en internationale nijverheidstentoonstellingen. Koning Willem III steunde de fabriek door regelmatig opdrachten te geven voor tapijten voor zijn eigen paleizen of als relatiegeschenk voor bevriende staatshoofden. Het artistieke gehalte van de ontwerpen probeerde hij te verhogen door dure boeken met afbeeldingen van historische en oosterse tapijten en stoffen aan de tekenkamer van de fabriek te schenken.

Tapijtfabriek Cohen in Baarn

In navolging van de Deventer Tapijtfabriek ontstonden in de jaren tachtig van de vorige eeuw in Amersfoort, Rotterdam en Den Haag fabrieken die ook handgeknoopte tapijten gingen produceren. Naast de oosterse en historische stijlen werden ook moderne tapijten geknoopt. Het idee ontstond om de ontwerpen door eigentijdse kunstenaars te laten maken. Bekende personen als C.A. Lion Cachet, Th.A.C. Colenbrander, Chris Lebau, Jaap Gidding, zelfs H.P. Berlage, en nog vele anderen hebben ontwerpen gemaakt voor deze fabrieken.

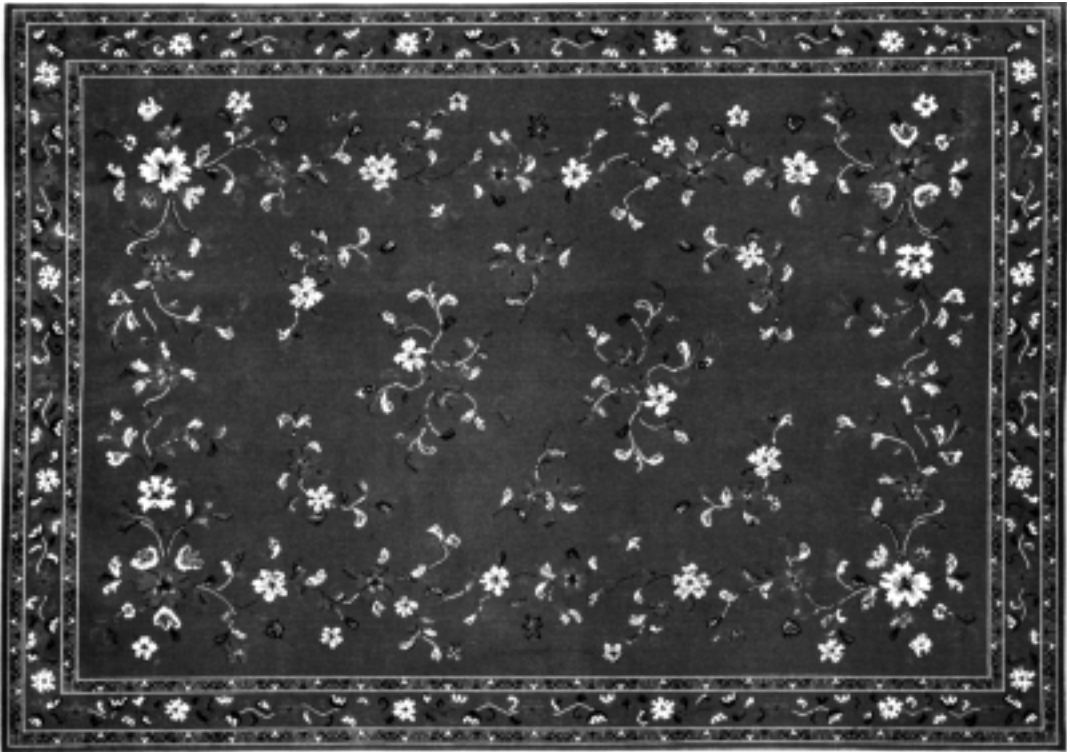
Een andere fabriek die onder meer oosterse tapijten vervaardigde was die van E.G.W. Cohen uit Baarn. Deze tapijten werden echter niet handgeknoopt maar machinaal geweven. In 1810 was Cohen directeur geworden van deze tapijtfabriek die was opgericht door Richard Scherenberg. Cohen was één van de weinigen van zijn tijd die ook zijn licht in het buitenland, met name Engeland en Frankrijk, ging opsteken om zo de nieuwste technische ontwikkelingen te leren kennen en om nieuwe zakelijke contacten te leggen. Hij maakte van de fabriek een gemechaniseerd bedrijf waarin niet alleen tapijten van koehaar maar ook van katoen en wol gemaakt konden worden. Voor de nijverheidstentoonstelling in Haarlem in 1825 had Cohen veel moeite gedaan: hij had een soort catalogus samengesteld met een inleiding zodat de

tentoongestelde stukken 'met eenige vrucht' konden worden bekeken.

In de inleiding van deze catalogus behandelde Cohen eerst het ontwerpen van patronen en kleuren, dat in zijn fabriek als een zaak van het allerhoogste belang werd geacht. De jonge ontwerpers werden ook door de fabriek zelf opgeleid en werkten onder leiding van 'den oordeelkundigen, met smaak en genie werkende Fabrijkant'. Ontwerpers moesten volgens Cohen beschikken over een grote dosis inventiviteit, creativiteit en door studie en ervaring opgedane kennis, en moesten op de hoogte zijn van het productieproces. Hij hechtte veel waarde aan een juiste toepassing van kleuren. Kleur omvatte volgens hem drie hoedanigheden. Zo noemde hij een psychologisch aspect, waarmee hij doelde op de positieve uitwerking op de gemoedsgesteldheid van de mens bij een afgewogen samenstelling van kleuren. De invloed van kleuren op het lichaam noemde hij het fysische aspect (zo geeft wit bescherming tegen de zon) en als laatste noemde hij het commerciële effect van een bepaalde kleurtoepassing waardoor de verkoop kon worden bevorderd en de omzet verhoogd.

Gebrek aan kunstzinnigheid

Na de beloning van de Hilversumse fabrikant Petrus Haan in 1809 zijn bij volgende nijverheidstentoonstellingen geen Hilversumse producten meer in de prijzen gevallen. Enigszins opmerkelijk is dit wel omdat de producten aan de gestelde eisen leken te voldoen. Zoals gezegd moesten de ingezonden voorwerpen voor een brede laag van de bevolking van goede kwaliteit, bruikbaar en betaalbaar zijn. Of zij ook mooi waren werd pas in tweede instantie beoordeeld. De Hilversumse producten doen vermoeden dat zij aan de eerstgenoemde voorwaarden voldeden. Dit blijkt ook uit de al eerder genoemde lezing van Adrianus Veen in 1849 waarin hij over het bloeiende fabriekaat Schots Tapijt zegt: *De Schotse tapijten die hier werden gemaakt, op het vervaardigen waarvan de nieuwere uitvindingen en de werktuigkunde werden toegepast, begonnen de Engelsche op zijde te streven in kleur en in deugdzaamheid, terwijl de meerdere gemakkelijheid en de vervaardiging de goederen tot eenen prijs deden dalen, die dezelve bijna voor ieder burger verkrijgbaar maakten.* Waarschijnlijk speelde bij de be-



Een tapijt naar classicistisch ontwerp, geproduceerd door Machinale Weverijen Arie Veen (coll. Goois Museum)

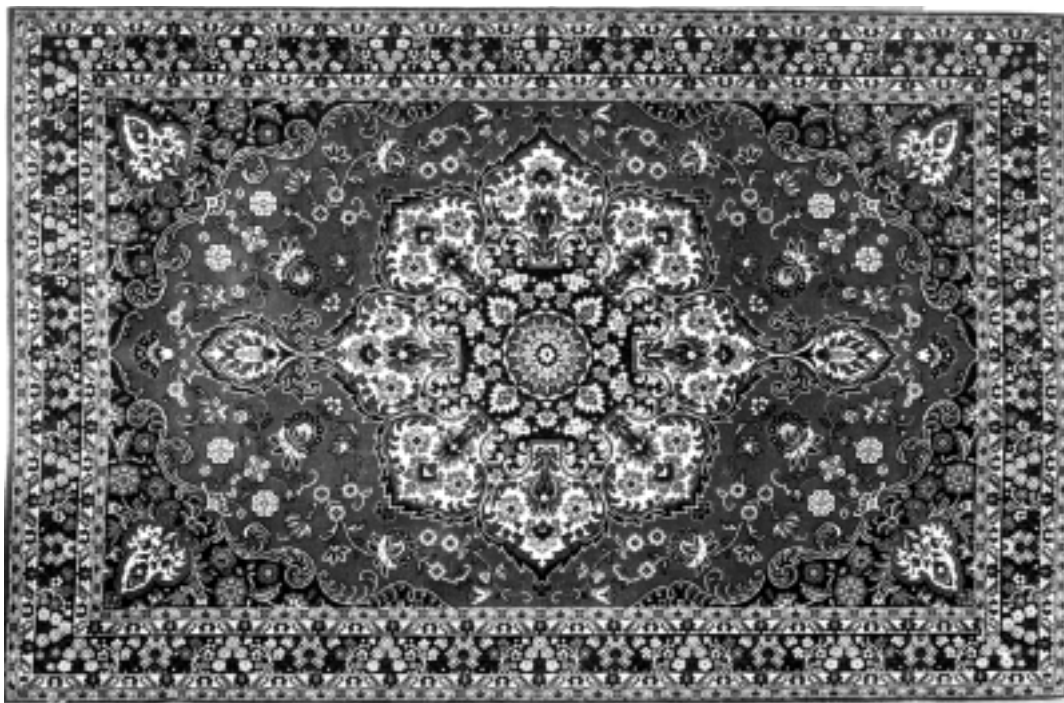
kroningen wel degelijk mee of een product mooi en kunstzinnig was. Aangezien de Hilversumse ontwerpen hierin tekort schoten, zou dit een verklaring kunnen zijn voor het buiten de prijzen vallen. Dat met name de tapijten van de Deventer Tapijtfabriek, die veel kunstzinniger waren, gewaardeerd werden ondersteunt dit vermoeden.

Het verschil tussen de producten van de Deventer Tapijtfabriek en de Hilversumse fabrieken is groot. Het met de hand knopen van de Deventer tapijten maakte ze zeer kostbaar en daar paste ook een zeker artistiek niveau van de ontwerpen bij. In Hilversum wilde men betaalbare tapijten die door veel mensen zouden worden afgenomen. Vandaar dat het handmatig weven reeds vroeg werd vervangen door gemechaniseerd weven. Al in 1843 werden de eerste Jacquardmachines gebruikt om ingewikkelder patronen te maken. Hilversum was ook de eerste plaats waar in 1909 de nieuwe techniek van het Axminster-tapijt werd aangewend. Ter vergelijking: pas in 1925 ging de Deventer Tapijtfabriek machinaal geknoopte tapijten maken.

Als een tapijt aan de smaak van veel mensen moet voldoen dan hoort daar een bepaald soort ontwerp bij. Welke type ontwerpen werden er dan in Hilversum gemaakt en gebruikt?

Oosterse en classicistische ontwerpen in Hilversum

De collectie van het Goois Museum bevat oosterse en classicistische ontwerpen uit de twintigste eeuw. Oosterse tapijten worden over het algemeen ingedeeld bij de geometrische of bij de naturalistische/florale stijl. Beide stijlen kunnen ook door elkaar worden gebruikt. Het lijkt alsof oosterse tapijten en ontwerpen een oneindig aantal variaties hebben maar in werkelijkheid liggen hier altijd vaste patronen aan ten grondslag. Zo heeft een oosters ontwerp altijd een middengedeelte dat door een hoofdtrand wordt omsloten. De hoofdtranden hebben vaak één van de volgende vijf motieven: een aantal door lijnen verbonden herhalende bloemmotieven die om en om naar binnen en naar buiten wijzen; een enkele bloem in verschillende kleuren; medaillons; een slingerend



Een tapijt met ontwerp in oosterse stijl, geproduceerd door Machinale Weverijen Arie Veen (coll. Goois Museum)

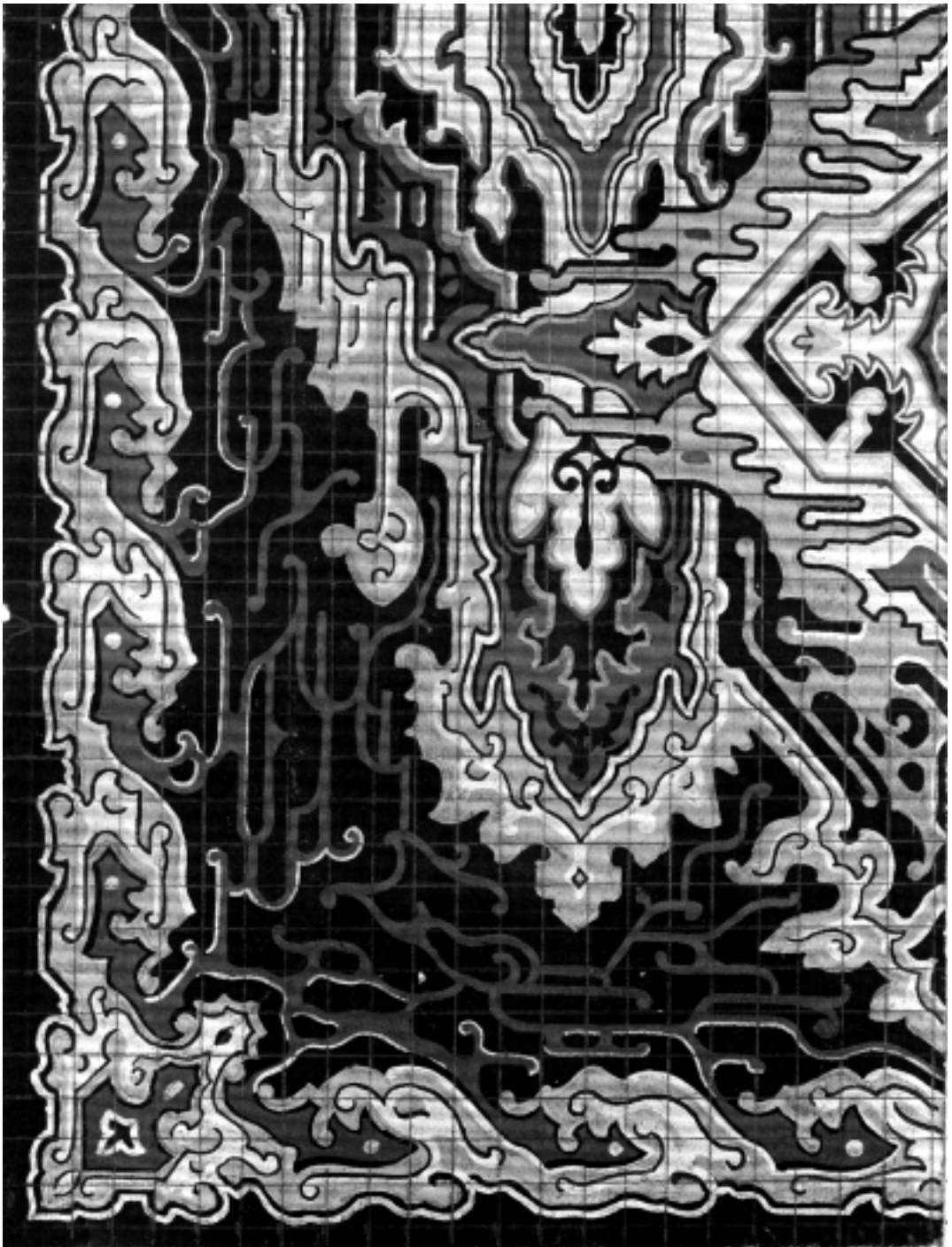
plantmotief of in elkaar grijpende geometrische vormen. De rand is eigenlijk een soort lijst om het centrale gedeelte waar deze motieven op een fond (achtergrond) van één bepaalde kleur afgebeeld kunnen worden. Er zijn verschillende oosterse ontwerpen in de collectie, alle ongedateerd. Dat oosterse tapijten tot op de dag van vandaag worden geproduceerd, benadrukt het tijdloze karakter van oosterse tapijten.

Ditzelfde geldt voor classicistische ontwerpen waarvan het Goois Museum, ondanks dat dergelijke tapijten een grote productie hebben gekend, er maar één in bezit heeft. Het classicisme is eigenlijk een verzamelnaam voor een enorme verscheidenheid aan stijlen. De term is sinds de achttiende eeuw in gebruik en refereerde in eerste instantie aan de stijl van de antieke Griekse cultuur. Meer algemeen bedoelde men er de stijl van de klassieken mee, dus ook de Romeinse cultuur. Later deed de term classicisme ook dienst voor andere historische stijlen zoals de renaissance, barok en de Franse Lodewijkstijlen. Met name het gebruik van festoenen van bloemen, gekrulde bladeren, arabesken en zachte kleuren is kenmer-

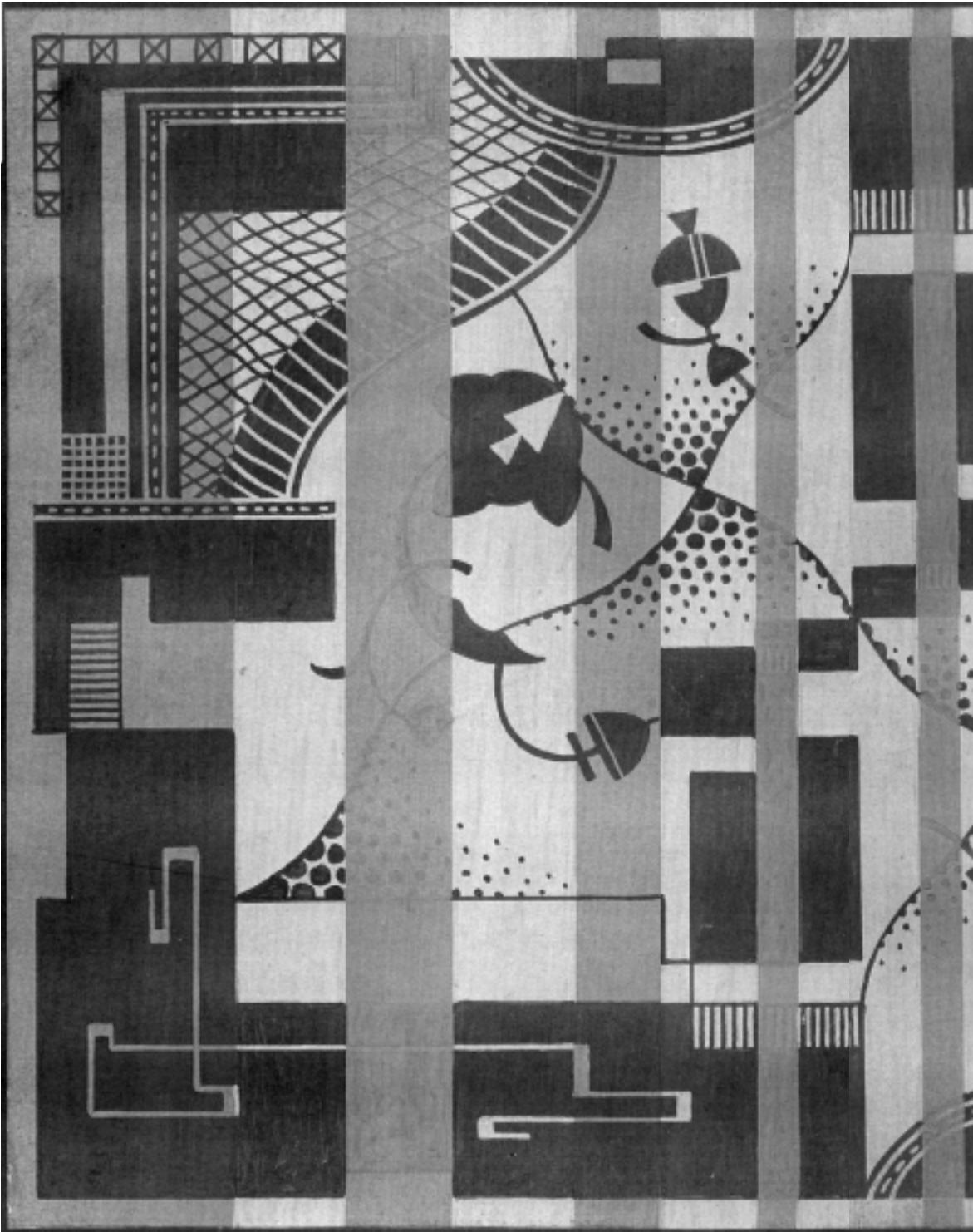
kend. Ook bij de classicistische ontwerpen is een hoofdtrand aanwezig en een fond in een egale kleur. Het uiterlijk lijkt ook hier aan geen tijd gebonden. Het valt dan ook te begrijpen dat zowel de classicistische als de oosterse ontwerpen bij uitstek voor de tapijtindustrie in Hilversum geschikt waren. Voor rendabele massaproductie moest men verzekerd zijn van ontwerpen die bij velen in de smaak zouden vallen.

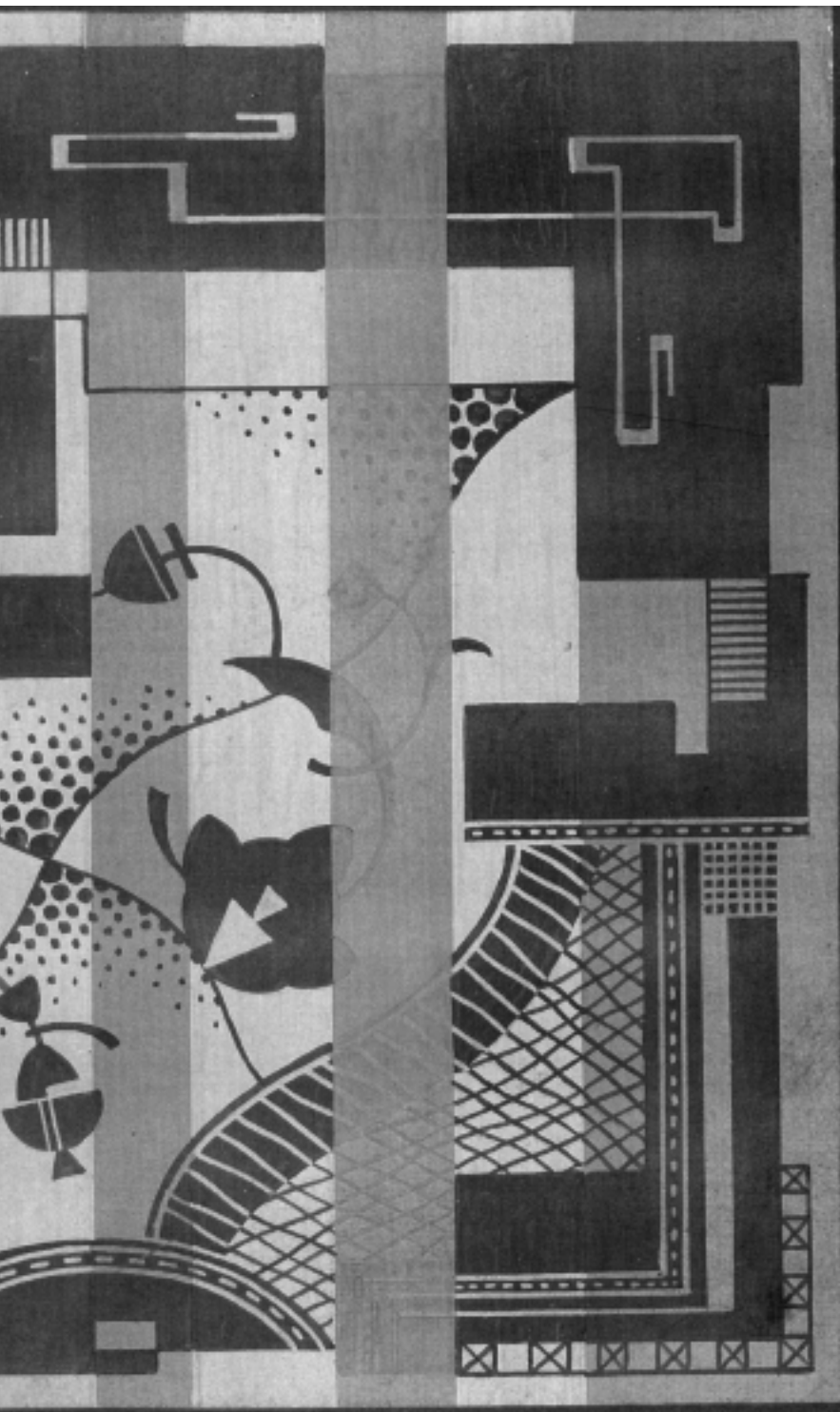
Art Deco ontwerpen

In de jaren twintig kwam de stijl van de Art Deco op in de architectuur, de kunstnijverheid en de woninginrichting. Grillige contouren en beweeglijke lijnen kenmerken deze stijl. Het gebruik van sprekende en felle kleuren zorgt voor veel contrasten. Al spoedig werd deze stijl ook voor massaproducten gebruikt. In de tapijtindustrie wilde men ook tapijten met deze moderne ontwerpen in het assortiment opnemen. Zo liet de Deventer Tapijtfabriek rond 1900 prachtige Art Deco-ontwerpen maken door onder andere Jaap Gidding en Th.A.C. Colenbrander. In Hilversum begon men in 1909 met de productie van Axminster-tapijten. Hierbij kon



Ontwerp voor een tapijt in Art Deco-stijl door Heinrich Otte uit Crefeld, gekocht en gefabriceerd door tapijtfabriek Arie Veen rond 1910. Het ontwerp werd slechts voor een kwart van het totaal getekend. Goed te zien is het potloodraaster dat diende om het ontwerp over te brengen op de werktekening (coll. Goois Museum)





Voor-oorlogs ontwerp voor Holtap-tapijt (ca. 1920) geproduceerd door tapijtfabriek Arie Veen. Voor dergelijke ontwerpen werd een tekening gemaakt voor het héle tapijt en werd dus ook niet met spiegels gewerkt (coll. Goois Museum)

men afhankelijk van de verschillende Axminster-technieken 8 à 12 of 12 à 16 kleuren gebruiken wat het vervaardigen van ingewikkelde en kleurrijke ontwerpen stimuleerde. In de collectie van het Goois Museum bevindt zich dan ook een groot aantal Art Deco-ontwerpen voor Hilversumse tapijten. Van de meeste ontwerpen weten we de naam van de maker: Heinrich Otte uit Krefeld in Duitsland. Een goed voorbeeld van Art Deco is het Tuschinski-theater in Amsterdam waar ook prachtige tapijten te bewonderen zijn.

Invloed van De Stijl en het Functionalisme

In 1917 werd De Stijl opgericht die ongeveer 14 jaar zou bestaan. Belangrijke vertegenwoordigers hiervan waren de kunstenaars Theo van Doesburg, Piet Mondriaan, Bart van der Leek, Vilmos Huszár en Gerrit Rietveld. De beweging richtte zich in eerste instantie tegen kunst van en voor het individu zoals de Art Deco. Kunst moest universeel, voor iedereen zijn. Tekenend hiervoor was hun enthousiasme voor machinale productie. De aanhangers van De Stijl gingen ervan uit dat in de kunst algemene wetten golden op het gebied van vormgeving. De Stijl kenmerkt zich dan ook door strakke composities van geometrische vlakken en lijnen. Opvallend is het gebruik van de primaire kleuren rood, geel en blauw en de niet-kleuren zwart, wit en grijs. De vormgeving van De Stijl paste in de internationale beweging van het Functionalisme die in de jaren twintig opkwam. In een ontwerp moest de vorm de functie volgen. Alle versierende ornamenten werden dan ook achterwege gelaten zodat de essentie van het ontwerp uitkwam. Nieuwe ideeën over het interieur kwamen op. Een huis moest lichter en ruimer aandoen. Dus grotere ramen, witte muren en effen of eenvoudig geometrisch dessin voor de tapijten en gordijnen.

In de jaren vijftig zijn door Veneta tapijten vervaardigd in opdracht van het Amsterdams warenhuis Metz & Co naar ontwerpen van Bart van der Leek. De collectie van het Goois Museum bevat een mooi voorbeeld hiervan. Eveneens is er een ontwerp van Joh. Crevecoeur uit Laren dat sterk onder de invloed van De Stijl is gemaakt. Of het ooit is uitgevoerd is niet bekend. Het ontbreken van een potloodraster over de schildering doet vermoeden van niet. Opvallend voor de tapijtontwerpen is het ontbreken van een rand die een

centraal gedeelte omlijst. Het wegvallen van een dergelijk kader maakt dat het tapijt opgaat in het interieur.

Holtap

Naast pooltapijt werd er in Hilversum ook tapijt geproduceerd onder de naam Holtap. Dit is een samenvoeging van 'Hollands tapijt' en verving de tot dan toe gebruikte term *Tapis Belge*. Het betreft een plat weefsel zonder pool en is goedkoop in fabricage en aanschaf. Holtap kan gezien worden als een vervolg op de grote productie van de eveneens goedkope koeharen tapijten van de achttiende en negentiende eeuw. Holtap is tot in de jaren vijftig een typisch massaproduct geweest. Het voornaamste kenmerk is dat het patroon aan de ene zijde het spiegelbeeld is van de andere zijde. Beide kanten zijn dus bruikbaar. Dit werd in advertenties meteen als voordeel aangewend. "Twee in een" was een veel voorkomende aanprijzing.

Bij Holtap kunnen maximaal zeven kleuren worden gebruikt. De ontwerpen uit de jaren dertig en veertig kenmerken zich meestal door sober kleurgebruik en eenvoudige motieven. De meer gedurfde ontwerpen stammen uit de jaren vijftig. De ontwerpers buiten dan met name het spiegelend effect uit door een geraffineerde afwisseling van twee of drie hoofdkleuren. De geometrische vormen en bloemmotieven werden gevarieerder toegepast. De tapijten hebben ook weer een duidelijke omlijsting.

Na-oorlogse ontwerpen

Na de tweede wereldoorlog kwam er weer interesse voor fellere kleuren in het interieur. De tapijtontwerpen uit de jaren vijftig en zestig laten meer contrasten in kleur zien. De abstracte motieven doen denken aan de surrealistische schilderkunst van voor de oorlog. In de jaren vijftig is door de fabriek Arie Veen nog een poging gedaan kunstenaars bij de tapijtindustrie in Hilversum te betrekken. De binnenhuis-architect A.R.M. Basart kreeg de opdracht een drietal tapijten te ontwerpen die bij de wensen van het publiek zouden aansluiten. De jaren zeventig kenmerken zich door de combinaties van indringende kleuren zoals geel, oranje, rood, bruin en zwart. De tapijten hebben wederom geen randen. Een effect hiervan is dat de nadruk meteen op het centrale gedeelte valt.

Zoals gezegd zijn de meeste namen van ontwerpers op fabrieksateliers in vergetelheid geraakt. Bij de voorbereiding van de tentoonstelling kwam echter wel een naam naar voren. De Hilversummer Anton van Vliet (1936) is een ontwerper die vanaf 1950 tot het faillissement bij Veneta heeft gewerkt. Zijn ontwerpen laten goed zien hoe de tapijtindustrie de heersende stijl in het interieur van de jaren zestig en zeventig volgde. Door zijn werk met dat van de ontwerpster Ton Veen, een telg uit het geslacht Veen, te vergelijken ziet men hoe twee fabrieken in dezelfde periode variaties op een thema maakten.

Aan het einde van de jaren vijftig kwam in Nederland het kamerbreed tapijt op. Deze nieuwe variant zou een enorme populariteit krijgen. Nieuwe technieken zoals het tuften (een soort stikken) werden in de jaren zestig geïntroduceerd. Doordat de oude weefmethodes langzamerhand werden verlaten en computers hun intrede deden in het fabricageproces moest op den duur ook de ontwerpmethodode veranderd worden. Het einde van een lange ontwerptraditie was in zicht.

Bronnen

- A. Crossland, *Modern Carpet Manufacture*, Columbine Press, Manchester & London, 1958
- T.M. Eliëns, *Kunst Nijverheid Kunstnijverheid*, Walburg Pers, Zutphen, 1990
- H. Korthals Altes, *Textieldesign 1890-1990*, deel 4 Kijk op Kleeding, Nederlands Textielmuseum, Tilburg, 1992
- E.E. van Mensch, De tapijtindustrie in Hilversum, in: *Textielhistorische Bijdragen*, nr 21 (1979), pp. 35-51
- R. Mills, Kleurnuancen, T.A.C. Colenbrander als tapijtontwerper, in: *Jong Holland*, nr. 2 (1994), pp. 6-31
- G. Robinson, *Carpets*, Sir Isaac Pitman & Sons Ltd, London, 1966
- Tent.cat. Amsterdam, *Industrie en vormgeving in Nederland 1850-1950*, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1985-86
- Tentoonstellingscatalogus *Geknoopt bij Kinheim*, Huize Scheybeeck, Beverwijk, 1974
- B.M. Veen, *Arie Veen 1769-1969*, 200 jaar makers van o.a. het ideale familietapijt, Bilthoven, 1989
- B.W. de Vries, *From Pedlars to Textile Barons, The economic development of a Jewish minority group in the Netherlands*, Amsterdam, 1989
- De Tapijtindustrie*, Koninklijke Vereenigde Tapijtfabriek N.V. Deventer, Moordrecht en Deventer, z.j.
- Veel nuttige informatie kwam naar voren uit gesprekken met H. de Vroe, voormalig hoofd ontwerpafdeling Veneta en A. van Vliet, voormalig ontwerper bij Veneta. Mijn dank gaat naar hen uit.

Judith Esther Scholten (1970) studeerde kunstgeschiedenis aan de VU te Amsterdam. Het onderzoek naar Hilversum tapijtontwerpen verrichtte zij in opdracht van het Goois Museum.

Voortbrengselen der volksvlijt

Petrus Haan en zijn zoon Gerrit stuurden ter gelegenheid van de tentoonstelling van 1809 verschillende proeven van bekwaamheid in. In het oude gerechtshof van Hilversum is nog na te lezen wat precies werd ingezonden. Het plaatselijke bestuur moest namelijk ten behoeve van de inzending een verklaring van echtheid opstellen:

Het gemeentebestuur van Hilversum certificeerde dat Petrus Haan, fabrikleur in tapijten, wonende en fabricerende binnen desen Dorpe, heeft verklaardt dat de onder omschreven goederen, welke ingevolge des Konings Besluiten als monsters ter Algemene tentoonstelling van de voortbrengselen der volksvlijt inde Hoofd- en residentiestadt door hem, nevens dese werden ingezonden, op zijn eigene Fabriek alhier zijn gemaakt, en alzo zijn Inlandsche Goederen, als:

een stuk 6/4 oranje gevlamd Jaspée

een dito 6/4 grijs gevlamd Jaspée

een dito 3/4 groen gevlamd Venetiaans

een dito 4/4 groen en zwart gestreept Venetiaans

een dito 4/4 Schots tapijt

Mitsgaders dat door zijnen zoon Gerrit Haan op gemelde zijne fabriek is gemaakt:

een lapje Smirns Tapijt, naar de Engelsche tekening

een lapje Smirns Tapijt, naar de originele Smirnse tekening

En vermits er gene redenen zijn om daar aan eenigzints te twijffelen is deze in kennisse der waarheid met het gewone Dorpszegel bezegelt – en door dezese Dorps secretaris ondertekend. In Hilversum den 29e van Hooimaand 1809.

Aan deze verklaring is te zien dat De Haan, naast de smyrnase tapijten op basis van twee ontwerpen, destijds zeker drie andere soorten gedessineerd tapijt in verschillende kleuren vervaardigde. De maten van de tapijten werden weergegeven in kwarten van een el. De twintigste-eeuwse tapijtontwerpen werden ontworpen voor de maat 12/4 (twaalf kwarts genoemd) dit is ca. 2 x 3 meter. De proeven die de Haan instuurde in 1809 varieerden in maat van circa 105 x 140 cm (zes kwarts) tot circa 50 x 75 cm (drie kwarts).