



Bert Looper

# **Made in Fryslân**

Honderd jaar design

1924 • 2024

Noordboek

Deze uitgave is verschenen bij de tentoonstelling *Made in Fryslân*,  
13 april tot en met 6 oktober 2024 in Museum Dr8888.

**MUSEUM  
Dr8888**

© 2024 Bert Looper | uitgeverij Noordboek

Omslagontwerp & boekverzorging: Barbara Jonkers

Druk: Wilco, Amersfoort

Omslagbeeld: Lichtobject 'LIUW' (2021), Hedwich Hooghiemstra;

Tafel 'Muster', Hofmeijer Dekker voor Bryck. Foto Ronald Smits

Frontispice: De Miama-stoel van Rudolf Wolf voor Rohé Noordwolde.

Een prachtig voorbeeld van vernieuwing in meubeldesign in de jaren zestig

ISBN 978 94 6471 215 5

NUR 640

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden  
vermenigvuldigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand,  
of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch,  
mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier,  
zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van uitgeverij Noordboek,  
postbus 234, 8400 AE Gorredijk, Nederland – info@noordboek.nl.

De uitgeverij heeft ernaar gestreefd alle copyrights van de in deze uitgave  
opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen  
alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te  
nemen met uitgeverij Noordboek.

Noordboek is onderdeel van  
20 leafdesdichten en in liet fan wanhoop bv

[www.noordboek.nl](http://www.noordboek.nl)

[www.museumdrachten.nl](http://www.museumdrachten.nl)



# Inhoud

WOORD VOORAF Drachten, innovatieve maakstad	7
INTRODUCTIE Innovatie in traditie, traditie in innovatie	9
1 • Londen, Parijs ... Leeuwarden	13
2 • Vrouwen in de vormgeving 1880-1940	19
3 • Houtsnijden op Europees niveau	22
4 • De bekendste onbekende stoel van Fryslân	27
5 • Architecten als designers	31
6 • Het huwelijk van literatuur en kunst	35
7 • Een interior designer avant la lettre	39
8 • Frank Lloyd Wright in Fryslân	43
9 • Bauhaus in Fryslân	47
10 • Noordwolde, designcentrum van het eerste uur	51
11 • 'Nifelje' voor Fryslân	55
ESSAY Waar is de volkskunst gebleven?	58
12 • Lessen in wonen	64
13 • De schoonheid van de melkbus	69
14 • 'Iets unieks uit Leeuwarden': Finse ontwerpen in Fryslân	72
15 • <i>Quatrebras</i> : vormgeving, kunst en vrijheid	75
16 • De industrial designer: Rudolf Wolf en Batavus	79
ESSAY Internationaal 'Mid-century modern' in Franeker	82
17 • Wit, wit, wit ... Jan des Bouvrie in Noordwolde	88
18 • Kunst en meubels in de jaren tachtig	91

- 19 • Schrijven over vormgeving: het tijdschrift  
*Boud* 1984-1988 95
- 20 • Van Memphis naar Heerenveen 98
- 21 • Keramiek tussen nijverheid en kunst 101
- 22 • Kinderwagens en meubels 106
- 23 • Ecologisch engagement en activisme in textiel 109
- 24 • Gedurfde artistieke vernieuwing in klei 115

EPILOOG De smaak van Fryslân 118

Aanbevolen literatuur 121

Register op persoons- en bedrijfsnamen 123

Verantwoording 127

Woord vooraf

# Drachten, innovatieve maakstad

Drachten is een aparte plek. Het heeft iets dorps, traditioneels en regionaals. Tegelijkertijd is het stedelijk, energiek en internationaal georiënteerd. Voor iedereen is er een geloofsgemeenschap te vinden en er is een veelheid aan innovatieve bedrijven. Het veenlandschap bepaalt de strakke stedenbouwkundige structuur waarbinnen het dorp met de komst van Philips in de jaren vijftig uitgroeide tot een stad met een hoog voorzieningenniveau.

Ondertussen is het beeld wat veel mensen bij Drachten hebben eerder cynisch dan positief. Zou dat te maken hebben met een gebrek aan een historisch centrum en geen duidelijk imago? Hoe dan ook, het wordt tijd om een ander perspectief op Drachten en de regio te bieden.

Want wie goed kijkt ziet een stad met een keur aan naoorlogse monumenten. En de verschillende bouwstijlen en kunst in de openbare ruimte geven een verrassende inkijk in de ontwikkeling die Drachten de afgelopen decennia heeft doorgemaakt. Met aan de ene kant de ambachtscultuur uit de Wouden en Stellingwerven en aan de andere kant vooruitstrevende industrieel ontwerpers, is Drachten en Zuidoost Fryslân een voedingsbodem gebleken voor toonaangevende kunst en design. Of het nu de grote kunstenaars Rinsema, Schwitters of Van Doesburg waren, de meubelindustrie in Noordwolde of de industriële producten van Batavus of Philips, ze hebben allemaal hun stempel gedrukt op de regio. En ver daarbuiten.

Dit prachtige boek geeft vele nieuwe inzichten in de rijke vormgevingstraditie van Fryslân en de wisselwerking met internationale ontwikkelingen en ontwerpers. Met de expositie *Made in Fryslân*, die vele objecten uit dit boek in de schijnwerpers zet, worden gerenommeerde Friese ontwerpen van de afgelopen honderd jaar getoond en krijgen talentvolle vormgevers een podium in het monumentale Van Doesburg-Rinsemahuis. Er wordt een brug geslagen naar de moderne uitvindingen van het Innovatiecluster Drachten.

Een groot woord van dank aan het team van Museum Dr8888, onze partners, tentoonstellingsontwerper Hedwich Hooghiemstra en gastcurator en schrijver Bert Looper. We zijn vereerd dat we als Museum Dr8888 het middelpunt van honderd jaar Fries design mogen zijn met de expositie en dit boek *Made in Fryslân – Honderd jaar design 1924-2024*.

Veel plezier en nieuwe perspectieven toegewenst!

Wybren Jorritsma  
Directeur-bestuurder Museum Dr8888

## Introductie

# Innovatie in traditie, traditie in innovatie

Liefhebbers van kunst en design oriënteren zich graag op de grote namen van ontwerpers en producenten. Het geeft altijd een bijzonder gevoel om een meubel of een object van een bekende naam in huis te hebben. Een 'ding' dat staat voor een bepaalde vernieuwing of ontwikkeling in de geschiedenis van je land, van Europa of zelfs van de wereld. Ook al zijn ze natuurlijk in grote serie gemaakt, toch neem je met een lounge chair van Eames in je kamer een beetje deel aan de wereldgeschiedenis. Of, om dichterbij huis te blijven, met een zigzag stoel van Rietveld zit je opeens bovenop de Nederlandse designgeschiedenis.

Maar het is ook enorm inspirerend om het design van je eigen directe omgeving op te zoeken. Fryslân staat niet vooraan in de Europese designgeschiedenis, maar kent toch een boeiend en belangwekkend verhaal. In het dorp Noordwolde ontwikkelde zich vanuit het vlechten van wilgentenen en riet een invloedrijke designtraditie van rotanmeubelen met ontwerpers als Van Slie-dregt, Jan des Bouvrie en Gerard van den Berg. In de stad Franeker vinden we de toonaangevende 'Mid-century modern' meubelen van Fritho met ontwerpers als Kho Liang Ie en Rudolf Glatzel. In recente jaren zijn ook de merken Pilat&Pilat en Slowwood landelijk en internationaal bekend geworden. Bijzonder is de verbinding van traditie en vernieuwing. Enkele jaren geleden brak Christien Meindersma door in Milaan met haar interpretatie van de Hindelooper meubels voor Roosje Hindeloopen. En in de laatste decennia van



de twintigste eeuw liep Koninklijke Tichelaar Makkum voorop in het maken van designkeramiek en de verwerking van internationale ontwikkelingen, zoals de opkomst van het Italiaanse Memphis-design en Dutch Design, in zijn objecten.

De verhalen van Koninklijke Tichelaar en Roosje Hindeloopen laten zien hoe, binnen bedrijven met een lange geschiedenis, de traditie en het vakmanschap de basis vormen voor innovatie in design. Wellicht is zelfs die wisselwerking tussen traditie en innovatie de reden waarom de ontwikkeling van zoveel hoogwaardig design niet gebonden is aan creatieve urbane centra, maar evenzeer in kleinere steden en dorpen op het platteland tot stand komt. Soms lopen ook kleinere centra voorop in de receptie en de bredere culturele doorwerking van nieuwe ideeën. In de jaren twintig van de vorige eeuw was Drachten een ware 'overslagplaats' van nieuwe theorieën en ideeën in kunst en vormgeving van de grote Europese culturele centra naar de regio. Natuurlijk is er in eerste instantie altijd aandacht geweest voor de grote namen en creatieve hotspots in de steden, maar even zo interessant – en nog steeds onderbelicht – is de vraag hoe buiten die centra en door bredere groepen in de creatieve sector, de nieuwe ideeën zijn verwerkt in kunst en vormgeving. Drachten is bekend vanwege de connectie met de internationale De Stijl-groep en met de Dada-beweging. De Drachtster broers Thijs en Evert Rinsema onderhielden nauwe contacten met Theo van Doesburg, Kurt Schwitters en andere vertegenwoordigers van de artistieke avant-garde van de jaren twintig. Vaak wordt dat contact afgedaan als een toevalligheid, een modernistisch incident in een op traditie gerichte plaats en regio. Maar veel interessanter is inderdaad de vraag hoe vernieuwingen in kunst en vormgeving hun weg in de regio hebben gevonden. Welk rol spelen personen, hoe ontstaan innovatieve structuren en organisatie, hoe is de receptie bij het publiek? Drachten en de regio Fryslân vormen een prachtige casus om dit proces van cultuurvorming, -overdracht en -receptie te volgen. Vernieuwing gaat enerzijds de confrontatie aan met regionale tradities, maar interfereert ook in de ontwikkeling van tradities en transformeert de identiteit van de

regio. Een dergelijke benadering haalt de regionale kunst en vormgeving uit de sfeer van navolging en geeft een eigenstandige, zelfs autonome betekenis aan die regionale context. Periferie wordt centrum.

We leggen de nadruk op de ontwikkeling van de industriële vormgeving, op het industrieel vervaardigde serieproduct. Aan de ontwikkeling van de beeldende kunsten is in de afgelopen decennia al veel aandacht besteed door de Friese musea. Vooral Museum Belvédère laat via de eigen collectie en via thematische exposities zien hoe internationale stromingen hun weg vinden in de Friese kunst. Maar industriële vormgeving – industrial design – als toegepaste kunst heeft nog weinig aandacht gekregen, terwijl juist op dit terrein het proces van artistiek idee naar ontwerp, toepassing en publieksreceptie goed te volgen is en vragen stelt naar de relatie tussen vormgeving en regionale identiteit. De doorwerking van (inter)nationale ontwikkelingen in trends en smaak naar de regio leidt tot ideeën en vormen die in de regio weer een autonome waarde krijgen en op hun beurt artistieke processen op gang brengen. Maar vanuit de regio kunnen natuurlijk ook nieuwe trends en smaakopvattingen worden geëxporteerd. Wederom is Koninklijke Tichelaar een mooi voorbeeld. In de ontwikkeling van het wereldberoemde Dutch Design sinds de jaren tachtig van de vorige eeuw, gekenmerkt door het overvloeien van vormgeving en kunst en door ‘conceptueel design’, speelde de Friese aardewerkfabriek een belangrijke rol. Het bedrijf investeerde in nieuwe technieken en verleende opdrachten aan een nieuwe generatie vormgevers – denk aan Hella Jongerius – om een eeuwenoud ambacht te ontwikkelen naar vormgeving en productie op een internationaal innovatief niveau. De regio zette de toon! Het is soms moeilijk een grens te trekken tussen kunst en toegepaste kunst. In een aantal hoofdstukken laten we die grens ook geheel vervallen om te laten zien hoe een bepaalde vormtaal en de daarmee verbonden visie op mens en wereld op verschillende artistieke manieren doordringt in de samenleving. Zowel de beeldende kunst als de stoelen van Thijs Rinsema zijn ten nauwste verbonden met de radicale ideeën

over politieke en maatschappelijke vernieuwing in het begin van de twintigste eeuw; de nu al wereldberoemde viltwerken en natuurlijke productiewijzen van Claudy Jongstra zijn nauw verbonden met een hedendaagse geëngageerde visie op de relatie tussen de mens en zijn omgeving.

In de volgende hoofdstukken verkennen we dit boeiende verhaal van traditie in innovatie en innovatie in traditie. Het begrip ‘made in Fryslân’ hanteren we in brede zin: dingen die in Fryslân zijn bedacht en gemaakt, maar ook objecten die in Fryslân zijn bedacht, maar elders gemaakt, door Friese of nationale en internationale designers. Daarbij is ook telkens de interessante relatie tussen design en regionale identiteit aan de orde. De belangstelling voor die relatie is beslist niet ‘provinciaal’, maar komt ook nationaal in sterke mate tot uiting in de beschouwingen over het begrip Dutch Design. Wat is er ‘Dutch’ aan Dutch Design en zo ook: wat is er ‘Fries’ aan alles wat ontworpen en gemaakt is in Fryslân en met Friese designers? In het afsluitende hoofdstuk proberen we die vraag te beantwoorden.

# 1

## Londen, Parijs ... Leeuwarden

Het is altijd verrassend, en ook wel vleidend, als we de Friese hoofdstad zien opduiken in internationale rijtjes van belangrijke steden. Nee, het rijtje Londen-Parijs-Leeuwarden is niet het verhaal van de Europese culturele hoofdsteden sinds 1985, maar is een rijtje in een veel grotere reeks van steden die in de tweede helft van de negentiende eeuw grote tentoonstellingen van nijverheid en kunst organiseerden. En ja, Leeuwarden verdient zeker een plekje in de belangrijke landelijke en internationale geschiedenis van kunstnijverheid en design van de afgelopen 150 jaar. De mens heeft natuurlijk sinds prehistorische tijden al op kunstzinnige wijze vorm gegeven aan alle objecten waarmee hij zich omringde, maar het eigenlijke verhaal van design begint rond het midden van de negentiende eeuw, wanneer er, door de opkomende industrialisatie en massaproductie van goederen, een spanning ontstaat tussen productie en artistieke kwaliteit, tussen industrie en kunst. Oude ambachten en vaardigheden gaan verloren en kunstzinnigheid en machine lijken moeilijk met elkaar te verenigen. In Nederland, maar vooral in de landen om ons heen leidde dat tot scherpe discussies en tot initiatieven om kunst en industrie weer bij elkaar te brengen. De golf aan tentoonstellingen van industrie, nijverheid en kunst in de tweede helft van de negentiende eeuw was een directe reactie op de artistieke crisis. Met de grote tentoonstellingen wilden de organisatoren niet alleen laten zien wat er zoal in Europa en op de



**De 'Tentoonstelling van voorwerpen van nijverheid en kunst uitsluitend door vrouwen vervaardigd' in de Manege te Leeuwarden in 1878**

wereld werd gemaakt, maar poogde men ook de kwaliteit en artistieke van de nieuwe producten op een hoger niveau te tillen. Het begon in het land waar de industrialisatie ook het verst gevorderd was, Engeland. In 1851 vond in Londen de eerste grote Wereldtentoonstelling plaats, gevolgd door Parijs in 1855 en 1867 en Wenen in 1873.

Ook Nederland deed mee aan de tentoonstellingen, maar al tijdens Londen 1851 kwam er scherpe kritiek op de abominabele esthetische kwaliteit van de nationale inzendingen. Door de opheffing van de gilden, een halve eeuw eerder, door de Afscheiding van 1831, maar vooral door de onverschilligheid van de overheid ten aanzien van kunst en cultuur, was Nederland een land geworden van slap design en van gemakzuchtige imitatie. De confrontatie met de buitenlandse ontwikkelingen leidde tot iets wat we beleid zouden kunnen noemen en het was vooral de bekende rijksambtenaar Victor de Stuers die zowel in architectuur als in toegepaste kunst nieuwe impulsen gaf. Maar waar moest inspiratie worden gevonden? In het derde kwart van de negentiende eeuw richtte men zich op de glorie van Nederland, de Gouden Eeuw. De tijd van de grote rijkdom in handel en kunst werd weer tot leven gewekt in de zogenaamde neo-stijlen. Het 'Oud-Hollands' werd de esthetische mode van de jaren zeventig. In Amsterdam vond in 1877 de grote tentoonstelling van 'Oud-Hollandse' kunstnijverheid plaats. In datzelfde jaar oriënteerde ook Fryslân zich op zijn grootse verleden in een zoektocht naar een nieuwe, vitale identiteit. De door het Friesch Genootschap georganiseerde Historische Tentoonstelling was een groot succes en vestigde de aandacht op kunst en vormgeving in voorbije eeuwen. Vooral de Hindelooper kamer sprak zeer tot de verbeelding en zou telkens weer een inspiratie zijn voor design in Fryslân.

In diezelfde golf van nijverheidstentoonstellingen in de jaren zeventig van de negentiende eeuw was Leeuwarden ook de gastheer van een tentoonstelling die een vaste plek heeft gekregen in de Nederlandse geschiedenis van nijverheid en kunst. In de zomer van 1878 werd in de Manege de eerste landelijke 'Tentoonstelling van voorwerpen van nijverheid en kunst uitsluitend door vrouwen

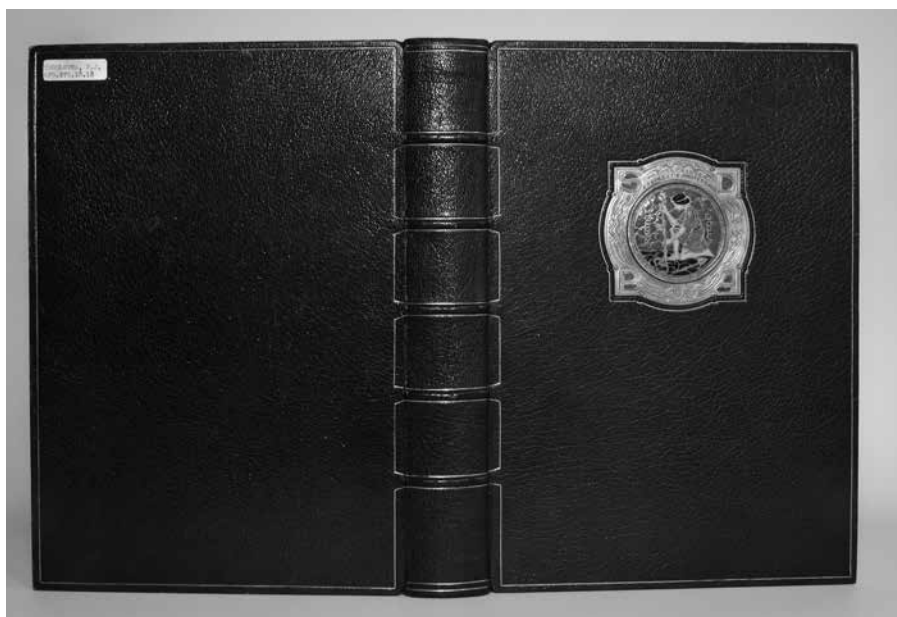
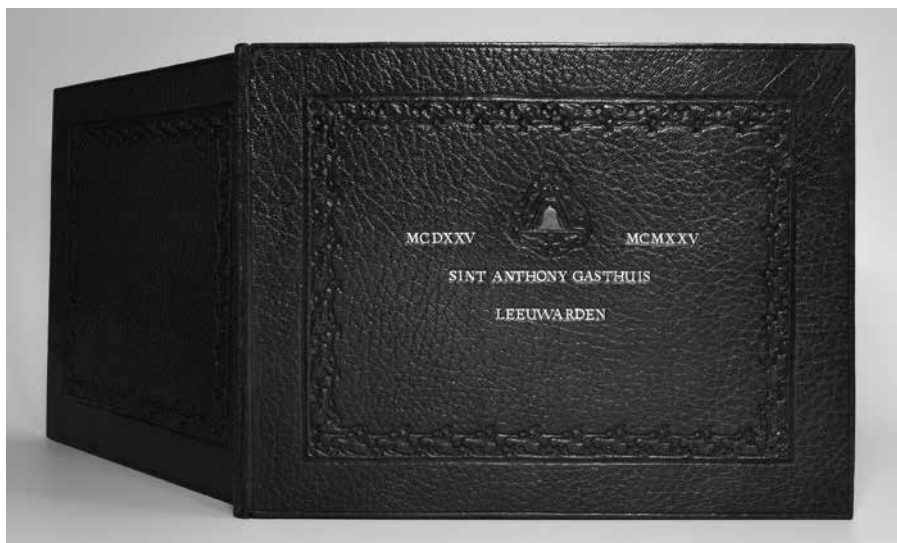
vervaardigd' georganiseerd. Deze nationale manifestatie paste niet alleen in het streven om kunst, nijverheid en industrie met elkaar te verbinden, maar kan ook als uiting worden gezien van de opkomende emancipatie van de vrouw. In de inleiding van de catalogus wordt gezinspeeld op aanvankelijke tegenwerking, waarschijnlijk omdat een artistieke rol van de vrouw buiten de huiselijke kring nog niet algemeen werd geaccepteerd. Maar er was ook een ander geluid. Uit enkele ingezonden stukken in de vele landelijke kranten die aandacht schonken aan de tentoonstelling, blijkt ook dat de tentoonstelling werd gewaardeerd vanwege de emancipatorische invloed. Het ging om nijverheid en kunst, maar het ging ook om de esthetische ontwikkeling van de vrouw.

De stuwende kracht achter de tentoonstelling was Gerharda Henriëtte Matthijssen, geboren in 1830 in Leeuwarden. Zij stamde uit een zeer artistiek gezin. Haar vader was kunstschilder en ook Gerharda zelf begon als schilder, maar verlegde al vroeg haar aandacht naar de opkomende fotografie en naar de kunsthandel. In Leeuwarden richtte zij aan het Ruiterskwartier een 'fine art gallery' en een 'salon voor moderne kunst' op, waar zij werk verkocht van onder anderen Alma Tadema, Jozef Israëls, Louis Apol en Th. De Bock. Ook in de geschiedenis van de Nederlands fotografie en kunsthandel verdient Leeuwarden dus een plaats dankzij de zeer geëmancipeerde Gerharda.

Op een foto zien we een overzicht van de tentoonstelling in de Manege. De catalogus vermeldt 2500 tentoongestelde objecten, meest textiele voorwerpen, maar ook meubeltjes, schilderijen en beschilderde voorwerpen in alle soorten, meestal producten van huisvlijt, maar ook meer industriële objecten zoals de zeer gewaardeerde Deventer tapijten. Opvallend zijn de tentoongestelde kunstvoorwerpen die door Anna Maria van Schurman zijn vervaardigd. Deze beroemde vrouw uit de zeventiende eeuw is waarschijnlijk één van de inspiratiebronnen voor Gerharda Matthijssen geweest. Waar dat te achterhalen valt, was de stijl van de voorwerpen inderdaad 'Oud-Hollands'. We kunnen niet spreken van een spectaculaire innoverende tentoonstelling op het gebied van design in de negentiende eeuw. Maar het is toch een prikkelend

gegeven dat in 1877 de ogen van kunstenaars en vormgevers op onze hoofdstad waren gericht en de vrouw haar plaats in de ontwikkeling van kunst en nijverheid expliciet opeiste. Leeuwarden en Fryslân staan aan het begin van de Nederlandse designgeschiedenis en Gerharda Matthijssen verdient een vooraanstaande plek in het verhaal van de emancipatie van de vrouw.





Enkele boekbanden van de in Leeuwarden  
geboren Elisabeth Menalda

## 2

# Vrouwen in de vormgeving 1880-1940

In 2007 verscheen het belangrijke boek *Vrouwen in de vormgeving 1880-1940* van Marjan Groot. Zij stelde zich aan het begin van haar onderzoek de vraag: waar waren de vrouwen in de toegepaste kunst en industriële vormgeving tussen 1880 en 1940? Het was de schrijfster opgevallen dat in de literatuur over toegepaste kunsten de vrouw nauwelijks een rol speelt. Een verklaring vond zij in het feit dat het werk van vrouwen op het terrein van vormgeving altijd werd 'weggezet' als 'vrouwenwerk' en/of als volkskunst. Met andere woorden, in de tijd zelf en daarna werd de toegepaste kunst van vrouwen niet altijd voor vol aangezien. Kunstnaaldwerk, vlechtwerk, weefkunst en kantwerk ... al deze artistieke uitingsvormen werden niet meegenomen in de beschrijving van de grote lijnen van de kunst- en designgeschiedenis. Geheel onterecht, zoals Marjan Groot overtuigend aantoont in haar boek. Ook in de 'vrouwelijke' disciplines werd een bijdrage geleverd aan de vernieuwing van de kunst rond 1900 en later. Veel ontwerpsters, aldus Groot, stelden hun leven in dienst van de Nieuwe Kunst rond de eeuwwisseling en van het rationalisme van De Stijl in de jaren twintig. Zij moesten vaak vechten tegen vooroordelen en hoge maatschappelijke drempels overwinnen. Zo werden vrouwen niet geschikt geacht voor architectuur en binnenhuisarchitectuur omdat, zo schreef de

bekende Duitse cultuurhistoricus en -criticus Karl Scheffler in *Die Frau und der Kunst* (1908), zij niet abstract konden denken en dus geen wiskunde konden beoefenen. De positie van vrouwen in de toegepaste kunst was daarom ook onlosmakelijk verbonden met de vrouwenemancipatie rond 1900.

In haar boek geeft Marjan Groot ook een uitgebreid lexicon van Nederlandse en in Nederland werkzame vrouwen in de toegepaste kunst en industriële vormgeving in de jaren 1880-1940. We komen daarin ook Friese vrouwen tegen. De houtsnijdster Neeltje Lettinga (1873-1917) krijgt ruime aandacht. Zij werd in haar tijd al hogelijk gewaardeerd, maar die waardering had een dubbel karakter. Enerzijds werd haar werk positief ontvangen omdat ze in haar kerfsnedetechniek en vormentaal nauw aansloot bij de Nieuwe Kunst, maar anderzijds was die positieve houding van de mannelijke critici alleen maar mogelijk omdat Lettinga diep in de traditie van de volkskunst was geworteld en geen concurrentie vormde voor de mannelijke vernieuwers in vormgeving. Een andere Friese naam in het lexicon is de als kunstenaressen inmiddels beroemde Jeanne Bieruma Oosting (1898-1994), die ook ontwerpen maakte voor glas-in-lood en grafisch werk. Minder bekend zijn de rietvlechtsters Maria Mulder, Gerritje Prins, Aaltje Bukman, de naaldkunstenaressen Françoise Fockema, de weefster Gerbrig de Haan en de grafisch kunstenaressen Roline Maria Wichers Wierdsma.

In haar conclusies tilt Marjan Groot uit de honderden namen van vrouwelijke vormgeefsters een twintigtal naar een hoger plan. Deze groep vrouwen zou een plek verdienen in de algemene geschiedenis van het Nederlandse design. Tot die 'top-20' behoort ook de in Leeuwarden geboren Elisabeth Menalda (1895-1997), dochter van Cornelis Benjamin Menalda, de invloedrijke jurist en griffier van de provincie Friesland. Elisabeth zou grote faam verwerven als kunstboekbindster, maar in het kader van de hierboven genoemde relatie tussen vormgeving en toegepaste kunsten, is het interessant om hier ook haar aanvankelijke belangstelling voor het meubeldesign te noemen. Zij volgde eerste een ambachtelijke cursus in meubelmaken, maar na haar vertrek naar Amsterdam ging ze aan de Kunstnijverheidsschool Quellinus verder met lessen aan de