

M. Simon Thomas, *De leer van het ornament. Versieren volgens voorschrift 1850-1930* (Dissertatie Vrije universiteit Amsterdam 1996; Amsterdam: De Bataafsche leeuw, 1996, 304 blz., f69,50, ISBN 90 6707 425 X).

Het moet een genoegen zijn om te promoveren op een proefschrift dat zo fraai is uitgegeven en geïllustreerd als het hier te bespreken boekwerk: gebonden, in royaal kwarto-formaat (bijna A4) en met 218 illustraties, waarvan een groot deel in kleur. Aangezien het boek op kunst-drukpapier is gedrukt, konden de illustraties ook evenredig over het hele werk verdeeld worden en meestal in de buurt van de bijbehorende tekst worden geplaatst. Het onderwerp vraagt daar ook om, want alleen met woorden zou de schrijfster haar bedoelingen nauwelijks duidelijk kunnen maken. Toch is het niet een plaatjesboek geworden, maar een degelijke wetenschappelijke verhandeling over een theoretisch onderwerp: de leer van het ornament.

Schrijfster motiveert de keuze van haar onderwerp met de ervaring die zij jaren geleden opdeed als leerling in het vak 'dessin-ontwerpen' aan de Akademie voor industriële vormgeving in Eindhoven, waar geen enkel boek werd bestudeerd en de studenten maar moesten aanvoelen wat wel en wat niet kon. Zij begon zich af te vragen of er dan geen wetmatigheden ten grondslag lagen aan de modes en trends die ze zag opkomen en ondergaan, en ontdekte dat er in de vorige en het begin van deze eeuw een omvangrijke literatuur over ornamentiek was geproduceerd, overwegend in het Frans, Duits of Engels, die ten dele in het Nederlands was vertaald of bewerkt ten gebuike bij het kunstnijverheidsonderwijs. Het verzamelen van deze boeken en artikelen, die meestal niet in universiteitsbibliotheken te vinden waren, leverde het uitgangspunt voor deze dissertatie.

De stof is niet chronologisch maar thematisch verdeeld in vijf hoofdstukken, betreffende 1 het belang en de functie van versiering; 2 het vlakornament; 3 het florale ornament; 4 het exotische ornament; en 5 overdaad tegenover soberheid. Er heerste bij architecten en vormgevers in het midden van de vorige eeuw een algemeen onbehagen over het lage peil van de toegepaste versieringen, die steeds aan oudere stijlperiodes waren ontleend maar de vakbekwaamheid daarvan misten. Het was niet zo dat zij de neo-stijlen afwezen, maar wel zochten ze naar de wortels van onze beschaving en meenden zij vaste beginselen te kunnen ontdekken in de ontwikkeling van de vormenspraak. Ornamenten vormden een soort van taal met beelden als woorden, die een verborgen betekenis in zich droegen en als zodanig gelezen moesten worden. Sommigen zochten die oorspronkelijke vormtaal bij de Grieken, anderen bij de Egyptenaren of de Perzen, terwijl later in de eeuw ook de 'primitieve' volkeren van andere werelddelen goede kanshebbers waren. Uitgangspunt bij dit alles was de visie dat er een 'leer van het ornament' moest zijn, die eerst geformuleerd en vervolgens min of meer dwingend toegepast moest worden, wilde men een smaakvol en verantwoord product krijgen. Pas na de eeuwwisseling werd dit dwingende idee van een leer geleidelijk losgelaten en kregen (leerling-) ontwerpers de vrijheid om met verschillende stijlen te experimenteren.

Deze ideeën waren niet uit Nederland afkomstig, maar werden hier wel overgenomen en toegepast, zij het op een eigen wijze. Opvallend daarbij is de stijfheid van onze ornamentiek in vergelijking met onze burens: er werd tegen de klippen op gestileerd met driehoekslineaal en passer, zodat van de leliën des velds, als zij het uitgangspunt vormden, nauwelijks iets herkenbaars overbleef. De losse ranken van de *Jugendstil* uit Oostenrijk en België komt men in dit boek niet tegen — ook niet als vergelijkingsmateriaal. Is dit nu te wijten aan het soort van bronnen dat de schrijfster heeft verzameld, en dat vooral bestond uit handleidingen voor schoolgebruik? Kennelijk vond de 'vermicelli-stijl' van iemand als Toorop in de bekende slaolie-reclame uit 1895/1896 geen genade in de ogen van deze opleiders. Ook grafiek en juwelen waarbij niet alleen planten en dieren, maar ook mensen, vooral vrouwen, zijn verwerkt tot

decoratieve maar goed herkenbare elementen in het platte vlak (zoals de litho's van Mucha en de sieraden van Lalique) zijn afwezig. Daarover had ik graag de mening van de schrijfster gehoord, met een verklaring van die afwezigheid.

Van een andere afwezigheid of late receptie legt zij wel verantwoording af: hoewel de Nederlanders tot 1854 de enige westerlingen waren die toegang hadden tot Japan, bestond er hier lange tijd geen enkele waardering voor de Japanse sierkunst; en ondanks het koloniaal bewind over Nederlands-Indië gingen Nederlandse ontwerpers pas tegen 1900 positief oordelen over Javaanse batiks en bamboekokers uit Timor. In de moderne buitenlandse literatuur heerst daarover een andere mening, die echter in het licht van de geraadpleegde bronnen geen stand kan houden. Een andere buitenlandse mening die aan herziening toe is, betreft de soberheid van de Nederlandse ornamentiek in het begin van de twintigste eeuw. Daarbij heeft men dan de bouwwerken van Berlage op het oog, waarbij sierelementen geheel dienstbaar zijn gemaakt aan de architectuur. Maar, zoals de schrijfster terecht opmerkt, daarbij nemen die versieringen niettemin een prominente plaats in, aangezien Berlage zelf van mening was dat de drang tot versiering de mens is aangeboren. Afgezien daarvan kan worden vastgesteld dat het gemiddelde ontwerp in Nederland tot circa 1930 eerder druk dan sober was en dat de richting van De Stijl toen nog maar weinig aanhang vond.

Alles bij elkaar rijst een beeld op van grote theoretische en praktische bedrijvigheid, die tot levendige discussies kon leiden, maar toch een sterk Nederlands stempel drukte op generaties van ontwerpers. Het is goed dat dit onderbelichte facet van de kunstzinnige vorming in ons land, waarvan een halve eeuw later nauwelijks nog een spoor was te vinden, door dit proefschrift aan de vergetelheid is ontrukkt. Het werk is ontsloten door een algemeen register en bevat verder een uitgebreide literatuurlijst en een notenapparaat aan het eind met doorgenummerde noten.

Johanna Maria van Winter

A. van Veen, ed., *G. H. Breitner. Fotograafen schilder van het Amsterdamse stadsgezicht* (Bussum: Uitgeverij Thoth, Amsterdam: Gemeentearchief, 1997, 183 blz., f49,50, ISBN 90 6868 172 9).

Toen in 1995 in het Gemeentearchief Amsterdam 263 anonieme glasplaatnegatieven werden geïdentificeerd als werk van de schilder George Hendrik Breitner (1857-1923), haalde dat de landelijke pers. *Het Parool* schreef van een 'belangwekkende collectie' en drukte twee foto's af op de voorpagina. Eén hiervan toont de Oudezijds Achterburgwal aan het einde van de negentiende eeuw. De achterzijden van de huizen op de Zeedijk weerspiegelen zich in het water. Luiken staan open, wasgoed hangt te drogen, en langs het water staan handkarren. Het geheel maakt een levendige maar vervallen indruk. Een vrouw met een hoofddoek en zware rokken loopt langs de kade, een man met een pet kijkt naar het water. Niemand slaat acht op de fotograaf die dit toevallige moment vastlegt. De foto is van een ontroerende schoonheid.

De catalogus bij de tentoonstelling laat een nieuwe kant zien van de kunstenaar Breitner. De kunsthistoricae Rieta Bergsma en Tineke de Ruiter, en samensteller Anneke van Veen hebben ieder in de vorm van onafhankelijke artikelen een bijdrage geleverd aan het boek. Alle teksten zijn goed gedocumenteerd en van voetnoten voorzien. Een aantal beschrijvende noten is echter zo uitgebreid dat de lezer het gevoel krijgt twee teksten naast elkaar te lezen. De schrijfters hadden deze informatie beter in hun verhaal kunnen opnemen.

Toen in 1962 voor de eerste keer duizenden foto's en negatieven van Breitner werden gevonden,